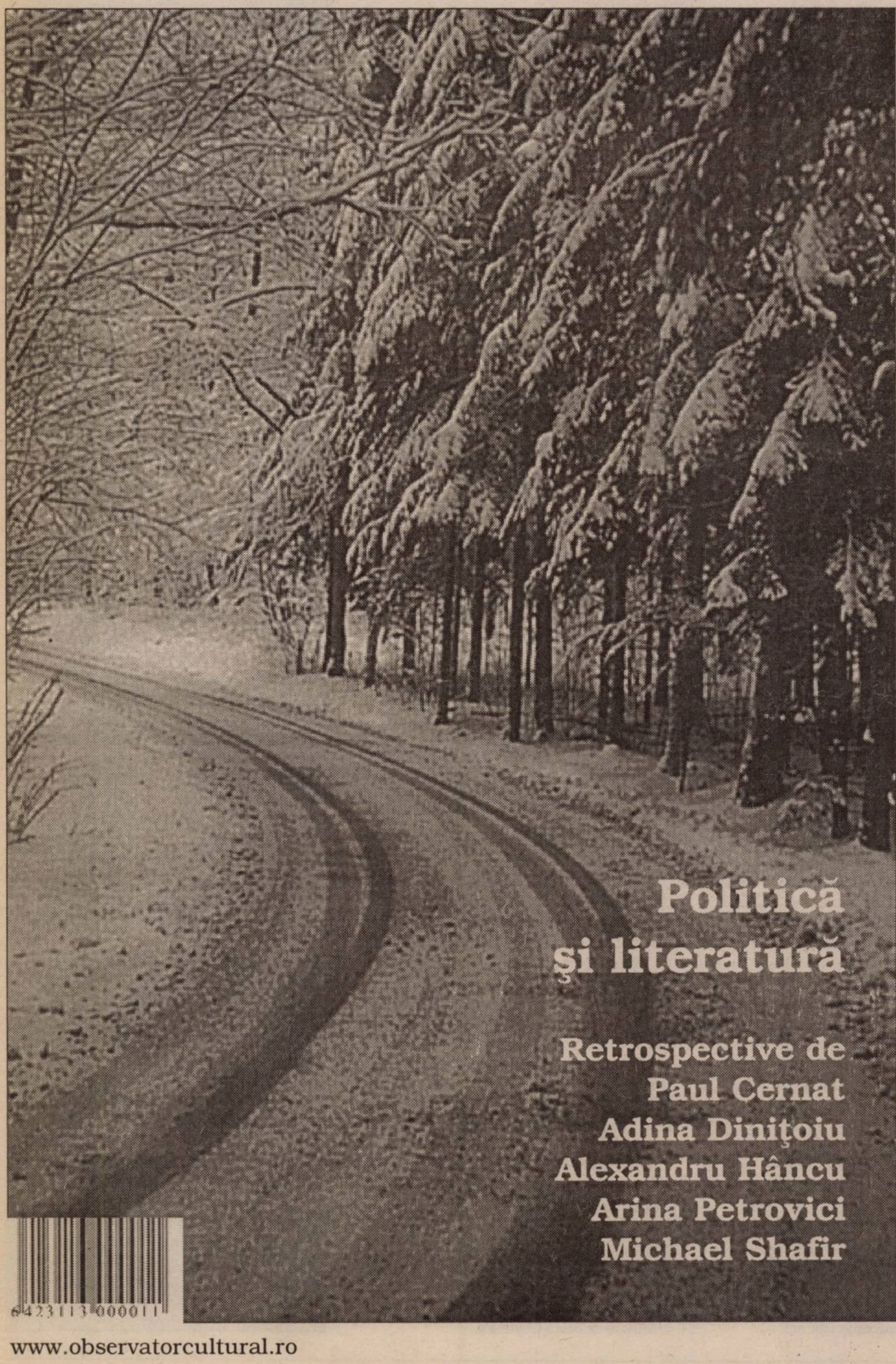
OBSERVATOR
CULTURAL

● anul VIII ● serie nouă nr. 147 (405) ● 10-16 ianuarie 2008 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Anul 2007 între oglinzi paralele

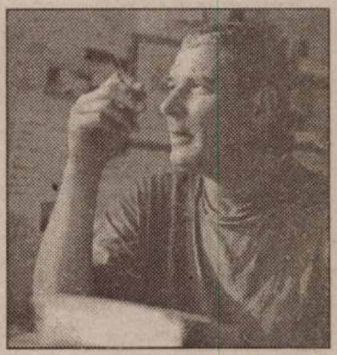


Politică şi literatură

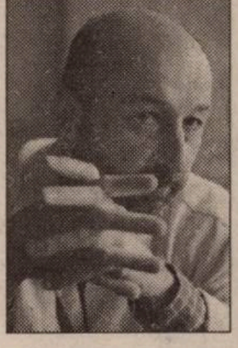
Retrospective de
Paul Cernat
Adina Diniţoiu
Alexandru Hâncu
Arina Petrovici
Michael Shafir

Cum să nu-ţi placă Stasiuk?

TASIUK
CĂLĂTORIND
SPRE BABADAG



Interviu cu László Bocsárdi



„Dacă un spectacol nu e foarte bun, mi se pare foarte prost“

Top Ten 2007 şi identitatea filmului românesc

Despre ONB, cu bune şi rele

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ ***Atelier de lectură* pentru copii.** Diverta şi Fundaţia RTC au demarat sîmbătă, 5 ianuarie, programul săptămînal *Atelier de lectură*, în cadrul căruia copiii cu vîrste de pînă la 12 ani şi moderatori (studenţi şi actori) discută pe marginea poveştilor şi a personajelor, în magazinele companiei. Organizatorii spun că *Atelierul de lectură* are drept scop apropierea de carte prin metode neconvenţionale, precum improvizaţia şi jocul, dar se doreşte a fi şi o alternativă culturală de petrecere a timpului liber. Evenimentele vor avea loc săptămînal în zona de carte a magazinelor Diverta din Bucureşti (Mall Vitan, Plaza Romania şi Unirea) şi din Iaşi (Iulius Mall) şi, incepînd din februarie 2008, şi în alte zece spaţii Diverta din ţară. Primul *Atelier de lectură* a avut loc sîmbătă, la Diverta din Plaza Romania şi Diverta din Mall Vitan, cînd copiii au ascultat întîmplările personajelor din *Bee Movie – Povestea Filmului*, de Susan Kormann, după care au devenit ei înşişi personaje.

■■■ **47 de ani de Teatru de Comedie.** Ca în fiecare an, Teatrul de Comedie din Bucureşti a reunit sîmbătă, 5 ianuarie, marile personalităţi care i-au marcat istoria de 47 de ani, actori cunoscuţi fiind alături de directorul George Mihăiţă şi trupa actuală a teatrului. În acest an, spectacolul a implicat trei momente artistice susţinute de actorii Dan Tudor, Dragoş Huluba şi Violeta Totir, şi trupa Mondenii. George Mihăiţă a anunţat că a fost reconfirmat în funcţia de director al teatrului pentru o perioadă de încă trei ani, actorul ocupînd această poziţie din anul 2003. Mihăiţă a spus că şi-a propus să ducă mai departe „spiritul" Teatrului de Comedie şi că vrea „să extindă Festivalul Comediei Româneşti în întregul centru istoric, pe străzi, în baruri, pentru a ajunge aproape de public". Totodată, la Comedie se vor juca, în acest an, şase spectacole în premieră.

■■■ **Scurtmetraje *Let's go digital*.** Cele şase filme realizate la workshopul de film *Let's go digital*, aflat la a cincea ediţie şi derulat, la sfîrşitul lunii decembrie 2007, în localitatea 2 Mai, au fost publicate duminică, 6 ianuarie, pe site-ul www.homemade.ro. Produse de 5 echipe, filmele sînt *Crizantema* şi *Handmade Lenses*, de Brînduşa Năstasă, Alina Manolache şi Florin Rugină, *Jupîne, jupîne, mai cheamă şi-un cîine* de Mirona Nicola, Teodora Bălăceanu şi Vlad Mărgărint, *In'n'out* de Mihaela Cojocariu, Adina Militaru şi Andrei Huţuleac, *Scriptless* de Andreea Dobre, Adriana Crăciunescu şi Roxana Ghirbomean, precum şi scurtmetrajul *5:29* de Loredana Bulgaru, Daria Nistor şi Cristina Teaodoru. Workshopul *Let's go digital* se adresează tinerilor cu vîrste cuprinse între 14 şi 18 ani şi parcurge toate etapele creaţiei cinematografice, de la scrierea scenariului pînă la filmare şi montajul propriilor scurtmetraje.

■■■ **Scriitori români in antologia austriacă *TOP 22*.** Prozatorul Eginald Schlattner şi poetul Robert Şerban au fost incluşi în antologia de literatură *TOP 22*, publicată la sfîrşitul anului trecut de Editura austriacă Aramo. Robert Şerban preciza luni, 7 ianuarie, că antologia cuprinde 20 de autori din Brazilia, Bulgaria, Macedonia, Elveţia, Slovacia, Slovenia, Cehia, Ucraina, Ungaria şi România. Cei 20 de scriitori au fost bursieri, o lună sau două, în perioada august 2005 – mai 2007, ai Literaturhaus din Krems-Stein. Prozatorul Eginald Schlattner şi poetul Robert Şerban au dedicate, fiecare, aproximativ 15 pagini în care sînt publicate textele lor traduse în germană, dar şi cîte o scurtă biografie. *TOP 22* are 364 de pagini şi a apărut în condiţii grafice excelente, potrivit poetului, şi poate fi găsită în librăriile austriece la preţul de 20 de euro.

Criticii americani: *4, 3, 2* – cel mai bun film străin

Asociaţia Naţională a Criticilor de Film din SUA a desemnat filmul lui Cristian Mungiu, *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*, drept cel mai bun film străin, în cadrul premiilor sale anuale. Potrivit *Hoolywoodreporter*, filmul lui Cristian Mungiu, ales „cel mai bun film străin" în cadrul premiilor National Society of Film Critics, a fost urmat în top de producţiile *Diving Bell* şi *Persepolis*, de Julian Schnabel. Asociaţia a acordat Premiul pentru cel mai bun film producţiei *There Will Be Blood/Scandalul petrolului*, realizatorul filmului, Paul Thomas Anderson, fiind desemnat „cel mai bun regizor". Pentru rolul din *There Will Be Blood/Scandalul petrolului*, Daniel Day-Lewis a fost ales „cel mai bun actor", în timp ce Robert Elswit a fost distins cu un Premiu pentru imagine. Podiumul secţiunii „cel mai bun film" a fost completat de filmele *The Diving Bell and the Butterfly* de Julian Schnabel şi *No Country for Old Men/Nu există ţară pentru bătrîni* al fraţilor Ethan şi Joel Coen. Julie Christie a fost aleasă „cea mai bună actriţă" pentru rolul din *Away From Her*, în timp ce Premiile pentru „cei mai buni actori în roluri secundare" le-au revenit lui Cate Blanchett pentru rolul din filmul *I'm Not There* de Todd Haynes şi lui Casey Affleck, pentru interpretarea din producţia *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford* a lui Andrew Dominik. Tot în cadrul premiilor National Society of Film Critics, Tamara Jenkins a cîştigat Premiul pentru scenariu pentru filmul *The Savages*. *No End in Sight*, filmul lui Charles Ferguson despre războiul din Irak, a fost ales „cel mai bun film documentar", iar producţiile *Sicko* a lui Michael Moore şi *Terror's Advocate* de Barbet Schroeder au completat podiumul categoriei. Producţia *Profit Motive and the Whispering Wind* de John Gianvito a fost aleasă drept „cel mai bun film experimental".

Filme româneşti la Palm Springs Festival

Filmele *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* de Cristian Mungiu, *California Dreamin' (nesfîrşit)* de Cristian Nemescu şi *Reconstituirea* de Lucian Pintilie sînt prezente la Palm Springs International Film Festival, care a debutat joi, 3 ianuarie, şi se încheie luni, 14 ianuarie. *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* a fost proiectat în secţiunea „Awards Buzz – Best Foreign Language Film", iar lungmetrajul lui Cristian Nemescu – în cadrul programului *World Cinema Now*. Vineri, 11 ianuarie, va avea loc a doua proiecţie, în secţiunea „Archival Treasures", a filmului *Reconstituirea*, realizat în 1968 de Lucian Pintilie. Potrivit *Hoolywoodreporter*, în cadrul celei de-a XIX-a ediţii a Palm Springs International Film Festival vor fi proiectate 55 din cele 61 de filme din afara SUA înscrise în cursa pentru Oscar. Evenimentul este recunoscut ca un loc important pentru prezentarea filmelor înscrise la premiul Academiei americane de film, care, prin participarea la festival, îşi cresc şansele de a fi nominalizate. Directorul festivalului de la Palm Springs a spus că, anul trecut, au putut fi văzute în cadrul evenimentului 28 de filme, care au fost apoi nominalizate sau au cîştigat premii la Oscar. În ce priveşte filmele favorite, organizatorii apreciază că, surprinzător, ar putea cîştiga producţia regizoarei Babette Mangolte, *Seven Easy Pieces*, documentarul despre SIDA, *Angels in the Dust*, sau producţia lui Ricki Lake, *The Business of Being Born*. Evenimentul va prezenta în total 230 de filme din 65 de ţări.

Cuvintele uitate ale admiraţiei

Institutul Cultural Român din Varşovia desfăşoară, pe parcursul acestei luni, o campanie de imagine, intitulată *Cuvintele uitate ale admiraţiei*, pentru a crea o atitudine favorabilă faţă de România, români şi cultura română. Campania constă într-o serie de panouri cu fraze „măgulitoare" la adresa românilor, spuse de personalităţi ale istoriei poloneze, precum Papa Ioan Paul al II-lea – „România este grădina Maicii Domnului", Mareşalul Józef Pilsudski – „Alianţa polono-română trebuie să dureze", poetul Julian Tuwim – „Dacă-i vorba de bani, e mai sigur să-mi stea în buzunare, dacă vine vorba de alianţe, atunci să le facem cu românii" şi scriitoarea Kazimiera Iłłakowiczówna – „Poporul român a fost pentru noi un adevărat frate". Panourile sînt lipite pe autobuzele care circulă în centrul Varşoviei. „Cuvintele citate sînt reproduse foarte vizibil lîngă aceste patru chipuri iconice, fixate de mult în mentalul colectiv polonez. Pe panourile lipite pe autobuze mai sînt inscripţionate titlul campaniei şi sigla şi coordonatele ICR-Varşovia" – explică un comunicat al Institutului. Componenta varşoviană a campaniei care se va încheia pe 18 ianuarie este proiectul-pilot al unei iniţiative pe care ICR intenţionează să o extindă şi în alte oraşe poloneze, precum Cracovia, Poznań, Wrocław sau Gdańsk. Ideea campaniei a plecat de la faptul că, în Polonia, românii sînt relativ puţin cunoscuţi şi, uneori, percepţia publică la adresa lor este dominată de „stereotipuri negative". Scopul principal al campaniei este să repună în circulaţie memoria istorică favorabilă românilor şi să creeze o atitudine favorabilă faţă de România, români, cultura română în rîndul unui public cît mai larg, nu neapărat binevoitor.

Cîteva promisiuni editoriale în 2008

Autori precum Andrei Makine sau Saul Bellow vor fi traduşi, în 2008, de Editura Polirom, în timp ce Humanitas va publica volume de Boris Akunin, Ismail Kadare, Jonathan Safran Foer sau John Fante, iar Grupul Editorial Corint, cărţi ale unor tineri autori, precum Zadie Smith.

La „Biblioteca Polirom" va apărea, luna aceasta, *Recviem pentru Est* de Andrei Makine, laureat al celor mai importante premii franceze, Goncourt şi Medicis. Makine a mai publicat *Fiica unui erou al Uniunii Sovietice* (1990), *Confesiunea unui stegar destituit* (1992), *Pe vremea fluviului Amur* (1994). Tot în această lună, va apărea romanul *Amurg* al japonezului Osamu Dazai, unul dintre scriitorii cu cea mai interesantă biografie, inclusă în paginile cărţilor sale. S-a sinucis la 39 de ani împreună cu soţia sa, după ce, în multe dintre scrierile sale, şi-a descris procesul de autodistrugere. Editura Polirom va publica şi *Monştri invizibili*, de Chuck Palahniuk, un autor supranumit „portdrapelul generaţiei nihiliste". *Planeta domnului Sammler* de Saul Bellow, *Mîine* de Graham Colin Swift, *Pictor de război* de Arturo Perez-Reverte sînt alte romane care vor apărea la Polirom.

Humanitas Fiction va aduce, anul acesta, în librării, romane de Jonathan Safran Foer (*Totul e iluminat*), Ismail Kadare (*Umbra*) şi Rachel Cusk (*Arlington Park*), precum şi traducerea integrală din neogreacă a cărţii *Hristos răstignit din nou* de Nikos Kazantzakis. Colecţia „Raftul Denisei" debutează, în 2008, cu o serie dedicată scriitorului canadian Douglas Coupland, cu romanul *Toate familiile sînt psihotice*, urmat de romanul lui cult, *Generaţia X*. În mai 2008, colecţia „Cocktail" împlineşte un an de apariţie şi douăzeci de titluri publicate, urmînd ca în acest an să adauge noi titluri, precum *Manuscrisul anonim* de Debra Ginsberg, despre intrigile din lumea agenţiilor literare şi a scriitorilor de succes.

Editura Leda din Grupul Editorial Corint pregăteşte, pentru anul 2008, *Despre frumuseţe* de Zadie Smith, cunoscută încă de la romanul de debut, *White Teeth*, scris pe cînd era studentă la Cambridge. La aceeaşi editură va apărea *Neguţătorul de tutun* de John Barth, *Oryx şi Crake* de Margaret Atwood, *Oraşul lui Dumnezeu* de E.L. Doctorow sau *Semne de identitate* de Juan Goytisolo.

VA FI

■■■ **Spectacol de Mario Vargas Llosa la Nottara.** Teatrul „George Ciprian" din Buzău va prezenta astăzi, 10 ianuarie, pe scena Teatrului Nottara, spectacolul *Kathie şi hipopotamul* de Mario Vargas Llosa – o farsă despre soţia bogată a unui bancher care tocmeşte un condeier pentru a scrie o carte de călătorii. Naraţiunea se hrăneşte din trecutul, iluziile şi speranţele femeii. *Kathie şi hipopotamul* este pus în scenă de Ion Mircioagă. Din distribuţie fac parte Dana Rotaru, Alexandru Jitea, Ionuţ Kivu şi Andreea Vasile.

■■■ **România, in premieră la *Rendez-vous with French Cinema*.** România va participa, în premieră, la cea de-a zecea ediţie a evenimentului *Rendez-vous with French Cinema*, organizat de Unifrance în perioada 10-13 ianuarie, la Paris, care reuneşte 350 de distribuitori şi 140 de jurnalişti străini. Evenimentul, care se desfăşoară în fiecare an la Grand Hotel din Paris şi al cărui obiectiv este promovarea filmului francez, include patru zile de vizionări, intîlniri şi discuţii de afaceri, la care vor participa reprezentanţi din 29 de ţări, printre care, pentru prima dată, şi România, Algeria, Brazilia, Croaţia şi Thailanda. Peste 80 de proiecţii sînt programate pentru intîlnirea de anul acesta, printre care şi scurtmetraje, „un record care reflectă diversitatea producţiilor franţuzeşti", după cum apreciază organizatorii.

■■■ **Vernisaj Suzana Fântânariu.** Muzeul de Artă Timişoara continuă în 2008 seria expoziţiilor temporare de la parterul Palatului Baroc. Vineri, 11 ianuarie, la ora 17.00, va avea loc vernisajul expoziţiei *Re(in)semnare II*, aparţinînd artistei Suzana Fântânariu. Expoziţia conţine 90 de lucrări eterogene din perioade diferite: picto-colaje (tehnici mixte), desen, desen-obiect, obiect, carte-obiect, xilogravură etc. La subsol va fi expusă o instalaţie intitulată *Ambalaje pentru suflet*. O largă varietate tematică şi tehnică ce reflectă însă o concepţie şi un discurs unitare. În deschidere vor vorbi Cornel Ungureanu şi Marcel Tolcea. Expoziţia va rămîne deschisă pînă la 31 ianuarie.

■■■ ***Versetele satanice*, din nou pe piaţă.** Un nou tiraj de 10.000 de exemplare din *Versetele satanice* de Salman Rushdie va fi în librării la sfîrşitul acestei săptămîni, după ce primul tiraj a fost epuizat încă din primele zile de la lansare. Volumul, tradus de Dana Crăciun, a fost lansat la 20 decembrie, într-un prim tiraj de 5.000 de exemplare. După publicarea *Versetelor*, Salman Rushdie a fost condamnat la moarte printr-un decret religios (*fatwa*) proclamat în 1989, valabil şi astăzi, al fondatorului Republicii islamice Iran, ayatollahul Khomeini. De atunci, Rushdie trăieşte mai mult ascuns, sub protecţia poliţiei britanice. Traducerea cărţii în limba română a fost condamnată de unele organizaţii musulmane, iar pe adresa Editurii Polirom s-au primit mai multe e-mailuri „ciudate".

■■■ **Cursuri la Centrul Cultural Francez.** Pînă luni, 14 ianuarie, se mai pot face înscrieri pentru noua sesiune de cursuri (ianuarie – martie 2008) organizate de către Centrul Cultural Francez. Ele sînt progresive, calibrate după Cadrul Comun European de Referinţă pentru Limbile Străine, ceea ce înseamnă o bună adaptare la obiectivele fiecărui cursant, precum şi posibilitatea obţinerii de atestate şi diplome în acord cu Portofoliul Lingvistic European. Cursurile de specialitate se adresează juriştilor, personalului din turism, economiştilor, oamenilor de afaceri şi medicilor, studenţi sau specialişti. Cursanţii pot obţine una dintre cele 6 diplome DELF-DALF, în funcţie de nivel, precum şi testele internaţionale TEF, e-TEF, TEFaQ şi e-TEFaQ.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Videanu şi Murgeanu, Tăriceanu şi Băsescianu; Ciprian CIUCU, Probleme structurale ■ 4

RETROSPECTIVA ANULUI 2007

Michael SHAFIR, Electoral 007 ■ 5
Arina PETROVICI, Petrolul, aurul şi teroriştii ■ 6
Alexandru HÂNCU, 2007 – an internaţional al obscurantismului ■ 7
Paul CERNAT, Acumulări, consolidări, continuităţi ■ 8
Adina DINIŢOIU, Un peisaj cultural definit prin normalitate ■ 9

ISTORIA IDEILOR

Dumitru POPOIU, Secularismul şi amurgul marilor religii ■ 10
Ioana PAVERMAN, Schimb epistolar contra unui „aer de fatalitate" ■ 11

EUROPA CENTRALĂ

Ovidiu ŞIMONCA, Cum să nu-ţi placă Stasiuk?; Dariusz ROSIAK în dialog cu Andrzej STASIUK, Eu, dulăul ■ 12
Jiři NAŠINEC, „Prin romanul său, *Simion Liftnicul*, Petru Cimpoeşu a deschis larg poarta literaturii române în Cehia" ■ 14
Bogdan ROMANIUC, „Specialistul în neterminat" ■ 15

LITERATURĂ

Florin IRIMIA, Neputinţele doctorului ■ 17

ISTORIE RECENTĂ

Liliana COROBCA, Poveste cu cenzori ■ 18

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Horia RUSU, Festival de toamnă la Chicago (VI) ■ 20
Radu JÖRGENSEN, Într-o panoramare rapidă ■ 22

ARTE

TEATRU: László BOCSÁRDI, „Dacă un spectacol nu e foarte bun, mi se pare foarte prost" ■ 23
FILM: Top Ten 2007 şi identitatea filmului românesc ■ 24
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Expoziţii ale anului 2007 ■ 27
MUZICĂ: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Muzici, faze, topuri ■ 28
Anca FLOREA, Despre ONB, cu bune şi rele; Florian BAICULESCU, Viaţa muzicală la început de an 2008 ■ 29

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Previziuni IT asupra pericolelor din 2008 ■ 30

ACTUALITATE

Anca DAVIDOIU-ROMAN, Limba română de iarnă ■ 32

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 5
Restitutio Benjamin Fondane ■ 16
Cristina MANOLE, Comentarii TV ■ 17
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 27
Alexandru ŞIPA, JAZZ ■ 29
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Inventarea realităţii

Carmen MUŞAT

Decembrie 2007 a readus în dezbatere o temă mereu actuală – puterea presei într-un stat de drept. Scandalul mediatic stîrnit de accidentul minor produs de Ludovic Orban a scos în evidenţă tarele majore ale presei autohtone care, în goana după rating şi senzaţional, a ajuns să inventeze realitatea, modelînd-o după tiparele procustiene ale OTV-ului. Am asistat în decembrie trecut la o demonstraţie de forţă a unor jurnalişti care confundă libertatea de expresie cu arbitrariul, stabilind abilitatea de a manipula opinia publică drept unitate de măsură a puterii presei.

În ce constă, de fapt, puterea presei? În ţările cu democraţii consolidate, aceasta se traduce prin profesionalism, perseverenţă, credibilitate. Presa este puternică pentru că nu-şi poate permite să-şi desconsidere cititorii şi, în consecinţă, nu-şi poate permite să se descalifice în ochii acestora punînd în circulaţie zvonuri, bîrfe, „ştiri" prefabricate. Acolo, în democraţiile solide, există o demarcaţie netă între tabloide şi publicaţiile serioase, între jurnalistul de investigaţie şi cel ce-şi cîştigă existenţa la ziare de scandal. În România, însă, această graniţă este atît de fragilă, încît întrepătrunderea celor două tipuri de presă e la ordinea zilei. În Franţa, în Spania, în Marea Britanie sau Germania, dar şi în Polonia sau Ungaria sînt mult mai puţine ziare decît în România şi mult mai puţine posturi de televiziune. Cu toate acestea, cititorii lor sînt mult mai bine informaţi decît ai noştri, pentru că articolele de opinii nu se amestecă niciodată cu cele strict informative. Ca să nu mai vorbim de distincţiile ideologice; am asistat nu de mult la un dialog între un român şi un spaniol care citea *El Mundo* – la întrebarea conaţionalului nostru „Care ziar e mai bun, *El Mundo* sau *El Pais*?", spaniolul a răspuns zîmbind amabil, oarecum contrariat de formulare: „Depinde de opţiune. *El Mundo* e de dreapta, *El Pais* e de stînga. Amîndouă însă sînt ziare foarte serioase". Am trecut rapid în revistă publicaţiile româneşti, încercînd să văd care e de stînga şi care de dreapta şi mi-a fost imposibil să mă decid. După cum îmi e la fel de greu să aleg, din cele cinci-şase ziare pe care le răsfoiesc dimineaţa, unul singur care să îmi ofere informaţia necesară, nedeformată nu de ideologie (perspectiva ideologică lipseşte în presa noastră), ci de obscure (sau transparente) interese de tot felul. Pentru a înţelege lumea în care trăim e nevoie (eu, cel puţin, am nevoie) să citesc şi să compar mai multe ziare pentru a reconstitui, pe cît posibil, o imagine complexă a realităţii. O realitate din ce în ce mai mult acoperită de texte, estompată de discursuri, de opinii şi imagini care nu-şi mai propun să reflecte evenimentele, ci să le producă (să le fabrice! De altfel, o emisiune a unui post de televiziune consacrat ştirilor poartă chiar acest titlu, *Fabrica*).

Presa autohtonă are putere, dar credibilitatea ei este în scădere tocmai pentru că tipul de putere la care aspiră este unul inadecvat. Cîtă vreme unii dintre jurnalişti – deloc lipsiţi de calităţi, dar prea preocupaţi de propria imagine – se pretează la a „face jocuri" (politice, economice, prea puţin contează), jurnalistul de investigaţie este înlocuit cu mercenarul de presă. Este calea cea mai sigură de a eroda credibilitatea demersului jurnalistic, nu doar a celui care îl întreprinde. Pentru că un astfel de demers sacrifică etica profesională pe „altarul" improvizat al senzaţionalului şi mizează, sinucigaş, pe naivitatea sau pe ignoranţa receptorului. Iar cînd personaje de o moralitate îndoielnică se erijează în profesori de etică de o intransigenţă ostentativă (vezi, de pildă, cazul lui Mihai Tatulici), finalitatea unui astfel de demers este definitiv compromisă.

Pentru a fi cu adevărat a patra putere în stat, presa ar trebui să înţeleagă în ce constă esenţa puterii ei, care e de cu totul altă natură decît cea executivă, legislativă sau judecătorească. Libertatea presei nu înseamnă libertatea de a dispreţui realitatea şi de a pune în locul acesteia simulacre. Rolul presei autohtone a fost unul major în alimentarea şi amplificarea conflictelor politice din anul abia încheiat. Masivă maşinărie măcinînd în gol informaţii puţine, excedată de zvonuri şi opinii – denumite doct, dar inexact, „analize politice" –, presa noastră a devenit, cu prea puţine excepţii, o fabrică naţională de inventat şi ajustat realitatea pe gustul şi în beneficiul unui public format la „şcoala" OTV.

Nici „oligarhii", nici intervenţia politicului sau preponderenţa intereselor economice nu subminează demersul jurnalistic cu aceeaşi forţă de impact cu care acţionează lipsa de profesionalism, predispoziţia mercenară şi egolatria.

Aici trebuie căutată principala slăbiciune a presei autohtone.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com)
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Florina Pîrjol (florina_pirjol@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Iolanda Bob
E-mail: iolanda_bob@yahoo.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Mai puţin circ politic în 2008

Mihnea BLIDARIU

A început un nou an, pe care vi-l doresc, evident, mai bun decît precedentul. Însă, în România, această urare – de a avea un an mai bun decît cel ce a trecut – pare a fi inutilă şi lipsită de esenţă. Asta deoarece nu părem şi nu prea sîntem o naţiune capabilă să facă paşi înainte. Suferim de aceleaşi probleme, nu de la Revoluţie încoace, ci de dinainte de ea. Începutul lui 2008 ne-a arătat unde se situează nivelul de respect al autorităţilor faţă de cetăţean şi unde se află reţeaua de infrastructură a ţării. Mai precis, ea se află nu departe de cea de la sfîrşitul celui de-al Doilea Război Mondial. Să dezgheţi, în secolul al XXI-lea, macazul cu apă fierbinte şi să te declari, inocent şi iresponsabil, depăşit de situaţie, argumentînd că natura e mai tare – acestea sînt semne ale unei înapoieri de care ar trebui să ne fie ruşine.

În primul rînd ar trebui să le fie ruşine *lor*, celor responsabili pentru buna funcţionare a trenurilor şi a mijloacelor de transport în general şi, în al doilea rînd, nouă, cetăţenilor care continuăm să nu sancţionăm drastic această directorime şi această funcţionărime care papă degeaba bani de la buget. Şi, în frunte, pe ministrul Transporturilor. Oricum, acest *băiat de lume* trebuia sancţionat de dinainte de sărbători, pentru minciunelele trase cu ocazia accidentului rutier. Incidentul cu pricina ne-a adus în faţa ochilor un spectacol de o prostie care se vede mai rar şi ne-a arătat o nouă faţă a României – aceea de ţară în care un politician trebuie „rugat" prin telefon de şeful poliţiei să vină să dea o simplă declaraţie. Ministrul Transporturilor este un veritabil Pinocchio şi, chiar şi atunci cînd i se atrage atenţia că i-a crescut nasul, nu dă înapoi, arborînd, glumeţ, o mină veselă, de individ pişicher. Ce, dom'le, nu mai are voie omul să facă o glumă? Sau să se înţeleagă financiar cu victima? Hai că nu e un capăt de ţară... *care e problema?* – vorba lui nea Nelu Iliescu...

Problema e că 2008 a început prost pentru imaginea unui stat ce se pretinde european. Dacă nu ar fi fost evidenţa calendarelor, am fi putut să credem, liniştiţi, că sîntem în 1948. Sub greutatea troienelor, şinele de tren au cedat şi românii au ajuns la destinaţie cu aceeaşi greutate cu care Orban spune adevărul şi s-au deplasat cu aceeaşi lentoare cu care Traian Băsescu ne-a obosit de Revelion. Discursul său ne-a arătat că pînă şi „jucătorii" cad în patima „comentatorilor" şi nu mai ştiu să se oprească din vorbit...

Ce să vă doresc? Mai puţin circ politic în 2008 (deşi asta e aproape imposibil...), mai multe cărţi citite şi, în general, luciditate şi toleranţă. Şi vă doresc să nu uitaţi de lucrurile cu adevărat importante, nu ca politicienii români, care au uitat, anul acesta, să mai treacă pe la mormintele celor fără de care mulţi nu am face ce facem acum...

Videanu şi Murgeanu, Tăriceanu şi Băsescianu

Bedros HORASANGIAN

Domnul Adriean Videanu este primarul general al Bucureştilor. Dl Răzvan Murgeanu este primarul general adjunct al aceluiaşi municipiu. Dl Videanu apare des pe la televiziuni şi vorbeşte calm, frumos şi cumpănit despre problemele cetăţenilor. În general şi în particular. Cam despre orice. Este politicos şi zîmbăcios, avînd aerul vedetelor româneşti de muzică uşoară trecute de prima tinereţe. Niţeluş supraponderale, puţintel fanate, dar păstrînd farmecul artei interpretative. Că este vorba de „Macarale" sau de „Galaţi, oraş iubit". Nu ştim de ce dl Videanu, cu aerul lui bonom, vag tolerant cu cei din preajmă, ne aminteşte de Luigi Ionescu şi de Jula & Niţescu, care făceau furori printre cuconetul *middlle aged* de acum 30-40 de ani. Dl Videanu nu e nici bun, nici rău, dl Videanu este dl Videanu: pede, mede, politica nici nu mai contează cînd deja totul e doar politică. Dl Murgeanu este opusul lui Videanu: şade mai mult pe străzi şi şantiere decît în birou. Este omul care face şi desface pe teren ceea ce trăncăneşte dl Videanu prin consilii generale sau televiziuni. Dl Murgeanu este genul de edil-primar-gospodar care place poporului, bucureştean sau ne: cu oameni, pentru oameni, printre oameni. Aparent este *factotum*-ul treburilor unui oraş, aşa cum dl Niculae Onţanu este mama-soacra-bunica şi fiica întregii activităţi a Sectorului 2. Tot Bucureşti. Dacă explodează o butelie, dl Onţanu este filmat lîngă dărîmături. Dacă sînt inundaţii în Colentina sau vreun incendiu pe strada Eminescu, Onţanu este prezent la locul dezastrelor şi dă impresia, bună, că totul este în ordine şi măsurile cuvenite au fost luate. Victimele au fost evacuate şi sinistraţii vor primi ajutoare. De apreciat fără comentarii. La fel par a fi şi alţi primari din România, veşnic prezenţi în fierbinţeala evenimentelor şi tot timpul în slujba cetăţeanului. Plus că sînt buni comunicatori. Cînd deschid gura nu spun bazaconii, ci lucruri simple, de bun-simţ, foarte clare şi concrete. Dl Videanu teoretizează ceea ce dnii Murgeanu şi Onţanu practică efectiv. Dnii Murgeanu şi Onţanu devin simpatici şi iubiţi, dl Videanu devine mai mult hulit. Nu ar fi singurul caz, dincolo de realitatea din preajmă.

Şi totuşi. Nu mai trăim ca pe vremea lui Napoleon care le făcea pe toate şi se amesteca printre soldaţi. Ba se mai şi expunea în linia întîi. Sau generalul Eisenhower, faimosul „Ike", care a devenit şi preşedinte al Statelor Unite. Era iubit de soldaţi pentru că era interesat şi de vieţile lor, nu doar de victoria în luptă. Avea lipici la mase, ceea ce Murgeanu, Onţanu şi Pendiuc de la Piteşti şi Băsescu de la Bucureşti o dovedesc la rîndul lor. Aşa cum nu au alde Videanu, Tăriceanu sau Mihai Răzvan Ungureanu, ca să păstrăm rima. Buni de scos în lumea bună, dar greoi în a comunica cu „gloata". Chestiunea pe care o ridicăm este aceea a luării celor mai bune decizii în practica politică şi administrativă, coroborat cu impactul lor în rîndul maselor largi. Giuliani era iubit şi respectat la New York, chiar dacă lua măsuri nepopulare, Videanu nu va ajunge la „inimile oamenilor", oricît ar respecta legea. Cu care stă în braţe zi şi noapte în biroul său sau în sala de la primăria Bucureştilor pictată minunat, altminteri, de Nuni Dona. (Cu titlu de curiozitate, măcar o singură dată ar fi putut s-o invite pe distinsa artistă, care mai are un pic şi bate suta de ani, în locul unde se consumă atîtea nevoi ale urbei noastre...) Dl Videanu a fost plecat, se pare, doar o zi din Bucureşti, în timpul căderilor masive de zăpadă. Ca şi în cazul Orban, nu faptul în sine este foarte grav, ci gestionarea adevărului. Sigur că avînd pe dnii Murgeanu şi Onţanu peste tot, dl Videanu poate să-şi rezolve chestiunile de familie din străinătate fără bătăi de cap. Dar românului îi place ca „şeful" să fie lîngă el-ei-noi, să guste din mîncarea de la cazan şi să dea la lopată cu vecinii de cartier. Nu este chiar pe gustul nostru acest soi de administraţie cu iz suprapersonal – deciziile bune se iau cu consultarea experţilor în spaţii închise, cu capul pe umeri şi picioarele în apă rece, totuşi –, dar implicarea directă a factorilor de conducere în treburile cotidiene ale cetăţii şi ale urbei fac viaţa românilor mai suportabilă. Asta e lumea în care trăim. Am vrea să fie mai bună, dar nu e chiar simplu dacă aşteptăm totul doar de la autorităţi fără să ne implicăm în nici un fel.

Ca indivizi, ca simpli cetăţeni. Statul sîntem noi, nu doar Videanu şi Murgeanu. Se uită de multe ori. Dacă dnii Videanu şi Murgeanu colaborează atît de bine, chiar şi doar la telefon, nu vedem nici un impediment ca şi dnii Tăriceanu şi Băsescianu să procedeze la fel. Timp în 2008 ar fi. Spre a Patriei Române cinstire.

■

Probleme structurale

Ciprian CIUCU

Anul 2007 nu a fost un an bun pentru România. Nu a fost nici unul rău. Dar, prin comparaţie cu aşteptările noastre şi cu ceea ce ar fi trebuit să se întîmple, a fost cel puţin nesatisfăcător. Politicul a fost politicianism, iar politica, la fel ca în ultimii patru ani, foarte concentrată pe conflicte consumatoare de energii, care ar fi trebuit să fie investite în proiectul de modernizare a ţării şi în cursa pentru reducerea decalajului faţă de Occident. Reformele nu s-au simţit, guvernarea a fost submediocră, Preşedinţia pusă pe harţă, Parlamentul lamentabil, administraţiile locale adormite. În plan politico-administrativ, 2007 a însemnat o decelerare în comparaţie cu anii precedenţi, deşi, anul trecut pe vremea aceasta, cu toţii aşteptam un miracol ce trebuia să vină odată cu intrarea în Uniunea Europeană. În 2007, nici măcar un eurocent din fondurile structurale nu a fost cheltuit, iar cînd aruncăm priviri întrebătoare către administraţie ni se spune că „vina e de la Bruxelles". În 2007, am avut dezbateri publice caracterizate în primul rînd, dacă ne este primită expresia, de un desuetism extrem. Vorbe goale, palavre, fapte diverse, presărate din cînd în cînd cu cite o dezbatere oarecum utilă. Una dintre dezbaterile pe care nu le-am avut în mod real în 2007 a fost cea referitoare la fondurile structurale. Bani mulţi, mai mulţi decît administraţia noastră poate duce, bani care întîrzie să apară. Cusurul acestor fonduri este că de la Comisia Europeană banii se direcţionează exclusiv prin structurile guvernamentale, ministere şi diferite agenţii, oficii şi centre.

Aceste structuri sînt prin natura lor birocratice şi neorientate spre eficienţă, cele mai multe fără capacitate administrativă, simple organizaţii populate cu diverşi funcţionari publici care visează să evadeze în firme de consultanţă din sectorul business. Şi cum nimic nu se mişcă în ţara asta fără scandal şi presiune mediatică, politicienii îşi vor vedea în continuare de luptele lor, funcţionarii necapacitaţi de către politicieni vor dormi pe burţile lor şi la anul vom fi tot acolo unde sîntem şi astăzi. Atunci cînd lucrurile stau aşa, presa este cea care face agenda publică, doar că subiectul „fondurilor structurale", stadiul în care ne aflăm în graficul absorbţiei acestora şi restul temelor din această categorie sînt destul de neprietenoase ca teme media, deoarece discuţia presupune o minimă pregătire în domeniu. Iar această pregătire îi depăşeşte, de această dată şi de cele mai multe ori, pe cei care populează redacţiile principalelor trusturi de presă, aceia care au puterea şi căderea (şi răspunderea) de a face agenda publică. Pentru că angajatorii din media sînt printre ultimii din ţară în ceea ce priveşte investiţia în educarea (formarea continuă) a personalului, deşi jurnaliştii sînt printre cei mai munciţi lucrători din România. Iar ca să înţelegi mecanismele de finanţare europene, nu e suficient să prinzi din zbor o vorbă de la un politician sau funcţionar de rang înalt.

Au apărut pe unele posturi de televiziune şi în unele ziare diferite „reclame", de circa 15 secunde sau de 150 de centimetri pătraţi, care prezentau extrem de laconic agenţii şi fonduri. Lăsau impresia că trimit nişte semne şi semnale unor iniţiaţi, în loc să explice pe româneşte la ce se refereau respectivele clipuri publicitare. Şi să mai spunem că această „publicitate" mai costă şi mulţi, mulţi bani. Să facem un exerciţiu: cîţi dintre dumneavoastră aţi auzit de *Inforegio*? Poate că aţi văzut la televizor sau în ziar. Dar cîţi ştiţi ce înseamnă? Ei bine, este reclamă la un fond cu mulţi bani, care se repartizează regional. Şi pentru că sînteţi cititori de revistă culturală, este foarte probabil să vreţi să accesaţi fonduri care să finanţeze obiective culturale. Ştiaţi că acest *Inforegio* (o prescutare care duce la Fondul de Dezvoltare Regională) la axa 5 finanţează infrastructura din domeniul culturii? Sau ştiţi cumva care sînt alte instrumente structurale care finanţează acţiuni culturale!? Şi ca exerciţiul nostru să nu rămînă lipsit de concluzii, şi dacă ştiţi răspunsurile la întrebările de mai sus şi dacă nu, vă invit pe blogul *Observatorului cultural* şi vă rog cu colegialitate să răspundeţi.

Evident, cultura este doar unul dintre sectoare, unul dintre cele mai nefinanţate de-a lungul timpului, şi pentru care acum se pot găsi fonduri. Dar situaţia este aceeaşi în mai toate sectoarele: comunicare insuficientă, opacitate, lipsa dezbaterilor reale, reforme întîrziate, ineficienţă administrativă, probleme structurale.

■

Anul 2007 între oglinzi paralele

Încercăm, în cinci pagini de revistă, să surprindem ce a fost semnificativ în anul 2007 în politică şi literatură. În domeniul politic, am căutat să extindem analiza dincolo de spaţiul românesc, acolo unde luptele interne au fost tema dominantă, anul (electoral) 2007 terminîndu-se cu o participare scăzută la vot, situaţie care îndeamnă la reflecţie atît pentru parlamentari, cît şi pentru preşedinte. În plan literar, debuturi spectaculoase în proză şi poezie nu au fost, s-a diminuat „gîlceava intelectualilor“ şi s-a intrat într-o normalitate, cu edituri care şi-au consolidat direcţiile şi colecţiile. Ar fi de remarcat ofensiva tinerilor universitari care încep să pătrundă pe piaţa editorială cu volume solide, în care îmbină analiza scrupuloasă cu rafinamentul critic.

POLITIC

Electoral 007

Michael SHAFIR

Anul de graţie 2007 ne-a văzut expediaţi în trei rînduri în faţa urnelor: cu ocazia referendumului din 19 mai, a alegerilor de la 25 noiembrie pentru Parlamentul Uniunii Europene şi pentru a decide plebiscitar dacă vrem sau ba să transformăm România în primărie, alegîndu-ne în mod secret, direct şi eventual în două tururi de scrutin cam tot ce aleseserăm pînă acum pe liste de partid.

> Cea mai importantă concluzie ar fi că socotelile de la palate nu se potrivesc cu cele din tîrgul electoral.

Nu ştim ce ne va aduce anul ce vine, dar un lucru e sigur: va aduce alte alegeri, locale şi parlamentare. Posibil, însă, să ne pomenim din nou plebiscitaţi. Din ce în ce mai des. Este, deci, timpul unui bilanţ electoral intermediar. Ce concluzii am putea trage din anul electoral 007?

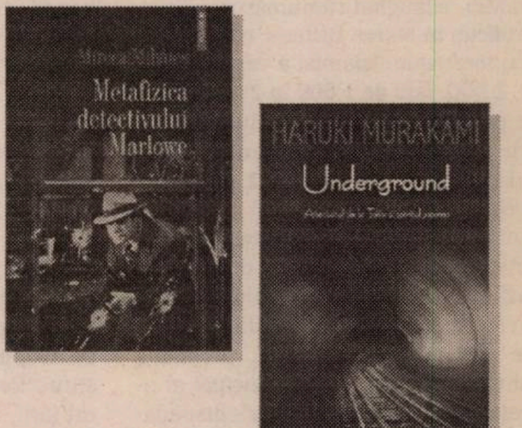
Mi se pare că cea mai importantă concluzie ar fi că socotelile de la palate nu se potrivesc cu cele din tîrgul electoral. În ambele ocazii plebiscitare care ne-au fost impuse, iniţiatorii au dat chix. Şi, nu mai puţin important, au tras concluzii greşite din insuccesul adversarului. Să ne aducem aminte că primul plebiscit fusese iniţiat de către parlamentari şi că el urmărea demiterea preşedintelui Traian Băsescu. Să ne mai aducem aminte că, euforizat de insuccesul celor 322, şeful statului a reacţionat imediat interpretînd eşecul oponenţilor săi drept sprijin pentru politici care nu constituiseră nicidecum subiectul plebiscitului. A impus, în consecinţă, un alt plebiscit, menit să producă primenirea clasei politice. Ca şi cum o schimbare în tehnica electorală ar fi în măsură să schimbe conţinutul unei culturi politice dominate mai degrabă de atitudini de „subiect“ decît de atitudini participative. Nicicînd nu s-a văzut mai confirmată teoria maioresciană a formelor fără fond. La al doilea referendum, desfăşurat în paralel cu europarlamentarele, subiecţii au stat frumuşel acasă, în măsură şi mai mare decît au făcut-o în cazul scrutinului paralel, ce se desfăşura într-o sală adiacentă.

Nu că acele alegeri ar fi trezit mare entuziasm. Nici n-aveau cum s-o facă, din moment ce dezinteresul faţă de activitatea acestui corp legislativ este din varii motive răspîndit în mai toate statele membre ale Uniunii şi creşte în proporţie relativ inversă cu data aderării. Cu alte cuvinte, cu cît se cunoaşte mai puţin „ce face Europa“, cu atît este şi participarea la vot mai redusă. Pe noi, Europenii de Est, ne interesează mai mult „ce ne dă“ Europa, ce „bagă Europa“ ş.a.m.d. Adică, din nou, din punctul de vedere al culturii politice, domină atitudinea de „subiect“. Exact ca pe vremea celui sub care alegeam uninominal, cu două tururi de scrutin, ca la primărie.

Nimic din acestea nu mi s-ar părea foarte grav dacă nu aş descifra în mesajul politic postelectoral o uimitoare incapacitate de a înţelege semnificaţia rezultatelor celor trei scrutine. În loc s-o lase mai moale cu „box populi“, un primar transilvan nou ales şef al unui partid prezidenţial ne promite, practic, o instituţionalizare a plebiscitului. Nu-i parlamentul de acord cu şefu'? Pac, la urne. Numai aşa, se pare, va deveni şi România o Elveţie a Balcanilor. Mai rămîne numai să adăugăm fondul, care deocamdată lipseşte cu desăvîrşire: investitori din toată lumea, depuneţi la Banca Transilvania! Dar mai ales: români, întreţineţi-vă străzile (şi minţile, mai ales minţile) impecabil de curate. Deşi ar ajuta şi niscaiva deodorant cîteodată. Sigur, există şi un risc în toată această politică de reînnoire. Nu a clasei politice, ci mai degrabă a clasei electorale. De la Napoleon al III-lea încoace, referendumul a devenit un instrument clasic de manipulare şi de instituire a unui regim, fie populist, fie autoritar. Dar construim – nu-i aşa? – capitalismul, care presupune ideea de risc.

Mă uimesc şi acei analişti care nu prididesc să extrapoleze de la rezultatele unui sondaj de opinie – e vorba de alegerile europarlamentare – la ce ne aşteaptă la viitoarele alegeri parlamentare. Ce contează că la europarlamentare au votat sub 30%, ce contează că încă nu ştim care va fi sistemul de vot utilizat la parlamentare?

În concluzie: 007 a fost fără îndoială un an electoral palpitant. Dar poate că este nevoie de alt 007 pentru a-i descifra înţelesul. Cum nu îmi pot aroga identitatea lui Bond, rămîn un simplu cetăţean turmentat de întrebarea: eu cu cine votez în 2008? ■



www.polirom.ro

- Mircea Mihăieș **Metafizica detectivului Marlowe**
- Haruki Murakami **Underground** **Atentatul de la Tokio şi spiritul japonez**
- Graham Swift **Mîine**
- Doris Lessing **O coborîre în infern**

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

BIFURCAŢII

Votul *uninoumenal*

Liviu ORNEA

Recentul vot pentru Parlamentul European mi-a întărit convingerea că, la noi, votul uninominal e un nonsens, nu degeaba respins, mai pe faţă, mai voalat, de cam toată lumea.

Cum oare se poate explică votul dat liberalilor, în ciuda faptului că acest partid a scos în faţă, în Parlament şi în Guvern, personaje odioase şi evident incompetente? Bănuiesc că mulţi dintre cei care au votat cu liberalii, dacă nu chiar toţi, au copii de diverse vîrste şcolare. Statisticile ne spun că aceşti votanţi au un nivel de educaţie mediu şi peste mediu. Aşadar, ei nu au cum să fie mulţumiţi de un personaj precum Adomniţei, paraşutat la Ministerul Învăţămîntului numai prin aranjamente de partid, recomandat doar de crasa lui nepricepere. Votanţii liberali care au copii în prag de intrare la liceu nu au cum să fie mulţumiţi de brambureala tezelor cu subiect unic, nu se poate ca ei să nu sesizeze (doar sînt oameni instruiţi) inepţia soluţiei şi contradicţia în care intră cu orice principiu liberal al promovării pe criteriul valorii individuale. La fel, aceşti oameni care au votat cu partidul domnului Tăriceanu nu se poate să nu fie deranjaţi de pungăşiile care se fac în acreditarea universităţilor în care şi copiii lor studiază sau vor studia. E drept, votul a fost dat înainte ca acea Comisie de învăţămînt din Senat să amendeze proiectul de lege, şi aşa precar, prin exceptarea universităţilor de la acreditarea ca unităţi de cercetare, de parcă universităţile ar fi doar nişte licee mai acătării, iar nu locurile în care *trebuie* să se facă cercetare. Dacă aceşti oameni, potenţial interesaţi de învăţămînt, nu pricep că varianta de lege a învăţămîntului propusă de Comisia prezidenţială condusă de Mircea Miclea e mai bună decît cea promovată de actualul ministru zis liberal, atunci degeaba au ei nivelul de educaţie mediu şi peste mediu. Cum asta nu pot crede, rămîne că ei sînt ori complet dezinteresaţi de învăţămînt, variantă în care iar nu cred, ori votează cu liberalii orice s-ar întîmpla, oricît de dezastruoasă ar fi politica acestui partid, oricît ar abdica partidul de la principiile şi ideologia liberale, oricît de la stînga ar fi mişcările lui politice şi economice. Variantă care spulberă votul uninominal: simpatizanţii liberali vor vota veşnic candidatul liberal, oricît de incompetent ar fi, cum şi amorezaţii de Traian Băsescu vor vota candidatul pedelist, oricare şi oricum ar fi acela.

N-aş vrea să se creadă că am ceva special împotriva liberalilor. Întîmplarea (cam nefericită pentru toată lumea...) face ca ei să fie la guvernare şi să se potrivească unui studiu de caz foarte la îndemînă. Dar la fel stau lucrurile şi cu votanţii celorlalte partide. E limpede că lumea votează bazîndu-se pe adevărata cunoaştere a lucrului în sine, a identităţii eterne şi, vai!, bine ascunse a unui partid, fără nici o legătură cu vulgara aparenţă a manifestărilor fenomenale ale acestuia. Greşesc cei care cred că poporul român care merge la urne se conduce după instincte sau se lasă amăgit de deşarte promisiuni electorale ale vreunui primar care este şi durează; s-au dus vremurile votului hormonal al „fetelor de la APACA“. Acum se merge la esenţe, avem un vot gîndit adînc, exclusiv raţional, deloc deranjat de experienţa senzorială. Atunci, la ce bun schimbarea? Mai ales că, popor de filozofi cum se vede că sîntem, ştim bine că orice schimbare e doar înşelătoare aparenţă...

Petrolul, aurul şi teroriştii

Arina PETROVICI

Terorismul islamist a continuat, în 2007, să se menţină la cote ridicate, mai ales în Irak şi Afganistan şi, chiar dacă Occidentul nu a fost lovit de vreun atentat de anvergură, nu înseamnă că nu au existat tentative. Eşecul, la sfîrşitul lunii iunie, al atentatelor cu maşină-capcană care au vizat un club de noapte din Londra şi aeroportul din Glasgow, orchestrate de medici indieni, iordanieni şi irakieni şi inspirate mai mult sau mai puţin direct de Al-Qaida, arată că discipolii lui Ossama bin Laden nu dezarmează.

În raportul său anual, prestigiosul International Institute for Strategic Studies (IISS) din Londra apreciază că ameninţarea terorismului islamist este mai îngrijorătoare decît oricînd şi pare să se înscrie pe o turnantă chiar mai alarmantă. Potrivit documentului citat de France Presse, Al-Qaida a făcut progrese în ce priveşte „capacitatea de rezistenţă şi de adaptare [...] De şase ani, Statele Unite şi aliaţii lor luptă pentru eradicarea acestei ameninţări, însă este tot mai clar că nu au reuşit“. Un alt raport elaborat de comunitatea americană de informaţii, care reuneşte cele 16 agenţii de informaţii din SUA, afirmă: „Credem că Al-Qaida a reuşit să-şi protejeze sau să-şi înlocuiască elementele-cheie, între care un sanctuar din zonele tribale pakistaneze, locotenenţii operativi şi comandamentul superior“. Jonathan Evans, directorul MI5, serviciul britanic de informaţii interne, analizează destul de sumbru situaţia: „cauza extremismului dispune de un flux permanent de noi recruţi“, care sînt tot mai tineri. Evans mai spune că militanţii jihadului „îi radicalizează, îndoctrinează şi îi antrenează pe tinerii vulnerabili în vederea comiterii de acte teroriste“. „În 2007, am descoperit tineri de 15-16 ani implicaţi în activităţi conexe“ – a precizat directorul MI5, adăugînd că numărul indivizilor identificaţi în Marea Britanie ca avînd legături cu terorismul islamist a depăşit, în acest an, 2.000, faţă de 1.600 în 2006, însă e uşor de presupus că există un număr echivalent de persoane care au legături cu acest flagel, dar care nu au fost încă depistate. Pentru fostul şef – pînă în 2004 în cadrul CIA – al „unităţii bin Laden“, Michael Scheuer, amploarea pericolului reprezentat de Al-Qaida este dată de „destrămarea celulelor inspirate sau legate de reţeaua teroristă islamistă în state precum Spania, Italia, Germania sau Danemarca“. Obiectivul principal al acestor reţele este – spune Scheuer – disuadarea, prin presiunea terorii, a diverselor ţări de a mai juca un rol activ în „războiul global împotriva terorismului“ condus de Statele Unite şi, în special, a celor participante la operaţiunile din Irak şi Afganistan.

În această ţară, anul 2007 a bătut toate recordurile în termeni de violenţă, în special prin numărul impresionant de atentate sinucigaşe comise pînă în centrul Kabulului. Chiar dacă acest tip de atac nu are legătură cu cultura locală – nu a fost folosit de către mujahedinii afgani împotriva armatei sovietice, de pildă –, circa 150 de kamikaze au ucis, de la începutul anului, 200 de militari străini. Ascuns, după cum susţine majoritatea experţilor occidentali, în zona de frontieră pakistano-afgană, Ossama bin Laden continuă să sfideze America şi pe aliaţii săi. Experţii consideră că Al-Qaida va continua să reprezinte, şi în anii care vin, un pericol cu două feţe: pe de o parte, vechii membri ai reţelei, care, chiar dacă sînt hăituiţi şi slăbiţi dispun de mijloace de acţiune; iar pe de alta – noii convertiţi, care se autoîndoctrinează şi se radicalizează, în primul rînd pe Internet, şi pot decide, fără un prea mare risc de a fi descoperiţi, să treacă la acţiune.

Pakistanul, afectat de o criză politică fără precedent şi pradă terorismului islamist, se află deja pe marginea prăpastiei, înaintea alegerilor cruciale de la începutul acestui an. Islamabadul se află în colimatorul comunităţii internaţionale, în special al Washingtonului, al cărui aliat-cheie este în „războiul său împotriva terorismului“ şi care este profund îngrijorat de desfăşurarea evenimentelor în această ţară musulmană care deţine arma nucleară. Preşedintele Pervez Musharraf, care a preluat puterea în urmă cu opt ani, printr-o lovitură de stat militară, a devenit favoritul Statelor Unite după atentatele de la 11 septembrie 2001 şi se poate mîndri cu progrese economice pe care nu le-ar fi putut revendica predecesorii săi. O răsturnare de situaţie s-a produs în martie 2007, cînd Musharraf a încercat să îl înlăture din funcţie pe preşedintele Curţii Supreme, declanşînd un val de manifestaţii fără precedent în ultimii opt ani. Criza a culminat în momentul în care realegerea sa prin vot indirect, la 6 octombrie, a fost contestată în faţa justiţiei. În condiţiile în care Curtea Supremă ameninţa să invalideze scrutinul, preşedintele a instaurat starea de urgenţă la 3 noiembrie şi a format a doua zi o jurisdicţie mai docilă, care i-a aprobat realegerea, la 22 noiembrie. Sub presiuni internaţionale intense, această lege de excepţie a fost ridicată la 15 decembrie, cu o zi înainte de începerea campaniei pentru alegerile legislative şi regionale, prevăzute pentru 8 ianuarie şi amînate, după asasinarea, la 27 decembrie, a fostului premier Benazir Bhutto, pentru luna februarie. Opoziţia a denunţat dinainte o fraudă electorală de proporţii, abandonînd însă principala ameninţare care părea să îl îngrijoreze pe Musharraf – boicotarea scrutinului. O ipoteză, care a apărut în urma stării de urgenţă şi care a devenit invalidă, în urma asasinării lui Bhutto, a fost alianţa acesteia cu Musharraf. Ideea unui astfel de duet la putere era susţinută de Statele Unite, care îi considera pe cei doi singurele bastioane împotriva islamiştilor. Evident că Washingtonul nu poate să mizeze decît pe un Pakistan stabil, ce continuă lupta împotriva islamiştilor care au legături cu Al-Qaida şi a talibanilor care şi-au reconstituit forţele în zonele tribale din nord-vestul ţării, de unde ameninţă din nou Statele Unite. De altfel, liderul Al-Qaida, Ossama bin Laden, anunţase că va face tot posibilul pentru a împiedica desfăşurarea alegerilor.

■■■ „Dacă totuşi se va întîmpla ceva, l-aş considera pe Musharraf unul dintre responsabili“

Totuşi, cu două luni înainte de a muri, Benazir Bhutto i-a trimis un e-mail lui Mark Siegel, un consilier american şi bun prieten al său, în care preciza că, dacă ar fi ucisă, o parte din vină i-ar reveni şi preşedintelui Pervez Musharraf. Potrivit CNN, Benazir Bhutto aducea aminte de răspunsurile negative ale guvernului la cererile sale repetate privind luarea unor măsuri de securitate adiţionale, după atentatul sinucigaş din octombrie, care o vizase în urma întoarcerii din exil. „Cu voia lui Allah, nu se va întîmpla nimic. Vreau doar să ştii că dacă totuşi se va întîmpla ceva, l-aş considera pe Musharraf unul dintre responsabili. Am fost făcută să mă simt în nesiguranţă de către acoliţii săi. Nu e posibil ce se întîmplă, în sensul că nu mi se permite să folosesc gărzi private sau maşini cu geamuri fumurii şi nici staţii de bruiaj sau patru vehicule ale poliţiei care să mă însoţească. Toate acestea nu au cum să se întîmple fără acordul său“ – preciza Bhutto în e-mailul scris la 26 octombrie 2007 şi trimis lui Siegel. La puţin timp de la întoarcerea în Pakistan, după opt ani de exil autoimpus, Bhutto declara pentru CNN că este conştientă de riscurile la care se expune şi că unele dintre ameninţări vin din partea unor persoane cu poziţii foarte înalte. În acest context, ea a trimis o scrisoare pe adresa preşedintelui Musharraf, în care făcea referire la temerile sale. Apoi, într-un discurs public, ea a enumerat patru grupări pe care le considera ameninţătoare la adresa securităţii sale: talibanii din Pakistan, talibanii din Afganistan, Al-Qaida şi un grup de sinucigaşi din Karachi. După atentatul din 18 octombrie, Bhutto a acuzat elemente din guvern şi din serviciile secrete că încearcă să o ucidă atît pe ea, cît şi pe soţul său. „Pur şi simplu a cerut ceea ce e normal pentru cineva care a ocupat cîndva funcţia de premier. Toate cererile i-au fost respinse... Era cea mai curajoasă persoană pe care am cunoscut-o vreodată. Ştia că sînt riscuri mari, însă le-a acceptat. Totul pentru democraţie...“ – declara Siegel, pentru CNN, la o zi după asasinat.

Washingtonul nu poate să mizeze decît pe un Pakistan stabil, ce continuă lupta împotriva islamiştilor care au legături cu Al-Qaida şi a talibanilor care şi-au reconstituit forţele în zonele tribale din nord-vestul ţării, de unde ameninţă din nou Statele Unite.

Confuzia persistă în Pakistan, atît în legătură cu cauza morţii fostului premier Benazir Bhutto, cît şi cu responsabilitatea atacului care a vizat-o imediat după mitingul electoral desfăşurat la periferia Islamabadului. Ministerul de Interne a atribuit asasinatul reţelei Al-Qaida, pe care a acuzat-o că încearcă să destabilizeze Pakistanul. Potrivit autorităţilor, teroristul kamikaze care a ucis-o pe Benazir Bhutto făcea parte din gruparea Lashkar-e-Jhangvi, care colaborează cu reţeaua condusă de Ossama bin Laden. Grupul sunnit nu a revendicat atentatul, dar figurează pe lista Departamentului de Stat american cu organizaţii teroriste şi are legături cu militanţii talibani afgani. Revendicarea a fost confirmată şi de către agenţia de presă pakistaneză APP, precum şi de agenţia italiană Adnkronos, care a primit un telefon din partea unei persoane ce s-a prezentat drept purtătorul de cuvînt al reţelei Al-Qaida, precizînd că asasinatul a fost ordonat de însuşi Ayman Al-Zawahiri, adjunctul lui Ossama bin Laden.

■■■ Cresc cotaţiile aurului, petrolului şi ale obligaţiunilor guvernamentale

În orice caz, cotaţiile aurului, petrolului şi obligaţiunilor guvernamentale au crescut, în timp ce contractele *futures* cu acţiuni tranzacţionate la bursele americane s-au depreciat, după publicarea informaţiilor privind asasinarea liderului opoziţiei pakistaneze, Benazir Bhutto. Reuters nota, la 27 decembrie, că mişcările pieţelor financiare s-au accelerat după publicarea unor statistici sub aşteptări privind economia SUA, la scurt timp după apariţia informaţiilor privind atentatul din Pakistan. Aurul a urcat la 834,7 dolari pe uncie, cel mai ridicat nivel din ultima lună. Analiştii comentau că şocul cauzat de informaţiile privind moartea lui Bhutto a determinat reorientarea rapidă a capitalului către activele mai sigure, tendinţă obişnuită în perioadele de tensiuni geopolitice. „Bhutto este numai o îngrijorare. Cererea de aur marchează orientarea către siguranţă şi calitate, într-o zi cu lichiditate destul de scăzută“ – aprecia un strateg valutar la firma Scotia Capital din Toronto. În aceeaşi zi, petrolul de referinţă pe piaţa americană, cu livrare în februarie, a fost cotat în creştere cu 47 de cenţi, la 96,44 dolari pe baril, iar cotaţia ţiţeiului Brent, de referinţă la bursa londoneză, a crescut cu 32 de cenţi, la 94,26 dolari pe baril. Obligaţiunile emise de guvernul SUA au crescut cu 78 de puncte, generînd un randament de 4,1872%. Preţul obligaţiunilor de stat în zona euro a crescut, de asemenea, inversînd trendul de scădere de la începutul zilei.

Comunitatea internaţională a condamnat la unison şi vehement atentatul. Ministrul francez de externe Bernard Kouchner a atras atenţia că actuala criză politică din Pakistan ameninţă „echilibrul regiunii“. Faptul că Pakistanul este o putere nucleară „creează un dezechilibru şi mai periculos“, a mai spus Kouchner, avertizînd totodată asupra pericolului „de a vedea bomba atomică în mîinile extremiştilor“. „Este o criză politică foarte gravă care se poate extinde şi mai mult“ – declara şeful diplomaţiei de la Paris, citat de France Presse. El a subliniat că alegerile prevăzute iniţial pentru 8 ianuarie sînt „esenţiale pentru stabilitatea acestei ţări, care este importantă pentru restul lumii şi în mod special pentru noi, cei care avem soldaţi în Afganistan“. Franţa a desfăşurat în Afganistan aproximativ 1.600 de soldaţi şi urmează să-şi întărească în 2008 contingentul de instructori pentru forţele afgane. O reacţie promptă a venit din partea Poloniei, care, la 28 decembrie, a anunţat că va dizloca încă 400 de soldaţi în Afganistan la sfîrşitul lunii aprilie 2008. Circa 1.200 de militari polonezi fac parte deja din misiunea NATO în această ţară. Polonia a promis recent să adauge oamenilor şi opt elicoptere, iar guvernul condus de Donald Tusk va aproba probabil decizia preşedintelui Lech Kaczynski. În schimb, autorităţile de la Varşovia şi-au făcut cunoscută şi decizia de a-şi retrage cei 900 de militari din Irak pînă la sfîrşitul anului 2008. ■

2007 – an internaţional al obscurantismului

Alexandru HÂNCU

A fost un an entuziasmant. Asta, pentru fanii calificaţi ai obscurantismului, practicanţii unui frumos buchet de religii. E un grup numeros. Majoritar, chiar, judecînd după aparenţe. Pentru ceilalţi, 2007 n-a fost decît un *déjà vu* grotesc, deprimant şi, adesea, înspăimîntător. Chestie de optică. Să luăm de aceea partea plină, veselă şi optimistă a paharului. Religiile cu pricina. Iată-le: ecologism, pacifism, etatism. Toate, în plin avînt. Pentru fericirea noastră, a tuturor. Au trudit la ea, în 2007, Al Gore, juriile premiilor Oscar şi Nobel, UE, Hillary Rodham Clinton, James Gordon Brown, Vladimir Vladimirovici Putin, Hu Jintao, Mahmud Ahmadinejad, Kim Jong Il, marea presă euroatlantică. Printre mulţi, mulţi alţii.

■■■ „Nu contează, îi avem pe copiii lor“

Sună stupid, nu? Religie înseamnă credinţa în fiinţe cu puteri supranaturale. Cele trei „isme“ de mai sus n-au nimic comun cu religia! Să cîntărim probele. Orice ideologie promite, în numele Binelui Comun, un model de lume perfectă: RPP. Raiul pe Pămînt, nu în Ceruri. E ceea ce fac şi ecologismul, etatismul, pacifismul. Lumea perfectă cere oameni perfecţi. Dar, prin definiţie, natura umană e imperfectă. Oamenii perfecţi ar trebui să fie deci fiinţe supranaturale. RPP-iştii ne momesc să credem că oamenii pot fi Zei, iar unii, un grup select, deja SÎNT. Ai noştri, dintre noi, pentru noi. Puterile lor? Citesc viitorul, nu greşesc niciodată – şi pot rezolva orice problemă în mod ştiinţifico-diplomatic. Credinţă absolută, supunere totală, şi ne aduc Paradisul. Prin Unica Soluţie. Capitularea Occidentului: economică, politică, militară. Sigur, nu i se spune aşa, ci Revoluţie. În marketing e o vorbă: „Îl agăţi de mic şi-l ai client toată viaţa“. Or, ideologii sînt maeştri incontestabili ai marketingului. Vladimir Ilici Lenin: „Minciuna repetată suficient de des devine adevăr“. Adolf Hitler: „Dacă oamenii nu vin cu noi, nu contează. Îi avem deja pe copiii lor“. De la glonţ, crematoriu şi Gulag, gîndirea revoluţionară a făcut saltul calitativ. Revoluţia Culturală. „O să v-o tragem prin copiii voştri“ – exclama, tulburător, unul dintre liderii ei. Poetul american Allen Ginsberg. Căci de Occident e vorba, nu de China maoistă. Puştii contaminaţi de revoluţie în anii '50-'60 sînt RPP-iştii de azi. Conduc şi susţin toate „ismele“ occidentale. Cu succes-monstru la puştimea anilor '90-2000. Scenariul folosit: băgatul în sperieţi. 2007 ne-a dat exemple exemplare.

■■■ Oscar pentru ştiinţă, Nobel pentru film

Albert Gore Jr., fiu de senator democrat (stînga), e un personaj fabulos. După propria declaraţie, a creat Internetul. Prin legislaţie. Tot după propria declaraţie, el şi soţia lui i-au inspirat lui Erich Segal personajele romanului *Love Story*. Mitoman, escroc, pezevenghi sînt termeni folosiţi adesea de adversarii lui. Ca vicepreşedinte (sub Bill Clinton), s-a ocupat de ecologie, inclusiv de generalizarea veceului cu rezervor mic, care economiseşte apa. Veceul respectiv evacuează căcatul doar dacă apa e trasă de două sau mai multe ori. În 2007, filmul *Un adevăr incomod*, cu Al Gore ca vedetă, primeşte Premiul Oscar. Peste cîteva luni, domnul Gore ia Premiul Nobel pentru Pace (!!??) împreună cu savanţii din Comisia ONU asupra schimbării climei, ale căror studii oferă baza ştiinţifică a filmului. Care nu există. Predicţiile nu sînt ştiinţă, ci dat în bumbi. Mai nou, pe calculator. Bau-baul catastrofei climatice provocate de om, prin activitatea industrială, pe asta se bazează: predicţii computerizate. Se analizează trecutul şi se citeşte viitorul. Iată un exemplu. Prin analiza unor probe de gheaţă şi fosile din ultimii 650.000 de ani, s-a întocmit un grafic dublu: temperatura şi bioxidul de carbon din atmosferă. În film, domnul Gore exploatează graficul la sînge. „De sute de milenii, cînd creşte bioxidul de carbon, creşte şi temperatura“. Dovadă incontestabilă: murim cu toţii din cauza bioxidului de carbon din arderile industriale. Consens ştiinţific! Jos industrializarea! Oscar, Nobel. Mai vreţi ceva? Da, zise un grup de savanţi extra-consens.

> A fost
> un an de vîrf
> al falselor religii
> din vremurile
> noastre. Dar roata
> se învîrte.

■■■ Efectul, ca proprie cauză

Graficul e absolut beton. Un detaliu, totuşi: cînd nu e comprimat ca să încapă pe un ecran, ci e mărit, curbele nu mai coincid. E un decalaj între ele, de la cîteva decenii la cîteva secole. Şi se vede imediat că întîi creşte temperatura şi apoi bioxidul de carbon. Încă o dată: ÎNTÎI CREŞTE TEMPERATURA ŞI DUPĂ ACEEA, la decenii sau secole distanţă, creşte bioxidul de carbon. Profesorul Bob Carter, paleoclimatolog: „E ca şi cum ai spune: cancerul pulmonar provoacă fumatul“. Iată „dovada“ domnului Gore că industria ucide planeta. Restul argumentelor sînt tot aşa. „Repetă pînă devine adevăr“. Cu trucuri atît de grosolane, şi scamatorilor de bîlci le-ar crăpa obrazul de ruşine. Nu şi laureaţilor premiilor Oscar şi Nobel şi juriilor care i-au premiat, urcîndu-i pe culmi de credibilitate. Nu şi mediilor de informare care i-au transformat în megastaruri. Ori guvernanţilor care, răspunzînd desigur temerilor publicului înspăimîntat, s-au apucat să aplice planul dezindustrializării Occidentului. Că de, ei sînt la putere în Occident, nu în China, care în 2007 a devenit cel mai mare poluator de pe planetă. Şi îşi vede netulburată de marşul spre supremaţie economică mondială. Ruşine? „Obiectul muncii“ e termenul pe care îl căutaţi.

■■■ Energii curat-murdare

Dacă încălzirea nu e provocată de om ori, mai rău, nu există, adio miliardele de dolari (anual) pentru cercetări asupra încălzirii provocate de om. Din bani publici, desigur. Adio Oscar, Nobel, bănetul domnului Gore din film şi carte, celebritate, influenţă politică, fotolii în conducerea cîtorva corporaţii şi dividende de la firmele de pe piaţa „energiilor curate“, creată prin legislaţia ecologică introdusă de guvernele occidentale. Şi finanţată din bani publici, prin subvenţiile pentru cercetare. Evident, adio şi „taxe verzi“, pentru lăcomia congenitală a guvernelor. Ecologismul şi etatismul sînt, inevitabil, siamezi. Împreună, au hotărît că Vestul trebuie să-şi reducă, unilateral, „amprenta de carbon“ cu pînă la o treime. Asta înseamnă o treime mai puţină bunăstare. De la benzină şi electricitate la spitale, şcoli, case, haine, alimente, medicamente etc. Nu există nici o „energie curată“ care să ia locul carburanţilor actuali, deci trebuie redus consumul. Prin taxe. Nu e glumă. E politica oficială a Uniunii Europene. Şi, de anul trecut, şi-a Americii, prin noua Lege a energiei, opera democraţilor (stînga). Nici un semn că în 2008 se va schimba ceva. Credinţă absolută, supunere totală. RPP-iştii citesc viitorul şi nu se înşală. În plus, controlează discursul public. În 2007, apocalipsa climatică a deturnat masiv atenţia de la alte păţanii. De pildă, de la al treilea siamez: pacifismul.

■■■ Rămîn cu tine, dar adio

Ajuns la putere nu prin alegeri, ci prin lovitură de partid, premierul britanic James Gordon Brown, liderul partidului muncitoresc (zis laburist), a reuşit o performanţă uluitoare. Ca să întărească „relaţia specială“ Washington-Londra, pe care s-a bazat supravieţuirea Lumii Libere şi victoria în trei războaie mondiale, a rupt-o. Normal: al patrulea război mondial, cu islamismul, nu poate fi cîştigat. Brown a citit viitorul şi a ordonat capitularea britanică în Irak. Aşa-zisa *retragere parţială* – au mai rămas cîţiva soldaţi, de ochii lumii. În Afganistan, Brown mizează pe negocieri de pace cu talibanii, care au ca obiectiv distrugerea Occidentului şi a tuturor păgînilor. Dar pacea, nu războiul, contează pentru Brown. Şi pentru senatoarea democrată Hillary Rodham Clinton. La audierea comandantului din Irak, generalul David Petraeus, Hillary l-a acuzat c-a prezentat un scenariu de film. O insultă publică fără precedent adusă unui comandant american, în plin război. Generalul raportase că *Valul*, noua ofensivă ordonată de preşedintele Bush, a redus masiv vărsarea de sînge. Raportul a fost confirmat cu vîrf şi-ndesat. Timid, presa americană a început chiar să gîngure despre posibilitatea cîştigării războiului. Dar democraţii, care controlează Congresul, vor retragerea din Irak pînă în decembrie 2008. Spre a confirma sentinţa dată, prin futurologie, dinainte de începerea războiului: „Irakul e noul Vietnam“.

■■■ Comunistul, acest capitalist

David Petraeus s-a clasat de-abia pe locul al patrulea în celebrul clasament „Omul Anului“, publicat de revista *Time*. Cîştigător: Vladimir Vladimirovici Putin. Care, în 2007, a ameninţat delicat cu războiul şi tăierea gazelor siberiene spre Europa, dacă americanii extind „scutul antirachetă“ în Lumea Veche. În vreo două analize din presa vestică, Federaţia Rusă a fost descrisă drept „stat neo-KGB-ist“. Putin cică nu mai poate candida la preşedinţie, dar ar vrea să continue ca prim-ministru. Altor mari organe (*Newsweek*, *Der Spiegel*) le-a plăcut China. Comunistă, dacă aţi uitat. Da, mai sînt încă probleme, dar viitorul e chinezesc. Aşa s-a stabilit la ultimul congres al Partidului: creşterea cu 45% a PIB pînă în 2010, cînd R.P. Chineză va fi mai tare ca SUA. Deocamdată, în 2007, Vestul a aflat că mărfurile ieftine din China, de la jucării la medicamente, haine şi lapte praf, pot ucide. Prin toxine, germeni, defecte de fabricaţie. Milioane de jucării şi alte produse *made in China* au fost retrase. Beijingul a informat că vinovaţii au fost împuşcaţi. Iar Olimpiada din 2008 va fi un mare succes. Preşedintele Hu Jintao se poate felicita de pe acum, numărînd medaliile. După *Der Spiegel*, „Dacă Hu Jintao ar fi şeful unei corporaţii, ar fi bombardat cu oferte din întreaga lume. Capitaliştii occidentali pot doar să viseze la succesele repurtate de Hu şi ceilalţi lideri comunişti chinezi“. Absolut.

■■■ Pentru cine bat talăngile?

Mahmud Ahmadinejad şi Kim Jong Il se pot felicita şi ei. Sînt oameni ai păcii – am aflat în 2007. Kim a promis că *Gata cu bombele atomice!*. Mahmud a primit certificat de bună purtare chiar de la CIA: *Nu se lucrează la vreo bombă iraniană!*. Aceeaşi CIA care băgase mîna-n foc că Saddam are ditamai arsenalul. Atunci au greşit, acum au dreptate, explică tabăra păcii. Nu există nici o ameninţare. Complexul militaro-industrial american inventează pretexte de război. Pentru petrol. Iar dacă nu, din răutate. Exact. Prin toamnă, s-a aflat că israelienii au făcut praf o uzină nucleară secretă din Siria. La care lucrau nord-coreeni. Ştirea a fost dosită iute sub preş. În decembrie, Benazir Bhutto e ucisă. Din cîte se ştie, dacă reuşea să cîştige alegerile, doamna Bhutto ar fi permis trupelor americane intrarea pe teritoriul pakistanez, în căutarea lui Ossama bin Laden. Interesează însă pacea, nu războiul. Chiar la sfîrşitul anului, aflarăm ce mai face Kim Jong Il. Nimic. N-a oferit absolut nici o dovadă că înarmarea atomică nord-coreeană s-a oprit. „Chiar dacă nu eşti interesat de război, războiul e foarte interesat de tine“ – zicea Troţki.

■■■ Tot franţuzu-i fruncea!

Campania electorală din Statele Unite a fost dominată de pacifism (Irak/Vietnam), ecologism (murim cu toţii) şi etatism: introducerea medicinei de stat, după model european. Toată lumea să primească în mod egal îngrijiri medicale gratis! Plătind un nou impozit, normal. Medicina de stat europeană e permanent în deficit, iar medicina privată americană e cea mai bună din galaxie. Destul! Sigurul eşec oarecum vizibil al stîngii a fost anul acesta în Franţa.

Nicolas Sarkozy a cîştigat în vară preşedinţia, cu promisiunea că bagă liberalism la liber. Pînă la sfîrşitul anului, a fost prins cu altele: divorţ, dublarea propriului salariu, pupături cu Putin şi Gaddafi, o nouă tovarăşă de viaţă. Dar un eveniment epocal tot s-a petrecut la francezi. „Geniul animal. Omul nu mai are monopolul inteligenţei“ a titrat *Le Point* în numărul final pe 2007. Ştirea n-a fost confirmată şi de alte popoare.

■■■ Ei, şi-aşa

Libertatea depinde de prosperitate. Şi invers. În 2007, Occidentul a fost preocupat intens de distrugerea propriei prosperităţi. Cu cele mai bune intenţii, da. Libertatea depinde şi de voinţa naţiunilor de-a şi-o apăra. Pare pe ducă, voinţa. Tirania e admirată, elogiată şi răsplatită cu lauri în lumea liberă. A fost un an de vîrf al falselor religii din vremurile noastre. Dar roata se învîrte. „E o lume bună, merită să lupţi pentru ea“ scria, demult, Hemingway. Poate, cine ştie, vom găsi şi motive să vedem Lumina. De pildă, nu pare ciudat că americanii şi europenii nu se reped să emigreze în restul lumii – dar restul lumii dă năvala în America şi în Europa? Ce-or căuta? Dumnezeu ştie. ■

LITERATURĂ

Acumulări, consolidări, continuităţi

Paul CERNAT

Anul editorial 2007 a fost, mediatic vorbind, dominat de două „pietre tombale“: *Raportul final* al comisiei Tismăneanu privind condamnarea comunismului în România şi, respectiv, ultimul volum al trilogiei *Orbitor* de Mircea Cărtărescu (din păcate, deşi necesare, cele două tomuri s-au dovedit a fi, în multe privinţe, friabile, cu un rol mai degrabă compensator: chestiuni „de onoare“ politico-intelectuală şi/sau lovituri de imagine cu portanţă monumentalistă). A existat însă şi un alt gen de evenimente, cel al restituirilor spectaculoase, o adevărată revelaţie documentară „de blazon“ constituind-o primul volum din *Jurnalul* Regelui Carol I (1881-1887). N-au lipsit nici traducerile-eveniment: *Versetele satanice* – „blasfemiatorul“ roman al lui Salman Rushdie – a turnat gaz autohton peste focul islamismului.

■ Să nu uităm seriile de autor (cele poliromiste, de la deja clasicul E.M. Hemingway la recent nobelizata Doris Lessing, dar şi seria Orhan Pamuk de la Curtea Veche, fără a o uita pe cea de la Humanitas dedicată importantului istoric şi filozof al artei Victor Ieronim Stoichiţă). Se cuvin evidenţiate şi alte colecţii în ascensiune: de la cea „elitară“ de teorie culturală a Editurii Art (cu două meritorii re-traduceri: *Regulile artei* de Pierre Bourdieu şi *Canonul occidental* de Harold Bloom şi alte titluri notabile, cum ar fi *Lumea femeilor* de sociologul francez Alain Touraine) la cea „populară“ de *fantasy*-uri la Corint Junior.

■ O idee binevenită a fost reeditarea de la Humanitas a tetralogiei *Ingeniosului bine temperat* de Mircea Horia Simionescu (autorului metaficţionar, aflat în pragul incredibilei vîrste de 80 de ani, i-au fost retipărite la Cartea Românească *Nesfîrşitele primejdii*, fără a mai vorbi despre volumul nou-nouţ – mozaicatul *Vîrstele* – apărut la mica, dar eleganta Editură Bibliotheca din Tîrgovişte... Apropo: La mulţi ani, domnule Simionescu!). În schimb, pe versantul popular al reeditărilor, o ciudăţenie a reprezentat-o tipărirea luxoasă – la Editura Adevărul – a operei lui Vintilă Corbul, romancierul istoric „hollyoodian“ şi nonagenar stabilit în prezent în Franţa...

■ La poezie, evenimentul anului pare a fi versiunea lui Şerban Foarţă la *Cartea Psalmilor*, chiar dacă volume notabile au publicat şi Nichita Danilov cu *Centura de castitate* sau O. Nimigean cu *Nicolina blues*. *Come back*-ul cu „schimbarea la faţă“ aferentă a lui Marius Ianuş din *Ştrumfii afară din fabrică!* nu a prea convins, în schimb, a surprins (plăcut) dialogul poetic on-line între Andrei Codrescu şi Ruxandra Cesereanu din *Submarinul iertat*. Ar mai fi, desigur, şi altele, dar nu mi-am propus să fiu exhaustiv!

■ La „dramaturgie“, pe lîngă culegerile masive din opera lui Matei Vişniec, au reţinut atenţia piesele edite ale Gianinei Cărbunariu şi ale Alinei Nelega, precum şi adaptarea *Un tramvai numit Popescu* după textele poetului dispărut.

■ În zona prozei, veştile au fost bune. Deşi nu am mai înregistrat surprizele din 2006, numărul apariţiilor demne de atenţie arată că „reabilitarea ficţiunii“ (după cunoscuta formulă a lui Ion Simuţ) s-a stabilizat la o cotă cel puţin onorabilă. Titluri precum *Asediul Vienei* de Horia Ursu, *Noaptea lui Iuda* de Dan Stanca, *Cine adoarme ultimul* de Bogdan Popescu, *Luminare* de Ioan Lăcustă, continuarea, prin *Jiquidi*, a megaproiectului romanesc *Ziua şi noaptea* de Nicolae Breban, încheierea *au bout du souffle* a *Orbitorului* cărtărescian, masivul *Teză de doctorat* al lui Caius Dobrescu, *fantasy*-ul istoric *Apărătorii* al lui Radu Ciobotea, *Sînt o babă comunistă* (cartea de export a lui Dan Lungu), *Ora lanti* de Mircea Daneliuc sau *Înainte să moară Brejnev* de Iulian Ciocan sînt repere de neevitat.

O observaţie: „schimbarea în continuitate“ a autorilor în raport cu propriile proiecte se vede cel mai bine în perimetrul prozastic. Romanul *Asediul Vienei* (în opinia mea, cea mai valoroasă apariţie în domeniu a lui 2007) „expandează“, pe un alt plan şi cu altă miză, universul mitteleuropean din *Anotimpurile după Zenobie*, volumul de proză scurtă din 1988. La fel şi *Cine adoarme ultimul* de Bogdan Popescu, reîncărcare a universului dunărean în puzzle din *Vremelnicia pierdută*, volumul de debut al autorului. *Jiquidi* închide o tetralogie iar *Orbitor. Aripa dreaptă* – o trilogie. Un *remake* care, dacă n-ar fi considerat de mulţi o reeditare, ar concura lejer pentru „cartea de proză a anului“ este noua *Întîlnirea* de Gabriela Adameşteanu – versiunea a treia. Romanele lui Dan Stanca, Mircea Daneliuc şi Ioan Lăcustă consolidează şi adîncesc demersuri narative de cursă lungă, marcînd puncte suplimentare „la critică“.

„Schimbarea în continuitate“ a autorilor în raport cu propriile proiecte se vede cel mai bine în perimetrul prozastic. Romanul *Asediul Vienei* (în opinia mea, cea mai valoroasă apariţie în domeniu a lui 2007) „expandează“, pe un alt plan şi cu altă miză, universul mitteleuropean din *Anotimpurile după Zenobie*, volumul de proză scurtă din 1988.

O tendinţă care, aparent paradoxal, tinde să se consolideze este masivitatea compoziţională. Faptul s-a dovedit a fi inhibant, chiar blocant asupra criticii de întîmpinare în *Teză de doctorat* de Caius Dobrescu: un adevărat record în materie (850 de pagini), comparabil întru aceasta – dar numai întru aceasta! – cu... Nicolae Breban. Să fie de vină autorul „posttextualist“ sau cronicarii?

Şi o posibilă temă de dezbatere: nu cumva, intrată în postmodernitate, proza românească tinde să iasă de sub zodia postmodernismului, epuizînd resursele modelului? Sau e doar o iluzie?

Nu pot încheia micul survol retrospectiv asupra prozei fără să înregistrez coagularea, sub umbrela Editurii Polirom şi a lui Vasile Ernu, a „noului val“ basarabean: cele trei romane originale semnate de Iulian Ciocan, Alexandru Vakulovski şi Călin Ciobotari, alături de reeditarea remarcabilului *Iepurii nu mor* de Ştefan Baştovoi arată semne bune din această direcţie ficţională mai mult sau mai puţin „ostalgică“. Nu în ultimul rînd, e de salutat apariţia unor incitante volume prozastice despre realitatea românească semnate de autori străini: irlandezul debutant Philip O'Cealaigh (*Însemnări dintr-un bordel turcesc*) şi polonezul Andrzej Stasiuk (*Călătorind spre Babadag*).

La „pasivul“ genului prozastic, ar fi multe lucruri de spus. Las la o parte dezamăgirile (relative) de la categoria grea. Unii autori cu pondere sînt însă – se vede treaba... – mult prea fascinaţi de tot ceea ce pun pe hîrtie. De exemplu: cu toată preţuirea pe care o port cercetătoarei şi poetei, dar fără reverenţele necritice ale „apropiaţilor“ faţă de prozatoare, nu pot să trec cu vederea *Naşterea dorinţelor lichide*, „cartea despre bărbaţi“ a Ruxandrei Cesereanu – simplă fandoseală postadolescentină cu afectări manierist-autenticiste.

■ La capitolul eseistică nu poate fi omis, desigur, dintr-o panoramă a anului editorial, voletul *Despre seducţie* al lui Gabriel Liiceanu, deşi personal aş fi preferat o carte consistentă cu mai multe eseuri „despre“ în locul opusculelor oferite cu parcimonie de autorul-editor. Există însă şi alte volume... parcimonioase. În apărarea virtuţilor epocii 1900 şi a secolului al XIX-lea aflat la crepuscul, Ioana Pârvulescu a făcut – seducător – din I.L. Caragiale un fantast fără simţul realităţii în *Caragiale în ţara Miticilor*. Trecînd, acum, în zona criticii şi istoriei literare, se cuvine să menţionăm ediţia definitivă a *Dicţionarului analitic de opere literare româneşti* (coordonator: Ion Pop), noua versiune – de export? – a studiilor despre avangardă ale aceluiaşi Ion Pop din *Introducere în avangarda literară românească*, re-încărcarea, la Polirom, a relecturilor lui Matei Călinescu despre Mateiu Caragiale (apărute şi la Biblioteca Apostrof) şi, în prelungirea *Geografiilor literare*, entuziasmanta propunere de *Istorie secretă a literaturii române* a lui Cornel Ungureanu (pentru mine cel puţin – cartea anului la „critică şi istorie literară“). Dan C. Mihăilescu a adăugat un nou volum – despre eseistică – panoramei sale cronicăreşti despre literatura română în postceauşism. Nicolae Bârna şi-a adus la zi solidul studiu monografic despre Dumitru Ţepeneag, iar Marian Victor Buciu a îmbogăţit substanţial, în *Onirismul estetic*, mai vechea antologie a lui Corin Braga despre grupul oniric. „Noul val“ critic a confirmat prin rafinat-meticuloasele *Ibrăileanu. O teorie a personalităţii* de Antonio Patraş (primul volum al unui proiect mai amplu despre „literatura criticilor“) şi *Mircea Ivănescu. Poezia discreţiei absolute* de Radu Vancu (practic, prima monografie dedicată acestui poet postbelic de prim-plan). Adăugînd „uvertura“ decadentistă a lui Angelo Mitchievici – parte a unui proiect în desfăşurare – sau rigurosul studiu despre protocronism semnat de Alexandra Tomiţă, ai zice că putem spera într-un reviriment autentic al genului. Totuşi, interogaţia dintr-un alt recent/notabil volum istorico-literar al lui Liviu Papadima: *Mai are timpul răbdare?* rămîne cît se poate de valabilă. Mai e pînă departe...

Într-un spaţiu colocvial de frontieră – între eseu şi teorie – s-a situat importantul volum-şantier *Phantasma* cuprinzînd dezbaterile cercului interdisciplinar din Cluj cu ale sale „concepte şi metode în studierea imaginarului“ (coordonator: Corin Braga).

■ Un fenomen care nu poate fi trecut cu vederea: diminuarea vechii „gîlceve a intelectualilor“. Fenomenul a început, de fapt, ceva mai de mult, dar abia acum a devenit vizibil cu ochiul liber. Fapt e că ofensivei militant-reductive de altădată pare să-i fi luat locul o privire mai calmă, mai complexă asupra „situaţiei“. Dincolo de tatonări eseistice precum *Despre idei şi blocaje* de H.-R. Patapievici sau *Războaie culturale* de Sorin Antohi, amintita pespectivă a produs – de la stînga la dreapta spectrului cultural-ideologic – o serie de studii de caz foarte serioase: de la, să zicem, sociologia critică din *Intelectualii în cîmpul puterii* de Mihai Dinu Gheorghiu (despre şcolile de partid şi politica de cadre din Europa de Est) la reconstituirea comprehensiv-contextualizată din *Noica şi Mişcarea Legionară* de Sorin Lavric.

Pe linia depasionalizării trecutului recent (jalonată şi de experimentele sociologice ale lui Dan Lungu) se înscriu volumul *Activişti mărunţi* de la Curtea Veche – cu savuroasele anchete de istorie orală coordonate de neobositul Zoltán Rostás şi colaboratorul său mai tînăr Antonio Momoc – şi documentarul lui Liviu Maliţa *Ceauşescu – critic literar*, cuprinzînd stenogramele întîlnirilor dintre fostul dictator şi Uniunea Scriitorilor.

■ Au continuat să apară şi în 2007 cărţi – multe, bune şi frumoase – despre Bucureşti. Campioana în materie este Editura Compania, care ne-a oferit monumentala *Cronologie a Bucureştilor* de Gheorghe Parusi, o ediţie incitantă dintr-un poet minor al secolului al XIX-lea bucureştean: N.T. Orăşanu (*Satire, dicţionar politic şi alte marafeturi de Bucureşti*, o adevărată cronică de moravuri versificată) şi impresionantul foto-album „de epocă“ al lui Cristian Popescu *Bucureşti-arhipelag. Demolările anilor '80: ştergeri, urme, reveniri*. Bucureştii „cari au fost“ sînt imortalizaţi – în sepia – şi în superba geografie retro realizată, la Humanitas, de Alexandru Ofrim (*Străzi vechi din Bucureştiul de azi*), seria „Bucureştiul subteran“ – inaugurată, la Paralela 45, de istoricul Adrian Majuru – continuă prin utilul şi pe alocuri spectacularul volum-document *Criminalitatea. O istorie medico-legală* de Octavian Buda, iar Editura Vremea a ieşit pe piaţă cu un mic studiu semnat de Lelia Zamani despre *Comerţ şi loisir în vechiul Bucureşti*.

■ La *nonfiction*, o apariţie de real succes a anului a fost testimoniala *Convorbiri cu Octavian Paler* de Daniel Cristea-Enache (apărută la Corint, înainte ca intervievatorul-critic să se transfere cu arme şi bagaje la Polirom!), iar impactul ei a fost potenţat de regretabila dispariţie a scriitorului şi gazetarului. Există însă multe alte apariţii nonficţionale notabile. N.C. Munteanu şi-a disecat cu cruzime autoscopică biografia „îndosariată“ de poliţia secretă în *Ultimii şapte ani de-acasă. Un ziarist în dosarele Securităţii*, iar încă tinerii „extrateritoriali“ Mirel Bănică şi Codruţ Constantinescu şi-au editat un lung dialog prin e-mail despre enervările pe care România actuală (şi nu doar actuală) le generează. Un foarte frumos volum de sezon hibernal a fost *Cartea cu bunici* (coordonator: Marius Chivu, după un model brevetat, cu ani în urmă, de regretata Irina Nicolau şi discipolii săi).

■ Volumele de publicistică au fost, şi ele, bine reprezentate prin autori ca Mihaela Miroiu, Mircea Vasilescu, Dumitru Ţepeneag, Valentin Protopopescu, Eugen Istodor, Cristian Tudor Popescu ş.a. Niciodată n-am fost deficitari la acest capitol...

■ În privinţa debuturilor, e interesant de observat că majoritatea titlurilor consemnabile provin din domeniul criticii/teoriei literare şi culturale/eseului, mai puţin din acela al beletristicii. De o parte – *O istorie „glorioasă“. Dosarul protocronismului românesc* de Alexandra Tomiţă, *Mateiu I. Caragiale. Fizionomii decadente* de Angelo Mitchievici, *Corpul în imaginarul virtual* de Lucia Simona Dinescu, *Viaţa ca film porno. Protocoalele Lacan* de Alex. Cistelecan, *Literatura traumei* de Andrei Simuţ ş.a., de cealaltă – *Carte de colorat pentru orbi*, romanul inegal, dar promiţător al Mariei Ellis şi... mai ce?

Cam atît cu spicuirile şi decupajele personale. Pe ansamblu, 2007 a fost un an al sedimentărilor şi al consolidărilor. Nu ne rămîne decît să visăm ca în 2008 cele bune să se-adune. Altfel de ce-am mai cronica?

■

Un peisaj cultural definit prin normalitate

Adina DINIŢOIU

Se obişnuieşte ca toamna să se numere bobocii, iar la fiecare început de an să se facă bilanţuri. Dacă primul e un obicei consfinţit prin tradiţie, celălalt gest e pragmatic şi modern. A mai trecut un an şi, deşi mi-e la fel de greu – de regulă – să mă uit înapoi pe cît îmi e să fac pronosticuri, consider că e onest şi ţine de continuitate să încerc o privire de ansamblu asupra apariţiilor editoriale. Mai mult chiar decît 2006, anul care tocmai a trecut arată un peisaj de normalitate, în care editurile importante, consolidate, îşi continuă direcţiile şi colecţiile: Polirom – „Ego.Proză“; „Biblioteca Polirom“, cu seria de autor Ernest Hemingway; Cartea Românească, cu cele trei serii consistente ale ei, de poezie, proză, critică şi istorie literară, asupra cărora voi reveni (semnalez *en passant* un mic roman de debut promiţător, deşi cumva scindat: Cosmin Perţa, *Întîmplări la marginea lumii. Aventurile lui Axinte Abramovici Papadopulos în pustie)*; Curtea Veche, cu colecţia „Constelaţii“, iniţiată şi coordonată de Vladimir Tismăneanu, cuprinzînd cărţi de referinţă, de istorie, sociologie şi politologie; dar şi cu seria de autor Orhan Pamuk; Humanitas, cu colecţia „Raftul Denisei“, colecţia de „Proză“ românească, în care a apărut, în opinia mea, cel mai interesant debut al lui 2007, *Carte de colorat pentru orbi* a Mariei Ellis (o scriitură halucinantă, folclorică, originală în peisajul literar), dar şi cărţi noi ale unor prozatori consacraţi ai literaturii contemporane, cum e *Noaptea lui Iuda* a lui Dan Stanca. Dintre edituri, intrarea în scenă cea mai spectaculoasă a avut-o în 2007 Editura Art, cu ale sale colecţii („Cărţi cardinale“, „Demonul teoriei“, „Ficţiune şi artilerie“ etc.) şi cu o prezentare grafică de înaltă ţinută (a scos pe piaţă anul trecut titluri esenţiale, precum *Minima Moralia* de Theodor W. Adorno, *Regulile artei* de Pierre Bourdieu sau *Canonul occidental* de Harold Bloom). În acest peisaj de normalitate, de care vorbeam, nu mai e loc de regret sau decepţii, ci în mare parte de consemnări pozitive şi calme de titluri şi noi apariţii şi în genere de o dificultate crescîndă (ceea ce e, pînă la urmă, un lucru bun, căci lărgeşte oferta) de monitorizare a tuturor apariţiilor. Debuturi spectaculoase în proză şi poezie nu au fost în 2007, spre deosebire de 2006, şi cred că evenimentul editorial al anului încheiat rămîne apariţia *Aripii drepte* a *Orbitorului* – carte controversată, care a stîrnit dispute, dar care încheie monumental un roman de peste 1000 de pagini, cum puţine există în tradiţia literară românească. Ar fi de notat cronicile foarte bune pe care le-a avut apariţia în limba germană a primului volum din *Orbitor*, alături de întrebarea legitimă privitoare la ceea ce va urma în literatura lui Mircea Cărtărescu, care şi-a dus practic pînă la ultimele consecinţe două proiecte, cel poetic (cu *Levantul*), şi cel prozastic.

În peisajul editorial românesc nu mai e loc de regret sau decepţii, ci în mare parte de consemnări pozitive şi calme, de titluri şi noi apariţii şi în genere de o dificultate crescîndă de monitorizare a tuturor apariţiilor.

Printre titlurile de proză importante apărute în 2007 se numără: *Asediul Vienei* de Horia Ursu (Editura Cartea Românească), *Cine adoarme ultimul* de Bogdan Popescu (Editura Polirom), *Luminare* de Ioan Lăcustă (Editura Polirom), *Teză de doctorat* al lui Caius Dobrescu (Editura Polirom), *Sînt o babă comunistă* al lui Dan Lungu (carte scrisă în urma succesului pe care l-a avut în Franţa cu *Raiul găinilor/Le Paradis des poules*; Editura Polirom), *Ora lanti* de Mircea Daneliuc, dar şi „noul val basarabean“ (care a primit deja, după cum se vede, un nume şi statutul de fenomen în plină desfăşurare), care include numele unor: Ştefan Baştovoi, Iulian Ciocan, Alexandru Vakulovski sau Călin Ciobotari. La poezie: Şerban Foarţă – *Cartea Psalmilor* (Editura Brumar), Ruxandra Cesereanu, Andrei Codrescu – *Submarinul iertat* (Editura Brumar), O. Nimigean – *Nicolina blues* (Cartea Românească), Nichita Danilov – *Centura de castitate* (Editura Cartea românească), Marius Ianuş – *Ştrumfii afară din fabrică!* (Editura Cartea Românească).

Secţiunea unde au apărut anul acesta cărţile cele mai spectaculoase este aceea de eseu/critică şi istorie literară. Pe de o parte, e vorba de critici literari şi cercetători consacraţi, care au scos volume noi: printre ei se află Mihai Dinu Gheorghiu cu *Intelectualii în cîmpul puterii* (Editura Polirom), Cornel Ungureanu cu *Istoria secretă a literaturii române* (Editura Aula), Liviu Papadima: *Mai are timpul răbdare. Studii şi eseuri de istorie şi critică literară* (Editura Curtea Veche), Dan C. Mihăilescu: *Literatura română în postceauşism, Vol III, Eseistica. Piaţa ideilor politico-literare* (Editura Polirom).

La categoria eseu, e de semnalat şi Alexandru Muşina, *Scrisorile unui geniu balnear (Epistolarul de la Olăneşti II)*, Editura Aula (un volum nonconformist, plin de adevăruri despre lumea scriitoricească, spuse nonşalant de „bufonul regelui“, dar şi inegal stilistic şi pe alocuri amatoristic).

Pe de altă parte, o serie importantă de tineri universitari şi-au încheiat doctoratele, din care au scos cărţi solide sau au scris pur şi simplu studii de specialitate, de competenţă şi rafinament critic. Categoria are destule titluri şi reprezintă sectorul literar cel mai realizat în 2007: *Avangarda românească şi complexul periferiei*, Editura Cartea Românească (dar şi *Contimporanul: istoria unei reviste de avangarda*, Editura Fundaţiei Culturale Române) de Paul Cernat, *Ibrăileanu. O teorie a personalităţii* (Cartea Românească) de Antonio Patraş, *Mateiu I. Caragiale. Fizionomii decadente* (Editura Fundaţiei Culturale Române) de Angelo Mitchievici, *Corpul în imaginarul virtual* (Editura Polirom) de Lucia Simona Dinescu, *Labirintul de oglinzi. Repere pentru o poetică a metatranzitivităţii* (Editura Polirom) de Catrinel Popa, *Mircea Ivănescu. Poezia discreţiei absolute* (Editura Vinea) de Radu Vancu, Alexandra Tomiţă, *O istorie „glorioasă“. Dosarul protocronismului românesc* (Cartea Românească), *Viaţa ca film porno. Protocoalele Lacan* (Editura Aula) de Alex. Cistelecan.

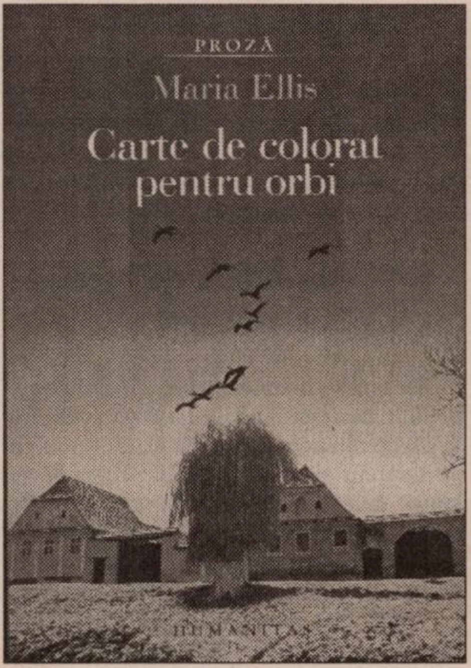
La capitolul publicistică, alte apariţii notabile, la Editura Polirom, printre care: Mircea Vasilescu, *Europa dumitale*, Eugen Istodor, *Cartea vieţii mele*, Dumitru Ţepeneag, *Capitalism de cumetrie* ş.a.

E imposibil de ignorat succesul de public pe care l-au avut la lansările de la Gaudeamus cărţile lui Gabriel Liiceanu, *Despre seducţie*, şi Horia-Roman Patapievici, *Despre idei şi blocaje*: două eseuri cvasilaconice, dar „esenţiale“, în stilul cu care ne-au obişnuit cei doi intelectuali elitişti-vedetă, înconjuraţi de un prestigiu simbolic considerabil. Tot la Editura Humanitas, a fost reeditat ciclul *Ingeniosul bine temperat* de M. H. Simionescu, Ioana Pârvulescu a publicat *Caragiale în ţara Miticilor. De şapte ori Caragiale*, iar Sorin Lavric a scos *Noica şi Mişcarea Legionară*. Iar Marius Chivu a coordonat un volum simpatic şi evocator, *Cartea cu bunici*, ce reuneşte texte semnate de scriitori talentaţi. Tot în lista cărţilor simpatice şi de citit oriunde stă şi volumul apărut la Editura Trei, *Poveşti erotice româneşti* (antologie colectivă de proză scurtă).

Tot la Humanitas a fost editat un album al Bucureştilor de altădată (dar şi de astăzi) – în şirul de astfel de evenimente editoriale, destul de numeroase, ale anului – *Străzi vechi din Bucureştiul de azi* de Alexandru Ofrim (cu fotografii de Cătălin D. Constantin).

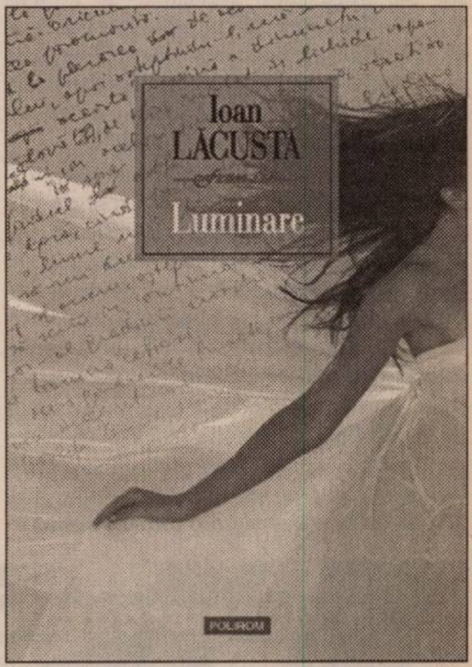
La nivelul aşteptărilor – în loc de concluzie – îmi vin acum două lucruri: pe de o parte, mi-ar plăcea polemicile civilizate (o confruntare argumentată între stînga şi dreapta intelectuală?), pentru că ştim cu toţii că taberele, direcţiile literar-culturale sînt deja formate, „grupuleţele“ sînt active, dar se pricep de cele mai multe ori să lovească sub centură. Şi pe de alta, jumătate în glumă, jumătate în serios, mă întorc la Călinescu, gîndindu-mă la un fel de nou „clasicism“, la nişte romane-lumi, de mare suflu, în locul editărilor rapide sau debuturilor la repezeală.

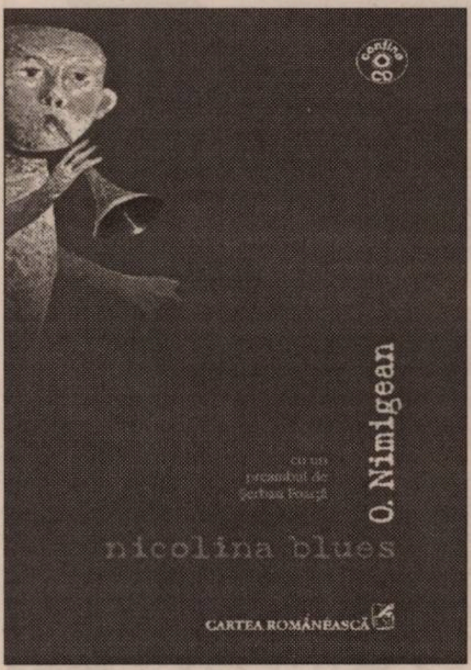
■

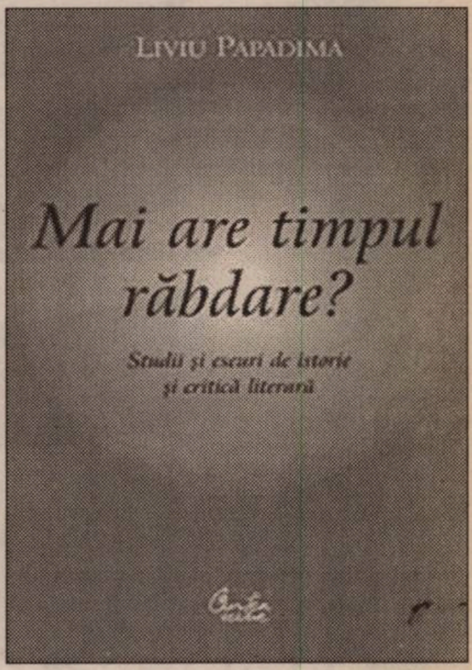


mircea cărtărescu
ORBITOR
aripa dreaptă
HUMANITAS

Mihai Dinu Gheorghiu
Intelectualii în cîmpul puterii
Morfologii şi traiectorii sociale







Secularismul şi amurgul marilor religii

Dumitru POPOIU

La apariţia primului volum al *Istoriei credinţelor şi ideilor religioase*, în 1978, Constantin Noica nota în *Jurnalul de idei* faptul că Eliade a reuşit să-şi aroge funcţia universală, *„nemaifiind cetăţeanul unei lumi, ci al planetei“*, prin preocupările lui vaste. El a devenit *„mijlocitor între noi şi noi înşine, între Est şi Vest, între Occident şi lumea a treia, literatură şi mit, modern şi primitiv, civilizaţie şi spirit“*[1]. Această apreciere nu exclude însă dezamăgirea păltinişeanului care se aştepta ca Eliade să scrie o filozofie a religiilor, nu „un manual“[2]. Gabriel Liiceanu surprinde în *Jurnalul de la Păltiniş* mirarea filozofului în faţa atitudinii eliadiene de „a se îndura de orice practică fachirică“ pe care o ridică la rang de valoare religioasă universală. Noica nu era întru totul satisfăcut de această viziune care caută sacrul peste tot, dar riscă să vadă în orice mărunţiş o hierofanie şi dă ca exemplu parafraza ultimului capitol din volumul I al *Istoriei credinţelor...*, intitulat „Autobuzul care merge la Eleusis“[3].

Eliade a avut întotdeauna ambiţia de a deveni un *homo universalis* în versiune modernă, volumele proiectate ale *Istoriei credinţelor...* fiind un răspuns la tendinţa secolului de supraspecializare în domenii ştiinţifice strîmte. Totuşi, în prefaţa celui de-al treilea volum (apărut în 1983), el constată dificultatea proiectului care se voia a se întinde pe cel mult o mie de pagini. Aşa ajunge la concluzia că analiza religiilor americane, africane, australiene, precum şi a creştinismului supus secularizării secolului al XX-lea trebuie transferate într-un al patrulea volum, intitulat provizoriu *De la découverte du „bon sauvage“ aux théologies athéistes contemporaines*. Eliade nu îşi duce la capăt planurile din pricina bolii din ultimii ani şi a morţii survenite în 1986.

■■■ Antologie de lucrări ştiinţifice

De fapt, aşa cum notează I.P. Culianu în prefaţă, profesorul nici nu a lăsat prea multe pagini din acest volum final, iar colaboratorii săi nu au mai lucrat la megaproiectul lansat de el. Aşa se face că, volumul final, apărut în Germania în 1991 sub coordonarea lui Culianu, este doar o antologie de lucrări ştiinţifice ale mai multor specialişti în religiile indicate de Eliade a fi analizate. Bineînţeles, aceasta face ca volumul să fie mai puţin coerent, iar analizele să nu urmeze acelaşi demers.

Istoria credinţelor..., volumul al IV-lea, prezintă o serie de carenţe care îl fac greu de asimilat cu celelalte trei. În versiunea românească, cititorul este înşelat de coperta care îl prezintă pe Mircea Eliade drept autor (probabil, pentru a sugera continuitatea ideatică a lucrării cu opera profesorului), pentru ca mai jos, cu litere mărunte, să fie amintit numele lui Culianu, coordonatorul volumului. În ceea ce priveşte conţinutul, acesta are şi el de suferit. Deşi continuă numărătoarea paragrafelor din volumul al III-lea, unele capitole sînt mai degrabă articole de arheologie religioasă („Oraşe şi simboluri. Vechile Religii din America Latină“, precum şi „Diversitate şi totalitate. Religiile din Indonezia“), iar altele prezintă doar fragmentar realitatea religioasă dintr-o anumită regiune, astfel că religiilor africane sau amerindiene le sînt alocate insuficiente pagini, în care fenomenologiei religioase îi este preferată o antropologie destul de simplă în detalii. Daoismul este şi el prezentat destul de precar, autorul (Henri Maspero) părînd că nu ia în serios, ba dimpotrivă, criticînd dur o *„religie a salvării care pretinde că îşi conduce credincioşii la viaţa veşnică“*. În schimb, Waldemar Stohr, în descrierea religiilor australiene şi ale Oceaniei, se apropie de forma şi stilul lui Eliade.

■■■ Budismul după al Doilea Război Mondial

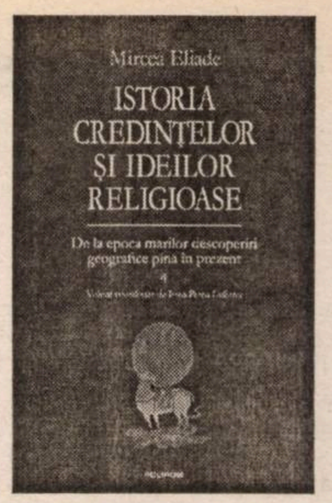
Marele merit al acestui volum ce încheie o dorită istorie religioasă a lumii este însă analiza situaţiei contemporane a budismului (analizat de Heinrich Dumoulin) şi creştinismului (Richard Schaeffler). Secularismul şi mai cu seamă cultura veacului al XX-lea au pus în mare dificultate două credinţe cu începuturi şi evoluţii relativ similare. Problemele lumii contemporane par a nu mai putea fi rezolvate de aceste religii în care dinamismul e frînat din ce în ce mai tare de dogme şi ritualuri acum mai bine de un mileniu. Răspunsul religios în faţa civilizaţiei moderne se afişează cu întîrziere şi timiditate, cu toate că azi a fi discret echivalează cu a dispărea din istorie.

În lumea budistă japoneză pătrunderea secularismului occidental a dus la transformări profunde ale unei societăţi pînă nu de mult ultraconservatoare. Budismul se afla în pragul dispariţiei după Hiroshima cînd, ca şi celelalte religii din Japonia, s-a găsit în imposibilitatea de a aduce speranţa unui popor lăsat deodată fără perspectivă. Miile de morţi din cel de-al Doilea Război Mondial nu-şi găsesc justificarea, iar lipsa unui răspuns religios adecvat aruncă societatea niponă într-o transfigurare cu tentă apocaliptică. Templele se golesc, iar primenirea clerului cu personal tînăr se lasă aşteptată. Totuşi influenţa occidentală aduce şi ceva pozitiv, anume deşteptarea spiritului critic, care pune budismul în ofensivă. Dacă o parte dintre intelectualii japonezi tind către budismul tradiţional, profund pacifist şi apolitic, o alta, reformistă, aduce o noutate absolută: religia intră în politica pe care încearcă să o domine, iar modernele mijloace media sînt puse la muncă fără nici o sfială în folosul acesteia.

■■■ Partidul nipon care promovează Taina Sutrei Lotusului

Cea mai activă mişcare postbelică, *Sokka-Gakkai* (Societatea pentru crearea valorii), condusă de Toda Josei, un fost învăţător de ţară, salvează pe drept cuvînt ceea ce mai rămăsese din budismul japonez printr-o acţiune propagandistică de proporţii (*Shakubuku*). Urmaşul la conducerea mişcării, Ikeda, înfiinţează în 1955 un partid politic, „al curăţeniei“ (*Komeito*), care îşi propune promovarea Tainelor Sutrei Lotusului, propagarea socialismului umanist şi politica bazată pe religie. Partidul are un succes nesperat şi, deşi suferă în anii '70 o criză, cînd este oficial separat de mişcarea religioasă, se menţine în parlamentul nipon, aflîndu-se azi în coaliţia de guvernare.

Budismul nu scapă din vedere latura ecumenică. Ceea ce uneşte azi multitudinea de grupări şi viziuni budiste din întreaga lume este în special pacifismul, iar mai nou problema mediului. După Conciliul II Vatican încep să se intensifice şi dialogurile dintre budişti şi creştini, una dintre întîlnirile cele mai cunoscute fiind ziua de rugăciune a tuturor religiilor pentru pace, organizată de Papa Ioan Paul al II-lea pe 27 octombrie 1986, la Assisi.


Mircea Eliade
ISTORIA CREDINTELOR ŞI IDEILOR RELIGIOASE
De la epoca marilor descoperiri geografice pînă în prezent
4

Mircea ELIADE

Istoria credinţelor şi ideilor religioase.
Volumul 4: *De la epoca marilor descoperiri geografice până în prezent*
Volum coordonat de Ioan Petru Culianu.
Traducere de Maria-Magdalena Anghelescu,
Editura Polirom, Iaşi, 2007, 495 p.

■■■ Criză şi speranţă

Richard Schaeffer surprinde procesul de secularizare a creştinismului care nu este nimic altceva decît „camuflarea sacrului în profan“, după o formulă eliadiană consacrată, iar această camuflare ajunge la desăvîrşire în opera lui Marx, Freud şi Nietzsche. Credinţa privită în lumea protestantă ca experienţă personală a dat lovitura de graţie religiei care la Feuerbach nu mai este altceva decît triumful speciei asupra individului, iar la Marx, opiumul poporului, simulînd perspectiva unei lumi mai bune. De aici şi pînă la a înlocui religia cu politica nu mai e decît un singur pas, reprezentat de epoca războaielor mondiale. Optimismul cultural european antebelic este în colaps, iar răspunsul încercat de catolicism sau protestantism la ororile războiului nu este pe măsura aşteptărilor unei lumi golite de spirit. Societatea are nevoie de o ideologie nouă şi potrivită cu gîndirea epocii, iar aceasta vine prin intermedul naţional-socialismului german şi al marxism-leninismului, care propun două căi de depăşire a religiei. Aflate la extreme opuse, amîndouă mişcările se împotmolesc în imposibilitatea de a pune în practică programul de depăşire a religiei, sfîrşind prin a deveni sisteme ale terorii şi a fi puse la index de lumea modernă.

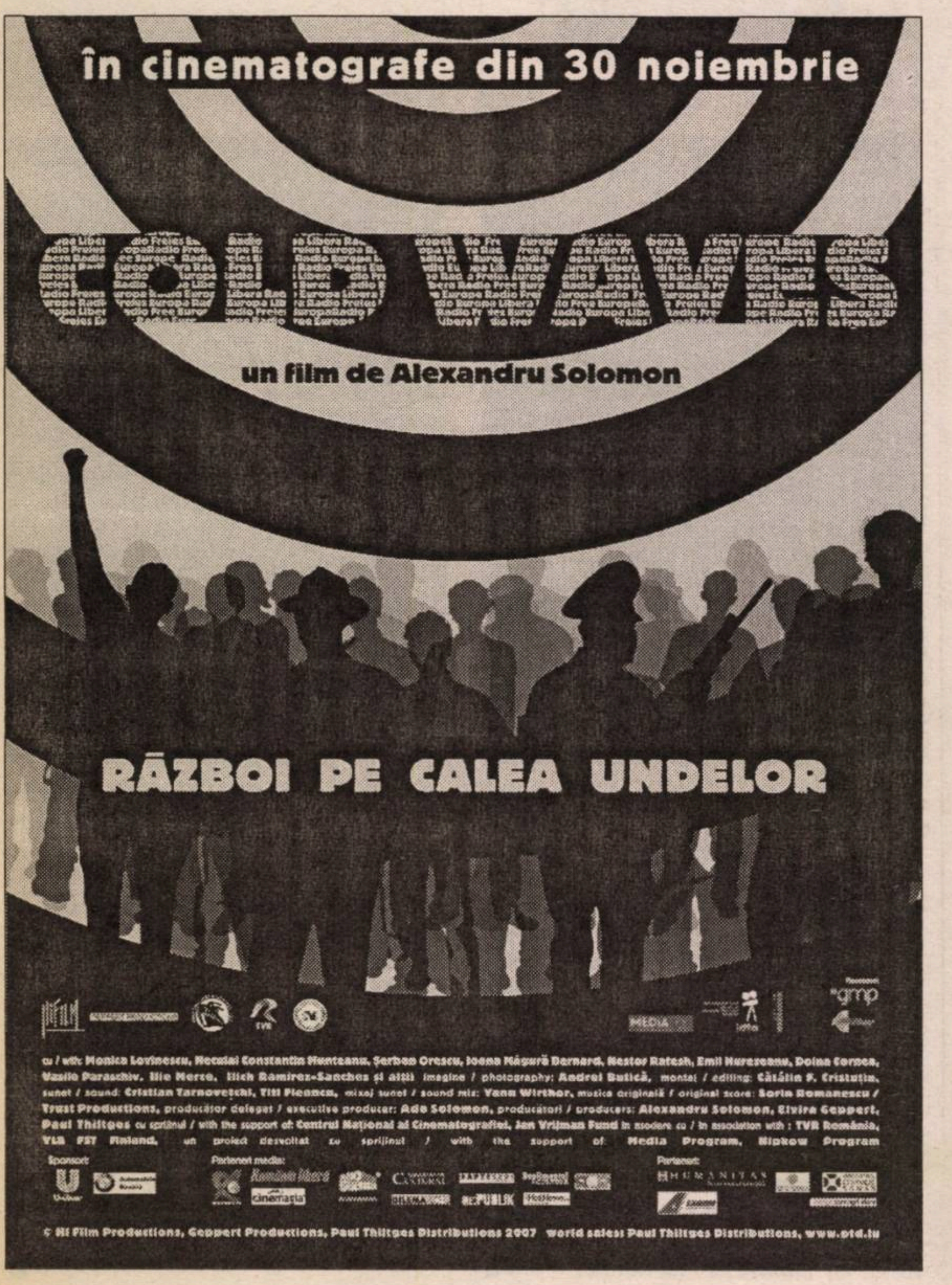
Astăzi există tendinţa de imitare a unor modele religioase extraeuropene care vor să aducă o înnoire spirituală, dar de fapt acestea sînt false încercări inovatoare, care nu exclud raportarea adepţilor la modernitatea occidentală. Soluţia ieşirii din criză, crede Schaeffer, este depăşirea pozitivă a dialecticii sacru-profan prin valorizarea speranţei. Aşa cum afirma şi Eliade în *Mitul eternei reîntoarceri*, speranţa e singura cale prin care omul modern se poate salva din faţa terorii istoriei, iar prin ea slujirea religioasă şi cea seculară nu mai sînt inutile omului.

Încheind într-o viziune optimistă, Schaeffer afirmă, întru totul justificat, că religia şi cultura occidentală au şansa de a evidenţia, printr-un dialog sincer cu alte culturi şi religii extraeuropene, precum şi cu societatea secularizată, faptul că ele pot fi înţelese ca mijloace de creativitate, dăruitoare de sensuri omului. În pofida ofensivei agresive a tehnicii, acesta nu poate să-şi anuleze latura spirituală.

■

---

1. Constantin Noica, *Jurnal de idei* V, pp. 97 şi 320.
2. scrisoare din 17 iulie 1978, publicată în volumul: M. Eliade, *Europa, Asia, America... Corespondenţă*, ediţie îngrijită de Mircea Handoca, volumul II, Editura Humanitas, Bucureşti, 2004, p. 404.
3. Gabriel Liiceanu, *Jurnalul de la Păltiniş*, ediţia a III-a, Humanitas, Bucureşti, 1996, pp. 59 şi 124.


în cinematografe din 30 noiembrie
COLD WAVES
un film de Alexandru Solomon
RĂZBOI PE CALEA UNDELOR
cu / with: Monica Lovinescu, Neculai Constantin Munteanu, Şerban Orescu, Ioana Măgură Bernard, Nestor Ratesh, Emil Hurezeanu, Doina Cornea, Vasile Paraschiv, Ilie Merce, Ilich Ramirez-Sanchez şi alţii imagine / photography: Andrei Butică, montaj / editing: Cătălin F. Cristuţiu, sunet / sound: Cristian Tarnoveţchi, Titi Fleancu, mixaj sunet / sound mix: Yann Wirthor, muzica originală / original score: Sorin Romanescu / Trust Productions, producător delegat / executive producer: Ada Solomon, producători / producers: Alexandru Solomon, Elvira Geppert, Paul Thiltges cu sprijinul / with the support of: Centrul Naţional al Cinematografiei, Jan Vrijman Fund în asociere cu / in association with : TVR România, YLE FST Finland, un proiect dezvoltat cu sprijinul / with the support of: Media Program, Nipkow Program
Sponsori:
Parteneri media:
Parteneri:
© Hi Film Productions, Geppert Productions, Paul Thiltges Distributions 2007 world sales: Paul Thiltges Distributions, www.ptd.lu

Schimb epistolar contra unui „aer de fatalitate“

Ioana PAVERMAN

Se întîmplă adesea ca o carte să devină, fără voinţa explicită a creatorului ei, obiectul unei mitologii. Subiectul său ajunge să fie trecut prin tăvălugul unor interpretări atît de felurite, încît de multe ori adevărul autorului rămîne undeva în umbră. Este evident că acestui tip de destin îi sînt supuse doar subiectele mari; subiecte şi perspective ce se bucură de suficientă pertinenţă, iar autorii lor de atîta prestigiu intelectual, încît să reziste şi criticilor acide şi celor care achiesează la perspectiva lor. În această categorie se încadrează şi schimbul epistolar dintre François Furet şi Ernst Nolte, reunit în volumul intitulat *Fascism şi comunism*. Adevărat, este posibil ca soarta sa să se fi configurat mai degrabă ca o continuare a destinului intelectual, el însuşi teribil de controversat, al lui Ernst Nolte, însă asta nu exclude autonomia vocaţională a volumului *Fascism şi comunism*, care a fost în repetate rînduri citit în cheia unei dispute între cei doi istorici, francez şi german. Adevărul este însă aproape de polul opus, miza nefiind una a evidenţierii dezacordurilor sau a continuării *Historikerstreit*-ului, al cărui personaj central a fost Nolte însuşi, ci discutarea unor probleme dificile, ce ţin în egală măsură de istorie şi de idei: „sînt fericit că această corespondenţă îmi oferă ocazia să discut cu dumneavoastră aceste probleme dificile“, mărturiseşte François Furet în încheierea scrisorii sale către Nolte, din 24 iunie 1996.

Apărut prima dată în *Commentaire* (numerele 70 şi 80 din 1997), cu titlul *Sur le fascisme, le communisme et l'histoire du XXe siècle*, volumul comprimă ideile redate anterior, mult mai pe larg şi sistematic, de către Nolte în *Der Faschismus in seiner Epoche* (1963), respectiv de către Furet în *Passé d'une illusion* (1995). Nu este nici pe departe vorba despre o poziţionare pro sau contra, ci despre exprimarea scrisă a datoriei istoricului, la care face referire Furet în cele din urmă rînduri ale ultimei sale scrisori, de a reacţiona „împotriva a tot ceea ce capătă, în epoca în care scrie, un aer de fatalitate“, tocmai pentru că el ştie că orice fel de evidenţă colectivă este efemeră.

■■■ Despre fascism şi comunism

Anul în care apare *Der Faschismus in seiner Epoche* se suprapune perioadei în care în Germania de Vest se înşirau teorii şi perspective despre cum anume trebuie interpretat Holocaustul în istorie şi fenomenul nazist în genere. Context în care teza lui Nolte, conform căreia crimele rasiale săvîrşite de regimul nazist au fost mai degrabă o „reacţie“ la adresa crimelor de clasă din Gulagul stalinist, răul suprem avîndu-şi deci originea în comunism şi mai puţin în nazism, produce o reacţie virulentă din partea cercurilor de stînga, care îi reproşează lui Nolte că oferă neofasciştilor elementele esenţiale pentru un anticomunism fervent. Perspectivă uşor exagerată, venită evident din partea unei stîngi nu foarte moderate. O critică eficientă este însă adusă de către Jürgen Habermas, care respinge perspectiva lui Nolte, acuzînd-o că poate fi înţeleasă mai mult ca o modalitate de a scuti regimul nazist de ororile Holocaustului (*a kind of chanelling out the damages of the Holocaust*).

Distanţîndu-se de acest tip de pasiuni, Furet se agaţă de teza lui Nolte, dintr-o nevoie pe care el o cataloghează ca fiind pur epistemologică: în timp ce studia fenomenul şi resorturile Revoluţiei din Octombrie (în volumul *Passé d'une illusion. Essai sur l'idée communiste au XXe siècle)*, istoricul francez găseşte pur şi simplu indispensabilă punerea în paralel a celor două ideologii, pentru că ele „dezvoltă împreună, într-un mod radical, contradicţiile liberalismului, iar complementaritatea-rivalitatea lor a dominat întregul secol“: „consider că această abordare genealogică a tragediei europene este mai interesantă decît comparaţia structurală a totalitarismelor hitlerist şi stalinist. Punctul care leagă în profunzime comunismul de fascism este deficitul politic al democraţiei moderne“. Totuşi, Furet se distanţează de Nolte, reproşîndu-i că insistă prea mult asupra caracterului reactiv al fascismului, adică oferă o interpretare exclusiv cronologică, defavorizînd astfel tocmai complementaritatea-complicitatea, ce poate fi exploatată prin studierea ei din trei perspective: a ideilor, a pasiunilor şi a regimurilor. Din acest registru fac parte, în primul rînd, ura comună faţă de parlamentarismul burghez, liberal şi, în al doilea rînd, evenimentul care a marcat întreaga Europă, alimentînd această ură: Războiul. Cele două se înlănţuie logic, oferind explicaţia contextuală, perfect pertinentă, a importanţei Primului Război Mondial, primul război „total“, în sensul caracterului mobilizator al eforturilor; acestea fiind de altfel şi cele care au dat naştere uneia dintre premisele ce vor sta la baza succesului discursului de tip comunist şi naţional-socialist, care va exploata mutaţiile produse la nivelul psihologiei individului, provenite din experienţa tranşeelor. Pe de-o parte, discursul lui Lenin, liniştitor prin îndemnarea la necesitatea unei rezistenţe colective împotriva sistemului capitalist, vinovat de ororile războiului, şi la o trezire spontană a maselor muncitoreşti, pe de cealaltă parte, discursul hitlerist, consecinţă directă a înfrîngerii Germaniei şi a constrîngerilor impuse prin Tratatul de la Versailles.

> Nu există în mod absolut frapant neînţelegeri între cei doi. Cel puţin, nu în faţa unui cititor care doreşte nu atît să descopere ceva nespus, cît să înţeleagă, cît mai amplu, cel mai crud fenomen al istoriei.

Din toată această lungă idee, ceea ce îl interesează în mod special pe Furet este că, deşi provin din aceleaşi „cauze“, comunismul şi nazismul cresc împreună, cultivînd acea duşmănie reciprocă: „mişcarea fascistă s-a hrănit din anticomunism, iar mişcarea comunistă din antifascism“, regim pe care îl considera o variantă a dictaturii capitalist-burgheze.

■■■ Refuzul oricărui *agreement to disagree*

Nu există în mod absolut frapant neînţelegeri între cei doi istorici. Cel puţin nu în faţa unui cititor care nu se ocupă amănunţit de studiul celor două totalitarisme şi care doreşte nu atît să descopere ceva nespus, cît să înţeleagă, cît mai amplu, cel mai crud fenomen al istoriei. Acesta interacţionează cu un discurs intelectual, ce-i drept, polemic, care poate fi însă situat mai degrabă în linia tradiţiei dialectice platoniciene, prin care dialogul devine cheia aflării adevărului, prin înlăturarea treptată a contradicţiilor.

Cei doi istorici resping ceea ce Nolte însuşi numeşte *agreement to disagree*, pentru a trece dincolo de simpla *iluzie* a totalitarismelor şi a accede la realitatea intelectuală şi istorică a acestora.

În ultima sa scrisoare, François Furet defineşte punctul care îi separă ca fiind, pe cît se poate, identificabil la nivelul caracterului revoluţionar al fascismului: „prin acest ultim adjectiv ating ceea ce separă concepţiile noastre despre fascism. Pentru mine, noutatea sa în Istorie a constat în emanciparea dreptei europene de impasurile inseparabile ale ideii contrarevoluţionare“. Punînd în prim-plan caracterul reactiv al nazismului, prin opoziţia faţă de revoluţia bolşevică, Nolte transforma această ideologie într-una mai degrabă reactivă. Pentru Furet, din contră, fascismul nu este contrarevoluţionar, ci revoluţionar, graţie reuşitei sale de a mobiliza şi de a influenţa masele, în aceeaşi măsură ca şi comunismul.

În acest context, oricine se poate întreba într-un mod cît se poate de legitim de ce schimbul epistolar dintre cei doi istorici a fost citit în multe rînduri ca o manieră de justificare din partea lui Nolte sau ca una de interogare din partea lui Furet. Şi, mai mult, negăsind nicăieri adevărate clivaje între viziunile celor doi, la fel de justificat ne putem întreba cu ce a deranjat Nolte atît de tare comunitatea de istorici, deopotrivă germani sau britanici, ca Eric Hobsbawm sau Tony Judt, cînd, de fapt, în consonanţă cu „datoria“ însăşi a istoricului, el nu face decît să propună pur şi simplu o nouă judecată.

Răspunsul stă oarecum dincolo de orice fel de ceartă asupra revizionismelor, în acel punct în care o anumită problemă a istoriei este deja mult prea mare ca să permită orice soi de reconsiderări sau de recalificări. Hitler, Holocaustul şi nazismul sînt de prea mulţi ani *tabuuri*, iar timpul pare să nu vindece nici „vina colectivă a poporului german“, nici soarta rănită a Europei, care nu dorea nici un fel de alt război, şi cu atît mai puţin teribila nedreptate adusă poporului evreu, prea mare pentru a fi numită, simplu, dramă sau tragedie.

■

François Furet, Ernst Nolte
Fascism şi comunism
ART

François FURET, Ernst NOLTE

Fascism şi comunism, ediţia a II-a, revizuită
Traducere din limba franceză de Matei Martin, prefaţă de Mircea Martin
Editura Art, Bucureşti, 2007, 160 p.

IAIN BANKS,
Paşi pe sticlă
colecţia babel; 107 x 178 mm, 384 pp; traducere din limba engleză de Traian Bratu

IAIN BANKS
paşi pe sticlă

„Putere inexorabilă, manipulări sinistre şi ambiguităţi magnetice.“
Observer

„Cel mai imaginativ romancier britanic din generaţia sa. Cu un stil vizual ce aminteşte de Ian McEwan.“
The Times

„Atmosfera nu era foarte luminoasă, doar câţiva peşti luminescenţi înotau leneş deasupra capului său [...]. Stâlpi şi coloane şi... oameni. Fiinţe cu înfăţişare umană şedeau pe scaune înalte, cu braţele prinse în verigi de fier, atingând cu umerii suprafaţa tavanului infinit din sticlă. Uluit, în prima clipă, crezuse că sunt doar stâlpi şi coloane; apoi s-a dovedit că printre ei se aflau oameni cu capul înfipt în tavan [...].“
IAIN BANKS, *Paşi pe sticlă*

Graham Park este îndrăgostit, dar Sara Fitch este o enigmă pentru el, o fiinţă de un mister pervers. Steven Grout este paranoic – şi este îndreptăţit să fie, pentru că ştie că ei vor veni după el, că există. Quiss, în castelul său fabulos şi ruinat, trebuie să joace jocuri interminabile şi imposibile şi să găsească un răspuns înainte să afle întrebarea. Un roman despre trei bărbaţi ale căror destine sunt sortite coliziunii.

www.nemira.ro NEMIRA plăcerea lecturii

Cum să nu-ţi placă Stasiuk?

Ovidiu ŞIMONCA

În 2005, Andrzej Stasiuk a primit Premiul Nike, cea mai prestigioasă distincţie în lumea literară poloneză, pentru volumul *Călătorind spre Babadag*. Membrii juriului au vorbit despre „romanul metaforic al drumului". La festivitate, Stasiuk a fost stingherit de atîta onoare care s-a revărsat peste el şi abia şi-a găsit cuvintele. A spus că poate erau alţii mai îndreptăţiţi să primească premiul. În 2007, Editura Rao a publicat acest volum în traducere românească, în tălmăcirea impecabilă a Cristinei Godun. Institutul Polonez a făcut un turneu de lansări care a început în Republica Moldova, a trecut prin Tulcea şi Bucureşti şi s-a oprit la Răşinari. Andrzej Stasiuk şi-a contramandat în ultimul moment participarea, din pricina unui deces în familie. Dar, cu siguranţă, autorul polonez va veni în România, pentru că el a mai fost de peste zece ori şi spune mereu că „a plecat *nesătul* din România". Stasiuk s-a născut în 1960, la Varşovia, a debutat după 1989, a surprins şi a incitat prin volumul autobiografic *Cum am devenit scriitor*, în care descrie anii crepusculari ai Poloniei comuniste, în care ne spune de ce şi cum a refuzat *înregimentarea* – inclusiv la propriu, dezertînd din armată, făcînd de toate: a fost zidar, tăietor de lemne, zugrav, baterist într-o formaţie rock. Acum trăieşte „la ţară", departe de tumultul oraşelor şi este, cînd te întîlneşti cu el, aşa cum îl descria Gheorghe Crăciun, „o prezenţă stenică, liniştitoare, un ins cu palme zdravene şi faţa arsă de soare". Şi nu vrea să fie *singur*, din acest motiv călătoreşte pe drumuri cît mai şterse, cît mai departe de autostrăzi. Are o editură, Czarne, unde publică scriitori din spaţiul central şi est-european.

Bun, aceste rînduri ar fi partea semioficială a textului. Partea cealaltă, continuarea, ar putea fi scrisă de toţi cei care încă mai preţuiesc drumul căruţelor prin zăpadă, drumul cu autobuze hîrbuite, de cei care văd, cunosc, adulmecă, freamătă în faţa unor realităţi marginale, în zone periferice, de cei care se pot strecura în aceste lumi, unde să poată bea „vodcă de fructe, *körte*, ţuică, rachiu albanez", unde să descopere într-un bar din Sulina „o fată tînără şi zveltă, tunsă scurt", cu „un chip delicat şi melancolic", „o umbră luminoasă" ascultînd Elton John, Gilbert O'Sullivan, The Carpenters, fată care servea unor „indivizi care puţeau a peşte şi a motorină". Stasiuk călătoreşte în Slovacia, Ungaria, Slovenia, România, Republica Moldova, Albania. Şi îl interesează, îl obsedează „această existenţă de care toţi se pot dispensa, această inutilitate, acest surplus care nu înseamnă bogăţie, acel ceva ascuns pe care nimeni nu doreşte să-l cunoască, şi secretele care dispar în uitare, şi memoria care se autodevorează".

În definitiv, de ce am căuta mereu luxul fad al aglomeraţiei? De ce ne place atît de mult să luăm pulsul unui oraş doar prin centrul său? De ce ne-am îmbulzi în muzee ţăcănind mecanic din aparatul digital de fotografiat? E straniu că Stasiuk, în *Călătorind spre Babadag*, face praf mitul Europei Centrale unde totul e ordonat, circumscris unor deziderate emancipatoare, disciplinat, aseptic. Tocmai el, un polonez! Dar e cu atît mai frumoasă această scufundare în *libertatea* alegerii lumilor pe care să le descrie, într-o *copilărie* fără remuşcări, care îţi împrumută ochiul reavăn şi deliciul *imaginaţiei*. Remarcabil, la Stasiuk, este că el nu devine un *nostalgic paseist*, pe care să-l doboare trecutul (excelent portretul caricatural pe care îl face lui Corneliu Zelea Codreanu, care „nu înţelegea absolut deloc spiritul locului pe care ţinea atît de mult să-l schimbe"). Stasiuk rămîne un om al prezentului care se grăbeşte să consemneze o realitate ce se descompune şi se degradează. E un scriitor care adună urme ele unui prezent fascinant prin lîncezeală şi răbdare.

Veţi întreba de ce este pus în titlu oraşul Babadag, loc unde scriitorul a poposit de două ori, cîte zece minute? Pentru că „Babadag înseamnă oboseală şi singurătate", un fragment al lumii compuse „din fărîme de vis fierbinte, din năluciri, din febra autobuzului", o părticică din „această uimitoare gravitaţie a materiei, această minunată somnolenţă, această bagatelizare a faptelor, această beţie calmă, consecventă, în plină zi, şi aceste priviri înceţoşate care rătăcesc fără efort de-a curmezişul realităţii, pentru a se deschide fără teamă spre neant".

Cum să nu-ţi placă Stasiuk?

■

ANDRZEJ STASIUK
CĂLĂTORIND SPRE BABADAG

Andrzej STASIUK

Călătorind spre Babadag
Traducere şi prefaţă de Cristina Godun
Editura Rao, Colecţia „Rao Contemporan",
Bucureşti, 2007, 320 p.

Eu, dulăul

Dariusz ROSIAK în dialog cu Andrzej STASIUK

Argument

Deşi intimplarea a făcut să văd prima oară interviul chiar la data apariţiei sale, nu ştiu dacă m-aş fi gîndit neapărat că ar trebui publicat şi în româneşte. Însă împrejurarea în care Stasiuk, din cauza pierderii unui foarte drag membru al familiei sale, nu a mai putut veni în România pentru lansarea volumului *Călătorind spre Babadag*, m-a făcut să mă gîndesc că ar merita, poate, ca acest text, lămuritor în bună măsură pentru scriitorul, dar şi omul Andrzej Stasiuk, să ajungă la cititorii români ai cărţilor sale. Trebuie să recunosc, şansa de a-l fi cunoscut pe Stasiuk, mai mult, de a-i fi văzut, pe el şi pe Monika Sznajderman, la ei acasă, în chiar locul în care el trăieşte şi îşi scrie cărţile, a avut şi ea un rol însemnat în această opţiune. (**Luiza SĂVESCU**)

Graniţa de Nord ne dă şansa să atingem cu uşurinţă o altă realitate, cea a unei Europe compuse parcă din felii, ca într-un vis de filatelist, în care, la fiecare cîteva sute de kilometri, apare o nouă ţară. Cînd trăieşti în Varşovia, nu simţi această apropiere – spune Andrzej Stasiuk.

Vă place să călătoriţi, în general? O faceţi din constrîngere sau de plăcere?

Şi una, şi alta. În principiu îmi place să stau pe-acasă. Pentru mine, trei săptămîni departe de casă înseamnă un efort teribil. Dar mă întorc dintr-o călătorie şi, peste o săptămînă, iar vreau să plec. De altfel, întotdeauna am călătorit. Cîndva – cu autostopul, prin Polonia. Iubeam ţara asta pentru autostop, pentru că în cursul a doar două zile puteam să mă mişc între mare şi munţii Beschizi, fără sens şi fără scop – pur şi simplu ca să mă uit la peisaj, mereu altul. Urcam pe platforma camionului, dădeam deoparte prelata şi observam. Este cu siguranţă un fel de obsesie – oamenii normali stau acasă sau pleacă în vacanţă. Dar eu nu reuşesc...

Folosiţi o formulă luată din Andersen: „A călători înseamnă a trăi – de două ori, de patru ori, de mai multe ori". Sună destul de banal.

Nu este o idee banală. Odinioară oamenii credeau că timpul petrecut în biserică este un timp economisit în viaţă, că omul încetează să îmbătrînească în acel timp. Şi, poate, la fel este şi-n cazul călătoriilor. Poate că, datorită lor, economisim ceva din viaţa noastră, cîştigăm timp. La urma urmelor, plec pentru două săptămîni, mă-ntorc şi mă aflu exact în acelaşi loc în care mă aflam înaintea călătoriei. Intru în cameră, acolo e acelaşi praf, cartea deschisă la aceeaşi pagină, cursorul calculatorului oprit la fraza pe care-o scriam atunci. I-am furat morţii două săptămîni, pur şi simplu.

Călătoriţi prin locuri pe care le numiţi „ţări" auxiliare, locuite de „populaţii de rezervă", „popoare din al doilea eşalon"...

... sună atît de milităreşte.

În opinia dumneavoastră, ele sînt popoare de o importanţă secundară în raport cu cea a Europei Occidentale?

Într-adevăr, sînt „populaţii de rezervă" – întotdeauna s-au aflat în rîndul al doilea, purtînd un anumit stigmat, fiind marcate de un fel de blestem, de respingere, şi despre asta trebuie să vorbim. Dar trebuie şi să nu uităm că avem aici un joc literar, un truc, o provocare. Aceste calificative sînt scrise cu o anumită nuanţă de ironie. Este în fond poezie, metaforă, un joc cu cititorul. Eu nu sînt jurnalist, nu sînt reporter. Cărţile mele au o aparenţă de documentar, dar conţin o ficţiune, o invenţie.

Poate că, într-adevăr, ceea ce scrieţi în timp ce vă aflaţi pe drum este ficţiune, dar *Călătorind spre Badadag* sau *Fado* sînt, de fapt, nişte note de călătorie. Vă urcaţi în maşină, mergeţi, priviţi, iar apoi descrieţi. Sînt însemnările unui călător.

Nu, este înregistrarea a ceea ce rămîne în mintea mea. Călătoriile mele înseamnă o meditaţie în mişcare, o căutare a nodului în papură, nevoia de a trăi experienţa spaţiului care, undeva, se şterge de corp, de piele. Tot restul este justificarea dorinţei unui tren de a hoinări. Adeseori oamenii mă întreabă ce cred despre Europa, îmi pun – ca unui înţelept – întrebări din politică, sociologie, iar eu nu ştiu cum să le răspund. Eu nu cred nimic. Nu am habar ce este Europa. Nu mi-a păsat niciodată.

Cum aşa, nu vă pasă? Doar aţi scris o carte de 300 de pagini despre ceea ce este Europa pentru dumneavoastră. Scrieţi eseuri şi alte texte pe această temă.

Nu. Este o carte despre imaginea unui orăşel maghiar melancolic, despre cum ne trăim noi pierderile, despre cum ne lasă orfani realitatea. Sigur, acţiunea acestor cărţi trebuie să se petreacă undeva, şi se petrece chiar aici. Urc în maşină, pornesc la drum, apoi mă întorc, am nişte vise din drum, am năluciri. În călătoriile în alte ţări, cînd nu sînt la volan, beau şi-apoi nu-mi mai amintesc jumătate din lucruri. După aceea le re-creez – încerc să construiesc o legendă, căci legenda are mai multă forţă decît adevărul unui reportaj. Credem în ficţiuni, iar ele determină modul în care vedem noi lumea.

Dar de ce nu inventaţi şi Europa Occidentală, ci doar această „centură de populaţie amestecată"?

Asta este chiar formularea Hannei Arendt. Din cauză că partea aceea a lumii este deja suficient de inventată. La Paris, la Veneţia deja nu mai există loc pentru legendă, balauri, grifoni, nu sînt în stare să născocesc nimic interesant legat de acele locuri. Îmi pare rău, dar nu într-un oraş german am trăit melancolie sau sentimentul omenesc al unei pierderi, ci le-am trăit într-un oraş transilvănean. Acolo aceste sentimente sînt mai intense şi mai frumoase.

Cum vă pregătiţi cînd plecaţi într-o călătorie?

Nu mă pregătesc deloc. Locuiesc chiar aproape de graniţă şi o plecare nu cere nici un fel de pregătire. E pur şi simplu un reflex. A doua zi de Paşti a venit la mine un prieten, care are o căsuţă nu departe de a mea, şi mi-a zis: „Ascultă, eu n-am fost niciodată în România". Ei, în ziua următoare, la 7 dimineaţa, ne-am urcat în maşina lui, am parcurs 900 de kilometri, am traversat o bucată din România şi la 12 noaptea eram din nou acasă, cu o provizie de vin unguresc şi românesc şi de bere slovacă. O excursie de-o zi. Graniţa de Nord ne dă şansa să atingem cu uşurinţă o altă realitate, cea a unei Europe compuse parcă din felii, ca într-un vis de filatelist, în care, la fiecare cîteva sute de kilometri, apare o nouă ţară. Plec dimineaţa, trec prin Slovacia, Ungaria, Croaţia, seara sînt la Sarajevo. Cînd trăieşti în Varşovia, nu simţi această apropiere.

Călătoriţi prin locuri care nu îi fascinează pe polonezi. Noi adesea îi considerăm pe ţigani, români, bulgari nişte nespălaţi, nişte popoare de mîna a doua.

Toţi îi consideră pe ţigani nişte nespălaţi, nu numai polonezii. Ţiganii, în schimb, cred că noi sîntem cei care trăim ca nişte animale, pentru că în casele noastre sînt wc-uri şi stăm cu murdăria noastră în încăperea de-alături. Pe mine nu mă interesează prea mult fascinaţiile polonezilor în materie de călătorii, deşi, închipuiţi-vă, în locurile pe care le cutreier mă întîlnesc cu polonezi. Poate nu cu atît de mulţi ca în Croaţia, dar îi întîlnesc. De altfel, am atunci sentimente ambigue. Mi-aş dori ca locurile acelea să fie ale mele, să nu apară pe-acolo vreun cîine şchiop, dar, dacă tot sînt acolo oamenii aceştia, trebuie să convieţuiesc cumva cu ei. De fapt, e vorba de un fel de ordin, o mafie, un grup iniţiatic de oameni, şi nu de mulţimi de turişti. Şi din aceştia e bine să întîlneşti – însă pentru scurtă vreme. În afară de asta, slavă Domnului că pe polonezi nu-i fascinează locurile în care călătoresc eu. Polonezii în străinătate, în grup, sînt îngrozitori. Polonezii peste hotare sînt precum nemţii în Polonia. Hohote de rîs, voci ridicate şi o teamă în glas. Cîndva am întîlnit nişte polonezi în Slovacia, la castelul Stara Lubownia, şi am avut un sentiment oribil. Castelul era închis deja, asta e, castelele din Slovacia sînt deschise pînă la ora 17. Iar polonezii din grup stăteau în faţa castelului, băteau în poartă şi urlau din răsputeri: „Dac-ar fi fost castelul polonez sau maghiar, ar fi fost ordine, la naiba!". Şi nu erau nişte tipi raşi, cu mingi de baseball, ci nişte turişti polonezi obişnuiţi.

Vă plac numai cîntecele pe care le ştiţi*, nu-i aşa? Vă întoarceţi mereu în aceleaşi locuri. Nu vă interesează o altă lume?

Pentru cît e de scurtă o viaţă de om, am fost prin destul de multe locuri. Însă nu mă interesează să călătoresc prin locuri complet noi. Nu vreau să merg în Thailanda sau în Mauritius. Nu vreau să merg acolo, pentru că nu înţeleg nimic din lumea aceea. Ca s-o înţeleg, ar trebui să-i dedic mult timp, pe care nu-l am.

Am să merg aşadar acolo unde merg şi-acum. Dar locurile prin care călătoresc se schimbă, lumea aceasta nu rămîne aceeaşi. Cînd am început să merg în Albania, nu exista acolo nici un bancomat. A merge la Istria în ianuarie, cînd peninsula este pustie, nu e totuna cu a merge acolo vara, cînd e înţesată de lume. De altfel, n-am fost niciodată vara acolo şi probabil nici n-am să merg. A merge cu cineva şi a merge singur, în aceleaşi locuri, înseamnă să faci două călătorii complet diferite. Aşa că, pînă la urmă, în cazul meu nu e chiar la fel ca şi cu inginerul Mamon. Nişte deosebiri există.

Scrieţi: „Mă interesează dispariţia, descompunerea, tot ceea ce nu este aşa cum ar fi putut sau ar fi trebuit să fie". Locurile în care călătoriţi sunt condamnate la pieire?

Ce înseamnă pieire? În fond, unele lucruri în aceste ţări rezistă şi cîteva decenii. Slovacia a apărut din nefiinţă, pentru ea, în consecinţă, starea de nefiinţă este ceva natural. Sigur, aici avem din nou a face cu o metaforă, cu o provocare, pentru că, dacă cineva îşi spune propria poveste în această lume, care se hrăneşte din grabă, permanentă schimbare, evoluţie continuă, paranoia modernităţii, atunci vrea să vorbească despre cealaltă parte a lumii. Despre acea parte mai umană, în care există loc pentru decădere, moarte. Doar nu vom trăi veşnic, cum încearcă unii să ne convingă. În ciuda a ceea ce auzim din toate părţile, cum că am fi o civilizaţie de oameni nemuritori. Vom muri – iar aceste ţări despre asta ne vorbesc. Sînt ca nişte prinţese adormite, care şi-au dobîndit brusc şansa, însă povestea despre ele va fi la fel de pitorească, indiferent că vor valorifica sau nu această şansă.

Vă place murdăria, nu-i aşa?

Graniţa dintre curăţenie şi murdărie este uneori greu de sesizat. E-adevărat, nu mă spăl foarte des. De aceea şi trăiesc într-un asemenea loc, pentru a nu trebui, de pildă, să mă rad în fiecare zi, pentru ca întîlnirea cotidiană cu realitatea să nu înceapă de la o luptă cu propriul corp, călcatul cămăşilor ş.a.m.d. De asta m-am mutat aici: pot să merg o zi întreagă în izmene. Dacă asta înseamnă că accept murdăria, sau că simt nevoia unui anume confort, asta nu ştiu. Cu siguranţă însă nu-mi place curăţenia perversă.

Locurile prin care mergeţi sînt pline de oameni murdari. Scrieţi că uneori duhnesc, descrierile dumneavoastră sînt pline de detalii fiziologice. E vorba despre consistenţe, mirosuri, gusturi. De exemplu, scrieţi: „de fiecare dată cînd mă întorc, vara, din România, toată maşina e acoperită de bălegar uscat de vacă". Astea sînt amintirile dumneavoastră din acele locuri.

Faptul că vacile din România se balegă pe asfalt, cînd traversează un sat, nu înseamnă deloc murdărie. Vaca nu e cîine, s-o poţi învăţa să se uşureze la comandă. Chiar îmi place foarte mult această imagine, dar ea mărturiseşte doar despre o anumită apropiere a lumii animalelor şi a oamenilor în România, ca şi în Polonia, de altfel. În Occident poţi străbate mii de kilometri, fără să vezi un singur animal pe drum. La noi, prin forţa lucrurilor, intri cu maşina de-a dreptul în bălegar – de altfel, ceea ce se aude atunci, trosnetul lui sub roţi, e un sunet atît de frumos, după care se întăreşte pe maşină. Apoi te-ntorci acasă şi vezi că e unicul suvenir pe care l-ai adus cu tine. Dar, mulţumită lui, ai imaginea serii în care vacile coboară de la păşune ca acum o sută de ani, ca acum două sute, o mie de ani, şi ai certitudinea că ai luat parte la ceva ce, peste puţină vreme, va înceta să existe. Căci în curînd nu vor mai fi vaci care să coboare spre casele lor, şi n-ai s-o mai vezi nici pe bătrîna care-şi aşteaptă singura vacă pe care-o are, scoţînd din pămînt morcovii cu care să o întîmpine... Cu aşa o imagine am rămas de undeva de prin România, poate din Dobrogea sau din Cîmpia Dunării.

Vă plac nu doar excrementele animale de pe maşină, dar şi alte lucruri din călătorie. Adunaţi monede, bilete, fotografii...

Adun gunoaie. Am renunţat deja să mai fac fotografii – de cînd face toată lumea. Aceste gunoaie păstrează memoria. Sînt nişte fărîme din lumea aceea, frînturi de viaţă normală adunate în buzunar. Suvenirurile cumpărate nu păstrează nici o amintire, ele reprezintă o marfă luată de gata, în care viaţa ta nu este conţinută.

Andrzej Stasiuk – fotografie apărută în revista *Transfuge*

Ce faceţi cu ele după aceea? Le împrăştiaţi seara şi vă uitaţi la ele la lumină?

Cîteodată mai pun şi nişte muzică ţigănească, beau vin roşu şi plîng.

> La Wolowiec, e aşa, o singurătate care-mi place – un scriitor aşa ar trebui să trăiască. Ar trebui să fie un dulău, un cîine de pripas, cineva din exterior. Mie asta-mi convine, iar absenţa unor rădăcini este de altfel ceva caracteristic pentru locurile în care călătoresc.

Există o fotografie făcută de fotograful maghiar Andre Kertesz în anul 1929, care vă urmăreşte. Povestiţi-mi despre asta.

Acolo nu există nimic. Pur şi simplu, un scripcar orb merge pe un drum de ţară şi cîntă. E stîngaci. Alături merge un băiat, poate e fiul lui, poate e, pur şi simplu, un însoţitor tocmit. Se întîmplă în localitatea Abony din Cîmpia Maghiară. Dintr-un anume motiv această fotografie este importantă pentru mine. De altfel, fotografia a fost foarte importantă şi pentru Kertesz. A făcut-o din întîmplare. Dormea, muzica l-a trezit, a înşfăcat aparatul şi a tras o poză la nimereală.

Şi ce v-a dat dumneavoastră fotografia aceasta?

Fotografia asta m-a impresionat într-atît, încît m-am dus la Abony, ceea ce desigur a fost o prostie – acel Abony nu mai există, nu mai sîntem în anul 1929, nu există scripcari cutreierînd Cîmpia Maghiară prin praf şi arşiţă. Am trecut prin Abony în cîteva minute şi gata. Dar apoi am plecat spre Kecskemet, m-am dus la muzeul fotografiei maghiare de-acolo, unde am găsit un album cu fotografia autentică a lui Kertesz şi s-a dovedit că scripcarul nu era cîtuşi de puţin stîngaci. Fotografia mea, care provenea dintr-un album polonez, fusese pur şi simplu pusă invers. Scripcarul era un dreptaci obişnuit, şi nu cine ştie ce Jimi Hendrix al muzicii maghiare. Aşa că fotografia mi-a folosit să fac o călătorie iarna prin Cîmpia Maghiară.

Recunoaşteţi că se simte o parte a „populaţiei carpatice" în această zonă a Europei. Cînd – aşa cum scrieţi – daţi zăpada din curte iarna, simţiţi aproape o legătură interioară cu sutele de mii de oameni din această regiune a Europei, care fac exact acelaşi lucru, în acelaşi timp – curăţă zăpada din curte.

După mine, Carpaţii ar trebui să fie un stat separat. Există aici o comuniune a peisajului. Dacă cineva pleacă spre Huţulscina sau mai departe, în Carpaţii româneşti, omul ştie la ce e bun fiecare lucru, cunoaşte mirosuri concrete: cînd coboară cineva de la munte, e de-ajuns să miroasă şi se ştie – e muntean. Pentru că miroase a fum, a brînză, a oi. Iar peisajul carpatic este unic în Europa. De aceea cred că Munţii Carpaţi ar trebui să fie o ţară separată. Nu numai eu, de altfel – de aceeaşi părere este şi Taras Prochaśko din Ucraina, de exemplu.

Şi cine ar trebui să conducă acest stat?

Un împărat. Sau, poate, ca la huţuli, ar trebui să existe în el o formă de anarhie blîndă. Independenţa, autonomia, libertatea au o îndelungată tradiţie la populaţiile carpatice. Rareori au fost în robie şi rareori au avut nevoie de guverne străine. În Ucraina, de exemplu, cel mai puţin comunizaţi au fost huţulii, pentru că trăiau în locurile cele mai înalte, nimeni nu ajungea pînă la ei. Sau – dar deja nu mai sîntem în Carpaţi –, cînd se merge în munţii Albaniei, se vede că nici acolo nu prea ajunsese comunismul. Acolo Evul Mediu a supravieţuit chiar şi comunismului. Prin urmare, de ce nu? Carpaţii conduşi de un împărat huţul anarhist – asta e.

Scrieţi mult despre încă un popor care vă fascinează – ţiganii. Ce atrage atît de mult la ei?

Nu e bun cuvîntul. Ei ne obligă mai degrabă să ne gîndim la esenţa faptului de a fi cetăţean, de-a fi european, de-a fi om alb, om civilizat, bine educat. În fond, istoria lor europeană numără 800 de ani. Sînt un popor fără pămînt, fără scrieri – doar cu o legendă care trimite în urmă cu două-trei generaţii. Şi au rezistat. Poate că nici nu sînt necesare toate aceste descoperiri pentru ca omenirea să reziste trecerii timpului. Nici un stat, nici o autoritate superioară şi poftim – există. Şi încă într-o formă foarte diversificată, căci numai aparent toţi ţiganii sînt la fel. E suficient să treci graniţa slovacă şi dai de o populaţie de ţigani atît de degradată, oameni trăind în condiţii îngrozitoare. De fapt, despre caracterul lor de ţigani mărturiseşte doar faptul că cei albi îi repudiază – în afară de asta, între ei nu există nici un fel de legături culturale sau materiale. Mai departe mergi prin satele româneşti de ţigani căldărari, care sînt ţigani cu tradiţie, se îndeletnicesc cu meşteşuguri străvechi, cum ar fi cositoritul, negoţul de maşini sau furatul de maşini – aşa cum se ocupau cîndva cu negoţul şi furtul cailor. Apoi poţi să ajungi în Moldova, în oraşul Soroca, acea capitală a ţiganilor din Europa. Acolo vezi palate ca din *O mie şi una de nopţi* ridicate de ţigani, oameni bogaţi. Eu însă scriu despre ceea ce-mi închipui în legătură cu ţiganii. Nu cunosc nici unul, n-am prieteni printre ei.

Ţigani, mici şmecheri, hoţi de maşini, traficanţi de valută, eterni negustori – acestea sînt personajele care apar în călătoriile dvs. Sînteţi de partea lor, nu-i aşa?

Nu ştiu dacă sînt de partea lor, ştiu însă că lumea nu înseamnă doar locuitorii Varşoviei şi ai altor oraşe mari poloneze. Marile oraşe poloneze nu sînt o imagine autentică a acestei părţi a Europei.

Dar marile oraşe sîrbeşti, sau albaneze, sau macedonene, sau maghiare?

Acolo nu există oraşe mari – cu excepţia Belgradului, a Budapestei. Nu sînt de partea nimănui, pur şi simplu însă în aceste călătorii întîlnesc oameni care trăiesc o viaţă normală şi nu sînt oameni aflaţi la periferia societăţii, ci sarea acestui pămînt, oameni care încearcă să supravieţuiască, lucrînd nu neapărat legal întotdeauna. Încearcă să ducă ceva, să transporte ceva dintr-un loc într-altul, să cumpere, să vîndă. Iar oamenii aceştia oferă probabil o imagine mai adevărată a acestei părţi de lume, mai plebee, mai provincială, mai degrabă rurală decît urbană. Dacă mă identific cu aceşti oameni? Mă aflu într-o situaţie confortabilă, care-mi permite să mă identific cu oameni diferiţi. Chiar eu am venit la Wolowiec dintr-un oraş mare, sînt aici de multă vreme, dar sînt conştient de faptul că nimeni dintre cei de-aici nu mă va considera „de-al lui". E aşa, o singurătate care-mi place – un scriitor aşa ar trebui să trăiască. Ar trebui să fie un dulău, un cîine de pripas, cineva din exterior. Mie asta-mi convine, iar absenţa unor rădăcini este de altfel ceva caracteristic pentru locurile în care călătoresc. Aici s-au schimbat atîtea: conducătorii, hotarele, regimurile...

Vă gîndiţi la viitorul acestui pămînt?

Mă gîndesc la viitorul a ceea ce mă înconjoară – să nu cumva să se mute aici prea mulţi oameni. Viitorul acestui pămînt, asta nu e ceva care să-mi dea insomnii.

Nu vă preocupă modul în care popoarele Europei Centrale se vor contopi cu Occidentul şi vor ajunge să-l imite?

Mă nelinişteşte dispariţia lumii. Mă nelinişteşte faptul că, atunci cînd închid ochii, realitatea dispare. Mă nelinişteşte faptul că, atunci cînd revin într-un loc, după ceva vreme locul acela este absolut altul. Pe de altă parte însă, mă simt bine aşa. Sînt un nostalgic, tot timpul trebuie să deplîng cîte ceva, şi atunci sînt fericit. Dacă această lume se va schimba şi îmi va da şansa de a-mi descrie pierderea personală, eu, unul, voi fi de acord cu ea. În schimb, dacă lumea va deveni mai de stînga sau mai de dreapta, mai bogată sau mai săracă, asta nu mă interesează cîtuşi de puţin. Nu am păreri politice.

Dar eu nu vorbesc de orientarea lumii mai spre dreapta sau stînga. Vă întreb dacă nu o să regretaţi maşina aceea murdară, atunci cînd în România toate drumurile vor fi netede, iar vacile – mînate spre împrejmuiri speciale, ca în Franţa sau Marea Britanie.

Cînd nu va mai exista bălegar de vacă, eu nu voi mai avea deja nici puterea, nici dorinţa de a călători. Atunci îmi voi aminti călătoriile pe care le-am făcut pe vremea cînd bălegarul era în mijlocul drumului, voi împrăştia monede româneşti ieşite din circulaţie şi mă voi uita la fotografiile proaste făcute de mine. Asta va fi lumea mea.

---

[*] Aluzie la afirmaţia „îmi plac doar cîntecele pe care le ştiu", rostită de inginerul Mamon – personaj din filmul *Rejs* (*Croaziera*) – Polonia, 1970, a cărui acţiune se petrece în perioada aşa-numitei „mici stabilizări" a anilor '60 şi a declinului guvernului Gomulka. *(n .tr.)*

Rzeczpospolita,
Plus Minus nr. 181/4 august 2007

Traducere de **Luiza SĂVESCU**

Publicarea interviului a fost facilitată de Institutul Polonez din Bucureşti, la solicitarea căruia a răspuns cu amabilitate redacţia suplimentului *Plus Minus* al cotidianului varşovian *Rzeczpospolita*.

■

„Prin romanul său, *Simion Liftnicul*, Petru Cimpoeşu a deschis larg poarta literaturii române în Cehia“

Interviu cu Jiři NAŠINEC, traducător şi profesor la catedra de limba română a Facultăţii de Litere a Universităţii Caroline din Praga

Stimate domnule Jiři Našinec, în 2007 aţi publicat două traduceri importante din literatura română: *Simion Liftnicul. Roman cu îngeri şi moldoveni* de Petre Cimpoeşu şi *Memoriile* lui Mircea Eliade. Ambele volume au beneficiat de o receptare foarte bună, fiind amplu mediatizate în presă şi la televiziune.

Într-adevăr, **Paměti** vin să întregească imaginea lui Mircea Eliade în Cehia, de aceea „memoriile“ au fost imediat consemnate de presa literară, iar romanul lui Petru Cimpoeşu, **Simion Výtažník. Román o andêlích a Moldavanech**, a fost lansat în cadrul Tîrgului Internaţional de Carte desfăşurat în luna mai la Praga, în prezenţa autorului, care a fost invitat şi la televiziune.

■■■ Roman popular, roman-parabolă

De ce credeţi că romanul lui Cimpoeşu a avut un succes atît de mare la public?

În roman sînt scene despre care putem spune că le-am trăit pe propria noastră piele: politicieni versatili care trec de la un partid la altul, şmecheri ambulanţi care-ţi oferă fel de fel de aparate miraculoase care nu-s de fapt bune de nimic mişună şi în depresiunea Cehiei, mulţi concetăţeni au ajuns la sapă de lemn investindu-şi economiile de o viaţă întreagă în fondul Futurum Aurum înfiinţat de un escroc rus care promitea valorificarea în proporţie de 40% a depunerilor etc. Deci e vorba de nişte situaţii-model, parcă trase la xerox, prin care am trecut într-o măsură mai mică sau mai mare noi toţi, cobaii tranziţiei din lumea postcomunistă (comunismul fiind cel mai întortocheat drum de la capitalism la capitalism). Aşa că nu e de mirare că cititorii cehi s-au putut identifica cu personajele lui Petru Cimpoeşu. În plus, umorul ajută la exorcizarea demonilor, iar rîsul ajută la vindecarea rănilor sufleteşti... Aşa cum ştiţi, şi noi avem o bogată tradiţie umoristică, însă în ultimii ani – probabil sub influenţa stupidităţilor *made in USA* difuzate zi de zi de posturi TV private – umorul devine din ce în ce mai trivial şi lipsit de fundalul filozofic. Şi deodată apare *Simion Liftnicul*, un veritabil „mercedes“ în categoria sa, carte care, pe de o parte, se citeşte ca un roman popular, pe de altă parte, şi ca un roman-parabolă din cea mai bună tradiţie a romanului filozofic, fiind accesibilă cititorului de orice nivel cultural, fiecare găsind în ea ceea ce vrea. Or, tocmai aici trebuie, după părerea mea, căutată cheia succesului pe care a avut-o *Liftnicul* în ţara orfanilor lui Jaroslav Hasek.

E vorba de nişte situaţii-model, parcă trase la xerox, prin care am trecut într-o măsură mai mică sau mai mare noi toţi, cobaii tranziţiei din lumea postcomunistă.

Jiři Našinec împreună cu prietenul său, episcopul catolic Vaclav Maly

Meritul principal al domnului Cimpoeşu – cel puţin pentru noi, iubitori donquijotişti ai culturii româneşti – constă în faptul că prin romanul său a deschis larg poarta literaturii române în Cehia. Dacă aş calcula bine, în momentul de faţă se lucrează la şapte traduceri din literatura română, lasînd la o parte operele unor autori care s-au făcut cunoscuţi prin intermediul limbilor de circulaţie mondială, cum ar fi Matilda Ghyka, Norman Manea ş.a. Ştiu că *Le Nombre d'or* urmează să apară zilele astea la Editura pragheză Argo.

■■■ Umor amărui, bine cunoscut cehilor

Referitor la Petru Cimpoeşu, cred că dovada cea mai bună o constituie Premiul Magnesia, care pentru prima dată în 2007 a fost acordat unei cărţi străine, adică traducerii pe care aţi făcut-o.

Competiţia a fost foarte dură, deoarece au participat 62 de volume. Pentru fiecare categorie a fost formată cîte o comisie din şase persoane, iar în secţia de traduceri cărţile au fost împărţite după limbi; de exemplu, limbile romanice, cele germanice, slave etc. Apoi s-a făcut o preselecţie, iar în momentul în care fiecare comisie a ajuns la trei nominalizări, s-au întrunit toţi membrii celor nouă comisii şi au citit cărţile propuse spre premiere. Acest lucru durează de obicei cam două luni, fiindcă membrii juriului trebuie să citească cel puţin 30 de volume.

Aşadar, cîştigătoare a Premiului Magnesia Litera, desemnată drept carte a anului 2007, *Simion Liftnicul* şi-a epuizat tirajul din librării foarte repede...

Asta şi din considerentul că în presa literară cehă au apărut comentarii de-a dreptul elogioase. Bunăoară, Alice Horáčková nota în *Mladá fronta* din 23 aprilie 2007: „Inspirată din actualitatea românească, povestirea a cărei acţiune se desfăşoară într-un bloc cu 8 etaje se combină perfect cu calităţile de roman şi de traducere desăvîrşite. În mod inteligent şi autoironic, fără elemente isterice, autorul descrie tranziţia societăţii româneşti comuniste spre cea de consum extrem, tranziţie ce seamănă mult cu cea cehă. În acest sens, *Simion Liftnicul* este, de fapt, un roman românesc, dar în acelaşi timp şi un roman ceh“.

Îmi permit să citez un fragment mai mare din prestigioasa revistă *Týden*, care îi aparţine cunoscutului critic literar Pavel Mandys, din 2 aprilie 2007: „Un cititor laic (nespecialist) nu are curajul să aprecieze nivelul traducerii, iar nivelul textului este pur şi simplu de invidiat. Un roman atît de stratificat şi complex despre viaţa contemporană în literatura cehă a apărut ultima oară în 1994, cînd Jáchym Topol a publicat romanul *Sestra* (*Sora*). Citindu-l pe Cimpoeşu, sîntem tentaţi să-l comparăm uneori cu Karel Poláček, alteori cu Thomas Bernhard. Cu primul, Cimpoeşu ar avea în comun entuziasmul personajelor de provincie, cu al doilea, subminarea perfectă şi dispreţuitoare a tuturor capriciilor, miturilor şi iluziilor naţionale. Se pare că problema este asemănătoare în mai multe ţări: cu cît oamenii sînt mai leneşi, mai needucaţi şi mai incapabili (şi, ca rezultat, în majoritate sînt nemulţumiţi de viaţa lor socială şi privată), cu atît pentru ei are o importanţă mai mare identitatea colectivă şi, mai ales, poporul. Cititorul ceh îi poate fi recunoscător autorului pentru faptul că reuşeşte să surprindă cu umor şi în mod perfect această tendinţă, în scădere, dar totuşi încă evidentă, a societăţii postcomuniste, în timp ce nimeni dintre cehi n-a reuşit. De fapt, nici nu prea s-a încercat“. De altfel, nivelul excelent al traducerii a fost consemnat de Libuše Valentová, care în două comentarii publicate în revistele *Respekt* (4 iunie 2007) şi *Mosty* (3 iulie 2007) a remarcat, pe lîngă valoarea propriu-zisă a textului original, şi faptul că versiunea cehă denotă calităţi excepţionale, fiind citită cu sufletul la gură, fără să-ţi dai seama că este vorba de o traducere. În acest context, cum l-aţi descoperit pe Cimpoeşu?

Stăteam pe terasa Teatrului Naţional din Bucureşti cu prietenul meu Vlad Zografi, cu Mariana Codruţ şi alţi scriitori, în primăvara anului 2005, în timpul Tîrgului de Carte. La un moment dat s-a apropiat de noi un domn foarte simpatic, cu mustaţă, şi mi-a dat o carte spunînd ceva de genul: „S-ar putea să vă intereseze..“. Peste un an, cînd am ajuns să o citesc, mi-am dat seama că trebuie să o traduc imediat în cehă. Are un acut simţ al ironiei, un fel de umor puţin amărui bine cunoscut şi cehilor... Or, în opinia lui Kundera, acest simţ al umorului este specific pentru popoarele care, în loc să creeze istoria, o suportă cu ajutorul ironiei...

Credeţi că succesul acestui roman al lui Cimpoeşu a contribuit la o mai bună cunoaştere a literaturii române în Cehia?

Dacă am considera că orice traducere contribuie la crearea unei imagini favorabile a României în Cehia, atunci *Simion Liftnicul* contribuie dublu... Aşa cum spuneam, după succesul cu Petru Cimpoeşu au început să-mi vină foarte multe oferte. O editură vrea să publice două volume din literatura română, altă editură chiar trei titluri, radioul vrea să difuzeze o piesă radiofonică a lui Matei Vişniec etc.

Ştiţi, comentînd acest eveniment — Premiul Magnesia Litera — cu colegul meu Dobromir Grigorov, lector de limba bulgară la Universitatea Carolină din Praga şi specialist în literatura cehă, el însuşi traducător, mi-a mărturisit cu tristeţe şi cu puţină invidie că literatura bulgară e foarte puţin cunoscută în Cehia, fiindcă nu are un Našinec, aşa cum are literatura română...

Dar nici literatura bulgară nu are un Cimpoeşu... Într-adevăr, literatura română actuală, mă refer în special la perioada de după 1989, este mult mai bine cunoscută în Cehia decît literatura bulgară sau chiar decît alte literaturi din Est.

■■■ De ce l-am propus pe Mircea Eliade la Editura H&H

Revenind la Mircea Eliade, cum aţi reuşit să publicaţi *Memoriile* sale, dat fiind că librăriile abundă în acest gen de literatură?

Dorinţa de a traduce *Memoriile* datează din anii '80, cînd cu ajutorul lui Andrei Nestorescu am intrat în posesia unui număr al *Revistei de istorie şi teorie literară* unde apăruseră fragmente din amintirile lui Eliade. Ţin bine minte că mă impresionase detenţia sa de la Miercurea Ciuc, perioada din Anglia, anii petrecuţi în Portugalia... Ştiţi, aveau gustul unui fruct oprit. În acelaşi timp, primisem o copie xerox a volumului apărut la Madrid. În felul acesta am putut să-mi fac o imagine de ansamblu asupra textului *Memoriilor* lui Eliade...

De aceea, imediat ce au fost publicate în 1991 la Editura Humanitas din Bucureşti, am început să mă gîndesc serios la posibilitatea de a le traduce integral în limba cehă. Dată fiind situaţia social-economică din Cehia de după 1989, m-am gîndit la un moment dat să particip la emisiunea *Milionarul* de la TV Nova ca să cîştig bani pentru a le putea publica... Mi-era teamă însă ca nu cumva să pic la prima întrebare, de genul „Cine este amantul Pamelei Anderson?“. Pînă la urmă n-a mai fost nevoie să recurg la asta...

Într-o zi mă sună Viktor Bezdíček, redactor la Editura H&H din Praga, ca să-mi propună să traduc *Memoriile* lui Fiodor Şaleapin din franceză în cehă. I-am mulţumit pentru ofertă, însă l-am întrebat de ce din franceză şi nu din limba rusă... În final, am adăugat că aş avea nevoie de cîteva zile ca să mă documentez. Ei bine, am început să mă informez şi am „descoperit“ că, într-adevăr, *Memoriile* lui Fiodor Şaleapin fuseseră traduse, din rusă, în perioada interbelică. Cînd i-am relatat lui V. Bezdíček acest amănunt, el s-a simţit incomod din pricina sugestiei pe care mi-o făcuse, iar ca să se revanşeze, mi-a propus să aleg eu un autor pentru colecţia *Memorii*. Vă daţi seama că imediat i-am şi propus textul lui Mircea Eliade.

În cadrul lansării volumului *Paměti* (*Memorii*), organizată de Editura H&H şi Institutul Cultural Român din Praga, aţi vorbit despre intenţia pe care aţi avut-o publicînd *Memoriile* lui Mircea Eliade. De ce aţi dorit să existe în cehă această lucrare?

Aşa cum spuneam atunci, intenţia mea a fost să-i prezint cititorului de limbă cehă nu doar textul propriu-zis al *Memoriilor*, ci ceva mult mai mult. Dat fiind că traducerea se adresează unui public străin, acesta trebuia introdus în perioada respectivă, adică în contextul interbelic românesc. În acest scop, pe lîngă tradiţionalul Indice de nume, am adăugat o prezentare sumară a personalităţilor la care se face referinţă în text, printre care Haig Acterian, Felix Aderca, Mihail Sebastian, Mihail Sadoveanu, Ioan Slavici, Zaharia Stancu, Lucian Blaga, Ernst Bernea, Nichifor Crainic, G. Călinescu, Mircea Vulcănescu, dar şi Iuliu Maniu, Lucreţiu Pătrăşcanu, Ion Antonescu, Carol al II-lea, Ana Pauker ş.a. Am inclus apoi cîteva fotografii – care îl reprezintă pe M. Eliade la diferite vîrste şi în diferite ipostaze, dar şi ale unor personalităţi ale vremii – şi am reprodus o scrisoare pe care Mircea Eliade mi-a expediat-o cu două luni înainte de moarte. Am ţinut ca volumul să cuprindă şi fotografii, ceea ce unui cititor român i se poate părea banal... Cred însă că cititorul ceh de nivel mediu nu ştie cum arătau Ion Antonescu sau regele Carol, de exemplu...

În final, dumneavoastră semnaţi o postfaţă pe care aţi intitulat-o *Krátkozraký intelektuál mezi cholerou a morem* (*Intelectualul miop între ciumă şi holeră*), o foarte incitantă pledoarie pentru cunoaşterea în profunzime a lui Eliade.

Postfaţa a fost scrisă la îndemnul editurii, întrucît redactorul responsabil voia să ştie cum a fost cu angajarea lui în mişcarea legionară... Or, eu trebuia să limpezesc puţin lucrurile... De aceea, mi-am propus să-l introduc pe Eliade în contextul său istoric imediat. Cît priveşte titlul, am optat pentru el deoarece s-a afirmat că Eliade ar fi cochetat şi cu comunismul într-o anumită perioadă...

Cu ce probleme v-aţi confruntat pe parcursul traducerii *Memoriilor*?

Cea mai mare problemă a fost extraliterară... Mai toate numele proprii, de exemplu, cele portugheze, erau scrise greşit – probabil că cei de la Editura Humanitas s-au grăbit – apoi transliterarea numelor indiene în limba cehă se face după alte principii, ceea ce m-a determinat să-i consult pe indologii noştri... Am descoperit că Maestrul însuşi avea greşeli sau poate că era greşeala celui care a cules după manuscrisul lui Eliade: numele unor personalităţi nu erau scrise consecvent.

Ecourile în presa literară nu au întîrziat să apară. J. Plocek, în eseul *Un intelectual în vîrtejul istoriei*, apărut în revista *Literární noviny*, numărul din 21 mai 2007, menţiona că „apariţia *Memoriilor* are o semnificaţie deosebită, deoarece îi oferă cititorului ceh posibilitatea de a cunoaşte universul eliadesc, precum şi reflecţiile omului, scriitorului şi savantului care şi-a trăit viaţa cu o intensitate şi un entuziasm de neimaginat“.

Tocmai de aceea spuneam că atitudinea lui Eliade în acel context istoric este explicabilă... *Memoriile* nu doar că întregesc imaginea lui Mircea Eliade în Cehia, ci le oferă cititorilor prilejul de a cunoaşte poate cea mai zbuciumată epocă din istoria României, cea interbelică...

■■■ Cum am ratat întîlnirea cu Maestrul

Ce vă leagă de Mircea Eliade? Mă gîndesc că numai aşa se explică consecvenţa cu care i-aţi tradus opera...

Ceea ce m-a fascinat la Eliade e că făcea o punte între cultura occidentală şi cea orientală. Fantasticul lui e cu totul deosebit... şi îmi pare rău că unii scriitorii, cum ar fi Dan Brown, fructifică ceea ce Eliade scria la un nivel filozofic mult mai ridicat, cu cel puţin 30 de ani în urmă, pentru un public foarte restrîns din exil...

Regret, de asemenea, că nu mi-a fost dat să-l cunosc pe Maestru personal. În anii 1985-1986 am primit o invitaţie din partea Academiei Româno-Americane pentru un sejur la Paris unde l-aş fi cunoscut pe Eliade, dar nu mi s-a permis să plec, nu eram membru de partid... Eliade îmi scrisese că fusese plăcut surprins cînd a aflat că figurează în antologia *Cinci nuvele româneşti*, pe care am scos-o la Editura pragheză Odeon. A fost impresionat deoarece era vorba de prima apariţie în străinătate a *Domnişoarei Cristina*.

Cititorii cehi sînt familiarizaţi de multă vreme cu opera lui Mircea Eliade. Totuşi, înainte de 1989, întrucît numele lui Eliade se asocia cu istoria religiilor, o disciplină incompatibilă cu regimurile de tip sovietic, traducerile din opera sa au fost sporadice.

În linii mari, înainte de 1989 receptarea lui M. Eliade în Cehia a urmat aceeaşi traiectorie ca şi în alte ţări foste socialiste. Eliade era etichetat ca autor antimarxist, iar numele său era asociat cu istoria religiilor, un domeniu străin regimurilor de tip sovietic... De aceea, înainte de '89 era destul de dificil să-l traduci... Nu trebuie însă uitat că au existat şi excepţii de la această regulă, şi anume Polonia, unde apăruse chiar o monografie a lui Jerzy Tokarski intitulată *Mircea Eliade şi Orientul*.

În Cehia, primul text, un fragment din *Mitul eternei reîntoarceri*, s-a publicat în 1965 în revista *Plamen* (*Flacăra*). Apoi s-au tradus *Domnişoara Cristina* (1984), *La ţigănci* (1985), *Şarpele* (1986), *Maitreyi* şi *Nuntă în cer* (1989) ş.a.

După schimbările social-politice din 1989, în schimb, s-a produs un adevărat *boom* Eliade...

Într-adevăr, după 1989 au fost traduse în special studiile sale de istorie a religiilor – *Sacrul şi profanul* (1994), *Istoria credinţelor şi ideilor religioase* (1995-1997), *Mefistofel şi Androginul* (1997), *De la Zalmoxis la Genghis-Han* (1997), *Mituri, vise şi mistere* (1998), *Şamanismul şi tehnicile arhaice ale extazului* (1997), *Yoga. Nemurire şi libertate* (1999), *Făurari şi alchimişti* (2000), *Imagini şi simboluri* (2004), *Iniţieri, ritualuri, societăţi secrete: naşteri mistice* (2004) – Eliade fiind receptat astăzi în Cehia drept cel mai important şi mai original reprezentant al ştiinţei mondiale a religiilor.

Dar să precizăm că travaliul dumneavoastră de a-l familiariza pe cititorul ceh cu opera lui M. Eliade a început în 1984...

Aşa cum spuneam, primul text literar din Eliade s-a publicat în antologia *Cinci nuvele româneşti*, apărută la Editura Odeon din Praga, care mai conţinea *Adevărata moarte a lui Guynemer* de Cezar Petrescu, *Îmbrăţişarea mortului* de Alexandru Philippide, *Sakuntala* de Vasile Voiculescu şi *Reconstituirea* de Horia Pătraşcu, după care Lucian Pintilie a făcut cunoscutul său film...

Dat fiind că eu am făcut selecţia, am încercat să „strecor“ şi textul lui Eliade acoperit sub denumirea inocentă de *Cinci nuvele româneşti* şi, spre marea mea uimire, am reuşit. Astfel, i-am „deschis“ drumul lui Eliade; după publicarea acestui volum, cei însărcinaţi cu supravegherea, adică de fapt cu cenzura, nu mai puteau să spună că a fost o greşeală...

În aceeaşi perioadă aţi reuşit să „strecuraţi“ şi un articol biobibliografic despre Eliade în *Slovník rumunských spisovatelů* (*Dicţionarul scriitorilor români*) pe care l-aţi editat împreună cu Maria Kafková, Libuše Valentová şi Jtka Lukešová în 1984 la Praga.

Ştiţi, era foarte greu să faci un dicţionar al literaturii române pe atunci. Imaginaţi-vă, cu posibilităţile modeste de documentare care existau la acea vreme... De multe ori a trebuit să recurgem şi la ajutorul Ambasadei României la Praga. Îmi amintesc că ataşatul cultural venea în fiecare săptămînă cu o nouă listă care conţinea alte nume interzise ce trebuiau scoase – de exemplu Sorin Alexandrescu, Horodincă etc. Dar fiindcă aceşti autori erau „tăiaţi“, în locul lor trebuiau găsiţi urgent alţii ca să putem înlocui articolele scoase, asta fiindcă în contract era trecut numărul exact al scriitorilor pe care trebuia să-l conţină *Dicţionarul*, iar noi trebuia să respectăm contractul, deci trebuia să găsim alte nume, să facem alte articole despre un alt scriitor care începea cu aceeaşi literă... Oricum, a fost primul dicţionar al scriitorilor români de dimensiuni mai mari apărut în străinătate.

■■■ I-am tradus pe Vladimir Beşleagă şi Aureliu Busuioc

Între timp, aţi publicat o a doua ediţie a *Dicţionarului – Slovník rumunských spisovatelů*, coordonată de Libuše Valentová şi apărută la Editura Libri, în 2001, mult mai completă, care cuprinde şi scriitori din Republica Moldova.

De data aceasta, i-am cooptat şi pe Vitalie Ciobanu şi pe Vasile Gârneţ, care au scris articolele despre scriitorii de la Chişinău. În plus, în prefaţă, Vitalie Ciobanu oferă o excelentă prezentare a literaturii din Republica Moldova.

Ce autori din literatura postbelică aţi mai tradus?

Traducerile mele din literatura postbelică românească se limitează în principiu la trei nume: Radu Tudoran, Laurenţiu Fulga şi Ion D. Sîrbu. Mai ales ultimul mi-a atins coarda sensibilă, dar din păcate datoria morală de a-i traduce capodopera *Adio, Europa* rămîne încă neachitată. Ştiţi, îmi propusesem să-mi lărgesc raza de acţiune deoarece şi la noi, ca şi în Europa Occidentală, se formase un clişeu de receptare a literaturii române care era redusă la „cei trei Magi de la Răsărit“: Eliade, Cioran şi Ionescu...

Cu toate acestea, aţi tradus şi din Eugen Ionescu!

Da, fiindcă şi în cazul lui Ionescu am simţit o datorie morală, fiindcă el a fost primul reprezentant al elitei intelectuale pariziene care a protestat vehement împotriva invaziei trupelor Tratatului de la Varşovia în Cehoslovacia în august 1968. Bineînţeles că după aceea piesele lui au fost scoase din repertoriul teatrelor din Cehoslovacia, tot ce a scris după 1968 rămînea necunoscut. Deci m-am apucat de lucru şi am tradus singurul său roman, *Însinguratul*, şi volumul de nuvele *Fotografia colonelului*.

Cum aţi ajuns la literatura din Basarabia?

Cu totul întîmplător. Prin '85-'86, pe cînd lucram la Editura Odeon. Deşi eram la secţia „Literaturi de limbi romanice“, propunerea de a-l traduce pe Vladimir Beşleagă mi-a venit din partea secţiei de limbi slave: regretatul meu coleg Kamil Chrobák citise romanul în rusă şi îi plăcuse. Eu am acceptat, zicîndu-mi că trebuie să fac ceva pentru aceşti oameni uitaţi de Dumnezeu. Nu ştiam că Vladimir Beşleagă scrisese o teză de doctorat despre Proust şi că fusese influenţat de el. De aceea trebuia să citesc fiecare frază cu voce tare ca să-i înţeleg ritmul... *Zbor frînt* e un roman foarte îndrăzneţ pentru vremea respectivă. Stilul întortocheat corespunde cu viaţa spirituală a eroului principal. De fapt, e un antierou foarte simpatic...

Ce ecou a avut *Zbor frînt*?

În presa literară cehă au apărut cîteva cronici pozitive...

Un alt autor basarabean pe care l-aţi tradus recent, în 2003, a fost Aureliu Busuioc.

Romanul *Pactizînd cu diavolul* l-am descoperit traducînd articolul lui Vitalie Ciobanu pentru *Dicţionarul* nostru. Nu puteam să nu i-l cer lui Vitalie, iar el mi l-a trimis imediat şi cînd am început să-l citesc mi-am zis că trebuie să-l traduc măcar pentru sertar. Atunci o prietenă mi-a sugerat să candidez pentru o bursă, în felul acesta editura fiind scutită de a-mi plăti onorariul... Erau depuse 42 de cereri, iar eu am fost pe locul al doilea.

Ecoul pe care l-a avut acest roman al lui Busuioc a fost enorm.

Într-adevăr, au apărut vreo opt recenzii care s-au publicat în diverse reviste de la *Katolický týdeník* (*Săptămînalul catolic*) pînă la *Hospodářské noviny* (*Gazeta economică*). Postul de radio Europa Liberă a dedicat o emisiune întreagă traducerii în cehă a romanului. Am primit şi o menţiune din partea Uniunii Traducătorilor...

Ce v-a impresionat în roman?

Materialul ca atare şi tehnica „cinematografică“ a romanului, care e foarte interesantă...

■■■ Literatura din Basarabia s-a emancipat

După aceste două traduceri aţi avut ideea de a le propune studenţilor un curs de literatură română din Republica Moldova. După cîte ştiu, la nici o universitate din România nu se predă literatura română din Republica Moldova sub forma unui curs universitar inclus în planul de învăţămînt...

Păcat... Am început să ţin acest curs din 2004 bazîndu-mă, bineînţeles, pe *Istoria* lui Mihai Cimpoi, căci posibilităţile noastre de-a coborî *ad fontes* sînt destul de limitate, iar literatura basarabeană rămîne în continuare pentru cititorii cehi un fel de *terra incognita*. Cu timpul aş vrea să traduc şi proză de Iulian Ciocan, Nicolae Rusu, Vitalie Ciobanu şi alte romane de-ale lui Aureliu Busuioc. Dar aici apare un inconvenient... Dacă scriitorii din România sînt subvenţionaţi de ICR, de Uniunea Europeană, cei din Basarabia nu au acest privilegiu, aşa că trebuie să apelez la editori care ar fi dispuşi să-şi asume riscul de-a ieşi în pierdere, ceea ce nu e tocmai uşor. Mă deranjează că la Bucureşti uneori se manifestă o atitudine de condescendenţă faţă de scriitorii din Basarabia... Cît priveşte autorii pe care i-am citat, uneori mi se par mult mai vii, mai dinamici, mai sinceri şi, în orice caz, mai puţin exhibiţionişti decît cei din ţară, parcă simţi viaţa cînd îi citeşti... Aceeaşi impresie am avut-o citind cîţiva scriitori din Québec în comparaţie cu cei din Franţa...

Credeţi că se poate vorbi de un nou val al prozei basarabene?

Mă bucur să constat că literatura din Basarabia s-a emancipat şi nu mai are idoli la Bucureşti. Adică a scăpat de acest complex de inferioritate... Da, cred că abia generaţia '80 a făcut acest salt – Ciocan, Crudu ş.a., să nu mai vorbesc de o pleiadă întreagă de poeţi.

Cum aţi conceput cursul? Cum l-aţi structurat, pe autori sau pe perioade? Ce material bibliografic folosiţi, deoarece dicţionarele literaturii române nu prea conţin şi autori basarabeni...

Ca să dăm un exemplu, monumentala *Istorie a literaturii române contemporane. 1941-2000*, a lui Alex. Ştefănescu, de 1175 de pagini, acordă un spaţiu modic literaturii române din Basarabia, doar două pagini, dintre care jumătate sînt fotografii...

Optez pentru anumiţi autori care ilustrează o anumită perioadă... sau pentru o anumită revistă. De exemplu, înfiinţarea revistei *Viaţa Basarabiei* cu un proclamat regionalism basarabean este foarte sugestivă pentru perioada interbelică. După cel de-al Doilea Război Mondial, împart scriitorii în generaţii...

Aţi mai putea să traduceţi, ca pe timpuri, ceva impus, planificat?

Categoric, nu. Nu aş mai putea traduce dacă nu simt anumite afinităţi cu autorul, pur şi simplu nu merge fără o anumită empatie care mă stimulează... În cazul lui Petru Cimpoeşu, a fost o plăcere... îmi spuneam „Aşa aş scrie şi eu dacă aş şti“...

Interviu realizat de **Eugenia BOJOGA**

■

„Specialistul în neterminaţi“

Bogdan ROMANIUC

Sînt o corcitură. Sînt un jumi'-juma'.
Sînt iugoslav – deci, mă descompun.
Saša Stanišić

Cum repară soldatul gramofonul de Saša Stanišić trece prin filtrul ficţiunii o perioadă tristă din istoria recentă a Balcanilor, şi anume războiul din Bosnia, văzut de un copil bosniac, Aleksandar Krsmanović, „magician de talente“ şi „specialist în neterminaţi“. Alături de muzica lui Goran Bregović sau filmele lui Emir Kusturica, romanul lui Saša Stanišić mai adaugă o pată de culoare pe tabloul neterminat al Iugoslaviei, tabloul unei lumi dispărute de pe hartă, pe care imaginaţia şi talentul de povestitor al tînărului romancier bosniac încearcă să o recupereze. *Cum repară soldatul gramofonul* a fost nominalizat la Deutscher Buchpreis, fiind considerat unul dintre cele mai bune romane, scrise în limba germană, ale anului 2006.

Acţiunea cărţii se petrece în Visegrad, oraşul în care drumurile şi poveştile nu se sfîrşesc niciodată. Visegradul este străbătut de Drina, rîul „adolescentin“ şi „băieţos“, rîul vieţii şi al morţii, Drina cea adîncă şi misterioasă în care oamenii ascund flori, pietre şi sticle de coniac. Aleksandar Krsmanović are doi bunici: bunicul Rafik, mort „definitiv“, a iubit mai mult Drina decît partidul, iar celălalt, Slavko, de la care Aleksandar învaţă arta născocirii, este mort doar „temporar“, căci micul magician crede cu tărie în învierea lui şi în puterea baghetei fermecate cu care vrea să schimbe lumea. Bunicul Slavko a fost un fan al lui Tito şi pentru el cele mai importante lucruri se găseau în manifestul comunist şi în poveşti. Moartea celor doi bunici, fie că este una definitivă sau una temporară, îl face pe Aleksandar să-şi dorească să facă lucruri care să nu se termine niciodată: „O să fiu artistul celor neterminaţi! O să pictez prune fără sîmburi, rîuri fără baraje şi pe tovarăşul Tito în tricou. [...] Voi deveni un artist în serie, jucător de fotbal şi pescar, al celor neterminaţi! Nici un tablou de-al meu n-o să fie terminat, fiecăruia îi va lipsi ceva“. Astfel, micul Aleksandar devine un „specialist în neterminaţi“, iar poveştile îl ajută să-şi imagineze că lumea este mai bună decît pare a fi în realitate. Visul său este acela de a picta o sărbătoare fără pistoale, un schimb de focuri în care nimeni să nu fie împuşcat, o armă cu lunetă fără lunetist, o rană fără sînge, un „ciocan fără seceră“, soldaţi dezarmaţi şi soldaţi adormiţi, soldaţi care nu mai vor să mai danseze în hora morţii din Bosnia.

Deşi realismul magic al scriitorilor balcanici este diferit de cel al scriitorilor hispano-americani, există totuşi şi unele asemănări. Şi pentru Saša Stanišić, ca şi pentru Gabriel Garcia Márquez sau Alejo Carpentier, „realitatea nu se mărgineşte la preţul roşiilor din piaţă“, căci întîmplările obişnuite dobîndesc în romanele acestor scriitori o dimensiune magică. Elementele miraculoase şi cele reale convieţuiesc în armonie, fără a produce uimire nici naratorului, nici personajelor, nici cititorului. Dictatorul balcanic, întocmai precum cel hispano-american, este supus unei descompuneri progresive, care are ca scop distrugerea mitului dictatorial şi coborîrea tiranului de pe soclul puterii sale. „Reziduurile cultului personalităţii“ sînt eliminate unul cîte unul, iar dictatorul trece printr-un lung şir de morţi simbolice. Tito moare de mai multe ori în romanul lui Saša Stanišić, la fel ca patriarhul întomnat al lui Garcia Marquez.

Prima moarte a lui Tito a fost pe 4 mai 1980, la ora 15:05. După prima sa moarte, Tito „s-a mutat în inimile noastre cu un cufăraş de discursuri şi eseuri şi şi-a clădit acolo o vilă pompoasă din idei. Bunicul Slavko a descris vila astfel: pereţii sînt făcuţi din proiecte economice, ţiglele din mesaje de pace şi, prin ferestrele roşii, într-o grădină cu maci, se zăresc sloganuri înfloritoare despre viitor şi o fîntînă din care poţi să scoţi o grămadă de avantaje financiare“. Tito a continuat să trăiască în manualele şcolare, în poezii şi eseuri, în ziare şi în cărţi. Atunci cînd cărţile despre Tito au fost interzise, Tito a murit din nou. Tito a mai trăit şi în emisiunile TV, în filmele cu partizani şi în cadrul festivităţilor de comemorare, în timpul manifestaţiilor şi al zilelor de sărbătoare, în fotografii şi în tablourile din şcoli. Atunci cînd aceste tablouri au fost date jos de pe pereţii sălilor de clasă, Tito a mai murit o dată.

Războiul, căruia oamenii nu-i spun pe nume, ci „ăsta“ sau „căcatul“, sau „osătreacăimediat“, e perceput ca o nuntă, o nuntă cu o armată de „miri bărboşi“, în culori de camuflaj, care petrec şi trag salve în aer şi care sînt hotărîţi să ia Visegradul drept mireasă. Mirii intră în toate casele, în pivniţe şi în poduri, dansînd cu Kalaşnikovurile ridicate deasupra capului în muzica acordeoanelor. Nimeni nu-i poate opri, iar oamenii privesc înspăimîntaţi la hora lor. Nici Aleksandar, cu bagheta lui de magician de talente nu poate face nimic şi părăseşte, împreună cu familia sa, oraşul de pe Drina. Urmează exilul în Germania şi lupta cu uitarea, iar Aleksandar se preface că a visat totul şi nu mai vrea să fie şeful neterminaţilor. Căutarea Asijei, una dintre fetele pe care le-a cunoscut în pivniţele din Visegrad, este şi o căutare a memoriei, o încercare de a învia un trecut dureros, din care nu i-au rămas decît cîteva desene cu neterminaţi, de pe vremea cînt totul era încă bine: „Asija, nu-mi amintesc de mesteceni. Am impresia că mai există un Aleksandar care a rămas în Visegrad... În Visegrad, lîngă desenele lui neterminate, există un Aleksandar blocat şi neterminat. Nu eu sînt şeful neterminaţilor, neterminaţii sînt şefii mei. De acum încolo nu mai desenez nimic neterminat“.

Cum repară soldatul gramofonul este o carte bine controlată stilistic, un roman poetic şi tragicomic, care încearcă să recupereze prin intermediul ficţiunii o lume pierdută: „Peste tot unde am fost, oamenii ne explicau de ce fusese Iugoslavia o ţară atît de frumoasă. Aveai impresia că vorbesc despre un mort“. Totul se desfăşoară la limita dintre viaţă şi moarte, dintre real şi fantastic. Bosnia lui Stanišić, la fel ca Albania lui Ismail Kadare din *Palatul viselor*, suferă amîndouă de „insomnia popoarelor“. Sînt insomniace popoarele care produc o cantitate mică de vise fiindcă aceste popoare au fost private de dreptul de a visa, fiind menţinute într-o permanentă stare de insomnie şi de veghe care le-a sufocat încetul cu încetul. Balcanicii nu ştiu prea multe poveşti, fiindcă în viaţa reală li s-au întîmplat atîtea lucruri ieşite din comun, încît aproape că nu trebuie să mai inventeze nimic.

■

Saša Stanišić
Cum repară soldatul gramofonul

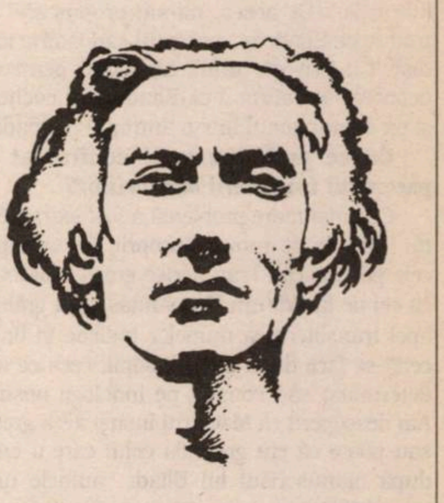
Saša Stanišić

Cum repară soldatul gramofonul
Traducere de Gabriella Eftimie
Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca Polirom“, Iaşi, 2007, 352 p.

Restitutio Benjamin Fondane

Lunea existenţială şi Duminica Istoriei (IV)

Benjamin FONDANE



Să trăieşti într-o categorie – să gîndeşti în alta; *aceasta* este *critica* adusă filozofiei speculative, învestite cu marca gîndirii existenţiale autentice! Sîntem departe de Hegel, departe de *philosophia perennis*! Dar *philosophia perennis*, la rîndu-i, formulează obiecţii serioase împotriva gîndirii existenţiale, cu atît mai serioase, cu cît ele se sprijină şi se consolidează prin experienţa bunului-simţ. Nu este cîtuşi de puţin nevoie să fii „savant“ pentru a-ţi da seama că dorinţele noastre nu au nici o influenţă asupra realului sau că, oricum, îşi ating foarte repede limita! Şi că, dacă nu ne este cu putinţă să aranjăm lucrurile după voia noastră, sîntem, în schimb, liberi să renunţăm la ele şi la guvernarea dorinţelor noastre! Ne-am lovit cu toţii de cîte o imposibilitate şi, cu uşurinţa bunului simţ, am decis imediat că tot ceea ce ne apărea imposibil aşa şi era, *în realitate*; de aici pînă la a dispreţui facultăţile intelectuale cărora li se opunea mărturia simţurilor, nu mai era decît un pas; care a şi fost făcut. Mai rămînea, desigur, o resursă: *de omnibus dubitandum!* Să ne îndoim de faptul că experienţa noastră obişnuită s-ar atinge de structura lucrurilor, s-ar izbi cumva de principiile prime! Dar aceste structuri, aceste principii se află sub *protecţia* filozofiei. Iar, în acest caz, nu ar fi mai bine *să taci*? Căci nu putem combate discursul decît prin mijlocirea unui alt discurs; şi cădem, în felul acesta, într-un cerc vicios.

Obiecţii serioase! Şi nici nu mă gîndesc să le contest forţa! Să nu micşorezi, să nu nesocoteşti sau să subestimezi evidenţele raţiunii, aceasta este tocmai regula de bază a oricărei filozofii existenţiale. Ba ea are chiar tendinţa de a le *supra*estima, mai degrabă, de a le considera indiscutabile. Pentru că se înţelege de la sine că sînt discutabile! Este discutabil, în primul rînd, dreptul filozofiei prime de a recurge la verificarea prin experienţă şi la prestigiul enorm al acestei experienţe asupra convingerilor *naive* cînd, pe punctul de a se stabili principiile metafizice şi de a li se găsi o întemeiere, această experienţă a fost discreditată cu bună ştiinţă, fiind denunţată ca „iluzie a sensurilor“. Este discutabil, de asemenea, pentru a salva mărturia simţurilor, recursul la prestigiul unor principii care au fost elaborate în afara, ba chiar *împotriva* oricărei experienţe! Desigur, Ştiinţa obţine, în felul acesta, şi numai în felul acesta, dreptul ca adevărul ei să fie constrîngător; dar procedeul este lipsit de eleganţă. Şi totuşi, filozofia existenţială (datorită revelaţiilor angoasei) înclină să vadă în această atitudine altceva decît o tactică de război. În această paradoxală coluziune între ştiinţa primelor principii şi experienţa bunului-simţ, ea crede că se ascunde o manevră care depăşeşte viclenia lui *homo philosophicus* şi care s-ar putea să depindă de o putere tainică – anume aceea a Neantului! – care, după spusele lui Heidegger şi ale lui Hegel, întemeiază metafizica. Neantul, altfel spus Puterea magică, cea care „neantizează“ existentul, transformă contingentul în necesar şi nu ne acordă decît dreptul de a-l sluji – sau de a tăcea. Sîntem prizonieri ai Discursului; din el nu putem ieşi.

[...]

Ce se va întîmpla, aşadar, cu vocea existentului care strigă că-i este imposibil să trăiască dacă întrebările lui nu sînt luate în seamă, acest răsunător strigăt al mizeriei şi al suferinţei omeneşti de-a lungul vremurilor, această risipă continuă de nădejde şi deznădejde, *al căror ecou cît de neînsemnat îl căutăm zadarnic în toată istoria filozofiei*? Nu este deloc cazul să dramatizăm această temă; ea este îndeajuns de dramatică prin ea însăşi. *Maledicta dies in qua natus sum*, strigă profetul (Ieremia, XX, 14). Iar poetul, Shakespeare, îi răspunde: „Viaţa este o istorie povestită de un idiot, plină de zgomot şi de furie, şi care nu înseamnă nimic“ (*Macbeth*, actul V, scena 5). Aceştia sînt oamenii care nu au reuşit să se închipuie fericiţi! Se va spune că sînt rari; că cei mai mulţi dintre noi izbutim; aproape toţi... Cu toate acestea, unii nu izbutesc; să trebuiască, oare, să admitem că aparţin unei *alte rase* metafizice? Să-i scoatem, oare, din rîndul oamenilor care gîndesc? Să folosim împotrivă-le spusa lui Aristotel, atît de des invocată: „Poeţii mint mereu“? Ne dăm seama, însă, că aşa ceva nu ar fi drept nici pentru profet, nici pentru poet. Sîntem stingheriţi de prezenţa lor, încurcaţi în faţa întrebării lor; prin „sîntem“ înţeleg, desigur, filozoful. Dar există mereu o soluţie pentru a ieşi dintr-o încurcătură; ne vom închipui, aşadar, că poetul şi profetul sînt fiinţe rezonabile care nu pot rămîne insensibile la argumentele noastre. Şi le vom servi pe cele ale lui Leibniz, de pildă: că răul privat nu are loc decît în vederea celui mai mare bine al ansamblului; că Dumnezeu nu poate denatura ordinea şi economia universului, rod al înţelepciunii sale supreme, pentru a satisface bunuri particulare care ar fi dăunătoare bunului general etc.

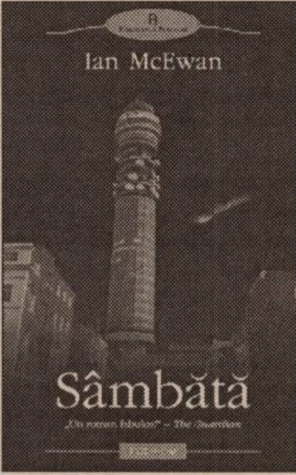
Referinţa originală:
Benjamin Fondane, *Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'Histoire*, suivi de *La philosophie vivante*, Éditions du Rocher/ Jean-Paul Bertrand Éditeur, Collection „Alphée“, Paris, 1990

Selecţie, note şi traducere din limba franceză de **Luiza PALANCIUC** *şi* **Mihai ŞORA**
(volum în pregătire la Editura Limes, Seria „Benjamin Fondane“ – *Opere Complete*)

Neputinţele doctorului

Florin IRIMIA

Sîmbătă descrie o zi din viaţa neurochirurgului Henry Perowne în care evenimente anticipate şi neanticipate se combină aleatoriu parcă pentru a testa vigilenţa, viteza de reacţie şi, nu în ultimul rînd, caracterul eminentului doctor de către un Dumnezeu absent şi în care Perowne oricum nu crede, atîta timp cît el însuşi este un fel de Dumnezeu pentru sutele de pacienţi pe care i-a operat de-a lungul timpului. Menţionarea divinităţii nu este întîmplătoare. Nu putem să nu remarcăm că profesia lui Perowne, cea de a (re)construi personalităţi şi destine umane prin intervenţia directă pe creierul pacienţilor săi, seamănă îndeajuns de mult cu cea a romancierului (creatorului) omniscient, care face şi desface destinele personajelor sale în interiorul ficţiunii.



Ian McEWAN

Sîmbătă
Traducere de Dan Croitoru
Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca Polirom“, Iaşi, 2006, 424 p.

McEwan îşi construieşte personajul cu migală, oferindu-ne la sfîrşit un individ complex şi extrem de capabil, prin care îl vedem, cu ajutorul unui *mise en abyme* extrem de voalat, pe Scriitorul însuşi. Cu toate acestea, McEwan alege să creeze un personaj care, deşi o autoritate în domeniul medical, este aproape ignorant cînd vine vorba de literatură, sferă în care prozatorul, asemenea lui Daisy, fiica neurochirurgului în roman, excelează. Care ar fi explicaţia acestui demers, aparent paradoxal? Un răspuns, mai degrabă facil, îl găsim chiar în carte şi are de-a face tocmai cu eminenţa şi priceperea lui Henry Perowne. Studiind aproape neîntrerupt literatura de specialitate şi ajungînd apoi s-o pună în practică, el nu a mai avut pur şi simplu cînd să aprofundeze romanele lui Conrad sau poezia lui Matthew Arnold, de care n-a auzit în viaţa lui. Un altul, dacă nu mai profund, cel puţin mai atractiv, ţine de însăşi concepţia scriitorului cu privire la rolul literaturii în accepţiunea sa generală. Dacă *Ispăşire* izbutea să fie în aceeaşi măsură un manifest ce preamăreşte puterile tămăduitoare ale ficţiunii, dar şi un avertisment literar despre erorile ce se pot comite cînd înclinaţia spre ficţional distorsionează evaluarea obiectivă a realităţii, *Sîmbătă* continuă această raportare ambivalentă la literatură, văzută, pe de o parte, drept un izvor nesecat de spiritualitate şi cunoaştere, o sursă de emancipare intelectuală şi emoţională (poezia lui Matthew Arnold, recitată de Daisy, le salvează practic viaţa tuturor membrilor familiei Perowne în acea zi de sîmbătă), pe de altă parte, privită drept o activitate iluzorie şi complet inutilă a unor indivizi boemi, ineficienţi, dacă nu de-a dreptul parazitari, din punct de vedere social, şi a căror ocupaţie este oricum pe cale de dispariţie. Cu alte cuvinte, romanul postmodern, întruchipat aici de *Sîmbătă*, nu mai joacă totul pe cartea ficţiunii. Proslăvirea literaturii, dacă se mai face, are loc concomitent cu dezavuarea ei chiar în interiorul unuia dintre exponatele sale cele mai izbutite.

Mai mult, această neîncredere de tip lyotardian a scriitorului postmodern în literatură se răsfrînge în sentimentul de nesiguranţă experimentat de Perowne la sfîrşitul volumului. Dacă el, excelentul neurochirurg, poate salva vieţile cîtorva sute de oameni, doctorul conştientizează că abilităţile sale vor fi complet inutile în cazul unui dezastru cauzat de un atac terorist de proporţii. În mod similar, putem noi deduce, McEwan realizează că, oricît de bine şi-ar scrie romanele şi oricît de convingător ar pleda sau avertiza ele împotriva unei direcţii sau alteia, el nu poate împiedica, prin opera lui, producerea unei catastrofe mondiale cum ar fi, de exemplu, declanşarea unui război.

Fie că vorbim de Matthew Arnold sau Ian McEwan, impactul lor scriitoricesc, chiar dacă benefic, este unul extrem de limitat. Din nefericire, temerile lui Perowne din *Saturday* s-au adeverit. Publicat în original în martie 2005, *Sîmbătă*, o ficţiune, anticipează tragica turnură pe care o va lua realitatea cîteva luni mai tîrziu, cînd, în iulie 2005, Londra va cunoaşte panica şi suferinţa provocate de atacurile teroriste Al-Qaeda. Trista confirmare a vulnerabilităţii capitalei britanice, doar aparent inexpugnabilă, îmi aminteşte de versurile lui Margaret Atwood din ultimul ei volum de poezii, *The Door*, cu privire la rolul scriitorului pe pămînt: *This is what I do:/ I tell dark stories/ before and after they come true*. Cel puţin în cazul lui McEwan, caracterizarea este cum nu se poate mai adevărată.

■

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 161
al *Suplimentului de cultură*

■ Interviu cu Nicolas Bataille, realizat la Paris de Cristina Hermeziu. Nicolas Bataille este regizorul care a montat, pentru prima oară, în anii '50, la Paris, *Cîntăreaţa cheală* de Eugen Ionescu.
■ De la Sibiu, Veronica D. Niculescu: „Finală de Capitală“. „Felicitări! Fii mîndru!“, acesta a fost sloganul sub care s–a derulat evenimentul final „Sibiu 2007“.
■ Artistul asociat – Florin Piersic Jr. Publicăm o povestire scrisă de actor: *happy end*.
■ Carte: Doris Mironescu despre volumul de poezie *Eclectica* de Gabriel H. Decuble.

COMENTARII TV

4, 3, 2 – anul 2007 al lui Cristian Mungiu

Cristina MANOLE

Cu cît îmbătrîneşte lumea occidentală, cu atît întineresc televiziunile. Pe planiglob şi aiurea. Sau prin America lui Bush. George W. Bush, care se duce prin Orientul Mijlociu să contracareze acţiunile lui Michael Moore împotriva războiului din Irak. Am văzut cu ochii mei, amatoare mai mult de produsele Donna Karan şi Issey Miyake decît de cele produse de Boeing, teribile secvenţele filmate de grăsanul regizor. La Washington, în faţa Congresului, printre poliţişti şi bodyguarzi, cum senatorii americani încercau să se eschiveze să răspundă la provocările cineastului legate de participarea copiilor demnitarilor la operaţiunile din Irak şi Afganistan. Ce să-i spui unei mame care şi-a pierdut băiatul la Bagdad despre armamentul nuclear care nu s-a găsit nici astăzi? Ce să explici unor părinţi cu copii ucişi în Liban şi Somalia, nu se ştie prea bine pentru ce cauză? Am fost realmente impresionată şi chiar dacă pierdeam un film cu Jeremy Irons, *Damage* – tradus la noi cu un titlu aiurea, *Pasiune fatală*, despre o frumoasă fată încurcată în iţele unui amor cu un tată ministru şi un fiu cam necopt, în fine – am aflat că doar un singur congresmen din cei peste 500 ai Statelor Unite are copilul pe teatrul de operaţii militare. Ceea ce poate spune multe despre demagogie şi patriotismul de paradă. Nici prin Europa tineretul nu stă degeaba, să amintim doar de Franţa lui Sarkozy, mai nou, gata de un alt mariaj. O poveste de dragoste dintre o cîntăreaţă şi un şef de stat se va lăsa cu nuntă chiar la începutul lui februarie. Se pare că drumurile în Egipt cresc nivelul de zbucium al afectivităţii, aşa că Franţa s-ar putea pricopsi cu o nouă primă-doamnă. Dar nici pe la noi nu se stă degeaba. Poate şi mai cu foc la noi. Programele de televiziune, căci despre ele era vorba, şi nu despre faptul că Mutu apare iar în postură de iubăreţ – să nu avansăm numele noii pasiuni a lui Adrian –, vechi şi bătrînicioase emisiuni se duc pe apa sîmbetei. Apar mereu alte şi alte emisiuni noi, cu oameni tineri, pentru tineri. Aproape toate televiziunile ţin cont de marele număr de adolescenţi şi telespectatori *under 30*, aşa că o primenire a programelor s-a şi văzut în ultimele luni ale anului, dar şi cu prilejul programelor de Revelion. Multă muzică şi mişcare, mult antren, bună dispoziţie – care nu strică nimănui –, multe tinere frumoase şi băieţi fercheşi, gata să moaie chiar şi inimile celor dispuşi să stea toată ziua cu burta pe carte. Nu ştiu dacă se mai stă pe burtă – îmi plăcea şi mie să citesc culcată, dar de cînd cu computerul, cînd picioarele o iau în jos şi aproape că stau pe spate, doar vîrful nasului mi se mai vede în dreptul tastaturii, evident o poziţie vicioasă şi clar nerecomandată. Mai ales pentru fetele tinere, ce pot avea probleme cu coloana. Da, mi-au plăcut foarte mult programele de Revelion, parcă mai vioaie ca în alţi ani, iar cei de la MTV s-au întrecut pe sine. Chiar dacă segmentul de filoteleaşti selectat din cetăţenii/cetăţencele de vîrsta a treia şi a patra e destul de important – începe să se impună şi la noi cea din urmă subramură a senectuţii. Căci este limpede că *over 60* este altceva decît *over 80*, cu toate detaliile inerente celor două vîrste. Iar mama şi tata au alte obiective decît cele două bunici, obligate să privească, din cauza imobilităţii, toată ziua la televizor. Televizorul ca suport existenţial. Cei tineri se uită din curiozitate şi interes, cei vîrstnici din plictiseală şi lipsă de interes pentru altceva. Sau cam plictisiţi de toate, şi atunci se mulţumesc cu ce le oferă micul ecran.

Dar ceilalţi, cei care au depăşit vîrsta bacalaureatului şi a pasiunii pentru Sarah Polley şi Kylie Minogue sau Brad Pitt?

Ei bine, eu cred că toţi tinerii din România aşteaptă cu sufletul la gură ca filmul lui Cristian Mungiu care a cucerit Europa să obţină măcar un Oscar! Anul acesta. Ar fi o mare bucurie pentru noi toţi, ar fi un mare succes pentru cinematografia românească. Nu ştiu dacă vreun alt domeniu precum televiziunea sau cinematografia a primit atîta infuzie de tineret, de suflu creativ realmente nou şi original. Dacă la *Occident* am stat cu sufletul la gură, la *4-3-2* am rămas blocată cu ochii pironiţi pe ecranul ce derula acea dramă prinsă de Cristian Mungiu din toate unghiurile posibile. I-a ieşit un film apropiat de perfecţiune, a reuşit să transpună artistic pe marele ecran ce vedem noi, zi de zi, pe micul ecran, ca fapt divers şi insignifiant. A dat contur şi umanitate banalităţii răului, a dăruit substanţă faptului anodin. Care umple vieţile noastre. Sînt în filmul lui Mungiu – care este şi al unei întregi generaţii – multe detalii de film documentar, ce ar vrea să răzbune cumva risipirea unei alte întregi generaţii. De toţ atît de mare talent şi inteligenţă cinematografică, de un similar gust şi interes pentru oameni şi vieţile lor. Să nu-i uităm, în aceste clipe, cînd aşteptăm cu emoţie ca Oscarul să fie primit de Cristian Mungiu, pe Copel Moscu şi Ovidiu Bosse, pe Adrian Sîrbu – ei da, nu e nici o glumă – şi Laurenţiu Damian şi toţi ceilalţi reprezentanţi ai unei generaţii care nu a apucat să facă şi film artistic. Ar merita un studiu comparativ şansa generaţiei lui Cristian Nemescu, Cristi Puiu, Cătălin Mitulescu şi Cristian Mungiu şi să nu-l uităm în aceste momente pe Nae Caranfil, care a spart gheaţa ghinioanelor şi s-a luat la trîntă şi cu alde Nicolaescu şi cu producătorii străini şi cu distribuitorii autohtoni, dînd un suflu proaspăt noului val. Tolba plină de premii a lui Cristian Mungiu poate răzbuna toate mizeriile îndurate preţ de decenii de cineaştii români. Sînt alături de prietena mea Roxana Voloşeniuc, care îi spunea mereu lui Cristian Mungiu, „Sînt mîndră că sînt contemporană cu tine!“.

Va lua sau nu va lua Premiul Oscar Cristian Mungiu? Mi se pare ciudat faptul că televiziunile se înghesuie în continuare să prezinte tot ce fac sau nu fac Hilton, Richie sau Britney Spears şi nu prezintă în avanpremieră cîte ceva din emoţia acestui moment extrem de important pentru România. Un Oscar pentru România ne plasează deja pe altă orbită. Nu ne-am săturat oare de emisiuni cu politicieni agramaţi şi funcţionari cu mutre imbecile? Nu ne-am săturat oare de reportaje despre cîinii comunitari şi oamenii străzii care există peste tot, nu doar în România? Nu ne-am săturat oare de toată această vînzoleală legată de regimul comunist, că ăla a fost turnător, ailaltă nu a fost, ba că ăla era securist, ălălalt nu? Şi tot aşa. Pe cine mai interesează astăzi aceste mizerii ale trecutului, cînd Cristian Mungiu şi Isabela Coman aşteaptă, alături de noi toţi, să primească un Oscar la Hollywood ?

Sperăm, sperăm, sperăm la un Oscar care să facă din 2007 anul lui Cristian Mungiu.

Poveste cu cenzori

Liliana COROBCA

■■■ O zi din viaţa tovarăşului Schäffer

Pe 27 mai 1948, Flaviu Schäffer şi-a propus pentru ziua următoare să termine de controlat toată Calea Moşilor pînă la orele 11. Vineri, 28 mai, pe la 8 (cel tîrziu 9) dimineaţa, ciocăneşte energic în uşa librăriei Cartea Nouă de la nr. 160 (aparţinînd Smarandei Iftene), unde controlează minuţios toate cărţile şi „blochează conform procesului verbal“. Vizitează pe rînd toate localurile care au vreo legătură cu cărţile: tipografii, biblioteci etc., la numerele 140, 123, 145, 157, 200, 246, 254, 211, 268, 264, 278, 261, 292, 255, 318, 322, 342, 370 (ordinea îi aparţine cenzorului). O singură dată nu i-a mers („Am căutat librăria Cartea Poporului, care era în Calea Moşilor nr. 286, dar care a fost desfiinţată“, fila 8, dosar 7/1948).

Recapitulare

Am vizitat:

- *Librării 6*
- *Debite 13*
- *Legătorii 2*
- *Tipografii 3*
- *Depozite de cărţi 1*
- *Biblioteci 1*

Am blocat: lucrări 51

– exemplare 159

O adevărată muncă de stahanovist, în timp ce alţii controlau cel mult două-trei librării pe zi. Munca îi va fi răsplătită, va ajunge şef de secţie, cu salariu mare...

La început, Flaviu Schäffer face rapoarte săptămînale, scrise de mînă (primul datează din 3/IV – 10/IV/1948), apoi zilnice, dactilografiate, însoţite de „Recapitulare“ şi „Planul de activitate“ pentru ziua următoare (ultimul fiind scris pe 11 februarie 1950). În dosarul 7/1948, fondul „Direcţia Generală a Presei şi Tipăriturilor“ de la Arhivele Naţionale, se află peste 100 de pagini cu asemenea texte.

Cînd e vorba de un control dificil (întreprindere mare, cu depozite mai puţin accesibile), Schäffer va fi însoţit de Nicolae Samara, Carol Vitner şi Moses Cohn, responsabili de controlul pe teren al cărţilor (în anii 1948-1949).

■■■ Bucureşti. Cîteva rapoarte

Raport de activitate depusă în cursul zilei de 29 mai 1948

Am controlat:

Librăria Cooperativei „Casa Poporului“ din str. Gh. Assan 3, unde am blocat conform procesului verbal.

Debitul Teodor Şerban, zis Şerbănescu, str. Gh. Assan unde am constatat că nu se vînd cărţi.

Anticăria Dulap Sergiu Lesnea şi Gh. Duţu, Bd. Republicii 7, unde am blocat conform procesului verbal.

Librăria Stil Import, Carol Manoliu, str. Academiei 17, unde nu am blocat nimic.

Librăria Ve-lu-Văleanu şi Fraţii Lupu, Calea Victoriei 15, unde, în afară de hărţi, nu am găsit nici o altă broşură.

Tipografia Sunfeld S.A. Calea Victoriei 85, unde se tipăresc diferite registre, carnete, borderouri.

Librăria şi Anticăria Tocul de Aur, I. Penhas, Calea Victoriei 118, unde am blocat conform procesului verbal.

Librăria Sursa stilourilor, Calea Victoriei 101, unde am blocat conform procesului verbal. Am continuat apoi controlul Întreprinderii Cărăbaş, Gen. Berthelot 3.

Recapitulare

Am vizitat:

- *Librării 6*
- *Debite 1*
- *Anticării 3*
- *Tipografii 1*

Am blocat: lucrări 102

– exemplare 305

Plan de activitate pentru ziua de luni 31 mai 1948

Îmi propun ca pînă la orele 11 să controlez tipografia Feyns din Bd. 6 Martie nr. 34, precum şi debitele, şi librăriile din jurul Pieţei Amzei, rămînînd ca după orele 11 să controlez mai departe firma Cărăbaş, din Gen. Berthelot.

Schäffer

(fila 9, 7/1948)

Raport de activitate depusă în cursul zilei de 9.VI.1948

Am controlat:

Editura, Librăria, Anticăria Jean Leon, S.I.N.C. Brezoianu, unde am blocat conform procesului verbal.

În urma dispoziţiunilor primite, am fost să caut tipografia Ion Văcărescu, în str. Nicolae Bălcescu nr. 21, localul era gol, iar din informaţiile culese din vecini am aflat că numita tipografie a fost preluată de Incoop care i-a ridicat maşinile şi depozitul de materiale, astfel încît rămîne ca să cercetăm fie la Incoop, fie dînd de urma patronului tipografiei dacă mai există şi ce au făcut cu depozitul de cărţi interzise.

Recapitulare

Am vizitat:

- *Edituri 1*
- *Librării 1*
- *Anticării 1*
- *Tipografii 1*

Am blocat: lucrări 30

– exemplare 90

Plan de activitate pentru ziua de 11 iunie 1948.

Îmi propun să vizitez str. Theodor Speranţă (Raion) dela început pînă la Bariera Vergului şi Calea Călăraşilor în porţiunea cuprinsă între Bariera Vergului şi str. Mîntuleasa.

Schäffer

(fila 17, 7/1948)

Raport de activitate depusă în cursul zilei de 9.VI.1948

Am controlat:

Librăria şi editura, Anticăria Victoria – M. Livianu, Calea Victoriei nr. 146, unde am blocat conform procesului verbal.

Biblioteca Liceului Teoretic de Fete nr. 6 (fost Domniţa Ilieana), Calea Rahovei, nr. 40, unde am blocat conform procesului verbal.

Am fost la Editura Presart – Calea Rahovei, nr. 42, de unde am luat lista cărţilor apărute, în conformitate cu dispoziţiunile date dlui Prof. Ştefănescu.

Recapitulare

Am vizitat:

- *Librării 1*
- *Anticării 1*
- *Biblioteci 1*
- *Edituri 1*

Am blocat: lucrări 92

– exemplare 196

Plan de activitate pentru ziua de 19 iunie 1948.

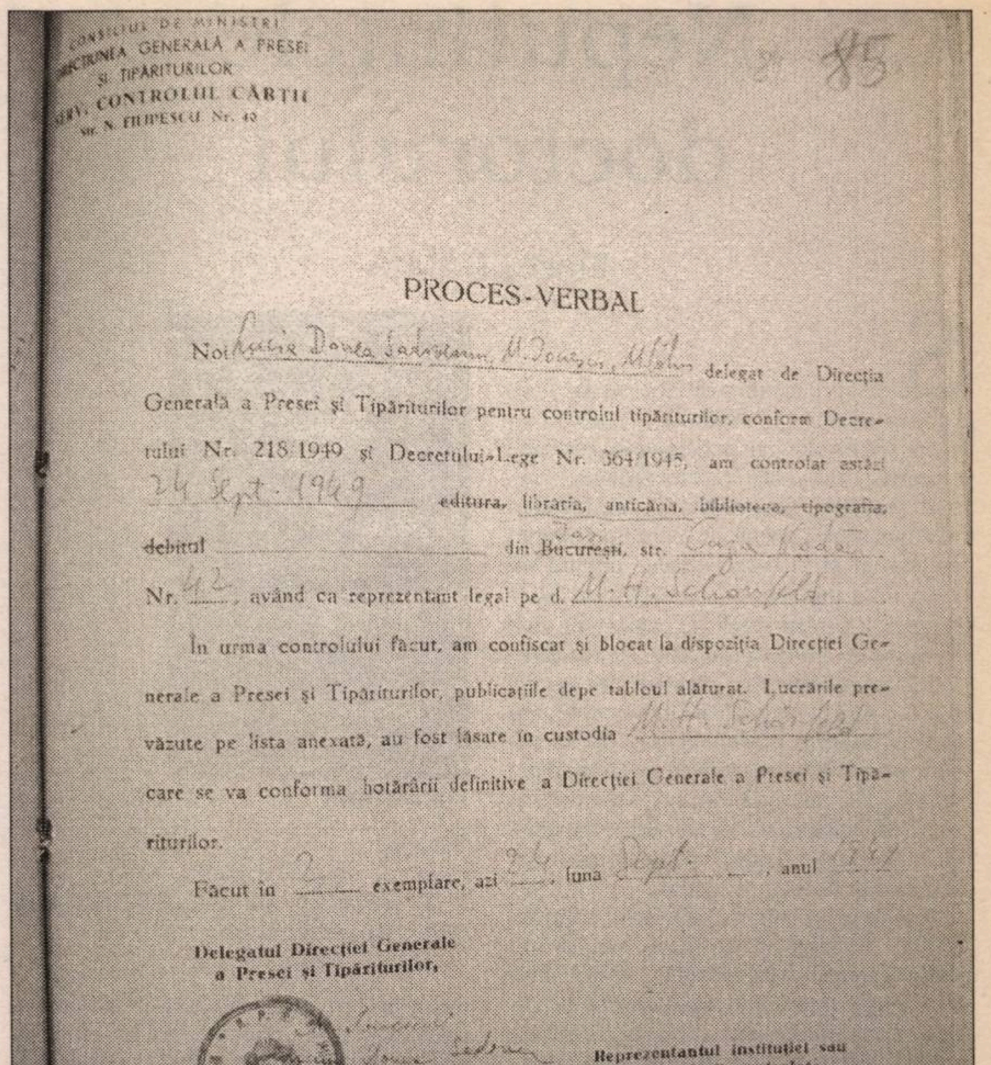
Îmi propun să vizitez librăriile şi editurile de pe tabelul dat de dl Prof. Ştefănescu: P.M.R., Cartea Rusă, Cartea Românească, Editura de Stat, Socec, Cultura Naţională, C.G.M., U.T.M., Literatură şi Artă etc.

Schäffer

(fila 24, 7/1948)

■■■ Schäffer, sperietoarea tuturor librarilor

Prima impresie e a unui Bucureşti plin, înţesat de librării, anticării şi debite. De pildă, Flaviu Schäffer are nevoie de două zile pentru a controla „anticăriile dulap dela Podul Mihai Vodă“ aparţinînd lui Gheorghe Şvab, Grigore Antoniu, Lury Wolff, Pascăl Finkelstein, Emanuil Gherner, N. Haram, Nissim Abramovici, Ion Ionescu, Aron Wittemberg, George Iliescu, Henrich Kleffner, Moise Rozenthal, Jean Trif, Ştefan Lorentz, Herman Kraus, Radu Andreescu, Dumitru Foianu, Vasile Dijmănescu, în total 18 „anticării“ (16-17 iunie 1948, filele 22, 23). În scurt timp însă, anticăriile particulare vor fi lichidate.



CONSILIUL DE MINIŞTRI
DIRECŢIUNEA GENERALĂ A PRESEI
ŞI TIPĂRITURILOR
SERV. CONTROLUL CĂRŢII
STR. N. FILIPESCU Nr. 40

85

PROCES-VERBAL

Noi Lucia Donca Sadoveanu, M. Ionescu, M. Cohn delegat de Direcţia Generală a Presei şi Tipăriturilor pentru controlul tipăriturilor, conform Decretului Nr. 218/1949 şi Decretului-Lege Nr. 364/1945, am controlat astăzi 24 Sept. 1949 ~~editura,~~ libraria, anticăria, ~~biblioteca, tipografia, debitul~~ Iaşi din Bucureşti, str. Cuza Vodă Nr. 42, având ca reprezentant legal pe d. M. H. Schoenfeld.

În urma controlului făcut, am confiscat şi blocat la dispoziţia Direcţiei Generale a Presei şi Tipăriturilor, publicaţiile depe tabloul alăturat. Lucrările prevăzute pe lista anexată, au fost lăsate în custodia M. H. Schoenfeld care se va conforma hotărârii definitive a Direcţiei Generale a Presei şi Tipăriturilor.

Făcut în 2 exemplare, azi 24, luna Sept., anul 1949

Delegatul Direcţiei Generale
a Presei şi Tipăriturilor,

R.P.R.

Reprezentantul instituţiei sau
întreprinderii controlate,
M. H. Schoenfeld

Societatea Slova (director: Schnapp) se ocupa de topirea cărţilor din Bucureşti. La 10 noiembrie 1948, un cenzor va sosi la Ministerul Afacerilor Străine unde se află circa 8.000 de volume „destinate străinătăţii de regimurile trecute, astăzi epurate sau nedifuzabile“. Cărţile ce vor merge la topit sînt: 1. Ciorănescu, *La Roumanie vue par les étrangers*; 2. A. Rosetti, *Grammaire de la langue roumaine*; 3. Mehedinţi, *Qu-est ce que la Transylvanie?*, 4. [idem] *Le pays et le peuple roumain*; 5. P.P. Panaitescu, *Români şi bulgari;* 6. N. Lascu, *Alba Iulia et ses environs*; 7. Gr. Ionescu, *Curtea de Argeş*; 8. Condurache, *Iassy*; 9. Ursu, *Sighişoara*: 10. Floca, *Deva* (fila 121).

În scurt timp, Schäffer devine un fel de sperietoare a tuturor librarilor, anticarilor, dar, mai ales, a vînzătorilor ambulanţi de cărţi; aceştia din urmă, cînd îl văd, o iau la fugă, abandonînd cărţile. Din raportul făcut pe 4 februarie 1949 aflăm: „Am circulat în jurul Pieţei Bălcescu unde am găsit pe anticarul H. Pascalovici, la care am blocat conform procesului verbal. Am ridicat un număr de romane detective de la un colportor clandestin care a fugit, precum şi o cantitate de broşuri «Sherlock Holmes» găsite «fără stăpîn»“ (163, 7/1948). Lupta dintre cenzor şi „colportor“ se termină cu victoria cenzorului: „În cursul dimineţii am cercetat regiunea: Bd. 6 martie, Bd. Republicii, Bd. Bălcescu, pentru a vedea dacă mai există colportorii de romane poliţiste. Am constatat că nu se mai difuzează astfel de cărţi“ (fila 179).

În general, epurarea începuse din 1945, librarii, anticarii, bibliotecarii primiseră de cîteva ori broşuri cu „publicaţii scoase din circulaţie“. Vor constata uneori şi cenzorii despre o librărie că „pare a fi trecută prin Cenzură în 1946“. Este de mirare că, făcînd controale în 1948, 1949, 1950, 1951, propun mereu liste cu cărţi epurabile, controlează de două-trei ori aceeaşi instituţie şi, de fiecare dată, mai interzic ceva. Pornind de la „defascizarea librăriilor“, pretext la început, cenzorii ajung să jefuiască fără scrupule tot ce era mai preţios din ţara întreagă: „Am controlat biblioteca Episcopiei Roman, unde am căutat să văd ce fel de cărţi interesante pentru noi am putea găsi acolo, iar pe de altă parte să-mi dau seama de felul în care s-a produs epurarea“. Aceasta era mentalitatea: cărţile bune, valoroase, trebuie să ne aparţină, pot fi citite doar de oamenii noştri, iar „poporul“ să citească literatură „nouă şi progresistă“, cu care trebuie umplute rapid rafturile bibliotecilor şi librăriilor. Nu întîmplător marii critici ai literaturii române postbelice, modeşti cenzori în anii '50, s-au ocupat mai întîi de vagoanele cu cărţi duse la topit, apoi de educarea şi promovarea tinerelor talente...

■■■ Situaţia la Cluj

Raport asupra inspecţiei făcute la Cluj în intervalul 25 octombrie – 6 noiembrie [1950]

În baza delegaţiei nr. 3193, am plecat la Cluj pentru controlarea bibliotecilor, librăriilor, anticăriilor.

La Biblioteca Centrală Universitară am luat contact cu tov. Director Mihăilescu, care mi-a dat următoarele informaţii:

Biblioteca Centrală Universitară cuprinde circa 1.070.000 de volume. S-a făcut de curînd o epurare după publicaţiile interzise şi după apreciere, scoţîndu-se pînă acum 4007 de titluri. După cum m-a informat tov. Mihăilescu, epurarea continuă.

Tovarăşul Mihăilescu împreună cu tovarăşul Roşca, directorul de studii, m-au informat că bibliotecile de Facultăţi au circa 200.000 de titluri. Aici epurarea s-a făcut mai amănunţit sub supravegherea profesorilor universitari, scoţîndu-se 6.000 de titluri.

Universitatea maghiară Bolyai, după cum m-a informat tov. Blanca Erös, cuprinde 102.740 de volume. Aici verificarea cărţilor e în curs.

Facultatea de Medicină cuprinde circa 50.000 de volume şi verificarea nu s-a făcut încă.

Institutul de Artă cuprinde 6.808 de titluri, inclusiv muzicologie. S-au scos cam 50 de titluri după publicaţiile interzise.

În privinţa şcolilor, după informaţiile pe care le-am primit la secţia învăţămînt a Sfatului Popular Urban, în Cluj sînt 8 şcoli mari româneşti şi 4 maghiare care ar avea biblioteci, dar nu mi s-au putut da relaţii dacă s-a făcut epurarea. Se presupune că s-a făcut astă vară, dar nu au nici *o situaţie precisă. În afară de aceasta, în Cluj mai există o bibliotecă publică a Statului Popular Urban, creată de curînd din foste biblioteci particulare cu circa 10.000 de volume la care am lucrat eu şi, neavînd registru inventar decît pentru o mică parte din ele, a trebuit să verific carte cu carte. Am scos 1387 de titluri (anexa 1).*

Mai există o bibliotecă a Teatrului Naţional şi a Operei cu circa 5.000 de volume, care nu a fost încă verificată.

În privinţa anticăriilor care sînt în număr de 9, am verificat, împreună cu tov. Blanca Erös şi Timar Magdalena, două anticării (anexa 2, 3).

Situaţia librăriilor este mai bună deoarece sînt aproape toate de Stat, afară de 3 librării particulare care sînt în curs de lichidare.

La Biblioteca Centrală Universitară şi bibliotecile de facultăţi, am vorbit cu tov. Mihăilescu şi Rişca să se facă liste cu cărţile care au fost epurate pentru a uşura munca echipei care se va deplasa mai tîrziu în Cluj.

În privinţa anticăriilor şi librăriilor, tov. Blanca Erös şi Timar Magdalena au propus ca, după ce primesc legitimaţiile dela Direcţie, să continue controlul unde majoritatea cărţilor sînt maghiare.

Lucia Donea Sadoveanu
(fila 211, 7/1948)

■■■ Buzău. Fonduri speciale şi „valorificarea materialului prin topire“

Republica Populară Română
Bucureşti, Consiliul de Miniştri
Direcţia Generală a Presei şi Tipăriturilor
Controlul Cărţii,
16 septembrie 1950

Raport de activitate

În baza ordinului de serviciu No. 5639/11.IX.1950 ne-am deplasat la Buzău în zilele de 12, 13 şi 14 septembrie a.c., pentru rezolvarea stocurilor de cărţi blocate la dispoziţia Direcţiei Generale a Presei şi Tipăriturilor.

Am controlat cele trei depozite existente – două în pivniţă şi magazia tipografiei Atelierele Grafice No.1, conţinînd cca 3 vagoane cu cărţi – şi unul în magazia Comitetului Provizoriu Judeţean, conţinînd cca un vagon cărţi.

Cărţile existente în depozitele dela tipografie provin din fosta editură şi tipografie „Ion Călinescu“. În urma controlului, am apreciat că întreg materialul poate să meargă la topit. În afară de stocul de manuale didactice vechi se mai găsesc, tot în stoc, ediţii de popularizare din clasicii noştri tipărite în condiţii foarte proaste atît din punct de vedere tehnic, cît şi din punct de vedere al conţinutului – ciuntiri şi mutilări de text care nu pot fi de nici un folos. Cea mai mare parte sînt numai broşate, iar copertele se găsesc tot în stoc, în acelaşi depozit. Apoi, diferite broşuri de ocultism şi alte tipărituri de duzină cu conţinut dăunător. Cîte un exemplar din ceea ce există acolo a fost înaintat anterior Serviciului nostru de Control şi s-a avizat pentru valorificarea materialului prin topire.

Stocul depozitat la sediul Inspectoratului – circa un vagon cu cărţi –, provenit în majoritate dela şcolile din localitate, a necesitat o triere amănunţită deoarece am constatat că există şi cărţi de valoare care trebuiesc cruţate. Am găsit acolo în primul rînd cărţi vechi din primele tipărituri din ţară, cu literă slavonă, unele din ele exemplare rare, tipărite la Episcopia Buzăului, cîteva exemplare ieşite din tipografia din Buda sau din primele tipografii ale Munteniei şi Moldovei.

Cîteva exemple:

*– **Istoria Imperiului Rus**, trad. Gh. Asachi, Iaşi, 1831, tip. Albina.*

*– **Cronicul Romăno-Moldo-Vlahilor**, de Dimitrie Cantemir, Iaşi, 1835.*

*– **Anastasimatar**, trad. Anton Pann, tipărit la Bucureşti în tip. lui Anton Pann în 1854.*

[...]

Unele din ele s-au distrus prin aruncarea la grămadă şi n-am mai găsit decît fascicole sau bucăţi de file; puţine din acestea au putut fi reconstituite.

Toate aceste tipărituri retrase la „deteriorate“, „depăşite“ sau mistice, în număr de 67, au fost impachetate şi lăsate în grija Inspectoratului de Presă, să le păstreze sub cheie pînă la primirea dispoziţiei Direcţiei.

*În afară de acestea, semnalez o lucrare în 150 de volume mari, **Enciclopédie Théologique**, tipărită de catolici în Franţa între anii 1850-1880, cu un conţinut valoros. Provine din Biblioteca Şcoalei Medii de Băieţi. De asemenea, **Geschichte der Jesuiten** în două volume, Zürich, 1790.*

În afară de acestea am mai dat deoparte un stoc de cărţi – cîteva sute – din care o parte pot fi restituite bibliotecilor respective, altele pot servi la sporirea bibliotecilor noastre documentare, iar restul poate fi dirijat bibliotecilor externe de documentare. Citez din acestea:

Chateaubriand	***– Génie du christianisme***
"	***– Les martyrs***
Bossuet	***– Sermons***
Flaubert	***– La tentation de Saint-Antoine***
Paul Jean	***– Traité élementaire de philosophie***
	– Enciclopedia României
Xenopol	***– Istoria Românilor***
Titu Maiorescu	***– Critice***
Iorga N.	***– Histoire des États Balcaniques***
"	***– România cum era pînă la 1918***
Tacit	***– Anale***
Virgiliu	***– Bucolicele***
Sofocle	***– Antigona***
Pindar	***– Odă lui Aciselau***
Platon	***– Banchetul şi Phaidon***
	– Istoria romană a lui Eutropius
Aristoteles	***– Statul Atenian***
D. Gherea	***– Critice***
Ion Ursu	***– Ştefan cel Mare***
Spiru Haret	***– Mecanica socială***
Marghiloman	***– Note politice***
N. Filipescu	***– Discursuri politice***

[...]

La acestea adăugăm şi o serie de vreo 300 de exemplare din Colecţia „Biblioteca pentru toţi“, aproape toate traduceri din clasici (Platon, Gogol, Lessing, Shakespeare, Cicero, Cehov, Schiller, Ibsen), ridicate dela fosta Librărie Călinescu şi depozitate de asemenea pentru topit.

Am lăsat în grija tov. Georgescu întocmirea unei liste complete a tuturor cărţilor retrase din stocul destinat topirii, pe care să o înainteze Direcţiei, pentru ca pe baza ei să se poată aprecia şi hotărî asupra lor.

Pentru a ajuta în muncă pe tov. Georgescu şi pentru a cunoaşte de aproape situaţia dela Biblioteca Şcoalei Medii de Băieţi unde, după cum ni se arată în rapoartele primite, s-au întîmpinat greutăţi din partea profesorilor în operaţia de epurare, am vizitat şi această bibliotecă – cea mai bogată din localitate (12.000 de volume). Am constatat că, deşi se lucrase anterior la epurare – Inspectorul a raportat asupra efectuării ei – şi deşi se scoseseră chiar tipărituri din 1800, este necesară o reverificare a cărţilor, în special a celor de literatură apuseană modernă, între care există multe lucrări care trebuiesc înlăturate. Am stat de vorbă cu tov. director, nou numit, căruia i-am dat cîteva indicaţii făcînd un control rapid şi exemplificînd pe carte cum trebuie lucrat. Am stabilit organizarea unui colectiv de profesori care să efectueze această lucrare, rămînînd ca pe baza listelor înaintate să se hotărască ce anume poate rămîne în biblioteca documentară pentru crearea căreia au primit acum cîteva luni aprobarea principală a Direcţiei, sub rezerva verificării cărţilor care să o constituie.

Am vizitat de asemenea şi Biblioteca Şcoalei Medii Tehnice de Administraţie Economică, recent controlată de tov. Georgescu, şi am căutat să-l lămuresc şi să îndreptăm greşelile efectuate.

Aflînd că în podul clădirii Comisariatului Militar s-ar găsi depozitate, din vremea cînd acolo era sediul Consilieratului Cultural, cărţi retrase din circulaţie provenind din bibliotecile săteşti, am cercetat dacă mai există, pentru a le alătura celorlalte. Conducerea Comisariatului ne-a informat că au fost distruse prin ardere la instalarea lor în local.

Pentru transportarea cărţilor la fabrică, am luat legătura cu Centrul D.C.A. Din pricină că n-am cunoscut felul cum se organizează transporturile şi că nu am venit cu aprobarea dela Centrală pentru obţinerea vagoanelor – cele programate D.C.A.-ului pentru luna septembrie se consumaseră –, am întîmpinat greutăţi care au necesitat intervenţia insistentă a noastră la C.F.R. şi comunicări telefonice cu centrala D.C.A.

Deoarece pînă în ziua de 15 crt. nu s-a primit dela centrul D.C.A. repartizarea vagoanelor la fabrică, tov. Cohn, care rămăsese pentru a asista la încărcarea vagoanelor şi topirea materialului, s-a înapoiat la Bucureşti, urmînd ca să fie chemat cînd se va fi obţinut aprobarea sau ca tov. Georgescu să fie delegat cu această lucrare.

M[agdalena] Ionescu
M[oses] Cohn
(f. 206-210, 7/1948)

Scurt istoric. Documente

Prezidiul Marii Adunări Naţionale a Republicii Populare Române
În temeiul art. 44 pct. 2 şi art. 45 din Constituţia Republicii Populare Române.
Văzînd decizia Consiliului de Miniştri cu nr. 484 din 20 mai 1949, emite următorul

Decret Nr. 214
pentru transformarea Ministerului Artelor şi Informaţiilor în Ministerul Artelor

Art. I. Pe data publicării prezentului decret, Ministerul Artelor şi Informaţiilor se transformă în Ministerul Artelor.

Art. II. Direcţia Presei şi Tipăriturilor din fostul Minister al Artelor şi Informaţiilor se transformă în „Direcţia Generală a Presei şi Tipăriturilor“ care va funcţiona pe lîngă Consiliul de Miniştri al Republicii Populare Române.

Societatea Română de Radiodifuziune se transformă în „Comitetul de Radioficare şi Radiodifuziune de pe lîngă Consiliul de Miniştri al Republicii Populare Române“.

Agenţia de Presă „Rador“ se transformă în Agenţia Română de Presă de pe lîngă Consiliul de Miniştri al Republicii Populare Române, denumită pe scurt Agerpres.

Art. III. Decretul 64 pentru organizarea Ministerului Artelor şi Informaţiilor al Republicii Populare Române din 19 februarie 1949 se abrogă.

Dat în Bucureşti la 20 mai 1949.

C.I. Parhon
Marin Florea Ionescu

Preşedintele Consiliului de Miniştri, Dr. Petru Groza

Ministrul Justiţiei
A. Bunaciu
(fila 3, 10/1949)

Decret Nr. 214
pentru înfiinţarea Direcţiei Generale a Presei şi Tipăriturilor

Art. II Direcţia Presei şi Tipăriturilor din fostul Minister al Artelor şi Informaţiilor se transformă în Direcţia Generală a Presei şi Tipăriturilor care va funcţiona pe lîngă Consiliul de Miniştri al Republicii Populare Române.

Decret Nr. 218
pentru organizarea Direcţiei Generale a Presei şi Tipăriturilor de pe lîngă Consiliul de Miniştri al Republicii Populare Române

Art. I. – Direcţia Generală a Presei şi Tipăriturilor are următoarele atribuţiuni:

a) redactează Buletinul Oficial al Republicii Populare Române;

b) autorizează apariţia oricăror tipărituri: ziare, reviste, programe, afişe etc., luînd măsuri pentru respectarea condiţiunilor legale de imprimare;

c) autorizează tipărirea cărţilor de tot felul, în Capitală şi Provincie;

d) autorizează difuzarea şi colportajul cărţilor, ziarelor şi a oricăror altor tipărituri precum şi importul sau exportul de ziare, cărţi sau obiecte de artă;

e) reglementează condiţiunile de funcţionare a librăriilor, anticăriilor de cărţi, bibliotecilor publice, depozitarilor de ziare, depozitarilor de cărţi etc.;

f) redactează şi difuzează presei comunicările oficiale ale Consiliului de Miniştri şi coordonează activitatea serviciilor de presă ale ministerelor, departamentelor şi instituţiunilor publice.

Art. II. – Direcţia Generală a Presei şi Tipăriturilor este condusă de un director, ajutat de un director adjunct, numiţi de Consiliul de Miniştri.

Art. III. – Atribuţiunile directorului şi ale directorului adjunct, organizarea şi modul de funcţionare ale serviciilor din Direcţia Generală a Presei şi Tipăriturilor se vor stabili prin decizia Consiliului de Miniştri.

Dat în Bucureşti la 20 mai 1949.

C.I. Parhon
Marin Florea Ionescu

Preşedintele Consiliului de Miniştri, Dr. Petru Groza

Ministrul Justiţiei
A. Bunaciu
(fila 57, 13/1950)

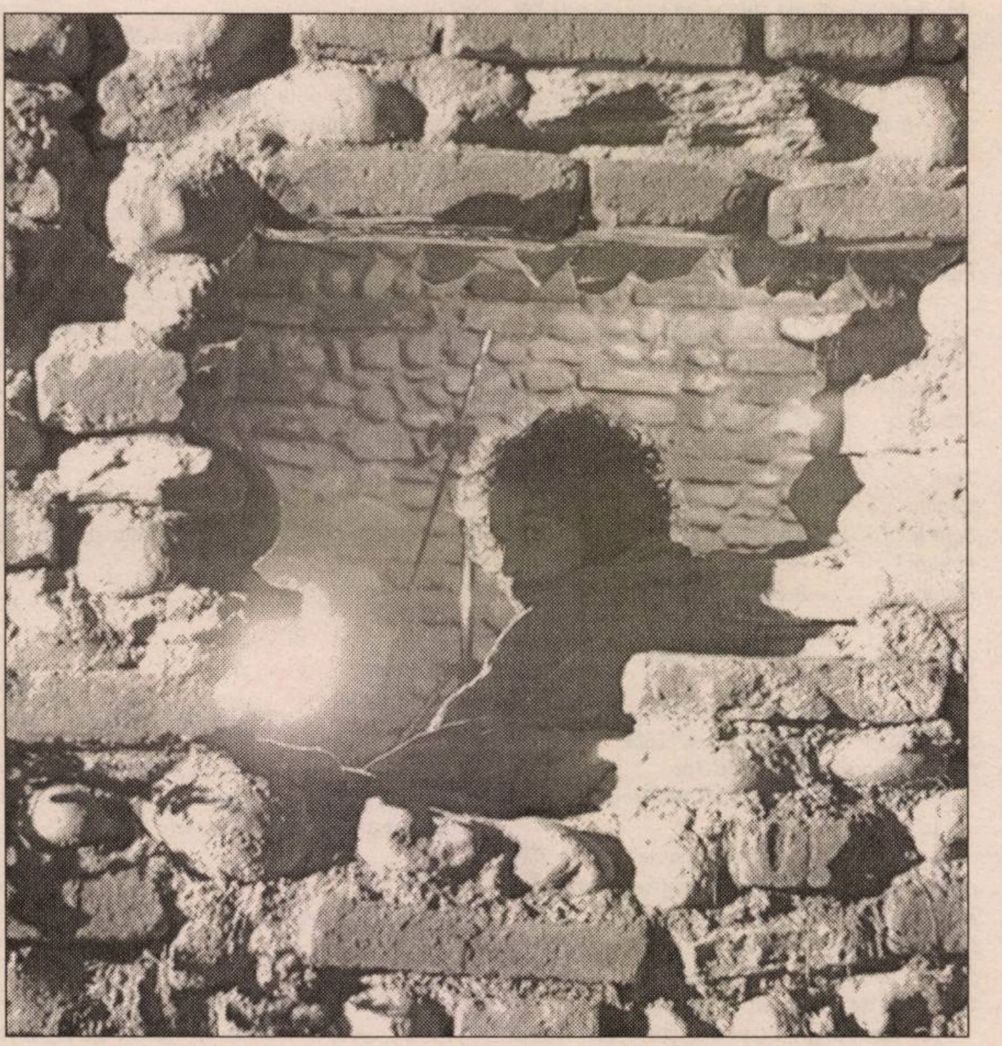
■■■ Cîteva reacţii „normale“

Rapoartele sînt cele mai interesante documente privind activitatea cenzorilor. Rar răzbate şi reacţia unor oameni care încearcă să se împotrivească. De pildă, un grup de cenzori controlează Biblioteca Regională a Aşezămintelor „Astra“ din Sibiu (iunie 1950): „Echipa noastră nu este ajutată din punct de vedere technic de colectivul Astrei care, deşi este mic la număr (3-4 persoane), ar putea să inventarieze cu mai multă tragere de inimă. De altfel, am discutat cu Directorul Bibliotecii, care este inspectorul nostru de presă şi care ne-a promis că va dinamiza oamenii din colectivul său. În legătură cu aceasta, eu propun Dir. Generale să trimită o notă informativă Comitetului pentru Aşezămintele Culturale – Dir. Bibliotecii – care ar trebui să scoată doi din oamenii existenţi acum la această bibliotecă. E vorba de bibliotecarul şef Gherasim, care în mod ostentativ nu lucrează nimic în timpul cît echipa noastră triază cărţile, care a păstrat cu deplină conştiinţă cărţi interzise în bibliotecă şi care ia apărarea cărţilor pe care echipa le scoate, încercînd în acest fel să abată oamenii noştri dela principiile trasate de noi. În al doilea rînd, e vorba de bibliotecara Cristea, dela Periodice, care a dat lectorilor (mai cu seamă elevi) cărţi nedifuzabile, cărţi vulgarizatoare în legătură cu educaţia sexelor, neducînd nici o muncă de îndrumare pentru lectura cărţii noi“. Acest fragment e subliniat, iar în partea stîngă au notat trei responsabili, promiţînd să ia măsuri. Peste cîteva zile, la 18 iunie, alt cenzor întîmpină dificultăţi la Caransebeş, unde la „tipografia de stat resp[onsabilul] nu este de acord (?) cu un control din partea cenzurii, motivînd că, dacă tipografia este întreprindere de stat, ce rost mai are controlul statului prin cenzură“. Semnul de întrebare îi aparţine cenzorului, desigur. Puterea cenzorilor va creşte simţitor, odată cu desprinderea de Ministerul Artelor şi Informaţiilor şi înfiinţarea Direcţiei Generale a Presei şi Tipăriturilor de pe lîngă Consiliul de Miniştri. Cenzura va ajunge un mecanism perfect, invulnerabil şi aproape atotputernic.

■

Festival de toamnă la Chicago (VI)

Horia RUSU



Centochiodi, regia Ermanno Olmi

In memory of myself (*În amintirea mea*) – filmul filozofard al junelui regizor italian Saverio Costanzo (tineri seminarişti într-o mănăstire veneţiană, chinuiţi de hiperbolizate probleme de credinţă, de-o preţioasă platitudine) e sub nivelul la care găsesc că ar merita să-l povestesc. Se vede treaba că, pe undeva, clar-obscurul („de atmosferă") al interioarelor, dialogul frugal şi sobrietatea (eu aş zice căutată) a mişcării camerei şi-a actorilor o fi dezvăluit juriului o miză vădit mai mare decît cea pe care am găsit-o eu, conferindu-i, spre surprinderea mea, Premiul „Gold Hugo" pentru debut.

Domnilor, Sidney Lumet mai face filme! La 50 de ani după *12 oameni furioşi*, ilustrul şi prolificul octogenar (vă amintiţi cu siguranţă de *Colina*, *Serpico*, *A Deadly Affair*, *The Offence*, *The Network*, ca să amintesc doar cîteva) a fost prezent la CIFF cu o nouă spargere dată strîmb (reminiscenţă de la *Dog Day Afternoon*... da, da, şi ăsta tot al lui era), *Before the Devil Knows You're Dead*. Şi aici, gangsterii sînt de ocazie, antieroi cărîndu-şi bagajul psihic în derivă pe un sumbru fundal socio-economic new-yorkez (adus la zi cu tot tacîmul ultimelor droguri)... în fine, *vintage* Lumet. Era bine făcut (aceleaşi evenimente – o spargere organizată de doi fraţi *loseri* în giuvaiergeria, nici mai mult, nici mai puţin, a mamei lor, filmate suprapus, din punctul de vedere al fiecăruia dintre protagonişti). Dar, să vă spun sincer, puteam trăi şi fără. Mai ales la un festival aşa încărcat.

Iska's Journey e filmul remarcabil, care ar trebui distribuit în România, al tînărului regizor maghiar Bollók Csaba, făcut recent împreună cu partenera sa, producătoarea şi actriţa Ágnes Czere, pe Valea Jiului. De un neo-neorealism (inspirat de *Dogma 95*) semidocumentar, în principal cu actori neprofesionişti; aflăm (fără mirare) că a fost în lucru timp de patru ani, interval în care autorii au trăit alături de subiecţii lor (deveniţi prieteni): minerii, copiii străzii, familiile paupere de români, maghiari şi romi din această zonă ce a cunoscut timpuri mai glorioase, printre maldărele de deşeuri ale exploatărilor ajunse falimentare, îmbîcsite de praf de mină... Iska (Maria Varga), eroina de treisprezece ani, de-o ingenuitate şi fotogenie rare – adună fier vechi pentru părinţii beţivi şi-un colţ de pîine. Mai primeşte, de milă, cîte-o porţie de mîncare caldă la cantina minerilor. Deşi primită la un orfelinat decent, se întoarce totuşi, inexorabil ca mişcarea astrelor, din nou la mama care o bătea în neştire. În fine, împreună cu un băieţel abandonat, şi el jucat de-un candid copil localnic, Marian Ursache, cu care formează un cuplu de-o dezarmantă inocenţă, se pregătesc de marea călătorie – cu trenul, la marea pe care nici unul dintre ei n-o văzuse încă. Finalul precipitat, în care fetiţa cade, aleatoriu, pradă unui lanţ mafiot de traficanţi de carne vie – prostituate minore –, are forţă hipnotică: claustrofobic, frapant de real, parcă filmat cu camera ascunsă, în camioane închise şi cale de vapor. Iarăşi aş spune că, prin directeţe şi impact, filmul are aerul noii şcoli româneşti (Puiu, Mungiu, Porumboiu). E presărat însă, pe ici, pe colo, cu secvenţe meditativ-poetice, vag suprarealiste (la un moment dat, un lucrător social, jucat de Marius Bodochi, îi învaţă pe copii, întinşi pe băncile aspre din curtea noroioasă a orfelinatului, sub cerul sumbru ce domină întregul film, să înoate...). Cadre care ne amintesc că regizorul vine şi el, ca şi Bela Tarr, din ţara lui Miklós Jancsó.

În paranteză fie spus, într-o conversaţie de după proiecţie, regizorul ne-a mărturisit grijile pe care şi le-a făcut, şi le mai are încă, să nu lezeze sentimente româneşti. Scrupulele lui nu m-au surprins – filmul ar putea şifona destui vajnici funarişti; mie mi s-a părut mai degrabă „orb la etnie"; mai mult, de-o nesfîrşită compasiune umană.

Beaufort este „cel mai frumos munte din sudul Libanului", ornat cu un castel cruciat ce ar putea fi o destinaţie turistică majoră, dacă n-ar fi fost un punct strategic în conflictul dintre Israel şi Hezbollah. În filmul cu acelaşi nume – al regizorului israelian Joseph Cedar (el însuşi veteran al războiului libanez din '82) – este un bastion din iad. Pelicula e povestea (iarăşi, *ciné-vérité*), a ultimului planton de elită al IDF-ului (Israeli Defense Forces) staţionat pe munte, înaintea retragerii unilaterale a armatei israeliene din zonă, în 2000. Fără un *parti pris* politic evident, e un comentariu, totuşi, la inutilitatea efortului IDF-ului, o armată de elită, dar care nu mai avea uneltele şi nici mandatul necesare pentru a apăra poziţia împotriva noilor rachete de provenienţă iraniană ale teroriştilor Hezbollah-ului. Mai mult decît pe tabloul general al conflictului fără soluţie, accentul este plasat pe camaraderia şi destinele individuale ale soldaţilor, fiecare cu universul lui nerepetat. Şi aici naturaleţea jocului actorilor dă senzaţia de semidocumentar. Morţile absurde, presărate pe tot parcursul filmului, ale unora dintre personajele centrale, sub tirul de rachete din ce în ce mai bine dirijat al duşmanului nevăzut sînt deconcertante. Ca şi cum eroul principal al unui roman fără *flash-back* ar muri în primul capitol, te întrebi ce rămîne? Nici sfîrşitul – cu retragerea finală şi dinamitarea redutei – nu dă vreun răspuns. Şi poate că aici e inteligenţa, pe undeva metafizică, vădit antinarativă, a acestui film: la drept vorbind, aşa se moare în război, nu? – totdeauna la momentul nepotrivit. Iar pentru cei apropiaţi (printre care şi noi, spectatorii): fără sens, fără recurs. Şi fără *flash-back*.

Silent Light, regia Carlos Reygadas

Am aşteptat, desigur, cu sufletul la gură filmul lui Jiri Menzel, *I served the King of England* (*L-am servit pe regele Angliei*). Au trecut doar ceva ani de la ultimul pe care i l-am văzut (*My Sweet Little Village*, 1985) şi o viaţă de la capodopera sa *Trenuri bine păzite* (1966). (Descopăr acum că, de-a lungul anilor, mai mult a jucat, a făcut teatru şi că mai regizase film, dar foarte rar, ultimul lungmetraj fiind din 1994.) Ei bine, maestrul tragicomicului cehesc şi-a păstrat intactă verva. Păcat că n-am prins proiecţia la care a fost prezent, să-l întreb: de ce face aşa de rar filme? Să fie, poate, şi o anume silă rămasă după cenzurarea, timp de două decenii ('69-'89), a *Ciocîrliilor pe sîrmă*? ...*Regele Angliei*, noua ecranizare după regretatul Bohumil Hrabal, scriitorul preferat al lui Menzel şi al multor generaţii de cehi, a fost prezent la Bucureşti (regizorul însuşi l-a însoţit aici în mai, la Festivalului Filmului European), aşa că nu voi zăbovi prea mult asupra subiectului. Mi s-a părut ciudat modul cum a fost receptat de o parte a presei noastre (*melancolică poveste despre destinul unui ceh obişnuit, care face din compromis o artă a supravieţuirii..., umor cald, grotesc blînd... joc, exuberanţă* etc.). Mda. Mie comicul acestui film mi s-a părut o capcană; o metodă de a interoga de fapt asupra tragicului. Micuţul şi ambiţiosul Jan Dite („Ion Copilul") e o caricatură a unei inocenţe conformiste, oportuniste şi apolitice (căsătorit, totuşi, cu o hitleristă fanatică); el îşi realizează visul de a deveni milionar cu timbrele evreilor ucişi de nazişti. E „băiat bun" (încearcă să dea restul, dar după ce clientul a plecat, într-o secvenţă nu fără simbolism, încearcă chiar să le dea un sandvici, prin fereastra de sîrmă ghimpată, unor deportaţi, dar... după ce trenul a plecat) şi „cuminte": pompează salutul nazist, a doua zi după ocuparea Cehoslovaciei, fără cea mai mică reţinere, iar ulterior se supune docil examenului seminal de arianitate şi ritualului nazist al procreării unui nou arienaş pentru Hitler. E drept că, la faza asta, *libidoul*, ce-l slujise exemplar pînă atunci, îl părăseşte în front, cuplul rămînînd steril... (Aici Menzel se depărtează puţin de roman, în care un mic şi înapoiat mintal hitleraş se va naşte.) E aici, de fapt, oportunismul „apolitic" care a acceptat (şi *a făcut, de fapt, in mare parte, posibile*) dictaturile secolului trecut. „Melancolia" pentru anii '30, hotelurile de lux, femeile frumoase şi goale, pe care cu un instinct ştiinţific micul ospătar le satisfăcea oral şi decora gastronomic, sînt tot atîtea exerciţii de stil (fermecător) pentru şocul final: realizarea, de către noi, spectatorii, dar şi de către personajul însuşi – ajuns să trăiască frugal, după ani de închisoare comunistă – a vidului moral care-i fusese viaţa. Un vid pe care doar acum, la începutul bătrîneţii (iarăşi, prea tîrziu...) şi doar prin efecte exterioare, ca o gaură neagră, începe să-l intuiască. Imaginea pe care o vede în oglindă n-are nimic comic, nici măcar melancolic: e tragică de-a binelea. Căutînd să disipeze o anume nedumerire a publicului (s-a vorbit şi în critică de o „ambiguitate" a mesajului...), după una dintre proiecţiile de la CIFF, Menzel a simţit nevoia să precizeze: *Acest film e tragic*.

Maestrul tragicomicului cehesc, Jiri Menzel, şi-a păstrat intactă verva.

La Bucureşti, Menzel a fost citat cu următoarea întrebare (aş zice retorică): *Principala problemă a popoarelor mici este cea a supravieţuirii. În faţa presiunii istorice, a terorii, îşi pot păstra indivizii nealterate integritatea şi identitatea*?. Şi mai departe: *Subiectul se poate aplica şi în cazul poporului român*. Pelicula sa oferă răspunsul nu atît cu *umor şi candoare*, cum s-a spus la noi, ci, mai cu seamă, zic eu, cu *infinită tristeţe*. Poate e cazul să ne mai uităm şi noi o dată în oglindă...

Cît despre problema popoarelor „mici"... asta-i valabilă doar în cazul ocupaţiei. „Presiunea terorii" dictaturilor a fost aceeaşi şi a plutit victorioasă pe valuri de oportunişti „apolitici" peste tot. Doar două exemple, ambele şi din ascendenţa... *Regelui Angliei*: *Conformistul* lui Bertolucci (după italianul Moravia) şi *Supusul* (*Der Undertan*) al lui Wolfgang Staudte, de cînd lucra încă la DEFA-Berlin (o capodoperă şi acesta, pe nedrept uitată), după germanul Heinrich Mann... Popoare nu tocmai mici.

Centochiodi (*O sută de cuie*) al venerabilului regizor italian Ermanno Olmi (Palme d'Or în 1979 pentru *L'Albero degli zoccoli*) e o incitantă parabolă despre rolul religiei în noul mileniu. La Universitatea din Bologna se descoperă o crimă neobişnuită: în aula bibliotecii catolice au fost răstignite pe bănci şi pe podea, cu cîte un cui uriaş (din acelea cu care ar fi putut fi răstignit Iisus, se sugerează), un număr de inestimabile manuscrise vechi. Imaginea crimei e o operă de artă conceptuală în sine, după cum remarcă cu fler chiar directoarea conducerii universităţii la ancheta *ad hoc*. Bătrînul monsenior care îşi dedicase viaţa bibliotecii e mai disperat decît a fost după moartea soţiei. În *flashback*-uri ocazionate de depoziţiile unui student cu figură de anarhist, îl vedem pe tînărul şi strălucitul profesor de filozofie, al cărui nume nu este divulgat de-a lungul filmului, cu o barbă *à la* Christos (jucat de actorul israelian Raz Degan), într-o consultaţie cu o frumoasă studentă indiancă. Subiectul de diplomă propus de fată, „Rolul femeii în istoria religiilor", nu-l entuziasmează. Îi recomandă, însă, ciudat, *să nu se inspire din cărţi*, consultaţia sfîrşindu-se cu un sărut deloc cucernic. *Fast-forward* cîteva zile: profesorul îşi abandonează BMW-ul decapotabil şi echipamentul Gucci la marginea unui rîu – simulîndu-şi sinuciderea. Eliberat, îşi încropeşte o viaţă nouă într-o casă părăsită de pe mal. Stabileşte contacte prieteneşti cu sătenii din apropiere (toţi jucaţi onorabil de neprofesionişti localnici – sub bagheta magică, de sorginte neorealistă, a lui Olmi). Din discuţii întîmplătoare, începem să-nţelegem (oare?) motivaţiile „profesorului" (am folosit ghilimelele pentru că de-acum posibilitatea ca el să fie altcineva, un personaj, să zicem... simbolic, devine tot mai pregnantă): *Tot ce s-a scris în cărţile lumii nu valorează cît o cafea cu un prieten. Nici o religie n-a salvat omenirea. La Judecata de Apoi, Dumnezeu va trebui să dea socoteală oamenilor pentru toată suferinţa pe care-a tolerat-o*. O răzvrătire împotriva ordinii „intelectuale", a convenţiilor subordonate, centrifugal, instituţiei religiei? O reîntoarcere la dimensiunea umană, într-o postmodernitate care şi-a pierdut reperele? Muzica filmului (Fabio Vacchi) – cînd sacral-corală, cînd stranie, modern-atonală, are un rol major, reluînd întrebarea din urmă. Aceleaşi contraste – în peisaj: rîul Po, cu toată serenitatea aparentă, filmată cu poezie de fiul regizorului, Fabio Olmi, e infestat, sub unda lină, de specii de peşti exotici, care au distrus pescuitul local; malurile sînt retrasate, văzînd cu ochii, de buldozere respingătoare. Sătenii, care-l îndrăgiseră pe profesor (poreclit Jesu – Iisus), îi cer să le formuleze o scrisoare care să-i ajute într-o dispută cu autorităţile. Într-o scenă-cheie, frumosul bărbos, aşezat cu laptopul în capul mesei comunale, le spune că *ei înşişi se pot ajuta mai bine decît ar putea-o face el*. Astfel, scrisoarea se alcătuieşte, autentic şi emoţionant, din intervenţiile spontane ale oamenilor simpli din jurul mesei, culese în laptopul lui Jesu, ca la o şedinţă de *brainstorming* a unei echipe de doctoranzi. Lucrurile, însă, se precipită. Profesorul (naiv?) încearcă să-i ajute folosind propria carte de credit. E identificat şi arestat pentru manuscrisele vandalizate. Sătenii, în necunoştinţă de cauză, sînt încurcaţi. O nevastă mai slabă de înger se leapădă rapid, liniştindu-şi soţul: „Nu-ţi fă griji, e vina lui, el a scris scrisoarea, nu noi!". În celula închisorii, monseniorul încearcă disperat să-l descoasă. Răspunsul profesorului (*Dumnezeu, dacă există, e un sadic – altfel cum ar fi putut să-şi lase fiul să fie răstignit pe cruce*?) îl disperă şi mai rău. În final, satul (unde se zvonise că „Jesu", care primise cîţiva ani de domiciliu forţat, urmează să se întoarcă) îl aşteaptă cu lumînări de-a lungul drumului. Dar el nu vine. Vocea din *off* a unui tînăr ce-l îndrăgise (un nou apostol?) ne anunţă că „de-atunci, nimeni n-a mai auzit nimic de el".

Dintr-un rar interviu al rezervatului regizor septuagenar (născut, se pare, într-o familie foarte catolică) aflam că *Centochiodi* va fi fost ultimul său film. Şi că, da, e vorba despre Iisus, dar nu „Fiul Domnului", ci „un Iisus al străzii, fiu al Omului". Rămîne la alegerea privitorului să descopere, în sfera sa intimă, cîtă divinitate există în *acest* fiu al omului. Altfel, umanitate există cu prisosinţă în film. Testament artistic de-un farmec şi o subtilitate rare, *O sută de cuie* lasă mai multe întrebări decît răspunsuri. A fost receptat pînă acum destul de rece de unii critici: echivocul pe o temă atît de delicată (care, zice-se, ar necesita convingeri ferme) a fost taxat drept „inconsistenţă". Eu am luat-o drept har.

Iska's Journey, regia Bollók Csaba

Centochiodi (*O sută de cuie*) al venerabilului regizor italian Ermanno Olmi (Palme d'Or în 1979 pentru *L'Albero degli zoccoli*) e o incitantă parabolă despre rolul religiei în noul mileniu.

Cîştigătorul din acest an al lui „Gold Hugo" (Marele Premiu pentru lungmetraj) a revenit austerei pelicule a mexicanului Carlos Reygadas *Silent Light* (*Lumina tăcută* sau *Stellet Licht* în orginalul Plautdietsch – dialectul germanic al menoniţilor în a căror comunitate din nordul Mexicului se desfăşoară acţiunea). Şi aici e vorba de credinţă (temă vădit predilectă a festivalului şi a filmului contemporan în general) – o credinţă însă fără dubii existenţiale, ci mai degrabă morale. De la secvenţa de deschidere – un lung cadru al cerului nocturn transformîndu-se, lent, dar perceptibil, în erupţia unui glorios răsărit, în tăcerea cu icnete a naturii şi pe un straniu ritm ce părea al respiraţiei pămîntului (sau a omenirii) – intrăm în atmosfera liric-contemplativă ce însoţeşte, lent, de-a lungul întregului film, mişcarea camerei şi povestirea. Johan – un fermier cu o familie numeroasă, om simplu în cucernicia sa zeloasă şi gospodar ca mai toţi membrii acestei comunităţi descinse din alt veac (menoniţii „ruşi", cu ascendenţă olandeză, s-au refugiat în emisfera vestică pe la începutul secolului al XIX-lea) – se îndrăgosteşte de o altă femeie. Omul e dedicat familiei, o iubeşte încă pe soţie, însă, evident, în alt fel. Problema majoră a lui Johan e dacă acest adulter e împotriva voinţei divine sau este rezultatul ei. În rest, viaţa comunităţii se prelinge în ritm ancestral, aproape geologic. Pînă cînd, într-un acces de disperare, soţia, alergînd prin ploaie, face un atac de cord şi moare. La înmormîntare, în timp ce Johan îşi şterge lacrimile în anticameră, metresa o sărută pe moartă, care învie. Chiar aşa.

Actorii, în majoritate menoniţi neprofesionişti, fac figură onorabilă. Pînă spre final doar scenele cu amanta au ceva artificial; poate că infidelitatea e cu adevărat străină sectei... Cadrele, lungi, au ceva poezie (dar fără forţa unui Tarr, să zicem); camera rămîne ocazional fixată, meditativ, pe fundal, după trecerea personajelor, dar procedeul devine, de la un anumit moment, redundant. Există filmări inedite – cum ar fi cea de la nivelul unei glezne, foşnind prin iarbă, către o scenă de presupus adulter. Apoi e cerul tern deasupra podişului nesfîrşit, înzăpezit, de la ferma tatălui lui Johan; şi figurile suave – bine explorate – ale copiilor. În fine, filmul are ceva farmec local şi mister, dar de-aici şi pînă la a fi asemuit cu un Theodore Dreyer sau Bresson, cum a făcut-o o parte din critică, e cale lungă. Moartea nevestei, pe de-o parte, pare o găselniţă (convenabilă pentru demonstraţie, dar neverosimilă). Cît despre „înviere" (urmată de o dezacordată discuţie între cele două femei, care include „săracul Johan!")... o las altora să o aprecieze. Mai ales că formula narativă n-are nimic oniric şi nici nu dă senzaţia unui tratament suprarealist sau măcar metaforic al tărăşeniei finale. Aş fi preferat cel puţin alte patru filme din competiţia principală (în frunte cu *4, 3, 2*) pentru Hugo-ul de Aur. Dar se pare că această relativ-cuminte fabulă a credinţei i-a atins pe destui membri ai juriului la o coardă pe cît de pioasă, pe atît de sensibilă.

În final am mai prins două filme, ambele, întîmplător, cu filoane dure, de o anume similaritate: mafia moscovită şi, respectiv, ganguri new-yorkeze. A fost, întîi, vorba de *Kremen* (*Cremene*) (tradus în *Hard-Hearted*) al debutantului rus Alexei Mizgiryov, o aducere la zi a *Baladei soldatului* în capitala Rusiei putiniste, infestată de o corupţie aiuritoare (poliţia confundîndu-se practic cu mafia). Antonka (Yevgeni Antropov), un soldat tocmai eliberat, vine la Moscova visurilor din copilărie şi a Zinei (Anastasiya Bezborodova), frumoasa vecină din satul natal. Încă din gară, violenţa capitalei începe nu foarte subtilul proces de adaptare a visurilor tînărului la realitate. Un conductor de tren îl bate fără sens pe un ins ce-şi aştepta iubita doar pentru că a alergat alături de tren pe ultima sută de metri. Poliţia legitimează la întîmplare, aşteptînd să prindă cîte o şpagă de la „ilegaliştii" fără permis de şedere în capitală. Sadicul sergent de poliţie Chakhlov (jucat cu precizie de Dmitri Kulichkov) conduce o operaţiune de „protecţie" în cel mai pur stil mafiot (cu tot tacîmul îmbrăţişărilor frăţeşti urmate de bătăi crîncene, atunci cînd suma promisă nu e livrată). Cu amestecul său inedit de ingenuitate şi duritate, şi respins de Zina, care e studentă, Antonka învaţă repede de partea cui e dreptatea, aşa că se angajează în poliţie, ajungînd peste noapte discipolul lui Chakhlov. Banda extorchează tot, de la noii capitalişti ai cartierului care îşi iau marfa la negru pînă la negustorii asiatici de carne vie – femei aduse în camioane, la capătul disperării, locuind şi făcîndu-şi meseria prin beciurile infame ale blocurilor staliniste. Un deznodămînt apoteotic împinge filmul, din păcate, într-o zonă aventuristă mai ieftină: fostul paraşutist pătrunde în stil Rambo în vizuina bandei din lupanarul cu asiatice şi-i împuşcă pe toţi băieţii răi, devenind peste noapte eroul presei moscovite. Scena finală, destul de ambiguă, recîştigă, totuşi, o parte din prospeţimea iniţială a peliculei: Antonka, ajuns sergent, se opreşte din ceea ce părea să fie o operaţiune uzuală de extorcare pentru a o acosta pe Zina. Speranţa parcă-i mai sticleşte în privirea de om simplu, înăsprit înainte de vreme, dar Zina îi recomandă – şi-acum, la fel de drăgălaş – să intre mai întîi la o facultate...

În vara lui 2003 cea mai mare pană de curent din istoria Statelor Unite a atins o bună parte a oraşelor din Nord-Est. În *Blackout* (*Pană de curent*), regizorul negru american Jerry LaMothe recreează atmosfera din timpul evenimentelor în Brooklyn, New York, cartierul unde tînărul cineast a copilărit. Un film neîndemînatic construit (personaje principale cam neverosimile, monologuri ostentative, evoluţii previzibile) care are, totuşi, o calitate surprinzătoare: un studiu sincer şi dur al frustrării şi labilităţii gangurilor de tineri de culoare din ghetourile americane, care din prima noapte fără lumină au spart cam toate magazinele ieşite în cale, chiar acolo unde lucrau prieteni, ajungînd curînd şi la crimă. Tensiunea străzii, cu zvonurile, aiuritoare, dar simptomatice, că pana ar fi fost deliberat îndreptată împotriva ghetoului, făcînd parte din conspiraţia albilor împotriva lor, cu „durii" cartierului patrulînd cu pistoale sub cămaşă, e palpabilă, într-un crescendo ameninţător. Restabilirea curentului a fost parcă ploaia ce a stins fitilul la un centimetru de butoiul cu pulbere – care era Brooklyn-ul în vara lui 2003. O ameninţare nu ştiu cît de reală – dar bine montată, care dă de gîndit, lăsînd în urmă gustul vag, dar sumbru, al dependenţei noastre, ca specie, de jucăriile electrice pe care le-am inventat. ■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Gh. Jurgea-Negrileşti
Troica amintirilor
Sub patru regi

O cronică istorică subiectivă,
cu personaje de marcă; note
despre Bucureştiul interbelic,
din mahalale şi pînă pe
Calea Victoriei şi de la
Jockey Club la Hanul cu Tei.

Gh. Jurgea-Negrileşti
Troica amintirilor
Sub patru regi

AMERICA FĂRĂ PREJUDECĂŢI

Într-o panoramare rapidă

Radu JÖRGENSEN

Anul 2008 s-a strecurat cum-necum în vieţile noastre fără să respecte ritualul de a aduce cu el, aici în Maryland şi D.C., măcar cîţiva fulgi.

Cumva, însă, gerul din zilele cu soare de dinaintea Crăciunului – ce aburi groşi scotea pe nări vînzătorul de brazi, venit tocmai din Nicaragua ecuatorială! – a creat ceva din atmosfera necesară sărbătorilor. Fără a mai menţiona cele două zile de început de decembrie în care a nins copios, într-una din ele fiind nevoit să trag o fugă la Reagan National. Ca să-mi primesc oaspeţii, care ar fi trebuit să aterizeze la BWI, Baltimore-Washington International, dar Delta... Mă rog. Fapt e că oaspeţii – apropo, prezenţa lor aici e încă o dovadă că vize-pentru-America „se dau" – mi-au adus cu ei cărţi româneşti. Un teanc. Concurînd astfel sensibil orice Santa autohton. Şi cum ceapa de decojit a lui Grass nu părea să producă, de acolo de pe noptieră, usturimi şi lacrimi nimănui din casă, nici măcar mie, celui care mă tîrîiam cu lectura ca omul de sărbători, mai aveam 45 de pagini, ce vreţi... m-am aruncat asupra unor cărţi laureate la Bucureşti în ultimii doi ani. Vreo douăsprezece. Din care una m-a provocat să scot din geanta albastră, cu fermoarul defect, cele trei volume de jurnal pe anul abia încheiat şi – în loc să (vă) scriu aici despre prima înfrîngere a lui Hillary, în Iowa – să spicuiesc din ele. Întru crearea unui portret al unui ex-bucureştean (oarecare, în fond) care în (aproape) fiecare dimineaţă a lui 2007 s-a trezit oriunde altundeva decît la paralela 45.

În ce fel am fost provocat? Ce m-a înfuriat? O-samă-de-şabloane. Într-un roman cu „transfugi". Din care prima treime nu m-a convins deloc. Că acea lume ar fi putut exista. Să nu fiu înţeles greşit, nu sînt adeptul teoriei că dacă vrei să scrii un roman despre oamenii din... Mizil, trebuie să îţi iei soţia, soacra, pisica şi frigiderul şi să te muţi acolo; dar măcar iei, domnule, acceleratul şi cobori pe peron. Saluţi şeful de gară, faci cu ochiul unei recepţioniste de hotel, bei o halbă de bere cu cel mai mare artist plastic local, toceşti două perechi de pantofi pe strada mare (trebuie să aibă o „stradă mare" şi la Mizil, nu-i aşa?) şi aiurea în toate mahalalele tîrgului, găseşti un baron local şi cîţiva activişti, un ginecolog şi un dentist. Mă rog, nu te opreşti şi nu îţi iei bilet de întors (în Capitală) pînă nu eşti tu sigur că ştii/simţi cum un dealer auto din Mizil (şi împrejurimi) minte altfel decît unul de la Urziceni, şi un şofer de ambulanţă din Mizil ia altfel pulsul unui tip-speriat-de-infarct-şi-de-fapt-balonat-de-prea-multe-sarmale, decît unul din Ciulniţa. Pentru că altfel, să ne înţelegem, nu te apuci să scrii despre Mizil. Nici despre Roma, Geneva, München şi imigranţi! Scrii despre Calea Victoriei. Ce are Calea Victoriei?

Prin urmare, o panoramare rapidă ianuarie-decembrie prin jurnale, sub mottoul „A man is a human being. He can't be any worse" – Mark Twain.

■ Am verificat pe Internet locurile cu zăpadă. La vest de Blue Ridge, nu departe de Harrisonburg ar fi o staţiune. Am comandat trei nopţi. Sper să putem călări un snow-mobile pe 3 ianuarie.

■ Văzut *Sideways*. Film deştept despre nebuniile vîrstei de 40 de ani. Mîine de pus *cash* în ambele conturi, pentru plăţi. De dus filmele înapoi la bibliotecă.

■ Întorşi din Shenandoah. Pentru la primăvară mă gîndesc la o degustare de vinuri la Bedford. Să o combinăm cu o vizită la depozitul ăla de carte, tot acolo pe valea dintre Blue Ridge şi Allegheny. Acasă linişte. Ba chiar şi două dintre cele trei *Washington Post* care ar fi trebuit să ne aştepte în faţa uşii erau acolo.

■ Terminat Pete Hamill, *Forever*, să văd ce fac cu *Confident Hope* plus cazuistica din *The Language Police*.

■ Citit pe sărite *The Professors*. *Research* bun, portrete reuşite. Chomsky, după *Chicago Tribune*, cel mai citat autor în viaţă din lume. Marxist care a refuzat să admită genocidul lui Pol Pot chiar şi atunci cînd probele (în anii '80) au ajuns edificatoare. Altminteri i-a „denunţat" pe toţi preşedinţii americani de la Wilson şi FDR la Clinton şi Bush. *N.Y. Times* şi *W. Post* nu l-au băgat în seamă pe Chomsky vreo două decenii, dar mai nou... Alt personaj: Angela Davis. Profesor de „history of consciousness" (*sic!*) la UCLA. Membră Black Panther şi membră P.C. pînă în 1991. În 1970 implicată în luarea cu asalt a unui tribunal şi tentativa de evadare armată a unui confrate. Prinsă la New York; achitată. Soljeniţîn povesteşte despre fanatismul ei şi despre intoxicarea mediilor din Est cu numele ei. N-a scris niciodată o lucrare cu adevărat academică. Pretinde, pare-se, 10-20.000 de dolari de *speech*.

■ Capitole scrise pînă acum: I. maşinile de pompieri, II. moartea lui Grabowski, III. la piatra lui Palme, IV. necunoscutul din editură şi cei doi membri ai Familiei...

■ Helen Chenoweth, delegată de Idaho, care îl atacase pe Clinton în repetate rînduri pentru imoralitate, (sur)prinsă că a avut o relaţie de 6 (!) ani cu un bărbat însurat, ar fi răspuns: „I've asked God for forgiveness and I've received it". *Well, isn't that nice*?

■ CSN-ul mi-a trimis socoteala împrumutului de studii. Dobînda, numai pe anul trecut, e de 6.106 coroane. Jecmăneală curată.

■ Am cîştigat $75 la un *workshop* şi, după ce am întrerupt şirul filozofiilor tehnice cu două întrebări concrete, am priceput (culmea!) cum se creează cursul on-line.

■ Văzut *Libertinul*, cu Depp. Prima parte OK, apoi se ambalează şi-l scapă din mînă. N-a nins de trei săptămîni, dar ieri seară, exact la ora cînd trebuia să mergem la premieră, se spărsese o pernă plină de fulgi acolo SUS. Şi curgeau...

■ Ud florile şi mă întorc la „the odd couple" Gaugin-Van Gogh. Sînt, în casa lor galbenă, aşa cum mi i-am închipuit: franţuzul plin de viaţă şi fără complexe, olandezul nesigur, tremurînd precum tuşele picturilor sale. Cumva însă perioada de la Arles i-a (şi) priit. Floarea soarelui e atît de caldă; parcă a descoperit culoarea galbenă pentru noi toţi.

■ De aranjat mapele pentru cursuri şi seminar. Start ora 4. Rezolvat pe ultima linie dreaptă finanţele pentru New Jersey. Mă aştept la un acces de gelozie. Fie ce-o fi.

■ Acasă, după o „deplasare" ratată la limita pateticului. M-am simţit ca idiotul din *Pianina mecanică*, care ratează sinuciderea aruncîndu-se într-un rîu pe jumătate secat. Căutat auto la toţi dealerii din Maryland, Virginia şi D.C.

■ Văzut ieri un film fracturat de la mijloc. Cu Robin Williams, care de obicei e selectiv la scenarii. Sătul de Honde. Citesc Paler ca să fug. Biletele de România de la 1.199 de dolari, şi asta cu două escale. Vecina, abia întoarsă de la *jogging*, se plînge că nu poate şi ea să arate ca Nico. Crede în continuare că lucrez pentru CIA. Ah, şi sînt neamţ. Parcă aşa i-am spus, nu? zice ea. Nu. Dar nici nu o ajut să-şi pună ordine în minte. O las să se chinuie, săraca.

■ Vacanţă!!! Citit Jung. Cîteva lucruri interesante în „viziunile" lui din perioada de după atac. Altele mai puţin convingătoare. Anticariatul care mi-a trimis lucrarea mi-a returnat o parte din bani. Fără să-i pretind. Mi-au scris un bilet în care se scuză că volumul nu e în condiţia/starea anunţată on-line. Ha! De fapt, dacă mă gîndesc bine, mi l-au dat aproape pe gratis.

■ K, la chef, despre criminalul din Virginia: „se formează" nu din frustraţii, ci, în societatea de azi, din lipsă de interdicţii, ba chiar din încurajările tacite cu care a fost recompensat la tentative trecute de a-şi demonstra imbecilitatea. Bingo! Cînd aduc însă vorba de arme, deşi gîndeşte ca mine, K se loveşte brusc de *second amendment*. Plajă în balcon, lectură din Huxley.

■ Văzut *An Inconvenient Truth*. Nu m-a convins, dar am încercat să fac azi trimitere la el într-o clasă cu 17 studenţi. Nici o reacţie, nici n-auziseră de el.

■ Cinci zile în Arizona, aproape şase. Sînt într-o stare euforică. Mi-am atîrnat *dream catcher*-ul deasupra patului.

■ Cît despre Grass, n-aş avea încredere să merg cu el pînă la capătul blocului.

■ Primul foc în cămin în toamna/iarna asta. Cum lemnele de la Kevin ar fi avut nevoie şi de ceva surcele (de unde?), am folosit ca „ajutor" toate bonurile şi chitanţele din ultimii doi ani, păstrate din prudenţă şi teamă de escrocherii de credit card. Rîdeam din ce în ce mai tare pe măsură ce le puneam pe foc, jucînd o scenă demnă de Watergate. La sfîrşit am folosit *walkie-talkie* imaginare ca să anunţăm *mission accomplished*.

■ Seinfeld în *talk-show*: *Things irritate me. All things. You name it, I can't stand it!*

Maryland, 7 ianuarie 2008

■

PRIMIM LA REDACŢIE

Răspuns domnului Gabriel Andreescu

Domnule director Sorin Roşca Stănescu,

Am citit cu interes şi cu speranţa unui dialog sau a unei polemici academice articolul dlui Gabriel Andreescu intitulat „Un raport despre antisemitism. Lipsă de profesionalism sau rea intenţie?", publicat în numărul din 13 decembrie a.c. al cotidianului *Ziua*. Aceasta întrucît tema astfel readusă în actualitate este extrem de controversată în cultura română: rolul evreilor în modernizarea României şi reflectarea acestuia în spaţiul simbolic.

În locul argumentelor am aflat că sîntem „subcalificaţi profesional", că studiul este de fapt un „raport" prin care am adus prejudicii de imagine conf. univ. dr. G. Andreescu.

Nu putem decît să deplîngem această modalitate de a înţelege sau de a percepe un text pe care autorii lui l-au dorit un studiu academic. De aceea are şi subtitlul de „analiză de mesaj". Într-adevăr, în acest studiu este vorba şi despre dl Gabriel Andreescu. Dar nu pentru a-l eticheta ca antisemit. Recunoscînd că este „unul dintre cei mai cunoscuţi lideri ai apărării şi promovării drepturilor şi libertăţilor omului", am evidenţiat faptul că în eseul său „Din nou despre discursurile antisemite" (*Ziua*, 24 februarie 2005) recurge la un discurs ambiguu pentru a-şi exprima opinia cu privire la relaţia dintre evrei şi comunism. Menţionez că am utilizat termenul „ambiguu" tocmai pentru a sublinia faptul că deşi autorul nu are atitudini antisemite, discursul său duce înspre concluzii cu conotaţii negative la adresa evreilor.

Nu vom relua aici demonstraţia din studiu, care de altfel ocupă numai o jumătate de pagină dintr-un total de 64. Menţionez că premisa noastră a fost aceea că un sistem politic, fie el capitalist sau comunist, nu are defel un caracter etnic, nu este determinat de o etnie. Or, dl G. Andreescu, în articolul citat, propunea o astfel de asociere între evrei şi comunism. După ce enumera cîteva prejudecăţi vehiculate astăzi de către un autor sau altul cu privire la rolul evreilor în comunism şi se detaşa de ele, domnia sa continua aproape surprinzător: „Observaţiile anterioare nu refuză ideea unei conexiuni dintre evreitate şi atitudini ideologice, politice sau comportamente. Există autori care au tratat cu seriozitate relaţia dintre cultura iudaică şi fenomenul comunist".

În fapt, studiul culturii politice şi al culturii în sensul larg al acestei noţiuni nu a reuşit să demonstreze, pînă astăzi, că ar exista vreo legătură între o etnie şi anumite ideologii. De aceea am şi caracterizat astfel de enunţuri ca fiind ambigue. De asemenea, în acelaşi context, nu credem să existe vreun „autor serios" care să fi reuşit să demonstreze legătura dintre cultura iudaică şi comunism, respectiv dintre religia iudaică şi comunism.

Cu menţiunea că nu am avut intenţia de a eticheta nici o persoană sau instituţie citate în lucrare, fiind preocupaţi de relevarea semnificaţiilor simbolice ale mesajelor care circulă în mass-media, şi cu sublinierea faptului că astfel ne considerăm încheiată misiunea clarificatoare şi nu vom mai da curs altor răspunsuri la posibile replici, vă rugăm să inseraţi aceste rînduri în cotidianul *Ziua*.

Cu stimă,
Alexandru Florian
Cosmina Guşu
Bucureşti, 18 decembrie 2007

Nota redacţiei:

Această replică a fost trimisă revistei noastre după ce ziarul *Ziua* a refuzat publicarea ei.

TEATRU

„Dacă un spectacol nu e foarte bun, mi se pare foarte prost“

Interviu cu regizorul de teatru László BOCSÁRDI

Cum aţi defini teatrul care se face în România?

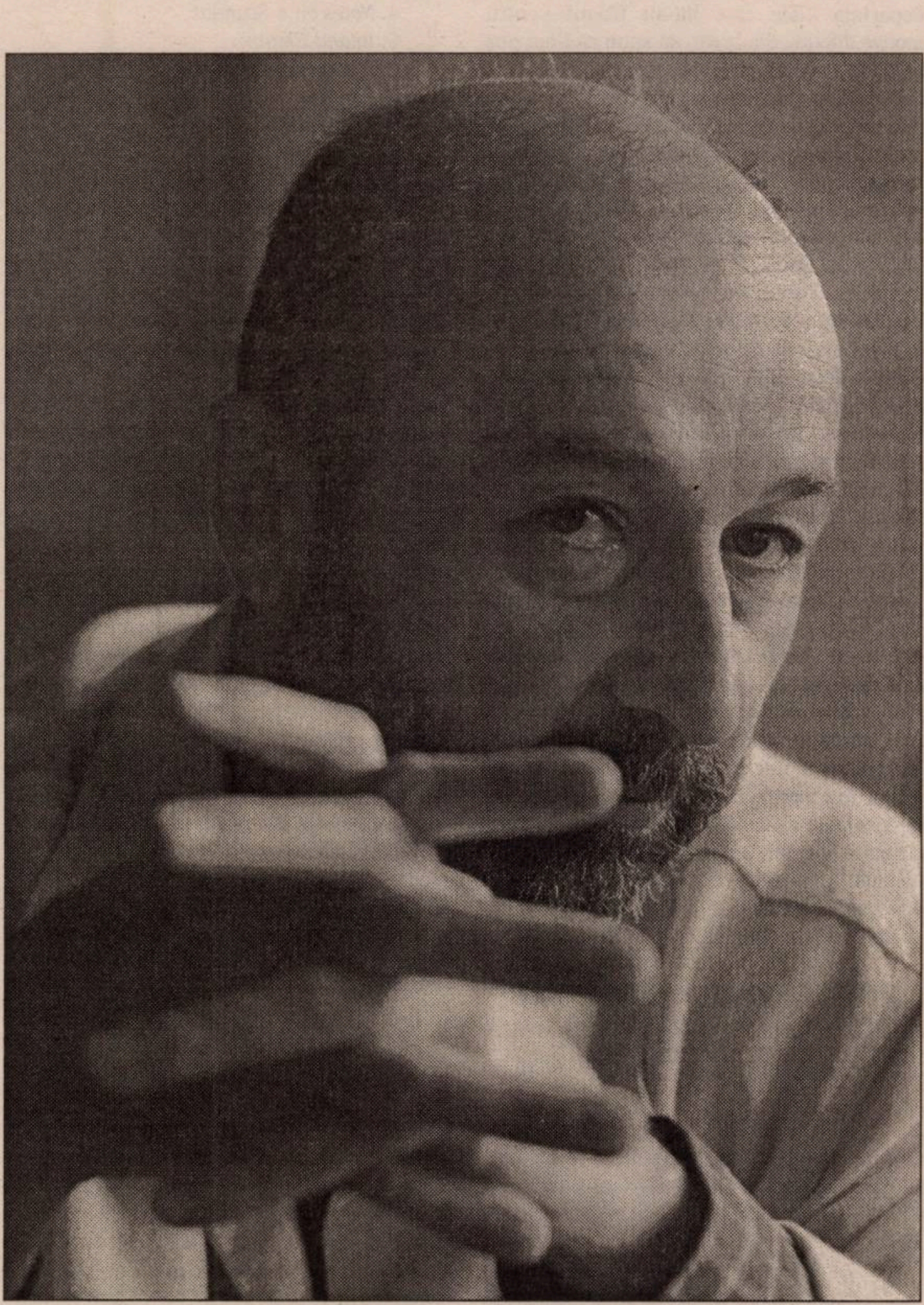
În România, teatrul este foarte dinamic din punctul de vedere al complexităţii expresiei teatrale, extrem de vizual, de poetic. Eu cred că noi facem teatru pentru a revela acea dimensiune care nu poate fi percepută altfel decît prin artă sau prin religie.

Prin forme înalt spirituale...

Exact! Nu este o chestiune raţională.

Să vorbim acum despre ceea ce face regizorul László Bocsárdi. Ştiu că montaţi exclusiv clasici; cu o singură excepţie, pînă acum. Cum se explică această... apetenţă a dumneavoastră faţă de textele clasicilor?

Mă consider un regizor care este într-o permanentă căutare şi cred că încerc, la fel ca şi ceilalţi regizori, de altfel, să caut energii şi imagini noi în subconştientul meu. Din această cauză, mă interesează textele cu o adîncime foarte mare. Pentru a ajunge la ele, trebuie să fac săpături în mine, în vederea construirii unui „pod“ între acele texte atemporale, universal valabile şi profunde şi contemporanii mei. Cred că asta înseamnă a face teatru – a găsi mijloacele cele mai eficiente pentru a transmite spiritul unui text către spectatori. Cu cît este mai complex respectivul text, cu atît miza e mai mare. Opera de artă constituie, de fapt, posibilitatea ca în cîteva momente să putem vorbi despre tot. Asta nu înseamnă că doar clasicii ne pot transmite această energie, dar probabil că asta e construcţia mea psihică. Pentru mine, faptul că există atîtea texte importante în sensul complexităţii şi al sacralităţii lor mă face fericit şi cred că nu ajung să „văd“ textele contemporane. Pînă acum, am montat un singur text contemporan.



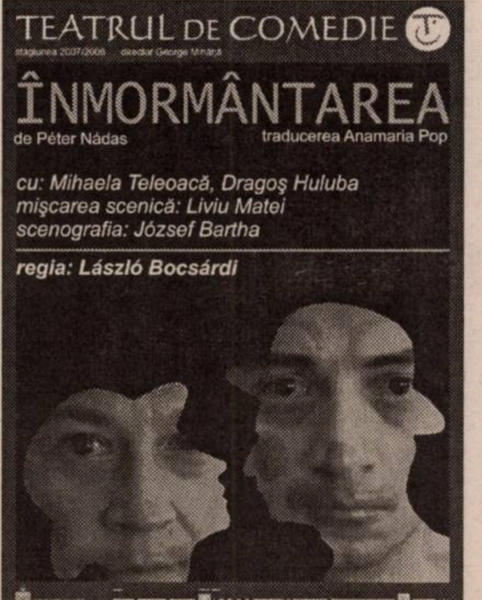
■■■ Agresivitatea prostănacului

Cel scris de Tadeusz Slobodzianek...

Exact, este un autor polonez din aceeaşi generaţie cu mine, care a scris un text, *Profetul Ilia*, extrem de fascinant pentru mine. Piesa îl are în centru pe profetul Ilie şi pledează în favoarea ideii că, totuşi, credinţa se poate regăsi în omul zilelor noastre, chiar dacă el nici nu ştie de fapt de unde vine sau cine este... Este vorba despre Europa Centrală şi de Est, unde naţiunile s-au amestecat atît de mult, încît nu prea mai ştim cine sîntem; avem o imagine foarte confuză despre noi înşine şi, astfel, devine foarte important să reuşim să descoperim valorile credinţei, să ne stabilim un punct de sprijin, de la care să putem merge înainte. Această dorinţă de a avea un punct fix devine agresivă în text. Despre acest lucru este vorba: despre agresivitatea omului simplu, prostănac, care face orice pentru a-şi dovedi că Dumnezeu există şi care ajunge pînă la omor. Sigur, aici e mult mai mult decît prostie omenească!... Şi despre acest text aş putea să spun că este unul clasic, care spune ceva despre noi. Astfel de texte mă interesează foarte mult.

Ştiu că autorul, Tadeusz Slobodzianek, a venit să vadă două reprezentaţii ale *Profetului Ilia*, în condiţiile în care el nu prea discută cu regizorii...

Da, el nu-i suportă pe regizorii care îi montează piesele. Este un inamic feroce al regizorilor. Eu am avut norocul să nu fie aproape de mine cînd am pus această piesă, pentru că am putut să fac spectacolul aşa cum am simţit eu. Auzisem de la cunoscuţi ai lui că, în Polonia, regizorii nu prea îi montează textele din cauză că le e frică de el; nu îi lasă să facă nici o mişcare. El a făcut acest spectacol sub forma unui film de televiziune, l-am şi văzut, însă a ieşit foarte plictisitor. Textul are o spiritualitate şi un umor fascinante, iar filmul lui a ieşit foarte sec. Pur şi simplu nu funcţiona! Odată ajuns aici, la premieră, Tadeusz Slobodzianek a fost extrem de uimit că se rîde... nu s-a gîndit că are atît de mult umor. Îl urmăream, în sală, şi îşi întorcea mereu capul spre spectatori, neîncrezător că ei rîd cu adevărat. Obişnuieşte să călătorească mereu cu un prieten de ai lui, critic de teatru din Varşovia, iar acesta mi-a spus că nu l-a văzut niciodată să discute mai mult de două minute cu un regizor. Era foarte interesant că nu prea aveam ce să ne spunem, însă am petrecut două zile împreună... După aceea, a venit să urmărească şi reprezentaţia pe care am dat-o la Budapesta, curios fiind dacă şi publicul de acolo va avea aceeaşi reacţie. Cred că era şocat de ce a văzut că a ieşit din textul lui.



■■■ Textul lui Péter Nádas este fascinant

A doua experienţă cu un text de teatru contemporan ar fi cea cu piesa *Înmormîntarea*, de Péter Nádas, în traducerea Anamariei Pop, premieră care are loc vineri, 11 ianuarie, la Teatrul de Comedie.

Înmormîntarea este un text contemporan, dar foarte special. Péter Nádas este unul dintre cei mai importanţi scriitori contemporani din Ungaria, scrie şi eseuri foarte interesante, are romane foarte importante şi explorează o zonă care mie îmi place foarte mult în literatură, şi anume aceea care încearcă să găsească posibile căi spre viaţa cealaltă, ca să zic aşa... Aşa o definesc eu, poate că dacă Péter Nádas va citi acest interviu va fi uimit, dar pentru mine el este important mai ales din acest punct de vedere. Are trei texte fundamentale, care formează de altfel o trilogie; toate cele trei piese încep cu litera T în ungureşte – *Temetés/Înmormîntarea*, *Takarítás/Curăţenia* şi *Talákozás/Întîlnirea*. Toate acestea sînt texte foarte subtile, dar foarte greu de montat, pentru că autorul dă nişte direcţii scenice foarte concrete – de la paşii pe care trebuie să îi facă actorii pînă la culoarea hainelor sau la descrierea exactă a decorului – fapt care pune regizorul într-o situaţie foarte delicată. Voi încerca să găsesc mijloace proprii prin care cred că voi reuşi să fac acest text să trăiască, să-i confer aceeaşi forţă asupra spectatorilor, similară cu cea pe care o are textul asupra cititorilor. La lectură, textul este fascinant, însă nu este o garanţie că această fascinaţie se va păstra la montare. Aici trebuie găsite nişte variante viabile, mai cu seamă că textul a fost scris mai demult [1980 – *s.m.*], iar între timp s-au schimbat foarte multe în jurul nostru, inclusiv din punctul de vedere al realizării tehnice a spectacolului de teatru, însă este vorba şi de un alt tip de sensibilitate a spectatorului. Însă, fiind un text care atacă profunzimi, cred că va reuşi să ne convingă că Péter Nádas este un mare scriitor şi un mare dramaturg.

Mă convingeţi o dată în plus că arta dumneavoastră este o încercare de a transmite mesaje înalt spiritualizate...

Da, e un lucru pe care mi-e greu să îl formulez, pentru că dacă aş face-o aşa, pur şi simplu, aş simţi că spun o banalitate... În spectacolele mele, caut să construiesc momente în care să reuşim să simţim în jurul nostru prezenţa divinităţii, iar în acest scop caut căile de acces către această spiritualitate la modul organic, adică în legătură cu toate energiile care mă înconjoară.

■■■ Cred în soartă!

Consideraţi că spaţiul în care ne-am născut, în care ne-am format, în care trăim îşi pune amprenta asupra noastră cel puţin la fel de puternic precum textele pe care ajungem să le considerăm fundamentale?

Da! Nu putem fi altfel decît ne permite această matrice în care ne-am născut. Nu sînt un regizor care să se poată plia şi crea după tipare specifice teatrului nou. Nu pot să neg că mă interesează teatrul nou sau... dansul bhûto, însă nu vreau să fac aşa ceva. Nu neg nici faptul că intrarea în contact cu astfel de forme de expresie mă formează într-un fel. Pe lîngă toate acestea, eu cred în soartă – nu este o întîmplare faptul că m-am făcut regizor. Prima mea alegere a fost facultatea de inginerie chimică. După trei ani, m-am trezit într-o dimineaţă, la un curs pe care îl urmăream 130 de oameni, şocat şi m-am întrebat ce dracu' caut eu aici, cine sînt eu... Am ieşit din sală, am repetat anul trei, apoi am luat decizia de a termina facultatea, convins fiind că, dacă nu închei ce am început, acel lucru îmi va fura energiile şi mă va slăbi. Am terminat facultatea şi m-am apucat de altceva. Nu aveam însă nişte scopuri bine definite. Nu mi-am dorit niciodată să devin om de teatru, însă cînd am devenit conştient de ceea ce făceam, mi-am dat seama că făceam teatru cu ingineri şi cu intelectuali din Gheorghieni, unde fusesem repartizat după terminarea facultăţii. Ce făceam era pur instinctual, am ajuns la teatru fără să-mi dau seama. Cred în soartă! Faptul că eu am ajuns să fac teatru nu depinde de mine. Deloc!

Interviu realizat de **Arina PETROVICI**

■

FILM

Top Ten 2007 şi identitatea filmului românesc

„Cei 12 (-2) care au speriat restul“, în faţa unor provocări inedite

Să convenim că jocul intitulat Top Ten 2007 diferă de ediţiile sale precedente. Printre altele, prin mişcările titlurilor româneşti în dansul respectiv. Dacă în 2005 şi 2006 era încă o surpriză însăşi prezenţa producţiilor autohtone printre primele zece pelicule ale mapamondului distribuite în ţară (unele clasamente omiteau **Moartea domnului Lăzărescu** *sau* **A fost sau n-a fost?***), în 2007 „problema“ începe de la primul loc din top. Iar dacă în primăvară era firesc discutabil (dar nediscutat prea explicit) palmaresul de la Cannes (cu ştiuta, aproape neverosimila, mocnit contrarianta Palme d'Or), dacă şi la TIFF-ul de la Cluj s-a putut opta în 2007 pentru altă producţie românească, ornată cu mai multe steluţe decît preferata juriului cannez, jocul devine acum acut problematic. Diversitatea uneori contrariantă de opţiuni e manifestă, cu provocări inedite pentru critica de film (în topurile de sfîrşit de an ale altor publicaţii se oscila între extreme: fie din nou nici un titlu românesc în selecţie, fie două titluri din primele trei arondate partizan). Încercăm acum ceea ce am amînat după Cannes 60 şi după TIFF 6: fructificarea acestei diversităţi, fie şi prin foarte succinte aserţiuni critice, mai edificatoare totuşi şi mai fertile decît orice palmares sau top. Nu ne limităm la a selecta şi ierarhiza zece titluri (din totalul celor peste 170 de filme agreate de distribuitorii locali în 2007), dar nici nu recurgem la vreun chestionar numerotat, limitativ. Răspundem, la alegere, în minitexte sau subtexte, la întrebarea dacă sau în ce măsură listele personale implică accepţii diferite a ceea ce înţelegem prin cinema, dacă se produce un balans între categorii precum filmul de autor european – filmele de gen spectaculare preponderent americane, dar nu ne descurajăm nici cu întrebări fără răspuns. Nu excludem ipoteza pulverizării judecăţilor axiologice şi categoriale, în favoarea gusturilor strict individuale ori ... instituţionalizate. Pentru filmele româneşti, cultivarea „realismului minimalist“ tip Cristi Puiu – Corneliu Porumboiu – Cristian Mungiu e un atu, un cîştig sau un risc greu suportabil – o plafonare? Recte, reclamarea imperioasă a unei alternative e o şansă în plus ori reintrarea precipitată într-o centrifugă? Poate din cumulul intervenţiilor rezultă schiţarea unei identităţi efective sau virtuale a şcolii noastre de film, în cea mai deschisă şi promptă competiţie, care e repertoriul curent al cinematografelor. Repertoriu în care, iată, răsfăţatul Coastei de Azur, al altor coaste, al celor care pariază pe Noul Val/Noul Cinema Românesc (****4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile****) a ajuns pe locul 5 în însuşi box-office-ul anului, altminteri deprimant, prin numărul infim al biletelor vîndute. Apropo: deviza „Recîştigarea publicului pentru filmele româneşti!“ e un impuls creativ/o capcană/un subterfugiu? (****Valerian SAVA****)*

S-a convenit ca fiecare participant să citeze titlurile în varianta preferată (originală sau românească), fără indicarea autorilor. Datele complete se află în topul de sinteză. Dintre „Cei 12...“ lipsesc aleatoriu Andreea Chiriac şi Andrei Gorzo.

■■■ Iulia BLAGA:
„Mi se pare mult mai dificil ce va urma“

1. *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*
2. *Babel*
3. *Ultimul radio show*
4. *Labirintul lui Pan*
5. *Simpsonii* – filmul
6. *Recviem*
7. *Interviu*
8. *Venus; California Dreamin'* – ex aequo
9. *Regina*
10. *Bee Movie*

Nu am de ce să comentez topul meu personal (e unul subiectiv...) şi nici nu cred ca pot departaja filme care mi-au plăcut pentru motive diferite, dar vreau să spun că l-am pus pe *4, 3, 2* pe prima poziţie nu doar pentru că îmi place tot mai mult, de la o vizionare la alta (ceea ce nu s-ar întîmpla poate la fel cu *Ultimul radio show* sau cu *Labirintul unui faun*, care tocmai pentru că sînt mai elaborate riscă să se epuizeze aproape „din prima“). Şi, mai ales că am mai discutat despre anul cinematografic 2007 şi în grupajul apărut la sfîrşitul anului trecut în *Observator cultural*, aş vrea să vorbesc aici mai degrabă despre receptarea lui *4, 3, 2* în România. Mi se pare aberant sentimentul ăsta de „prea mult Mungiu“, „iară Mungiu“, mai pregnant în preajma Premiilor Academiei Europene de Film, de la începutul lui decembrie. Senzaţia asta de saţietate dată de un succes românesc (din orice domeniu) mi se pare idioată. Adică „mai lasă-mă, iar a luat un premiu?!“. E o senzaţie pe care o găseşti mai ales în mass-media, care vede *4, 3, 2* ca pe *old news*. În Noua Zeelandă s-a format un minister care să gestioneze succesul trilogiei *Stăpînul inelelor*, iar la noi se pufneşte la diferite nivele cînd Mungiu mai ia vreun premiu sau e nominalizat. Mai e ceva. „La România“ „dacă n-ai merţan, n-ai maşină“, aşa că pentru mulţi români (de la diferite nivele), dacă Mungiu nu ia Oscarul înseamnă că n-a luat decît ştifturi. În concluzie, ce va fi de acum încolo va fi ca în cărticica „Am tăiat porcul. Cum îl preparăm?“. Am luat Palme d'Or-ul. Ce facem cu el? Cum sprijinim producţia şi distribuţia de film? Mi se pare mult mai dificil ce va urma.

■■■ Laurenţiu BRĂTAN:
„Filmul cu care România intră în istoria cinematografului“

1. *A Prairie Home Companion* – cîntecul de lebădă, cu valenţe premonitorii, al unuia dintre marii maeştri ai cinematografului secolului XX (şi puţin din XXI...), într-un stil dus la perfecţiune.

2. *La Science des rêves* – unul dintre cele mai incitante filme de pe ecranele româneşti din 2007, de la unul dintre cei mai provocatori regizori contemporani.

3. *El laberinto del fauno* – un savuros delir vizual al unui cineast deja confirmat pe plan mondial.

4. *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* – filmul despre care s-a scris enorm, care confirmă noua generaţie şi cu care România intră în istoria cinematografului contemporan.

5. *Cœurs* – (încă) un maestru ajuns pe culmile desăvîrşirii...

6. *13 – Tzameti* – eseu vizual provocator şi foarte proaspăt.

7. *Little Children* – unul dintre cele mai emoţionante filme independente americane ale anului 2007, propunînd o panoplie de personaje alienate – demne de temele majore ale cinematografului anilor '70, dar perfect ancorate în realităţile de azi.

8. *Alpha Dog* – radiografie a unei lumi, în portrete excelent conturate.

9. *Nuovomondo* – atmosferă mai degrabă de sfîrşit de lume veche, fără speranţa unor începuturi într-o lume nouă.

10. *California Dreamin' (nesfîrşit)* – unul dintre cele mai bune filme româneşti ale ultimilor 15 ani.

Fără alte comentarii...

■■■ Mihai CHIRILOV:
„Între renaşterea altora şi *blockbuster* – minimalismul“

1. *Recviem*
2. *4, 3, 2*
3. *California Dreamin' (nesfîrştit)*
4. *Notes on a Scandal*
5. *Inland Empire*
6. *La Science des rêves*
7. *The Host*
8. *The Bourne Ultimatum*
9. *Nuovomondo*
10. *Little Miss Sunshine*

Cu rezerva că unele titluri care ar fi putut intra în top mi-au scăpat, acest clasament face dreptate, cred, unei tendinţe pe care majoritatea cronicarilor a ignorat-o, privilegiind, altminteri justificat, succesele locale din ultimii ani. Este vorba de renaşterea recentă a filmului nemţesc, de unde şi *number one*-ul acestui top. Cele două filme româneşti n-aveau cum să lipsească, nu dintr-un patriotism exagerat sau bifare conjuncturală, ci pentru că îşi merită cu vîrf şi îndesat locurile imediat următoare în ierarhia valorică. Topul de faţă este, în mod evident, o chestiune de gust, care nu exclude nici *blockbuster*-ul (fie el hollywoodian sau asiatic), nici filmul de artă de provenienţă europeană, nici producţiile americane independente, fie ele standard (*Little Miss Sunshine*) ori extreme (*Inland Empire*). Altfel spus, diversitate, şi stilistică, şi tematică, fără ca asta să însemne neapărat că tendinţa minimalistă sesizată în noul film românesc ar strica în vreun fel echilibrul. La urma urmei, cele două producţii naţionale din acest top sînt cum nu se poate mai diferite.

■■■ Andrei CREŢULESCU:
„Ne-am cîştigat dreptul să punem filmul românesc în traistă cu cel americănesc“

Dat fiind că la temele propuse în introducere am tot răspuns în diverse ocazii, trec rapid la ce mă doare cu adevărat. Istoria modernă a cinematografului va consemna, în dreptul anului 2007, două constatări evidente: una aplicată – formidabil de apropiat de tematica, stilistica şi poezia generaţiei '70, şi una generală – formidabil, punct. În ţările civilizate, constatările de mai sus se vor regăsi, inclusiv în tradiţionalele top ten-uri anuale – nu şi în România, mă tem. 2007 va rămîne pe vecie legat de o serie de titluri esenţiale, devenite în timp emblematice – cîteva dintre ele vor ajunge aici abia de-acum încolo (sîngerosul *No Country for Old Men*, morbidul *Sweeney Todd*, terifiantul *El Orfanato*, hipnoticul *Paranoid Park*) sau poate nu vor ajunge deloc (delirantul *Death Proof*, durerosul *Before the Devil Knows You're Dead*, surprinzătorul *Once*, minunatul *The Band's Visit*, emoţionantul *Le Scaphandre et le Papillon*, elegantul *Control*, întunecatul *Eastern Promises*, ambiţiosul *I'm Not There* sau *magnum opus*-ul *There Will Be Blood*). Nici unul dintre aceste filme nu se află deci în topul care urmează, alcătuit doar din „rămăşiţele“ rulate la noi, ceea ce nu face decît să sporească, paradoxal, gloria acestui an fabulos. *Here goes nothing*:

1. *Zodiac*
2. *The Assassination of Jessie James by the Coward Robert Ford*
3. *Flags of Our Fathers/Letters from Iwo Jima*
4. *Zwartboek*
5. *Gwoemul*
6. *El laberinto del fauno*
7. *4, 3, 2*
8. *Inland Empire*
9. *Ratatouille*
10. *A Prairie Home Companion*

În loc de încheiere, aş dori să trec în revistă cinci titluri care ar fi intrat cu siguranţă într-un top ten de... 15 poziţii (*American Gangster, Hot Fuzz, Across the Universe, Superbad, OSS 117*), să menţionez că am încercat iniţial un clasament fără trei filme de vază (datate 2006), dar pînă la urmă m-am conformat (*sic!*) şi le-am introdus (ceea ce a cam dat peste cap ordinea iniţială) şi să precizez, poate futil, că ne-am cîştigat liniştiţi dreptul de a pune filmul românesc în traistă cu cel americănesc sau de aiurea. *A luta continua!*

■■■ Alin Ludu DUMBRAVĂ:
„Cel mai mult mă impresionează cariera filmului lui Mungiu“

1. *Gangster american*
2. *Asasinarea lui Jesse James de către laşul Robert Ford*
3. *Lista neagră*
4. *Labirintul lui Pan*
5. *Vremuri grele*
6. *Steaguri pline de glorie /Scrisori din Iwo Jima*
7. *Ratatouille*
8. *Zodiac*
9. *Omul cu gîndacii*
10. *Apocalypto*

Citez din *Şapte Seri*, unde mi-am expus părerea şi topul (trei poziţii au fost modificate – *Asasinarea lui Jesse James* nu-l văzusem încă, *Apocalypto* credeam că a fost anul trecut, în decembrie, cînd l-am văzut eu, *Zodiac*-ul am ţinut să-l revăd, ca să am o părere concludentă, fiindcă prima vizionare fusese nesatisfăcătoare), iar de *Bug/Omnul cu gîndaci* uitasem – l-am văzut în 2006 la Cannes, la fel ca şi *Monstrul*, acesta ieşind din top, ca să facă loc filmului lui Friedkin). La fel ca în fiecare an, mi-e foarte greu să-mi fac lista de *best of*, datorită nonconcordanţei în timp cu premierele mondiale sau americane. Mereu e o problemă: topurile cu filmele venite în România nu corespund niciodată cu topurile internaţionale, pentru că anumite pelicule vin tîrziu şi ele fac parte din producţia de anul trecut. Aşa că majoritatea filmelor din topul 2007 sînt din 2006 şi chiar le-am văzut în 2006. Paradox mioritic. Dragi distribuitori, aduceţi şi voi filmele mai repede, dacă nu vreţi să le vadă toată lumea downloadate. Ştiu că e mai greu şi mai scump, dar poate merită. Şi se mai ridică şi numărul de spectatori şi încasări.

Cît priveşte filmele româneşti, am mai scris aici, ca răspuns la chestionarul de sfîrşit de an şi după Cannes şi TIFF. *Restul e tăcere* mi-a plăcut cel mai mult, dar nu iese pînă-n martie 2008. Lui *4,3,2* i-am dat mereu 4 stele din 5 – nu m-a impresionat atît de mult cît pe restul lumii. Citeam nu de mult preferinţele celor trei critici de la *L.A. Times* şi era pe toate listele. Cel mai tare mă impresionează cariera filmului lui Mungiu şi modul cum e receptat, de la Globul de aur la Oscar – citez *Stuff of legend*... Apoi e *California Dreamin' (nesfîrşit)*, imperfect şi imperfectibil, dar la fel de irezistibil. Şi de menţionat şi *Război pe calea undelor* al lui Solomon – chiar dacă e documentar, e mai emoţionant decît un film de ficţiune.

■■■ Mihai FULGER:
„Un uriaş cîştig, cît timp nu se transformă în imitaţie servilă“

1-2. *4, 3, 2* şi *California Dreamin' (nesfîrşit)*
3. *Monstrul*
4. *Labirintul lui Pan*
5. *13 – Negru*
6. *Ultimul radio show*
7. *Arta viselor*
8. *Fiecare se crede normal*
9. *Simpsonii* – filmul
10. *Pulbere de stele*

Luînd în calcul producţiile remarcabile intrate în circuitul cinematografic românesc, 2007 mi s-a părut mult mai sărac decît anii precedenţi. Din punctul meu de vedere, este tot mai greu – şi deseori nedrept – să trasezi o graniţă între filmul de autor (european sau nu) şi filmul de gen (american sau nu). De exemplu, *Labirintul lui Pan* de Guillermo del Toro este în egală măsură un film de autor şi un film de gen; nu altfel este producţia hollywoodiană *I se spunea Zodiac* de David Fincher. Iar *Monstrul* sud-coreeanului Joon-ho Bong poate primi atît de multe interpretări, încît nu ai cum să-l consideri *doar* film de gen. Filme de autor, în accepţia „tare" a sintagmei, nu am văzut prea multe în cinematografele noastre (în culpă fiind, desigur, şi distribuitorii); de aceea mi-am permis să introduc în clasament titluri precum *Simpsonii* – filmul (cea mai bună comedie a anului) şi *Pulbere de stele* (o fantezie încîntătoare). Plasarea în vîrful ierarhiei personale a două producţii autohtone poate părea excesivă, însă ele sînt cu adevărat filmele care m-au mişcat cel mai mult în 2007. În ceea ce priveşte „realismul minimalist" românesc (unde mai intră Radu Muntean, al cărui nou film va fi o revelaţie, sau Radu Jude, care va debuta curînd în lungmetraj), el este un uriaş cîştig (şi pentru asta trebuie să-i fim recunoscători în primul rînd lui Cristi Puiu), atît timp cît nu se transformă într-o imitaţie servilă, lipsită de conţinut. Însă trebuie să fim conştienţi că nu „minimaliştii" vor aduce „recîştigarea publicului pentru filmele româneşti", ci o alternativă consistentă, din care cred că vor face parte – pe lîngă solitarul Nae Caranfil – Cătălin Mitulescu, Tudor Giurgiu şi alţi cîţiva regizori, deocamdată fără lungmetraje la activ.

■■■ Anca GRĂDINARIU:

„O conştiinţă socială comparabilă cu a neorealiştilor sau a furioşilor britanici"

1. *4, 3, 2*
2. *Zodiac*
3. *Recviem*
4. *Ratatouille*
5. *A Praire Home Companion*
6. *The Bourne Ultimatum*
7. *The Host*
8. *Inland Empire*
9. *Nuovomondo*
10. *California Dreamin' (nesfîrşit)*

Menţiuni speciale: *Superbad*, *Little Miss Sunshine*, *Apocalypto*, *La Science de rêves*, *Notes on a Scandal*

Nu există nici un „complot" politico-strategic menit să favorizeze, în străinătate, peliculele româneşti „exotice". România nu e noul Iran, aşa cum bolborosesc penibil tot felul de CTPei pe aici (încercaţi să vedeţi măcar unul dintre succesele de festival iraniene şi vă vor plesni fălcile de la atîta căscat; nici un film iranian nu a făcut/strîns nici măcar o fărîmă din spectatorii lui Mungiu în Franţa; nici un film iranian nu a ieşit din ţarcul *arthouse*, ca să facă 80.000 de intrări doar în Argentina, ca *A fost sau n-a fost?*). Dincolo de carcasa lor stilistică, filmele lui Puiu, Porumboiu, Mungiu se susţin prin poveştile puternice, acaparatoare (*4, 3, 2* a fost chiar descris de presa americană drept un „horror realist" care te ţine lipit de scaun, mai ceva ca toate filmele hollywoodiene de suspans ale ultimului an puse la un loc). Au forţă, vigoare, vervă, personaje extraordinare, dialoguri memorabile. Nu sînt mizerabilisto-minimaliste, sînt captivante. E un motiv de celebrare că sîntem printre puţinele cinematografii europene (alături de cea germană sau belgiană) cu o conştiinţă socială comparabilă cu cea a neorealismului, a furioşilor britanici, a curentului *Deutschland im Herbst* sau a noului val ceh.

Am fost recent în Turcia, la un festival, şi am fost foarte tuşată de cinefilii locali, care voiau să mă cunoască doar pentru că auziseră că sînt din România şi care ţineau să-mi mulţumească pentru cinema. Îmi spuneau: „Regizorii voştri se uită în jur! Simt pulsul societăţii, înregistrează istoria! Ai noştri nu fac decît filme evazioniste, manieriste şi goale şi nu coboară din turnul lor de fildeş. Şi ar fi atîtea poveşti de spus! Ne uităm la filmele româneşti ca la filmele noastre. Ai voştri spun poveştile noastre...".

Top Ten 2007 *Observator cultural*

1. *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* de Cristian Mungiu (România) – 75 puncte.

2. *Labirintul lui Pan/El laberinto del fauno* de Guillermo del Toro (Mexic-Spania-SUA) – punctaj 43.

3. *Ultimul radio show/A Prairie Home Companion* de Robert Altman (SUA) – 38 puncte.

4. Ex aequo: *California Dreamin' (nesfîrşit)* de Cristian Nemescu (România); *Recviem/Requiem* de Hans-Christian Schmid (Germania) – 32.

5. *Babel* de Alejandro Gonzáles Inárritu (Franţa-SUA-Mexic) – 28.

6. *Monstrul/Gwoemul/The Host* de Joon-ho Bong (Coreea de Sud) – 27.

7. *Asasinarea lui Jesse James de către laşul Robert Ford/The Assassination of Jesse James by Coward Robert Ford* de Andrew Dominik (SUA) – 26.

8. Ex aequo: *I se spunea Zodiac/Zodiac* de David Fincher (SUA); *Steaguri pline de glorie/Scrisori din Iwo Jima/Flags of Our Fathers/Letters from Iwo Jima* de Clint Eastwood (SUA) – 22.

9. *Arta viselor/La Science des rêves* de Michel Gondry (Franţa-Italia) – 18.

10. *Simpsonii – filmul/The Simpsons Movie* de David Silverman (SUA) – 16.

În ordinea punctajelor, calculate prin acordarea a 10 puncte filmelor de pe locul 1 în topurile individuale, urmează *Lista neagră/Zwartboek* de Paul Verhoeven (Olanda-Germania-Belgia) – 15; Ex aequo: *13 – Negru/13 Tzameti* de Géla Babluani (Franţa-Georgia); *Lumea nouă/Nuovomondo* de Emanuele Crialese (Italia-Germania-Franţa) şi *Ratatouille* de Brad Bird şi Jan Pinkava (SUA) – 13; *Imperiul minţii/Inland Empire* de David Lynch (Franţa-Polonia-SUA) – 12; *Gangster American/American Gangster* de Ridley Scott (SUA) – 10. Alte 20 de titluri au întrunit sub 10 puncte.

4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile

Labirintul lui Pan

Ultimul radio show

■■■ Angelo MITCHIEVICI:

„Perspectiva unei şcoli româneşti de film"

1. *Babel*
2. *Grbavica*
3. *California Dreamin' (nesfîrşit)*
4. *The Last King of Scotland*
5. *El laberinto del fauno*
6. *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*
7. *La Sconosciuta*
8. *Flags of our Fathers*
9. *A Mighty Heart*
10. *The Queen*

Anul trecut, filmele lui Cristian Mungiu şi Cristian Nemescu au creat pentru filmul românesc contextul de receptare potrivit. Dincolo de opţiunile de gust sau de succesul lor de public, aceste filme deschid perspectiva unei şcoli româneşti de film, care a primit deja un nume – „realism minimalist" sau pur şi simplu „minimalism". Nu ştiu dacă termenul va face carieră în critica de film, dar el tinde să fixeze un numitor comun al noului val de tineri cineaşti, care a operat această deschidere către cinematografia europeană, reuşind să se impună în cluburile cele mai selecte, după o perioadă de tatonări şi eşecuri. Fenomenul mi se pare comparabil cu *boom*-ul pe care l-a avut relativ recent cinematografia iraniană, iar experienţa ne arată că nu poţi surfa foarte mult pe creasta valului, fără a diversifica oferta. În mod cert însă, filmele care lansează dezbateri, care se plasează tematic în zonele de conflict, atrag atenţia: *Grbavica* al Jasminei Zbanic, *Babel*, ultimul al trilogiei lui Alejandro Gonzalez Innarritu, *A Mighty Heart* al lui Michael Winterbottom. Însă de la filmul dezbatere la filmul cu teză adesea nu este decît un pas. Cinematograful n-ar fi însă complet fără filonul fantastic, pe care-l aduce filmul lui Guillermo del Toro, fără interconexiunile între istorii paralele, aşa cum le realizează Innaritu, fără mituri şi deconstrucţia lor, aşa cum o propune Clint Eastwood, fără figuri carismatice în alb-negru, ca în filmele lui Kevin Macdonald şi Stephen Frears, fără situaţii pe muchie de cuţit, în care umanitatea apare în toată complexitatea ei, precum în filmul lui Giuseppe Tornatore. Şi lista poate continua.

■■■ Valerian SAVA:

„Intimismul inefabil/atroce *vs* teatralismele de mucava"

1. *4, 3, 2*
2. *Recviem*
3. *Asasinarea lui Jesse James de către laşul Robert Ford*
4. *Lumea nouă*
5. *Steaguri pline de glorie/Scrisori din Iwo Jima*
6. *Monstrul*
7. *Babel*
8. *AlbastruÎnchisAproapeNegru*
9. *13 – Negru*
10. *California Dreamin' (nesfîrşit)*

În timpul unei vizite în Polonia, toamna trecută (împreună cu doi comilitoni din echipa „Cei 12..."), am conştientizat „comparatist" de ce apariţia Noului Val/Noului Cinema românesc nu-i atît de misterioasă sau aleatorie, cum se afirmă uneori. Întrucît cinematografia locală a fost printre codaşele Estului socialist (spre deosebire de şcolile poloneză, cehă sau ungară, care erau printre „marile cinematografii mici ale Europei"), tocmai fiindcă la noi mai toate vîrfurile de altădată (cu excepţia unică a lui Pintilie) sînt din 1990 încoace fie în stadiu de „fantome", fie în formă afazică, tocmai aici s-a creat un relativ vid filmic, pe care nu-l putea „umple" decît noua generaţie. Şi nu oricum, ci evitînd, de pildă, eroarea congenerilor polonezi (semnalată de un tînăr critic varşovian), care n-au avut temeritatea unei opţiuni în dilema momentan dihotomică: film de autor/film cu succes de public. Primul lucru uluitor şi juisant în *4, 3, 2* este cît de departe duce Mungiu sfidarea aşteptărilor spectatorului standard (la care au clacat, în secret sau mărturisit, destui cinefili cvasiprofesionişti), pînă unde se privează autorul de arsenalul consacrat, în întrega orchestraţie, fără a uita (în sensul celei mai severe epure) „coloana sonoră" (unii au văzut în toate astea un minus de „estetism", cînd e de fapt culmea rafinamentului estetic). Iar acest *unique au monde intimism inefabil/atroce* (sintagmă oximoronică mai proprie, cel puţin pentru *4, 3, 2*, decît numitul „realism minimalist" poreclit „mizerabilism") este *răzbunarea unei istorii inefabil-atroce*, antidotul/profilaxia pentru viciile filmice endemice din tot secolul trecut: retorica epopeic-ocazională, grandilocvenţa găunoasă virată în grotescul derizoriului, „dramele de senzaţie" postsămănătoriste înlocuite cu dramoletele „de producţie" ş.a.m.d.. De aceea ne vom distra în cascadă în 2008, cu ce s-a ascuns publicului în 2007 ori ca rezultat al grosului finanaţărilor CNC din 2006. Fiindcă unii s-au grăbit să se proclame *adhoc* sau să se anunţe în perspectivă imediată drept „alternativă" la Noul Val, cu teatralisme de mucava, retorisme cabotine şi altele asemenea.

■■■ Alex. Leo ŞERBAN:

„Performanţă fără precedent în cinematograful mondial"

1. *4, 3, 2*
2. *Ultimul radio show*
3. *Simpsonii* – filmul
4. *Hairspray*
5. *Interview*
6. *Babel*
7. *The Queen*
8. *Labirintul lui Pan*
9. *AlbastruÎnschisAproapeNegru*
10. *California Dreamin' (nesfîrşit)*

„Deci" (cum se spune pe la noi), nu ştiu alţii cum sînt, dar mie, unul, îmi pare rău că s-a terminat douămiişaptele... Trag însă nădejde că ne vom mai întoarce la el şi în cursul lui 2008, deoarece – cu excepţia unei epocale surprize la Globuri şi/sau la Oscaruri – vom continua să ne raportăm la 2007 ca la „anul lui *4,3,2*". Am pus, în topul meu, *4,3,2* pe prima poziţie nu din conformism, nici din lene sau lipsă de imaginaţie, ci pentru că, efectiv, performanţa „micului mare" film al lui Mungiu este fără precedent – nu doar pentru România, ci pentru cinematograful mondial! C-o fi „tema" (cum susţin blazaţii), c-or fi interpretările (cum bemolizează „nuanţaţii"), c-o fi Momentul Astral (!) cînd Dumnezeul nr. 7 (= responsabil cu a 7-a Artă, *see*?) şi-a întors, în fine, faţa şi spre ţărişoara noastră, cert este că *4,3,2* a dominat discuţiile şi topurile cinematografice, fără drept de apel. În ce mă priveşte, ştiu că este meritul lui Mungiu şi al echipei sale, nu al „ţărişoarei" şi, cu atît mai puţin, al preeminenţei cenuşii (de la „zona gri", nu de la „materia cenuşie") care e CNC-ul... Dacă va continua, sau nu, trendul e o chestiune complicată. Cum emergenţa aşa-zisului „nou val" nu a fost rezultatul unor calcule, ci al unei stări de spirit spontane (deşi colective), probabil că şi evoluţia lui se va supune aceleiaşi „reguli" imprevizibile. În ce mă priveşte, consider că *minimalismul românesc* – un neorealism, în fond, în care eu nu văd nimic „documentar" – ar trebui cultivat cu sîrg, sistematic şi cinic, *Iranian style*, pînă ce se va demoda de tot şi se vor plictisi marile festivaluri de el. Statul ar trebui să investească în cine-minimalism sume mari, aşa cum investeşte în „brandul de ţară". Dar, cum spuneam, nu se pot da edicte, nu se poate „planifica" şi, pînă la urmă, regizorii fac ce vor şi ce simt. (Din fericire.)

Dacă publicul autohton va urma, sau nu, acest nou cinematograf – rezultat în urma întîlnirii unui avort şi a unui bătrîn bolnav pe un pat-masă de operaţie – este, iarăşi, o chestiune delicată. Este indiscutabil că publicul aşteaptă *altceva*, dar mă întreb – a nu ştiu cîta oară – dacă trebuie să-i dai numai ceea ce vrea. Poate că vor trebui să treacă 20 de ani (vezi Brucan) pînă ce el, publicul, va aprecia acest neorealism. Să nu ne amăgim: prezenţa lui *4,3,2* pe a cincea poziţie a topului din 2007 nu este decît efectul reclamei & al caravanei: felul în care filmul lui Mungiu a beneficiat de prima este irepetabil, iar „soluţia" celei de-a doua este de nerepetat...

■

COMPTON'S ENCYCLOPEDIA BY BRITANNICA
2006 Teacher's Choice® Award Winner!
26 volume, 11.000 pagini, peste 37.000 de articole
Editura: Encyclopedia Britannica, 2005

PRIOR BOOKS
Books for us

Compton's by Britannica

Dedicată elevilor între 10 şi 17 ani, 2005 Compton's by Britannica a fost revizuită şi actualizată de editorii Enciclopediei Britannica, specialişti şi profesori. Oferă tinerilor cititori informaţii, un numar foarte mare de subiecte din toate domeniile, redactate într-un stil antrenant şi completate cu imagini, diagrame, hărţi, tabele, grafice (23.000 de imagini). Este o sursă de referinţă care are success în rândul elevilor înca din 1922. Este conceput sa le stimuleze imaginaţia, să le aducă informaţii de autoritate pentru subiectele care îi preocupă.

Ascultă TAXI BLUES
cu Dan Alexandru,
în fiecare zi de la ora 20.00, pe
107,3 FM!
SMART FM, un radio care te descoperă!

Radio România Muzical

prezintă

Cele mai interesante concerte
din Festivalul Internațional
„George Enescu" 2007

De luni până vineri
Orele 19-21

Ascultați-ne live online
la adresa noastră muzical.srr.ro

Observator Cultural
Suplimentul Cultura
Sapteseri
arhitectura
Rompres
Port.ro

97,6 şi 104,8 FM
on line muzical.srr.ro satelit

Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

ONB
ZIUA
Cultural
Sapteseri
CASA
Romtelecom
BRD
Elvila
Svasta
UPC

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREŞTI
www.operanb.ro

BAIADERA
13 ianuarie 2008, ora 18.30

de
LUDWIG MINKUS

cu participarea extraordinară
a prim-soliştilor Alina Cojocaru
şi Johan Kobborg

coregrafia:
MARIUS PETIPA
adaptarea şi regia:
MIHAI BABUŞKA
scenografia:
ADRIANA URMUZESCU

radiofranceinternationale

rfi
romania

Bucureşti **93.5**fm
Iaşi **97.9**fm
Craiova **94**fm
Cluj **91.7**fm

toată
diversitatea lumii

Studioul de concerte „Mihail Jora"
Vineri 18 ianuarie, ora 19:00
Orchestra Națională Radio şi Corul Academic Radio
Dirijor: **GERD SCHALLER**
Dirijor cor: **DAN MIHAI GOIA**
Prezintă
F. Cilea - *ADRIANA LECOUVREUR* - operă în concert
Solişti:
NELLY MIRICIOIU - soprană
MAURO PAGANO - tenor
EDUARD TUMAGIAN - bariton
GABRIELA POPESCU - mezzosoprană
POMPEI HĂRĂŞTEANU - bas
KAIRSCHAN SCHOLDYBAJEW - tenor
SIMONIDA LUTESCU - soprană
MARIA JINGA - soprană
EMANUEL ION - bas
TUDOR ILINCAI - tenor

Parteneri media:
Observator Cultural
Sapteseri
LiterNet.ro
22
Radio România Cultural
RADIO ROMANIA MUZICAL 97,6 şi 104,8 FM

ARTE VIZUALE

Expoziţii ale anului 2007

Maria-Magdalena CRIŞAN

De la bun început trebuie să spun că nu îmi propun o trecere în revistă a ceea ce s-a întîmplat în 2007. Despre unele evenimente expoziţionale am scris deja, altele nu am reuşit să le văd, dar sentimentul pe care îl am acum, la trecerea în 2008, este că anul care a trecut nu a fost remarcabil în ceea ce priveşte activitatea expoziţională. Lucrurile şi-au urmat cursul firesc, au fost cîteva expoziţii demne de interes, dar în continuare se resimte lipsa unui spaţiu adecvat organizării marilor expoziţii de care avem nevoie, celor care ar trebui să susţină şi să stimuleze un discurs teoretic adecvat.

Am putea spune acum că manifestarea care a ţinut capul de afiş pentru anul 2007 a fost expoziţia *Culorile avangardei*, cu subtitlul: *Arta în România, între 1910-1950*, realizată cu colaborarea unor mari muzee din ţară şi cu ajutorul unor sponsori, sub egida Institutului Cultural Român şi a Ministerului Culturii şi Cultelor. O expoziţie care şi-a propus să ilustreze premisele actuale ale discursului critic, o sinteză eliberată de constrîngerile unei ideologizări excesive, asupra unei perioade catalogate a fi fost benefice în dezvoltarea culturii române în general. Deschisă la Sibiu, expoziţia a urmat un traseu itinerant, propus iniţial de către organizatori. Un prim popas a fost cel de la Muzeul Naţional de Artă al României, spaţiu în care am avut prilejul să o văd.

Surprinzătoare a fost opţiunea organizatorilor pentru a deschide expoziţia în spaţiul Sălii Tronului, destul de puţin adecvat organizării unor astfel de evenimente. De la expunerea pe panouri, lumina proastă, aglomerarea, totul avea un aer accentuat de provizorat, fără a putea desprinde amploarea discursului, sinteza pe care curatorii şi-au propus-o. La o primă vedere, expoziţia nu sugera perspectiva amplă abordată teoretic, aşa cum ulterior am înţeles-o din catalog. De asemenea, nici afişul sau pliantul publicitar nu au găsit măsura necesară dimensiunii evenimentului, optînd pentru o viziune grafică ce se abate de la nişte criterii elementare ale publicităţii, cum e acela de a face lizibil cu uşurinţă textul evenimentului căruia îi face publicitate, fără a da naştere unor interpretări şi a crea neclaritate între organizatorii expoziţiei şi sponsori.

Depăşind toate acestea, parcursul expoziţiei a fost destul de anost, astfel încît am preferat, înainte de a-mi exprima opiniile, să citesc catalogul substanţial editat cu acest prilej, cu adevărat elementul cel mai important din toată această cercetare, întreprinsă, în ordinea textelor aflate în catalog, de: Erwin Kessler, Ioana Vlasiu, Gheorghe Vida, Ruxandra Dreptu şi Mariana Vida.

Nu dorinţa de a polemiza, ci mai degrabă nevoia de a exprima un punct de vedere asupra unui lucru pe care trebuie să-l considerăm un eveniment expoziţional, cel puţin prin amploarea cercetării efectuate asupra unei importante perioade din dezvoltarea artei româneşti, ce nu poate rămîne fără ecou, mă face să scriu aceste rînduri. Iar din această perspectivă, un semn de întrebare se ridică şi asupra ecoului în presă, al interesului pe care îl au cei care urmăresc fenomenul plastic de la noi, considerînd că expoziţia e departe de a se fi bucurat de ecoul cuvenit în presă.

Acum, după lectura textelor din catalog, cred că expoziţia ar fi trebuit să arate puţin diferit faţă de ceea ce am văzut pe simezele Muzeului Naţional de Artă. Iar pentru a păstra limitele unui articol, voi porni de la cîteva dintre ideile extrase din textul aflat în pliantul însoţitor al expoziţiei, semnat de Erwin Kessler, autorul acestui proiect. Citez: „...expoziţia de faţă survolează fenomenul cultural deosebit de dens şi de complex al modelării reciproce a modernismului, avangardismului şi tradiţionalismului în perioada interbelică. Avangarda autohtonă nu a făcut decît să precipite modernizarea socială şi culturală către modernismul clasic... Actul avangardist esenţial nu a survenit în realitatea concretă a avangardei din România... avangarda din România a fost concomitent radicală şi fără risc... De aceea se poate spune că avangarda şi tradiţionalismul au contribuit în egală măsură la modernizarea culturii vizuale interbelice". Opinii cu care sînt în totalitate de acord şi care şi-au găsit argumente teoretice fundamentate în textul amplu din catalogul acestei expoziţii, prin care autorul radiografiază fenomenul plastic din perspectiva contextului politic, istoric şi cultural al timpului.

Opiniile Ioanei Vlasiu în analiza făcută în *Modernităţile picturii româneşti interbelice* sînt asemănătoare, ea preferînd o abordare legată mai direct de fenomenul plastic, de cel artistic în general, de analiză la obiect. În privinţa aspectului tradiţional din arta românească, ea observă că: „reînnodarea legăturilor cu tradiţia este una europeană în anii '20". Am semnalat doar aceste două texte ale catalogului, întrucît ele tratează fenomenul în ansamblu. Trebuie însă să remarc competenţa cu care Gheorghe Vida şi Ruxandra Dreptu analizează opera a doi importanţi artişti din epocă, Hans Mattis-Teutsch şi respectiv Corneliu Michăilescu. De asemenea, reperele cronologice propuse de Mariana Vida oferă o imagine completă asupra vieţii artistice din perioada 1910-1948.

Revenind la imaginea oferită de expoziţie asupra acestei perioade, ea este doar parţială şi nu atît de argumentată cum o prezintă studiile teoretice. Cele patru secţiuni: 1. „Patosul poetic al socialului"; 2. „Utopii identitare"; 3. „Reverii şi angoase citadine"; 4. „Capătul drumului" structurează direcţiile de construcţie a expoziţiei, fără a ilustra vizual, cu rigoare întotdeauna, argumentele propuse. Din păcate, expoziţia în ansamblul ei este mult mai puţin sistematizată decît şi-au dorit organizatorii, aşa cum s-a putut vedea din prezentarea făcută la Bucureşti. Acceptînd ideea că nu poate exista o formulă exhaustivă, că fiecare expoziţie reprezintă opţiunea organizatorilor, trebuie să ne întrebăm totuşi despre o serie de absenţe marcante din expoziţie, tocmai prin această recunoscută tendinţă de împletire a acumulărilor moderniste cu cele tradiţionale, pe care arta românească le-a avut întotdeauna. În acest sens, nu îmi explic absenţa unor artişti ca: Gheorghe Petraşcu, Jean Steriadi, Max Arnold, Lucian Grigorescu, Sabin Popp, Tasso Marchini, Lucia Dem. Bălăcescu, pentru a enumera doar pe cei care îmi vin în minte imediat şi care, cred, ar fi completat imaginea şi ar fi dat o expresie mai bogată, mai argumentată celor patru secţiuni. În destul de multe cazuri, organizatorii au preferat să reprezinte un artist cu un număr mare de lucrări (şase-opt), în defavoarea varietăţii sau alteori se accentuează o tendinţă mai puţin specifică a operei, în favoarea argumentului tematic susţinut.

De asemenea, trebuie să remarcăm lipsa de referinţă la pictorii Balcicului, la cei care au contribuit în perioada interbelică la dezvoltarea peisajului românesc. Chiar dacă tematic nu putem vorbi în acest caz despre o opţiune pentru avangardă, ca expresie plastică ei sînt un argument pentru modernitatea picturii româneşti, ţinînd cont şi de importanţa pe care genul a avut-o în epocă. Nici din punct de vedere al cronologiei, nu găsim întotdeauna argumentele necesare. Asocierea, în secţiunea a patra a expoziţiei, a lucrării lui Hans Mattis-Teutsch din anii '50 cu cea a lui M.H. Maxy din 1969 şi cu lucrarea lui Ion Ţuculescu, a cărei datare este făcută între 1940-1950, ne trimite, credem, la perspectivele picturii româneşti în anii ce vor urma. Dar nu trebuie să uităm că în 1969, cînd Maxy realiza lucrarea *Comuniştii*, în pictura românească contemporană exista deja un reviriment. Grupul Sigma din Timişoara participa la Bienala Constructivistă de la Nürnberg, cîţiva tineri artişti participau şi erau premiaţi ai Bienalei Tineretului de la Paris.

Perspectiva pe care o creează această expoziţie asupra artei româneşti interbelice este una lipsită de anvergura răspunsurilor, a angajamentelor hotărîtoare la frămîntările ideologice ale epocii, chiar dacă momentele importante ale istoriei îşi găsesc reflectare în opera multora dintre artişti. Interesul s-a îndreptat mai mult către problemele de limbaj decît către cele de atitudine, este o artă adresată în primul rînd individului şi răspunde mai puţin comenzilor sociale. Expoziţia accentuează acest potenţial angajat al artiştilor, lăsînd să se vadă mai puţin expresii importante ale picturalităţii din epocă, pe care le regăsim cel mai bine puse în valoare prin cultivarea genurilor tradiţionale. ■

1001 DE SEMNE

Desaga cu cărţi a anului 2007

Ana-Maria POPESCU

Fiecare început de an nou înseamnă retrospective peste retrospective. Ca şi lecturile de vacanţă, retrospectivele ocupă spaţii întregi de difuzare în zona media. Fie că este vorba de topuri, fie că se scriu articole sau se alcătuiesc pagini, fie că sînt emisiuni dedicate, fie dezbateri cu verdicte de genul „cartea anului" sau „evenimentul x" în anul ce s-a încheiat în materie de editare etc., toate readuc în discuţie ce s-a întîmplat cu pe parcursul anului care s-a scurs şi funcţionează ca un fel memorie selectivă şi afectivă în acelaşi timp.

După cum au decurs lucrurile şi ce s-a petrecut la cele două tîrguri de carte din 2007, Gaudeamus şi Bookfest, editarea de carte în România continuă să ia amploare, editurile sînt din ce în ce mai consistente şi mai multe şi oferta continuă să explodeze. Chiar dacă multe dintre volumele apărute sînt reeditări sau pur şi simplu reluarea sau continuarea unor proiecte mai vechi în diverse forme şi formule mai mult sau mai puţin noi sau ambiţioase, piaţa de carte continuă să explodeze de la an la an. 2007 nu a fost atît de bogat în noutăţi absolute, în debuturi care să aibă şansa de a deveni cărţi marcante ale literaturii române, cum s-a întîmplat în 2006. Însă s-a tradus mult, mulţi scriitori noi, şi multe volume din scriitori mai puţin traduşi la noi, cum este recenta cîştigătoare a premiului Nobel, Doris Lessing. De asemenea, faptul că volume ale multor străini sînt traduse foarte repede, unele chiar imediat sau la foarte scurt timp după apariţia lor, cum sînt Orhan Pamuk sau Pascal Brukcner şi mulţi alţii e un semn că editurile „riscă" o mult mai amplă deschidere internaţională. În acelaşi timp, faptul că autori români, unii extrem de tineri, sînt traduşi afară prin diverse programe sau proiecte ale unor edituri străine arată de asemenea că România, prin literatură nu mai este aşa undeva, mai spre margine, ci începe să intre serios în circuitul internaţional, şi foarte multă lume de foarte departe începe să afle şi să cunoască România prin literatură. Ştiri de genul Gabriela Adameşteanu tocmai a fost tradusă în franceză, Nora Iuga în germană, şi cineva a spus despre ea că „este unul dintre cei mai mari scriitori europeni", Cărtărescu a fost de asemenea tradus în mai multe limbi, Gheorghe Crăciun la fel, toate acestea chiar dacă uneori par să treacă mai neobservate înseamnă imens de mult. Îmi exprim încă o dată cu acest prilej nemulţumirea şi tristeţea că România încă nu are în strategia de politici culturale trecute printre priorităţi traducerile, cum are Polonia, ca să dau cel mai la îndemînă exemplu.

În puţine cuvinte, chiar fără mari şi grele noutăţi, 2007 a fost un an plin. Au fost cărţi foarte bine vîndute. Iar 2008 deja se anunţă substanţial. Am aflat de curînd că Nicolae Manolescu a terminat în 2007 *Istoria critică a literaturii române* şi o va lansa integral undeva în aprilie anul acesta, şi de asemenea, tot anul acesta va mai apărea primul volum dintr-o altă istorie a literaturii române, dedicat perioadei literaturii române vechi, al doamnei Manuela Tănăsescu, încheiat de fapt tot în 2007.

Pentru lista mea scurtă pe 2007, voi începe cu sfîrşitul, adică cea mai recentă apariţie importantă pe anul trecut: *Cartea cu bunici*, volum coordonat de Marius Chivu şi apărut la Editura Humanitas. Un proiect pe cît de drăguţ şi tandru, pe atît de serios şi substanţial, cu multe straturi şi atingînd de fapt extrem de multe probleme, datorate pe de o parte, scriitorilor care au contribuit cu texte, figuri speciale ale vieţii literare şi culturale româneşti, şi pe de altă parte, temei ce permite textelor să aibă infinite deschideri şi lasă libertate de exprimare absolută autorilor, aşa că fiecare se joacă cu talentul lui cum vrea şi cît vrea, dar ce a ieşit e extraordinar.

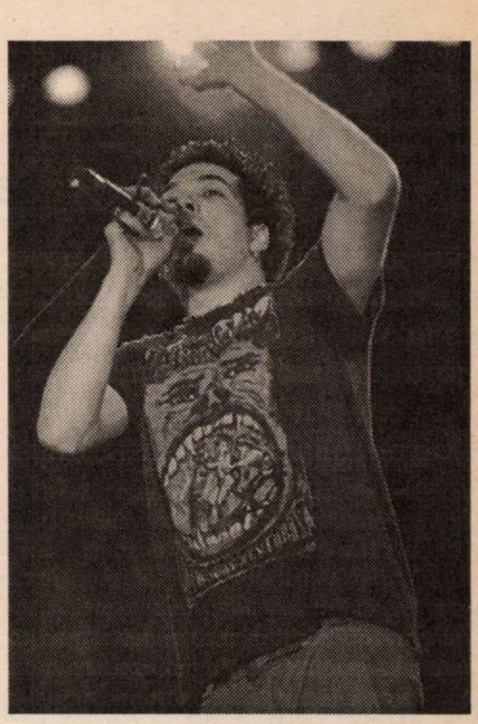
Într-o ordine a recuperărilor aş pune pe primul loc *Jurnalul unei fete greu de mulţumit* a lui Jeni Acterian. Un volum de asemenea interesant şi surprinzător. Un nou volum *Supravieţuirile 6. În jungla unui bloc de gheaţă* lui Radu Cosaşu, despre şi cu jurnalism. De remarcat Editura Art cu frumoasele şi nobilele sale volume, reeditări de cărţi grele, reeditarea într-o formă completă a romanului Pupă Russa de Gheorghe Crăciun. De asemenea, Colecţia „Raftul Denisei" dublînd pe mai vechea „Cartea de pe noptieră" coordonată de Ioana Pârvulescu, ambele bogate şi generoase în oferte. Radu Paraschivescu cu noul său volum *Mi-e rău la cap, mă doare mintea*, la fel de original şi neconvenţional ca şi cele anterioare, care au avut şi au mare succes, iar autorul începe să devină o figură din ce în ce mai cunoscută şi mai apreciată. Editura Leda, Grupul Editorial Corint, a publicat romane extrem de interesante, cum sînt Zadie Smith, *Dinţi albi* şi Margaret Atwood, *Asasinul orb*, şi chiar Olga Gruşin cu Viaţa *din visele lui Suhanov*. Mi-au plăcut şi scriitorii erotici, chiar dacă volumul are mai degrabă o miză mercantilă. Iar la Polirom o surpriză a fost Eugen Istodor cu *Cartea vieţii mele*. În sfîrşit, am trecut foarte puţine, ele sînt destule. Voi încheia cu două volume serioase: Paul Cernat, *Avangarda românească şi complexul periferiei*, şi Lucia Simona Dinescu, *Corpul în imaginarul virtual*.

MUZICĂ

Muzici, faze, topuri

A fost un an slab în muzica românească

Mihai PLĂMĂDEALĂ



Adrian Despot – Viţa de vie

Anul 2007 reprezintă un punct de minim în ceea ce priveşte nivelul valoric al producţiei muzicale româneşti post 2000, din zona rock, folk, blues, pop şi heavy. Acest fapt se datorează în mare parte noilor condiţii mondiale de piaţă muzicală. Dacă pînă în deceniul zece al mileniului trecut formaţiile şi interpreţii îşi puteau vinde muzica şi imaginea la pachet cu suportul material pe care erau stocate (disc, bandă, CD, DVD, revistă, poster), odată cu marea explozie a Internetului şi a „pirateriei", albumul şi clipul s-au metamorfozat în reclamă pentru activitatea *live*. Altfel spus, muzicianul zilelor noastre (sau producătorul) trebuie să cheltuiască bani pentru a-şi face marfa cunoscută şi a obţine contracte de prestaţie. Cum în România nu există o concurenţă comparabilă cu cea din Centrul şi Vestul Europei sau de peste Ocean şi nici mijloace similare (inclusiv stocul de investiţie corespunzător), criza generală pe care am amintit-o se resimte la noi mai acut.

Înainte de orice alt comentariu, semnalăm faptul că pe parcursul celor douăsprezece luni luate în calcul avem doar cincizeci de noi albume, adică 10% din numărul apariţiilor discografice înregistrate în Ungaria, respectiv 1% dacă ne comparăm cu Franţa! Desigur, calitatea este cea care contează, însă din nefericire nici în anul abia încheiat nu s-a produs mult aşteptatul accident fericit.

Ne vom referi în continuare la topul 2007 propus de revista *Muzici şi Faze*.

Locul întîi a fost ocupat de albumul *Egon*, al formaţiei Viţa de vie, recomandat drept „cea mai reuşită producţie a anului 2007". Este vorba despre un material divers, care acoperă spaţiul dintre *nu-metal* şi rockul alternativ. Nivelul muzicienilor şi calitatea interpretării transcend şabloanele prezente totuşi în muzica trupei. Una dintre calităţile de bază ale Viţei de vie este că nu suportă *playback*-ul şi pe cei care îl practică. Formaţia preferă să lucreze doi-trei ani la un album decît să iasă pe piaţă cu un material slab.

Pe locul secund s-a clasat *Visători cu plumb în ochi... sau scrisoare pentru femeia nordică* al formaţiei de peste Prut, Alternosfera. Prezenţa în top a unei echipe muzicale din afara graniţelor se datorează folosirii limbii române şi activităţii pe scenele noastre. Albumul premiat este un periplu prin rockul anilor 2000, oferit de unul dintre grupurile de bază din Republica Moldova. Piesele – deosebite de tot ce se face la noi – sînt adresate ascultătorilor de Linkin Park, The Rasmus, Placebo. Alternosfera a mai fost prezentă în topul 2005 cu albumul *Oraşul 511*, cînd s-a clasat pe locul trei.

Poziţia a treia a fost ocupată anul acesta de *Romantica*, album semnat de Taxi. Aranjamentele muzicale sînt „ambulate" într-o cutie cu „bomboane pop". Dacă *Dragostea este ca o pereche de pantofi* (titlul unei piese), umorul „romantic" al lui Teodorescu trebuie să fie pedala de ambreiaj pentru Taxi, formaţie care place unor categorii largi de public şi care nu deranjează pe nimeni, chiar dacă textele au uneori mesaj social.

Ar putea mira faptul ca Iris apare cu albumul *Cei ce vor fi – 30 de ani* doar pe locul patru. Judecînd în cheie „profi", acesta este punctul de maxim al topului. Inegal valoric, dublul album are momente interesante datorate „celor patru mari" şi invitaţilor de marcă, dar părţile nu pot salva întregul, care rămîne eterogen. Formaţia aniversează trei decenii de existenţă printr-un „poem rock patriarchal" – fapt care în 2007 îşi are doza sa de anacronism.

La doar o poziţie distanţă îi găsim pe Implant Pentru Refuz, o formaţie relativ tînără, cu albumul *Monolith*. Prin noul material, cei în cauză rămîn pe baricadele *underground*-ului, respingînd tentaţiile trendurilor *mainstream*. Există o sumă de similitudini cu Death, Biohazard, Body Count. Un alt set de influenţe ar fi Sepultura, Metallica şi Pantera. Albumul include însă şi unele artificii novatoare.

Pe locul şase este albumul *live O seară la operetă* al formaţiei Sarmalele reci. Concertul (transpus pe album) rememorează vremurile cînd Sarmalele erau cea mai îndrăgită formaţie rock din ţară. Este vorba despre o colecţie de hituri pentru sarmaliştii care nu au spart gaşca (de reascultat: *Gaşca de la bloc* – titlul unei piese de bază a trupei). Dacă topul ar fi premiat textele, am fi avut de-a face fără îndoială cu locul întîi, la concurenţă cu Alexandru Andrieş.

LP-ul *Inside*, clasat al şaptelea, aparţine unei alte formaţii din Republica Moldova: EXNN. Este vorba despre un album *fresh* de *indie rock*, dificil de poziţionat într-o scenă muzicală atît de banală precum cea de la noi. Materialul se adresează însă publicului internaţional şi are toate şansele să placă.

Travka, o formaţie care promite

Calitatea producţiei şi interpretării a trimis albumul *Impresii personale* – Direcţia 5 pe locul opt în top. Un rock ambiental ce poate fi parcurs fără dureri de cap. Mult? Puţin? Aduceam în discuţie mai sus faptul că lipsa concurenţei reale determină coordonatele muzicii noastre. Nu poate fi nimeni damnat că oferă pieţei ceea ce doreşte publicul şi reuşeşte să aibă succes.

Surprinzătoare este prezenţa formaţiei Accent pe locul nouă, cu albumul *Coincidenţe premeditate*. Pentru înlăturarea oricărei confuzii, nu este vorba de acea trupă Akcent, specializată în dance, mult mai cunoscută în mediile largi. În anii '80, trupa Accent la care ne referim a realizat unul dintre materialele valoroase ale rockului progresiv din ţară. Discul retrospectiv din 2007, cu piese noi şi vechi, se ridică la standardele pe care formaţia şi le-a autoimpus. Compoziţii interesante, instrumentişti care îşi cunosc disponibilităţile şi 70 de minute de muzică!

Magică este un Nightwish în variantă românească. Albumul *Hereafter*, clasat al zecelea este distribuit la nivel european. Acest fapt se constituie în şansă pentru o formaţie autohtonă care şi-a găsit direcţia.

■■■ Oxigen, azot, alte gaze

Primele zece poziţii ale topului, comentate mai sus, sînt încadrate de către redacţia *Muzici şi Faze* într-o categorie valorică numită „Oxigen". O a doua categorie, „Azot", conţine următoarele douăzeci de poziţii, iar categoria „Alte gaze" găzduieşte producţiile (sau „produsele") de mîna a treia.

Din categoria secundă reţinem cîteva nume capabile să transfigureze peisajul industriei muzicale româneşti în următorii ani. Travka este o trupă interesantă, care, după un prim album exploziv, *Corabia nebunilor*, produs în 2005, s-a clasat în ediţia de faţă pe locul al şaisprezecelea cu *Vreau să simt Praga*. Absenţa din „primele zece" se datorează modificării de direcţie, altfel spus tranziţiei în care se află formaţia, a cărei popularitate este într-o continuă creştere. Un viitor album al lor ar putea fi surpriza aşteptată de multă vreme în muzica noastră. Amintim că în anii '60, necunoscuta (pe atunci) formaţie Beatles, după ce fusese respinsă de unul dintre cele mai importante *label*-uri muzicale ale momentului a fost preluată de concurenţă avînd un mare succes: clasarea pe locul... şaptesprezece în principalul top insular cu *Love Me Do!*. Acest loc este ocupat în topul MSF de Firma, cu albumul *Exit*.

Pe poziţiile douăzeci şi şase şi douăzeci şi şapte sînt Urma, cu *Trend Off*, respectiv Ada Milea & Bogdan Burlăcianu cu *Naşul*. Urma fără vocalul Byron este din păcate ca Byron însuşi fără formaţia Kumm, ambele trupe renunţînd la serviciile sale. Propria trupă, care îi poartă numele, ocupă o poziţie intermediară între cele două nume citate, atît în preferinţele publicului, cît şi în top: locul al doisprezecelea pentru *Forbidden Drama*. În ceea ce o priveşte pe Ada Milea, a fost, este şi va rămîne artista rebelă pe care o ştim. În cazul său, mai mult ar însemna să nu mai fie ea.

Categoria a treia valorică „adăposteşte", printre altele, cinci albume *Cenaclul Flacăra* alcătuite pe criterii de participare la manifestarea amintită. O concluzie a acestor materiale sonore este că încă din anii de aur ai Cenaclului au reuşit Ştefan Hruşcă (să „monopolizeze" colindele) şi alte personaje asemănătoare (să-şi facă nume de scenă).

Ultimul loc este împărţit cu generozitate „în trei": 1. *Şi îngerii beau vin* – Mihai Mărgineanu. Titlul unei piese de pe album este *Trilogia căcatului*. Unora le place. 2. *The Black Order/Ordinul Negru*, album care are ca temă resurecţia păgînismului pe planeta Terra. 3. *Piatra – Spitalul de nebuni* – Daniel Iancu, material caracterizat în întregime de piesa *Găinaţ şi muci*, aflată pe album.

■■■ „Nivel mai ridicat al producţiilor din Republica Moldova"

Simpla parcurgere a listei cu apariţiile discografice din 2007 oferă o imagine a nivelului actual pe care îl are muzica noastră. Topul 40 *Muzici şi Faze* a fost realizat după criteriile creativităţii, virtuozităţii individuale sau de grup, originalităţii mesajului, *brandului*, dar şi ale audienţei la public sau alinierii la momentul prezent. Ioan Cora, redactorul-şef al revistei amintite, ne informează că ordonarea albumelor a fost realizată pornind de la mediile obţinute în urma unui sistem de notare bazat pe o grilă de uz intern. „Ca în orice clasament, admitem un anumit grad de relativitate, dar redacţia îşi rezervă dreptul de a considera că cele trei categorii valorice propuse reflectă valoarea reală a materialelor analizate. În top nu au fost incluse albumele jazzului şi muzicii electronice. Deşi ne confruntăm cu o criză a valorilor, ca în fiecare an, surprize există!"

Încheiem cu cuvintele lui Doru Ionescu, redactor muzical şi producător la una dintre principalele televiziuni din România, care a avut amabilitatea de a comenta clasamentul: „Topul *Muzici şi Faze* 2007 este destul de apropiat de realitatea mea. Remarc şi totodată salut plasarea în prima jumătate a acelor puţine producţii din Republica Moldova care au ajuns la noi, deoarece nivelul muzicii lor este într-adevăr (mai) ridicat. Aş menţiona că la noi sînt două direcţii în care se înţelege şi se face muzica: pentru acroşarea publicului cu orice preţ şi de amorul artei, adică pentru plăcerea muzicienilor, indiferent în ce constă ea. Accesul nelimitat la informaţie (muzicală şi nu numai), datorat netului şi televiziunii îl determină pe omul mileniului trei să se raporteze la evenimentele întregii lumi. Dacă înainte exista o scuză pentru atitudinea *periferică* faţă de rockul românesc, semnalată în rîndurile protagoniştilor şi spectatorilor, astăzi o asemenea poziţie nu mai poate fi motivată. Chiar nu au trecut muzicienii noştri pe la festivaluri internaţionale sau măcar pe la concertele cu grupuri străine, care au invadat scenele româneşti? Sper să avem parte de *feedback* la comentariile pe care le-a propus Topul MSF şi asta chiar începînd cu 2008, nu *la anu' şi la mulţi ani!* (aviz producătorilor). Iar formaţiilor, pe care le-am certat puţin, le doresc sincer La Mulţi Fani!".

■

Despre ONB, cu bune şi rele

Anca FLOREA

La început de an, „sorcovind" cu toate gîndurile bune, urînd tuturor instituţiilor muzicale realizări şi proiecte de anvergură, sper sincer ca aceia ce nu sînt mulţumiţi decît atunci cînd îi laud să nu mă mai suspecteze de... duşmănie, răstălmăcire, distorsionare etc. dacă, pe lîngă cele bune, remarc şi aspecte nu tocmai „grozave".

Aş ura, să zicem, Operei Naţionale (unde revin adesea pentru a mă bucura, nu pentru a găsi „nod în papură", ca „duşmanul nr. 1 al teatrului") să împlinească anunţatele evenimente, să continue invitarea unor oaspeţi din ţară şi din străinătate în spectacolele curente sau a regizorilor de teatru care (cel puţin în principiu) să aducă un suflu diferit noilor producţii. Aceştia ar trebui însă aleşi cu mare atenţie, ca să fim scutiţi de mediocrităţi sau chiar nulităţi cu CV-uri mirobolante (dar inventate şi preluate ca atare de ONB, chiar dacă site-urile marilor teatre menţionate nu le confirmă).

Aş mai ura ca programele de sală să fie corecte şi complete, nu improvizate după priceperea, simpatiile sau antipatiile cuiva, iar autorii citaţi să fie respectaţi (măcar) conform legii, menţionîndu-se de unde provin textele (nu „anonime" sau „însuşite", ca în programul de la *Faust*, în care cineva a „tăiat" aceste „detalii", probabil pentru că nu-i plăceau ochii autorului...). Ce bine ar fi dacă şi redactarea „desfăşurătorului" concertelor-spectacol ar fi *comme il faut*, salvîndu-i pe cei de la „studii muzicale" de la multe comentarii ironico-enervate ale celor care totuşi mai înţeleg cîte ceva din ale operei. Acest lucru a fost însă imposibil (şi) în 8 decembrie cînd, de Ziua Operei, programul de sală a inclus, din nou, pe lîngă secvenţele coregrafice notate corect, şi amatorisme... amuzante, uluitoare pentru melomanul venit din străinătate. Pentru că ori se face exces de detalii inutile, menţionîndu-se doct (în original) „denumirea" fiecărei arii, ori (ca în acea seară) titlurile şi numele personajelor alternează, iar combinaţia româno-germano-francezo... este dezarmantă (a început cu *Vorspiel* din *Lohengrin*, a continuat cu „air de Salomé" din *Herodiade*, apoi cu „marele monolog" al lui Oedip – există şi... altul? –, citind mai jos, pur şi simplu *Visi d'arte* din *Tosca* – nu toţi ştiu că este aria Floriei Tosca –, apoi, ca într-o ciornă de sertar, „arie Rodolfo" din *Boema*, „arie Eboli" din *Don Carlo*, pentru ca celebra rugă *Casta Diva* din *Norma* să fie notată ca o... „cavatină" (!), urmată de... *Pace, pace* (?) din *Forţa destinului* şi, în final, de „corul sclavilor" şi... „profeţia" (de fapt, aria lui Zaccaria). Cît despre notarea compozitorilor cu iniţială... Tare aş vrea să nu mai fiu acuzată de abordare tendenţioasă (constat, nu... interpretez!), iar cei vizaţi să nu se mai simtă jigniţi, ci să încerce să înţeleagă că asemenea improvizaţii sau chiar greşeli nu sînt permise nici la căminul cultural, cu atît mai puţin la Opera Naţională, unde chiar se doreşte o revigorare şi, în principiu, o reprofesionalizare a tuturor segmentelor.

Aş ura ca toate comunicatele trimise prin e-mail să fie lipsite de un penibil pentru care, firesc, s-a arătat cu degetul spre conducerea „imaginii" (care a şi trimis cîteva „perle", anunţînd, spre exemplu, că „titanul scenei lirice româneşti a fost internat la Spitalul Universitar din Bucureşti [...] şi s-a stins din viaţă la domiciliu, [...] după cum a declarat soţia răposatului." Maestrul dispărut nu merita o asemenea redactare „curat Caragiale"!... Şi să nu mai citim, pe e-mail sau pe „fluturaşii" de sală, despre *Nunta lui Figaro* de... Verdi sau *Norma* de... Puccini. (S-a găsit însă „acarul Păun" care... a fost dat afară!) Iar în 2008, pentru master-class, pe lîngă adevăraţi artişti, să nu mai fie invitaţi solişti *comprimario* (care au cîntat în străinătate doar roluri episodice, dar... îi cunoaşte careva din Operă).

Se pare că în acest an cei care au dat cîndva un plus de strălucire scenei lirice vor fi sărbătoriţi în preajma zilelor de naştere, evitînd astfel „aglomeraţia" deloc inspirată din decembrie, a cărei semnalare în revistă a fost receptată de ONB ca o... nemulţumire faţă de aniversarea lor! Scriind prima istorie a Operei instituţionalizate, trăind printre artiştii de ieri şi de azi, sînt prima care aplaudă o astfel de reverenţă faţă de reuşitele teatrului (de care sînt extrem de legată şi tocmai de aceea mă dor şi mă revoltă aspectele care îi umbresc valoarea). Este cert că directorul Cătălin Ionescu-Arbore ştie multă muzică, e la curent cu toate noutăţile din lume, e îndrăgostit de operă şi de ONB, vrea să readucă teatrul bucureştean în top. Dar ideile şi entuziasmul său se cer dublate de competenţa angajaţilor care, pe lîngă altele, ar trebui să se priceapă la ceea ce fac. Se munceşte mult, teatrul forfoteşte pînă tîrziu în noapte, şi totuşi... Dacă nu am întîlnit nicăieri în ţară gafe şi false „preţiozităţi" care, asemeni celor citate, frizează ridicolul, înseamnă că „secretul" directorilor cotaţi ca excelenţi manageri stă şi în faptul că „aceia" verifică absolut tot ceea ce „iese" din teatru şi, oricum, se înconjoară de oameni competenţi, nu doar „de încredere" şi „specialişti".

Se spune că 2008 va fi un an al reconcilierilor, mai lipsit de conflicte, mai echilibrat, mulţi reuşind să vadă unde au greşit, ce ar trebui reparat. Poate aşa va fi şi la ONB, unde proiectele sînt superbe, intenţiile întotdeauna minunate. Sper însă ca şi concretizarea lor să fie pe măsură, ferită de gafe şi isterie „de culise". ■

Viaţa muzicală la început de an 2008

Florian BAICULESCU

Stagiunile muzicale sînt şi ele, sau pot fi, de variate feluri, precum recoltele producţiei agricole: un an este mai bogat, altul mai sărac. În funcţie de capriciile meteorologiei. Sau ale hazardului. Chiar şi într-o lume supra şi hipertehnologizată, dar şi ultraorganizată pe alocuri, într-o stagiune pot poposi pe podiumurile noastre de concert mai multe nume sonore, în altele mai puţine. O iniţiativă bine gîndită capătă chip şi contur, alteori nu. Trecem peste manifestările pompoase de genul x-oraş european al culturii, care sînt mai mult produse de marketing decît cine ştie ce realizări artistice de substanţă. În acest punct, cu titlu de curiozitate, să amintim faptul că, într-un recent articol din prestigiosul cotidian britanic *The Independent*, dedicat noii capitale culturale europene care va fi în 2008 oraşul lui The Beatles, Liverpool, cînd se pomenea de capitala culturală europeană din 2007, se menţiona doar Luxemburgul, fără a se nominaliza şi îndrăgitul nostru Sibiu.

Încă a milioana dovadă că toată bolboroseala noastră ţîfnoasă pe bani publici mulţi – vă mai aduceţi aminte de idioţenia cu „fabulospirit"-ul? – în materie de propagandă şi export de imagine nu prea foloseşte la mare lucru, dacă nu sînt coroborate, *ad integrum*, cu ridicarea „întregului nivel de trai al oamenilor muncii". Astfel ca să fie posibil ca omenirea să reţină, legat de România, şi un concert cu Angela Gheorghiu, şi nu doar nişte găinării, matrapazlîcuri sau crime comise de conaţionalii noştri. Mult prea puţin culturali.

Revenind la stagiunea muzicală din 2007, putem spune că a fost una normală. De ce? Pentru că o stagiune bună normală dă norma şi nu momentele de excepţie, cum au fost/sînt cele din Festivalul Enescu. E bine să fie aşa, căci viaţa muzicală a unui oraş sau a unei ţări nu este chiar lăsată la mîna liberului arbitru, extrem de capricios, cum ar fi clima. Fără să intrăm în speculaţii oţioase, să recunoaştem însă că atît clima, cît şi climatul dintr-o anume societate pot influenţa, în bine sau rău, viaţa muzicală. Cu un ministru al culturii muzician, dar şi tenace politician, cu destulă vigoare de a impune sugestii şi dorinţe proprii în executiv, cu un Festival Enescu care nu doar absoarbe/gestionează importante fonduri, dar şi cu deja bine articulate mecanisme de funcţionare a instituţiilor muzicale, putem aprecia pozitiv anul ce a trecut.

Ca şi pe cel ce se deschide în acest ianuarie, cu nămeţi şi muzică bună. Un concert pentru violoncel şi orchestră de Dvořak la Ateneu, avîndu-l la pupitrul orchestrei Filarmonicii G. Enescu pe maestrul Cristian Mandeal şi pe mai vechea noastră cunoştinţă, violoncelistul Heinrich Schiff, ne-a binedispus şi ne-a dat o stare bună, după atîtea tribulaţii culinare şi intoxicări cu informaţii meteo. De parcă tot poporul român trebuie să fie la curent, clipă de clipă, ce fac sătenii înzăpeziţi din Gogoşi şi cum circulă cetăţenii din judeţul Giurgiu. O simfonie de Beethoven ne pune pe picioare precum o ciorbă de potroace după o noapte de excese bahice. Că veni vorba de Beethoven, dăm peste un frumos şi miezos eseu despre marele compozitor şi tot atît de marele scriitor numit Proust, scris de Dan Botta acum mai bine de 60 de ani şi reluat într-o frumoasă culegere de texte intitulate *Proust. Pro şi contra* (Editura ICR, 2007), un text incitant şi o lectură palpitantă, nu doar pentru admiratorii lui Proust, dar şi pentru cei dedaţi marii muzici de dincolo de sunete sau cuvinte. Dvořak şi Beethoven de bună calitate printre zăpezi, un fascinant şi tentant recital Chopin cu pianistul rus Nikolai Demidenko, chiar în sîmbata ce vine, pe 12 ianuarie. Excelentă iniţiativa direcţiei Filarmoncii Enescu de a programa şi un recital cu solistul invitat la concertele curente – în această săptămînă Demidenko va interpreta *Concertul nr. 2* pentru pian de Brahms, programată fiind şi o primă audiţie din Enescu şi o simfonie de Vaughn Williams – astfel că putem spune că semne bune anul are. Cel puţin la Ateneul Român, unde mai sînt programate cîteva interesante lucrări de mare popularitate, precum simfonia a IX-a, *Din lumea nouă*, a lui Dvořak, simfonia a IV-a de Bruckner şi a V-a de Şostakovici. Plus alte lucrări, mai rar abordate, prècum un concert pentru pian de McDowell, care moare la New York în 1908, deci ar veni un fel de omagiu la centenar. Solist Thomas Pandolfi. Amintim de aceste frumoase seri muzicale, tocmai pentru a reuşi să invităm cît mai multă lume să vină în sălile de concert, trecînd peste necazurile cu circulaţia defectuoasă din Bucureşti şi funcţionarea păguboasă a ficatului după sărbătorile care au vlăguit noul popor european integrat. Să nu-l uităm pe distinsul nostru clarinetist, veşnic în alertă muzician, maestrul A.O. Popa, care ne va delecta cu un concert de Mozart, sub bagheta americanului Larry Livingstone, chiar în luna de după anul lui Mozart. O lună ianuarie care ar putea fi şi a hulitului astăzi Furtwängler, dar şi a lui Schubert (n. 1797) sau a uitaţilor astăzi Şafran sau Janigro. Să fie un an 2008 bun şi cu multă muzică bună. Uneori ne putem mulţumi şi cu atît, nu ar fi puţin lucru. ■

JAZZ

Europalia

Alexandru ŞIPA

Sub acest generic se desfăşoară la Bruxelles, în perioada 3 octombrie 2007-3 februarie 2008, numeroase manifestări cultural-artistice care au cuprins expoziţii, concerte, spectacole de dans şi teatru, proiecţii de film şi întîlniri literare oferite de cele 27 de ţări ale Uniunii Europene, dar la această ediţie în special de Spania, Luxemburg, Bulgaria şi România. După cum se ştie, seria acestor evenimente a fost deschisă de concertul care a reunit Filarmonica „G. Enescu" dirijată de H. Andreescu şi Corul Naţional Radio din Bulgaria condus de M. Matakiev.

O altă colaborare româno-bulgară a constituit-o aici, dar la Clubul de jazz Music Village, Duo Hary Tavitian – voce şi pian, Anatoly Vapirov – saxofon (7 noiembrie). A urmat Garbis Dedeian Quartet pe 9 decembrie.

Seria prezenţelor româneşti de jazz la Bruxelles a continuat pe 19, 20 şi 21 decembrie cu trei concerte susţinute în locaţii diferite de către grupul Emy Dragoi Hot Club Jazz Romania.

În primul rînd ideea de a programa un asemenea recital/grup şi în alte locaţii decît cele consacrate mi s-a părut inspirată şi de bun augur. Emy Dragoi – acordeon, ca şi solista invitată Anca Parghel – voce, excelează într-un repertoriu eterogen cu mare impact la public: de la folclorul românesc şi nu numai, la muzică clasică-simfonică, de la fado la manouche şi nu în ultimul rînd în piese *standards* ce pot fi recunoscute, plăcute, aplaudate atît de fani, cunoscători ai genului, cît şi de simpli melomani. Deşi aveau pregătit un anumit repertoriu, acesta a fost adaptat parţial la fiecare locaţie, la tipul de public. Nu e dificil de imaginat ce public a fost prezent la Music Village, cel mai renumit club de jazz din Bruxelles (aici au cîntat nume celebre precum Larry Coryell, Monty Alexander, Rik Margitza, Rhoda Scott, Ph. Catherine, J. Terrasson, B. Bailley), la Biserica Saint Boniface şi nici la Centrul cultural dintr-o mică localitate, Bierbeek, aflată la 30 km de Bruxelles.

De exemplu, la biserică, unde acustica ar fi permis un concert fără staţii de amplificare, Anca Parghel a introdus, înaintea recitalului propriu-zis, *Aria* de Bach şi *Capriciu* de Paganini.

Deşi se aflau la prima colaborare, Emy Dragoi şi Anca Parghel, ambii virtuozi ai artei jazzistice, ambii cu multă experienţă de scenă, s-au înţeles perfect, iar repertoriul părea bine închegat. Au cîntat şi în Duo cîteva piese; au avut momente uluitoare la unison, altele în dialog inspirat, stimulativ reciproc; au performat cu aceeaşi maximă intensitate atît în baladele *The Man I Love* de G. Gershwin sau *Doina* de pe Olt cît şi în antrenantele *Hora staccato* şi *Ciocîrlia* sau în *Caravana* de D. Ellington.

Cei doi protagonişti români au fost excelent secondaţi de trei maeştri ai jazzului francez cu care acordeonistul nostru, stabilit în Franţa, a mai colaborat: Christophe Lartilleux – chitară solo, Doudou Cuillerier – chitară armonie şi Jean Sébastien Jimenez – contrabas. Fiecare dintre aceştia s-a distins nu numai într-un acompaniament ideal-ritmic şi armonic, ci şi în părţi solistice, improvizaţii adecvate piesei respective, inclusiv celor româneşti.

Seria concertelor de jazz de la Music Village propuse, organizate de Ministerul Român de Externe, Centrul Român de Informare de la Bruxelles, Institutul Cultural Român Bucureşti în colaborare cu Europalia International se va încheia pe 12 ianuarie cu recitalul unui alt mare virtuoz, celebrul violonist Florin Niculescu, şi el stabilit de mai mulţi ani în Franţa, care va cînta cu alte nume cunoscute ale jazzului european.

Previziuni IT asupra pericolelor din 2008

Ovidiu DRĂGHIA

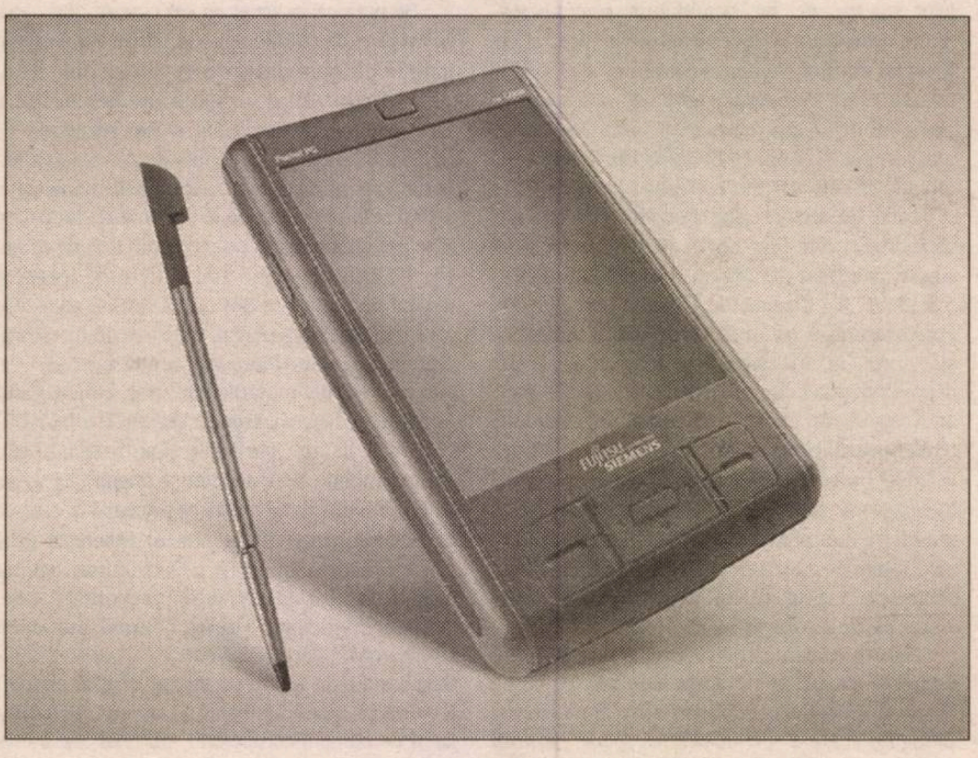
Anul 2008 va aduce o serie de modificări ale comportamentului unor viruşi, dar şi noi ţinte. Astfel, începînd din acest an trebuie să fim atenţi la fişierele pe care le deschidem pe telefoanele mobile, pentru că şi aceste dispozitive vor fi vizate de atacurile hackerilor.

Dispozitivele mobile, ţinte predilecte

Printre predicţiile legate de securitatea informatică pentru anul 2008 se regăsesc atacurile asupra dispozitivelor mobile, bot-net-ii, phishingul şi furtul de identitate. Avînd mult mai mulţi utilizatori care desfăşoară zilnic activităţi on-line decît pînă acum, echipa BitDefender se aşteaptă la schimbări neprevăzute în peisajul securităţii on-line.

„Comportamentul utilizatorilor s-a schimbat mult în ultimii doi ani“, atrage atenţia Bogdan Dumitru, BitDefender CTO. „Odată cu puternica dezvoltare a stilului de viaţă on-line, ne aşteptăm la apariţia unor noi ameninţări ca urmare a efectuării plăţilor, a tranzacţionărilor la bursă, a cumpărăturilor, jocurilor şi reţelelor sociale on-line. Tradiţionalele produse antivirus, dar şi multe dintre soluţiile de securitate IT, sînt dedicate protejării aplicaţiilor de pe PC-uri. Cu toate că acestea sînt importante în continuare, cele mai mari ameninţări ale zilelor noastre (în acelaşi timp ameninţările cu cea mai puternică dezvoltare) vizează beneficiarii *lifestyle*-ului on-line.“

Iată şi topul stabilit de BitDenfender privind cele mai probabile pericole din 2008, în IT:



1. Ameninţări IT care vizează staţiile de lucru

În anul 2008, totul se va rezuma la bani. Specialiştii BitDefender prognozează o creştere a numărului ameninţărilor informatice care vizează vulnerabilităţile, a acţiunilor criminale întreprinse în scopuri financiare, precum şi a încercărilor de colectare a bazelor de date private, a informaţiilor financiare sau a detaliilor bancare on-line.

Atacurile vor fi mai rare decît în trecut, dar vor fi mult mai sofisticate, tehnicile de inginerie socială influenţînd mult mai puternic evenimentele zilnice.

2. Mesajele nesolicitate (spamul)

Evoluţia şi diversitatea vor fi caracteristice mesajelor nesolicitate în următorul an. Avînd ca obiectiv evitarea filtrelor de securitate, spamurile vor folosi în mod constant variaţiuni şi vor încerca să-şi mascheze cît mai bine intenţiile şi adevăratul conţinut.

Va creşte numărul mesajelor nesolicitate legate de acţiuni, ca şi cel al e-mailurilor care vor trimite utilizatorii către site-uri specifice. Analiştii Laboratoarelor Antispam BitDefender estimează, de asemenea, creşterea spamului politic, avînd în vedere apropiatele alegeri prezidenţiale din SUA şi alte evenimente la nivel global, care vor fi utilizate ca pretext pentru noi valuri de mesaje nesolicitate, dar cu o ţintă precisă.

Volumul de spam cu fişiere ataşate, care a avut o curbă descendentă în ultimele luni ale anului 2007, va creşte alarmant în 2008.

3. Ameninţări la dispozitivele mobile

Dispozitivele mobile vor fi ţintele predilecte ale atacurilor informatice din 2008. Multiplele posibilităţi de conectare la Internet (Wi-Fi, GPRS-General Packet Radio Service, Bluetooth) vor oferi în continuare aplicaţiilor maliţioase oportunitatea furtului de date personale.

Deşi principalii jucători pe piaţa telefoanelor mobile de ultimă generaţie (inteligente) vor încerca să asigure din start securitatea dispozitivelor, specialiştii BitDefender recomandă insistent utilizarea unor aplicaţii de securitate suplimentare, pentru a putea beneficia de cea mai bună protecţie împotriva ameninţărilor informatice.

4. Spam şi phishing asupra dispozitivelor mobile

Mesajele nesolicitate şi phishingul nu mai reprezintă o ameninţare doar pentru staţiile de lucru. Volumul spamului prin intermediul dispozitivelor mobile, mai ales cel prin SMS, va creşte foarte mult în 2008.

Deoarece dispozitivele mobile sînt echipate cu motoare de căutare fiabile, tehnicile obişnuite de spam vizează acum şi aplicaţiile acestora. Tehnologia „WAP-PUSH“ permite „forţarea“ descărcării arbitrare a conţinutului nesolicitat pe dispozitivele mobile prin intermediul WAP.

5. Viruşii destinaţi dispozitivelor mobile

Problemele continuă în 2008 cu viruşii destinaţi telefoanelor mobile. Dispozitivele cu acces permanent la Internet prin intermediul motoarelor de căutare au adus îngrijorările specialiştilor în securitate IT în lumea mobilelor. Viruşii care se folosesc de vulnerabilităţi ale browserelor vor deveni un lucru comun în anul ce urmează.

6. Botnet-ii

Numărul acestor ameninţări va continua să crească în 2008. Diferite variante ale troianului Peed (aşa numitul Storm Worm sau Nuwar) a reprezentat cea mai mare ameninţare a anului 2007. Acest bot, împreună cu miile sale de variante, a creat un precedent edificator pentru previzionarea dezvoltării botnet-ilor în 2008. Se crede, de asemenea, că noul şi îmbunătăţitul troian backdoor Zlob va fi unul dintre cele mai mari pericole ale anului următor.

7. Phishingul şi furtul de identitate

Phishingul, atît în zona web cît şi prin intermediul e-mailului, va rămîne o ameninţare ce merită luată în serios în 2008. Tehnicile utilizate pentru a trece de filtrele de securitate vor deveni din ce în ce mai sofisticate, iar folosirea identificării SSL de către site-urile de phishing (utilizarea SSL face să apară iconul „lacăt“ în fereastra de browser a victimei, oferind un fals sentiment de siguranţă) mult mai frecventă. Se va observa, de asemenea, şi o creştere a numărului băncilor vizate de asemenea atacuri.

8. Adware şi spyware

Feriţi-vă de aceste ameninţări în anul 2008, avînd în vedere că dezvoltarea adware şi spyware va duce la creşterea numărului acestora (programe care înregistrează ilegal activităţile pe Internet şi le transmit ca statistici unor hackeri).

9. Viruşi care infectează fişiere

Din cauza aplicaţiilor de share P2P, devenite deja o parte a rutinei cotidiene din viaţa unui utilizator al mediului on-line, numărul, diversitatea şi impactul viruşilor care infectează fişiere urmează a fi considerabile.

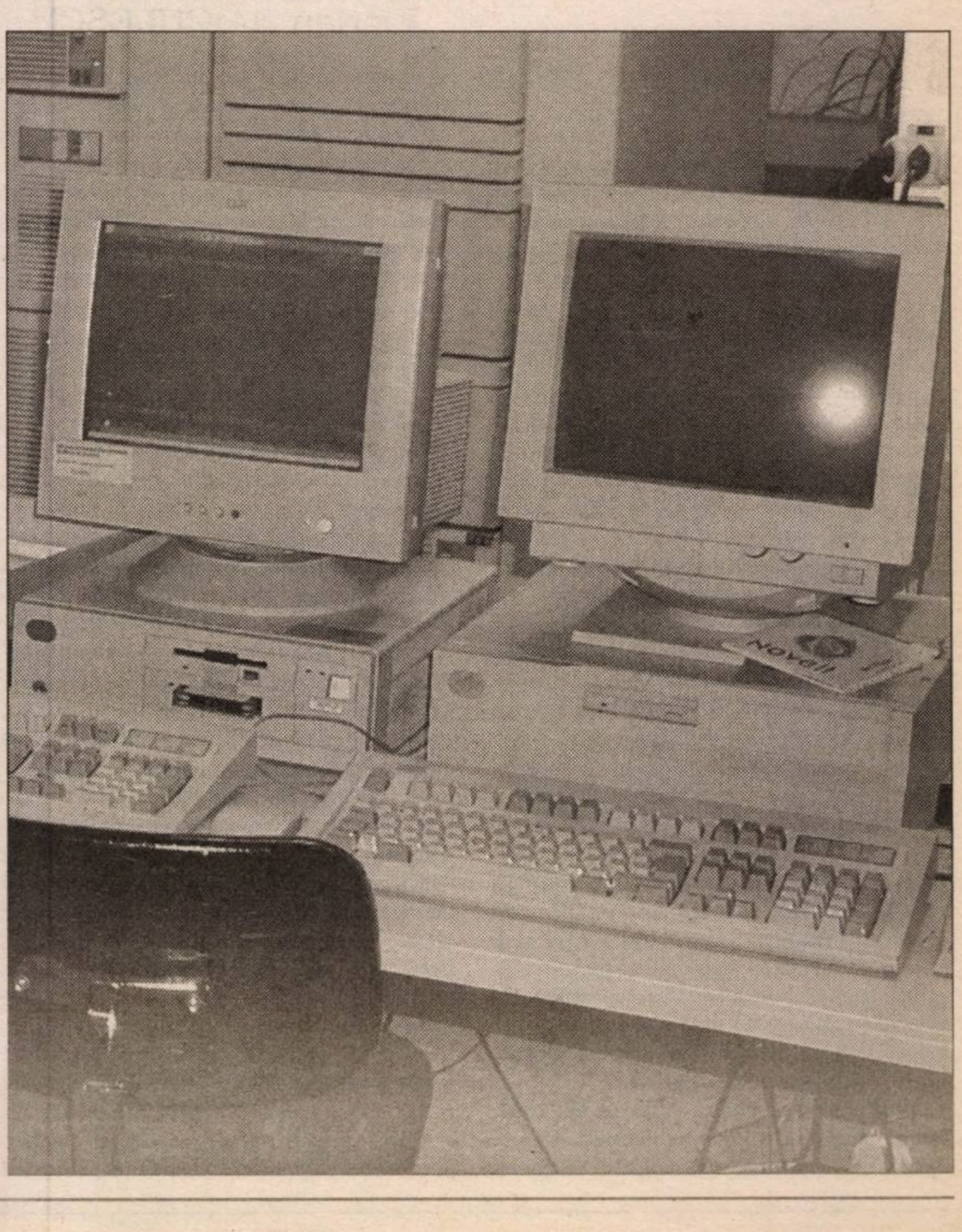
10. Viruşii prin e-mail (mass-mailer-ii)

Dacă la începutul anului 2007 aceşti viruşi au dominat topurile, importanţa lor va scădea pe parcursul anului acesta.

Sursa: **BitDefender**

www.ovidiudraghia.com

■



INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

seara de film joi, 17 ianuarie, ora 19.00

regizor Cătălin Leescu

Afterimage (15 min.) | *Crossing* (2 min.) |
One Shot Wonder (8 min.) | *About Time* (1 min.) |
Luni dimineaţa (8 min.)

Institutul Cultural Român, Aleea Alexandru 38

COLECŢIILE EDITURII ART

laur

desenul din covor

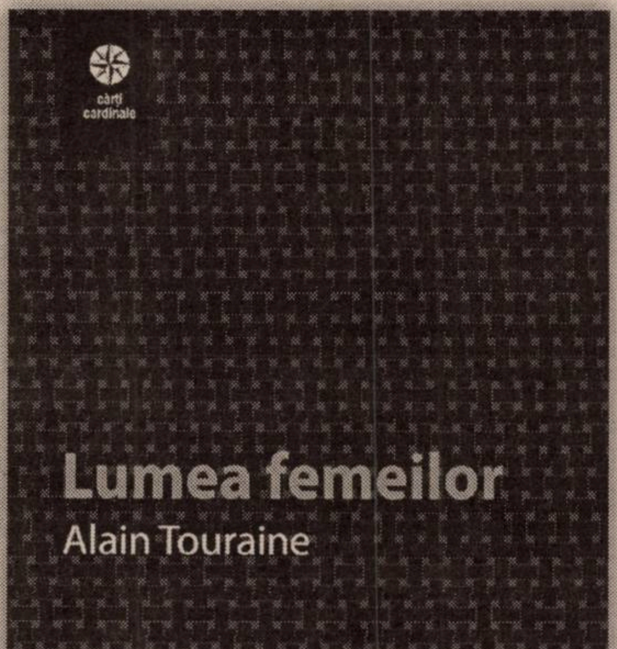
cărţi cardinale

demonul teoriei

ocheanul întors

ficţiune şi artilerie

EDITURA ART



Parteneri media

www.editura-art.ro

Întîmplări la marginea literaturii *fantasy*

Michael HAULICĂ

Scriitorii români (re)descoperă literatura *fantasy* ca mijloc de exprimare. Am spus „(re)" pentru că au mai fost tentative, în ultimele două-trei decenii, de la Ioan Dan Nicolescu la debutanţii Editurii Dacia din anii '80 (Tudor Dumitru Savu, Mihai Măniuţiu etc.), la Aurel Antonie şi, chiar mai înaintea lor, Ştefan Agopian a trecut şi el pe-acolo. Poate la vremea aceea, în lipsa traducerilor (sau, vorba unui critic: nu avem *fantasy* pentru că nu-i zicem aşa), ne gîndeam mai mult la realism magic decît la *fantasy*, dar, privind azi în urmă, putem încadra acele cărţi în genul *fantasy*, subgenurile mai moderne. Mai apropiat de ceea ce înţelegem acum prin *fantasy* a fost în urmă cu vreo doi ani Răzvan Rădulescu (*Teodosie cel Mic*)... Numai că aceşti autori îmi păreau cinstiţi în demersul lor. *Fantasy* era un mod de a scrie, iar cei amintiţi chiar aveau ceva de spus. Acţiuni oneste, adică asumate ca atare, de genul „da, noi scriem *fantasy*", sînt romanele *Reţetarium* de Costi Gurgu şi *Waldemar* de Liviu Radu. Numai că, în aceste cazuri, e vorba de scriitori care vin din zona *F&SF*, scriitori care şi-au construit cariera tocmai pe acest gen de literatură. Scriitori care au avut o idee (chiar au avut-o!) pe care n-o puteau exprima altfel decît în nişte romane *fantasy*. Scriitori cărora subiectele le-au ales genul scrierii, iar cărţile rezultate n-au fost doar încercări de a-şi încorda muşchii sub zîmbetul ştrengăresc (şi infantil) al provocării „vezi cum pot io?".

Întîmplări la marginea lumii. Aventurile lui Axinte Abramovici Papadopulos în pustie de Cosmin Perţa (Cartea Românească, 2007) îmi pare o tentativă ratată de roman *fantasy*. Nu pentru că tînărul scriitor n-ar putea scrie (onorabil) în genul care, şi la noi, cîştigă din ce în ce mai mulţi adepţi, acum, iată, şi printre scriitori. În volumul despre care vorbim există destule pasaje reuşite. Bine-ar fi fost dacă aceste pasaje s-ar fi legat între ele în mod coerent, rezultînd de aici o carte.

Romanul e împărţit în două, fiecare parte cu „povestea" ei (din păcate). Faptul că personajele din partea a doua, Axinte şi Ruruk (Rur Khan), sînt aceleaşi din finalul părţii întîi nu înseamnă că avem totuşi nişte personaje. Atenţia autorului (şi, deci, intenţia) nu a fost concentrată pe aceste personaje, nu povestea vieţii lor am citit-o. Am citit doar pasaje dintr-un eventual roman despre Axinte. Legătura lui cu Fatima este anunţată şi lăsată baltă, legătura cu Băiatul cu cămaşa de păr (fiu al lui Axinte cu acea Fatima) nici măcar atît. Nu poţi arunca în text personaje atît de strîns legate biografic cu personajul principal, pentru ca după cîteva pagini să le abandonezi sau, în cel mai bun caz, să le mai scoţi din cînd în cînd din pălărie... Personajele trebuie să aibă o istorie a lor, iar aceasta să le explice/justifice faptele de mai tîrziu. Personajele secundare trebuie să influenţeze acţiunile personajului principal, să participe la definirea sau atingerea scopului spre care se îndreaptă povestea... Iar aceasta, povestea, trebuie să plece de undeva şi să ajungă undeva. Or, în romanul lui Cosmin Perţa, tocmai acest traseu al poveştii lipseşte.

Toată cartea pare un pariu pus de autor cu prietenii (generat de apariţia lui *Teodosie*...?), ceva de genul „aşa ştiu şi eu". Şi da, e convingător (pe alocuri, cum spuneam), ştie şi el să scrie *fantasy*. Numai că atunci cînd te apuci să scrii o carte, indiferent de motivele şi temele folosite, ea trebuie să spună ceva. Măcar o poveste. Iar aici nu avem decît întîmplări (cum se zice în titlu) răzleţe. Şi nu e vorba despre un roman-mozaic, căruia să-i vedem piesele, iar la urmă să facem un pas înapoi şi să vedem întregul, minunîndu-ne, aşa cum se întîmplă în povestea de neuitat a lui Aurel Antonie (*Mozaicul*). La terminarea lečturii, facem pasul înapoi şi tot piese disparate vedem, tot cu impresia că n-am primit jocul complet rămînem.

Nici măcar vocea narativă nu este constantă. Am depistat cîteva feluri de a povesti (nejustificate prin nimic, decît prin aceea de a fi simple exerciţii de stil). Uneori parcă citeam *fantasy*, alteori parcă citeam basme de Ispirescu sau poveşti de Ion Creangă.

Nu voi insista asupra unor cuvinte scrise altfel decît în DEX (nu mi-a părut că autorul îşi propune să reinventeze cuvinte în limba română, că dacă era aşa, ar fi fost OK) ca „vodca", nici asupra cacofoniilor („îi era frică ca tatăl său") sau asupra ligamentelor, prea uşor trecute cu vederea de autori şi redactori deopotrivă („în timpul ăsta") pentru că, la o redactare mai atentă, ele ar fi putut lipsi, se pot remedia la o viitoare ediţie.

Dar buba, marea bubă a acestei cărţi este că ea nu s-a închegat. Parodierea unor scriitori (prieteni, contemporani ai autorului), a unor fapte/întîmplări de azi nu are nici o relevanţă pentru cititorul obişnuit. Ele nu sînt decît semne făcute cu ochiul pentru prieteni. Da, o face şi Márquez, chiar o declară, dar în ce context o face!

Romanul lui Cosmin Perţa este o carte proastă nu numai în cadrul genului – în acest caz, *fantasy*. Da, literatura de gen are regulile ei, are un anumit fel de a se scrie, iar cititorii, fanii genului respectiv, sînt cunoscători, se lasă tare greu păcăliţi. De fapt, nu se lasă deloc. Pentru că, la urma urmei, o carte proastă e proastă, oricum ai lua-o, oriunde ai încadra-o. Nu există cărţi *SF*, cărţi *fantasy* şi literatură (din păcate încă mai întîlnim expresii de genul „a, aia nu e *SF*, e literatură"). Există doar cărţi bune sau proaste. Cărţi pentru o zi sau pentru toată viaţa.

Cînd scriem cărţi cred că o facem în aşa fel (sau încercăm măcar, fiecare după puterile noastre, după harul nostru) încît ele să fie valabile şi peste zece ani, şi peste treizeci.

Romanul lui Cosmin Perţa nu e valabil nici măcar a doua zi după lectură. De aceea, am avut grijă să scriu aceste cuvinte imediat ce am închis cartea, să mă asigur că ceea ce voi spune în acest articol va avea legătură cu ceea ce am citit. Iar dacă nu am povestit pe scurt cartea e pentru că, din păcate, nu e nimic de povestit.

Limba română de iarnă

Subiectele la română de la tezele unice, din decembrie, sînt, din nou, prilej de a revela neputinţa şi mediocritatea sistemului educativ.

Anca DAVIDOIU-ROMAN

Imagine de pe site-ul *rural.edu.ro* – desen de Andreea Mihuţ, Grupul Şcolar Moga Voievod, comuna Halmagiu, judeţul Arad

Hai să vedem ce au înţeles elevii din poezia *Nici nu-i pasă* de Arghezi? „Ne arată cum o pasăre se joacă, dar nu-i pasă cum o cheamă"; „Cînd poetul se apropia de pasăre, ea se juca"; „păsările se întreabă de unde vine, dar ele nu au glas să le răspundă, aşa că se enervează. Nu poate să înţeleagă de ce stă atît de calmă cînd ele nu ştiu ce caută şi de unde vin. [...] ele se joacă şi nu poate să le descopere şi se înfurie". La explicarea versului „Eşti acasă, dar streină", copiii au răspuns şi ei cum au putut: „pasărea este primită să stea între pomii din grădină, dar nu este considerată din familie"; „este streină deoarece nu se află în copacul în care s-a născut, este în alt copac"; „se află pe proprietatea autorului"... Şi tot aşa.

■■■ Pasărea lui Arghezi

Se aşteptau domnii de le SNEE, mă rog, CNCEIP, că dă bine un nume mai lung, iar rebotezarea anulează cumva păcatele de pînă acum, se aşteptau Domniile lor, de acolo din Olimpul subiectelor naţionale, ca elevii să înţeleagă altceva? Poţi să crezi, la 14 ani, că pasărea din poezia lui Arghezi, chiar dacă e bălţată şi fermecată, ar fi şi altceva decît o pasăre care ţopăie prin grădină? Au auzit ei de modernism, de alienarea fiinţei, de ludic şi de libertatea asumată? Pasărea-clovn e un simbol suficient de ambiguu ca să pună probleme şi profesorilor, darmite elevilor! Fie că semnifică libertatea fiinţei umane sau drama înstrăinării acesteia, *acasă* şi *străină* oriunde, într-o lume absurdă, fie că reprezintă condiţia Creatorului, prin harul cîntecului, prin unicitate ori prin caracterul ludic, e clar că textul arghezian pune probleme de interpretare. Miniaturalele lui Arghezi ţin de o anumită convenţie literară, ludică şi estetizantă, iar naivitatea simulată a autorului nu trebuie să înşele.

Ar trebui să mai adaug acum că nu e un text potrivit pentru clasa a VIII-a? Ce tipuri de texte din manuale îi pregătesc pe elevi pentru receptarea adecvată a poeziei date? Poate *Cuvînt* din manualul Humanitas sau *Lumină lină* din cel de la Corint (ambele dintr-a VII-a), dar e suficient? Şi ştie cineva că există profesori care nu lucrează deloc cu manualul? La ce o fi bun acest instrument didactic? Dar asta e altă discuţie deja...

■■■ „Doamna, inteligenţa nu e o stare continuă"

Mai departe, tot la a VIII-a, la subiectul II, elevii au de făcut o compunere descriptivă, despre un tablou de iarnă. Îi învaţă cineva, la română sau la educaţie plastică, cum se discută un tablou? Perspectiva, tuşele de culoare, importanţa cromaticii sau mai ştiu eu ce? Aproape toţi au scris că au fost la muzeu („la muzeul de tablouri", „muzeul de pictură", puţini au fost şi la „muzeul de artă", chiar „de artă plastică", uneori au pus şi majusculele) şi au fost impresionaţi de un peisaj de tip post-card, cu brazi împodobiţi, cu copii care se jucau cu zăpadă, cu familia fericită, surprinsă într-un „moment Kodak", aşteptîndu-l pe Moş Crăciun. Dintr-o sută şi ceva de lucrări corectate, dacă au fost trei-patru care au scris cum trebuie. Pentru că nu au educaţia estetică necesară. Copiii dintr-un anumit mediu social or fi văzut vreodată şi altceva decît *Răpirea din serai*? Şi cum trebuie, în fond? Să ne dea SNEE un model! Din păcate însă, mie uneia mi-e frică de ce dă SNEE-ul în barem! Mi-e frică să predau la un anumit nivel (fiindcă am cu ce, şi eu, şi elevii mei)... Anul trecut, m-a împins dracul, vorba lui nenea Iancu, să pomenesc despre aglutinare la a VII-a, sinonim cu contopire sau sudare (procedeu al compunerii). Copilul are încredere, profa lui e doctor în filologie, aşa că scrie la teza unică *aglutinare* şi nu contopire/alipire/sudare. Nu vine teza corectată şi cu subiectul tăiat cu roşu de un coleg (*salve magister*!)?!?! Păi dacă nu scria în barem! De un' să ştie corectorul, bietul corector, de aglutinare? Acelaşi copil, mi-a spus, înţelept, o frază a lui Paler: „Doamna, inteligenţa nu e o stare continuă". Credeţi sau nu, asemenea copii există. Mă întreb ce notă va lua anul acesta.

■■■ Nu scrie în barem...

...Iar anul acesta, baremul, la care profesorii se uită ca la evanghelie, coane Fănică, a dat cu bîta-n baltă, cu mucii-n fasole, la clasa a VII-a. N-am mai văzut asemenea mostră de prostie şi de nepăsare! În primul rînd, soluţia dată la cuvîntul *muntenii*, (ex. 2, A) unde se cerea precizarea mijlocului intern de îmbogăţire a vocabularului prin care s-a format, este greşită. Baremul SNEE explică formarea cuvîntului prin derivare cu sufix. Scos din context, cuvîntul poate fi explicat aşa, numai că în text („cum îi leagă *muntenii*") este *în primul rînd* vorba despre *conversiunea* adjectivului *muntean* în substantiv, prin *articulare definită*. O explicaţie corectă ar suna aşa: substantivul *muntenii* s-a format de la adjectivul *muntean*, prin conversiune, iar adjectivul, la rîndul lui, s-a format prin derivare de la substantivul *munte*, cu sufixul adjectival al originii *-ean*. Ce credeţi, soluţia cu conversiunea s-a punctat? Nu, că nu scria în barem! Din zece profesori, cîţi sîntem în centrul meu de corectare, opt s-au uitat lung la mine: „*Muntean* e vreodată adjectiv? Imposibil!". Şi iată-mă azi, cu Theodor Hristea în traistă, să le demonstrez colegilor care nu au astfel de dileme, şi nu cred că ar avea vreuna de fapt, că la pagina 221, *muntean* e dat exemplu la adjective cu patru forme flexionare. La adjective, da? Ad-jec-ti-ve! Am mai cărat şi Gramatica Academiei, pe cea nouă, volumul I, de unde am subliniat citatul următor, pagina 176: „*Conversiunea adjectivelor* [...] Acest procedeu este o sursă importantă de creare a substantivelor proprii de la adjective: nume de persoane provenite din porecle: Albu, Buzatu etc. şi nume de locuri: Bârsana, Oacheşul etc. nume etnice sau *nume de familie din adjective care arată provenienţa*: algerianul, danezul, englezul, francezul; Moldoveanu, *Munteanu* etc." Suficient de clar? Sigur că în text era substantiv comun, nu propriu, dar... ce naiba, e atît de greu? Doamnele profesoare au murmurat ceva de genul că, mda, dar nu scrie în barem... Ce mai e de spus? Da, dragă Băse, sîntem mediocri, ai dreptate. Dar pe mine sistemul mă omoară încet.

Mai departe... la ex. 3, A: în text sînt subliniate cuvintele *să ştie*, *oarecare*, *venea*, pentru a da sinonime, iar în barem sînt explicate *să ştie*, *cartea* şi *venea*. Unde e *cartea*? Nu e! Aici ar mai fi nişte fineţuri de discutat, de exemplu, dacă îmi dai la soluţii sinonime perifrastice („să aibă cunoştinţă", „un pic de"), n-ar trebui să precizezi că aşa le vrei? Fiindcă noi la şcoală îi învăţăm pe elevi să dea sinonime lexicale pentru un cuvînt, dacă nu sînt alte precizări, de genul „sinonime frazeologice".

Problemele nu se opresc aici. La ex. 4, A, se cere un enunţ cu omonimul cuvîntului *mai*, adverb în text. Şi se intră într-o întreagă discuţie (adică noi, profesorii şi elevii, nuuuu, nu altcineva, cel care a dat soluţiile din barem!). Acesta ar trebui să ştie că lingviştii români nu s-au pus de acord dacă omofonele intră în sistemul omonimiilor sau nu. Mai clar, dacă un elev a scris în teză (în loc de „luna *mai* / *mai* = ciocan / *mai* = ficat, cum se precizează în barem) *m-ai*, îi dăm sau nu punctele? Omonimie înseamnă *acelaşi corp fonetic* şi referenţi diferiţi. Omografele nu sînt şi omonime, fiindcă nu există identitate în plan sonor, dar omofonele de tipul *sar* / *s-ar* de ce n-ar fi? Hristea le ia, Bidu-Vrănceanu şi Forăscu spun că ar fi doar o chestiune de principiu, dar preferă să nu le considere omonime. Ei, dragii moşului, ce credeţi? Şi profesorii de română la fel, unii da, alţii ba (că SNEE n-a pus în barem şi omofone), iar elevul care a scris *m-ai* n-are decît să aprindă duminică o lumînare la biserică şi să se roage pentru un corector din partidul „omofonele sînt omonime".

Nu mergem prea departe, şi ajungem la ex. 6, B: „Numeşte un mod principal de expunere folosit în fragmentul citat". Şi baremul: „*Un* mod *principal* de expunere folosit în fragmentul citat este naraţiunea (*sau* dialogul)". Deci amîndouă sînt *principale*. Că doar ele două erau. Vaaai, ce decizie grea! Nu se putea alege un alt fragment, mai pertinent? Chiar şi pentru ideea de a rezuma fragmentul, cerinţa de la C, textul cu dialog e dificil. Ca să nu mai spun că este din eternul Creangă, despre care domnii de la SNEE ar trebui să ştie că se digeră din ce în ce mai greu în şcoala primară şi gimnazială. Alegerea textelor de examinare la română e o problemă mare a sistemului educativ. Ce să-i faci, literatură mică... dar or mai fi şi texte *aplicabile*. Zic aplicabile, şi nu frumoase sau altminteri, *potrivite* cu vîrsta elevilor. Aude cineva?

■■■ Cireaşa de pe tort

În final, cireaşa de pe tort sau mai curînd bomboana de pe coliva tezelor unice: la subiectul II, li se cerea elevilor să descrie, într-o compunere, unul dintre prietenii lor ori ai familiei lor, model pentru cei din jur. Nu ştiu pentru ce îşi iau salariile cei de la SNEE, pentru că ceea ce s-a întîmplat aici e strigător la cer. E nesimţire în cea mai pură formă. Iată ce zice baremul, la un moment dat: „Stil adecvat, dar conţinut formal/banal, fără sublinierea unei/unor trăsături reprezentative pentru imaginea *animalului* descris". Hello, care animal? Prietenul de familie, model pentru cei din jur? Care animal?!?! Pentru cine nu ştie, îi spun eu ce s-a întîmplat. La simularea tezelor unice de acum o lună, la a VII-a s-a dat descrierea animalului preferat. Ceea ce înseamnă că subiectele de acum s-au făcut, cum se zice, pe genunchi, pe sistemul *copy/paste*, şi a rămas acolo formularea cu animalul. Jenant, incriminant...

În concluzie, soarta elevilor e pe mîna unor diletanţi, care nu numai că nu ştiu carte, ci o şi afişează cu nepăsare: „specialiştii" de la SNEE sînt rupţi de realitatea clasei şi departe de ştiinţa de carte, iar profesorii sînt slab pregătiţi şi incapabili să fie responsabili şi să decidă corect un fapt ştiinţific, ascunzîndu-se sub umbrela încăpătoare a baremelor involuntar comice ale SNEE. Nimeni nu se revoltă. A fost doar un alt examen la română... (vă invit să comentaţi tot ce vă nemulţumeşte la şcoală pe *blog de profa* – *http:ancaroman.wordpress.com*)

■

OBSERVATOR CULTURAL

● anul VIII ● serie nouă nr. 148 (406) ● 17-23 ianuarie 2008 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

© Daniel Cozma

Péter Nádas: „M-a interesat drumul istoriei prin trupuri şi intimitate“

Marius Oprea împotriva politizării istoriei

Despre ultimul roman al lui Nicolae Breban: *Un caz dramatic de autism literar*

Alexandru Matei comentează *Despre idei & blocaje de H.-R. Patapievici*

6423113000011

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ ***Săptămîna Antidrog. Proiectul Narcotice.*** Luni, 14 ianuarie, Biblioteca „Ion Creangă" din Bucureşti a proiectat scurtmetrajul *Narcotice*, în cadrul evenimentului *Săptămîna Antidrog. Proiectul Narcotice*. Filmul s-a difuzat în prezenţa regizorului, Tudor Alecu, şi a actorilor – toţi elevi la Liceul Teoretic „Eugen Lovinescu" din Capitală. Invitaţii speciali ai evenimentului au fost regizorul Adrian Sitaru, cîştigător, anul acesta, la Festivalul Internaţional de Film de la Locarno, actriţa Mădălina Ghiţescu, regizorul de teatru Toma Enache şi actorul Claudiu Bleonţ. Pînă la sfîrşitul acestei săptămîni filmul va fi proiectat zilnic, între orele 15.00-17.30, la Biblioteca „Ion Creangă". Produs în colaborare cu *Cinemagia.ro*, filmul *Narcotice* îşi propune să informeze cît mai mulţi adolescenţi asupra efectelor negative ale consumului de droguri şi asupra tragediilor ce se petrec în familiile tinerilor care au căzut pradă consumului de stupefiante.

■■■ **Figuri de ceară la Satu Mare.** Peste 80 de lucrări din colecţia Muzeului de la Sankt Petersburg (Rusia) sînt expuse, de miercuri, 9 ianuarie, la Muzeul Judeţean Satu Mare. Este cea mai importantă expoziţie a figurilor de ceară organizată în România, printre lucrări numărîndu-se *Cina cea de taină*, *Coborîrea lui Iisus de pe cruce* sau cele înfăţişînd personalităţi politice, sportive, actori, precum Vladimir Putin, Roman Abramovici, Ossama Bin Laden, Boris Elţîn, David Beckham, Kurt Cobain, Sophia Loren, Bruce Willis, Brad Pitt, Zinedine Zidane, Harry Potter. Potrivit custodelui, „ideea organizării acestui muzeu al figurilor de ceară i-a venit ţarului Petru cel Mare în anul 1705, după vizitarea unei expoziţii cu figuri de ceară reprezentînd busturile celebrităţilor din perioada respectivă, în Olanda". Expoziţia rămîne deschisă pînă la 10 februarie.

■■■ **E-mailuri eminesciene.** Institutul Cultural Român din Budapesta deschide anul cultural cu Mihai Eminescu pe Internet. Peste 400 de mesaje au pornit pe e-mail marţi, 15 ianuarie, data naşterii poetului, către publicul ungar care poate citi o poezie în traducere consacrată, o scurtă biografie şi o imagine. Mesajele mai cuprind trimiteri la site-uri unde se pot citi versuri, fragmente de proză, eseuri critice despre opera lui Eminescu în maghiară şi în limbi de largă circulaţie. E-mailuri similare în limba maternă au fost transmise românilor din Ungaria, iar o expoziţie tematică de carte întîmpină pe cititorii Bibliotecii ICR Budapesta.

■■■ ***Sculptura azi. 4 discursuri.*** Marţi, 15 ianuarie, la Galeria Forma a Uniunii Artiştilor Plastici din România – filiala Deva, a avut loc vernisajul expoziţiei *Sculptura azi. 4 discursuri* a artiştilor Cosmin Florin Moldovan, Miruna Ioana Moraru, Anamaria Serban şi Tamas Attila. Cei patru au absolvit Facultatea de Arte din Timişoara – secţia Sculptură între anii 1999-2003 şi au expus atît în ţară, cît şi în străinătate. Potrivit criticului de artă Ileana Selejan, „cei 4 reuşesc să lase o impresie, mare şi tare, că de aici încolo orizonturile sînt deschise". Iar pentru Cristian R. Velescu, „«reuniunea de opere» care a fost propusă poate fi interpretată drept un pretimpuriu simptom al depăşirii esteticii postmoderne". Organizatorii spun că, după un *test drive* la Arad (Galeria Delta), expoziţia începe la Deva un parcurs mai lung, ce va include popasuri în galeriile de artă din Alba Iulia, Braşov şi Bucureşti.

CNC va finanţa 38 de proiecte

Centrul Naţional al Cinematografiei a anunţat luni, 14 ianuarie, rezultatele concursului de proiecte cinematografice din perioada noiembrie-decembrie 2007. Astfel, instituţia va finanţa 38 de proiecte, dintre care 7 sînt lungmetraje de ficţiune. Cei mai mulţi bani – 1,6 milioane de lei – i-a obţinut proiectul *Concertul* al cineastului român stabilit în Franţa, Radu Mihăileanu. Urmează *Principii de viaţă* de Constantin Popescu, după un scenariu de Răzvan Rădulescu şi Alex Baciu, cu 1,05 milioane de lei, şi *Caravana cinematografică*, scenariul şi regia Titus Muntean, cu 1,2 milioane de lei. Cele trei proiecte sînt urmate de cele ale regizorului Sergiu Nicolaescu, după un scenariu de Adrian Lustig, *Poker*, cu 1,25 milioane de lei, şi *Trupul duşmanului tău*, scenariul şi regia Mircea Daneliuc – 1 milion de lei. Pe locurile 6 şi 7 s-au situat *Cruciada copiilor*, scenariul şi regia Constantin Dicu – 1,25 milioane de lei şi *Proiecte de trecut*, în regia lui Stere Gulea, după un scenariu de Ana Blandiana – 650.000 de lei.

CNC va mai finanţa 11 proiecte de film documentar, printre care *Odessa*, de Florin Iepan, şi un film de animaţie, *Alba-neagra*, scenariul şi regia Sergiu Băieşu, pentru care au fost alocate, în total, 2,25 de milioane de lei. Printre cele patru proiecte de lungmetraj de debut finanţate cu suma totală de 3,6 milioane de lei, se numără şi *Felicia înainte de toate* – scenariul şi regia Răzvan Rădulescu şi Melisa de Raf. Şase scurtmetraje de ficţiune au fost finanţate cu 1 milion de lei în total, printre care proiecte de Tudor Giurgiu, Iulia Rugină şi Adrian Sitaru. Printre cele 10 proiecte de dezvoltare, finanţate cu un buget total de 150.000, este şi unul după un scenariu de Ioan T. Morar, *Ţiganii şi Dunărea*.

Invitaţie la neuitare

Expoziţia *Printre rînduri: Ecoul evenimentelor din 1956 în România*, deschisă în holul Sălii Amfiteatru de la Teatrul Naţional Bucureşti, prezintă, într-un cadru interactiv, o parte mai puţin cunoscută a istoriei României: revoltele şi mişcările de protest din ţara noastră faţă de regimul comunist condus de Gheorghe Gheorghiu-Dej, ca urmare a evenimentelor din Polonia şi Ungaria, din anul 1956. Expoziţia este deschisă pînă sîmbătă, 19 ianuarie. La o jumătate de secol de la acele evenimente, expoziţia îşi propune să arunce o privire inedită asupra mişcărilor studenţeşti şi ale altor grupuri contestatare din România în 1956, asupra arestărilor, anchetelor şi sentinţelor de condamnare a celor care au participat la protestele anticomuniste din anul revoluţiei de la Budapesta, aşa cum s-au întîmplat ele în România. Din miile de arestări, rămîn sentinţe care cumulează 14.000 de ani de închisoare, peste o mie de studenţi exmatriculaţi şi 30 de condamnări la moarte, din care 24 au fost puse în aplicare. România este singura ţară fostă comunistă în care martirii nu au nici mormînt, nici cruce şi rămîn, asemenea celorlalţi condamnaţi – criminali, pentru că sentinţele lor nu au fost casate. Prin prezentarea unor materiale de arhivă, majoritatea inedite, expoziţia doreşte să evidenţieze faptul că, în România, în 1956, lupta împotriva regimului comunist nu a fost întotdeauna un act individual: în unele cazuri au existat organizaţii clandestine care au acţionat după programe detaliate pentru răsturnarea regimului comunist. Indiferent ce a declanşat acţiunile din 1956, ele au fost „singura mişcare cu acoperire naţională de contestare a dictaturii comuniste" (cf. un raport SRI din 1991).

Raport privind educaţia religioasă în şcolile publice

Promovarea interesului superior al copilului în educaţia religioasă. Monitorizarea educaţiei religioase în şcolile publice din România este titlul raportului lansat şi dezbătut de către Liga Pro Europa, miercuri, 16 ianuarie, la sediul Grupului pentru Dialog Social din Bucureşti. Proiectul s-a desfăşurat cu avizul Ministerului Educaţiei, Cercetării şi Tineretului, fiind susţinut de Ambasada Olandei. Autorii raportului sînt Liviu Andreescu, Laura Ardelean, Remus Cernea, Judit-Andrea Kacsa, Emil Moise, Elek Szokoly şi a fost coordonat de Smaranda Enache. Raportul cuprinde evaluarea situaţiei actuale a educaţiei religioase, a prezenţei cultelor în şcolile publice din România şi conţine o serie de recomandări adresate Ministerului Educaţiei şi altor instituţii implicate în elaborarea de politici publice educaţionale, pentru reforma predării religiei în şcoli şi armonizarea acesteia cu principiile libertăţii religioase, egalităţii de şanse şi nediscriminării. Documentul conţine capitole referitoare la: statutul juridic al disciplinei religie – ambiguităţi şi confuzii; statutul cadrelor didactice care predau religia; discriminarea elevilor şi profesorilor care aparţin minorităţilor religioase; manualele de religie – analiză de conţinut; simboluri, ritualuri religioase, lăcaşuri de cult în şcoli; cazuri de îndoctrinare şi tratamente umilitoare; educaţia religioasă în alte state.

Eminescu în manuscrise

12 volume din ediţia facsimilată a manuscriselor lui Mihai Eminescu au fost lansate pe 15 ianuarie, la împlinirea a 158 de ani de la naşterea poetului, de către Eugen Simion, la sediul Bibliotecii Academiei Române. Cele 12 volume, lansate într-un tiraj de 750 de exemplare, se adaugă altor 7 astfel de volume, apărute începînd cu anul 2005. Volumele au fost tipărite la tipografia Monitorului Oficial. Iniţiativa publicării acestor volume i-a aparţinut Fundaţiei Naţionale pentru Artă şi Ştiinţă, condusă de Eugen Simion, cît şi Bibliotecii Academiei Române. Fiecare volum este însoţit de un CD, care conţine imaginea originală a manuscrisului. O parte din cele 750 de exemplare cu manuscrisele lui Eminescu vor fi transmise gratuit bibliotecilor regionale din ţară, însă volume se vor putea găsi şi la Biblioteca Academiei Române, de unde vor putea fi cumpărate, sau în librării. Lansarea volumelor a fost însoţită de un moment artistic, susţinut de actorul Ilie Gheorghe de la Teatrul „Marin Sorescu" din Craiova.

Atelierele Centrului „Tudor Vianu"

Vineri, 18 ianuarie, de la ora 9.30, în Sala de Consiliu a Facultăţii de Litere a Universităţii Bucureşti, va avea loc o nouă ediţie a Atelierelor Centrului „Tudor Vianu", cu tema *Text şi imagine. Noi direcţii de cercetare*. Întîlnirea va fi moderată de Alexandra Vrânceanu. Vor susţine comunicări: Pilar Veiga, *Femeia în imagini: Valle-Inclán şi pictura simbolistă*; Mihai Iacob, *Cîntarea XIX din Codexul Rico, o poveste imaginată*; Delia Ungureanu, *Corporalitatea artistă şi închiderea estetă a semnului*. *Pascal Quignard, Terasă la Roma*; Cristina Bogdan, *Cavalerii Apocalipsei. Reflexe iconografice ale unei secvenţe biblice controversate*; Alexandra Vrânceanu, *Romanul ekphrastic, un nou tip de roman*.

VA FI

■■■ **Spectacole noi la Opera Naţională.** Astăzi, 17 ianuarie, la ONB, este programat spectacolul *Faust*, pe muzica lui Charles Gounod, în distribuţie aflîndu-se şi doi debutanţi: tenorul Călin Brătescu în rolul titular şi soprana Crina Zancu în cel al Margaretei. Cei doi vor evolua sub bagheta dirijorului Adrian Morar, alături de corul, orchestra şi cîţiva dintre cei mai cunoscuţi artişti ai teatrului. Un alt spectacol din repertoriul liric francez, *Samson şi Dalila*, de Camille Saint-Saëns, va avea loc sîmbătă, 19 ianuarie, cu participarea a doi oaspeţi clujeni consacraţi, Marius Vlad Budoiu şi Liliana Matei Ciuca.

■■■ **Evenimente la ICR Berlin.** Sîmbătă, 19 ianuarie, de la ora 19.30, la ICR din Berlin, în cadrul programului *Tinere talente din România*, va avea loc un recital Maria Gavrilova & Friends. Interpreţi: Flaut – Maria Gavrilova; Violă – Sun Yu; Harpă – Lena Buchberger; Vioară – Adam Markowski; Violă – Simone Jandl; Violoncel – Jan Ickert. După studii muzicale în România şi în Franţa, tînăra flautistă născută la Chişinău, Maria Gavrilova, îşi continuă în prezent studiile la Hochschule für Musik „Hanns Eisler" din Berlin. Seara de marţi, 22 ianuarie (de la ora 19.30), va fi dedicată unei lecturi comentate, în cadrul unui eveniment intitulat *Noi şi vecinii noştri: oameni şi locuri în cartierul Grunewald*. Este vorba de o nouă ediţie a monografiei *Die Villenkolonie Grunewald: Häuser und Leute – damals und heute/Colonia de vile din Grunewald: Case şi oameni, ieri şi azi* de Helga Frisch. Monografia acesteia include Institutul Cultural Român „Titu Maiorescu" în geografia Berlinului.

■■■ **Eminescu la ICR Istanbul.** Duminică, 20 ianuarie, ICR „Dimitrie Cantemir" din Istanbul va marca ziua de 15 ianuarie prin organizarea unui *Moment Eminescu*, la Biserica Românească Sfînta Parascheva – ctitorie brîncovenească din 1694. Soprana Otilia Rădulescu-Ipek de la Opera de Stat din Istanbul va interpreta lieduri pe versuri de Eminescu, după o scurtă evocare a personalităţii şi operei poetului.

■■■ ***Supele Dlui Bulot.*** Pînă miercuri, 30 ianuarie, Centrul Cultural Francez din Timişoara expune operele artistului plastic francez Denis Bulot. Este vorba de ciclul *Supele Dlui Bulot* care prezintă aventurile nostime ale unui oarecare Domn Bulot în conflict cu elementele acvatice, aventuri care sînt mai cu seamă pretext pentru o foarte virtuoasă utilizare a animaţiei video. *Supele Dlui Bulot* nu sînt gastronomice. Ele ne lasă să ne gîndim că lumea noastră merge de-a-ndoaselea. Seducătoare şi colorată, această lume ne întinde o capcană de plastic din care omul este aproape absent. Absolvent al Universităţii de Arte Frumoase din Paris, Denis Bulot a participat din 1983 la multiple expoziţii colective şi personale în Franţa şi în străinătate. Trei dintre realizările sale video fac parte din colecţiile Fondului Naţional de Artă Contemporană din Franţa. Este şi profesor de design la Şcoala Naţională Superioară de Arte Aplicate Duperré, Paris.

■■■ **Teatru prin improvizaţie.** De la 1 februarie, Teatrul Fără Frontiere (TFF) va organiza, în colaborare cu Fundaţia Calea Victoriei, în cadrul programului *Ce nu te învaţă şcoala*, cursuri de teatru prin improvizaţie pentru copii şi tineri. Improvizaţia, bazată pe metoda britanicului Keith Johnstone, dezvoltă dorinţa de colaborare, flexibilitatea, capacitatea de a asculta şi de a conduce – precizează organizatorii, care susţin că deprinderea acestor abilităţi prin joc este esenţială pentru dezvoltarea personală.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Norica, Norica, Norica *maia*!;
Ciprian CIUCU, Animalul politic contagios ■ 4
Bogdan SUCEAVĂ, Eu pentru cine votez? ■ 5

EVENIMENT / PÉTER NÁDAS LA BUCUREŞTI

Iulia POPOVICI, Dragostea, printre concepte şi meloane ■ 7
Péter NÁDAS, „M-a interesat drumul istoriei prin trupuri şi intimitate“ ■ 8

LITERATURĂ

Dana PÎRVAN-JENARU, Îndoiala de la capătul drumului ■ 11
Bianca BURŢA-CERNAT, Un caz dramatic de autism literar ■ 12

ISTORIE LITERARĂ

Iulia DELEANU, Epoca interbelică – refolosirea balanţei ■ 13

ESEISTICĂ

Alexandru MATEI, O utopie culturală ■ 14

POLITOLOGIE

Cristian CERCEL, A fost reinventat politicul? ■ 17

POLEMICI

Situaţie încurcată la Institutul „A.D. Xenopol“ Iaşi ■ 19
Cătălina VELCULESCU, Scrisoare deschisă ■ 20
Riscurile şi consecinţele protestelor la adresa conducerii Institutului Călinescu ■ 21
Michael SHAFIR, Despre clarificări nebuloase, plagiate, imposturi şi carierism ■ 22

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Mircea CĂRTĂRESCU în dialog cu David HUGENDICK, Foame cu Kafka, frig cu Mann ■ 24
Luminiţa MARCU, Călătorie în Spania, decembrie 2007 ■ 25

ARTE

FILM: Valerian SAVA, Antireforma continuă: nou concurs la CNC; Ilinca ŞCHIOPU, Scenariştii cei voinici şi Globurile de Aur ■ 26
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, *Istoria frumuseţii – Istoria urîtului* ■ 27
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Nuanţe color ale unui deceniu sepia ■ 28
MUZICĂ: Anca FLOREA, „Semne bune anul are“; Florian BAICULESCU, Chopin cu Nikolai Demidenko ■ 29

MULTIMEDIA

Umilinţă – carte nouă la LiterNet ■ 30

ACTUALITATE

Marius Oprea împotriva politizării istoriei recente ■ 32

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 5
Cristina MANOLE, Comentarii TV ■ 14
Restitutio Benjamin Fondane ■ 18
Adina DINIŢOIU, Loisir ■ 24
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 27
Alexandru ŞIPA, JAZZ ■ 29
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 30
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Logică şi deontologie profesională

Carmen MUŞAT

La sfîrşitul săptămînii trecute, Marius Oprea – directorul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului – i-a trimis o scrisoare deschisă lui Vladimir Tismăneanu, preşedintele Comisiei Prezidenţiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România. Deşi a fost trimisă tuturor publicaţiilor importante din ţară, scrisoarea – pe care o puteţi citi în ultima pagină a *Observatorului cultural* – nu a fost reprodusă integral nicăieri. Au fost reproduse, în schimb, comentariile contrariate pe marginea textului lui Marius Oprea, făcute de Vladimir Tismăneanu şi de Sorin Ilieşiu. Pentru că deontologic este, nu-i aşa, să-i induci cititorului propriile tale opinii înainte de a-i da posibilitatea să judece pe cont propriu. Nu este prima oară cînd constat că pe malul Dîmboviţei scopul major al presei nu este de a informa, ci de a deforma pentru a manipula mai uşor. Reţeta a fost utilizată de nenumărate ori în ultimii optsprezece ani, indiferent de culoarea politică a celor aflaţi la un moment dat la putere şi, mai grav, indiferent de vîrsta, profesionalismul sau orientarea politică a jurnalistului sau a publicaţiei.

Cea de-a patra putere suferă, în România, de toate maladiile de care suferă celelalte trei puteri – este coruptă, incoerentă, deprofesionalizată, atinsă de demagogie şi lipsită de orizont. Excepţiile sînt puţine şi, cînd nu vorbim de jurnalişti, ci de mass-media – ziare, posturi de radio şi televiziuni – întotdeauna parţiale. Pornind de la ideea că, repetată trei zile la rînd, pe majoritatea canalelor de ştiri, dezbătută intens în *talk show*-uri cu impact la public şi reluată frenetic în paginile ziarelor, o minciună devine un adevăr incontestabil, presa autohtonă nu consideră necesar (despre deontologie nici nu mai poate fi vorba) să dezmintă falsurile pe care le-a pus în circulaţie, nici măcar atunci cînd instituţiile abilitate ale statului dezamorsează bombele artizanale prefabricate în redacţiile de ştiri. S-a întîmplat tot săptămîna trecută, cînd comunicatul Institutului de Medicină Legală referitor la presupusa victimă a accidentului produs de Ludovic Orban a apărut doar în două dintre publicaţiile centrale (şi nu în cele care lansaseră cele mai vehemente acuzaţii!). Celelalte fie au ignorat comunicatul IML în care se spunea, negru pe alb, că „presupusa victimă a accidentului produs de ministrul Ludovic Orban nu prezintă leziuni cu caracteristicile unui impact cu un autovehicul sau amprentele pneurilor“, fie l-au comentat atît de tendenţios, încît cititorului i se inducea ideea că, de fapt, concluziile expertizei medico-legale sînt măsluite.

Dacă informaţia pură şi simplă este o *rara avis* pe meleaguri mioritice, la capitolul „opinii“ şi „analize politice“ stăm bine, atît de bine, încît ne confruntăm zilnic cu o inflaţie de analişti şi lideri de opinie, care venind din sfera comentariilor sportive, care din presa de scandal sau din cea mondenă. Calificarea nu necesită studii de specialitate sau lecturi în domeniu, ci se face „la locul de muncă“, în funcţie de rating şi de tupeu. Aceşti analişti policalificaţi îţi pot demonstra astăzi că Dunărea izvorăşte din Marea Neagră şi se varsă în Munţii Pădurea Neagră, pentru ca mîine, privindu-te de sus, să surîdă dispreţuitor şi să susţină că e evident că Dunărea izvorăşte din Munţii Pădurea Neagră, că el a ştiut asta tot timpul, dar a vrut să verifice atenţia receptorilor şi că, de fapt, nu în Marea Neagră se varsă fluviul, ci în Oceanul Planetar.

Citesc adeseori articole din care transpare o sfîntă mînie, întemeiată pe înalte principii etice, în care este veştejit traseismul politic al celor care trec (sau au trecut) de la un partid la altul. Fenomenul nu este nou – Nicolae Iorga l-a numit *fripturism* – şi reflectă, fără doar şi poate, inconsistenţa doctrinară a clasei politice autohtone, ca şi inapetenţa oamenilor politici pentru consecvenţa ideologică. Dar mi se pare ciudat că indignarea analiştilor care sancţionează un politician sau altul pentru traseism nu se manifestă, la fel de prompt, în cazul trecerii unui întreg partid de la stînga la dreapta. Cît de credibil poate fi un partid care trece peste noapte de la stînga eşichierului politic la dreapta acestuia, dacă un politician care face o astfel de mişcare îşi riscă, de cele mai multe ori, reputaţia? Şi cum de analiştii intransigenţi şi moralişti (cînd e vorba de adversarii politici ai actualului preşedinte al ţării) devin penibili apologeţi ai partidului prezidenţial, inevitabil tarat de fripturismul en gros şi en detail? O minimă judecată logică mă face să privesc cu mai multă suspiciune trecerea bruscă de la stînga la dreapta, decît trecerea de la un partid de centru-dreapta la un alt partid de centru-dreapta. Logica nu are ce căuta în politică, mi s-ar putea răspunde.

Poate, dar e oare prea mult să căutăm o logică în comentariile politice?

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com)
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Iolanda Bob
E-mail: iolanda_bob@yahoo.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Comedia amară a jocului politic

Mihnea BLIDARIU

Hai, gata, oameni buni, treziţi-vă! Au trecut sărbătorile, a trecut vacanţa! Aşadar, înapoi la lucru... De exemplu, preşedintele şi premierul acestei ţări în care totul nu pare, ci este cu adevărat posibil, au început să lucreze vîrtos. Cum altfel decît unul pentru neliniştea celuilalt. Noul cal de bătaie este doamna Norica Nicolai, un nume care nu ar fi spus nimănui, niciodată, nimic, dacă primii doi bărbaţi din stat nu s-ar fi luat – din nou – la harţă peste masa pe care şade dosarul dumneaei de procuror. În acest caz, tind să îi dau dreptate preşedintelui, deşi episodul de dinainte de '89 e, în opinia mea, prost plasat. Adică, să fim sinceri, ce justiţie se făcea înainte de 1989? În nici un caz una mai bună decît acum – în concluzie, istoria cu inculpaţii cu acelaşi nume păleşte în faţa altor istorii, mult mai grave şi cu repercusiuni mult mai adînci. Însă incidentul din 1991, ca şi cel cu nepoata, o descalifică, într-adevăr, pe doamna Nicolai şi o face nepotrivită pentru funcţia la care aspiră. Însă, ca la noi, nu problemele de fond sînt cele care contează cu adevărat, ci cele de formă. Mai precis, forma pe care o îmbracă motivele pentru care se dau aceste lupte politice, prin comunicate, ca şi atitudinea generală a combatanţilor.

Dacă cineva ar spune că pe oricine ar fi nominalizat premierul Tăriceanu în funcţie, candidatura respectivului sau respectivei l-ar fi făcut pe preşedinte să strîmbe din nas, nu ar putea fi contrazis prea uşor. Într-adevăr, actualul scandal pare a fi un *payback*, o revanşă a preşedintelui pentru că, nu demult, a făcut un pas înapoi şi l-a numit pe Adrian Cioroianu ministru de Externe. Însă, dacă altcineva ar spune că insistenţa lui Tăriceanu în a păstra nominalizarea doamnei Nicolai miroase a încăpăţînare politică de adversar îndîrjit, nici acela nu ar fi departe de adevăr. Nu cred că liberalii nu aveau de unde să mai aleagă, mai ales dintr-un partid – nu-i aşa? – de „elite“... În sfîrşit, scuzele doamnei Nicolai, în ceea ce priveşte incidentul cu nepoata, vin cam tîrziu. Cam foarte tîrziu. Iar mîndria cu care şi-a anunţat intenţia de a nu renunţa la candidatură pare cam suspectă pentru cineva care, acum nici două luni, declara că nu-şi prea doreşte această funcţie. În plus, doamna Nicolai a folosit, în replica dată Preşedinţiei, aceeaşi placă a presupusei similitudini dintre practicile Securităţii şi cele ale actualei administraţii prezidenţiale şi s-a ofensat mai ceva ca o fată mare, calificînd un raport prezidenţial drept un „comportament nedemn de un bărbat“. Ca şi cum Traian Băsescu ar fi trebuit să exclame, la vederea raportului, „Vai, dar e vorba de o doamnă, nu se cade!“.

În concluzie, practicile de imagine ale jucătorilor politici ne fură ochiul şi ne abat judecata de la adevărata problemă. Adevărata problemă este că nu avem oameni politici integri în România. Fiecare are o pată pe vreun dosărel. Important nu mai e dacă mizeria există, ci cît de sus e ea plasată şi cît de bine e protejată de funcţie. Nu mă îndoiesc că, dacă între Traian Băsescu şi Norica Nicolai rolurile s-ar inversa, vajnica liberală i-ar flutura marinarului prin faţă dosarul Flota şi acesta ar acuza-o de practici securiste. După cum se vede, comedia realităţii nu e de evitat. Ceea ce lasă un gust amar, la început de an nou...

Norica, Norica, Norica *maia*!

Bedros HORASANGIAN

Singurul criteriu care funcţionează pe teritoriul Cucuteni-Gumelniţa este lipsa de criterii. Singurul criteriu de funcţionare a lumii româneşti cu putere de lege este Voia lui Vodă.

Singurul criteriu juridic veşnic valabil de a impune democraţia este scrisoarea găsită de deputatul liberal-democrat Dandanache Agamiţă. Dl Dandanache lucrează cu centrul puterii şi nu se încurcă în detalii de procedură penală: *Dura lex, sed lex*! Nu este ceva în ordine, se reface traseul la ordin: Pac! la *războiu*, dacă este cazul. În media, în medii, oriunde, *Victoria Secret* e strict necesară. Genul neutru nu există, cale de mijloc nu se poate.

Panamaua este gata.

Ce merge astăzi nu merge mîine, ce este valabil pentru *ovis* nu mai este valabil în cazul *bos*. Şi tot aşa, şi nu de azi, de ieri, şi devenea exasperat pe nedrept uitat-ignoratul astăzi Camil Petrescu, ce avea să proclame pentru o posteritate infidelă, cu acră resemnare, acel faimos „Românii e deştepţi!“. Se dovedeşte, pentru a milioana-miliarda oară, acest apetit pentru şmecheria scoasă din mîneca unei false etici şi şmechereala lucrativă sub faldurile unei pretins desfăşurate moralităţi. Descurcăreala de moment, asul din mînecă, şantajul şi etajul de sus al interesului imediat. Nu trebuie cine ştie ce cultură filozofică şi studii antropologice ca să decodăm substratul umoral-veninos al recentului scandal declanşat în jurul propunerii de numire a unei doamne din colhozul penelist la conducerea Ministerului Justiţiei. Nu trebuie să apelăm la cine ştie ce subterfugii şi subtilităţi juridice ca să decodăm pedestra procedură a „datului în gît“ al unui candidat pe motive de „dosar“. Nu trebuie prea multă vioiciune a minţii ca să putem aprecia virilitatea jocului de picioare a gîndăcărimii din Servicii de a livra materiale compromiţătoare la cererea „şefului“. Oricare ar fi el, bărbat sau femeie, comunist sadea sau anticomunist făcut pe puncte, după cum bate vîntul oportunismului. Şi al oportunităţilor. Viaţa e scurtă, trebuie să fii inocent ca prinţul Mîşkin sau ticălos-inteligent ca stimabilul idiot Dandanache, ca să te încurci în chestiuni etico-morale care, oricum, sînt pentru cei proşti. Legea o fac cei care au puterea şi ar trebui s-o respecte cei care nu o au. Restul – vorbe, fiţe, şmenuri, ţepe, parai, conturi şi deconturi, abureală pentru uzul gloatei. Recenta partidă din serialul de clasă K1 dintre preşedinte şi prim-ministru lasă un gust amar. Şi nu doar competitorilor, ci şi privitorilor. Sigur că sînt interese mari în joc, sigur că atunci cînd este vorba de saci de bani sau de saci cu mulţi ani de puşcărie, morala şi etica devin relative. S-a ajuns la un fel de *Totalkrieg* (război total, unde nu mai funcţionează nici un fel de reguli – să menţionăm că acum o sută de ani pe teatrele de luptă mai funcţiona cîte o pauză de masă sau un scurt armistiţiu pentru culegerea răniţilor, semn că adversitatea era dură, dar nu fără limite; tot germanilor trebuie să le mulţumim pentru depăşirea acestor graniţe ale toleranţei...) între instituţiile statului român, încît doar Parlamentul României sau Patriarhul României mai pot avansa o soluţie, dacă nu de pace, măcar de amînare a ostilităţilor. Implicarea cu asupra de măsură a Preşedintelui Jucător în toate alea, cu sau fără încălcarea prerogativelor constituţionale – de pe vremea lui I.L. Caragiale nu s-a mai făcut apel atît de intens la Constituţie, temelia unui stat de drept şi structura de rezistenţă a democraţiei – a condus la situaţia de astăzi. Jenantă pentru privitorii din afară, absolut fascinantă pentru trăitorii mioritici. De ce? Pentru că le oferă prilejul să se exprime pasional şi angajat, pro sau contra preşedintelui sau premierului. Sigur că în disputa teatrală şeful statului este avantajat de calităţile sale actoriceşti: un simplu inimos-zîmbăcios „Ce faceţi, oameni buni...?“ îl face simpatizat instantaneu, de la Nistru pîn' la Tisa, în comparaţie cu mai rezervatul *aparatcik* de tip nou care este şeful de partid al candidatei la postul de ministru al Justiţiei. Şi ar mai fi ceva care nu clopoţeşte bine: dacă legea şi procedurile sînt pentru unii mumă şi pentru alţii ciumă, ceva nu este în regulă cu statul de drept. Şi funcţionează statul de smirnă – „Drepţi!“ în faţa şefului, şefilor, ceea ce face inutilă orice discuţie-dezbatere-opinie-sugestie. Sau să te trimită la „bulău“. Căci ordinele se execută, nu se discută. Ceea ce s-a şi întîmplat şi o să se mai întîmple. Unde? În România, scumpa noastră patrie, a cetăţenilor turmentaţi de prea multe minciuni şi pseudodemocraţie. Sau e vorba de altceva? Nu se ştie bine ce scrie prin dosare. Al meu. Al tău. Al lui. Al ei. Al nostru. Al vostru. Al lor. Al cui?

Muzica, domnilor, muzica! ■

Animalul politic contagios

Ciprian CIUCU

Preşedintele Traian Băsescu are standarde duble atunci cînd judecă oamenii. A demonstrat-o încă o dată prin tărăşenia „mapelor profesionale“. În realitate, practica politică a preşedintelui este, în mod paradoxal, pe cît de rudimentară, pe atît de eficientă: atacă şi discreditează pe cine ţi se opune şi promovează pe cine-ţi ia partea, indiferent de alte criterii de apreciere. Nu contează din ce partid sau familie politică te tragi, ce „grup de interese“ legitime sau nelegitime serveşti, ce traseu profesional, academic sau vocaţional ai, în ce ziar publici sau pe la ce televiziune te plimbi. Contează doar dacă iei sau nu-i iei partea preşedintelui. Lista „victimelor“ dlui Băsescu este lungă. Incomparabil mai lungă decît a oricărui politician, poate cu excepţia colericului domn Vadim Tudor. Dar dacă loviturile peremistului sînt cel mult iritante, cîteodată avînd chiar efectul invers, de a te plasa în clubul cetăţenilor de calitate care i-au suferit mojiciile, atacurile de pînă acum ale preşedintelui au dăunat grav carierei politice. Pentru Traian Băsescu orice om este ca un marinar de pe puntea vasului pe care îl comandă. Respectă ierarhia în comandă, este util. Nu respectă ierarhia, este inutil, mai mult chiar, este potenţială sursă de răzmeriţă, trebuie ori întemniţat, ori aruncat peste bord. Iar în *Ţara Căpitanului* noi toţi nu sîntem decît nişte marinari la dispoziţia lui. După cazul lui Cristian Pârvulescu, atacat mai degrabă în stilul lui Vadim Tudor, am realizat că preşedintele Băsescu evaluează permanent în mod subiectiv orice şi pe oricine.

Dacă te autodeclari politician democrat, aşa cum se prezintă şi preşedintele nostru, atunci nu contează doar ce valori promovezi, mai contează şi cum o faci. Altfel, totul nu este decît mascaradă şi demagogie. Eu unul sînt un mare fan al temelor de dezbatere alese de preşedinte şi majoritatea punctelor de vedere susţinute de către acesta mi se par juste. Dezbaterea din educaţie, din sănătate, chestiunea energiei şi multe altele, chiar şi ideea că miniştrii trebuie luaţi la bani mărunţi înaintea învestirii într-un portofoliu sînt teme pertinente. Chiar şi poziţia preşedintelui în ceea ce priveşte aceste teme a fost pertinentă. Dar de aici şi pînă la a săpa în trecutul persoanelor, cu intenţia vădită de a le discredita, şi pînă la a-ţi permite din funcţia de preşedinte al statului, să faci aprecieri subiective şi defăimătoare, uneori lipsite de cel mai elementar bun-simţ, este o cale de neparcurs pentru un politician democrat. Nu ar fi nici primul şi nici ultimul animal politic înzestrat cu darul oratoriei care comunică excelent, dar care, proporţional cu puterea obţinută pe baza propriei prestaţii, ar face mai mult rău.

Impulsivitatea cu care îşi atacă adversarii, coroborată cu seninătatea şi cu mina de o sinceritate debordantă pe care o afişează, planificarea la orele de audienţă maximă ale televiziunilor care prezintă ştiri îl plasează continuu în topul încrederii românilor.

La urma urmei, adevărul este că discursul ne relevă caracterul oratorului. Iar caracterul primului om din stat determină modul în care se face politică în acel stat. În cazul nostru, inhibă dezbaterea reală, critica politică şi argumentele politice şi nu lasă loc şi altor voci, de tip expert. În afară de animalul din media, şi el astăzi o subspecie a animalului politic, nimeni nu mai gustă absurdul cu care acesta se hrăneşte.

Stilul nedemn de a face politică promovat de Traian Băsescu a contaminat întreaga clasă politică. Doamna Nicolai, „victima“ la zi a preşedintelui, a participat din plin la menţinerea acestui tip de climat conflictual. Poziţia autoasumată de victimă nu i se potriveşte. Odată ce ai fost un/o „băsescu“, odată contagiat, vei rămîne aşa. Dacă pînă acum eram alături de preşedinte în lupta sa pentru primenirea clasei politice de comunişti şi corupţi, de acum va trebui să fim cu toţii de partea primenirii clasei politice de demagogi periculoşi, politruci şi mincinoşi. ■

Facultatea de Teatru
a Universităţii Spiru Haret

Clasa Constantin Codrescu
& Vlad Rădescu

prezintă premiera

Casa Bernardei Alba

după F.G. Lorca

Teatrul de Comedie • joi, 24 ianuarie, ora 19.30 • Sala Studio

Eu pentru cine votez?

Bogdan SUCEAVĂ

Toamna anului 2008 va aduce în România alegeri parlamentare. Nu ştiu încă pentru cine voi vota, dar ştiu cu certitudine ce valori politice şi calităţi voi căuta să văd la fiecare dintre candidaţii care mă vor interesa. Cred că 18 ani de actualitate politică românească m-au informat îndeajuns şi aş îndrăzni să spun că am ajuns la acea maturitate a deciziei cît să cred că votez informat. Văd că există anumite particularităţi ale vieţii politice din România care îşi au rădăcinile în cultura locală, în diverse tradiţii destul de particulare. Tocmai aceste particularităţi fac alegerile din România diferite de alte procese electorale din alte ţări. Am discutat cu mulţi dintre prietenii mei şi am aflat că ei sînt deja hotărîţi: fiecare dintre ei a decis, din diverse motive, că nu va merge la vot. Şi eu hotărîsem la fel. Apoi mi-am adus aminte cîtă suferinţă şi cîte strădanii sînt îngropate la temelia acestei lumi. Poate sună a cuvînt gol, pentru că mulţi comentatori au folosit imaginea asta, dar pentru ca societatea românească să ajungă aici – au murit oameni. Asta nu e puţin lucru. Simt că nu putem dezerta aşa de uşor, doar pentru că ni se pare că o mare parte a lumii politice actuale a dat dovadă de lipsă de profesionalism, de egoism, de imaturitate, de lipsă de inteligenţă politică, de înclinaţie spre corupţie, de slăbiciune sau de o combinaţie complicată a tuturor acestor metehne, de la caz la caz. Cred că avem datoria de a gîndi, şi cred că nu e deloc uşor.

Prima calitate pe care o voi căuta atunci cînd voi analiza experienţa unui om politic ar fi capacitatea lui de a conlucra, de a colabora, de a coabita cu oameni de păreri diferite, cu foşti aliaţi, de a fi parte a unei echipe şi de a se integra armonios într-un proiect de ansamblu, păstrîndu-şi în acelaşi timp integritatea. Nu mai vreau scandaluri fără soluţie. Astăzi cred că tensiunile înseamnă pierderi. Percepţia mea e că scandalurile aduc pierderi pentru întreaga economie şi duc pe termen lung la scăderea calităţii vieţii. Nu am o demonstraţie matematică a acestei afirmaţii, dar bănuiesc că multe dintre întîrzierile şi pierderile din ultimii 18 ani au de-a face cu tensiunile acumulate în diverse momente ale unor guvernări trecute. Experienţa nefericită a celor trei guverne ale Convenţiei din perioada 1996-2000, precum şi tensiunile acumulate în decursul guvernării Alianţei, de după 2004, ne fac să fim atenţi: un om politic merită votul nostru dacă nu e motivat de ambiţii neinteligente, dacă îşi înţelege limitele rolului său, dacă nu e răzbunător şi dacă nu foloseşte lovituri sub centură (cu aparenţa că sînt perfect legale!). Aşadar, dacă voi vedea că pe listele electorale apar potenţiali scandalagii, nu voi acorda votul meu unei astfel de liste.

> Nu mai vreau scandaluri fără soluţie. Astăzi cred că tensiunile înseamnă pierderi.

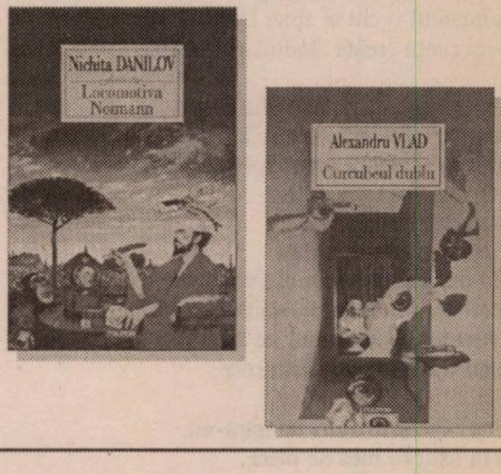
O altă maladie e cea a folosirii calităţii oficiale pentru a justifica abuzuri. Se poate întîmpla ca cineva să vorbească în numele României, al interesului naţional şi să aibă în vedere bunăstarea proprie. Sau ca un om politic să folosească un subterfugiu formal, o interpretare sau o chichiţă, un amestec de calităţi, un cumul de funcţii, o combinaţie unică, pentru a pune la cale un cîştig în folos propriu. Fireşte, nu e vorba doar de bani, ci poate fi vorba aici şi despre un cîştig politic, accesul la o poziţie de unde poate decide finanţări, un mandat pentru o legislatură în plus, o formă de stabilitate a situaţiei personale care a devenit dezirabilă într-o lume în perpetuă schimbare. Fireşte, amestecul de categorii a fost lansat de păcatul originar al politicii româneşti contemporane: transformarea unui organ legislativ în partid politic şi naşterea Frontului Salvării Naţionale ca partid, în zorii anului 1990. La vremea respectivă nu am înţeles cît de păguboasă pe termen lung avea să fie acea manevră. De atunci am rămas cu sentimentul că nu legea e deasupra, ci că deasupra legii se află omul politic care poate găsi un subterfugiu pentru a o fenta. Suspiciunea aceasta mă deranjează mai mult decît perspectiva unei guvernări certăreţe care ar reieşi din alegerile parlamentare.

De asemenea, aş căuta să văd mai degrabă un om politic care să aibă experienţă în administraţia locală decît unul care să aibă numai experienţă legislativă. Ştiu că în România există administratori excelenţi, aşa cum mi se pare mie, de la distanţă, că este Klaus Johannis, şi oameni cu acest fel de dovezi de performanţă în administraţie aş vrea să văd venind ca miniştri sau ca lideri ai grupurilor parlamentare. Se pune întrebarea: de unde să se primenească clasa politică de azi? Iată un posibil răspuns: din administraţia de la nivel local. Partidele inteligente vor fi acelea care vor aduce pe listele lor electorale acei candidaţi care spun ceva electoratului sub acest aspect pragmatic. Dacă un prefect sau un primar e cunoscut de electoratul din circumscripţia sa, acesta considerînd că a putut administra corect problemele locale, atunci poate fi votat.

Nu în cele din urmă, voi asculta atent în campania electorală ce vor spune partidele despre posibila componenţă a viitorului guvern. Mă interesează ca partidele să nu mai scoată din mînecă miniştri-surpriză, ci să văd avansate nominalizări competente. De exemplu, nu voi vota pentru un partid care nu are pregătit în campania electorală un candidat potrivit pentru Ministerul Educaţiei; am găsit experienţa numirii dlui Adomniţei la acest minister drept cea mai neinspirată numire pe baze politice de după 1990. E inacceptabil ca Educaţia să fie încredinţată cuiva care nu a predat niciodată.

În orice caz, ştiu sigur că voi merge să votez. Sînt conştient că e foarte greu să găseşti o listă electorală care să satisfacă toate aceste cerinţe. Nu voi lăsa dezbaterile din campania electorală să îmi distragă atenţia. Nu voi asculta subiectele pe care ei vor dori să mi le impună, ci voi urmări temele care mă interesează pe mine. Nu voi vota simbolul electoral al unui partid care nu mi-a răspuns aşa cum aştept eu la majoritatea subiectelor care mă interesează.

Fireşte, acest articol e doar o opţiune personală. Nu am fost niciodată membru al vreunui partid politic şi, după cum evoluează lucrurile, nu se va întîmpla aşa ceva prea curînd. E un fel de a gîndi care mă angajează numai pe mine. Nu aş fi scris niciodată acest text dacă nu aş fi auzit sau citit în ultima vreme opiniile multor oameni lucizi covîrşiţi de dezamăgire. E şi asta o formă de provocare intelectuală care trebuie rezolvată, de fiecare dintre noi, pentru sine... ■



www.polirom.ro

■ Jaroslav Pelikan
Tradiţia creştină
O istorie a dezvoltării doctrinei
Volumul V: Doctrina creştină şi cultura modernă (de la 1700)

■ Nichita Danilov
Locomotiva Noimann

■ Alexandru Vlad
Curcubeul dublu

■ Osamu Dazai
Amurg

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

BIFURCAŢII

Două anomalii din învăţămînt

Liviu ORNEA

Discuţiile iscate de noul proiect al legilor învăţămîntului n-ar trebui să ocolească două anomalii strigătoare la cer, care îşi pun din plin amprenta pe funcţionarea învăţămîntului universitar şi a cercetării.

Este vorba, în primul rînd, de scandalosul raport de aproape unu la doi dintre salariul unui conferenţiar/cercetător ştiinţific II şi al unui profesor/cercetător ştiinţific I (la vechimi egale). Inutil să spun că raportul dintre lefurile lectorilor sau asistenţilor şi cele ale profesorilor este şi mai mic. Nu am cunoştinţă ca în vreo altă ţară europeană să funcţioneze o asemenea jignitoare diferenţiere. Ea nu face decît să taie orice elan unui tînăr care s-ar putea gîndi la o carieră universitară sau în cercetare aici. Fiindcă e evident pentru oricine că raportul respectiv nu e motivat nici de valoarea ştiinţifică, nici de volumul şi calitatea muncii depuse: e imposibil de argumentat că fiecare profesor e de două ori mai valoros decît fiecare conferenţiar. Cît despre munca depusă, e cam aceeaşi. În cercetare, pe de altă parte, munca e riguros aceeaşi. Încă şi mai revoltător e faptul că şi banii proveniţi din granturile de cercetare se distribuie tot conform grilei de salarizare. Aşa că un tînăr care lucrează cot la cot cu un profesor şi publică împreună cu acesta, va avea, din grant, mult mai puţini bani decît profesorul. E dificil de înţeles cum anume se poate motiva menţinerea acestei grile, altfel decît prin voinţa de a cumpăra obedienţa potenţialilor decidenţi din mediul academic. Pentru că de o încercare de stimulare a competitivităţii nu poate fi vorba: e drept că noua lege elimină, salutar, dintre criteriile de promovare, pe cel al vechimii; criteriile de evaluare, în schimb, sînt făcute în aşa fel încît să întîrzie mult promovarea, iar în unele cazuri s-o blocheze complet.

Ajung astfel la a doua anomalie: un profesor/cercetător ştiinţific I trebuie să fi publicat cel puţin două cărţi. În anumite domenii, se poate acorda şi doctoratul pentru o carte şi, oricum, e mai mult decît natural ca un profesor să fi scris cărţi. Dar în domenii ca matematica, fizica, chimia, biologia, în toate ştiinţele exacte, de fapt, cerinţa aceasta e aberantă! Am mai spus-o: există nenumăraţi oameni de ştiinţă excepţionali, activi acum, care, conform criteriilor noastre, nu ar putea fi nici conferenţiari în România (dau un singur exemplu: Maxime Kontsevich, laureat al medaliei Fields – Nobelul în matematică –, cercetător la IHES, (Institutul pentru Înalte Studii Ştiinţifice, Franţa). Puţine sînt cazurile în care rezultate originale apar în cărţi. De obicei, ele apar în articole, cărţile adună rezultate deja publicate, efortul de a scrie o carte, deloc de neglijat, e de alt tip. De aceea promovarea, în domeniile menţionate, ar trebui făcută, ca peste tot în lume, exclusiv pe baza articolelor, nu a cărţilor. Nu înseamnă că e inutil să scrii cărţi. Dimpotrivă, unii o fac, şi încă foarte bine (dar destul de rar la începutul carierei). E o chestiune de preferinţe, gust, priorităţi. Dar o carte trebuie scrisă numai atunci cînd „se cere scrisă", cînd i-a venit timpul, cînd umple un gol. Ce rost are să scriem cărţi ca să bifăm un punct în CV? S-a ajuns acum ca fiecare proaspăt doctor în ştiinţe să-şi publice teza pe la cine ştie ce editură obscură: contează pentru promovare. Merită publicată orice teză de doctorat? Reprezintă orice teză de doctorat o carte? Sigur nu: în ştiinţele exacte, titlul de doctor se poate acorda pentru cîteva rezultate valoroase, publicate în articole care nu urmează neapărat unul celuilalt şi nu pot constitui, organic, materia unei cărţi. Încă mai rău: spre deosebire de articole, care sînt discutate de membrii comisiilor, nimeni nu pare interesat de conţinutul cărţilor listate în CV; e suficient ca ele să existe. Un simplu criteriu birocratic. Iar dacă apropierea în sus a salariilor pare mai greu de obţinut, din cauza veşnic invocatelor probleme financiare despre care niciodată nu ştim cît sînt de reale, în schimb problema cărţilor se poate rezolva extrem de simplu: e suficient să se accepte ideea criteriilor diferite de promovare pentru discipline diferite.

Cîtă vreme aceste nedreptăţi nu vor fi reparate, discursurile despre reformă în mediul academic rămîn simplă vorbărie goală.

De recitit

De cîte ori, iubito...

De cîte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte,
Oceanul cel de gheaţă mi-apare înainte:
Pe bolta aurie o stea nu se arată,
Departe doară luna cea galbenă – o pată;
Iar peste mii de sloiuri de valuri răpezite
O pasăre pluteşte cu aripi ostenite,
Pe cînd a ei pereche nainte s-a tot dus
C-un pîlc întreg de păsări, pierzîndu-se-n apus.
Aruncă pe-a ei urmă priviri suferitoare,
Nici rău nu-i pare-acuma, nici bine nu... ea moare,
Visîndu-se-ntr-o clipă cu anii înapoi

……………………………………………………………

Sîntem tot mai departe deolaltă amîndoi,
Din ce în ce mai singur mă-ntunec şi îngheţ,
Cînd tu te pierzi în zarea eternei dimineţi.

Convorbiri literare, XIII, 6, 1 septembrie 1879

Sonete

I

Afară-i toamnă, frunză-mprăştiată,
Iar vîntul zvîrle-n geamuri grele picuri;
Ci tu citeşti scrisori din roase plicuri,
Şi într-un ceas gîndeşti la viaţa toată.

Pierzîndu-ţi timpul tău cu dulci nimicuri,
N-ai vrea ca nime-n uşa ta să bată;
Dar şi mai bine-i, cînd afară-i zloată,
Să stai visînd la foc, de somn să picuri.

Şi eu astfel mă uit din jeţ pe gînduri,
Visez la basmul vechi al zînei Dochii,
În juru-mi ceaţa creşte rînduri-rînduri;

Deodat-aud foşnirea unei rochii,
Un moale pas abia atins de scînduri...
Iar mîni subţiri şi reci mi-acopăr ochii.

II

Sînt ani la mijloc şi-ncă mulţi vor trece
Din ceasul sfînt în care ne-ntîlnirăm,
Dar tot mereu gîndesc cum ne iubirăm,
Minune cu ochi mari şi mînă rece.

O, vino iar! Cuvinte dulci insipiră-mi,
Privirea ta asupra mea se plece,
Sub raza ei mă lasă a petrece
Şi cînturi nouă smulge tu din liră-mi.

Tu nici nu ştii a ta apropiere
Cum inima-mi de-adînc o linişteşte,
Ca răsărirea stelei în tăcere;

Iar cînd te văd zîmbind copilăreşte
Se stinge-atunci o viaţă de durere,
Privirea-mi arde, sufletul îmi creşte.

III

Cînd însuşi glasul gîndurilor tace,
Mă-ngînă cîntul unei dulci evlavii –
Atunci te chem; chemarea-mi asculta-vei?
Din neguri reci plutind te vei desface?

Puterea nopţii blînd însenina-vei
Cu ochii mari şi purtători de pace?
Răsai din umbra vremilor încoace
Ca să te văd venind – ca-n vis, aşa vii!

Cobori încet... aproape, mai aproape,
Te pleacă iar zîmbind peste-a mea faţă,
A ta iubire c-un suspin arat-o,

Cu geana ta m-atinge pe pleoape
Să simt fiorii strîngerii în braţe,
Pe veci pierduto, vecinic adorato!

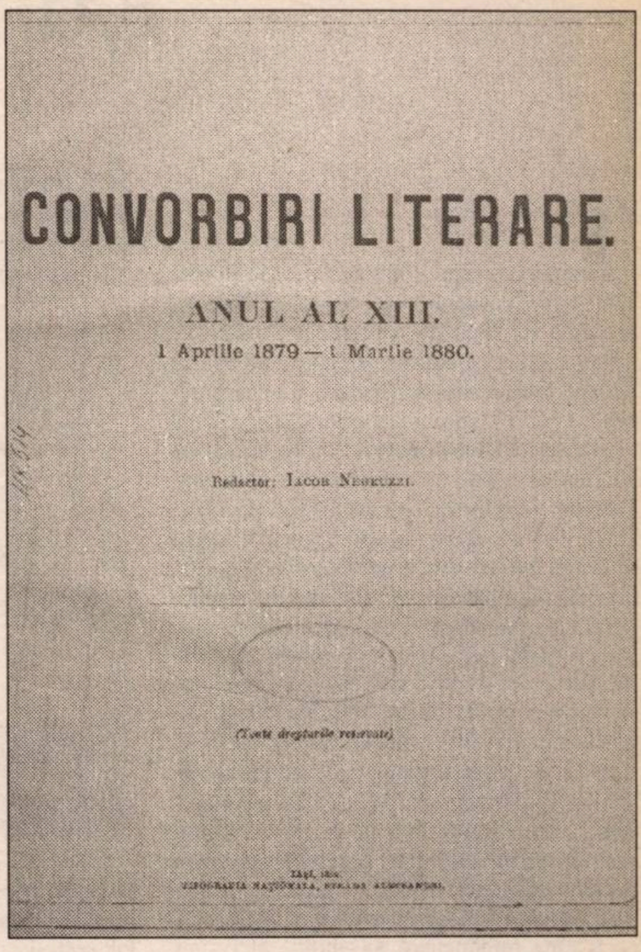
Despărţire

Să cer un semn, iubito, spre-a nu te mai uita?
Te-aş cere doar pe tine, dar nu mai eşti a ta;
Nu floarea veştejită din părul tău bălai,
Căci singura mea rugă-i uitării să mă dai.

La ce simţirea crudă a stinsului noroc
Să nu se sting-asemeni, ci-n veci să stea pe loc?
Tot alte unde-i sună aceluiaşi pîrău;
La ce statornicia părerilor de rău,
Cînd prin această lume să trecem ne e scris
Ca visul unei umbre şi umbra unui vis?
La ce de-acu-nainte tu grija mea s-o porţi?
La ce să măsuri anii ce zboară peste morţi?
Tot una-i dacă astăzi sau mîine o să mor,
Cînd voi să-mi piară urma în mintea tuturor,
Cînd voi să uiţi norocul visat de amîndoi,
Trezindu-te, iubito, cu anii înapoi.
Să fie neagră umbra în care-oi fi pierit
Ca şi cînd niciodată noi nu ne-am fi găsit,
Ca şi cînd anii mîndri de dor ar fi deşerţi –
Că te-am iubit atîta putea-vei tu să ierţi?
Cu faţa spre părete mă lasă prin străini
Să-ngheţe sub pleoape a ochilor lumini,
Şi cînd se va întoarce pămîntul în pămînt,
Au cine-o să mai ştie de unde-s, cine sînt?
Cîntări tînguitoare prin zidurile reci
Cerşi-vor pentru mine repaosul de veci,
Ci eu aş vrea ca unul, venind de mine-aproape
Să-mi spuie al tău nume pe-nchisele-mi pleoape,
Apoi – de vor – m-arunce în margine de drum...
Tot îmi va fi mai bine ca-n ceasul de acum;
Din zare depărtată răsar-un stol de corbi
Să-ntunece tot cerul pe ochii mei cei orbi,
Răsar-o vijelie din margini de pămînt,
Dînd pulberea-mi ţărînii şi inima-mi la vînt...

Ci tu rămîi în floare ca luna lui April,
Cu ochii mari şi umezi, cu zîmbet de copil,
Din cît eşti de copilă să-ntinereşti mereu,
Şi nu mai şti de mine, că nu m-oi şti nici eu.

Convorbiri literare, XIII, 7,
1 octombrie 1879



CONVORBIRI LITERARE.
ANUL AL XIII.
1 Aprilie 1879 — 1 Martie 1880.
Redactor: Iacob Negruzzi.

Literatura română contemporană de expresie germană în dezbatere

Iulia DONDORICI

Între 10 si 12 ianuarie 2008 a avut loc la sediul NEC din Bucureşti o conferinţă pe tema literaturii contemporane de limbă germană în/din România. Conferinţa a fost iniţiată de New Europe College din Bucureşti, în colaborare cu Wissenschaftskolleg zu Berlin şi finanţată prin intermediul Fundaţiei Hertie. Lucrările conferinţei au fost deschise de profesorul Andrei Corbea-Hoişie printr-o comunicare cu titlul *Şansa canonică. Relaţiile dintre literatura de limbă germană din România şi literatura germană*. Pornind de la distincţia dintre canonul oficial şi cel neoficial (sau subcanon) – ultimul fiind alcătuit de presă şi alte medii de formare a opiniei publice –, vorbitorul a analizat drumul parcurs de literatura scriitorilor din Grupul de acţiune Banat de la începutul anilor '80 şi pînă astăzi ca pe o deplasare de la periferie la „periferia centrului". În cadrul subcanonului, literatura autorilor bănăţeni a fost receptată – şi canonizată – în Germania sub semnul „esteticii opoziţiei", a „literaturii disidenţei" şi în contextul unei receptări intensive în spaţiul german a aşa-numitei „literaturi a emigranţilor". O temă predilectă a conferinţei, care a stîrnit, de altfel, şi discuţiile cele mai animate, a fost aceea a relaţiilor dintre literatura de limba germană din România şi literatura germană. Corina Petrescu (Central College, USA) a analizat, în acest context, avantajele şi dezavantajele termenului de „literatură transnaţională", iar Bianca Bican (Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj) s-a referit la relaţiile dintre cele două literaturi amintite mai sus în perioada interbelică.

În cadrul acestui grupaj tematic, au fost prezentate comunicări şi puncte de vedere interesante şi despre alţi scriitori de limba germană originari din România, cum ar fi Aglaja Veteranyi (dr. Sibylle Schönborn, de la Universitatea „Heinrich Heine" din Düsseldorf) sau Cătălin Dorian Florescu (Anca Luca Holden, de la University of Georgia, SUA, şi Sandra Vlastra, de la Universitatea din Viena). Prima dintre conferenţiarele amintite a scos în evidenţă prejudecăţile – estetice sau extraestetice – de care este încă marcat procesul receptării lui Florescu în întreg spaţiul german. Acesta este un fenomen specific receptării „literaturii migranţilor" în general. Chiar termenul în sine este din ce în ce mai puternic contestat în ultimii ani, în timp ce numărul apariţiilor editoriale ce pot fi subsumate acestei literaturi se află într-o creştere continuă în Europa de Vest. Astfel, pe piaţa de carte germană se pot observa două fenomene ale recepării „literaturii emigranţilor", care, deşi se desfăşoară în sens contrar, în esenţă merg mînă în mînă. Pe de o parte, după cum a subliniat şi Anca Luca Holden, receptarea acestei literaturi – şi, de fapt, chiar termenul ca atare – are ca efect marginalizarea şi discriminarea acestor autori, bazată pe prejudecăţi deopotrivă culturale şi literar-estetice. Atît criticii, cît şi istoricii literari tind astfel să califice „literatura migranţilor" ca pe o literatură minoră, inferioară din punct de vedere literar celei aparţinînd scriitorilor germani propriu-zişi. Pe de altă parte, în contextul unor dezbateri din ce în ce mai intense şi mai aprinse – care îşi fac loc, încet, dar sigur, şi în domeniul germanisticii – despre fenomenele de interculturalitate, multiculturalitate, migraţiune etc. – devine posibilă o nouă poziţionare a „literaturii migranţilor" în cadrul literaturilor mari vest-europene. Această tendinţă dă seama, după părerea mea, de vizibilitatea crescîndă pe piaţa de carte a acestei literaturi, şi nu de puţine ori de receptarea entuziastă a criticilor şi recenzenţilor.

Ultima secţiune a conferinţei s-a concentrat în special pe comunicări şi discuţii care s-au referit la o temă ignorată pînă în prezent, anume relaţiile dintre literatura minorităţilor germane din România şi literatura română. În acest context, Tanja Becker de la Universitatea Politehnică din Timişoara a analizat influenţa exercitată de literatura Grupului de acţiune Banat asupra generaţiei '80.

O altă secţiune a conferinţei s-a concentrat pe analiza literaturii acelor scriitori de limbă germană care, spre deosebire de cei din Grupul de acţiune Banat, nu au emigrat în Republica Federală Germană şi se află în prezent în România. Cîteva nume ar fi: Eginald Schlattner – care este tradus şi în româneşte şi, în acelaşi timp, se bucură de succes şi în spaţiul german –, scriitorul sibian Joachim Wittstock sau Carmen Elisabeth Puchianu. Din programul conferinţei au mai făcut parte şi cîteva lecturi susţinute de Eginald Schlattner, Carmen Francesca Banciu, Carmen Elisabeth Puchianu şi, *last but not least*, Ernest Wichner. Acesta a citit şi comentat poeme din opera lui Óskar Pastior.

Conferinţa, desfăşurată nu întîmplător sub titlul *Geschichte trennt, aber Geschichten, die schaffen Nähe* (*Istoria separă, însă povestirile, ele apropie*) s-a dorit atît o încercare de evaluare şi reevaluare a unor teme şi concepte actuale în context românesc şi german, cît şi de re-aducere în prim-planul criticii şi istoriei literare a unui subiect în mare parte ignorat în România: literatura română contemporană de expresie germană.

Péter Nádas la Bucureşti

Scriitorul maghiar Péter Nádas s-a aflat la Bucureşti la sfîrşitul săptămînii trecute, pentru a participa la premiera piesei sale, *Înmormîntarea*, pusă în scenă de László Bocsárdi la Teatrul de Comedie. Romancier, eseist, dramaturg, autor al unor romane traduse pretutindeni în lume – *Sfîrşitul unui roman de familie* (1976), *Apocalipsa memoriei* (1986), *Povestea încîntătoare a fotografiei* (1999), *Istorii paralele* (2005) – Péter Nádas este o personalitate culturală de prim rang a Europei centrale, recompensat cu numeroase premii naţionale şi internaţionale. După ce în noiembrie 2007 a mers în Statele Unite pentru lansarea volumului de eseuri *Fire and Knowledge* – din care au apărut în revista noastră „Bunul, bunul nostru Sascha Anderson“ şi „Crima din Ajunul Crăciunului“ –, Peter Nadas a poposit şi la sediul *Observatorului cultural*, însoţit de traducătoarea sa, poeta Anamaria Pop.

Dragostea, printre concepte şi meloane

Iulia POPOVICI

„Un Thomas Mann al vremurilor noastre“, urmaş al central-europeanului Robert Musil şi al francezului Marcel Proust, autorul „celui mai mare roman scris în epoca noastră“ (Susan Sontag); ani de zile (mai bine de un deceniu), în timp ce lucra la ***Apocalipsa memoriilor****, pauzele în construcţia romanescă au corespuns unui răgaz dedicat teatrului. Péter* Nádas *a scris trei piese de teatru –* ***Curăţenia*** *(1977),* ***Întîlnirea*** *(1979) (după spusele autorului, reluarea în limbaj teatral a ultimului capitol din* ***Apocalipsa...****: „Alte personaje, aceeaşi idee – am vrut să văd dacă doi oameni pot avea o confruntare şi pot rezolva o problemă istorică fără să-şi piardă carnalitatea şi corpul erotic.“) şi* ***Înmormîntarea*** *(1980). Aceasta din urmă a avut de curînd premiera pe ţară în România, într-o montare a Teatrului de Comedie din Bucureşti semnată de László Bocsárdi.*

Teatrul de Comedie, Bucureşti
Înmormîntarea de Péter Nádas
Traducere de Anamaria Pop
Regia: László Bocsárdi
Scenografia: József Bartha
Mişcarea scenică: Liviu Matei
Cu: Mihaela Teleoacă, Dragoş Huluba

„Celor care citesc *Înmormîntarea* în traducere engleză, această dramă cu două personaje fără nume mişcîndu-se pe o scenă goală le poate aduce aminte de Beckett, dincolo de care stă tradiţia simbolistă ilustrată, de pildă, de *Orbii* lui Maeterlink. Nu aceasta este, cred eu, genealogia lui Nádas.“, spune Susan Sontag într-un eseu dedicat piesei lui Nádas (*Nádas's Comedy of Interment*, apărut în revista *Common Knowledge*), în care o apropie de textele Pinei Bausch şi ale lui Thomas Bernhard. De fapt, chiar şi pentru cei care urmăresc în traducere românească *Înmormîntarea*, aşa cum a fost ea montată, acum, la Teatrul de Comedie din Bucureşti, referinţa primă, la care fuge gîndul pe nesimţite, e tot Beckett. S-ar putea să fie din cauza meloanelor, s-ar putea să fie jocul actorilor.

Nádas face parte din acea categorie de autori pentru care dramaturgia e un spaţiu al meditaţiei filozofice, un război de ţesut al ideilor, care nasc imagini în măsura în care aceste idei au nevoie de un desfăşurător al demonstraţiei logice, iar limbajul său e cel al absurdului colat pe corpuri vii.

În spaţiul controlat ideologic al Estului european, s-ar putea spune, speculînd puţin, că absurdul e pentru teatru ceea ce e conceptualismul pentru artele vizuale (şi dans): o formă estetică de rezistenţă culturală. La limită, cînd miza politică dispare şi nu-şi găseşte un substitut, absurdul, ca şi conceptualismul pur şi dur, devine extrem de uşor o strategie de escapism intelectual. Dincolo de timpul lui de existenţă, acest filon al dramaturgiei estice rezistă, scenic (literarul e o altă istorie), în condiţiile în care contextul său originar e integrat spectacolului, iar textul e recreat teatral după aceeaşi logică, dar cu unelte diferite, precum marii clasici. Absurdul e şi el acum, la urma urmei, un clasicism.

Dragoş Huluba

Mihaela Teleoacă şi Dragoş Huluba

La Ionesco/Beckett/Adamov, la „înaintaşi“, absurdul e o formă de investigare a conceptului de limbaj (ca purtător al sensului lumii). La Árpád Göncz, o formă de investigare a conceptului de libertate. La Péter Nádas, a conceptului de iubire. Nu iubire de Dumnezeu ori de aproapele, ci iubire carnală, dintre un bărbat şi o femeie, un bărbat şi alt bărbat, o femeie şi o altă femeie: Sontag exploatează una dintre indicaţiile autorului, care recomandă ca El şi Ea să poarte aceleaşi haine, idealul fiind să fie gemeni, pentru a vorbi despre homoerotism adăugîndu-se heteroerotismului. Nu hermafroditism, ci bisexualitate. Iubire redusă („denudată“, căci nuditatea, corpul în stare pură, e o obsesie creativă pentru Nádas) la interacţiunea, uman mult prea umană, între două trupuri vii. Vidată de presiunea, normele, variaţiile unei existenţe în *polis*. Cei doi eroi trăiesc o întreagă viaţă – şi o întreagă relaţie – în chintesenţa unei clipe, transformată în radiografia unui eşec şi a unei victorii. Ceea ce face interesant textul la lectură (el rămînînd, totuşi, o dramă conceptualistă deschisă mai mult, în afara unei puneri în scenă îndrăzneţe şi intelectuale, unui public de nişă rafinat intelectual) este detaliatul scenariu al interacţiunii fizice dintre personaje, un dans al comunicării şi al absenţei ei. Un material ideal pentru o video-instalaţie, de pildă...

Pentru regizorul László Bocsárdi, textul contemporan e un accident, nu o preferinţă programatică; pînă acum, singurul spectacol al său pe o piesă recentă, datînd de acum destui ani, a fost *Profetul Ilia* al polonezului Tadeusz Slobodzianek, întru nimic înrudit cu *Înmormîntarea*. Renumele său, consolidat în ultimul deceniu, e legat de rescrierea scenică a clasicilor, cu precădere Shakespeare (şi Molière), în exerciţii teatrale de plonjare în arheologia spiritului contemporan. Bocsárdi e mai degrabă un moralist pasional decît un teoretician rece, traducînd în imagini concrete conceptualisme dramaturgice („specialitate“ indiscutabilă a fostului său profesor din şcoală, Gábor Tompa). Oricît ar fi zbaterea iubirii şi a vieţii de cuplu o temă în montările lui (în *Romeo şi Julieta*, *Othello*, *Năzdrăvanul Occidentului*), ea apare mai degrabă ca fiindu-i străină în absenţa ramei sociopolitice pe care o presupun Shakespeare şi Synge. Prinşi în capcana referinţelor beckettiene, cei doi actori (extrem de versatili, dacă e să luăm în consideraţie rolurile pe care le fac la Comedie) se lasă duşi de idei (cu multă graţie, ce-i drept), estetizîndu-şi corpurile, fără să şi le ia în posesie, cu mişcări atent măsurate. Aseptice ca şi decorul, graţioase şi eterice.

Pe de altă parte, e greu de ignorat faptul că una dintre dimensiunile textului priveşte atitudinea autorului (explorată din aceeaşi perspectivă teoretică) faţă de practica teatrului: de aici indicaţiile de punere în scenă de-a dreptul tiranice (privitoare la lumină, absenţa decorului, mişcarea actorilor: impunînd o ieşire din tradiţia „cutiei negre“, spaţiul de joc e, polemic-provocator, un cub alb; personajele glisează între identitatea privată şi cea de „actori“ angrenaţi în crearea unui spectacol ce refuză să se nască, spectacol care, în cheie simbolică, trimite la eşafodajul ficţional al comportamentului social de cuplu), programatic antibrechtiene, într-o vreme în care scenele est-europene erau dominate de greaua moştenire a dramaturgului german. Dimensiune polemică insuficient vizibilă în spectacol, poate din cauză că László Bocsárdi nu are o aplecare deosebită pentru referinţe şi reflecţii asupra sociologiei teatrului.

În finalul foarte detaliatelor şi restrictivelor didascalii, Nádas cere imperios (sub pecetea lui „evident“) ca actorii să nu iasă la aplauze. Evident că asta, vineri seară, la Comedie, nu s-a întîmplat.

■

„M-a interesat drumul istoriei prin trupuri şi intimitate“

Dialog cu Péter NÁDAS

Dialogul pe care îl puteţi citi în paginile următoare a avut loc sîmbătă, 12 ianuarie, în redacţia revistei ***Observator cultural****. Din partea redacţiei au participat Carmen Muşat, Arina Petrovici, Cristian Cercel şi Ovidiu Şimonca. Traducerea a fost realizată de Anamaria Pop, Péter Nádas preferînd o discuţie cu întrebări în româneşte şi răspunsuri în maghiară. Dialogul a durat mai bine de o oră, într-o atmosferă destinsă, cu fursecuri (va fi vorba despre ele la un moment dat!), cafea şi muzică de jazz în fundal. Péter Nádas, un scriitor european, fără doar şi poate, cu excelente cronici în presa franceză, engleză şi germană, ar trebui mai mult tradus în româneşte. Deja la Editura Curtea Veche s-a schiţat un plan editorial care ar urma să fie concretizat în anii următori. Fotografiile care ilustrează acest dialog au fost realizate de Daniel Cozma.*

Ovidiu Şimonca: Aţi asistat, vineri, 11 ianuarie, la premiera piesei *Înmormîntarea*. Cum vi s-a părut spectacolul de la Teatrul de Comedie, pus în scenă de Lászlo Bocsárdi?

Părerea mea este că a fost un spectacol perfect. A fost palpitant să urmăresc premiera. Prin jocul actorilor, spectacolul se îndepărtează de textul meu, dar şi revine la text, întotdeauna. Intenţia spectacolului a fost tocmai aceasta: regizorul să-şi muleze concepţia lui teatrală şi regizorală pe două caractere actoriceşti foarte diferite, dar aflate în dependenţă. Actorii din spectacolul bucureştean nu imită, ci joacă, trăiesc, mi-a plăcut foarte mult jocul lor.

O.Ş.: Care a fost istoria acestui spectacol, cînd aţi ştiut că Bocsárdi va pune în scenă acest spectacol în România?

Nu ne-am întîlnit înainte. A fost ideea regizorului de a monta o piesă pe care am scris-o. Nu ne-am văzut pînă la premieră, am vorbit doar la telefon. Nu ne-am cunoscut personal, nu i-am văzut spectacolele, dar prietenii mei mi-au vorbit la superlativ despre montările lui. Un dramaturg nu are altă treabă decît să se bucure cînd un teatru şi un regizor vor să-i joace o piesă. Restul ţine de măiestria regizorului şi a actorilor.

O.Ş.: Ştiţi care a fost motivaţia regizorului Bocsárdi de a alege textul dvs.?

Nu. (Traducătoarea piesei, Anamaria Pop, adaugă: *Pentru mine, ca traducătoare, textul a fost fascinant. Eu ştiam spectacolele lui Bocsárdi. M-am întîlnit cu el astă-vară, la Sfîntu Gheorghe, cînd i-am dat traducerea. Bocsárdi mi-a spus că* ***Înmormîntarea*** *este, din studenţie, piesa lui preferată şi de atunci dorea să o pună în scenă, cu toate că el nu se prea atinge de contemporani*). Vineri seară, după premieră, Bocsárdi mi-a spus că îl interesează traducerea celei de-a doua piese din această trilogie, care se numeşte *Curăţenia*. În ungureşte, toate cele trei piese încep cu T: *Temetés*/ *Înmormîntarea*, *Takarítás*/ *Curăţenia* şi *Találoznáz*/ *Întîlnirea*. *Curăţenia* are mult mai mult *story*. *Înmormîntarea* este cea mai „dezbrăcată“. *Curăţenia* este prima piesă din trilogie, acolo exstă epic, dar e complet altfel decît concepţia clasică despre acţiunea dramatică. *Întîlnirea* este o piesă muzicală, nu e un *music-hall*, dar se vorbeşte cîntînd: sînt cinci personaje, doi actori şi trei muzicieni. În *Înmormîntarea*, totul e golit, dezbrăcat, actorii sînt despuiaţi de mijloacele scenice pe c[illegible]e s-ar putea sprijini.

Carmen Muşat: [illegible]ămîn doar cu vocile lor, cu corpurile lor, cu gesturile lor.

Şi de haine sînt despuiaţi. Pînă la urmă, sînt în „uniformă“, o „uniformă“ care nu-i mai diferenţiază. Conform indicaţiilor din manuscris, n-au păr, au o tichie care le acoperă capul.

C.M.: Diferenţa vine din interior, din atitudine.

Aşa este, nu m-a interesat decorul, costumele, ci lumea interioară a personajelor.

■■■ Piesele mele s-au jucat în poduri şi pivniţe

Arina Petrovici: În piesa muzicală, în *Întîlnirea*, se mizează pe ritmurile muzicale ale cuvintelor?

Mă interesează forma muzicală a cuvîntului, forma muzicală a limbii materne, forma muzicală a limbii ca noţiune. Nu atît conţinutul semantic, cît forma muzicală caut să o descopăr. Asta e obsesia mea. În privinţa muzicalităţii limbii maghiare, există două căi de a descoperi substratul muzical, relaţia muzicală între cuvinte. Prima cale – ritmul specific, particular, al actorului faţă de limba maternă. A doua cale – ritmul specific al unui personaj-actor la o situaţie creată. Obligaţia mea ca scriitor este să explorez ritmul specific al personajului şi ritmul situaţiei respective şi să găsesc o rezolvare lingvistică din punctul de vedere al limbii materne.

O.Ş.: Cele trei piese care alcătuiesc trilogia sînt publicate între anii 1977 şi 1980. A fost vreo problemă cu cenzura?

Totdeauna, cu tot ce am scris eu au fost probleme fundamentale cu cenzura. În primul rînd, nu s-au putut juca în teatre mari. Cînd s-au jucat, reprezentaţiile au fost în poduri, pivniţe, studiouri şi cu un număr restrîns de spectatori. Ziarele n-au avut voie să scrie despre spectacolele mele, televiziunea şi radioul n-au avut voie să transmită vreo consemnare despre piesele mele jucate. Eu n-am putut să dau nici un interviu, era exclus orice interviu. Nici regizorii care s-au încumetat să pună în scenă piesele mele n-au putut să spună nimic în presă. A fost canalizată această acţiune spre îndepărtarea mea, spre marginalizarea mea. Am putut fi jucat... Nu au vrut să facă din mine şi din textele mele un martir, dar prezenţa mea pe scenele maghiare era foarte, foarte limitată. Una dintre cele mai mari actriţe din Ungaria s-a luptat şi a reuşit să interpreteze rolul principal din piesa *Întîlnirea*. A fost prima dată cînd s-a permis ca piesa să fie jucată nu într-un studio, ci într-o sală normală. Numai că balcoanele au fost închise, nu s-a permis prezenţa spectatorilor, iar piesa a fost jucată numai de la ora 23.00.

O.Ş.: Cum vă explicaţi acest paradox? Să fii jucat, dar puţin, controlat, fără să se permită vreo ştire în presă.

Este un specific al istoriei din Ungaria. Porneşte direct din Revoluţia din 1956 şi a avut şi consecinţe pozitive, şi consecinţe negative, pe toată perioada comunistă. De exemplu, o dictatură de tip Ceauşescu n-ar fi fost posibilă în Ungaria. O dictatură ceauşistă, care să fie încercată în Ungaria, ar fi fost respinsă imediat, n-ar fi avut nici o şansă să reziste în Ungaria. S-ar fi declanşat imediat o revoluţie!... În Ungaria, întotdeauna cu acceptul Moscovei, nemulţumirea a fost canalizată, a fost foarte bine ţinută în mîini, strunită, era o nemulţumire controlată.

C.M.: În acelaşi timp, în Ungaria a existat întotdeauna o atitudine a multor intelectuali, o atitudine foarte apăsată şi foarte critică.

Aceasta a fost o atitudine care îşi are rădăcinile încă din monarhie. Probabil că acolo s-a conturat această atitudine. Monarhia a avut o poziţie predominantă, dar a avut şi duşmani, a existat o mişcare de independenţă, de refuz al monarhiei. Din punct de vedere intelectual, mişcarea de independenţă a fost puternică: se baza pe Revoluţia Franceză şi pe ideile Iluminismului. Ideile Revoluţiei Franceze au fost prezente în toată mişcarea europeană intelectuală şi au ţinut în priză această mişcare intelectuală. Iar în comunism, această mişcare contestatară a fost prezentă în toţi anii de evoluţie a sistemului.

■■■ Haosul intelectual din Ungaria

C.M.: Nu era şi o problemă de libertate interioară a scriitorilor maghiari, a intelectualilor maghiari? O libertate intelectuală asumată şi afirmată. Şi acum există o atitudine critică a intelectualilor maghiari din Ungaria.

Libertatea interioară este fundamentul. Fără libertate interioară nu există cultură. Cel mai bun exemplu este Witold Gombrowicz, este un exemplu „de şcoală“. Pentru Gombrowicz, problema cea mai importantă a fost următoarea: cea mai mare mişcare de independenţă depinde de independenţa fiecăruia, a individului. Individul şi libertatea lui interioară preced o anumită preocupare comună. Individul este baza, el e condiţia pentru o acţiune politică şi socială comună.

Astăzi trăim o altă extremă, cu toate aspectele negative: o critică exacerbată. Prima impresie, acum, în Ungaria, este a unui haos: toată lumea este împotriva tuturor. E un haos. Există şi un altfel de haos în Ungaria,

Anamaria Pop, Péter Nádas şi Carmen Muşat dar acum vorbim de haosul intelectual, în care se face risipă de atacuri, de dispute sterile, prea puţin ne interesează ce s-a întîmplat în Ungaria în comunism.

C.M.: Şi în România este aceeaşi situaţie, din păcate. E un fenomen ce caracterizează statele post-totalitare? Credeţi că această situaţie este consecinţa refuzului de a ne asuma critic trecutul?

Elementul comun în aceste ţări est-europene este lipsa unei burghezii de esenţă democratică. Cînd vorbim despre burghezie, aceasta este prea puţin consolidată. Absenţa burgheziei pare să fie un *fatum* – dar nu este. O explicaţie pentru firava burghezie este lipsa de continuitate a dezvoltării urbane.

■■■ Inexistenţa burgheziei duce la absenţa memoriei

C.M.: Nu cumva totul derivă dintr-o patologie a memoriei?

Nu. Cred că patologia memoriei e mai degrabă consecinţa. Inexistenţa burgheziei, care are întotdeauna repere şi tradiţie, duce la absenţa memoriei sau la deformarea acesteia. Dacă eul este tot timpul subjugat de ceva care se află mereu în afara eului, atunci memoria trebuie ştearsă sau recanalizată spre un scop dinainte stabilit. Apare dedublarea – în public apare o persoană, dar acea persoană este alta acasă, în cerc restrîns. Memoria individului dedublat este tot timpul ştearsă sau restructurată.

C.M.: Această funcţionare deficitară a memoriei – perpetuată şi astăzi – este o consecinţă a sistemului în care am trăit, cînd ne ascundeam, cînd ne dedublam?

Da. Numai că nu ştiu cine a fost mai devreme: oul sau găina? Nu ştiu dacă această patologie a memoriei a apărut pentru că burghezia a fost prea puţin dezvoltată sau dacă regimurile politice au înfrînat această dezvoltare. Probabil că răspunsul este undeva la mijloc. M-ar interesa o analiză comparativă. Într-o altă parte a Europei, burghezia a funcţionat. Dacă n-ar exista logistica engleză, franceză, germană – vedem tot timpul că există şi altceva, tot timpul ne este „dor“ de ceva, după care tînjeam în comunism –, poate că ni s-ar părea totul aparent normal, ne-am mulţumi să nu ne amintim sau să ne amintim vag şi distorsionat.

■■■ Marea problemă: populismul înaintea instituţiilor

Cristian Cercel: Credeţi că absenţa burgheziei e şi motivul pentru care sistemul totalitar comunist a avut un atît de mare succes?

Da, aşa este. Pe de altă parte, aceste sisteme totalitare pot funcţiona prin voinţa dictatorului, care nu este împiedicat în planurile sale. Absenţa burgheziei permite dictatorului să se prezinte ca salvatorul lumii, cel care scoate lumea din haos. După ce dictatorul sau sistemul au fost înlăturaţi, le-a fost lesne altor persoane să rîvnească la puterea economică. În momentul de faţă, dacă luăm ca exemplu situaţia Ungariei şi situaţia României, în interiorul Uniunii Europene, se pune marea întrebare istorică: în cazul globalizării poate exista o acaparare frauduloasă de capital? Vorbesc de avere. Poate globalizarea să împiedice hoţia? După căderea Zidului, în Ungaria şi în România a început acumularea de capital. E un proces concret şi continuu. Uneori, această acumulare de capital s-a făcut în detrimentul statului şi în detrimentul săracilor. Persoane particulare şi partide politice au început să devasteze visteria în detrimentul săracilor. Aceşti „pioni“ nu sînt competenţi dacă îi judecăm din perspectiva globalizării. În lipsa unei burghezii naţionale, nici partidele nu pot să funcţioneze cum trebuie.

C.M.: Vorbim – în cazul Ungariei şi al României – de state cu o democraţie mai slabă sau mai puternică, dar sînt democraţii. Şi constatăm ruptura dintre cîţiva bogaţi şi restul populaţiei. Pot instituţiile statului de drept să oprească acumularea frauduloasă de capital sau alunecarea spre dictatură?

Discuţia implică mai multe straturi. Prima problemă este relaţia dintre capitalism şi democraţie. Ţinînd seama de exemplul unor state ale Europei, dar privind şi la evoluţia din America de Sud, putem descoperi o funcţionare a capitalismului în absenţa democraţiei. Situaţia este valabilă şi pe termen scurt, şi pe termen lung. Din acest punct de vedere nu ne putem face nici un fel de iluzii. Şi nici nu putem să hrănim masele cu iluzii. În Franţa, Anglia, dar mai cu seamă în Olanda sau Suedia democraţia şi capitalismul funcţionează bine şi împreună sînt o consecinţă firească a istoriei acestor ţări: au existat acte legislative care au fundamentat prezenţa democraţiei şi a capitalismului. Aceste ţări, datorită legislaţiei, nu vor merge spre dictatură, ci spre negociere.

Un alt strat pe care trebuie să-l avem în vedere este cel al instituţiilor democratice. Nu se poate imagina o instituţie fără decizii personale. Dar în momentul în care o persoană se ridică deasupra instituţiei în care lucrează, pentru a lua o decizie în mod arbitrar, în acel moment acea instituţie nu mai funcţionează. În faţa acestor popoare, a ungurilor, a slovacilor, a polonezilor, a românilor, există această mare problemă, ca populismul, promisiunile care nu pot fi onorate, să stea deasupra instituţiilor. Dacă populismul se ridică deasupra instituţiilor, ajungem la ruptura dintre bogaţi şi săraci. Averile cresc, iar poporul este ameţit de populisme. Sper să se împiedice alunecarea spre dictatură: favorizat de populism, se ajunge la dictatorul care restructurează instituţiile conform concepţiilor sale unice.

■■■ Rădăcinile comune ale Europei şi fursecurile

C.M.: Există, acum, în Ungaria, persoane care să pledeze în favoarea unui partid unic sau a superiorităţii sistemului dominat de un partid majoritar?

Da. Există inclusiv mişcări anticonstituţionale. Sînt mişcări de calibru mic, dar nu le-aş considera neînsemnate. Mişcările acestea anticonstituţionale se întăresc reciproc, se fortifică, cu cît numărul lor e mai mare. Trebuie să ne fie teamă, să ne punem un mare semn de întrebare şi de exclamare dacă aceste mişcări se înmulţesc şi se fortifică, depinzînd unele de altele.

C.M.: În România, o asemenea idee, de întărire a unui singur partid, care să devină dominant, este susţinută de preşedintele Băsescu şi de consilierii săi.

Asemenea pericole există şi în Ungaria. În cele mai recente articole ale mele am criticat destul de dur cîteva decizii ale Curţii Constituţionale care sînt anticonstituţionale. Deasupra Curţii Constituţionale ungare este Curtea de la Strasbourg. În situaţia actuală, preşedintele ţării şi membrii Curţii Constituţionale au un foarte mare rol. Dar şi ei au fost socializaţi în dictatură. Ca atare, aceşti oameni, care s-au născut în dictatură, au o problemă; de fapt, liderii Europei de Est au o problemă în comparaţie cu Europa Occidentală. De multe ori, în Ungaria, consilierii nu-l ridică – prin sfaturile pe care le dau – pe un politician, ci îl trag înapoi. În democraţiile consolidate, politicienii care funcţionează bine au consilieri de mare valoare. Consilierii au o viziune amplă asupra problematicii, uneori consilierul e „mai deştept“ decît politicianul respectiv şi ştie să canalizeze decizia spre o direcţie bună. Instituţiile şi consilierii îl susţin pe un politician, pe un preşedinte de stat, spre exemplu, nu-l lasă să alunece. În democraţiile tinere, oamenii politici derapează uşor, fără să fie preveniţi de consilieri. Chiar şi atunci cînd politicianul este un om talentat – consilierii îl trag în jos.

C.M.: Asta se întîmplă nu doar cu consilierii funcţionari de stat, ci şi cu toţi cei care îl înconjoară pe un om politic. În general, există o predispoziţie de a lăuda, suita face mult rău prin laude deşănţate, prin partizanatul sufocant. Politicianul îşi pierde controlul, nu ia cele mai inspirate decizii.

Eu sînt un mare admirator al Revoluţiei din România din 1989. A fost pentru prima oară în viaţa mea cînd am fost nemaipomenit de entuziasmat, de înflăcărat. Dar am fost entuziasmat şi în timpul Primăverii de la Praga din 1968. De asemenea, m-am bucurat cînd s-au produs schimbările de la Varşovia, „masa rotundă“ care a dus la alegeri libere şi la schimbarea regimului. M-am entuziasmat şi cînd s-au produs schimbări în Ungaria. Toate aceste schimbări au fost posibile pentru că un sistem mondial, cel comunist, a sucombat. În aceste situaţii pe care le-am enumerat, nu mişcarea democratică din acele ţări a generat democraţia, ci un vid imens. De la căderea regimului comunist există un deficit din punctul de vedere al democraţiei. Aceste ţări, România, Polonia, Ungaria, se luptă de la căderea comunismului să facă mai multă democraţie. A sucombat un sistem mondial, democraţia n-a fost substitutul imediat.

A.P.: Asta înseamnă că democraţia nu e exportabilă? Americanii nu pot exporta democraţie în Irak?

Nu sînt specialist în problemele Irakului, dar probabil că nu. Aici, în Estul Europei, este o altă situaţie. Conştiinţa europeană este una colectivă, rădăcinile sînt aceleaşi, chiar dacă, pentru o perioadă de timp, a existat Cortina de Fier. De exemplu, şi la Paris, şi la Budapesta şi, iată, la Bucureşti sînt aceleaşi fursecuri. Mănînc cu voi aceleaşi fursecuri pe care le-am servit la Paris sau la Budapesta. Există, deci, o conştiinţă comună. De la Sfinţii Părinţi, prin Immanuel Kant, şi pînă la aceste fursecuri există nişte rădăcini comune în Europa. Am fost curios să văd dacă fursecurile sînt cu alune, cum am mîncat în altă parte a Europei. Acum m-am liniştit: sînt cu alune, sînt delicioase.

■■■ Am decis să mă autoexilez şi să plec din presă

O.Ş. Domnule Nádas, cînd au început problemele dumneavoastră cu sistemul comunist?

Primul meu text a apărut în 1965 într-o revistă. A doua zi după ce a apărut acel articol am fost interzis. M-am luptat să public în continuare, dar lupta mea n-a dus la prea multe rezultate. Primele două volume au apărut greu: *Biblia* şi *Jocul de-a căutatul cheilor*. Atunci au intervenit evenimentele din 1968. Eu eram ziarist, după ce fusesem fotoreporter.

C.M. Ştiu că aţi renunţat, după Primăvara de la Praga, în 1968, să mai fiţi ziarist. De ce?

Erau foarte multe probleme. Eu am decis să mă autoexilez, să ies din această societate şi să părăsesc meseria de jurnalist. Atunci m-am hotărît că nu voi practica acest gen de jurnalism. În concepţia mea, acel mod de a face jurnalism a fost o totală minciună sau o trecere sub tăcere a unor lucruri. Problemele pe care le aveam ca jurnalist nu erau neapărat morale. Erau suferinţe fizice. De exemplu, mergeam acasă de la o şedinţă de redacţie, unde împărţeam sarcinile între noi, redactorii, şi mă aşezam într-un fotoliu adînc. În fotoliu stăteam ca un bătrîn neputincios, priveam în gol ore în şir. Nu ştiam a doua zi cum o să-mi fie viaţa. Îmi era teamă că a doua zi iarăşi voi face lucruri incompatibile cu mine. Eram într-o stare depresivă atît de profundă, încît au urmat săptămîni în şir cînd nu mă puteam ridica din pat. Atunci m-am decis să plec din presă. În urma acestei decizii, în 19 august 1968, am plecat într-un concediu pe care, apoi, l-am prelungit definitiv. Am plecat pe o mică insulă de pe malul Dunării, lîngă Budapesta. Doream să mă refac. În 21 august 1968, deasupra acelei mici insuliţe zburau avioanele Tratatului de la Varşovia care se duceau să invadeze Cehoslovacia. Atunci am decis să plec definitiv din presă.

O.Ş. Cît timp aţi fost fotoreporter şi redactor?

Din 1961 pînă în 1968.

C.M.: Ceea ce aţi povestit înainte legat de răul fizic pe care îl resimţeaţi cînd lucraţi în presă mă duce cu gîndul la structura romanelor pe care le-aţi scris. Am citit *Sfîrşitul unui roman de familie* şi *Apocalipsa memoriei*. E vorba de o relaţie foarte strînsă între structurile istorice şi corporalitate. M-a frapat această similitudine care există între romanele lui Péter Nádas şi scrierile lui Gheorghe Crăciun, mai ales romanul *Pupa russa*. Tema istoriei care trece prin trupuri.

Sînt de părere că relaţia este de la istorie la persoană sau personaj. Am reuşit să decodific răul fizic, starea de sfîrşeală pe care o trăiam, pornind de la evenimentul istoric sau personal. În romanele mele şi în piesele de teatru, apare această relaţie dintre politic, reprezentat de dictaturile politice, şi trupuri. Mi-am închipuit o situaţie din vremuri extreme: în timpul actului sexual se resimt

În redacția revistei *Observator cultural*: Carmen Mușat, Ovidiu Șimonca, Péter Nádas, Anamaria Pop, Arina Petrovici și Cristian Cercel

lumile exterioare. Am vrut să scriu despre cum pătrunde exteriorul peste momentul culminant de amor. M-a interesat această relație, acest drum al istoriei prin trupuri și intimitate, cum pătrunde istoria pînă în locurile cele mai intime ale individului.

■■■ Eram considerat ambasadorul lui Djilas la Budapesta

C.C.: Revin la articolul dumneavoastră din 1965. Ce era atît de subversiv încît ați fost interzis a doua zi?

Am publicat un fragment dintr-o carte pe care o scriam, despre relația dintre o familie de funcționari comuniști și servitoarea lor. E vorba de o tînără servitoare venită din provincie la Budapesta, la această familie de funcționari comuniști. Descriam conflictul dintre clase. În proza maghiară sînt numeroase povești despre servitorime, despre servitori și servitoare. Atunci apăruse – de unde puteam eu să știu? – la Belgrad cartea lui Milovan Djilas, *Noua clasă: o analiză a sistemului comunist*, care vorbea despre clasa de privilegiați, clasa nomenclaturii de partid. Dar eu nu citisem cartea, n-aveam legături cu Djilas. Șeful culturii din Ungaria, un tip paranoic, m-a acuzat că introduc în Ungaria tezele lui Djilas, că fac import de revizionism iugoslav în Ungaria. El era convins că eu sînt ambasadorul lui Djilas la Budapesta. El „m-a ras" din rîndul celor vii, mi-a interzis publicarea și am fost declarat *persona non grata*. Față de această situație eu am protestat, eram tînăr și energic, în momentul în care tipul respectiv urla la mine eu urlam mai tare decît el. La un moment dat a schimbat tactica, încercînd o apropiere, o împrietenire cu mine. Eu am refuzat. M-am comportat cum se comportă un om normal în fața ticăloșiei. Această treabă nu se obișnuia în dictatură, înfruntarea, disprețul față de cei proști și paranoici. Așa m-am exilat din literatura maghiară. Împreună cu un grup de prieteni am înființat o revistă. Imediat au început cercetările polițienești. Eram socotiți uzurpatori, că am complota împotriva statului. Revista a avut o scurtă perioadă de apariție. Consecința: am mai fost „ras" încă o dată. Asta e istoria scurtă și plictisitoare a vieții mele.

O.Ș. Cînd ați ieșit din presă, din ce v-ați asigurat existența?

Foarte greu mi-a fost. N-aveam locuință, n-aveam serviciu. Am părăsit Budapesta. Am închiriat o casă țărănească în provincie. O cămară mi-am amenajat-o ca baie – baia mea consta dintr-un lighean. Iar țărăncile de peste drum au descoperit foarte repede că „junele zîmbitor" – așa eram numit – n-are ce să mănînce. Timp de doi ani, țărăncile din sat mi-au adus mîncare, în funcție de anotimp. Dacă era fasole verde, mîncam și eu fasole verde, dacă mîncau mazăre, aveam și eu mazăre. Uneori, mîncam doar cartofi zile în șir. Nu era nici o deosebire între mine și ele. Dar nu puteam trăi așa la nesfîrșit. Prietenii mei mi-au găsit diferite munci, lucram în serviciul de ajutor social.

C.C.: În aceste condiții, n-ați avut vreun moment intenția să faceți pași de apropiere spre regim? N-ați avut tentația compromisului?

Nu. La un moment dat, datorită unei situații de familie, ar fi trebuit să plec la Roma. Îmi doream și am solicitat pașaport. Am fost chemat la Direcția de pașapoarte. În încăpere erau doi bărbați. Am intrat în încăpere. Unul dintre bărbați a închis cu cheia ușa pe dinăuntru. Probabil că era un gest de atenționare, ca să știu unde mă aflu. Unul dintre cei doi bărbați a încercat să mă șantajeze. Din discuție a reieșit că scrisorile mele de amor mi-au fost deschise. Erau scrisori în germană, corespondența cu o prietenă. Traducerea era execrabilă, mi s-au citit fragmente. Obiectul șantajului a fost următorul: conținutul acestor scrisori va fi adus la cunoștința soției mele.

O.Ș: Ce vă cereau în schimb?

Să primesc pașaportul și să fac un raport despre vizita mea la Roma. Să le fiu turnător. Am refuzat. Apoi mi-au spus că ei știu că sînt un mare scriitor și că ar trebui să-mi apară cărțile. Ei ziceau că e scandalos că nu-mi apar cărțile. Îmi promiteau că au să intervină pentru mine ca să-mi public cărțile. La fel – doreau să le fac rapoarte, informări, despre lumea scriitorească, așteptau o relație de colaborare. Am refuzat.

O.Ș.: Și atunci a intrat în funcțiune șantajul cu scrisorile de amor, s-au dus cu scrisorile la soția dumneavoastră?

Acel șantaj nu putea acționa. Soția mea nu-mi era încă soție, nu eram căsătoriți încă. Iar despre relația ce răzbătea din scrisori soția mea știa. Chiar dacă ar fi aflat despre conținutul scrisorilor, soția mea nu ar fi fost surprinsă, știa, îi povestisem. Așa că eu mă simțeam tare în acea discuție. În final, eu i-am amenințat pe cei doi: le-am spus că ei cred că nu voi primi pașaport, dar eu voi primi. Era o amenințare zadarnică, n-aveam nici o relație în structurile comuniste care să-mi dea pașaport. Mai mult, după ce ei mi-au cerut confidențialitate asupra celor discutate, eu am vorbit cu toți prietenii. Cînd am ieșit din clădire, primul lucru pe care l-am făcut a fost să mă opresc la primul telefon public, mă puteau vedea pe geam, și i-am telefonat celui mai bun prieten al meu zicîndu-i că m-a anchetat Securitatea.

O.Ș.: Pașaport ați primit?

Nu, n-am primit. În Ungaria a fost un alt tip de Securitate decît în România. Nu m-au bătut, au încercat să mă atragă.

■■■ Turnătorul a fost decapitat

C.M.: Eu cred că Securitatea din Ungaria, dar și cea din România, se temea de oamenii liberi. Dumneavoastră, în anchetă, v-ați comportat ca un om liber.

Eu am interpretat rolul tîmpitului. Eu le spuneam: *dacă sînteți atît de bine informați cu privire la persoana mea, știți și că eu scriu absolut totul și că voi consemna și această întîlnire în jurnalele mele*. Ei îmi cunoșteau și manuscrisele nepublicate, îmi percheziționaseră casa. Tot timpul întrebam: *de ce să vă dau rapoarte despre ceva despre care am să scriu oricum în lucrările mele?* Atitudinea mea era atît de obraznic de serioasă și de gravă... Tot timpul spuneam că nu am secrete, un scriitor nu are secrete. Cred că am fost destul de convingător că nu sînt apt pentru acest rol de turnător.

O.Ș.: Revista noastră a publicat textul dumneavoastră *Bietul, bietul nostru Sascha Anderson*, cu ecouri numeroase în România, dacă ar fi să amintim doar *Dilema veche*. Sascha Anderson era un turnător în fața căruia nimeni nu și-a pus lacăt la gură. Părea un rebel, un tip care cînta rock, dar care își turna toți prietenii. Prin textul dumneavoastră s-a văzut amploarea ticăloșiei.

În istoria maghiarimii, există o pre-imagine a lui Sascha Anderson. La sfîrșitul anilor 1700, monarhiei austro-ungare îi este teamă de Revoluția Franceză. Șeful poliției îl angajează pe un anume Ignat Martinovici, care era călugăr. Este însărcinat să dea informații despre acele cercuri intelectuale care au legătură cu Parisul. Acel călugăr își rezolvă atît de bine sarcina, este extrem de creativ, încît fondează o societate secretă care să militeze pentru ideile Revoluției Franceze. În acest mod, el are evidența tuturor celor se opun monarhiei și raportează permanent acest lucru poliției imperiale. În final, toți sînt arestați și li se intentează proces pentru acțiune împotriva statului. Ca să nu iasă la iveală, turnătorul este decapitat și el.

C.C.: S-a schimbat ceva în practica turnătoriei?

Personaje de tip Sascha Anderson au existat o puzderie în Ungaria. Cu asemenea personaje a fost decapitată crema intelectualității maghiare din vremea comunismului. Sascha Anderson, un tip charismatic, aparent un rebel, un om care sfida regimul, era în slujba regimului și oferea date extrem de prețioase despre nemulțumirile elitei.

De două luni și jumătate scriu o nouă carte și citesc în arhivele de la Budapesta cîte opt-zece ore. Propriile dosare nu le-am găsit, dar citesc altfel de documente despre felul în care trebuia atras un turnător. Relația între poliția secretă și turnători se baza pe două tipuri de turnători: cei care se angajau voluntar, veneau din proprie inițiativă să toarne și cei care erau șantajați și obligați. În cazul șantajului, una dintre metode era că, dacă nu reușeau foarte repede să îl atragă pe turnător, atunci porneau un proces împotriva lui. Interesant era că poliția secretă avea, în regulamentul interior, ca obiectiv atragerea unor oameni plăcuți, frumoși, charismatici, care să facă o bună impresie în public. De oameni de genul acesta aveau nevoie. Practic, securiștii făceau selecție pe baza unui sistem estetic. Cînd era vorba de turnători voluntari, exista și o cauză a turnătoriei. Cauza cea mai primitivă era un venit material.

■■■ Nimeni nu are trecut

O.Ș.: Erau și turnători din convingere?

Da, am văzut dosarul unui turnător din convingere. Acest individ dorea să reformeze sistemul lui Janos Kadar. Turnătorul era convins că Janos Kadar era un revizionist care a trădat clasa muncitoare.

O.Ș.: Cei care v-au anchetat și alții asemenea lor, ofițerii, pot suporta consecințe juridice, pot să fie cercetați de justiție pentru acțiunile din vremea comunismului?

Nu, pentru că în Ungaria schimbarea de regim a fost pașnică. S-a căutat să nu existe o continuitate juridică între dictatură și democrație. A fost o reformă a Constituției, a instituțiilor, nimeni nu poate fi tras la răspundere dacă a făcut o porcărie în comunism. Nu poți, pentru democrație și în numele democrației, să pui în aplicare legi retroactive. Acesta a fost unul dintre marile prețuri ale faptului că în Ungaria a fost o „revoluție de catifea". Nimeni nu are trecut, toată lumea are prezent, fapt care arată vulnerabilitatea democrației. Iar toți membrii vechiului regim au avut privilegii și șanse mult mai mari la privatizare. Din start, *ăștia* aveau șanse mai mari. Așa a ajuns Partidul Socialist, continuatorul Partidului Comunist, mai în față, spre nemulțumirea opoziției conservatoare.

■

Îndoiala de la capătul drumului

Dana PÎRVAN-JENARU

Apărut pentru prima dată în 1987 şi aflat acum la a patra ediţie, fiind unul dintre romanele de vîrf ale generaţiei '60, *Căderea în lume* al lui Constantin Ţoiu este un roman de idei, o carte densă şi prin urmare solicitantă, cu multiple paliere de interpretare ce stimulează necontenit speculaţia, fără însă a tăia suflul textelor şi fără a sărăci plăcerea lecturii. *Căderea în lume* pune sub reflector conştiinţa şi memoria unor intelectuali aflaţi în căutarea adevărului (în primul rînd a celui individual, bine ascuns sub haina celui istoric), reuşind să evite superficialul, schematismul şi ostentaţia demonstrativului ce ţin de obicei isonul „ideilor", prin rafinamentul frazei, crearea de atmosferă, voluptatea povestirii, în care trecutul este transformat într-o scenă vie, şi, nu în ultimul rînd, prin darul de a închega personaje aparte, ce dau naştere unor relaţii epice verosimile. Din fericire, ideile nu suplinesc oamenii, Constantin Ţoiu reuşind astfel să eludeze unul dintre cele mai grave neajunsuri la care este expus un astfel de roman.

Cartea pune sub reflector conştiinţa şi memoria unor intelectuali aflaţi în căutarea adevărului, reuşind să evite superficialul, schematismul şi ostentaţia demonstrativului.

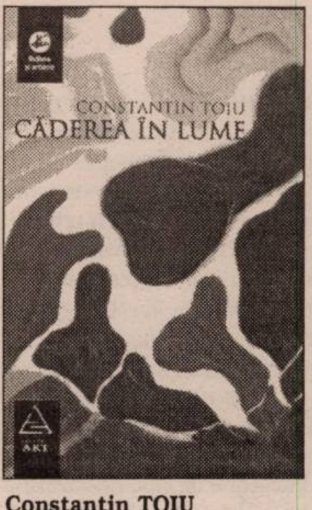
Babis Vătăşescu, arhivar, reparator de ochelari şi de ceasuri, meserii ce sugerează aptitudinile sale de scriitor, de vizionar, dar şi relaţia specială pe care o are cu timpul pe care îl poate recupera, opri sau porni, este un personaj tipic pentru prozele lui Constantin Ţoiu, prin statutul său de scriitor, dar şi de ins aflat sub semnul unei infirmităţi fizice, fiind un pitic ce poartă cu sine acuitatea percepţiei, superioritatea spiritului şi inteligenţei compensînd natura ingrată. El este purtătorul unor puteri speciale care, în acest caz, nu sînt altele decît cele ale *autorului*, care are la îndemînă puterea cuvintelor ce îl ajută să re-citească trecutul şi să ajungă la cunoaşterea de sine, cuvintele scrise oferind posibilitatea unor legături ce „nu există în stare pură în realitate". Scopul călătoriei sale pe axa verticală a timpului îl reprezintă recuperarea destinului unchiului său, al cărui nume îl poartă, primul Babis fiind un erou legendar, membru al Mişcării Legionare, ucis chiar de camarazii săi din cauza neaderenţei totale la principiile mişcării. Neştiind prea multe despre acest unchi de a cărui personalitate se simte copleşit şi faţă de care simte „o rîcă veche", viaţa sa fiind una anodină, Babis se transformă într-un „reparator", într-un „bricoleur", ce încearcă să stabilească nişte conexiuni, parcurgînd un drum invers pe covorul generaţiilor. El merge astfel din cuvînt în cuvînt (şi aici trebuie menţionat că registrele stilistice nu sînt prea bine diferenţiate), provocînd şi consemnînd poveştile subiective ale unor oameni, nişte autori virtuali a căror memorie afectivă, şi deci subiectivă, reconstituie povestea primului Babis: Mita, iubita acestuia, Leo Negotei, un alt intelectual, însă de stînga, prieten şi rival în acelaşi timp, precum şi evreica Sara, iubita lui Leo, pe care Babis o salvase, ascunzînd-o în casa lui, pretext al declanşării conflictului cu mişcarea din care făcea parte. În Babis nepotul se poate cu uşurinţă recunoaşte paradigma piticului care stă pe umerii uriaşului şi care poate vedea mai departe decît uriaşul însuşi.

■■■ Densitatea metaforică a textului este dublată inevitabil de metafizic

Este prelucrat aici motivul dublului, atît pe axa orizontală, legendarul Babis avînd un frate geamăn, mort la naştere, cît şi pe axa verticală, prin proiectarea în Celălalt, în Babis nepotul, literatura fiind spaţiul ce permite suprapunerea celor două axe. Acest motiv al dublului se constituie prin repetiţie, dar şi prin oglindire, finalul romanului găsindu-l pe Babis în faţa oglinzii în care i se reflectă sinele multiplu, ciuful rebel fiind un semn distinctiv al unchiului, a cărui statură se pare că i s-a transferat: „Am intrat în baie şi m-am uitat în oglindă, lăsîndu-mă chiar puţin în jos, îndoindu-mi genunchii, cum fac vlăjganii cînd vor să vadă cum arată, sau cînd se piaptănă... Mi-am netezit, de probă, ciuful rebel, care-mi cădea pe frunte şi care revenea la loc, asemeni unui semn de întrebare, întors. Arătam grozav. Atît că în dreptul inimii purtam o pată roşie. Cînd am dat să mă întorc, cuprins de ameţeala viziunii, mă împiedicai de ceva care zăcea pe jos... ar fi putut să fie şi pielea naratorului, un moment părăsită. Destul s-o revezi, ca să reintri resemnat în ea şi să redevii, de fapt, cine eşti". Simbol al unei cunoaşteri reflectate, al unui adevăr de ordin superior ce ţine de esenţa conştiinţei, dar şi al amăgirii, oglinda reprezintă, în credinţele unor popoare, nu reflectarea omului, ci a unei dubluri, avînd adesea atribute malefice, sub semnul demonicului stînd şi cei doi Babis. Poveştile despre unchiul Babis devin o justificare a existenţei lui Babis nepotul, care este însufleţit de o trufie demiurgică, orientată nu atît către re-crearea celuilalt, cît mai ales către autodefinire, către re-crearea şi justificarea de sine, într-o lume în care, meditează acesta, supravieţuirea este legată de poveşti şi pilde.

Densitatea metaforică a textului este dublată inevitabil de metafizic, fiind depăşită dimensiunea real-istorică şi mitică a romanului, o cheie de lectură exclusiv la firul ierbii nefiind una adecvată. În numărul din octombrie al *Ideilor în dialog*, S. Damian, comentînd această carte, regretă în ceea ce-l priveşte pe C. Ţoiu „capitularea talentului în faţa ideologiei", acuzîndu-l pe autor de naţionalism, dar şi de a fi fost părtinitor în disputa dintre stînga şi dreapta, urmărind o reabilitare a fascismului: „Nedumereşte subita ancorare într-un real deloc discret în care binele şi răul se despart drastic, maniheist, scriitorul pierde măsura, ia partea unei tabere, din păcate nu e cea bună. Căci ineditul în evocare se rezumă la reabilitarea unei acţiuni nedemne din trecut. Autorul o vede altfel şi nu economiseşte epitetele laudative pentru a comunica predilecţia sa. Cum s-a putut rătăci atît de izbitor? [...] Cutezanţa în sens negativ a proiectului uimeşte. A fost invocată cu pietate o mişcare care s-a făcut cunoscută prin propagarea cruzimii şi a xenofobiei, a cultivat iraţionalul, a apelat la criterii de discriminare pe bază de rasă şi de etnie [...]".

Uimeşte uşurinţa cu care S. Damian condamnă părtinirea, fiind, de fapt, printr-o remarcă de genul „din păcate nu e cea bună" mai părtinitor decît cel acuzat. Nu delimitarea comunismului de fascism, prin susţinerea uneia dintre părţi, este miza acestui roman care, deşi de idei, nu este şi ideologic. Punerea celor două orientări politice faţă în faţă, în special prin relaţia dintre Babis şi Leo Negotei, se face, din contră, pentru a pătrunde undeva în spatele ideologiilor şi pentru a reliefa umanul care uneşte oamenii aflaţi în tabere adverse, care, în toiul luptei pe viaţă şi pe moarte, găsesc în cel pe care îl combat o „neaşteptată asemănare". Ca pedeapsă, aparent pentru că ascunsese în casa lui o evreică, Babis este condamnat să parcurgă pe jos, fără a avea voie să mănînce, drumul din Moldova la Turnu-Severin, însoţit fiind de Mita, femeia care se sacrifică din iubire. Acest drum, care se vrea al izbăvirii de păcat sau al îndeplinirii unei datorii impuse din exterior, se transformă într-un drum al regăsirii de sine, pentru că tot ce găseşte Babis la capătul acestuia sînt îndoiala şi libertatea, valori excluse de orice ideologie, de stînga sau de dreapta. Îndoiala „care mîntuie lumea de rău" este răspunsul pe care un răzvrătit îl găseşte pentru marile probleme existenţiale, pentru raportul său cu societatea în care trăieşte. Un astfel de drum „demonic" al cunoaşterii este străbătut de aproape toate personajele romanului, esenţială rămînînd deviza scrisă pe uşa lui Leo: „Marea învăţătură e să nu te păcăleşti în mijlocul unei lumi cu atîta grijă mascată". Nu fără rost, toate evenimentele prezentului se petrec iarna care, dincolo de a sugera realitatea exterioară ce agresează individul, este, aşa cum subliniază şi naratorul, un anotimp al lucidităţii, al „artei senine", cînd omul trăieşte „căderea în lume", înaintea omului aşternîndu-se un loc în care „bat toate vînturile", pentru că „nimic nu se mai înţelege prea bine, sau chiar deloc".



Constantin ŢOIU

Căderea în lume
Ediţia a IV-a, Prefaţă, notă biobibliografică şi dosar de receptare critică de Marius Miheţ, Grupul Editorial ART, Colecţia „Ficţiune şi Artilerie", Bucureşti, 2007, 344 p.

Condimentat cu un praf de ironie fină, universul romanului este însă mult mai bogat, fiind împînzit cu simboluri mitice, religioase, istorice sau literare, lumea ivită fiind populată de îngeri şi demoni cu apucături delicate, de draci ortodocşi şi draci catolici, de Lucifer, „prinţul luminii, care era al neîncrezătorilor şi al tururor celor ce aveau o aplecare spre treburile minţii", dar şi de Jago, Smerdiakov, Don Juan, Stavroghin, Nemesis, Alberich şi Siegfrield, Castor şi Pollux – toate aceste referinţe transformîndu-se într-o altfel de oglindă, una cu rol modelator şi totodată interpretant, sugerînd un cod estetic comun şi chiar ereditatea romanului. ■

radiofranceinternationale
rfi romania
Bucureşti 93.5fm
Iaşi 97.9fm
Craiova 94fm
Cluj 91.7fm
toată diversitatea lumii

Un caz dramatic de autism literar

Bianca BURŢA-CERNAT

Nicolae BREBAN

Jiquidi
Prefaţă de Alex. Ştefănescu
Grupul Editorial ART, Colecţia „Ficţiune şi artilerie“, Bucureşti, 2007, 520 p.

Deşi apreciat (din inerţie? din politeţe?) ca unul dintre romanele de vîrf ale anului trecut, *Jiquidi* – ultima parte a tetralogiei lui Nicolae Breban, *Ziua şi noaptea* – este deocamdată foarte puţin comentat. De ce, în prezent, apariţia unei noi cărţi a lui Breban nu mai stîrneşte rumoare, nu-i mai impresionează pe cronicarii literari? Dacă l-am întreba pe Alex. Ştefănescu (prefaţatorul lui *Jiquidi*), acesta ne-ar răspunde, probabil: pentru că fiecare roman brebanian e „un alcool literar tare“, pentru care nu mai avem, din păcate, degustători pe măsură... O explicaţie asemănătoare ne-ar oferi şi Gabriel Dimisianu; de fapt, ne-a oferit-o deja într-un articol ceva mai vechi din *România literară* (nr. 33/2005): „Noii critici de întîmpinare nu fac faţă, pur şi simplu, productivităţii brebaniene covîrşitoare, suprafireşti, ca să nu-i spun drăceşti“. Neatenţi, grăbiţi, superficiali, cu insuficiente lecturi din literatura română postbelică (aceste calificative se citesc printre rînduri, în articolul amintit...), noii cronicari, „copleşiţi“, au ales „tăcerea, o capitulare [...] în faţa cantităţii“. Reformulînd brutal: tinerii nu-l preţuiesc pe Breban pentru că nu l-au citit; şi nu l-au citit pentru că nu sînt obişnuiţi, spre deosebire de predecesorii lor, să citească romane de cinci-şase sute de pagini. Aşa să fie oare?! Ar fi meschin... Nu, domnule Dimisianu, nu cantitatea pur şi simplu descurajează, ci *cantitatea de material steril*! Şi nu prolificitatea în sine e semnul unui mare talent literar.

Nu e totuna prolificitatea unui Balzac sau a unui Sadoveanu cu prolificitatea unui Breban (trecînd peste faptul că acesta din urmă le este mult-mult inferior primilor, inclusiv în privinţa cantităţii...). La Balzac, fiecare carte (chiar şi atunci cînd nu atinge nivelul capodoperei) e o piesă nouă într-un puzzle, adaugă ceva cărţilor anterioare; idei, personaje, obsesii (tematice, caracterologice, stilistice etc.) trec dintr-un volum în altul, dar nu în mod redundant, nuanţează infinitele detalii ale unui tablou, nu îngroaşă caricatural două-trei linii! După *Bunavestire* (1977), Nicolae Breban nu a făcut decît să se repete, să se autopastişeze. Nici *Don Juan*, nici *Drumul la zid*, nici *Pîndă şi seducţie*, nici uriaşele construcţii romaneşti postrevoluţionare – trilogia *Amfitrion* şi tetralogia *Ziua şi noaptea* – nu adaugă nimic esenţial la ceea ce autorul a avut de spus pînă în momentul pe care l-am numit, ci, mai mult, parazitează primejdios volumele din perioada în care autorul a avut cu adevărat forţă. Primejdios, deoarece insuccesul cărţilor publicate de Nicolae Breban de vreo... treizeci de ani încoace ar putea să se răsfrîngă, nedrept, asupra unor titluri realmente valoroase: *În absenţa stăpînilor*, *Animale bolnave*, *Îngerul de gips*, *Bunavestire*.

■■■ Romanul lui Nicolae Breban, mod de întrebuinţare

În ipoteza că Nicolae Breban va mai publica vreun roman, am putea spune de pe acum ce va conţine. Va fi o construcţie masivă, asamblată din glose încîlcite la Dostoievski, Nietzsche şi Thomas Mann, construcţie ce va adăposti nesfîrşite şi dezlînate dialoguri (sau mai degrabă monologuri) pe teme ca: disoluţia lumii moderne, relaţia dintre stăpîn şi sclav, dintre caracterele puternice şi caracterele slabe, voinţa de putere ca principal motor al existenţei umane, psihologia ratatului în contrast cu aceea a învingătorului, relaţia maestru-discipol, genialitatea, seducţia, mecanismele obscure care îl ghidează pe individ spre crimă sau spre sinucidere, gîlceava spiritului superior cu mediocritatea lumii, sfidarea cuminţeniei „burgheze“ prin viciu ori prin asceză, revelaţia şi profeţia, spovedania „din subterană“. Discursul va fi, pe rînd, triumfalist, patetic, deziluzionat, profetic, fatalist, persuasiv, imprecativ, violent, leşinat. Personajele vor intra în tipare bine definite, frizînd rigiditatea „caracterelor“ clasice, şi se vor grupa, cuminţi, în cupluri, acele cupluri brebaniene ce ne sînt atît de familiare: maestrul (demonic sau nu) şi discipolul (supus ori revoltat), femeia cîrpă şi bărbatul zeu, povestitorul seducător şi ascultătorul sedus, moralul şi amoralul, îngerul şi demonul. Autorul va opta pentru o epică minimală, de rezumat într-o frază ceva mai lungă. Prim-planul îl vor ocupa „dezbaterile de idei“. Prin „dezbatere“ înţelegîndu-se aici enunţarea obscură şi bombastică a aceloraşi şi aceloraşi idei, nicidecum problematizare, polifonie, argumentaţie seducătoare, sprijinită eventual pe situaţii romaneşti precise. Cînd vor face „confesiuni“, personajele se vor feri de concret ca necuratul de tămîie (şi oare nu procedează întocmai chiar Nicolae Breban în volumele sale de memorii intitulate *Sensul vieţii*?), nu vor povesti mai nimic, ci se vor lansa „elegant“ în generalităţi, în „teorii“ fără mare legătură cu contextul istoric dat şi, în fond, fără mare legătură cu biografia lor (atît cît le-a permis autorul să aibă o biografie). Dialogurile vor suna straniu, aşa cum numai la Breban (sau într-un roman neizbutit) ar putea să sune; nimeni, în realitate ca şi în literatura de calitate, nu se exprimă atît de nefiresc, adică atît de oficial, atît de „lemnos“. Una dintre puţinele mărci ale oralităţii pe care eroii brebanieni şi le pot permite este nervosul, istericul „Ha, ha“ – cu varianta „He, he“. Aşa să arate „romanul intelectual“?!

> Insuccesul cărţilor publicate de Nicolae Breban de vreo... treizeci de ani încoace ar putea să se răsfrîngă, nedrept, asupra unor titluri realmente valoroase: *În absenţa stăpînilor*, *Animale bolnave*, *Îngerul de gips*, *Bunavestire*.

Aşa arată, invariabil, romanul lui Nicolae Breban. Cel de după *Bunavestire*. Dacă scrii despre *Jiquidi* spui, inevitabil, cam aceleaşi lucruri pe care le-ai spune în caz că ai scrie, de pildă, despre *Puterea nevăzută* (al treilea volum din ciclul *Ziua şi noaptea*) sau despre, să zicem, *Demoni mărunţi* (primul volum din trilogia *Amfitrion*)... Cine reuşeşte să citească (nu mai contează cu cîte eforturi) în întregime tetralogia brebaniană (circa două mii de pagini) are toate motivele să se simtă tras pe sfoară. Cele patru romane ar fi încăput foarte bine într-unul singur – şi nu de cinci sute de pagini, ci de maximum două sute cincizeci. Se întîmplă aici o bizarerie fără precedent, cred, în literatura universală: în *Jiquidi* sînt repovestite/reconstituite întîmplări pe care le cunoaştem din *Puterea nevăzută*, în *Puterea nevăzută* se reiau faptele, situaţiile şcl. din *Voinţa de putere*, în *Voinţa de putere* ne întoarcem la evenimentele din *Ziua şi noaptea* (romanul care dă numele întregului ciclu). Că ideile se repetă n-ar fi nimic... Dar să se repete chiar şi evenimentele, cu minime adăugiri (şi cu cîteva personaje pierdute pe drum) de la un volum la altul?! Să fie vorba de experiment prozastic (ce-i drept, nu tocmai izbutit) sau, pur şi simplu, de amnezie?

■■■ Fuga de concret

Sînt semne că nici ultima ipoteză n-ar fi de ignorat. Probabil că autorul scrie impetuos, spontan, fără un plan de construcţie. Altfel ar fi mai atent la detalii. De pildă, la pagina 113 (în romanul *Jiquidi*), un personaj, Mârzea, e descris ca „blond, pe jumătate chel“, pentru ca nu mai departe de pagina 130 acelaşi individ să apară în cadru „elegant şi corpolent, cu părul negru ce ascundea prost o chelie avansată“. Şi, pentru că veni vorba, Breban nu prea excelează în arta portretului (ca să ne exprimăm eufemistic): în cărţile sale oamenii sînt descrişi convenţional şi, nu de puţine ori, cu neglijenţe – doar aparent minore – precum aceea deja indicată; chipul, înfăţişarea (şterse, cu totul şi cu totul inexpresive, chiar şi atunci cînd nu avem a face cu personaje de duzină) sînt schiţate arbitrar, nu îşi găsesc corespondenţe în gesturi, în atitudini, în decizii, în biografia personajului. De aceea, oamenii din literatura lui Breban sînt fiinţe fără chip şi fără trup, pe care le uităm de îndată ce am închis cartea. Fapt de neînţeles, întrucît autorul, care se revendică de la modele precum Dostoievski, Balzac, Thomas Mann, este un aprig pledant în favoarea romanului realist bazat pe studiul minuţios şi nuanţat al caracterelor: „nu credem că romanul, ceea ce numit astfel îşi schimbă aproape mereu şi viu, proteic, după fiinţa sa, tiparul, da... nu credem că romanul poate părăsi eroul, personajul sau caracterul, deoarece lumea are nevoie de «exemple», de «norme» – numite azi valoare! – şi ce normă poate fi mai credibilă, mai «dramatică» decît un om aflat într-o criză majoră (...)“ – notează autorul lui *Jiquidi* într-un *aparté* eseistic. Dar tocmai pe omul „aflat într-o criză majoră“ nu-l vede acest romancier, inapt de a sesiza particularul, concretul; naratorii/personajele lui Breban perorează mereu despre o criză abstractă, fascinaţi de propriul lor discurs.

În *Jiquidi* i se întîmplă romancierului ceva foarte grav: uită că un personaj feminin (şi încă important în economia romanului!), Nadia Martinetti, are cam şaptezeci-optzeci de ani şi o lasă să se comporte ca o doamnă încă tînără, cochetă şi plină de temperament. Dacă pe la sfîrşitul anilor '40, Nadia (logodnica lui Jiquidi şi apoi soţia profesorului Martinetti) e studentă, ce vîrstă ar putea avea în anii 2000 (în decorul cărora se petrece acţiunea romanului)?! Atunci, de ce e caracterizată ca o „tînără femeie“ (p. 54), „cu pieptul plin, bombat, picioarele bine formate, gîtul subţire, urechile mici, faţa lată, armonioasă, gura un pic cam mare, cu buze groase, roşii, «veşnic ironice», ochii albaştri, mari, fruntea bombată şi ea, părul tăiat scurt, şaten închis“ (p.47)?! Asta e înfăţişarea unei octogenare?! Curtată de prinţul Callimachi, Nadia se răsfaţă şi cochetează: „Cu dumneata mă simt, nu ştiu cum, aşa, în voie. Ştii, nu mă simt obligată să fac toate acele fiţe, gesturi, mofturi şi drăgălăşenii pe care le aşteaptă un... mascul, să zicem, de la femela pe care vrea s-o impresioneze“(p.48). Îşi mai pune oare o octogenară, oricît de extravagantă (dar Nadia nu pare proiectată de autor ca o persoană extravagantă, dimpotrivă), problema seducţiei erotice, şi încă în asemenea termeni?! (Trebuie precizat: *Jiquidi* nu este, în intenţie cel puţin, un roman comic...). Personajele lui Nicolae Breban nu sînt doar fade, ci şi, iată, neverosimile.

Uimitoare este şi analiza precară a interiorităţii eroilor, în directă legătură cu utilizarea unor tehnici discursive rudimentare. Pentru a ilustra o stare de spirit sau pentru a transcrie gîndurile personajului, autorul apelează la discursul direct, introdus în naraţiune, invariabil, în felul următor: X gîndi că... – „Să fiu eu, oare, pînă la urmă, gîndi stupefiat Amedeu, autorul fugii ei, a dispariţiei, a urii ei?“. Breban nu are acces la subconştientul personajelor sale.

■■■ Romancierul, „creatorul de destine“

Cine a citit măcar un volum din tetralogia *Ziua şi noaptea* ştie deja ce se „întîmplă“ în *Jiquidi*: ne găsim în anii 2000, la Cluj, într-un cerc de universitari, gazetari, oameni politici, studenţi anarhişti etc., lume mică, închisă, unde au loc nişte drame cu explicaţie abisală. Magnatul financiar, amoralul Mârzea, supranumit „creatorul de destine“, îi împinge pe unii şi pe alţii spre sinucidere sau spre ratare. Tînărul medicinist Graţian Porumb, universitarul de viitor Amedeu Dumitraşcu, onestul Măriuţan, chiar şi preotul unitarian cu viaţă de ascet Aristide Bizoniu (cele mai bizare nume de personaje le găsim în romanele lui Breban...) îi cad în plasă, fascinaţi de forţa sa malefică. Grotescul Mârzea nu este însă prea convingător ca personaj demonic. Din nefericire, neconvingător e însuşi asocialul, excentricul Jiquidi, un bătrîn „genial“, a cărui ocupaţie este, ca şi în cazul lui Mârzea, aceea de a studia oamenii, caracterele şi, la nevoie, de a influenţa, de a manipula, erijat în „maestru“. Jiquidi s-a retras în anonimat în anii '50, refuzînd cu superbie o frumoasă carieră universitară, pentru a nu pactiza cu diavolul comunist. El ţine ample discursuri adresate sieşi (pe care le înregistrează cu reportofonul, oferind „discipolilor“ casetele) despre „pervertitul“ secol XX, eşecul ideologiilor, relaţia dintre călău şi victimă şi multe altele – teme „clasice“ ale prozei lui Breban. Pe aceleaşi teme „discută“ şi celelalte personaje, inclusiv stafia misteriosului evreu Hergot/Herrlich care îl vizitează pe prinţul Callimachi. Vocile se amestecă, devin greu de distins, uneori ai impresia că Jiquidi, Mârzea, Dumitraşcu, prinţul Callimachi vorbesc cu acelaşi glas, debitează aceleaşi „teorii“. Teorii adolescentine (generalităţi găunoase), inspirate din Nietzsche şi din Dostoievski, înţeleşi simplificator, distorsionat. Citim la tot pasul în *Jiquidi* (şi nu doar aici) panseuri de genul: „sinuciderea este nu rareori o formă a răzbunării“, „fiinţa se opune nefiinţei, viaţa se opune morţii, deşi, ha, ha, o conţine“.

Neavînd deloc priză la concret, romanul lui Nicolae Breban nu are, implicit, priză la istorie şi nu sesizează detaliul psihologic. Despre lumea în care perorează personajele din *Jiquidi* nu s-ar putea spune aproape nimic, e o lume atemporală şi aspaţială. Autorul nu e atent la decoruri, la fundal, aşa cum nu e atent la oameni; nu prinde nimic din atmosfera anilor 2000, după cum în romanele mai vechi nu prindea aproape nimic, fie şi esopic, din atmosfera anilor '70-'80. Studentul anarhist Dan Andrei e un nihilist tipic pentru secolul al XIX-lea, iar alte personaje îţi dau impresia că nu trăiesc la începutul mileniului trei, ci în anii '30-'40 ai secolului trecut. Cine va citi, peste un veac, romanul *Jiquidi* nu va înţelege nimic despre epoca noastră...

Închis ermetic în sine, Nicolae Breban ascultă, netulburat, zvonul propriilor idei. Să nu-l tulburăm pe maestru!

■

Epoca interbelică – refolosirea balanţei

Iulia DELEANU

> „În operă, interesează
> semnul distinctiv al artei“
> Perpessicius

Epoca interbelică a fost prezentată trunchiat în totalitarism, trunchiere perpetuată în sens invers, după '90, cînd intelectuali proeminenţi din aceeaşi perioadă, puşi la index în trecutul „recent“, au fost puternic reactualizaţi, în timp ce alţii, nu mai puţin merituoşi, au intrat într-un con de umbră. Demersul lui Henri Zalis din *Valorizări – eseuri, cronici, studii*, vizează corectarea percepţiei asupra fenomenului social, politic, cultural al frămîntatei perioade printr-un tablou de epocă, sintetizînd toate tendinţele socio-culturale ale vremii, şi prin opiniile unor prestigioşi literaţi citaţi ca tot atîtea puncte de sprijin în construcţia proprie. Zalis pleacă de la premisa că o cultură este cu atît mai bogată, cu cît are mai mulţi afluenţi. Literatura română înglobează elemente latine, slave, greceşti, armeneşti, iudaice etc., fără ca unele să fie „centrale“ şi altele „periferice“. Unitatea culturală se realizează nu numai prin limbă, ci prin întreg complexul psiho-intelectual, prin impactul cu realitatea socială – una singură pentru fiecare. Dar în epocă apărea, sub semnătura lui A.C. Cuza, *Naţionalitatea în artă*, în care se aplica un tratament discriminatoriu scriitorilor români cu descendenţă evreiască. Importanţi oameni de cultură îl dezavuează. „În operă, interesează semnul distinctiv al artei“, scria Perpessicius. „Unitatea culturală a unui popor nu se ridică pe ruina grupurilor, ci pe conlucrarea lor“, credea Lovinescu. „Am fost tot timpul contra monopolizatorilor de ideal naţional, fiindcă de mult am recunoscut în aceştia forma cea mai periculoasă a parazitismului social“, nota C. Rădulescu Motru. „Nici unul dintre criticii literari notorii nu-şi exprimă adeziunea la transferul politicului în artă“, observă Zalis. Aceasta este, de fapt, balanţa pe care o repune în funcţiune, cu detaşare, în actul critic.

■■■ Dragostea contrariată de răul existenţial

Pentru a diagnostica o operă, Zalis recurge la receptarea ei în epocă. Felix Aderca este caracterizat prin instinct al inovaţiei (Vladimir Streinu), prin prevalarea inteligenţei asupra sensibilităţii, fapt care nu-i permite să-şi dea întreaga măsură a talentului (Pompiliu Constantinescu). Pornind de la remarca lui Lovinescu despre romanul *1916* – „frescă socială a anilor 1914-1920“, Zalis se concentrează asupra „degradării resortului opţional al generaţiei tinere, la care memoria afectivă, încă necoagulată, face loc imaginativului malefic, de extracţie şovină“. Considerîndu-l „capodoperă a romanului românesc modern“, are în vedere şi opinia lui Călinescu: „cel mai bun document al războiului, văzut fără artificii“. Voinţa de obiectivare a analizei se întîlneşte cu forţa sintetizatoare. Aderca are meritul de a sprijini valori încă insuficient cunoscute (cazul Arghezi); introduce în literatura română romanul *S.F.*; este dramaturg de avangardă (*Muzică de balet*), romancier modernist, vehiculînd teme abordate în Occident de Aldous Huxley şi D.H. Lawrence, premergător al lui Vladimir Nabokov şi Henry Miller. Opiniile despre romanul *Domnişoara din strada Neptun*, care „demistifică mahalaua“, se sprijină pe observaţiile lui Ibrăileanu şi Ion Barbu privind atenţia acordată de scriitor fenomenului complex al asimilării ţăranului venit la oraş. Preocupările lui Aderca asupra subiectului se fac simţite într-un eseu scris în 1932, evidenţiat de cercetător. Există acolo un citat cu ecouri nu doar în creaţia lui Aderca, ci a multor scriitori români: „Avem o viaţă de mahala originală, pitorească, adîncă, cu tragedii dostoievskiene“. Sintetizîndu-i temele – obsesia războiului, a erosului, a stărilor de lucruri din România ducînd la ascensiunea extremei drepte –, Zalis este încredinţat că fondul sufletesc al scriitorului este dragostea contrariată de răul existenţial. Creatorul este dublat de intelectualul de atitudine, de reporter, eseist, sociolog. Un loc special este acordat volumului de interviuri-portrete literare *Mărturia unei generaţii*, „diagramă a intelectualului român la răspîntia dintre democraţie şi dictatură“. Momentul *Sburătorul* nu este privit din punct de vedere al cenaclului, ci al curentului literar, în care se disting Hortensia Papadat-Bengescu, realizatoare a fuziunii „timpului pierdut“ cu introspecţia, şi psihologică; Camil Petrescu, „în căutarea absolutului“. Un loc aparte îl ocupă Rebreanu, radiograf al sufletului ţărănesc şi al problemei pămîntului. Valoarea *Mărturiei...* este dată şi de comuniunea cu subiectul intervievat. 1940, anul în care apare romanul *Petru cel Mare*, este semnificativ pentru ceea ce a dorit Aderca să realizeze: o antiteză la barbaria în care Hitler aruncase Europa, în raport cu ţarul care îşi aduna energiile pentru a o curma – opinează Zalis.

> Cartea lui Zalis este un act de recuperare, o meditaţie despre umanism şi antiumanism, vechi şi nou şi, într-o anume măsură, un jurnal indirect al autorului ei.

■■■ Eroarea indiferenţei

Poate chiar *Mărturia unei generaţii* să-l fi stimulat pe Zalis să contureze orientările scriitorilor în epocă: *lovinescieni* (Felix Aderca, Cella Serghi, Ury Benador, Sanda Movilă, Ieronim Şerbu, Horia Liman), *independenţi* (Ion Călugăru, H. Bonciu, Oscar Lemnaru). Deşi Mihail Sebastian e inclus în această categorie, *Jurnalul* infirmă, într-o anume măsură, aprecierea. Există şi unele formulări care pot genera ambiguitate. Despre Brunea-Fox, G. Silviu, I. Ludo se afirmă că gravitau „între cele două medii“. Despre Peltz, Sergiu Dan, Virgiliu Monda – că reprezentau un „echilibru între orizonturi“. Alte caracterizări sînt ferme: *naeionescieni, gîndirişti* (lider – Nichifor Crainic), *sămănătorişti, paseişti* (cap de listă – Nicolae Iorga), *legionari*. Demnă de reţinut este existenţa unui grup important de intelectuali şi creatori *raţionalişti*, din care fac parte Constantin Rădulescu-Motru, Anton Golopenţia, Garabet Ibrăileanu, Tudor Vianu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Mihail Ralea, Petre Comarnescu. Zalis înregistrează nu numai fenomenul „rinocerizării“, dar şi reacţiile împotriva lui. Cioculescu îi reproşează lui Eliade despărţirea de raţional. Într-o scrisoare adresată lui Tudor Vianu, Blaga se delimitează de programul *Gîndirii*, fiindcă „ortodoxia este numai *un* caz spre care tinde apetitul metafizic al generaţiei noastre“. Arghezi răspunde unui atac al scriitorului legionar Vintilă Horia, aducînd argumente privitoare la stupiditatea „limbricilor verzi ai condeiului“. Nicolae Balotă consideră că „este o oribilă eroare să fim martori pasivi, duplicitari la răspîndirea obscurantismului“. Petre Comarnescu, ostil „naţionalismului rasist“, este convins că „bazele capitolului cultural“ ridicate împreună de scriitorii români, indiferent de etnie (evreiască, în acest caz), sînt „indestructibile“.

■■■ Jurnal indirect

Atunci cînd scriitorilor analizaţi nu li se consacră studii, ci doar eseuri, recenzii, diagnosticianul literar şi intelectualul de atitudine Henri Zalis îşi formulează lapidar punctul de vedere. Sergiu Dan este printre primii care scrie despre pogromul din ianuarie '41, de la Bucureşti, şi despre deportările în Transnistria (*Cînd începe noaptea*) şi face închisoare în anii totalitarismului, fiindcă îl elogiază, după '44, pe redactorul-şef al *Dreptăţii*, Nicolae Carandino, la procesul intentat acestuia. Împreună cu Petre Comarnescu, Al. Rosetti, Teodorescu-Branişte, Sebastian, autor „al unor cărţi de vacanţă“, reuşeşte în *De 2000 de ani* şi *Cum am devenit huligan* să „integreze istoria în metafizică“. Tonul *Jurnalului* este „lirismul stins, confesiunea dramatică“. Ideologic, rămîne „izolat între soluţiile de dreapta şi de stînga“. Cercetătorul este receptiv la social. Eroii lui Benador aparţin burgheziei, cei ai lui Peltz, oamenilor care-şi cîştigă din greu existenţa, cu sau fără meserii precise. Cărţile lui Blecher alcătuiesc un „jurnal tragic, străin de autocompătimire“. Nu numai Aderca îşi concentrează atenţia asupra cauzelor care au dus la degringolada ideologică a anilor '30-'40, ci şi Rebreanu, în *Iţic Ştrul dezertor*. O temă asupra căreia se opreşte, punte între scriitorii afirmaţi în prima parte a secolului XX şi cei din a doua parte a aceluiaşi secol, este supravieţuirea. În *Copilăria unui netrebnic*, Călugăru exersează „metode de supravieţuire“. Volumele care-l consacră pe Radu Cosaşu poartă titlul *Supravieţuiri*. „Întreaga generaţie a celor trecuţi de 70 de ani se recunoaşte în ele.“ Nu e vorba de o coincidenţă, ci de un mod de a lupta cu dificultăţile în orice epocă, în orice generaţie; o caracteristică general-umană a celor nerăsfăţaţi de viaţă. Erudiţia, evidentă în eseul consacrat studiului lui Edgar Papu, *Barocul ca tip de existenţă*, se îmbină cu spiritul neconcesiv (studiu de caz – lirica Ninei Cassian, cu suişuri şi coborîşuri). Unele cronici despre cărţi de poezie se caracterizează prin ştiinţa-arta de a găsi fragmentul de poem capabil să-l pună cît mai bine în valoare pe autor. Altele – prin observaţia psihologică. Celan evadează în moarte fiindcă nu mai suportă suferinţa de a fi fost departe de părinţi cînd au fost deportaţi în Transnistria. În *Jurnal de atelier*, istoricul literar descoperă un Baranga „mistuit de frămîntări, epuizări, divulgări, penitenţe“. Zalis nu este un spirit coroziv. Importante, pentru el, sînt reuşitele confraţilor; asupra lor se concentrează: performanţa lui Ştefan Iureş în sonete; a lui Toma George Maiorescu – în textele autobiografice şi publicistica literară; a lui Dorel Dorian – în proza *S.F.* Uneori, pentru a sugera dominanta unui literat, foloseşte un singur epitet sugestiv. O altă modalitate de caracterizare este influenţa timpului exterior asupra celui interior. În situaţia unor reactualizări, cum sînt Sebastian, Blecher, apelează la critici contemporani. O formulare a lui Radu G. Ţeposu în legătură cu Blecher merită atenţie specială: „Blecher depăşeşte literatura prin actul de eliberare propus“. Este exprimată aici o concepţie foarte modernă despre literatură, într-o lume în care, demult, realitatea a întrecut ficţiunea; concepţie perenă, totodată. Fiindcă uşa cea mare a oricărei arte este forţa adîncimii: „Unde să găseşti cuvîntul ce exprimă adevărul?“. Cartea lui Zalis este un act de recuperare, o meditaţie despre umanism şi antiumanism, vechi şi nou şi, într-o anume măsură, un jurnal indirect al autorului ei.

■

Henri Zalis
valorizări
eseuri • cronici • studii

Henri ZALIS

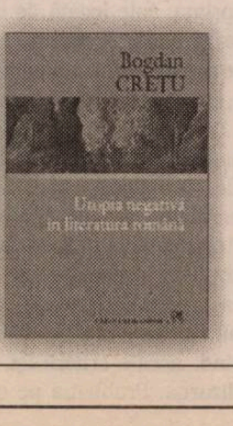
Valorizări – eseuri, cronici, studii
Editura Hasefer, Bucureşti, 2007, 524 p.

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ
Două noi lucrări de critică şi istorie literară:

- Iulian Costache
Eminescu
Negocierea unei imagini
(Colecţia „Critică şi istorie literară”)

- Bogdan Creţu
Utopia negativă
în literatura română
(Colecţia „Noua critică & Istorie literară”)

Iulian Costache
EMINESCU
Negocierea unei imagini



COMENTARII TV

Globurile de Aur, Cătălin Botezatu şi Kirk Douglas

Cristina MANOLE

În aşteptarea veştilor de la Globurile de Aur, care, din nefericire, nu au confirmat ceea ce doream şi aşteptam cu înfrigurare cu toţii, am urmărit o sumedenie de filme şi programe TV. Îmi pare nespus de rău că filmul lui Cristian Mungiu nu a obţinut Globul de Aur. Măcar la o singură categorie şi tot era ceva. Filmul francez premiat nici măcar nu este o capodoperă. Sigur că sînt o admiratoare a marii actriţe Julie Christie şi a lui Johnny Depp, dar putea Marinca noastră să fie măcar nominalizată. Nu am cuvinte să-mi exprim regretul. Însă faptul că am ajuns acolo unde deja sîntem ne va obliga şi pe viitor să nu cedăm aşa uşor. Doar cu un film nu ne impunem pe piaţa internaţională. Va trebui să menţinem acest *pressing*, să-i bombardăm pe cetăţenii lumii cu filmele noastre bune şi atunci vor veni mai uşor şi premiile. Am avut deja o strîngere de inimă cînd *4, 3, 2* nu a obţinut nimic la BAFTA. Deodată, parcă, s-a întors roata norocului, a succesului. Taman atunci cînd intram în linie dreaptă pentru Globurile de Aur. De ce oare, nu ştiu, nu-mi pot explica, prea mergeau toate ca pe roate ca să se mai întîmple ceva. Şi totuşi s-a întîmplat, incredibil. Poate nici noi nu am crezut de la început în şansa lui Mungiu, poate şi noi trebuia să susţinem filmul, pe diverse canale, să facem lobby printre juraţi, în presa americană, printre jurnalişti. Nu sînt adepta scenariilor fîroscoase care duc la mizerii făcute românilor de nu se ştie bine cine, dar nici nu mă pot abţine să nu meditez asupra celor întîmplate. Poate la anul, poate altădată!

Noi vă iubim şi fără Globuri, dragii noştri Lavinia şi Cristian!

Vorbeam de multe emisiuni agreabile pe care le-am tot urmărit cu gîndul la ce se va întîmpla la Hollywood. Degeaba strîmbă din nas unii şi alţii că nu avem programe de calitate şi se tot bombăne acru, mai ales de către unii comentatori aflaţi la vîrste cu probleme, că avem parte doar de idioţenii şi variate tîmpenii pentru toate gusturile. Că *talk-show*-urile sînt proaste şi plictisitoare, că emisiunile informative nu reflectă realitatea pe care o vor cei de la Antena 3 şi Realitate TV. Care nu ar prea fi realitatea-realitate, ci ce vor unii şi alţii, adevărul fiind altul. Ce dovadă mai bună decît afirmaţiile unor responsabili de la Agenţia Naţională de Meteorologie, care au devoalat faptul că ANM nu a dat nici un comunicat legat de viitoare viscole şi geruri, iar isteria lansată de diverse ziare şi televiziuni este nejustificată. Rezultatul: prin magazine cetăţenii au dat iar buzna, mai ales că zvonul despre noile zăpezi s-a suprapus peste cel despre viitoarele scumpiri ale produselor alimentare, mult mai posibile, ţinînd cont de deprecierea monedei naţionale în raport cu euro şi dolarul. Doar exportatorii se vor bucura, ceea ce la urma urmelor nu ar fi chiar rău.

Tot vreau să scriu despre ce frumos a fost *show*-ul lui Cătălin Botezatu şi mă împotmolesc în alte idei şi imagini care vin peste mine. Andreea Enăchescu a fost superbă în acea seară, ca şi Raluca Bădulescu, printre puţinele personaje de azi demne de titlul de critic de modă – şi ce frumoasă rochie galben-pai purta, punînd în valoare şi corpul său, alături de Rita Mureşan, o altă frumoasă fată ce deja este creatoare de modă de top. Manechinele au fost bine alese, cred eu, toate tinere şi selectate din toată ţara, să menţionăm doar cîteva exemplare de fete frumoase din Suceava, Galaţi, Cluj, Deva, Constanţa şi Ploieşti, la concurenţă cu băieţii voinici care au prezentat o colecţie de costume de baie împodobite cu fel de fel de accesorii. Dar se mai uită cineva la ghete şi cizme colorate cînd băieţeii au nişte pectorali şi fesieri de toată frumuseţea?

Emisiunea *Poveşti adevărate* este chiar amuzantă şi oferă o bună destindere tuturor. Chiar nu ne-am plictisit de politicieni şi problemele lor nesărate? S-a tot comentat faptul că ProTV a promovat manelele. Şi ce este rău în asta? Dacă tineretului care vrea să-şi trăiască tinereţea îi plac astfel de cîntece şi li se pare că viaţa e „naşpa", de ce ar trebui să ne dăm peste cap şi să impunem emisiuni economice cu Ilie Şerbănescu şi neapărat înregistrări cu Angela Gheorghiu? Gusturile ar trebui respectate şi doar audienţa şi popularitatea unui artist sau gen muzical să dicteze. Să nu procedăm cu interdicţii comuniste în plin capitalism.

Aminteam de filme. Cel despre viaţa şi cariera lui Kirk Douglas m-a dat gata. Sigur că eu am apucat să văd mai multe filme cu Michael Douglas, dar acum înţeleg bine de ce bunica şi mama erau moarte după Kirk Douglas. Păcat că nu se dau mai des şi filme mai vechi, ca să vedem şi noi, generaţiile mai tinere, filmele mari ale trecutului. *Zbor deasupra unui cuib de cuci*, care este o capodoperă, a fost produs de Michael Douglas. Ce-o fi fost în inima tatălui cînd fiul i-a refuzat rolul principal, pe motiv că este prea bătrîn. Şi apoi habar nu aveam că marele actor american are ca nume real ceva foarte complicat şi nici măcar nu e american sadea, ci provine din nişte imigranţi din Rusia. Ce ciudată şi fascinantă această ţară numită America! Puteau să-i dea însă un premiu lui Cristian Mungiu, zău aşa! Dar, cine ştie, să nu ne pierdem speranţa. Poate la Oscaruri...

Ce-a mai fost pe la televiziuni în afara telenovelei cu dna Nicolai. Pe mine mă plictisesc îngrozitor aceste tribulaţii legate de trecutul unuia sau al altuia. La ce bun de ne tot pisălogesc cu mizeriile trecutului, în loc să ne ofere ceva frumos pentru viitor. La urma urmelor, cine să facă asta?

Postul lui Adrian Sârbu, care el personal greşeşte că nu încearcă şi el să facă un lungmetraj artistic – poate ceva despre viaţa lui şi tot ar ieşi ceva spectaculos, cunosc pe cineva dispus să-i scrie un scenariu bun –, numit ACASĂ, a transmis chiar lucruri incitante. Ultimul *show*-paradă a modei al lui „Cătă"-lin Botezatu a fost chiar un mare eveniment monden al actualului sezon. Deschiderea unui nou club de „fitze" a dat naştere unor reale „povestiri adevărate", unde am avut plăcerea să vedem cîteva tinere modele din noua gardă ce bate la porţile consacrării, aşa cum părinţii noştri citeau *Tînăra gardă* cu aceeaşi frenezie a tinereţii lor. Ah, am şi uitat că am mai pomenit de *show*-ul lui Botezatu. *Poveste din Bronx*, un film cu Robert de Niro despre viaţa la New York, cu italieni mafioţi şi afroamericani violenţi, mi-a făcut mare plăcere. Jucat bine şi cu miză psihologică, sînt convinsă că şi altora le-a plăcut. Cam aşa, cam atît. Pe săptămîna viitoare. Pupici Laviniei şi lui Cristian!

O utopie culturală

Alexandru MATEI

De la *Omul recent*, 2001, Horia-Roman Patapievici a avut parte de o imagine publică împărţită între portretul unui spirit românesc original care suscită admiraţie şi cel al unui intelectual român retrograd, incapabil să se împace cu prezentul „recent". Supralicitările au avut şi ele un rol în aceste două versiuni extreme ale unui intelectual care, fără îndoială, a marcat pozitiv – excepţie fericită – ultimul deceniu al secolului trecut. Scandalul iscat de *Omul recent* a declanşat ieşirea la lumină a unui clivaj tot mai adînc în interiorul uneia şi aceleiaşi tabere din anii 1990 – cea a anticomuniştilor sau a celor liberi de comunism, fie că era vorba de opozanţi sau de intelectuali tineri care nu apucaseră să-şi trăiască în comunism decît copilăria.

■■■ Această bază a culturii literare, miraculos păstrată

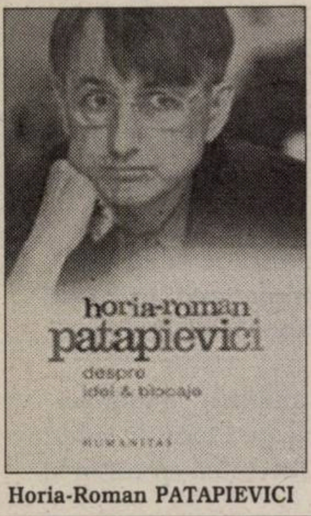
După 2001, aşadar, odată cu declasarea politicului şi cu racordul tot mai puternic la viaţa intelectuală europeană şi americană, cu o specializare progresivă a intelectualilor tineri, discursul lui H.-R. Patapievici n-a mai avut forţa carismatică resimţită imediat după prăbuşirea comunismului. De altfel, *Despre idei şi blocaje*, o carte care începe să fie scrisă practic în 1996, dar care apare abia acum, se îndepărtează de la o critică „antimodernă" a prezentului cultural pentru a se plasa în deschiderea unui viitor imediat: avînd în vedere deficitul de cultură specializată din România şi lipsa unei pieţe concurenţiale a ideilor, trebuie, afirmă autorul, să pornim de la ceea ce totuşi defineşte tematic cultura română pentru a construi ceea ce îi lipseşte. Ce o defineşte? Literarul; cultura „generală", care este una mai degrabă beletristică. Pentru a ajunge la cultura ideilor, trebuie pornit de la această bază a culturii literare, miraculos păstrată.

Presupoziţia eseistului apare formulată în mai multe rînduri. O să citez o ocurenţă: „Cultura română s-a format ca o cultură modernă după modelul culturii generale. Disfuncţia ei majoră, pînă acum, a fost incapacitatea de a naşte în sînul ei, în mod organic, culturi de specialitate viabile".

În mod limpede, *Despre idei şi blocaje* se constituie în primul rînd într-o invitaţie la dialog, la dezbatere, iar forma eseului invită cu modestie la lectură ca la integrarea unei comunităţi: lipseşte aparatul critic care îngreuna *Omul recent* şi lipseşte, apoi, patetismul de acolo, supărător de la un punct încolo. Deşi întîmpin cu plăcere abordarea unei chestiuni niciodată discutate serios în spaţiul intelectual public, am două mari rezerve faţă de textul cuprins în ea. Prima ţine de perspectiva temporală în care este implicată presupoziţia ideii de cultură naţională (vezi subtitlul cu iz swiftian: „O modestă propunere de a regîndi cultura română pornind de la ce îi lipseşte fără a renunţa la ceea ce, aparent, îi prisoseşte"), a doua, subîntinsă de prima, este legată de raportul dintre cultura generală şi cultura de specialitate. Despre acesta din urmă merită discutat, în orice caz, mai aplicat decît o voi face eu acum.

Trec peste chestiunea ideii de „cultură naţională", pe care am abordat-o cu altă ocazie. Problema raportului dintre cultura generală şi cea de specialitate (includ aici cultura ideilor) e, însă, una mult mai complexă decît o acreditează autorul. Nu putem avea criterii interne de validare a cercetării ştiinţifice româneşti şi nu e aici nici un rău; în curînd, aceste criterii îşi vor desăvîrşi mondializarea. Problema pe care o văd eu în acest nou context, în ştiinţele umane, este alta: cea lingvistică. Cum putem aprecia un studiu în limba engleză despre o operă în limba franceză în raport cu altul referitor la aceeaşi operă scris, de data aceasta, în limba franceză? Întrebarea mea poate primi un răspuns simplu: criteriile despre care aminteam sînt indiferente faţă de limba întrebuinţată. Dar problema rămîne nerezolvată, pentru că aceste criterii trebuie interpretate şi nu vom putea niciodată găsi pe cineva care să cunoască deopotrivă cîteva zeci de limbi pentru a interpreta corect aceste criterii. Alternativa e cunoscută: impunerea limbii engleze ca esperanto ştiinţific, chiar şi în cazul cercetătorilor care vorbesc alte limbi natale. Exemplul articolului lui Eugen Ciurtin este elocvent şi pentru acest caz, şi acesta este principalul motiv pentru care o cultură naţională în limba naţională nu poate produce criterii ştiinţifice de validare decît pe modelul celor străine – dar atunci la ce bun să mai pretindă că ea este cea care le propune? Formarea culturală a indivizilor este diferită de la o cultură la alta, dar, prin achiziţionarea limbii engleze, ei îşi pot traduce viziunile cultural autonome într-un acelaşi cod, spre aprecierea egală conform aceluiaşi set de criterii. Dar nu doar problema unei evaluări sincrone se rezolvă astfel. Publicarea unui studiu într-o limbă importantă – în special engleza – îl înscrie sau nu într-o tradiţie care nu există în limba natală a autorului. Aici stă măcar un răspuns la absenţa şcolilor româneşti de filozofie în ciuda existenţei, scrie Horia-Roman Patapievici, a unor idei originale. Tendinţa naturală a oricărui cercetător activ în domeniul său este de a acţiona într-o reală adîncime cronologică. Ideea „originală" blagiană, a stilisticii culturale, nu poate face pui decît dacă este racordată la un coridor vast de gîndire, pentru a avea *în* şi *cu* ce s-o măsori. Este ceea ce, să recunoaştem, s-a întîmplat întrucîtva cu Constantin Noica, un filozof situat într-o tradiţie de gîndire germană cu chip kantian şi cu scriitură heideggeriană care, ambele, i-au scos opera din anonimat, cu toate că decalajul dintre expresia şi substanţa gîndirii lui faţă de ceea ce, în anii postbelici, se gîndea în Occident şi în Statele Unite nu poate fi neglijat. Dar, nici aici, *no wonder*. E altfel în Bulgaria? Şi, deşi Cehia şi Polonia au un statut aparte printre ţările est-europene, există, chiar şi aşa, tradiţii puternice de gîndire care să se fi afirmat şi desfăşurat local? Este aşadar absolut insuficient să emiţi o idee originală şi să aştepţi să prindă rădăcini indiferent de contextul în care ea apare. Altfel spus, dacă ideea respectivă nu este conectată la cercetarea din străinătate – din Vest, adică – va fi extrem de greu pentru ea să coaguleze o linie de gîndire internă, paralelă cu liniile tra-

Tendinţa naturală
a oricărui
cercetător activ în
domeniul său este
de a acţiona într-o
reală adîncime
cronologică.



Horia-Roman PATAPIEVICI

Despre idei & blocaje
Editura Humanitas, Bucureşti, 2007, 248 p.

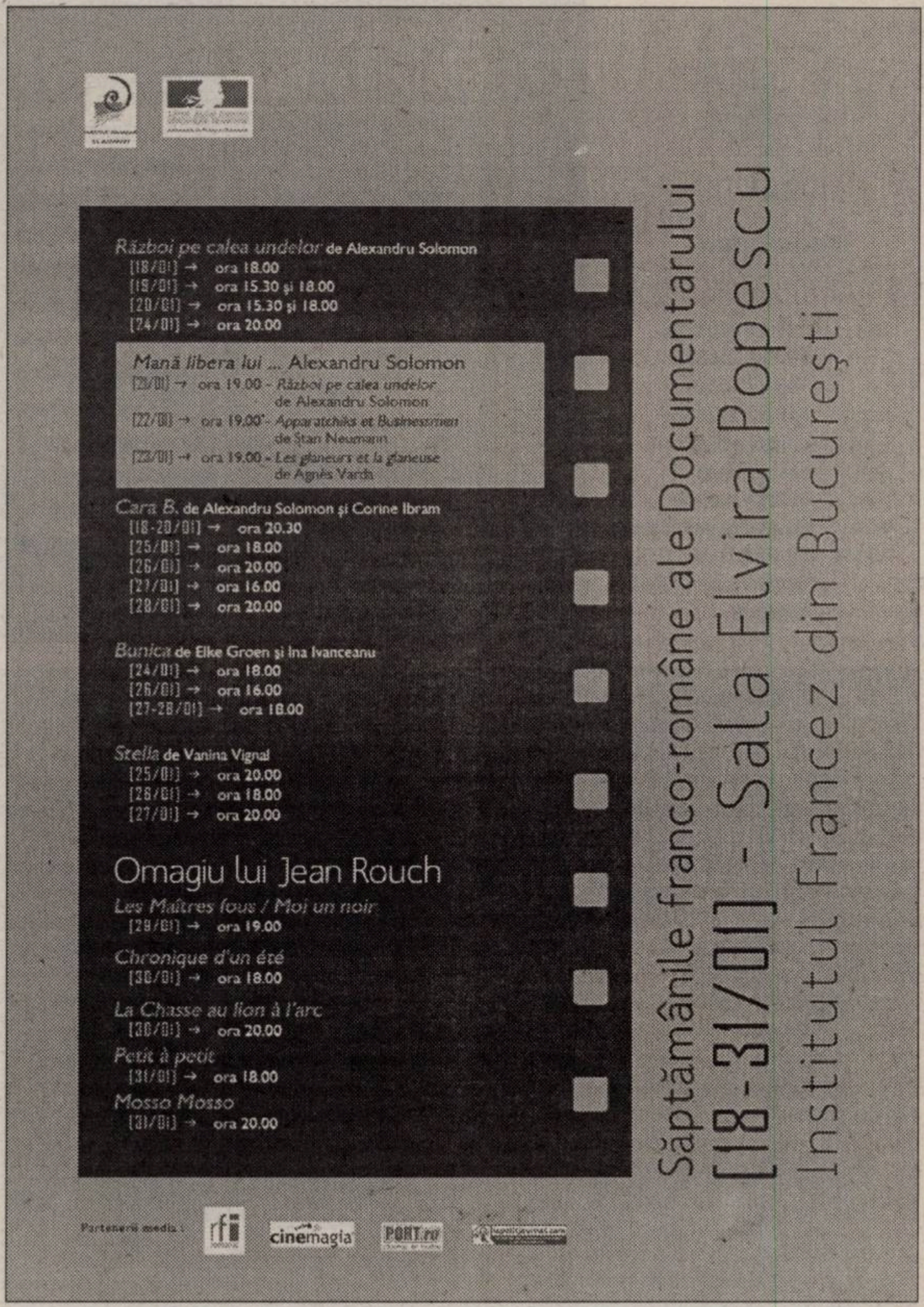
sate în şi de marile culturi. Exemplul lui Mihai Şora, de la care porneşte reflecţia lui Patapievici, este grăitor: un gînditor inteligent, cultivat şi curios, Şora nu poate intra în canonul de gîndire european cu un discurs ontologic de tip interbelic. Revenirea în ţară, în 1948, i-a fost fatală pentru receptarea în Occident a operei sale, tot aşa cum nici *Omul recent* n-are parte de o primire internaţională consistentă. Cartea a fost tradusă, e drept, în spaniolă. Sub titlul *Los nuevos Socios*, Ignacio Vidal Folch vorbeşte despre cultura română de după căderea comunismului în *El Pais* din 14 ianuarie 2007, scriind: „*Patapievici, como Dios, está en todas partes: preside el Instituto de Cultura, la institución dedicada a pregonar la cultura rumana en el exterior, y también la revista teórica* ***Idei in Dialog****; imparte clases, debate en televisión, escribe ensayos; la editorial española Áltera ha publicado su best seller local,* ***El hombre reciente***" după care anunţă traducerea în spaniolă a *Ochilor Beatricei*. Nu cred că e cazul să traduc, dar tonul articolului nu-l onorează în mod special; ba chiar dimpotrivă, Ignacio Folch se referă destul de limpede la o cultură provincială, atunci cînd scrie „*su best seller local*" şi mai ales atunci cînd se referă la ubicuitatea eseistului. O piaţă locală de idei devine funcţională abia atunci cînd produsele ei sînt cerute la export. Cu excepţia istoriei religiilor, exporturile româneşti de idei sînt rare şi mediocre şi astăzi, în perspectiva Europei deschise, acest fapt istoric nu mai poate fi modificat. Pentru că ideea de cultură naţională de idei, repet, îşi trăieşte agonia.

■■■ Occidentul, şi în primul rînd Statele Unite, îşi pierde cultura generală

O idee care se cere revizuită este cea a existenţei unei culturi generale consistente în memoria românului. Anii 2000 nu seamănă cu 1990. Apoi, nici ideea de cultură generală nu este imuabilă. Autorul ştie că aceasta se discută de mult la alt nivel şi o spune, de altfel, în „Elegie pentru cultură generală" (*ID*, nr. 37, octombrie 2007). Argumentul: Occidentul, şi în primul rînd Statele Unite – adică tocmai locul culturilor specializate prin excelenţă – ,îşi pierde cultura generală. Noi avem, iată, ceea ce ei nu mai au – e atuul nostru, de care trebuie să profităm tocmai în vederea constituirii unei pieţe de idei de unde să înceapă să cumpere culturile specializate. Constatarea este discutabilă. Dacă presupunem o idee de cultură generală descinsă din acea „*littérature*", din secolul al XVII-lea cînd se spunea „*avoir de la littérature*" pentru a numi posesia culturii, dacă adăugăm germanul *Bildung*, atunci mă tem că vorbim despre o cultură generală dispărută inclusiv din România. Mă întreb; care e, demografic vorbind, gradul de cultură generală al românilor din România în raport cu cel al francezilor, de pildă, avînd în vedere doar că, la Paris, doisprezece locuitori dintr-o mie sînt cercetători ştiinţifici? Mă întreb, mai departe, cît de inculţi sînt americanii în raport cu românii în 2007, adică după şaptesprezece ani de degradare a învăţămîntului românesc la toate nivelurile şi, încă, dacă nu cumva cultura generală achiziţionată în masă înainte de 1990 n-a fost, în multe cazuri, o achiziţie de nevoie, repede uitată cînd, iată, calea, intensitatea şi numărul dorinţelor au fost, în sfîrşit, (e)libera(liza)te. După cum epoca este cea care defineşte cultura generală, nu cred în diminuarea ei în Occident faţă de păstrarea ei într-o ţară ca România, în care numărul librăriilor în localităţile cu mai puţin de 50.000 de locuitori este foarte mic şi scade vertiginos. Mai mult, nu cred că un nivel mediu de cultură generală, în sens clasic, are alt rol decît acela, hotărîtor, de a civiliza societatea care-l posedă. Altfel spus, cultura de specialitate şi cultura generală nu sînt nici pe departe articulate atît de strîns cum crede eseistul român. Datele de la care problema felului în care trebuie gîndită cultura – şi nu cea românǎ în particular, pentru că un lucru nefăcut la timpul lui nu se poate reface oricînd – sînt, de pildă, cuprinse în rezultatul votului pentru cei mai buni zece scriitori români, acolo unde Horia-Roman Patapievici stă între Mihaela Rădulescu şi Cristian Tudor Popescu. Trei charisme diferite pentru trei emoţii cu gust diferit. Acesta este publicul care, dacă scrii pentru el, îţi oferă un loc în topul preferinţelor; dar pe baza culturii căruia nu vei putea deschide niciodată o piaţă a ideilor decît cu riscul – garantat, dacă mi se permite – de a schimba umori în loc de idei, exerciţii de timbru vocal în loc de rezultate, *pathos* în loc de argumente.

Cultura de specialitate şi cultura generală nu sînt nici pe departe articulate atît de strîns cum crede eseistul român.

P.S. În numărul 1 pe 2008 al revistei *Idei în dialog*, Horia-Roman Patapievici răspunde recenziei la *Despre idei şi blocaje* semnată de Andrei Cornea şi publicată în numărul anterior al aceleiaşi reviste. Este, cred, cea mai bună recenzie citită de mine la cartea eseistului român. Cornea îi aduce două contra-argumente: primul este imposibilitatea de a discuta despre o „filozofie naţională", pentru că filozofia este produsă pe anumite linii tradiţionale de „producţie", al doilea vizează statutul filozofiei ca disciplină academică. Răspunsul eseistului la prima obiecţie, cea pe care o susţin şi eu aici, este inconsistent: „Pentru mine nu este relevantă noţiunea de «filozofie naţională» (deoarece accentul cade inevitabil pe naţional, şi în această privinţă împărtăşesc reticenţele dlui Cornea faţă de ideea de filozofie naţională), ci noţiunea de piaţă internă". Pledoaria pentru o pluralitate a pieţelor este în regulă atîta vreme cît definim care sînt condiţiile pe care o cultură trebuie să le îndeplinească pentru a putea activa o piaţă de idei. Dar cine neagă pluralitatea lor în lume? În nici un caz acela care îi răspunde lui Horia-Roman Patapievici că necesitatea pluralităţii pieţelor de idei nu are nici o incidenţă asupra existenţei unei pieţe de idei româneşti. Şi că sintagma „piaţă internă" e doar o eschivă atîta vreme cît nu ni se spune care este liantul care conferă unei culturi o identitate, astfel încît „piaţă internă" şi „piaţă externă" să aibă o semnificaţie în absenţa oricărei aluzii la naţional. ■


Război pe calea undelor de Alexandru Solomon
[18/01] → ora 18.00
[19/01] → ora 15.30 şi 18.00
[20/01] → ora 15.30 şi 18.00
[24/01] → ora 20.00

Mană libera lui ... Alexandru Solomon
[21/01] → ora 19.00 - *Război pe calea undelor* de Alexandru Solomon
[22/01] → ora 19.00 - *Apparatchiks et Businessmen* de Stan Neumann
[23/01] → ora 19.00 - *Les glaneurs et la glaneuse* de Agnès Varda

Cara B. de Alexandru Solomon şi Corine Ibram
[18-20/01] → ora 20.30
[25/01] → ora 18.00
[26/01] → ora 20.00
[27/01] → ora 16.00
[28/01] → ora 20.00

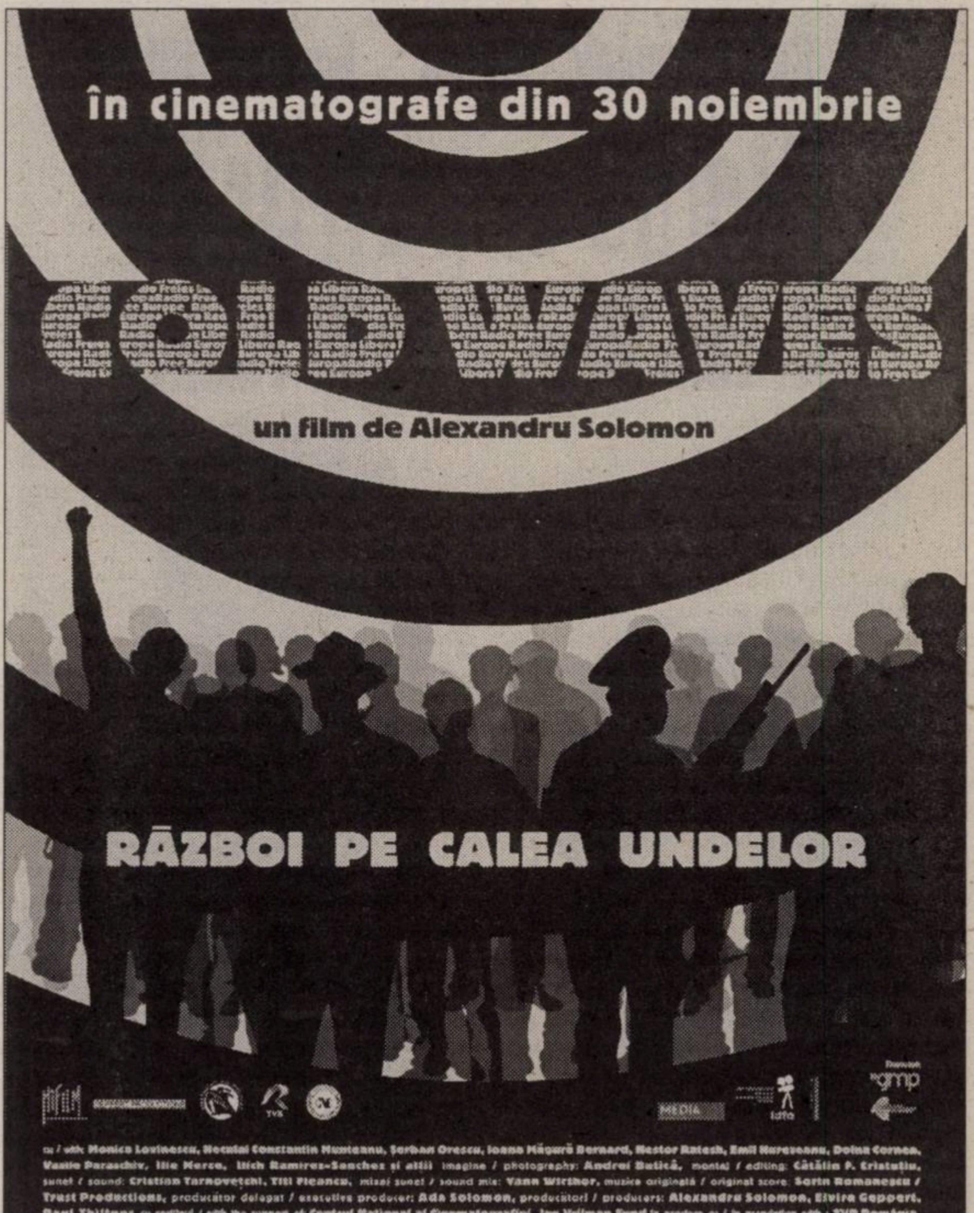
Bunica de Elke Groen şi Ina Ivanceanu
[24/01] → ora 18.00
[26/01] → ora 16.00
[27-28/01] → ora 18.00

Stella de Vanina Vignal
[25/01] → ora 20.00
[26/01] → ora 18.00
[27/01] → ora 20.00

Omagiu lui Jean Rouch
Les Maîtres fous / Moi un noir
[29/01] → ora 19.00
Chronique d'un été
[30/01] → ora 18.00
La Chasse au lion à l'arc
[30/01] → ora 20.00
Petit à petit
[31/01] → ora 18.00
Mosso Mosso
[31/01] → ora 20.00

Parteneri media: rfi cinemagia PORT.ro

Săptămânile franco-române ale Documentarului
[18-31/01] - Sala Elvira Popescu
Institutul Francez din Bucureşti


în cinematografe din 30 noiembrie

COLD WAVES
un film de Alexandru Solomon

RĂZBOI PE CALEA UNDELOR

cu / with: Monica Lovinescu, Neculai Constantin Munteanu, Şerban Orescu, Ioana Măgură Bernard, Nestor Ratesh, Emil Hurezeanu, Doina Cornea, Vasile Paraschiv, Ilie Merce, Ilich Ramirez-Sanchez şi alţii imagine / photography: Andrei Butică, montaj / editing: Cătălin F. Cristuţiu, sunet / sound: Cristian Tarnoveţchi, Titi Fleancu, mixaj sunet / sound mix: Yann Wirthor, muzica originală / original score: Sorin Romanescu / Trust Productions, producător delegat / executive producer: Ada Solomon, producători / producers: Alexandru Solomon, Elvira Geppert, Paul Thiltges cu sprijinul / with the support of: Centrul Naţional al Cinematografiei, Jan Vrijman Fund în asociere cu / in association with: TVR România, YLE FST Finland, un proiect dezvoltat cu sprijinul / with the support of: Media Program, Nipkow Program

Sponsori: Unilever
Parteneri media: România liberă, cinemagia, Cultura, Dilema, re:PUBLIK
Parteneri: HUMANITAS

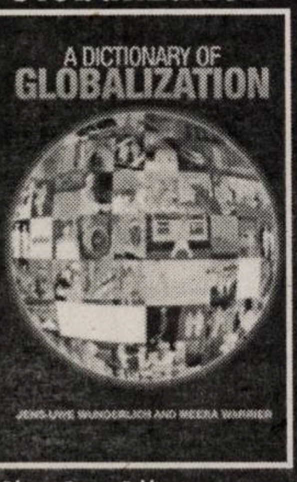
© Hi Film Productions, Geppert Productions, Paul Thiltges Distributions 2007 world sales: Paul Thiltges Distributions, www.ptd.lu

PRIOR BOOKS
Books for us

Tel.: +40-21-2108908
+40-21-2108928
+40-722-510133
Fax: +40-21-2123561
e-mail: office@prior.ro
www. ebookshop.ro
www. cartegermana.ro
www. librariadespecialitate.ro
Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32,
Sector 2, cod 020548,
Bucureşti

A Dictionary of Globalization

Jens-Uwe Wunderlich • Meera Warrier


A DICTIONARY OF GLOBALIZATION
JENS-UWE WUNDERLICH AND MEERA WARRIER

„Explică termeni, teorii, filosofii şi ideologii, oferă scurte biografii ale principalilor actori şi teoreticieni precum Noam Chomsky, Karl Marx şi Jose Bove. Include un sistem de referinţe pentru o utilizare facilă şi eficientă."

Editura: Europa Publications
Data publicarii: aprilie 2007, Cartonata, 450 de pagini
ISBN-10: 1857433327 , ISBN-13: 978-1857433326

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 162
al *Suplimentului de cultură*

■ O consistentă secţiune dedicată teatrului: „Amintiri de la Paris cu Dorina Lazăr"; Mihaela Michailov despre *Înmormîntarea*, premieră la Teatrul de Comedie; Veronica D. Niculescu despre teatrul sibian, care „Şi-a dublat puterea".

■ Artistul asociat – Florin Piersic Jr. A treia săptămînă a campaniei este rezervată criticilor – Miruna Runcan îl descrie pe Florin Piersic jr. în *Suplimentul de cultură* într-un text intitulat „Libertatea ca un mod de-a respira".

■ Trei răspunsuri de la Mirel Bănică, coautor (alături de Codruţ Constantinescu) al volumului *Enervări* de la Polirom.

■ Adrian Iorgulescu a prezentat planurile pentru Ministerul Culturii şi Cultelor în 2008. O relatare şi comentarii în paginile revistei noastre.

ONB
OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI
WWW.OPERANB.RO

20 şi 23 ianuarie 2008, ora 18.30

MICRI GOLD BIJUTERII

Manon Lescaut
de Giacomo Puccini

Cu participarea extraordinară
a soliştilor
ELIANE COELHO şi
EFE KISLALI

Conducerea muzicală: Adrian MORAR
Regia: Anda TĂBĂCARU HOGEA
Maestru de cor: Stelian OLARIU
Coregrafia: Mihai BABUSKA

Radio România Muzical
prezintă
celebrul
Concert pentru pian şi orchestră
de EDVARD GRIEG
În 5 interpretări diferite
Arturo Benedetti Michelangeli
Nelson Freire
Sviatoslav Richter
Krystian Zimerman
Leif Ove Andsnes
21-25 ianuarie, luni-vineri, ora 16.10
Puteţi să ne ascultaţi şi live online
muzical.srr.ro

97,6 şi 104,8 FM
on line muzical.srr.ro satelit
Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

Radio România Cultural - Bucureşti 101,3 fm

Vorba de Cultură

cu Ema Stere şi Attila Vizauer

în fiecare zi de luni până vineri de la ora 12

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

seara de film joi, 17 ianuarie, ora 19.00

regizor Cătălin Leescu

Afterimage (15 min.) | *Crossing* (2 min.) |
One Shot Wonder (8 min.) | *About Time* (1 min.) |
Luni dimineaţa (8 min.)

Institutul Cultural Român, Aleea Alexandru 38

A fost reinventat politicul?

Cristian CERCEL

În *Reinventarea politicului*, Tismăneanu propune o analiză a sistemelor comuniste şi a factorilor care au dus la prăbuşirea lor, punînd accentul pe rolul societăţii civile, al actorilor aparent marginali în jocul major al politicii. Aceştia, cei „fără de putere“ despre a căror... putere fostul disident şi preşedinte ceh Václav Havel a scris un superb eseu citat şi răscitat de politologul profesor la Maryland, sînt în cele din urmă cei capabili să pună sau să scoată din pietrele aflate la temelia sistemului. Zarzavagiul din parabola haveliană, cel care afişează ori nu lozinca „Proletari din toate ţările, uniţi-vă!“ în vitrina aprozarului, este unul şi acelaşi cu individul care decide, conştient ori nu, dacă se dă bătut sau dacă are curajul să nu capituleze pur şi simplu în faţa opresiunii. Iar tentativa lui Tismăneanu este aceea de a oferi un tablou socioistoric al comunismului din Europa Centrală şi de Sud-Est din care să reiasă contribuţia însemnată adusă de aceste personaje, să le zicem, lăturalnice, la destabilizarea sistemelor comuniste. În cuvintele lui Dan Pavel, din studiul introductiv care însoţeşte prima ediţie românească (apărută în 1997), ceea ce propune autorul americano-român (unde ordinea descriptivelor etnice este alfabetică şi atîta tot) este „focalizarea pe un aspect mai puţin vizibil, mai puţin puternic şi impresionant – în termeni de autoritate –, cel al nucleelor autonome de iniţiativă socială şi culturală“.

■■■ Transformarea politicului

Norocul şi, totodată, nenorocul lui Tismăneanu vin în primul rînd din calitatea, indubitabil asumată, de „martor angajat“ (*spectateur engagé*). Trimiterea la Raymond Aron o face autorul însuşi, în prefaţa la ediţia întîi. Mai mult chiar, nu doar condiţia de spectator angajat, trăitor vreme de trei decenii într-o Românie comunistă, are consecinţe asupra studiului lui Tismăneanu, ci şi momentul ales: *Reinventarea politicului* a fost scrisă la extrem de puţină vreme după 1989. Comerţul cu bucăţi din Zidul Berlinului era probabil încă în toi atunci cînd politologul născut la Braşov arunca pe piaţă un volum care voia să explice, în fond, de ce a căzut Zidul. Prin urmare, în locul unei absolute distanţări critice Tismăneanu ne oferă o angajare critică în miezul problemei.

În acest context, întrebările care se ridică privesc actualitatea analizei lui Tismăneanu, acum, cînd cei născuţi în 1989 au devenit majori, trăiesc în nişte ţări foste comuniste care au aderat, în cea mai mare parte, la Uniunea Europeană. Ce spunea *Reinventarea politicului* în 1992 (anul primei ediţii americane), ce spunea *Reinventarea politicului* în 1997 (anul apariţiei primei ediţii româneşti) şi ce spune acum, în 2008? Cu alte cuvinte, de ce o reeditare? Sau, dacă vreţi: a fost reinventat politicul?

Cei ce citeau studiul la începutul anilor '90 ar fi răspuns, probabil, la această din urmă interogaţie, că politicul se reinventează (căci traducerea titlului original ar fi putut, la fel de bine, să fie *Reinventînd politicul*), se află într-un proces de reinventare. Cititorul român din 1997-1998, încă entuziasmat probabil de schimbarea de regim, ar fi răspuns că da, politicul a fost reinventat (acest răspuns ar fi putut fi, ce-i drept, şi o formă de autopersuasiune...). Iar cititorul român de astăzi ar putea spune, cu tîlc, că nimic nu se pierde şi totul se transformă. Probabil că la fel ar face şi mulţi dintre eventualii cititori central şi est-europeni.

Miza lui Tismăneanu, anume aceea de a arăta cum ceea ce a început cu Stalin (dictatorul totalitar care crede în puterea tancurilor) a luat sfirşit cu Havel (disidentul vertical care crede în „puterea celor fără de putere“) dă seamă, în fond, de un idealism bine temperat. Această grilă de lectură a istoriei regimurilor comuniste este corectă fie şi numai pentru că nu contrazice cadrele de analiză care se concentrează asupra rolului elitelor politice, asupra falimentului economic al regimurilor comuniste etc. E vorba despre discursuri analitice care se completează reciproc. Alegîndu-l pe Havel ca simbol al punctului terminus al regimurilor comuniste, Tismăneanu se arată totodată încrezător în faptul că epoca postcomunistă începe sub semnul disidentului ceh. Nisipurile istoriei şi ale politicii contemporane sînt însă mişcătoare, iar „occidentalizarea Balcanilor“ care se petrece de optsprezece ani încoace, chit că este o realitate, nu este una lipsită de paradoxuri, semne de întrebare şi posibilităţi de răsturnare.

Propunînd o analiză comparativă, autorul *Reinventării politicului* reuşeşte să scoată uşor în evidenţă asemănările şi diferenţele dintre statele comuniste, precum şi cazurile de confluenţă şi de influenţă. Desigur, nu poate fi vorba de vreo pretenţie de exhaustivitate: faptul că Tismăneanu se simte mult mai în largul său atunci cînd vorbeşte despre situaţia din România, Polonia, Ungaria ori Cehia decît despre cea din Albania este evident. Lăsînd însă astfel de neajunsuri inerente deoparte, interesantă este perspectiva unei eventuale analize a situaţiei din postcomunism a acestor state, axată tot pe rolul jucat de societatea civilă şi de marginalii politicului în ceea ce s-a întîmplat după 1989. Transformarea (a se citi: reinventarea) politicului care a avut loc în toate statele foste comuniste poate fi mai bine înţeleasă în funcţie de modalităţile în care actorii civili s-au exprimat în timpul dictaturii. Şi în funcţie de cine au fost aceşti actori şi cum au decis să se folosească în postcomunism de capitalul acumulat anterior.

Studiul lui Tismăneanu poate fi în cele din urmă utilizat ca furnizor de cadre analitice pentru situaţia de după 1989. Faptul că Biserica Catolică a fost unul din cei mai importanţi actori ai mişcării anticomuniste poloneze explică, fie şi doar parţial, vizibila direcţie conservatoare urmată de politica poloneză. Se pot stabili paralelisme între absenţa unor autentice voci disidente în România şi anchilozarea spiritului critic vizibilă la unii intelectuali autohtoni din 2004 încoace (sau, mai corect spus, canalizarea unidirecţională a unui spirit critic care devine, astfel, spirit pseudocritic). Respectul pe care, aşa cum reiese din eseurile sale, Havel îl arăta individualităţii poate fi pus în relaţie cu faptul că Cehia este, astăzi, cel mai liberal dintre statele foste comuniste.

■■■ Responsabilitatea disidentului în democraţie

La optsprezece ani de la căderea comunismului, studiul lui Tismăneanu ar putea avea nevoie de o continuare, de o privire analitică (fie distanţată, fie angajată) care să cerceteze ce s-a întîmplat în tot acest răstimp cu societatea civilă, unde se situează idealurile de pornire, ce separări de ape s-au produs, ce căi au fost urmate (şi, desigur, de ce). În excelentul capitol cinci, intitulat „Etosul societăţii civile“, politologul afirmă: „Disidentul, chiar prin faptul că se împotriveşte universului predominant de norme, obiceiuri, tabuuri şi prejudecăţi, propune un sens al identităţii umane bazat pe noţiunea de *responsabilitate*“. Dacă în cadrul unui sistem totalitar, modurile în care disidenţii înţeleg conceptul de „responsabilitate“ pot fi reduse, în cele din urmă, la un numitor comun, situaţia devine ceva mai complexă în cadrul unui sistem democratic. Responsabilitatea afirmată într-un context în care există posibilitatea alegerii implică şi posibilitatea alegerii eronate, greşite. Nemaifiind vorba de o separare clară a albului şi negrului, a adevărului şi a minciunii, fostul disident, cel care îşi asumase povara responsabilităţii, îşi pierde cumva presupusa infailibilitate dobîndită în vremea comunismului în ochii multora din membrii societăţii. Iar acest fenomen se petrece atît cu cei care nu păşesc direct în jocul politicii, care se autopercep în continuare drept intelectuali „responsabili“, precum Paul Goma, cît şi cu cei care intră direct în politică: exemplul lui Lech Walesa, care ajunge să obţină în 2000 un rezultat mai mult decît derizoriu la alegerile prezidenţiale poloneze, este elocvent. Acolo unde există multiple posibilităţi de alegere, ispita „responsabilităţii“ se poate dovedi amăgitoare.

Într-un epilog în care, cu trimiteri la Adam Michnik şi la Ralf Dahrendorf, Tismăneanu atrăgea atenţia asupra riscului ca statele din Europa Centrală şi de Est să cadă, acum ori în viitor, în alte forme de dictatură şi totalitarism, citim: „Politica democratică e bazată nu pe mituri şi emoţii, ci pe o căutare modestă şi plină de răbdare a acelor proceduri impersonale care construiesc ceea ce totalitarismul vrea să distrugă: responsabilitatea puterii politice, existenţa unei magistraturi independente şi alte instituţii destinate să protejeze şi nu să umilească individul“. Populismul prezidenţial băsescian, mişcările violente de dreapta din Ungaria cărora premierul Gyurcsány le-a rezistat, ceea ce nu le anulează însă semnificaţia de rău augur pentru democraţia maghiară, succesul rapid şi neaşteptat la ultimele alegeri al coaliţiei extrem-naţionaliste Ataka în Bulgaria, retorica fraţilor Kaczyński, până nu demult conducători în tandem gemelar ai Poloniei, situaţia tensionată din Serbia şi din provincia-pe-cale-de-a-deveni-stat-independent Kosovo – toate acestea arată că miturile şi emoţiile sînt sănătoase şi viguroase, cîteodată fiind hrănite chiar de către cei de la care ne-am aştepta să nu o facă.

*

Poate că figura lui Havel întruchipează finele regimurilor comuniste în Europa Centrală şi de Sud-Est. Postcomunismul însă stă mai degrabă sub semnul lui Sascha Anderson, disidentul-turnător din RDG. În cele două pagini în care îl pomeneşte, Tismăneanu se referă la figura lui Anderson aşa cum era ea cunoscută înainte de dezvăluire colaborării cu Stasi. Adevărul însă s-a dovedit a fi cu totul altul. Probabil că prin dulapuri, societatea civilă mai are încă destule secrete. ■

Ştiinţe politice
Vladimir Tismăneanu
REINVENTAREA POLITICULUI
Europa Răsăriteană de la Stalin la Havel
Collegium
POLIROM

Vladimir TISMĂNEANU

Reinventarea politicului. Europa Răsăriteană de la Stalin la Havel
Ediţia a II-a
Traducere de Alexandru Vlad, studiu introductiv de Dan Pavel
Editura Polirom, Seria „Collegium. Ştiinţe politice“, Iaşi, 2007, 296 p.

Instituto Cervantes
Bucarest

Retrospectiva
Víctor Erice

(18 - 20 ianuarie 2008)
Cinema Union / Str. Ion Câmpineanu, nr. 21

Vineri, 18 ianuarie, ora 19:00
Spiritul stupului / El espíritu de la colmena (Spania, 1973)
Regia: Víctor Erice
Scenariul: Angel Fernández Santos şi Víctor Erice
Muzica: Luis de Pablo

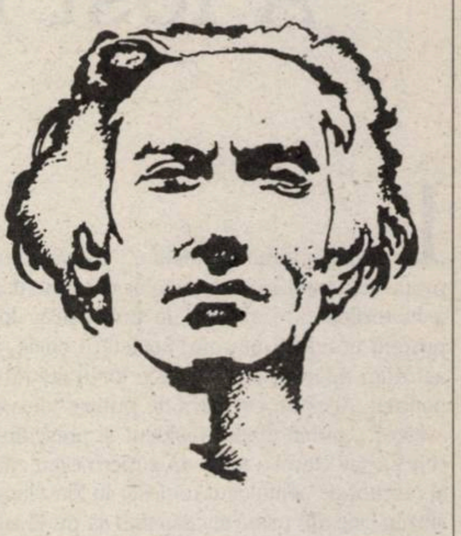
Sâmbătă, 19 ianurie, ora 19:00
Sudul / El Sur (co-producţie Spania / Franţa, 1983)
Regia: Víctor Erice
Scenariul: Víctor Erice (după o povestire de Adelaida García Morales)

Duminică, 20 ianuarie, ora 19:00
Soarele gutuii / El sol del membrillo (Spania, 1992)
Regia: Víctor Erice
Scenariul: Víctor Erice
Muzica: Pascal Gaigne

v.o. spaniolă, subtitluri în română

RESTITUTIO BENJAMIN FONDANE

Lunea existenţială şi Duminica Istoriei (V)



Benjamin FONDANE

Într-o nuvelă a lui Turgheniev (*Povestirile unui vînător*), în chiar clipa în care eroina sa, Maria Ilinişa, cade lată pe podea, medicul locului strigă îngrozit: „Un doctor! repede, un doctor!". Ca şi acesta, filozoful este, la rîndu-i, atît de puţin pregătit să abordeze problemele existentului, încît cel mai adesea ar trebui să strige: „Repede, un filozof! Unul adevărat!". Dar dacă un medic de ţară ar putea crede cu adevărat că un alt medic, cu un cap mai sus, un medic judeţean, să spunem, ar putea fi mai priceput decît el, Hegel, însă, ştie bine că *nu este nimic de făcut* împotriva caracterului *profund serios* al Istoriei; că orice strigăt în ajutor nu este decît „vorbărie". Cel pe care trebuie să-l vindecăm, de altminteri, nu este bolnavul; după cum nu este vorba nici să vindecăm „natura" de elementul său discontinuu; *filozoful, savantul* trebuie îndepărtat de la neliniştea continuă a excepţiilor. Bolnavul strigă: „Daţi-mi posibilul!", dar strigătul lui este acoperit de vocea filozofului care-i oferă „inteligibilul". Este adevărat că nu există suficient „posibil" pentru a-i astîmpăra setea celui dintîi; dar nici pentru cel de-al doilea nu se găseşte inteligibil pe măsură. Fiinţa îi scapă mereu printre degete; ajunge o infimă „nefericire", cea mai neînsemnată „discontinuitate", pentru ca Spiritul, care nu vrea să-şi aparţină decît sieşi (acel autarcheotatos al lui Aristotel), să simtă cum îi fuge pămîntul de sub picioare; căci un Dumnezeu pentru care „totul este posibil" înseamnă sfîrşitul filozofiei aşa cum a fost ea moştenită de la greci. Trebuie fără doar şi poate să-l împiedicăm pe eroul tragic să-şi întoarcă faţa de la filozofie, îndreptînd-o spre cineva care poate sau măcar *ar putea*. Trebuie să-l împiedicăm să descopere, alături de cunoaşterea care îi satisface spiritul, pe aceea care îl duce la disperare.

[...]

Altfel spus, nu este vorba cîtuşi de puţin, în gîndirea existenţială, de un abandon al cunoaşterii, de un *sacrifizio del intelleto*, ci de căutarea, la urma urmei, a unei cunoaşteri veritabile, care să nu întoarcă spatele nici unui aspect a ceea ce *este*, nici chiar „nefericirii" ori „discontinuităţii". Iar atunci cînd ştiinţa îi oferă un univers comandat în întregime de necesitate sau, *mutatis mutandis*, de adevărurile eterne şi necreate care s-ar fi strecurat, după zisa lui Leibniz, în intelectul lui Dumnezeu, fără consimţămîntul voinţei sale, *nu se vede prea bine de ce* gîndirea existenţială nu ar avea – la rîndu-i! – dreptul de a gîndi că „natura" a lăsat astfel o întrebare fără răspuns sau mai degrabă că *noi am pus prost întrebarea* şi să se întrebe, şi ea, dacă nu ar fi cazul să lăsăm deoparte întrebările care au dat naştere unei atari reprezentări. Nu este nici un pericol ca o asemenea metodă de cunoaştere să fie mai *antropomorfă* decît o metodă de cercetare care nu-i pretinde adevărului decît să-l „liniştească" pe cel ce a pornit să-l caute sau să corespundă ideii pe care *omul* şi-a făcut-o despre perfecţiune. Dacă faptul de a cunoaşte ţine de intelect, de ce anume va fi ţinînd „cunoaşterea faptului că nu cunoşti"? „Ne-ştiinţa" misticului nu este ignoranţă; este un *mod* anume de a şti; pînă şi faptul de „a se tîmpi" este tot o operaţie a inteligenţei! Orice am face, nu putem gîndi în afara filozofiei; să taci, să-i întorci spatele sau să treci peste ea înseamnă tot a filozofa. Dar poţi refuza o definiţie sau alta a filozofiei; poţi să nu vrei să aparţii acestei *bresle*; poţi refuza să te pliezi uneia sau alteia dintre tehnicile, regulile sau servituţile care o domină – ca, de pildă, obligativităţii principiului noncontradicţiei – mereu, pretutindeni, oricînd: chiar şi cele mai minunate lucruri îşi au propriile limite. Pe scurt, orice gîndire pe care o preocupă posibilul şi imposibilul, sursele şi scopurile lucrurilor, realitatea sau irealitatea acestora, binele şi răul pe care ele vi le rezervă este, indiferent de opţiune, o gîndire filozofică. Ideea care a apăsat vreme îndelungată asupra tradiţiei noastre voia ca filozoful să fie recunoscut ca atare doar după faptul că este *constrîns* de ceva, începînd cu fenomenele. Or, spune Nietzsche, „adevăraţii filozofi au drept misiune să comande şi să impună legea. Ei spun: «Aşa trebuie să fie!»".* Iar pentru filozoful care *comandă*, adevărul nu seamănă nici pe departe cu „natura" hegeliană: una *nu poate*, iar cealaltă *nu vrea*, pesemne, să atingă conceptul.

---

* *Dincolo de bine şi de rău*

Referinţa originală:
Benjamin Fondane, *Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'Histoire*, suivi de *La philosophie vivante*, Éditions du Rocher, Paris

Selecţie, note şi traducere din limba franceză de **Luiza PALANCIUC** *şi* **Mihai ŞORA**

(volum în pregătire la Editura Limes, Seria „Benjamin Fondane" – *Opere Complete*)

CAMPANIA NAŢIONALĂ DE PROMOVARE A VOLUNTARIATULUI

E timpul să fim altfel!
FAPTELE NOBILE NU SÎNT PE BANI

Observăm în jurul nostru tot mai des că oamenii evită să se implice, să se înţeleagă şi să se accepte. Toţi avem ceva de dovedit şi scopul de a ne asigura cît mai mult confortul de zi cu zi sau de a-l spori. Adesea sîntem de părere că nimeni nu face nimic fără să aştepte ceva în schimb, că oamenii devin din ce în ce mai materialişti, stresul ne sufocă pe toţi şi totul trebuie făcut „acum", răbdarea şi dăruirea tind să dispară.

În mod firesc vine şi întrebarea: există oameni care se implică şi în altceva decît propriul bine? Un număr din ce în ce mai mare de tineri, în cazul României, se implică în activităţi de voluntariat în cadrul a diverse organizaţii nonguvernamentale care pun accentul pe lucrul cu voluntarii. Ei au învăţat să se implice în comunitatea din care fac parte. Pe mulţi dintre ei îi întîlnim pe stradă, la serviciu şi poate nu ştim că sînt voluntari, oameni care pe lîngă viaţa personală, succesele şi eşecurile lor, munca de zi cu zi, găsesc timp şi vor să realizeze o schimbare în jurul lor, fără a aştepta ceva în schimb în afară de bucuria lucrului împlinit. Aceşti oameni au înţeles că ei trebuie să facă ceva şi că responsabilitatea pentru o lume mai bună ne revine tuturor.

În ciuda unei dezvoltări considerabile a voluntariatului în România, considerăm că acest concept este de multe ori înţeles greşit în rîndul unor actori sociali importanţi ai acestui moment. Deşi există progrese în legea voluntariatului, cele mai multe accepţiuni ale voluntariatului se rezumă la: „voluntariatul este muncă pe degeaba", „organizaţiile care lucrează cu voluntari nu au nevoie de bani". Şi autorităţile publice au deviat înţelesul, referindu-se la „soldaţii *voluntari* care primesc o soldă lunară pentru serviciul lor". Poate cel mai cunoscut stereotip legat de acest concept este munca patriotică resimţită mai ales de cei care au trăit în plin regim comunist. Chiar şi în interiorul sectorului nonprofit sînt diferenţe de înţelegere şi aplicare a termenului de voluntariat.

Pentru a reduce sau chiar a elimina aceste neînţelegeri, Pro Vobis – Centrul Naţional de Voluntariat împreună cu Reţeaua Naţională a Centrelor de Voluntariat desfăşoară în perioada noiembrie 2007 – aprilie 2008 o *Campanie Naţională pentru Promovarea unei Înţelegeri Clare şi Corecte a Conceptului şi Practicii Voluntariatului în România*. Din activităţile de susţinere menţionăm: seminarii despre voluntariat în zece localităţi în toată ţara, distribuirea unei publicaţii de profil despre voluntariat, *Portret de voluntar*, difuzarea de spoturi audio şi video pe posturi naţionale. Pentru a putea fi la curent cu toate activităţile acestei campanii, iniţiatorii ne pun la dispoziţie un site cu secţiuni dedicate ei *www.voluntariat.ro*.

Campania *E timpul să fim altfel!* a debutat în noiembrie 2007 cu conferinţa *Voluntariatul dincolo de Concept* la Cluj-Napoca şi a reunit profesionişti ai sectorului nonprofit, autorităţi publice şi reprezentanţi ai sectorului business. Proiectul va culmina cu *Săptămîna Naţională a Voluntariatului, ediţia a VI-a* – un eveniment ce va fi organizat în perioada 14 – 20 aprilie 2008 în întreaga ţară.

Program pentru dezvoltarea societăţii civile

Theodor-Heuss-Kolleg este un program al Fundaţiei Robert Bosch şi al MitOst e.V., care se adresează tinerilor vorbitori de germană, între 18 şi 25 de ani, din Europa Centrală şi de Sud-Est, din fostele republici sovietice, precum şi celor din Germania şi Austria. Există o cooperare specială cu regiunea Perm din Federaţia Rusă. În total, 30 de state sînt vizate de acest program, care îşi propune să promoveze angajamentul civic în rîndul tinerilor. Aceştia sînt sprijiniţi să-şi pună în aplicare propriile idei, să ia parte la structurarea proceselor sociale în ţările din care provin, să aprecieze şi să facă uz de caracterul plural al democraţiei.

Într-o societate deschisă, care respectă libertatea individului, alături de prezenţa caracterului formal al democraţiei e nevoie de dezvoltarea spiritului civic, concretizat prin voluntariat şi printr-o practică socială orientată spre acţiune. În cuvintele lui Theodor Heuss, primul preşedinte al Republicii Federale Germane, care servesc drept motto al programului: „Libertatea exterioară a celor mulţi trăieşte din libertatea interioară a individului singular". Iar pentru ca această libertate să se concretizeze în existenţa cotidiană, munca voluntară reprezintă „terenul fertil" al „stilului de viaţă democratic", stabilindu-se o contrapondere faţă de „birourile în care sînt formulate, primite sau înaintate ordine şi indicaţii".

La nivel concret, Theodor-Heuss-Kolleg înseamnă seminarii internaţionale, întîlniri interculturale, dezvoltare de idei de proiecte, management de proiecte. Pe timp de vară, în diferite localităţi (care pot fi cam oriunde în regiunea-ţintă a proiectului, din Germania pînă în Asia Centrală) au loc seminarii de două săptămîni, în care tinerii (finanţaţi integral) care iau parte la ele dezbat o anumită temă (printre cele mai interesante de anul acesta: un seminar dedicat problemei extremismului de dreapta şi naţionalismului, un altul raportului dintre religie şi societate) şi, la sfîrşit, îşi dezvoltă propriile idei de proiecte. La nivel metodologic, se face recurs la metode ce ţin de educaţia nonformală, ceea ce asigură plusul de interes necesar unor tineri care în cea mai mare parte au avut contact exclusiv cu nişte sisteme de învăţămînt anchilozate şi prăfuite.

Cele mai multe din proiectele propuse ajung apoi să fie sprijinite cu *know-how* şi financiar (doar parţial însă, ideea fiind ca tinerii să înveţe să găsească şi surse alternative de finanţare) de către Theodor-Heuss-Kolleg. Toamna şi iarna, THK organizează seminarii de management de proiecte: cei implicaţi învaţă ce înseamnă de fapt să faci un proiect, ce implică în mod concret şi cum se pot obţine rezultate cu dedicaţie şi inteligenţă. În lunile martie şi aprilie, proiectele sînt puse în practică, iar în iunie toţi bursierii programului se întîlnesc la Berlin (unde se află şi sediul Theodor-Heuss-Kolleg) pentru un ultim schimb de experienţe.

Programul funcţionează deja din 2001, fiind unul dintre cele mai importante proiecte ale Fundaţiei Robert Bosch şi al MitOst e.V. Există o reţea de aproximativ 600 de bursieri THK. Statisticile (realizate în 2006) arată că cei mai mulţi dintre cei înscrişi la program vin din Federaţia Rusă (aproximativ 20%) şi din Polonia (13%). În jur de 5% dintre bursierii THK provin din România. În ansamblu, mai mult de jumătate dintre bursieri continuă să se implice în sectorul organizaţiilor neguvernamentale şi al iniţiativelor de voluntariat, ceea ce arată succesul programului. Societatea civilă în spaţiul fost comunist se construieşte (şi) cu ajutorul unui program german. Pentru acest an, înscrierile se pot face pînă la data de 15 februarie pe *site*-ul *www.theodor-heuss-kolleg.de*. (**C.C.**)

Situaţie încurcată la Institutul „A.D. Xenopol“ Iaşi

De unde a pornit şi unde a ajuns conflictul

Alexandru Zub: „Mă revoltă şantajul mediatic“

Fragment dintr-un interviu acordat ziarului ***România liberă****, la 28 decembrie 2007*

Cum şi cînd s-au învolburat apele?

Totul a început în martie, în momentul în care m-am pomenit la mine, în birou, cu un grup de tineri din Institut, care doreau schimbări. Erau şapte persoane care formulau doleanţe în numele lor şi al altora din aceeaşi instituţie.

Le puteţi da numele?

Nu asta are importanţă. Nu contează atît persoana ca atare, cît principiul. Pot să vă spun că toţi fuseseră angajaţi de mine în anii '90 sau chiar în anii 2000. Pot spune că, mai mult sau mai puţin, mi-au fost discipoli şi le-am îndrumat paşii în cercetarea istorică. Faptul că cereau schimbări nu are pînă la un punct nimic scandalos. Într-o societate democratică, tinereţea are mai mult drept să se facă auzită decît în oricare alt tip de societate. Numai că, din perspectiva timpului care a trecut de atunci şi a avalanşei de întîmplări, acel deziderat pentru efectuarea unor schimbări a dovedit că ascunde un plan de adîncime. La suprafaţă a fost formulată în mod just o disfuncţie administrativă, potrivit căreia se întîrziase realegerea Consiliului ştiinţific al Institutului. Numai că descoperirea acestei carenţe a fost punctul de plecare pentru altceva, o reformare radicală a consiliului. [...]

Cum aţi reacţionat?

În ajunul adunării, într-un ziar local apăruse un articol vehement, în care se vorbea despre revolta tinerilor de la „Xenopol“, împotriva unor stări de lucruri învechite, fapt ce m-a indignat. Le-am replicat insurgenţilor că aşa ceva nu se face, nu reflectă un comportament colegial, cu atît mai mult un spirit academic. Au urmat alegerile cu statutul în faţă, care prevede că, în componenţa consiliului, directorul şi secretarul ştiinţific sînt numiţi prin concurs de Academie, iar apoi partea eligibilă este formată cu precădere din şefii de departamente din Institut. Acest „cu precădere“ a fost instrumentul de care s-au folosit cei tineri, considerînd că precizarea poate fi interpretată în sensul dorit de ei şi, deci, şi-au închipuit că pot porni de jos, ca la sindicat, pentru a-şi impune oamenii. Am părăsit sala în semn de protest faţă de felul în care decurgeau lucrurile, iar a doua zi ziarele locale anunţau victoria tinerilor.

Chiar au cîştigat?

Doar în mod aparent... Conform procedurii, hotărîrea privind alegerea unui nou Consiliu ştiinţific al unei instituţii de cercetare intră în vigoare abia după ce primeşte avizul forului ierarhic superior, în cazul nostru – Secţia de Ştiinţe Istorice şi Arheologie a Academiei. Ştiind cel mai bine cum stau lucrurile, fiindcă sînt preşedintele secţiei, am prezentat situaţia membrilor, iar aceştia au infirmat rezultatul alegerilor de la Institut, recomandînd organizarea altora noi. Această decizie a produs mari nemulţumiri în rîndul tinerilor care au dat imediat în judecată secţia Academiei pentru verdictul emis. Procesul a ajuns deja la al patrulea termen.

Vi s-a mai întîmplat vreodată aşa ceva?

Nu-mi amintesc... Evident, am fost chestionat asupra stării de fapt de la Institut. Am răspuns sobru: e vorba de o criză de identitate profesională, deoarece atacul a fost declanşat tocmai în clipa în care le cerusem tinerilor să-şi conştientizeze mai bine menirea de istorici, fiindcă una este campania în presă, şi alta e să fii istoric. Ceea ce m-a deranjat în mod deosebit a fost tocmai abandonarea unor principii de negociere şi aducerea în prim-plan a şantajului mediatic. Cum v-am spus, iniţial persoana mea nu fusese pusă în discuţie. Tinerii au socotit că mă pot folosi de partea lor. ■

Solidaritate cu Alexandru Zub

Fragment dintr-un „Apel al unui grup de intelectuali către Academia Română“ publicat în ziarul ***România liberă****, 11 ianuarie 2008*

N-am fi utilizat această cale neacademică de a vă adresa un mesaj public, dar presiunea la care este supus un om de ştiinţă, preşedinte al Secţiei de Ştiinţe Istorice şi Arheologie a Academiei Române, ne determină să acţionăm în acest chip. Este vorba de acad. Alexandru Zub, îndrumătorul unui mare număr de tineri cercetători, din cadrul Institutului „A.D. Xenopol“ din Iaşi, o parte dintre ei lansîndu-se într-o campanie furibundă de presă împotriva magistrului. Tinerii care azi îl atacă pe profesorul Zub sînt cei pe care acesta i-a format, i-a trimis cu generozitate la burse, la specializări şi stagii documentare, le-a creat un mediu stimulativ, le-a urmărit doctoratele, i-a îndemnat să publice, din poziţia sa de director. Numele acestor tineri „protestatari“ (14 din 27 cîţi cercetători are Institutul) nu sînt cunoscute marelui public. Îi vom regăsi alături de mentorul lor în publicaţiile institutului, *Anuarul*, *Xenopoliana*, sau în proiectele comune de cercetare naţionale şi internaţionale. Nimeni nu le-a îngrădit ascensiunea, cu atît mai puţin distinsul lor dascăl. Le-a cerut doar, cu fermitate, să se concentreze asupra meseriei de istoric şi mai puţin în prestaţii jurnalistice şi în oportunităţi administrative.

Ne-am întrebat: ce-i determină să se aventureze într-o nedemnă polemică, să-şi hărţuiască mentorul, să menţină de aproape un an o bătălie de presă plină de mizerii şi venin?

Pretextul ultim invocat de grupul revoltaţilor ar fi legat de pretinse inadvertenţe produse la alegerea Consiliului ştiinţific al Institutului de Istorie „A.D. Xenopol“ din Iaşi, din martie 2007. Inadvertenţe pe care Academia Română le-a soluţionat printr-o adresă ce oferă formula corectă de liniştire a spiritelor şi de păstrare a legalităţii.

Dar nu acesta este adevăratul motiv care poate pretexta campania agresivă la adresa istoricului Alexandru Zub. Ci, mai degrabă, prezenţa acad. Alexandru Zub în Comisia de Analiză a Dictaturii Comuniste. Angajarea sa în procesul de condamnare a comunismului este momentul în care s-a declanşat în presa regională, în reviste, o teribilă confruntare. [...]

Semnează: Constantin Ticu Dumitrescu; Asociaţia Foştilor Deţinuţi Politici din România; Ana Blandiana; Romulus Rusan; Fundaţia „Academia Civică“; Ioana Voicu-Arnăuţoiu; Lucia Hossu-Longin; Stela Pogorilovschi-Covaci; dr. Eusebiu Munteanu; Florin Constantin Pavlovici; Ion Varlam; dr. Florin Alexandru Stănescu; Emanoil Mihăilescu; Teodor Stanca; pr. Matei Boilă; Alexandru Mihalcea; Petre Mihai Băcanu; Mihai Creangă; prof. Ioan Panican; Forumul Civic Creştin.

■

Ce reclamă protestatarii

■■■ Blocajul instituţional

Institutul de Istorie „A. D. Xenopol“ continuă să se afle în stare de blocaj, de la izbucnirea conflictului din primăvară despre care opinia publică a putut afla din mass-media. Reamintim că totul a pornit de la un memoriu, din luna martie, formulat de 14 cercetători, în care era cerută, printre altele, convocarea unei Adunări Generale pentru alegerea unui nou Consiliu ştiinţific, în condiţiile în care mandatul legal al vechiului consiliu expirase de peste un an. Adunarea Generală s-a desfăşurat pe 27 martie a.c., cu respectarea prevederilor statutare, şi a rezultat un nou Consiliu ştiinţific. Noua formulă a consiliului nu a fost însă acceptată de directorul Alexandru Zub, motiv pentru care acesta stopează prin orice mijloace intrarea în activitate a organismului de care depinde funcţionarea ştiinţifică şi administrativă a instituţiei. [...]

■■■ Administrarea discreţionară

Blocajul din Institut şi încălcările repetate ale legii afectează performanţele ştiinţifice ale instituţiei, activitatea administrativă şi politica de personal. Institutul, deşi este o instituţie publică, nu este condus după rigorile pe care le presupune acest statut. Proiectul de management pe baza căruia se presupune că dl Zub a cîştigat concursul de director nu este public, deşi legea cere să fie. Deciziile sînt luate exclusiv în funcţie de interesele imediate ale directorului. Acesta pretinde să conducă instituţia dictatorial şi să nu dea seamă pentru ceea ce face. Dl Zub cumulează în acest moment o mulţime de funcţii: şef al Secţiei de Ştiinţe Istorice şi Arheologie a Academiei, director al Institutului, şef al colectivului de la Istoria culturii, preşedinte al Fundaţiei Academice „A. D. Xenopol“, redactor-şef al Anuarului Institutului, coordonator al revistei *Xenopoliana* (de care, în realitate, se ocupă tinerii protestatari) etc. Este ca şi cum ar fi, în sistemul universitar, şi rector, şi decan, şi şef de catedră etc. Apropiaţii d-lui Zub sînt în toate comisiile posibile din instituţie, obstrucţionînd de multe ori iniţiativele concurente.

Institutul este în acest moment subadministrat. Nu este pusă în aplicare vreo strategie de angajare în proiecte de cercetare naţionale şi internaţionale. Manifestările ştiinţifice din acest an au fost puţine la număr şi precar organizate, iar directorul nu manifestă nici un fel de preocupare pentru interesele angajaţilor. [...]

Ţinînd cont de încălcările repetate ale legii, de blocarea activităţilor ştiinţifice şi a actului administrativ, de apelul la presiuni, calomnii şi ameninţări, semnatarii acestui comunicat îşi exprimă îndoiala profundă că dl Zub îşi poate exercita în continuare funcţia de director al Institutului de Istorie „A. D. Xenopol“, pe baza reglementărilor legale în domeniu şi a rigorilor unui management modern. În această situaţie, solicităm Academiei să-şi asume atribuţiile de for tutelar şi să intervină grabnic pentru deblocarea situaţiei şi instaurarea legalităţii la Institutul de Istorie „A. D. Xenopol“. În fine, facem cunoscut că vom semnala toate abuzurile şi încălcările legii în justiţie şi la alte instituţii şi organisme abilitate. *(Fragment dintr-un comunicat trimis presei în luna noiembrie 2007 şi semnat de Liviu Brătescu, Mihai Chiper, Adrian Cioflâncă, Dorin Dobrincu, Alexandru Istrate, Cătălina Mihalache, Andi-Emanuel Mihalache, Paul Nistor, Leonidas Rados, Flavius Solomon, Petronel Zahariuc)* ■

Ne refuzaţi dreptul de a gîndi şi de a decide liber

Scrisoare deschisă adresată doamnelor şi domnilor A. Blandiana, C. Ticu Dumitrescu, R. Rusan, I. Voicu-Arnăuţoiu, L. Hossu-Longin, S. Pogorilovschi-Covaci, E. Munteanu, F.C. Pavlovici, I. Varlam, F.A. Stănescu, E. Mihăilescu, T. Stanca, M. Boilă, A. Mihalcea, P.M. Băcanu, M. Creangă, I. Panican.

Doamnelor şi domnilor,

[...] Am dori să credem în continuare că idealurile noastre coincid cu ale dumneavoastră. Lucru nu tocmai uşor, de vreme ce ne refuzaţi dreptul de a gîndi şi de a decide liber, şi aceasta doar pentru că sîntem tineri şi „necunoscuţi marelui public“. Dacă ar fi aşa, înseamnă că ar trebui să aşteptăm şi noi, încă două-trei decenii, pînă am putea proceda la fel cu generaţia de istorici ce ne va urma. Am şti, cel puţin, că şi alţii, prin simplul argument al vîrstei şi al unor merite adevărate sau imaginare, au ignorat şi anulat voinţa liber exprimată de către majoritatea covîrşitoare a cercetătorilor, anume aceea de a avea la Institut o nouă conducere administrativă. [...] Purtăm, vă rugăm să ne credeţi, un respect profund faţă de toţi cei care au luptat împotriva totalitarismelor de orice fel. Inclusiv din acest motiv, temele noastre de cercetare, luările publice de poziţie faţă de chestiuni de primă importanţă pentru realităţile româneşti, afilierile instituţionale, cooperările interne şi externe sînt expresia acestei atitudini sincere. Nu din pricina unor beneficii mediatice sau veleităţi administrative, cum încercaţi să insinuaţi, ci pentru ca experienţele traumatizante pe care le-au trăit cei mai mulţi dintre dumneavoastră să nu se repete, credem că societatea pe care dorim să o construim trebuie să aibă la bază principiile probate în democraţiile consacrate, iar unul dintre acestea este respectarea Legii de către toţi cetăţenii, indiferent de originea socială, statutul economic sau poziţia administrativă.

Pentru că noi şi domnul Zub tratăm diferit acest principiu, cel puţin în cazul alegerilor pentru Consiliul ştiinţific de la Institutul „A. D. Xenopol“, mediul academic şi opinia publică asistă în continuare la atacuri mediatice împotriva noastră, care tind tot mai mult să ia forma unor execuţii simbolice. Dacă mai există lucruri pe care ni le putem reproşa în toată această dispută, atunci ne reproşăm şi faptul că nu am ştiut să reacţionăm mai ferm cînd activitatea noastră de pînă acum a fost umbrită de afirmaţii fără nici un fel de acoperire. Tocmai de aceea, va trebui să punem la dispoziţia celor interesaţi toate informaţiile legate de volumele pe copertele cărora domnul Zub apare alături de noi în calitate de editor, de simpozioanele pe care le-am organizat, de bursele şi premiile pe care le-am obţinut, de activitatea în Comisia Tismăneanu şi poziţionarea faţă de trecutul comunist. [...]

(Fragment dintr-un comunicat semnat de Liviu Brătescu, Mihai Chiper, Cătălina Chelcu, Marius Chelcu, Adrian Cioflâncă, Dorin Dobrincu, Alexandru Istrate, Cătălina Mihalache, Andi-Emanuel Mihalache, Paul Nistor, Leonidas Rados, Flavius Solomon, Petronel Zahariuc)

■

PRIMIM LA REDACŢIE

Scrisoare deschisă

Cătălina VELCULESCU

Stimată redacţie,

Vă mulţumesc pentru că ne-aţi sprijinit atunci cînd PROTESTUL cîtorva cercetători de la Institutul „G. Călinescu“ a apărut pe Internet şi în *Observator cultural*; mai mult, cu puţin timp în urmă aţi readus în discuţie acest PROTEST, acum cînd toată lumea pare să-l fi uitat.

Scrisoarea noastră deschisă era adresată nu doar preşedintelui Academiei, ci şi preşedintelui ţării, pentru că situaţia din Institutul „G. Călinescu“ oglindeşte perfect modul cum nu funcţionează legile la noi în ţară.

Înainte de formularea PROTESTULUI, mai speram oarecum că ilegalitatea ar fi cauzată în principal de hachiţele unei persoane.

Iată însă care este realitatea respectării legilor în raport cu soarta PROTESTULUI:

1. De la Preşedinţia României s-a trimis în termen legal o adresă către Ministerul Educaţiei şi Cercetării. La Minister, adresa venită de la Preşedinţie a fost mutată de la Direcţia Juridic şi Control la Autoritatea Naţională pentru Cercetare Ştiinţifică, la data de 12 aprilie 2007. (Vă trimit o copie după adresele respective.) De aproape nouă luni nu s-a dat nici un răspuns. Probabil, termenul de gestaţie este similar elefanţilor. Nu-l cunosc pe cel pentru rinoceri.

> De aproape nouă luni nu s-a dat nici un răspuns PROTESTULUI. Probabil termenul de gestaţie este similar elefanţilor.

2. De la Preşedinţia Academiei Române nu am primit niciodată vreun răspuns scris la PROTESTUL pe care l-am depus la secretariatul din Calea Victoriei, la data de 14 martie 2007, nr. de înregistrare 1214. Acolo pare a funcţiona o unitate suprastatală, cu legi proprii. Am mai depus între timp şi alte memorii, între care unul referitor la soarta revistei *Synthesis*, de literatură comparată, cu circulaţie internaţională, din al cărei colectiv de redacţie făceam şi eu parte, dar care a fost recent „naţionalizată“ în favoarea unei echipe pro Eugen Simion. Dar aşa cum academicienii au emis o „lege“ proprie (în contrazicere cu legislaţia pentru muritorii de rînd), care le permite să ocupe funcţii de conducere dincolo de orice limită de vîrstă, tot aşa va fi existînd probabil şi vreun regulament intern care să interzică răspunsul scris la memoriile primite.

Este adevărat că la o adunare generală care a avut loc la Institutul „G. Călinescu“ a participat însuşi preşedintele Academiei, dar, de la acea şedinţă, starea de lucruri din Institut s-a degradat continuu în loc să se îmbunătăţească.

3. Singura „îmbunătăţire“ adusă situaţiei din Institut este faptul că mie şi Cristinei Deutsch ni s-a dat mustrare scrisă cu avertisment (sau aşa ceva) pentru motive mai mult decît hilare (în cazul meu: am ţinut cursuri la facultate în loc să fiu la o anumită oră în Institut, lucru absolut normal pentru toţi membrii Institutului care lucrează în învăţămîntul superior). S-a încercat acelaşi lucru şi cu Ileana Stănculescu, pentru cîteva zile cînd a fost în concediu medical.

4. În sfîrşit, s-a găsit de curînd şi soluţia pentru numeroasele întrebări ridicate de PROTEST. Eu colaborez în ultimii ani cu Institutul pe baza unui contract individual de muncă (o fracţiune de normă), la început pe termen nelimitat, preschimbat la un moment dat (din pricina repetatelor mele observaţii critice), într-unul pe un an. Soluţia cea mai logică a fost să nu se mai aprobe prelungirea contractului pentru anul 2008, deşi fac parte dintr-o echipă al cărei proiect de lucru se află încă în desfăşurare şi – mă văd silită să o spun – sînt unul dintre *specialişti*.

Vă trimit alăturat copia scrisorii venerabilului Eugen Simion, director al Institutului. Formula *dispun*, aşezată cu multă sete chiar în mijlocul scrisorii, a stîrnit comentariul unei colege mai vechi, specialistă, între altele, în relaţiile cu autorităţile: „Aşa ceva nu am primit nici de la Secţia de Propagandă a CC al PCR, pe vremea cînd Institutul făcea parte din Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice!“.

Mărturisesc un mic truc: încă de cînd am formulat cererea de prelungire, eram convinsă că nu va fi aprobată. Îl cunosc foarte bine pe director. Dar am vrut să am un răspuns scris, spre a-i ajuta şi pe alţii să-l cunoască. Şi răspunsul a venit.

Să clarificăm acum urmările pentru Institut. Mircea Anghelescu a fost silit să plece. Mihai Moraru a plecat. Dan C. Mihăilescu a plecat. Monica Spiridon a plecat. Roxana Sorescu a fost silită să plece. Nicolae Florescu a fost silit să plece. Cristinei Bîrsan i s-a desfăcut contractul de muncă. Pentru Cătălina Velculescu nu se mai găseşte loc în institut. Etc. etc.

Poate are cineva curiozitatea să compare listele noastre de lucrări cu ale celor care au rămas ca cercetători principali I şi II în Institut (pentru că ştiu să tacă şi să ia poziţie de drepţi!).

Asta este o tehnică bine-cunoscută: taie capetele neplecate, apoi se va aşterne mult dorita linişte. Este clar că în Institutul „G. Călinescu“ nu se va mai formula nici o observaţie critică. Salariile pentru c. p. I au devenit în ultima jumătate de an sfidător de mari, mai mult decît suficiente pentru a cumpăra conştiinţe (dacă se mai găsesc pe undeva). Iar celelalte salarii sînt, cum spunea cineva din conducerea Academiei, „cel puţin sigure“ (*n.n.*: ??).

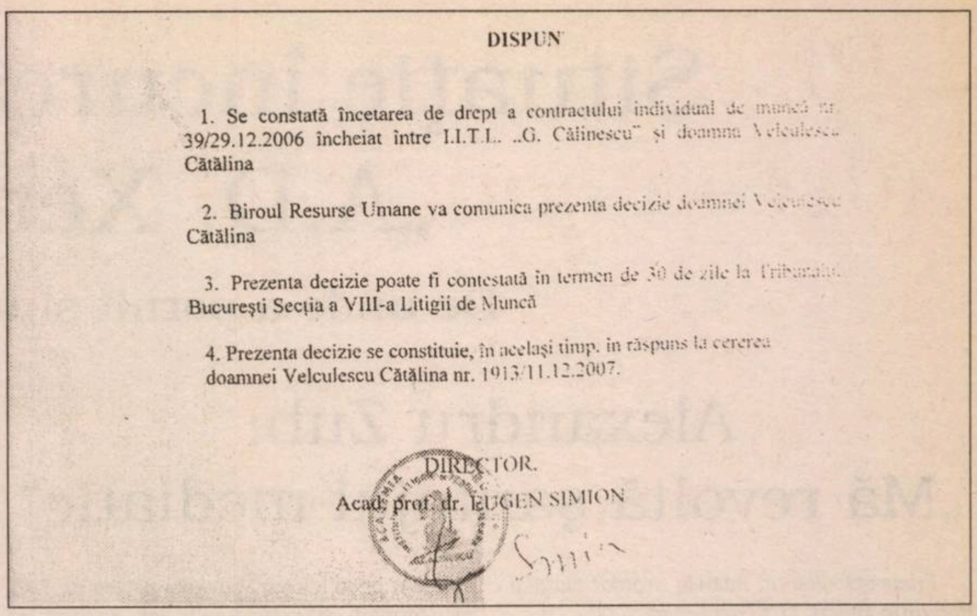
Noapte bună, cercetare!

Poate pentru dumneavoastră este mai clar decît pentru mine: o astfel de enclavă de dictatură apare izolat sau numai într-un lanţ de astfel de enclave?

Eu voi continua să plec periodic din ţară, aşa cum plec mereu în ultimii ani, pentru a încerca să menţin lucrările mele la un nivel oarecum european.

Mă tem că, dacă un tînăr cercetător mi-ar cere sfatul, l-aş sfătui să plece pentru totdeauna (deşi pînă acum, începînd de prin anii '69-'70, am refuzat pentru mine însămi această soluţie). Dar dacă premiile Academiei se pot da aşa cum s-au dat anul acesta la secţia noastră, atunci este clar că mai cinstit se dovedeşte să devii într-adevăr „căpşunar“, aşa cum directorul nostru a apostrofat-o pe o colegă, bursieră DAAD.

P.S. Colegele mele mai tinere: dr. Cristina Deutsch, dr. Ileana Stănculescu, dr. Liliana Corobca – se află într-un real pericol, din pricina curajului cu care refuză să se transforme în yesmeni. Dacă presa mai are vreo putere, vă rog să le ajutaţi. Altfel, ele vor ajunge foarte repede şomere. ■



DISPUN

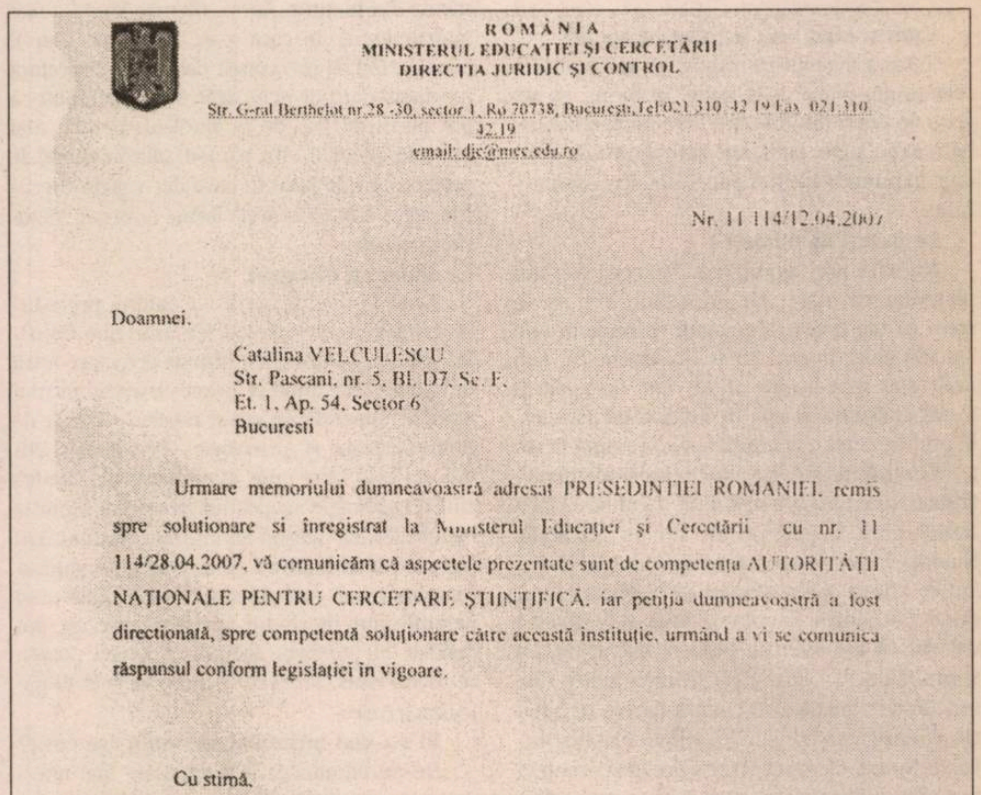
1. Se constată încetarea de drept a contractului individual de muncă nr 39/29.12.2006 încheiat între I.I.T.L. „G. Călinescu” şi doamna Velculescu Cătălina

2. Biroul Resurse Umane va comunica prezenta decizie doamnei Velculescu Cătălina

3. Prezenta decizie poate fi contestată în termen de 30 de zile la Tribunalul Bucureşti Secţia a VIII-a Litigii de Muncă

4. Prezenta decizie se constituie, în acelaşi timp, în răspuns la cererea doamnei Velculescu Cătălina nr. 1913/11.12.2007.

DIRECTOR,
Acad. prof. dr. EUGEN SIMION



ROMÂNIA
MINISTERUL EDUCAŢIEI ŞI CERCETĂRII
DIRECŢIA JURIDIC ŞI CONTROL

Str. G-ral Berthelot nr.28 -30, sector 1, Ro 70738, Bucureşti, Tel 021 310 42 19 Fax 021 310 42 19
email: djc@mec.edu.ro

Nr. 11 114/12.04.2007

Doamnei,

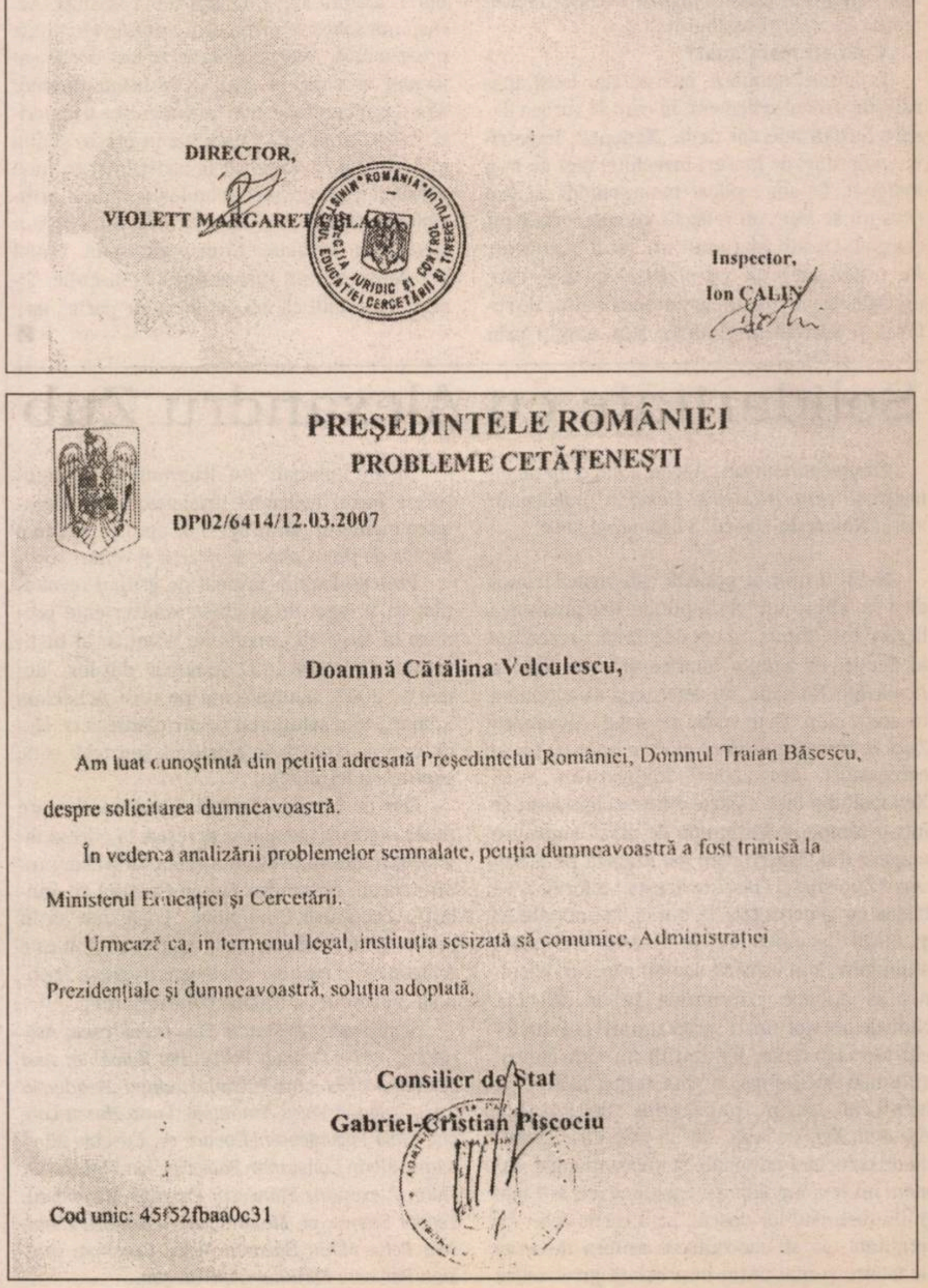
Catalina VELCULESCU
Str. Pascani, nr. 5, Bl. D7, Sc. F,
Et. 1, Ap. 54, Sector 6
Bucuresti

Urmare memoriului dumneavoastră adresat PRESEDINTIEI ROMANIEI, remis spre solutionare si inregistrat la Ministerul Educaţiei şi Cercetării cu nr. 11 114/28.04.2007, vă comunicăm că aspectele prezentate sunt de competenţa AUTORITĂŢII NAŢIONALE PENTRU CERCETARE ŞTIINŢIFICĂ, iar petiţia dumneavoastră a fost directionată, spre competentă soluţionare către această instituţie, urmând a vi se comunica răspunsul conform legislaţiei în vigoare.

Cu stimă,

DIRECTOR,
VIOLETT MARGARET BLAGA

Inspector,
Ion CALIN



PREŞEDINTELE ROMÂNIEI
PROBLEME CETĂŢENEŞTI

DP02/6414/12.03.2007

Doamnă Cătălina Velculescu,

Am luat cunoştinţă din petiţia adresată Preşedintelui României, Domnul Traian Băsescu, despre solicitarea dumneavoastră.

În vederea analizării problemelor semnalate, petiţia dumneavoastră a fost trimisă la Ministerul Educaţiei şi Cercetării.

Urmează ca, în termenul legal, instituţia sesizată să comunice, Administraţiei Prezidenţiale şi dumneavoastră, soluţia adoptată.

Consilier de Stat
Gabriel-Cristian Piscociu

Cod unic: 45f52fbaa0c31

Riscurile şi consecinţele protestelor la adresa conducerii Institutului Călinescu

În urma protestului susţinut, printre alţii, şi de Cătălina Velculescu, Eugen Simion a restructurat comitetul redacţional al revistei academice *Synthesis* (despre care se ştie că nu poate fi restructurat decît cu aprobarea prezidiului Academiei şi cu argumente profesionale întemeiate) şi a eliminat numele Cătălinei Velculescu şi pe cel al lui Sorin Alexandrescu din comitetul redacţional. Cătălina Velculescu se ocupa de ani de zile de cuprinsul revistei şi de difuzarea acesteia în străinătate. Acum, Cătălina Velculescu este considerată *inamicul culturii române*... În luna decembrie, Cătălina Velculescu a depus două memorii în acest sens, la Academie, adresate acad. Marius Sala şi acad. Ionel Haiduc, dar nu a primit încă nici un răspuns la acestea.

Pe cît de intransigent este dl Eugen Simion cu contestatarii săi, pe atît este de generos cu cei care îl susţin. Cum altfel poate fi înţeles Premiul de Excelenţă pentru critică şi istorie literară al Fundaţiei Naţionale de Ştiinţă şi Artă – al cărei preşedinte este tot dl Eugen Simion – acordat lui Mihai Iovănel? Din cîte ştim, Mihai Iovănel nu a publicat nici o carte în 2007. Dar probabil că, în cazul lui, este recompensată excelenţa în obedienţă. Merită să comparăm lista cercetătorilor plecaţi în timpul mandatului actualului director cu lista membrilor Consiliului ştiinţific al Institutului Călinescu. Concluziile le trageţi singuri!

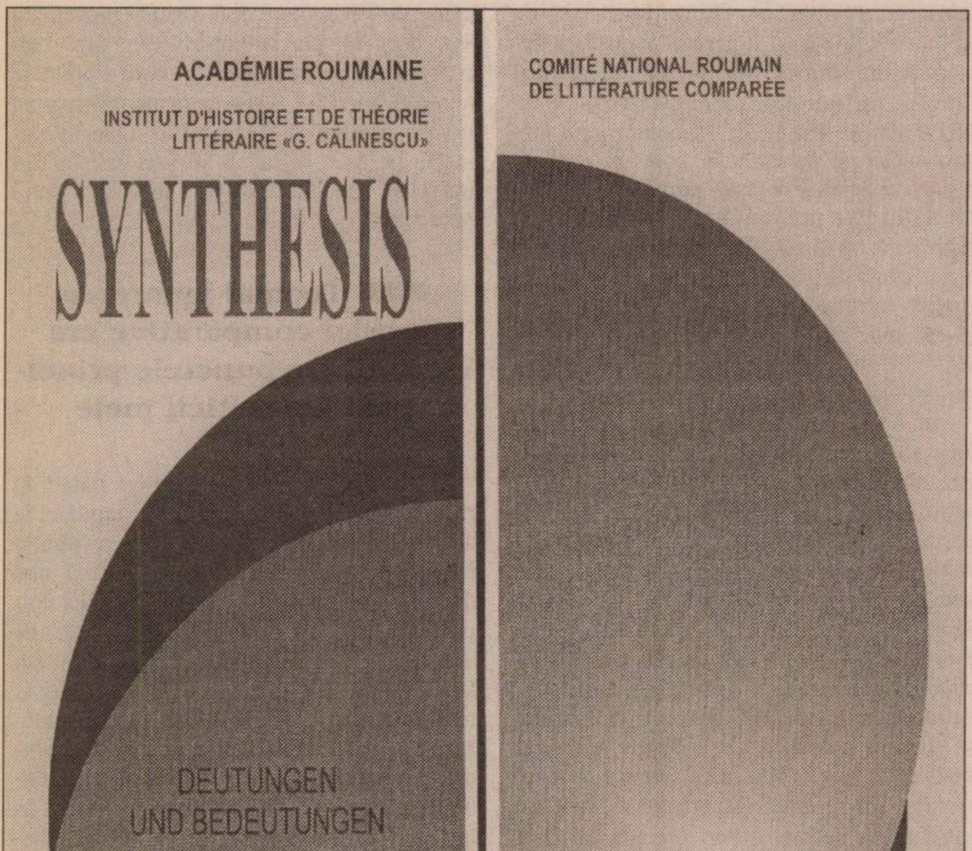
■■■ Din Consiliul ştiinţific fac parte:

Cercetător principal I **Mihaela Şchiopu**
Cercetător **Iovănel Mihai**
Cercetător principal III **Cristina Balinte**
Cercetător principal I **Dan Grigorescu**
Cercetător principal I **Dan Horia Mazilu**
Cercetător principal III **Mihaela Podocea**
Cercetător principal I **Mariana Ionescu**

Cu excepţia lui Dan Grigorescu şi a lui Dan Horia Mazilu, autorii unor lucrări academice cu greutate, membrii Consiliului ştiinţific din Institutul Călinescu sînt nişte iluştri necunoscuţi în materie de cercetare ştiinţifică.

■■■ Printre cei plecaţi din Institutul Călinescu se numără:

Prof. univ. dr. **Mircea Anghelescu**
Prof. univ. dr. **Mihai Moraru**
Critic şi istoric literar **Dan C. Mihăilescu**
Cercet. şt. pr. dr. **Roxana Sorescu**
Cercet. şt. pr. dr. **Nicolae Florescu**
Dr. **Cristina Bîrsan**
Prof. univ. dr. **Cătălina Velculescu**
Drd. **Ileana Bîrsan**
Conf. univ. dr. **Corina Popescu**
Prof. univ. dr. **Monica Spiridon**
Cercet. şt. pr. dr. **Adriana Mitu**


ACADÉMIE ROUMAINE
INSTITUT D'HISTOIRE ET DE THÉORIE LITTÉRAIRE «G. CALINESCU»
SYNTHESIS
COMITÉ NATIONAL ROUMAIN DE LITTÉRATURE COMPARÉE
DEUTUNGEN UND BEDEUTUNGEN
XXXI–XXXIII
2004–2006
EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

SYNTHESIS

BULLETIN DU COMITÉ NATIONAL ROUMAIN
DE LITTÉRATURE COMPARÉE ET DE L'INSTITUT
D'HISTOIRE ET DE THÉORIE LITTÉRAIRE
« G. CĂLINESCU » DE L'ACADÉMIE ROUMAINE

XXXI–XXXIII / 2004–2006

DEUTUNGEN UND BEDEUTUNGEN

SOMMAIRE

RICARDO PIÑERO MORAL, Hacia una fundamentación del imaginario medieval: El Bestiario 3
PAOLO COVA, Giuseppe e Salomè protagonisti laici e indiscreti. Riflessioni sul clima culturale e teologico intorno al Protovangelo di Giacomo 13
ALEXANDRA CIOCÂRLIE, Carthage vue par Cicéron 31
RALUCA DUNĂ, Memory as the place of the self in St. Augustine's *Confessions* 39
CRISTINA BOGDAN, Les traces iconographiques d'un texte biblique controversé 47
SILVIA MARIN-BARUTCIEFF, A sacred voyage to the East and the West. The birth of St. Christopher's cult and hagiography 63
ILEANA STĂNCULESCU, La letteratura giuridica ed il suo valore letterario in Moldavia e Valachia nei sec. XVI–XVIII 73
CĂTĂLINA VELCULESCU, Un recueil de « Meraviglia » dans un manuscrit de Râmnicu Vâlcea 83
MANUELA ANTON, Views on the primary religious instruction in the eighteenth century: Feofan Prokopovich and Dimitrie Cantemir 89
ALINA-DANIELA MARINESCU, Maniérisme et miroirs convexes 97
CARMEN BRĂGARU, Romanian contributions to decoding Bulgakov's *The Master and Margarita* 111
LILIANA COROBCA, La poésie d'Alexandru Busuioceanu. Échos espagnols 119
EVA-MARIE KALLEN: „Anachronia“.......... 123
COSMIN-IONUŢ COMARNESCU, La métaphysique chez Benjamin Fondane (1898–1944) 125
CRISTINA DEUTSCH, Angels' everyday life – Itzak Manger and Marc Chagall 135
А.С. СТЫКАЛИН, Илья Эренбург и венгерские события 1956 г. (к истории взаимоотношений писателя с хрущевской партийной элитой и левой интеллигенцией запада в 1950-е годы) 141

Synthesis, XXXI–XXXIII, p. 1–166, Bucarest, 2004–2006

Coperta şi sumarul ultimului număr al revistei *Synthesis*, coordonat de Cătălina Velculescu

Despre clarificări nebuloase, plagiate, imposturi şi carierism

Michael SHAFIR

Sub titlul *O clarificare necesară*, dl Bogdan Cristian Iacob publică în patru numere consecutive (august-noiembrie 2007) din *Idei în dialog* un lung eseu ce se doreşte o pledoarie doctă în apărarea Raportului final al Comisiei Prezidenţiale pentru analiza dictaturii comuniste din România, cunoscut publicului larg sub numele de Raportul Tismăneanu. Eseul are meritul de a răspunde, în sfîrşit, unora dintre criticile pertinente formulate la adresa produsului sus-menţionat şi defectul de a face acest lucru prin interpuşi, ceea ce este lesne demonstrabil, cum se va vedea în continuare. Mai are un defect, apt a intra în literatura de specialitate sub un nume de derivă cioraniană: „înceţoşarea la faţă a României postcomuniste". Cu cît se străduieşte dl Iacob să clarifice mai multe în privinţa unor interpretări (după părerea sa) răuvoitoare ale Raportului, cu atît devin mai nebuloase afirmaţiile făcute în acest context.

Eseul dlui Iacob ar putea avea ca moto a unsprezecea poruncă, şi anume „Să nu strănuţi în Moscheea Tismăneanu". Indiferent de modalitatea de abordare, unghiul de analiză sau evaluare generală a produsului comisiei, toţi cei care au îndrăznit să se delimiteze de un aspect sau altul al acestui produs devin, prin modalitatea în care sînt trataţi de către autor, nişte bieţi eretici care nu au aflat încă faptul că există un singur Allah al anticomunismului, şi Vladimir Tismăneanu este profetul său. Nu mă încumet să vorbesc în numele celor supuşi rechizitoriului, alături de modesta mea persoană, şi mă voi rezuma la încercarea de a demonstra falsitatea argumentelor dlui Iacob în ce mă priveşte direct. Nu înainte însă de a sublinia că, potrivit domniei sale, am fi cu toţii mînaţi de impulsul unor „exerciţii retorice, fără absolut nici un fundament contraargumentativ, în afară, poate, de cel al motivaţiei politice sau al interesului personal". Ar exista printre noi „unele excepţii" (rămase nespecificate), dar ar fi „greu de evitat tentaţia unei generalizări" a acestei afirmaţii.

■■■ „Să nu strănuţi în Moscheea Tismăneanu"

O ştim de la Oscar Wilde: omul rezistă la orice, cu excepţia tentaţiilor. Ni se reproşează, deci, motivaţii politice. Mărturisesc că eu unul habar nu am care sînt opţiunile politice ale „lotului" meu. Dar atunci cînd citesc la dl Iacob că Raportul Tismăneanu a devenit *baza (simbolică, morală şi argumentativă)* pentru revizuirea a patru teme cruciale în vederea continuării reformelor necesare pentru aprofundarea integrării europene a României: „*votul uninominal* (responsabilizarea factorului decizional); *o nouă Constituţie* [...]; *reforma Justiţiei*; *lustraţia* (reforma clasei politico-administrative)", ştiu sigur care sînt opţiunile politice ale domniei sale (*s. m.*). Opţiunea îl priveşte, este dreptul său, tot aşa cum este dreptul său de a o face publică. Nu pot, însă, să nu mă întreb dacă vorbim despre acelaşi document, dar mai ales despre aceleaşi timpuri. Aproximativ de prin 1969, devenise obligatoriu să se facă în discursul oficial cel puţin o referinţă la istoricitatea celui de-al IX-lea Congres al PCR, primul condus de Nicolae Ceauşescu şi primul unde noul Conducător făcuse aluzii la „ilegalităţi" comise sub conducerea fostului său protector politic. Un comunism cu adevărat ştiinţific se afirma atunci şi de atunci încolo nu ar fi permis asemenea devieri. Acum citim, în schimb, că „Raportul şi Comisia nu sînt doar *fundamentarea ştiinţifică* a poziţiei oficiale de criminalizare a mecanismelor şi persoanelor care au generat dezastrul celei de-a doua jumătăţi a secolului XX în ţara noastră. Raportul, Comisia şi reprezentanţi ai statului român *au deschis şi o cale clară de transformare structurală a societăţii, instituţiilor şi valorilor din România*" şi că, mai mult, „*Momentul 18 decembrie 2006 [...] reprezintă temelia oricărei reforme veritabil democratice în România*" (s.m.).

Criticii demersului lui Tismăneanu proveneau mai degrabă din rîndurile celor care i-au acordat un premiu anual pentru Raport la sfîrşitul lui 2007.

În acest surprinzător spirit neofundamentalist, semnele de întrebare sînt, desigur, echivalentul unei erezii. Aşa se explică aglutinarea celor menţionaţi mai sus. Se afirmă că, pe de o parte, „sentinţe şi invective au fost adresate în baza naivităţilor şi a stîngăciilor stilistice ale textului", că „superficialitatea verdictelor şi ignorarea istoriei comparate şi a teoriei ideologiilor au osificat plafonul interpretativ aplicat asumării trecutului comunist" şi că „procesul de intenţie şi obsesia polemicii au eclipsat necesara *dezbatere*" (s.a.). Mai mult, afirmă autorul eseului, „în recepţia Raportului a lipsit un spirit critic matur. Autori precum Michael Shafir, Gabriel Andreescu, Ciprian Şiulea, Alex. Cistelecan, Fl. Abraham au pus uneori întrebări şi au discutat probleme valide [...], dar aceste elemente pozitive ale analizei au fost delegitimate, în opinia mea, de abordări dominate de erorile enumerate mai sus".

Stîngăciile stilistice pe care dl Iacob le admite cu jumătate de gură puteau fi corectate în versiunea finală a Raportului, apărută între timp la Humanitas. Imensa lor majoritate a rămas însă în textul final. Presupun că aici e vorba de o simplă încăpăţînare a unor spirite, aşa cum admite, de altfel, dl Iacob, mai degrabă de literaţi decît de istorici, politologi sau sociologi. Şi eu, şi alţi critici atrăseserăm atenţia asupra acestui aspect. Ceea ce, bineînţeles, este trecut sub tăcere. Este ciudat însă că dl Iacob vorbeşte despre „personalizare politizantă, excesivă şi malițioasă", în timp ce domnia sa, pe lîngă a se fi transpus în pantofii unui Dumitru Popescu de tristă amintire, cum s-a văzut mai sus, nu conteneşte să atragă atenţia cititorului asupra apartenenţelor politice reale sau inventate ale criticilor Raportului. Astfel, cititorului îi este atrasă atenţia asupra faptului că dl Florin Abraham „nu precizează că scrie şi în calitate de director ştiinţific şi şef de departament de cercetare, analiză şi prognoză al Institutului de Studii Social-Democratice «Ovidiu Şincai»", că „Preşedintele Consiliului Director al Institutului este dl Adrian Năstase, iar directorul coordonator este Adrian Severin" sau că articolul critic la adresa Raportului a fost publicat în *Arhivele Totalitarismului*, autorul fiind membru „în corpul de cercetare al Institutului Naţional pentru Studiul Totalitarismului, din al cărui consiliu ştiinţific fac parte domnii Bădescu, Giurescu, Constantiniu, Buzatu etc., care, la rîndul lor, au fost unii dintre cei mai acerbi critici ai Raportului". Nu ar fi, deci, de nasul dlui Abraham să reproşeze altora un militantism exacerbat. Oricît de puţin simpatice mi-ar fi şi mie unele dintre numele menţionate, ceea ce dl Iacob face se numeşte „inculpare prin asociere". Domnia sa „uită" însă să menţioneze că una dintre multiplele lansări ale celebrului volum *Marele şoc din finalul secolului trecut: Ion Iliescu în dialog cu Vladimir Tismăneanu* a avut loc chiar la Institutul „Ovidiu Şincai". Mă grăbesc să adaug că, la acea vreme, nu m-am numărat printre criticii demersului lui Tismăneanu; el mi s-a părut mai degrabă eşuat decît condamnabil. Criticii proveneau mai degrabă din rîndurile celor care i-au acordat un premiu anual pentru Raport la sfîrşitul lui 2007. Ceea ce demonstrează cu prisos futilitatea demersului obiectiv-ştiinţific pe care dl Iacob se străduieşte să-l apere în articolul său. Nu însă şi a celui oportunist.

■■■ Tocmai ignorarea istoriei comparative era unul dintre punctele principale ale criticii mele

Ignorarea istoriei comparative poate, la rîndul ei, constitui un motiv de imputări la adresa Raportului, dar ea este atribuită într-o operaţiune de inversare, tipică mai degrabă stalinismului, tocmai criticilor Raportului. Iată un exemplu: „Unii autori de articole, editoriale, analize etc. au uitat un fapt esenţial: CPADCR şi IICR au oficiat şi instituţionalizat discursul de responsabilizare a spaţiului public prin intermediul asumării trecutului şi a recunoaşterii criminalităţii şi ilegitimităţii regimului comunist în întreaga sa existenţă istorică. Cei care ignoră acest lucru sau preferă să-l trivializeze se situează, *voluntar sau involuntar*, într-o zonă a obturării şi opacizării memoriei" *(s.m.)*. Cei culpabili rămîn însă nenumiţi, ceea ce extinde acuza asupra întregului „lot" în care dl Iacob mă include, sintagma „unii" fiind lipsită de alt sens decît cel al „se ştiu ei înşişi, cei cu musca pe căciulă". Cît despre sintagma „*voluntar sau involuntar*", ea se constituie într-o surprinzătoare readoptare a celebrei formule staliniste „obiectiv culpabil", chiar dacă „subiectiv inocent". Dar tocmai ignorarea istoriei comparative era unul dintre punctele principale ale criticii mele. Nu numai că dl Iacob preferă să nu observe acest lucru, dar domnia sa, de altfel ca şi dl Tismăneanu însuşi, se lansează în verdicte, avînd însă grijă (şi încă ce grijă!) să nu trimită cititorul la sursă. Pentru cei interesaţi să confrunte cele scrise de mine cu afirmaţiile dlui Iacob, menţionez că articolul meu a apărut în revista clujeană *Tribuna* din 1-15 martie 2007 şi a fost preluat de publicaţia online *e-leonardo*, în numărul 11 pe anul 2007,

Radio LYNX.ro
www.radiolynx.ro
radio exclusiv interactiv
actualitate pamflet dezbatere
muzică şi conversaţie 24 din 24
www.RadioLynx.ro is powered by iLink & Evolva Telecom

fiind şi astăzi accesibil la adresa *http://www.eleonardo.tk/*. Dl Iacob face însă trimiteri la un articol al subsemnatului, publicat ulterior în *Observator cultural* nr. 125 (382)/2007, unde discutam, printre altele, semnificaţia acestei tactici. Îi mulţumesc.

Istoria comparativă este, într-adevăr, factorul principal care mă determinase să insist asupra necesităţii unei rigurozităţi conceptuale, în general, şi a diferenţei care trebuie făcută între „genocid“, „politicid“ şi „democid“, demers în care l-am avut ca asociat involuntar pe Gabriel Andreescu. Pentru că în ştiinţele socio-istorice, conceptualizarea ar fi inutilă dacă ea nu ar veni să sintetizeze şi/sau să reflecte în sintagme succinte esenţa unor fenomene de natură istorică şi socială. Într-un dialog cu Horia-Roman Patapievici, difuzat pe TVR Cultural la sfîrşitul anului trecut, Vladimir Tismăneanu desfiinţa această necesitate, explicînd că Raportul nu se constituie într-o lucrare destinată unei audienţe restrînse de experţi, el nefiind (folosesc expresia domniei sale) o publicaţie care trebuie să fie supusă examinării tip *„peer review“*. Straniul argument fusese deja enunţat sub formula „Ce ar înţelege românii din aceasta?“, într-un interviu acordat de preşedintele Comisiei. În schimb, dl Iacob ne explică faptul că „numai 18 pagini“ din Raport, care constituie contribuţia Asociaţiei Foştilor Deţinuţi Politici din România, folosesc din abundenţă această sintagmă (să mai cerceteze!) şi că ea ar fi demonstraţia empatiei pe care o dovedeşte Comisia faţă de suferinţele foştilor deţinuţi politici. Cele două argumente nu sînt consonante cîtuşi de puţin, cu atît mai mult cu cît dl Iacob insistă asupra faptului că toţi membrii Comisiei şi-au asumat Raportul la modul colectiv. Nu mă pot abţine nici de la menţionarea reacţiei ulterioare a aceleiaşi asociaţii faţă de demersul dlui Dorin Dobrincu de a se delimita de o cifră nesustenabilă din punct de vedere ştiinţific. Mai pe şleau, AFDPR s-a alăturat celor ce s-au delimitat de Raport din motive mai degrabă ideologic anticomuniste decît din cele ce au de a face cu istoria ca ştiinţă. Empatia este respectabilă în creaţia literară, ba chiar necesară acolo. Prietenii mei antropologi încearcă să mă convingă că ea ar fi necesară şi în domeniul lor de cercetare. Pe ei îi cred.

„De ce a fost nevoie de Raport pentru a denunţa criminalitatea şi ilegitimitatea regimului comunist, din moment ce munca ştiinţifică de abia începe?“

Îmi este mai greu să-l cred pe dl Iacob atunci cînd argumentează că *lipsa* din Raport a unei conceptualizări reflectate în toate contribuţiile ar fi numai o problemă de „omogenitate stilistică“, ba mai mult, că el ar „conţine o serie de constante conceptuale care sînt dezvoltate compozit de varii autori“. Şi aceste „constante conceptuale“ rămîn nedenumite, în schimb sîntem asiguraţi că „pe baza Raportului se poate continua în multiple direcţii de cercetare şi se poate realiza un complex transfer de tematici comparativ“. Dacă aşa stau lucrurile, se pune (din nou) întrebarea: „De ce a fost nevoie de Raport pentru a denunţa criminalitatea şi ilegitimitatea regimului comunist, din moment ce munca ştiinţifică de abia începe?“.

De la concepte şi conceptualizare generală să ne îndreptăm către concepte şi conceptualizări mai personale. Sărind în apărarea mentorului său, ceea ce e foarte frumos şi mai ales plin de promisiuni personale, dl Iacob îmi impută afirmaţia: „Punctele forte ale dlui Tismăneanu sînt altele decît conceptualizarea“. El scrie: „În opinia autorului articolului de faţă, conceptul de «naţional-stalinism» este cel puţin la fel de important precum cel al dlui Shafir de «schimbare simulată», dacă nu chiar mai actual, ţinînd cont că ultima carte publicată de dl Shafir în domeniu a apărut în 1985. O altă contribuţie conceptuală, uitată convenabil de dl Shafir, este aceea a «comunismului dinastic», a cărei importanţă era accentuată de dl Mihai Botez în dezbaterea publicată sub titlul *Romania. A Case of «Dynastic» Communism* (New York: Freedom House, 1989)“. Desigur că dl Iacob beneficiază, ca noi toţi, de dreptul la opinie. Aş observa în treacăt că data publicării unei lucrări „în domeniu“ este mai puţin importantă decît supravieţuirea sau validitatea contemporană a conceptelor folosite în lucrarea respectivă. Slavă Domnului, nu mai avem nici „naţional stalinism“ (deşi unii încearcă din răsputeri să-l reînvie) şi nici „comunism dinastic“. Schimbare simulată avem, însă, la tot pasul. Trec peste lacunele bibliografice ale dlui Iacob, problema aparţinîndu-i în întregime.

În opinia mea (am şi eu dreptul la una?), conceptul de „naţional-stalinism“ este de două ori greşit. El păcătuieşte, în primul rînd, prin motivaţia naşterii sale: a face distincţia între „naţional-comuniştii“ (conceptul corect) „buni“ (în ordine cronologică: Tito, Gomulka, Imre Nagy) şi cei „răi“ (Enver Hoxhgea, Ceauşescu, Kim Ir Sen, mai tîrziu Todor Jivkov, ba chiar Erich Honecker). Or, nu se poate trece cu vederea (şi aici găsim cel de-al doilea păcat) că „naţional-comunismul“ îl are ca părinte fondator pe însuşi Iosif Vissarionovici Stalin, cu al său „socialism într-o singură ţară“. A pierde esenţa ideologică a conceptului numai din cauză că cei „buni“ aveau să lovească în succesorii celui mai „rău“ este echivalentul dubioasei distincţii între „patriotism“ şi „şovinism“, în spatele căreia vom regăsi întotdeauna dulcele fior al naţionalismului. Ca să nu mai vorbim de absenţa unei viziuni (*horribile dictu!*) dialectice.

Faptul că Mihai Botez a scris admirativ despre conceptul de „comunism dinastic“ nu este de natură să mă impresioneze. Alte calităţi decît expertiza în politologie au fost meritele lui, de altfel puse la îndoială de către amici ai dlui Tismăneanu, cum ar fi Dorin Tudoran. Expediat la o vîrstă relativ înaintată în Occident, Botez îmi vorbea entuziast despre o descoperire recent făcută, anume conceptul de „comunism naţional“. Or, conceptul exista de peste două decenii la momentul cînd îl descoperea disidentul român. Şi „comunismul dinastic“ fusese deja folosit de jurnalişti, pentru început aplicat cazului nord-coreean, după care Ceauşescu s-a inspirat, dacă nu mă înşală memoria. Dar cum s-ar putea ca memoria să fie un ghid rău, mă voi rezuma la a-l ruga pe dl Iacob să îmi indice paginile unde dl Tismăneanu a folosit acest concept în lucrarea citată de domnia sa. Eu îl găsesc la paginile 1-2, în introducerea semnată de Jiri Pehe, care scrie: „Asemenea unor conducători din alte sisteme comuniste primitive, aproape feudale, cum ar fi Coreea de Nord şi Albania, Ceauşescu a umplut posturi cheie în guvern şi în ierarhia comunistă cu membrii propriei familii, dînd naştere speculaţiei că îl pregăteşte pe fiul său să preia guvernarea după ce Ceauşescu va renunţa la funcţiile sale. Acest lucru *a determinat cîţiva experţi să descrie modelul românesc drept unul de «comunism dinastic»“ (s. m.)*. În contribuţia dlui Tismăneanu la dezbaterile colocviului (pp. 5-7, 11, 25-30, 47-49, 51-53, 58-61, 86, 93), nu vom regăsi sintagma „comunism dinastic“, ci pe aceea de „socialism dinastic“: „Atunci cînd, cu cîtva timp în urmă, am formulat conceptul de socialism dinastic, nu mă refeream la ideea dinasticismului ca la un scenariu de succesiune. Mă refeream mai degrabă la sistemul politic organizat în totalitatea sa pe liniile unei preparări a scenariului dinastic. Nu înseamnă că Nicu, fiul lui Ceauşescu, va moşteni poziţia lui Nicolae: ceea ce trebuie subliniat este că Nicolae şi Elena se comportă *ca şi cum* lucrul ar fi posibil“ *(s.a.)*. Ce urmăresc subliniind înlocuirea de către dl Iacob a „socialismului dinastic“ cu conceptul de „comunism dinastic“? Nimic altceva decît a evidenţia că autorul articolului „O clarificare necesară“ nu lucrează pe surse, ci la ordine. Şi nu cred că este o presupunere hazardată să afirm că însuşi dl Tismăneanu nu s-a mai obosit să-i indice nici sintagma exactă, şi nici locul unde fusese folosită pentru prima oară. Îi voi reaminti eu: este vorba de articolul „Byzantine Rites, Stalinist Follies: The Twilight of Dynastic Socialism in Romania“, *Orbis*, Vol. 30, Nr. 1, 1986, pp. 65-90.

■■■ Impostura dlui Iacob

Îl somez (cuvînt ales cu intenţie) pe dl Iacob să îmi indice, de asemenea, la ce pagini a pomenit mentorul său, în articolele citate de domnia sa, importanţa faptului că lipsa unor rădăcini marxiste autentice a condus către lipsa unei disidenţe marxiste în rîndurile Partidului Comunist Român şi că această absenţă a unei disidenţe intrapartinice explică în largă măsură şi slăbiciunea ulterioarei disidenţe extrapartinice. Eu am indicat unde dl Tismăneanu scrisese inversul acestor lucruri şi mă criticase pentru afirmaţiile mele. Iată însă că dl Iacob îmi atribuie „standarde duble“, deoarece aş „pretinde rigurozitate academică“, dar la rîndul meu, aş „eşua (*sic!*) în acuzaţii de plagiat“. Deşi, într-o notă de subsol, dînsul pretinde că nu doreşte să „intre în detalii“, domnia sa scrie: „Dl Shafir îşi asumă paternitatea asupra tezei lipsei de reformă în PCR, în special absenţa unei mişcări revizioniste, precum în Ungaria şi Cehoslovacia, acuzîndu-l pe dl. Tismăneanu că i-a preluat fără citare această teză“; autorul „clarificării necesare“ indică, „pentru început“, articole publicate de mentorul său în anii 1983 şi 1984, insinuînd astfel că eu sînt cel care l-aş fi plagiat pe profesorul de la Maryland, deoarece articolul meu „Political Stagnation and Marxist Critique: 1968 in Comparative East European Perspectives“ fusese publicat în octombrie 1984, iar volumul *Romania: Politics, Economics and Society. Political Stagnation and Simulated Change* de abia în 1985. Subliniez: doresc ca dl Iacob să reproducă paginile din acele articole unde dl Tismăneanu ar susţine o legătură *cauzală* între absenţa tradiţiei marxiste şi lipsa de reformă în rîndurile PCR, aşa cum a făcut-o în cartea *Stalinism pentru eternitate*. De altfel, într-un *post scriptum* caracteristic prin opacitatea sa, adăugat unui articol publicat în *Evenimentul zilei* la 1 august 2007, dl Tismăneanu încerca să respingă acuza, afirmînd: „Celor interesaţi de scrierile mele despre marxismul critic din Europa de Est le sugerez să citească articolul meu scris în toamna lui 1982, «Critical Marxism and Eastern Europe», publicat în revista *Praxis International*, Vol. 3, No. 3, October 1983, pp. 248-261. Am dezvoltat subiectul în cartea *Mizeria utopiei* (Routledge, 1988; Polirom, 1997)“. Nu încape îndoială că aluzia era la subsemnatul, tot aşa cum nu încape îndoială că de aici s-a inspirat şi dl Iacob. Numai că acuza de plagiat va fi menţinută atîta timp cît unul dintre cei doi nu se va conforma cu cerinţa de mai sus. Acestei acuze îi adaug acum şi pe cea de impostură, adresată numai dlui Iacob, în urma celor documentate în ultimele paragrafe ale acestui articol.

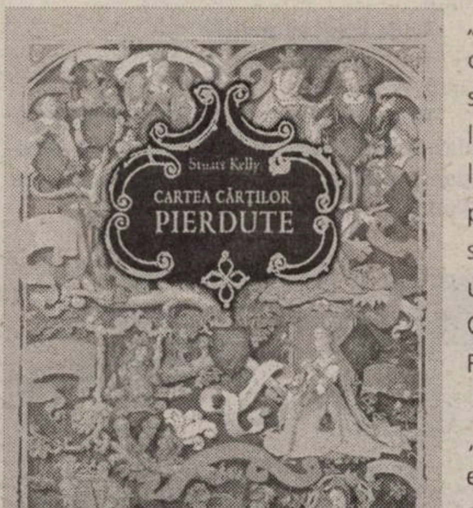
E păcat, pentru că dl Iacob dovedeşte o familiaritate ce nu i se poate tăgădui atunci cînd foloseşte literatura de specialitate în alte scopuri decît cele ale servilismului. Am înţeles, dintr-o emisiune a profesorului Tismăneanu la Europa Liberă, că dl Iacob va coordona anul viitor o conferinţă la Washington despre importanţa anului 1968 în Europa de Est. N-aş dori să constat că, şi în această postură, dl Iacob va servi la doi stăpîni, adevărul fiind numai la unul dintre aceştia.

■

STUART KELLY,

Cartea cărților pierdute

traducere din limba engleză: Irina Negrea; 130 x 200 mm, 448 pp.



„Cartea cărților pierdute“ este o istorie a operelor literare pierdute, distruse, rătăcite sau pe care autorul le-a plănuit și la care a lucrat, dar pe care nu a ajuns niciodată să le scrie. Stuart Kelly descrie în detaliu, începând cu epoca picturilor rupestre și până la sfârșitul secolului XX, operele pierdute ale unor scriitori celebri: Eschil, Sofocle, Cervantes, Shakespeare, Jane Austen, Flaubert, Kafka, Sylvia Plath etc.

„Așadar, în mod perpetuu și esențial, există riscul ca unele texte să se piardă definitiv. Cine va ști vreodată de asemenea dispariții?“

JACQUES DERRIDA, *Farmacia lui Platon*

„Cea mai simplă formă de dispariție este distrugerea. Deși poetul roman Horațiu proclama: «Am înălțat un monument mai durabil decât bronzul», el își exprima o speranță privind soarta operei lui, nu o certitudine. Gerald Manley Hopkins, un poet din secolul al XIX-lea, și-a ars toate poeziile din tinerețe, când și-a închinat viața frumuseții lui Dumnezeu. La nervi, James Joyce a azvârlit în foc *Stephen Hero*, prima variantă a cărții *Portretul artistului în tinerețe*, dar nu a împiedicat-o pe soția lui să spună ce-a vrut ea despre manuscris. Mihail Bahtin, exilat în Kazakhstan, și-a folosit lucrarea despre Dostoievski pe post de foițe de țigară, după ce fumase deja un exemplar întreg din *Biblie*.“

STUART KELLY, *Cartea cărților pierdute*

www.nemira.ro

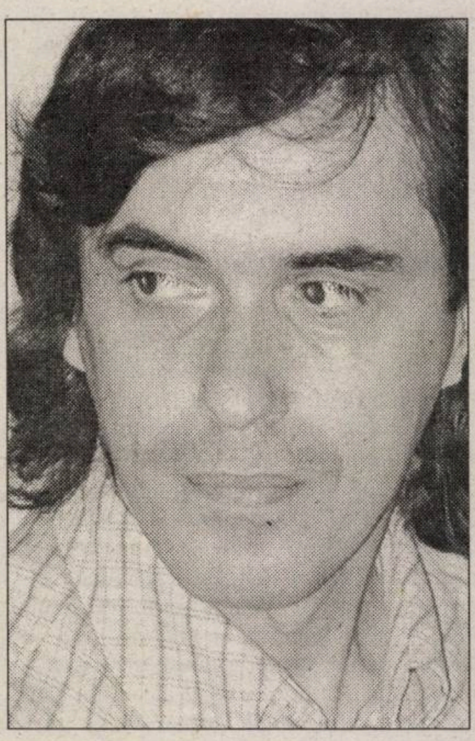
NEMIRA
plăcerea lecturii

Foame cu Kafka, frig cu Mann

Interviu cu Mircea CĂRTĂRESCU realizat de David HUGENDICK şi apărut în *ZEIT on line* din 18.12.2007

Romanul ***Die Wissenden*** *(****Ştiutorii****, titlul sub care a apărut* ***Orbitor. Aripa stîngă*** *anul trecut la Editura austriacă Zsolnay – n.tr.) al lui Mircea Cărtărescu este o epopee ingenioasă despre România socialistă. În interviu, autorul povesteşte despre literatura ţării şi copilăria sa în dictatură.*

Bucureşti, la mijlocul secolului XX. Un narator tînăr colindă prin capitala României socialiste, îşi aminteşte de trecutul său, priveşte blocurile din prefabricate, iar realitatea se contopeşte cu onirice imagini ale fanteziei. Romanul ***Die Wissenden*** *al lui Mircea Cărtărescu este prima parte din trilogia sa* ***Orbitor****, care a apărut acum în limba germană. Un roman metropolitan, o poveste de familie, o epopee a amintirii. Narat într-un stil manierist plin de poezie şi vuind de imagini.* ***ZEIT on line*** *a stat de vorbă cu scriitorul în vîrstă de 51 de ani.*



Romanul dumneavoastră *Orbitor. Aripa stîngă* a apărut de-acum şi în Germania. Este greu să descrii în cîteva cuvinte despre ce este vorba în el. Puteţi dumneavoastră face asta?

Jorge Luis Borges a spus la un moment dat că-i inutil să scrii romane mari, întrucît ele pot fi oricum rezumate pe cîteva pagini. Lucru valabil pentru cele mai multe dintre ele. Poate nu şi pentru *Omul fără însuşiri* al lui Robert Musil, *Finnegan's Wake* al lui James Joyce sau *În căutarea timpului pierdut* al lui Proust.

Care este situaţia romanului dumneavoastră?

Nici pentru *Orbitor. Aripa stîngă* acest lucru nu-i valabil. Am avut nevoie de 14 ani şi 1.500 de pagini ca să aflu despre ce-i vorba în roman. Acum pot s-o spun, dar nu în cîteva cuvinte, ci în tot atîtea cîte am folosit în carte. Din păcate, precis n-aveţi aici locul necesar.

Este şi o punere în discuţie a erei Nicolae Ceauşescu. V-a influenţat mult această epocă?

Thomas Pynchon a avut o influenţă mai mare. De ce naiba tot amintiţi de Ceauşescu ăsta? Cînd am fost în Germania, m-am simţit ca un cîine pavlovian care trebuie să saliveze de-ndată ce aude numele acesta. Eu sînt scriitor! Eu scriu despre dragoste şi ură, la fel ca şi autorii voştri. Doar pentru că am avut ghinionul să cresc într-o epocă proastă şi într-un loc prost, trebuie acum să plătesc tot restul vieţii mele pentru asta?

Nu cere nimeni aşa ceva...

Cînd eram tînăr, am suferit de foame şi de frig, dar asta nu m-a influenţat. Am uitat de foame citindu-l pe Kafka şi de frig citindu-l pe Thomas Mann. Adevărata mea patrie nu este România, ci Castalia (*Nota redacţiei ZEIT*: O fictivă provincie de savanţi din *Jocul cu mărgele de sticlă* al lui Hermann Hesse). Acolo nu există şi n-a existat nicicînd un Ceauşescu.

Cum priviţi ţara dumneavoastră acum?

Lou Reed a făcut un album despre Andy Warhol. Într-unul din cîntece se spune aşa: „Nu există decît un singur lucru bun în cazul oraşelor mici: ştii că la un moment dat trebuie s-o tai de-acolo". Este şi ceea ce-i bun în cazul României. Mai nou, joc *Escape* pe computer. Mă pregătesc de propria evadare.

Unde vreţi să fugiţi?

Oriunde afară din lumea asta, cum a spus Baudelaire.

România are cîţiva scriitori sclipitori, dar foarte puţini sînt cunoscuţi în Occident. Blecher, de exemplu, sau Alexandru Vona. Oare de ce?

Am avut mereu intelectuali şi artişti sclipitori. Dar scriitorii noştri sînt precum aceste pietre preţioase sub formă de floare din adîncurile pămîntului: cineva trebuie să sape pentru a le aduce la suprafaţă! Literatura are nevoie de o infrastructură. Iar noi multă vreme n-am avut aşa ceva. N-am avut instituţii culturale, edituri eficiente, agenţi, traducători buni. Multă vreme, scriitorii români n-au putut călători în străinătate, n-au putut să-şi publice cărţile-n Vest.

Şi ca atare, multe au rămas îngropate?

În anii aceştia am produs în linişte şi izolare arme secrete. România-i ca o ţară latino-americană, doar că pierdută prin Europa. Cu puţin noroc, scriitorii noştri pot declanşa un boom asemenea aceluia iscat în anii '60 de Gabriel García Márquez şi Vargas Llosa. Filmul românesc tocmai trăieşte aşa ceva de doi ani încoace. În curînd, romanul îi va călca pe urme.

Dar există o scenă literară românească vie?

Habar n-am. Există cîteva reviste literare, dar lipsesc dezbaterile intelectuale. Premiile literare sînt acordate mediocrităţii. Există grupuri literare autoreferenţiale, la fel cum există cenacluri literare, cafenele literare, bloguri literare şi veleitari ai vieţii literare. De fapt, e aproape ca peste tot în lume. Există apoi cinci, şase autori mari care scriu în singurătate şi care nu se sinchisesc de toate acestea.

Romanele româneşti sînt adesea foarte fantastic-feerice. Romanul dumneavoastră pare de asemenea ca un mare vis cu ochii deschişi. Să fie aceasta emblema literaturii ţării dumneavoastră?

În fond, realismul pur încă reprezintă trendul. Personal, nu apreciez defel cărţile nepoetice. Pe mine nu mă interesează *plot*-uri sau simple descrieri ale condiţiilor sociale ori politice. În orice carte eu caut poezia, o privire proaspătă asupra lumii, o expresie nouă a puţinelor sentimente universale care dintotdeauna au reprezentat adevăratul *plot* al unei cărţi: dragoste, tandreţe, încredere, furie, veselie, disperare şi nebunie. O carte adevărată este expresia unui spirit frumos.

La început l-aţi citat pe Borges. Tot el a spus şi că pe un gentleman nu-l interesează decît lucrurile pierdute.

El a mai spus lucruri şi mai bune decît acesta. Interesantul este o categorie estetică, asta o ştim de la Kierkegaard. Pentru mine, o carte devine interesantă atunci cînd sună clopoţelul în subconştientul meu, cînd îmi spune ceva despre mine. Cînd o carte nu povesteşte decît despre bursă, un restaurant McDonald's sau *safer sex*, atunci nu mă interesează. De aceea aş modifica fraza lui Borges: Pe un gentleman nu-l interesează decît lucrurile spiritului. Mă refer la spiritul din maşină...

Într-una din povestirile dumneavoastră scurte un personaj spune: „Mă gîndesc doar să îmi rechem trecutul, sau să îmi modelez trecutul, sau să îl inventez, sau toate deodată...". Este acesta modul în care lucraţi?

Trecutul este coloana vertebrală a întregii mele opere. Scriu cu amintirile, visurile şi fanteziile mele. Cărţile mele sînt hărţi ale creierului meu – a tot ceea ce ştiu şi am trăit. Trecutul din cărţile mele este moale, poate fi modelat ca plastilina. Cînd spun, de exemplu, o poveste de-ale mamei şi-mi scapă un detaliu, îl inventez.

Cît din *Orbitor. Aripa stîngă* este inventat?

Trei sferturi sînt inventate. Dar şi adevărate, pentru că realitatea nu e simplă, ci construcţia cea mai complexă a spiritului nostru. Eu nu reconstitui trecutul, eu îl construiesc. Aceasta este marea diferenţă dintre metoda mea şi amintirea încărcată de sentiment la care recurge Marcel Proust în gigantica sa operă.

Sînteţi un autor postmodern?

Nu. Dar precis felul cum manipulez trecutul este o caracteristică postmodernă.

Iar l-aţi amintit pe Proust. Ştiaţi că în Germania criticii v-au comparat cu el şi cu Joyce?

Nu-i rău. Acasă însă nu sînt comparat niciodată cu aceştia, ci cu cine ştie ce autori de mîna a treia. Este mult mai greu să fii renumit în România decît în Occident. La noi trebuie să deţii măcar Premiul Nobel. Şi chiar şi atunci unii încă te consideră un pungaş. Românii se-ndoiesc de multe lucruri din *Biblie*, dar de unul sînt cu toţii convinşi: nimeni nu-i profet în ţara lui.

Traducere din germană
de **Michael ASTNER**

■

LOISIR

La Market Café

Adina DINIŢOIU

Iarna, cînd e ger – ca zilele astea – e minunat să te duci la (şi să scrii despre) cafenele. Una dintre puţinele momeli ca să ieşi la o plimbare pe frig e că, undeva, te aşteaptă o cafea bună, la o masă pe colţ, în penumbră.

Dar povestea mea e un pic diferită. Duminică, pe seară – era ger serios –, am dat să intru la Caru' cu bere, să-mi aştept prietenii. În faţă, brazii mai licăreau încă, de la sărbători (o să mai dureze ceva pînă se strîng instalaţiile, normal), iar înăuntru – atmosferă de cumetrie: mese lungi, rumoare, dansuri populare cu strigături, în fine. Nu sînt locuri fără rezervare, ne pare rău. Am răsuflat uşurată, căci, deşi locul e vechi şi cu tradiţie, cu o splendidă arhitectură interioară (coloane împodobite, picturi pe pereţi şi pe plafon, cu scene cu boieri, tîrgoveţi, ţărani), nu mă dau în vînt după atmosfera de petrecere românească, cu lume multă şi mîncare tradiţională. Din cauza clientelei numeroase, chelnerii erau alergaţi şi obosiţi – asta ştiu, fiindcă, după o oră în altă cafenea, m-am întors, cu prietenii, de unde plecasem. Cred că pentru străini e atrăgător să mănînce tradiţional şi inedit să-şi arunce ochii, între două îmbucături, la micul grup de dansatori populari, dar eu una cam dau înapoi de la genul ăsta de cumetrie de amploare.

În fine, dar la prima încercare, neavînd rezervare, am ieşit de la Caru' cu bere şi am luat-o pe străduţă, spre Lipscani, cam nefericită, că era un frrrig... Of, de ce nu sînt şi pe la noi băruleţele de cartier, aproape de tine, nesimandicoase, dar drăguţe, fără rezervare?

Am trecut pe lîngă Biserica Stavropoleos, mica bijuterie, acum bandajată toată şi plină de schele (se restaurează, ca şi zona, sper că frumos). La cîţiva metri mai sus am dat de Market Café şi am intrat. Ştiam de local de astă-vară, cînd mă atrăseseră ferestrele înalte cu draperii elegante şi apoi terasa, pe colţul clădirii. Dar nimic nu e mai potrivit cu savurarea unui interior decît gerul de afară şi noaptea înaintată.

Dat fiind că îmi aşteptam prietenii, în loc să mă înghesui cu plăcere la o măsuţă cu două scaune, la fereastră, m-am aşezat mai central, la o masă dublă, în spatele unor plante decorative. Am stat cu mine la un espresso (prietenii întîrziau) cam o oră, vreme în care mi-am răsucit capul în toate părţile, am ascultat muzica ambientală (care lăsa din cînd în cînd să se desfăşoare cîte o voce amplă), am privit ecranul televizorului proiectat pe peretele din faţa mea – MTV fără sonor (dar ştiam piesele) – şi am tras cu urechea la conversaţia de vizavi: era un grup de patru francezi, aşezaţi pe canapea şi pe scaune în jurul mesei lungi şi joase. Unul dintre ei îmi amintea de o veche cunoştinţă, un român stabilit de mult la Paris (o fi fost el? parcă nu era). Am citit meniul: mm, bun, aveau cîteva chestii franţuzeşti, precum *quiche et sa petite salade* (cu diferitele sortimente de *quiche*, cu ton şi roşii, cu somon, cu brînză etc.) şi tarte cu fructe, aveau şi specialităţi italiene, lasagna şi paste, aveau, bineînţeles, capuccino şi cafea, cocktailuri şi toate băuturile alcoolice. Se putea bea şi un pahar de şampanie veritabilă (dacă nu-ţi permiteai o sticlă întreagă). Barul spicuia, aşadar, printre reţete cosmopolite, fără să aibă un profil anume, dar venind cu idei (culinare) tentante şi axîndu-se pe băutură, desigur. Mi-a plăcut la Market Café (nu ştiu de ce numele ăsta consumist, poate pentru că există ca atare şi prin alte părţi?), un decor conceput cu rafinament, fără a fi somptuos – draperii pepit, pereţi mov pal, un mare vas de ghiveci turcoaz la fereastră, scaune de diferite modele şi forme, spre fereastră mese mici, de partea cealaltă canapele şi mese joase, o oglindă mare, preţioasă – piesă de anticariat, probabil –, un fotoliu *belle époque*, dar cu tapiţerie *pop art* alb-negru, luminări pe mese şi, pe peretele cu oglindă, o instalaţie de lumină ca un buchet de tulpini, care îşi aveau cumva un corespondent de puncte negre, desenate pe perete şi prelungindu-se discret pe plafon. Designul era făcut, cu siguranţă, de un cunoscător: un amestec de *fake*-uri şi piese autentice în bună proporţie. Am plecat după cafea, dar trebuie să revin pentru un *quiche thon-tomate*.

Călătorie în Spania, decembrie 2007

Partea I, Madrid

Luminiţa MARCU

După ce am ajuns înapoi la Bucureşti, din fericire înainte ca zăpezile să isterizeze aeroportul, toţi cei şase care am participat, oficial sau pe cont propriu, la această călătorie – Ioana Pârvulescu, Adriana Bittel, George Vulturescu, Sorin Mărculescu, Adrian Buz şi cu mine – ne-am regăsit cumva trişti, cumva dezorientaţi şi într-un fel de familiaritate tandră pe care nu ne-am fi imaginat-o înainte. Sigur că nimeni nu s-a plîns de aşa ceva şi nici nu ne-am făcut confesiuni, nici măcar nu ne spunem pe nume cu toţii, dar în tonul mailurilor, în fotografiile pe care ni le-am trimis reciproc se simţea un astfel de gol. Ne lipseau zilele solare, uscate şi cristaline din Madrid şi din împrejurimi şi ne lipseau şi prezenţele noastre în acel glob iluzoriu, ermetic şi concentrat care e orice călătorie în grup. Efectul Madrid, îmi place să-i spun. Probabil efectul oricărei călătorii, dar pentru mine călătoria prin excelenţă a fost şi va rămîne una madrilenă. Fiecare cu obsesiile lui.

Între 1 şi 6 decembrie 2007 am participat la „Caravana literară în comunităţile româneşti din străinătate – etapa spaniolă“, prima parte a unui proiect mai amplu gîndit şi organizat de Institutul Cultural Român prin Direcţia Români din afara ţării şi Uniunea Scriitorilor. Mă grăbesc să fac precizarea – pentru că am auzit deja bine cunoscutele comentarii sarcastice ale unora rămaşi acasă – că am participat la acest proiect în urma alegerii de către un juriu, avînd avantajul obiectiv de a fi publicat o carte cu subiect spaniol şi de a mă afla într-o relaţie de familiaritate cu limba spaniolă şi cu literatura şi cultura hispanică.

Ideea călătoriei în Spania, ca de altfel a întregului proiect care va include alte cîteva ţări europene, este aceea a întîlnirii cu românii aflaţi în comunităţile româneşti din ţările respective, adică ceva ce pînă acum nu s-a mai întîmplat. Scriitori români faţă în faţă cu un altfel de public potenţial şi, pînă la urmă, cu altfel de români. Lecturi publice şi discuţii cu aceştia, un program destul de strîns, gîndit de ICR Madrid şi de directorul de acolo, Horia Barna, în fine şase zile româno-spaniole.

Aeroportul Barajas e cu totul altul decît cel pe care îl ştiam din 2003. O imensitate cu zeci de lifturi – am crezut iniţial că sînt un fel de metrou vertical –, cu un acoperiş impresionant şi, în acelaşi timp, cald, făcut din plăcuţe de lemn şi mari structuri portocalii de metal, cu funcţionari îmbrăcaţi în uniforme de un verde crud – culorile vii deja anunţă o altfel de lume decît aceea cenuşie de pe Otopeni –, un aeroport care seamănă cu cel din Amsterdam, dar are în plus culoare şi un aer de uşoară dezordine liniştitor mediteraneană. Am luat pînă la urmă şi faimosul metrou intern, care seamănă perfect cu orice metrou din lume, aşa că ai senzaţia că te afli într-un oraş-aeroport în toată regula. Zecile de *Tiendas del aeropuerto* îmi fac cu ochiul, de la diverse etaje, dar nu sînt de capul meu să mă pot opri. Şoferul care a venit împreună cu Horia Barna e un prieten, aşa cum vor fi şi cei care vor urma, toţi personaje interesante (ICR Madrid nu are un şofer angajat). Grupul mă aşteaptă, mă opresc să-mi cumpăr un *bocadillo con jamon* la primul bar pe care-l văd, pentru că pofta e prea mare. Profit de starea mea specială, deşi mi-ar fi fost la fel de poftă şi în condiţii obişnuite. Nu se poate să atingi pămînt spaniol şi să nu faci repede rost de un *bocadillo con jamon*. În prima fotografie pe care ne-o face Horia Barna chiar la ieşirea din aeroport, eu ţin în mînă jumătatea de franzelă învelită într-un şerveţel alb. Maşina în care ne urcăm e chiar în parcarea distrusă pe 30 decembrie 2006 de un atac cu bombă al ETA, în care au murit doi oameni (doi ecuadorieni care dormeau, ca să facă economie, în maşină) şi mai mulţi au fost răniţi. Parcarea e complet renovată şi nimic din acel dezastru nu se simte în glorioasa clădire nouă a aeroportului Barajas.

Sîntem în plină zi şi Madridul văzut din maşina care ne duce spre hotel se arată în toată splendoarea. Cu obiectele dorinţelor mele nu am o relaţie isterică. Aşa că stau calmă şi am senzaţia că am mai fost de curînd pe Gran Via, că o să mai vin curînd şi că la un moment dat o să mă confund cumva cu oraşul inimii mele. Nu sînt nici dezamăgită, nici înnebunită: e acelaşi Madrid definitiv iubit. Cei din maşină care nu l-au mai văzut îl compară mai ales cu Parisul. Simt la Horia Barna un entuziasm asemănător cu al meu faţă de oraşul spaniol, dar e diplomat şi politicos în comentarii. Nici eu nu spun nimic cu glas tare în favoarea Madridului, dar în sinea mea mă minunez: cum să compari această paradoxală maiestuozitate delicată, această lumină neverosimilă, catifelată, această grijă edilitară care se manifestă la tot pasul, dar care totuşi e departe de a fi pedantă, cu frumuseţea agresivă şi mult prea săritoare în ochi a Parisului? Dar bănuiesc că şi Parisul are devoţii lui, aşa că mă opresc. Între noi doi, facem mereu comparaţia cu Roma, unde am fost de curînd şi unde Adrian a stat la un moment dat mai multă vreme. Roma e opulentă şi lascivă, ademenitoare, frumoasă ca o femeie banal de frumoasă. Madridul e frumos într-un fel ciudat şi te poate înnebuni, ca orice frumuseţe imperfectă. Spunem multe alte lucruri, ne lansăm în metafore citadine, cert e că descopăr cu o imensă plăcere că şi el e cuprins încet de aceeaşi vrajă madrilenă, care nu se abate însă asupra tuturor, ci loveşte selectiv. Am convingerea că devoţii Madridului sînt un fel de sectă şi se recunosc de departe unii pe alţii.

Trecînd la lucruri mai pămînteşti, faţă de acum trei ani, Madridul a mai cîştigat kilometri buni de şosele de centură exterioară şi foarte multe tuneluri subterane, aşa că circulaţia e aglomerată, dar nu infernală. Socialiştii şi conservatorii spanioli îşi numără voturile şi în funcţie de kilometrii de autostradă construiţi în timpul mandatelor lor. De asemenea, primăria Madridului a achiziţionat o maşinărie fenomenal de scumpă, care face tuneluri: doi kilometri pe zi, punînd în urma ei şi plăcile de beton. Nu se văd borduri în schimbare, doar faţade renovate cu gust, cu foarte mult gust. De asemenea, primăria a investit, ne spune tot Horia Barna, în cel mai nou şi subtil sistem de iluminat stradal, probabil cel mai rafinat din Europa în acest moment, gîndit astfel încît să nu deranjeze prin reflectoare prea agresive, dar să pună în valoare arhitectura fantastică a Madridului. Seara urma să vedem cu ochii noştri minunea. Trecem pe lîngă gara Atocha, admir cu jind, de departe, imensa seră cu plante exotice care e sala de aşteptare, îmi promit să intru acolo, dar n-o să am timp. În faţă, un cilindru alb, simplu, luminat ciudat ca o lumînare aprinsă în plin miez al zilei, e de fapt monumentul ridicat în amintirea victimelor atentatului din martie 2004. Deci şi a celor 16 români. Pe pereţii interiori ai turnului din cărămizi de sticlă sînt scrise numele tuturor celor 191 de morţi şi sute de mesaje de condoleanţe. Acestea pot fi citite dintr-o cameră subterană, albastră, goală, luminată de soarele filtrat prin pereţii de sticlă. Proiectul a fost făcut de cinci arhitecţi tineri, prieteni, care au primit astfel prima lor comandă. Turnul are 11 metri înălţime, pentru că pe 11 martie s-a întîmplat tragedia.

Seara, după ce reuşesc să mă odihnesc în camera de hotel cu menină desupra patului, ieşim pentru prima dată să simţim Madridul de aproape. Prima cîrciumă în care intrăm să mîncăm ceva e tipic spaniolă, în sensul că nu e turistică, e plină de localnici, e destul de murdară, toată lumea fumează şi aruncă chiştoacele pe jos. Chelneriţa ne aduce cu totul alt sandvici decît cel pe care îl cerusem, dar e atît de nonşalantă, încît nu-i mai poţi reproşa nimic. Berea e minusculă şi foarte scumpă. Recunosc toate metehnele Madridului într-o clipă, dar şi, ca într-o grimasă a unui om drag, tot farmecul lui familiar. Ne plimbăm fără direcţie, fără hartă, pe străzi, e destul de frig, îi admir sincer pe cei care se duc la Prado, dar noi alegem, ca întodeauna, haosul gratuit al plimbărilor fără ţintă. La fiecare colţ de stradă se deschide cîte o perspectivă năucitoare, clădiri frumoase, cu balcoanele din fier forjat, localurile luminate şi pitoreşti, lumea dinăuntru – oameni normali, relaxaţi, în general nu foarte tineri şi de aici extraordinara senzaţie de vitalitate, de optimism: în Madrid nu doar tinerii petrec, ci mai ales bătrînii, nu doar tinerii sînt frumoşi şi cocheţi, ci mai ales bătrînii! Cred că aici e de găsit indicele de fericire al unei ţări. Într-o *cerveceria* cu *azulejos* la intrare, găsim în sfîrşit, aproape la 11 noaptea, atmosfera pe care o căutam. Doar cîteva mese sînt ocupate şi cîteva scaune la bar (preţurile variază în toate restaurantele spaniole în funcţie de locul în care consumi, la terasă, la masă sau la bar), lumină difuză, o muzică atît de discretă încît e aproape inexistentă. Nu mă descurc foarte bine cu traducerea meniului şi nici nu sîntem încă suficient de dezinvolţi ca să ne aşezăm la bar şi să ne sfătuim cu chelnerii. Şi parcă nici n-am vrea să cheltuim foarte mult. Vorbim româneşte, evident. Şi una dintre fetele de la bar, care calcă a şefă, vine spre noi şi începe să ne explice în româneşte cum sînt făcute costiţele de porc în sos de vin. O cheamă Emi, e în Spania de mai mulţi ani, locuieşte în Escorial, pentru că e mai ieftin, deşi cîştigă foarte bine. Îi e dor de mama ei, de cartierul Militari din Bucureşti şi ar face orice să mai vorbească un pic româneşte. Cît stăm acolo, îşi tot face de lucru la masa noastră. La plecare, plătim mai puţin decît ar fi trebuit, dar fără să ne spună că ne-a făcut un favor (dar evident nu putea să coste pentru amîndoi doar 10 euro!) şi sîntem probabil ultimii clienţi. Nici ea, nici ceilalţi lucrători ai restaurantului nu ne fac însă în nici un fel să ne simţim ultimii, chiar dacă plecarea lor acasă, cu autobuzele de proximitate, depinde de noi. Emi e prima dintr-o serie întreagă de români pe care îi vom întîlni în această călătorie spaniolă.

■

Ascultă TAXI BLUES
cu Dan Alexandru,
în fiecare zi de la ora 20.00, pe
107,3 FM!
SMART FM, un radio care te descoperă!

FILM

Antireforma continuă: nou concurs la CNC

Valerian SAVA

S-a încheiat un nou act din inepuizabila descalificare a legislaţiei cinematografice şi a reglementărilor aferente, a vidului instituţional numit Centrul Naţional al Cinematografiei şi a sistemului corporatist-subprofesional de reprezentare a profesioniştilor în organismele de lucru şi de decizie ale cinematografiei publice: al doilea concurs de proiecte din 2007, finalizat în ianuarie. De data asta, presa cotidiană a găsit un nou numitor comun al inevitabilului scandal mediatic care însoţeşte endemic concursurile cu pricina. După conferinţa de presă de luni, 14 ianuarie (la care, ca de obicei, CNC-ul a avut grijă să nu invite reprezentanţii săptămînalelor de cultură), mai tot focul critic s-a concentrat asupra unei părţi din viciile tehnice ale regulamentului de concurs. S-a bătut monedă în special pe consecinţele recentei desfiinţări a limitei de admitere a textelor scenaristice care obţin note sub 7 în prima fază de evaluare şi pe procentajul de 50% acordat scenariului, socotit insuficient în evaluarea finală a proiectelor. „Nicolaescu, pentru că a făcut *Nea Mărin Miliardar*, care e filmul cu cele mai mari încasări din istoria cinematografiei româneşti, porneşte la jurizare de la nota zece, indiferent de cît de prost e scenariul cu care intră în concurs“, a apreciat la conferinţa de presă Florin Iaru, unul dintre membrii legitimi ai comisiei pentru filmele de ficţiune. Comisie sub formă de cvintet, din care au făcut parte, drept contraforţi, un cronicar consacrat de-a lungul deceniilor prin evaluările sale daltoniste, ca reprezentant al UARF-ului lui Sergiu Nicolaescu, şi ca trimis al unei misterioase Societăţi a Creatorilor de Film, un venerabil actor, autosubclasat însă clientelar, prin lipsa de discernămînt cu care acceptă în serie roluri în eşecuri previzibile, precum *Magnatul* şi *Ticăloşii*.

Lista scenariilor promovate automat şi definitiv la finanţare, în forma primară depusă la concurs (deşi ele au fost „serios depunctate de juriu“, cum notează Iulia Popovici în *Ziua*), e destul de cuprinzătoare. În suită cu proiectul lui Sergiu Nicolaescu (regizor care n-a prezentat încă publicului rezultatul precedentei finanţări, pentru *Supravieţuitorul*, dar iată că revine la ritmul cu care uzurpa promovările în producţie pe vremea „epopeei naţionale“ şi a funcţiei de secretar PCR) – proiect intitulat *Poker* (de unde titlul dintr-un cotidian *Poker pe bani publici*) –, în această linie, alte nume riscă să extindă lista şi mai lungă a realizatorilor compromişi, cu sau fără voie ori vină, ca victime ale sistemului de lucru scenaristic monopolist/artizanal, perpetuat din anii '50, coroborat cu marota „autorului total“ din anii '90: *Cruciada copiilor* – scenariul şi regia Constantin Dicu, *Copilăria lui Icar* (efect ironic involuntar, cu copilărirea reiterată şi cu racordul urgenţelor tematiste curat filmice dintre Cruciadă şi Icar – poate ca „alternativă“ polemică implicită la „minimalismul“ Noului Val?!) – regia Alexandru Iordăchescu, scenariul Alexandru Iordăchescu şi Marcel Beaulieu.

Prinşi cu ilustrarea defectelor procentuale şi tehnice ale Regulamentului în vigoare, jurnaliştii de resort nu prea au avut timp de data asta să discute mandatul, componenţa şi competenţele majoritare ale celor două comisii (a doua, pentru documentar şi animaţie), deşi aveau în faţă contraperformanţe care nu pot fi puse în întregime pe seama literei şi cifrelor actului normativ. Cum să explicăm, de pildă, că foarte aproape de linia de plutire, gata-gata să intre la finanţare pe lista lungmetrajelor de ficţiune, a apărut proiectul *Brâncuşi*, pentru care nici regia (bine-cunoscutul, încă de la *Vlad nemuritorul* din 2002, Adrian Popovici, care minte pe toată lumea, cu complicitatea conducerii CNC, amînînd la nesfîrşit premiera stipendiatului *Un acoperiş deasupra capului*), nici firma producătoare (Artis Film, patronată de Cornelia Paloş) nu au nici un fel de performanţe care să fi săltat notarea finală a proiectului deasupra nivelului asigurat, din capul locului, de performerii scenaristici ai subproduselor demagogice de odinioară, Radu Aneste Petrescu şi Ioan Cărmăzan?! Asta în timp ce votul din comisia de resort a scufundat mult sub linia de plutire proiectul extrem de surîzător semnat regizoral şi scenaristic, în echipă, de tinerii Titus Muntean, Tudor Giurgiu, Vali Hotea, Alexandru Maftei şi Viorel Timaru, după cartea lui Mircea Cărtărescu *De ce iubim femeile*. A se vedea cît de compromiţător-consensual a optat, în speţă, majoritatea comisiei, comparînd notele date primului proiect, atît pentru scenariu, cît şi ansamblului (5,07, respectiv 41,20), faţă de cele conferite proiectului subclasat: 4,40, respectiv 37,92. Nu era oare momentul în care nişte autorecuzări din comisii sau refuzul de a semna deciziile finale, din partea unor colegi din critică (Cristina Corciovescu sau Călin Stănculescu, fiindcă Tudor Caranfil de la UARF nu intră în discuţie), să fi pus capăt conivenţei plătite cu un sistem al incompetenţei şi corupţiei?!

Sînt observaţii preliminar-aleatorii, într-o discuţie care abia ar putea să înceapă. Să înceapă şi să continue numai dacă n-ar urma versatilitatea centrifugală a precedentelor „scandaluri“ legate de concursurile de la CNC, cînd înşişi reprezentanţii noii generaţii (din ACRO şi din afara acestei asociaţii care, deontologic, nu-i mult mai brează decît UCIN-ul nomenclaturistului-nonagenar-preşedinte-viager) şi-au dat cu stîngul în dreptul. ■

Scenariştii cei voinici şi Globurile de Aur

Ilinca ŞCHIOPU

Nimeni n-ar fi crezut că greva începută de scenariştii de la Hollywood încă din noiembrie 2007 va avea urmări care să afecteze, pe de-o parte, financiar, industria *entertainment*-ului în sine, dar şi unul dintre cele mai urmărite show-uri televizate din lume, decernarea Globurilor de Aur.

Cu numai o săptămînă înainte de marele eveniment, încă mai existau voci care şuşoteau că NBC va transmite în direct ceremonia, conform obiceiului anual. Doar că aceasta nu avea să aibă loc, aşa cum s-a declarat oficial pe data de 7 ianuarie 2008, fiind ameninţată cu pichetarea de către sindicatul scenariştilor, cărora în cele din urmă li s-au alăturat şi actorii solidari cu sindicatul. Compromisul l-a constituit desfăşurarea ceremoniei sub forma unei conferinţe de presă, la care întreaga media a fost invitată să participe. Aşadar, primul eveniment monden major de la Hollywood a fost sabotat şi, pe 13 ianuarie 2008, nu au existat actori, regizori, producători care să urce pe o scenă şi să mulţumească fanilor şi familiei, nu s-au văzut premii înmînate sau orice alt accesoriu obişnuit din repertoriul unei decernări de premii. Acestea au fost împărţite în linişte şi unele chiar în mod egal.

S-ar putea spune că, în unele cazuri, printre nominalizaţi se aflau şi favoriţi cerţi, iar surpriza nu a fost mare atunci cînd drama englezească *Atonement*, ecranizare a romanului omonim al lui Ian McEwan (tradus şi în limba română cu titlul *Ispăşire*), a obţinut Premiul pentru cel mai bun film la secţiunea „Dramă“. Nu s-a mulţumit însă numai cu atît, primind şi Premiul pentru cea mai bună coloană sonoră, dar palmaresul său s-a oprit aici.

Un alt favorit, dar care a primit mai puţine premii decît ar fi fost de aşteptat, a fost filmul fraţilor Joel şi Ethan Coen, *No country for old men*, obţinînd distincţia pentru scenariu şi cea pentru cel mai bun actor în rol secundar.

Globurile de Aur pentru cel mai bun actor/cea mai bună actriţă în rol principal, secţiunea „Dramă“, au revenit lui Daniel Day-Lewis, pentru rolul din *There will be blood*, respectiv lui Julie Christie pentru rolul unei bolnave de Alzheimer din filmul *Away from her*.

Pentru secţiunea „Comedie/*Musical*“, cîştigător a fost desemnat filmul lui Tim Burton, *Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street*, pelicula care a adus şi actorului Johnny Depp un Glob de Aur pentru cel mai bun actor într-un *musical*. Prezenţa feminină care a primit aceeaşi distincţie a fost actriţa franceză Marillon Cotillard, care a interpretat-o pe Edith Piaf în filmul *La môme* (film văzut şi pe ecranele noastre şi deloc impresionant, ba din contră).

Nici actorii premiaţi pentru roluri secundare nu au fost o surpriză. Cei mai buni în rolurile lor au fost Cate Blanchett, interpretînd... un aspect din viaţa lui Bob Dylan în filmul *I'm not there*, şi Javier Bardem, ucigaşul cinic din filmul fraţilor Coen.

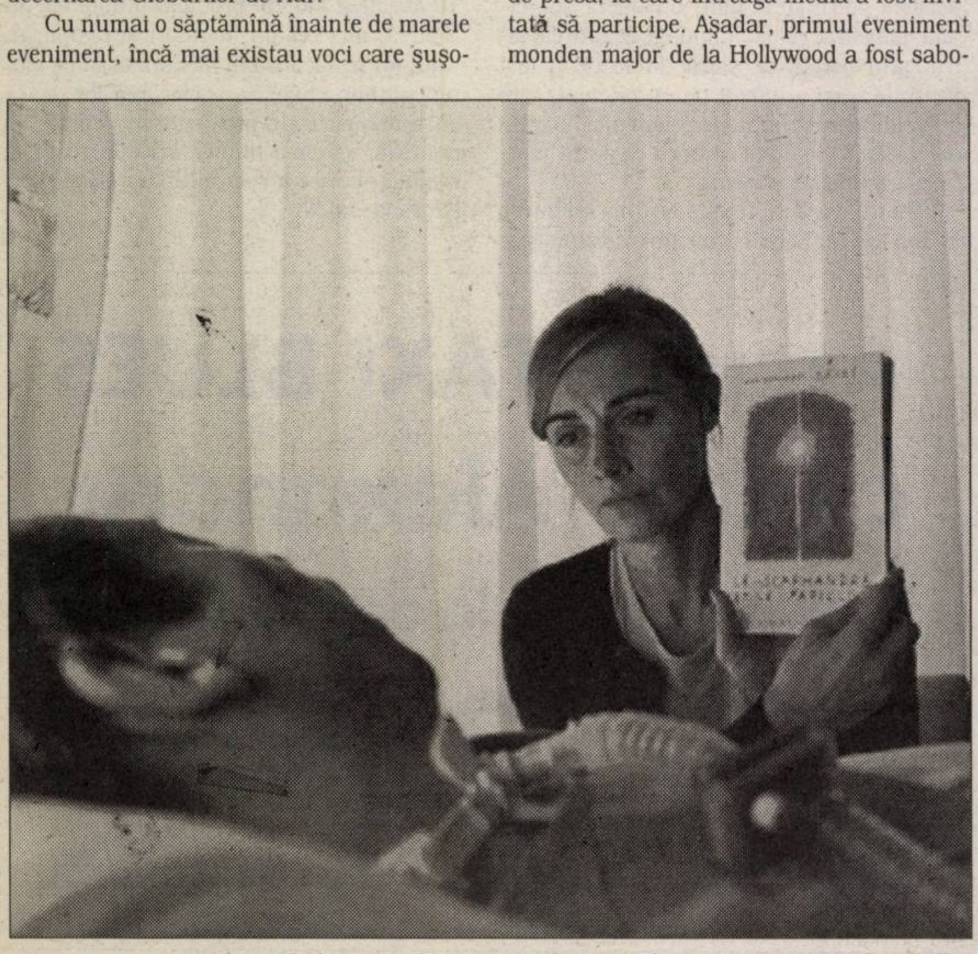
Surpriză sau nu, filmul românesc nominalizat la Globul de Aur pentru cel mai bun film în limbă străină, multi premiatul *4,3,2* nu a fost cîştigător şi de această dată, titlul revenindu-i lui *Le scaphandre et le papillon* al excentricului regizor Julian Schnabel, cel care s-a autoconsiderat cîştigător şi la Cannes, declarînd presei că filmul lui Cristian Mungiu a obţinut Palme d'Or pe criterii politice. Schnabel s-a simţit probabil mult mai bine decît la Cannes, deoarece a primit şi Premiul pentru cea mai bună regie la categoria „Dramă“.

Filmul de animaţie care a cucerit presa, publicul, juriul şi Globul de Aur a fost *Ratatouille*, deşi nu a avut o concurenţă foarte strînsă.

În ceea ce priveşte producţia de televiziune, serialele favorite au fost *Longford* şi *Mad Men*, care au obţinut ambele cîte două premii, pentru cel mai bun miniserial TV, cea mai bună actriţă în rol secundar – Samantha Morton (*Longford*) şi cel mai bun serial-dramă şi cel mai bun actor – Jon Hamm (*Mad Men*). Cel mai bun actor într-un serial de comedie este David Duchovny, care a primit Globul de Aur pentru rolul din *Californication*.

Furtuna Globurilor a trecut; nimeni nu ştie ce se va întîmpla cu seara Oscarurilor, un alt eveniment monden hollywoodian care ar putea fi şters din agendele vedetelor şi ale oamenilor de afaceri dacă greva scenariştilor nu se va încheia pînă pe 24 februarie.

Oare ce se vor face creatorii de modă care pierd cel puţin o vacanţă de pe urma lipsei de comenzi pentru seara Oscarurilor? ■



Mathieu Amalric şi Anne Consigny în *Le scaphandre et le papillon*

ARTE VIZUALE

Istoria frumuseţii – Istoria urîtului

Maria-Magdalena CRIŞAN

Pentru cei interesaţi de cartea de artă sînt deja cunoscute cele două volume dedicate istoriei frumuseţii şi a urîtului, apărute la Editura Rao, ediţie îngrijită de Umberto Eco, în traducerea românească a Oanei Sălişteanu, care pentru cel de-al doilea volum a colaborat şi cu Anamaria Gebăilă. Cele două volume, apărute în condiţii grafice remarcabile, în anul 2005, respectiv 2007, completează preocupările Editurii Rao pentru enciclopedii şi cărţi adresate interesului general, urmărind o perspectivă şintetică asupra fenomenului cultural de-a lungul timpului.

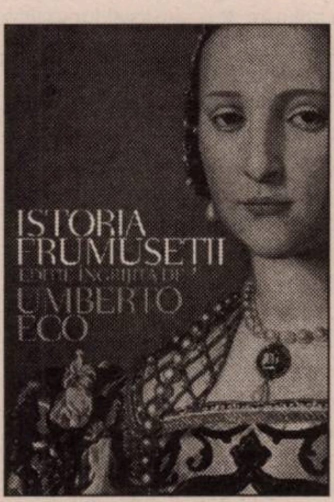
Lectura celor două volume devine una agreabilă, prin informaţia bogată, prin prezentarea grafică şi prin calitatea reproducerilor, dar aceste cărţi sînt importante mai cu seamă prin antologia de texte pusă la dispoziţia cititorului. Aici meritul revine celor două traducătoare, care au făcut apel, pentru o interpretare cît mai exactă, la textele originare, scrise în epoci diferite. Într-un cuvînt, ni se oferă o bogată selecţie bibliografică, ce acoperă un itinerar cultural de aproape 3.000 de ani. Din acest punct de vedere, cele două volume sînt bine alcătuite, furnizînd cititorului datele necesare familiarizării cu un teritoriu cultural vast.

Fără a fi o istorie a artelor, analiza conceptelor de frumos şi urît se face prin intermediul exemplelor venite din zona artelor, din perspectiva canoanelor estetice elaborate de-a lungul timpului pînă în contemporaneitate. Exemplele se limitează la civilizaţia occidentală.

Avem de-a face cu un fenomen complex pe care autorul îl tratează în mod original. Dacă în cazul conceptului de frumuseţe exemplele ies în întîmpinarea dorinţei de cunoaştere, capătă un înţeles larg, cu argumente ce nu ţin doar de sfera artistică, deoarece adesea se face apel la morală, la noţiunea de bine, la concepte filozofice, în cazul definirii „urîtului" lucrurile se complică şi tendinţa de teoretizare se diminuează în favoarea unei prezentări analitice. În majoritatea perioadelor culturale, s-au scris „istorii ale frumosului", urîtul fiind, în mod obişnuit, argumentat în opoziţie cu acesta. Nietzsche, în *Amurgul zeilor*, defineşte frumosul considerînd omul ca normă a perfecţiunii, în timp ce urîtul este opusul, degenerescenţa. Pentru Sfîntul Toma de Aquino „frumuseţea era dată, în afară de o potrivită proporţie şi luminozitate, şi de integritate", iar pentru Kant, în *Critica facultăţii de judecată*, frumosul înseamnă plăcere în absenţa interesului, iar urîtul provoacă reacţii emoţionale. Toate acestea sînt elemente pe care istoria artelor le-a pus în valoare de-a lungul evoluţiei sale, în funcţie de epoci şi concepte, aşa cum sînt ele consemnate şi în aceste cărţi. În epoca modernă, raportul faţă de ceea ce este considerat urît s-a schimbat. Atracţia pentru lucrurile ieşite din canoane, dorinţa de a provoca normalitatea, de a accepta excepţia au intrat în obişnuit. De asemenea, epoca modernă extinde cercetările asupra noţiunilor de „urît şi frumos spre zona socialului, a tipului de atitudine, în sfera comercială".

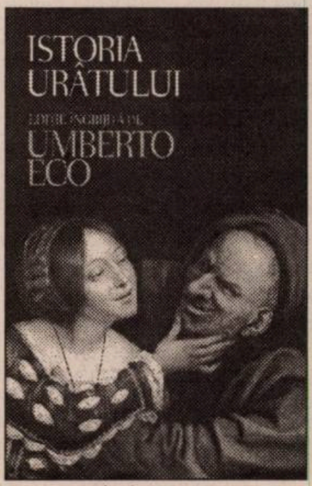
Mă voi opri cu precădere asupra *Istoriei urîtului*, acest al doilea volum ce vine ca o necesitate, în continuarea *Istoriei frumuseţii*. Probabil că mulţi ar respinge o asemenea carte din start, opusul „istoriei frumuseţii" făcînd parte din lucrurile de care sîntem mai puţin interesaţi să le cunoaştem. Dar atunci cînd vom avea răbdarea să ne apropiem de ceea ce canonic iese din sfera frumosului, în funcţie de epoci şi culturi, vom descoperi că simţurile noastre sînt provocate, dorinţa de analiză este stimulată, aşa cum spune Jung, scriind în 1932 despre cartea lui Joyce, *Ulysses*: „urîtul de astăzi este semnul prevestitor al marilor transformări viitoare". În jurul noţiunii de „urît" s-au construit de multe ori cele mai interesante expresii artistice, perioada modernă fiind una provocatoare în toate sensurile.

O primă antologie a urîtului a fost scrisă în 1853 de către Karl Rosenkranz. O antologie despre urît şi răul moral, diferenţiind trei ipostaze ale urîtului: cel natural, cel spiritual şi urîtul în artă. Analiza pe care o face Karl Rosenkranz scoate la iveală o „autonomie a Urîtului", el căpătînd forme mult mai complexe decît cele în care era interpretat doar ca opus al frumuseţii.



Istoria frumuseţii

Ediţie îngrijită de Umberto Eco
Traducere din limba italiană
de Oana Sălişteanu, Enciclopedia RAO,
Bucureşti, 2005, 440 p.



Istoria urîtului

Ediţie îngrijită de Umberto Eco
Traducere din limba italiană de Oana
Sălişteanu şi Anamaria Gebăilă,
Enciclopedia RAO, Bucureşti, 2007, 456 p.

„Urîtul în sine" şi „urîtul ca formă" sînt exemplele cu care intrăm cel mai des în contact. De-a lungul timpului, ambele şi-au găsit reprezentare artistică, iar Umberto Eco, în demonstraţia sa, se foloseşte de aceste exemple, pe care istoria artelor le oferă, în forme variate, incitante în funcţie de epocă, credinţă şi cunoaştere. Îl lăsăm pe cititor să descopere toată această lume dominată de abateri, de dileme, de nelinişti, de o imaginaţie ieşită uneori din limitele obişnuitului, expresie a nefericirii, aşa cum ne place să o catalogăm, din perspectiva confortului nostru cotidian.

Începînd din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, noţiunea de „urît" capătă conotaţii surprinzătoare. Freud plasează în zona acestuia „neliniştitorul", ca o antiteză la ceea ce este confortabil, iar Roger Caillois îl consideră ca fiind o linie de demarcaţie între miraculos şi fantastic. Nu am amintit decît două dintre opiniile ce au apărut către sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, perioadă caracterizată prin interesul acordat subiectivului, atracţiei pentru particular şi excesiv. Trebuie să subliniem încă o dată numărul mare de texte antologice pe care-l găsim în carte, sursa directă pentru a înţelege frămîntările şi caracteristicile din epocă. Iar din această perspectivă, textul lui Umberto Eco devine un ghid necesar, o poveste despre permanenta nevoie a omului de a-şi depăşi condiţia, de a înfrunta o realitate, iar alteori de a ieşi din ea.

Pentru cel care parcurge cartea, concluziile sînt neaşteptate. „Urîtul" presupune atitudine, devine element stimulator pe calea autodepăşirii. Iar spre deosebire de noţiunea de „frumos", care stimulează automulţumirea, satisfacţia şi simpla contemplaţie, urîtul ne trimite întotdeauna spre analiză. El poate fi un element de progres, este incitant, presupune acceptare şi înţelegere pentru ceea ce iese din obişnuit, într-un cuvînt, ne ajută să devenim mai umani, pune în mişcare toate resursele noastre. Dar nu putem încheia fără a spune că din această analiză am eliminat noţiunea de kitsch, cuvînt apărut în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, considerat a fi mai degrabă un fenomen social, poluant, cel care banalizează în scopuri comerciale arta adevărată şi căruia îi lipseşte capacitatea creativă.

■

1001 DE SEMNE

Ambigen

Ana-Maria POPESCU

Una dintre temele pe care cu predilecţie le-am urmărit în literatură şi în continuare mă obsedează la fel de tare este aceea a „dublului". A *alter*-ului. De fapt, eu aş numi-o mai degrabă „celălalt din mine". În literatura antică apare androginul, fiinţa duală, dublă, care a fost preluată şi a circulat apoi în diverse feluri, mai mult sau mai puţin contaminat, mai mult sau mai puţin adaptat, pînă azi. Urmăresc cu cerbicie să descopăr cît de mult îşi pot construi autorii măşti livreşti şi cît de mult ele devin apoi adevărata lor realitate. Cît de literaturizat trăiesc unii scriitori, cum ar veni.

Am văzut un reportaj despre Ruxandra Cesereanu, de pildă, şi m-a şocat, pe de o parte, şi am admirat-o, pe de altă parte. Ea se prezintă ca pe un personaj în propria-i viaţă, construind totul, alcătuind totul şi alcătuindu-se livresc. Tot timpul cît am urmărit-o mi s-a părut nefirească, neadevărată, deşi este autentică. Nu am putut să nu mă gîndesc la o scriitoare pe care o iubesc mult, chiar dacă acum este în umbră, Hortensia Papadat-Bengescu. La ea am citit un fragment în care îşi definea cumva condiţia în două cuvinte: „unitate şi dedublare". A fost în acelaşi timp o femeie cu o bogată viaţă socială, dar şi o scriitoare de mare forţă, şi chiar dacă nu a teoretizat mai deloc, după cum cerea moda vremii, era activă şi nu lipsea de la întîlnirile literare şi din viaţa culturală. Sînt, probabil, formule şi formule. Oricum, acest dublu, pe care eu îl numesc „celălalt din mine", nu îl identific neapărat cu acea îmbinare de masculin şi feminin dintr-un ins, cum este mai degrabă androginul. Nu este nici o ipostază, poate un *alter*, un eu, pe care adesea îl simţi străin de tine. Este altceva.

Am vorbit cu cineva despre acele lucruri care rămîn neîmplinite, de fapt neconsumate în fiecare dintre noi, indiferent de cadrele şi contextele concrete. Lucruri care rămîn şi se adună undeva. Mi-a spus „uite, citeşte şi tu *Ambigen*". Numele romanului atrage atenţia şi are legătură cu obsesiile mele. Sigur, nu e lucrul la care m-am aşteptat şi cred mai degrabă că titlul e uşor supralicitat, dar e oricum interesant pentru atunci.

Ceea ce au scris cronicile vremii despre el este mai degrabă un fel de a-l vîrî într-un context, într-un canon, în discursul critic al vremii, un text. Nu e un roman nemaipomenit, dar poate fi recitit şi poate oferi şi azi satisfacţie din anumite puncte de vedere. Octav Şuluţiu a fost foarte nemulţumit atunci de receptarea romanului, deşi cronicile nu au fost cîtuşi de puţin nefavorabile. *Ambigen* (1935) a fost considerat „cazul intim şi discret al unui bărbat «feminin»". Personajul, Di, ar fi un bărbat care are date, structural, dominant-feminine. Se mai fac trimiteri la Freud, la sinteza de masculinitate şi feminitate din fiinţa umană, care poate să se manifeste într-un fel sau altul. Iar Di ar fi „un caz de abulie erotică şi de maladie temperamentală".

Ambigen mi se pare un roman de un subiectivism blînd. Aşa l-aş caracteriza. Este inegal. Însă destul de îndrăzneţ pentru timpul respectiv, original din punctul acesta de vedere, iar pe alocuri ai impresia că parcurgi ceea ce azi se numeşte autoficţiune. De multe ori autoreferenţial, cred că Şuluţiu nu realiza cît de mult aluneca pe panta asta, mai cu seamă fiindcă insistă asupra faptului că romanul nu este un jurnal. Estetic în multe locuri. Nu prezintă deloc cazul unui ins care să aibă vreun dezechilibru şi nici nu reuşeşte să creeze personajul pe care probabil şi l-a dorit: dualul Di, cu date dominant feminine, nu masculine.

Un argument tare este faptul că aceluiaşi Di îi scapă în roman două pagini de analiză a condiţiei femeii în epocă, şi în general, atît de reală şi atît de bine plasată în mentalitatea vremii, contextual, o analiză atît de lucidă şi atît de sociologic, antropologic şi nesubiectiv tratată încît se lasă dus de val şi uită ce voia el de la personajul lui. Nu am spaţiu să o reproduc, dar merită citită şi astăzi. Şi mai sînt cîteva pasaje unde devine prea cerebral şi analitic, în plus, merge des la bordel şi se îndrăgosteşte de femei foarte „feminine". Într-un cuvînt, cam ratează ce ar fi vrut să fie „ambigen". Oricum, romanul e departe de a fi un „monstru psihologic", dar se poate numi oarecum „expresia estetică a unui fapt trăit". Cert este că în cea mai mare parte este alimentat cu experienţele autorului.

Şi totuşi romanul are acest titlu care se poate relua într-un fel sau altul. Eu l-am citit în speranţa că mai pot adăuga o nouă ipostază mai vechilor mele obsesii, din nevoia de a-mi defini pe acel „celălalt din mine". Asta am căutat şi în proaspătul roman al Arei Şeptilici, *Dublul*, şi mă întreb dacă asta nu devine deja un viciu de lectură.

Nuanţe color ale unui deceniu sepia

Anii '80 în artele plastice – între creativitatea artisitică, gustul publicului şi directivele epocii

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Lunile următoare va avea loc o mare expoziţie retrospectivă a artelor vizuale din România anilor '80, organizată de profesorul Adrian Guţă, de la Catedra de Artă Contemporană a Universităţii Naţionale de Artă Bucureşti. Ce ar putea să atragă atenţia din acea perioadă?

Una dintre sintagmele minimalist-ritmate intrate în conştiinţa colectivă a românilor este „Colorata/mîine-i gata!". Adeseori în anii ORWO/AZO, pozele plătite la preţ *full color* abia dacă erau bicolore. Motivul? Hîrtia şi substanţele „obosite". Fantezia pusă la lucru de ochiul avid de culoare al oamenilor pentru care televizorul în bună stare de funcţionare era un motiv suficient de puternic pentru a se trezi dimineaţa distingea, printre griuri virate în roşu, complementare discrete care induceau ideea că razele vizuale ale privitorului se sprijină pe chiar centrul curcubeului. Calitatea scăzută a *print*-urilor ilustrate hrănea din plin iluzia descrisă mai sus.

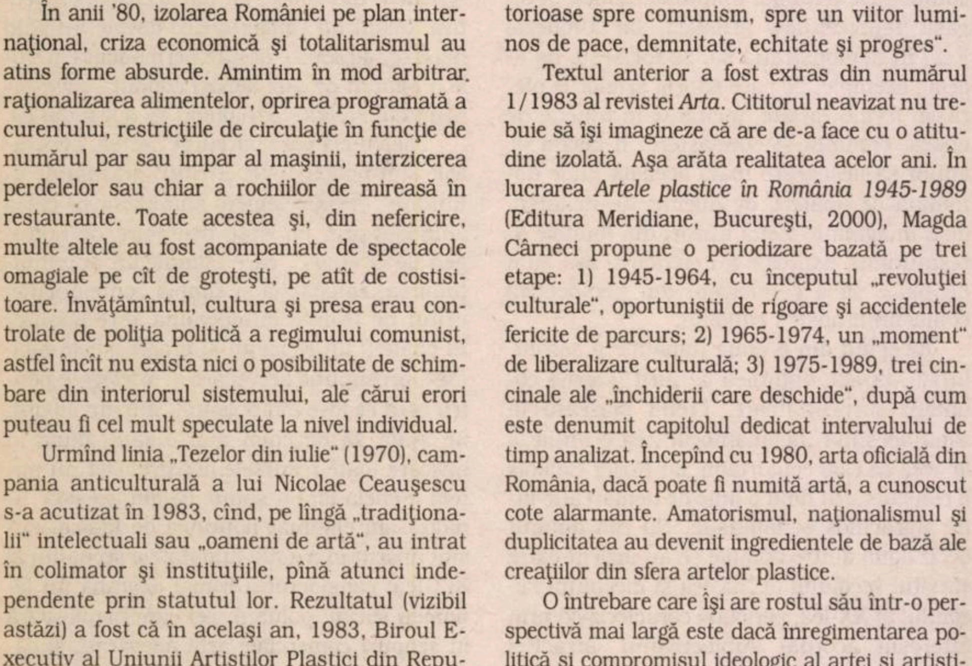
■■■ *1984* – roman al lui Orwell la concurenţă cu realitatea românească!

În anii '80, izolarea României pe plan internaţional, criza economică şi totalitarismul au atins forme absurde. Amintim în mod arbitrar, raţionalizarea alimentelor, oprirea programată a curentului, restricţiile de circulaţie în funcţie de numărul par sau impar al maşinii, interzicerea perdelelor sau chiar a rochiilor de mireasă în restaurante. Toate acestea şi, din nefericire, multe altele au fost acompaniate de spectacole omagiale pe cît de groteşti, pe atît de costisitoare. Învăţămîntul, cultura şi presa erau controlate de poliţia politică a regimului comunist, astfel încît nu exista nici o posibilitate de schimbare din interiorul sistemului, ale cărui erori puteau fi cel mult speculate la nivel individual.

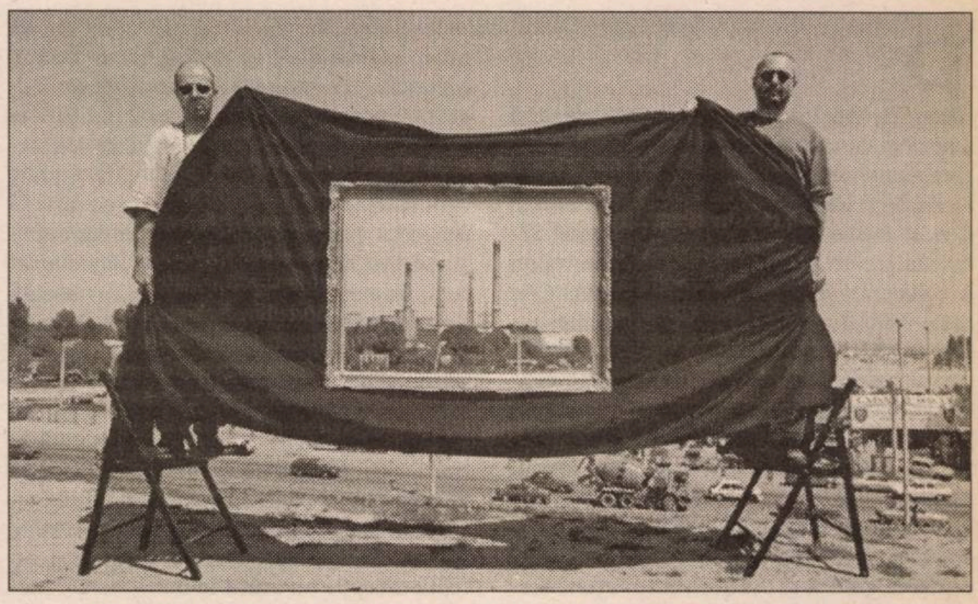
Urmînd linia „Tezelor din iulie" (1970), campania anticulturală a lui Nicolae Ceauşescu s-a acutizat în 1983, cînd, pe lîngă „tradiţionalii" intelectuali sau „oameni de artă", au intrat în colimator şi instituţiile, pînă atunci independente prin statutul lor. Rezultatul (vizibil astăzi) a fost că în acelaşi an, 1983, Biroul Executiv al Uniunii Artiştilor Plastici din Republica Socialistă România avea următoarea reacţie publică: „Magistrala expunere rostită de la înalta tribună a conferinţei, făcînd bilanţul lucid al ultimelor realizări, a jalonat cu clarviziune şi spirit ştiinţific perspectivele ample ale luptei şi muncii poporului nostru pentru înfăptuirea grandiosului Program de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate, înflăcărîndu-ne inimile, sporindu-ne energia şi nestrămutata hotărîre de a munci şi lupta fără precupeţire, strîns uniţi în jurul Partidului, însufleţiţi de strălucitorul Dumneavoastră exemplu personal, pentru propăşirea scumpei noastre patrii, pentru construirea viitorului ei de aur. Artiştii plastici, conştienţi cu acuitate de menirea socială de maximă importanţă a artei, de funcţia sa modelatoare, adînc implicaţi în istoria României contemporane, îşi exprimă hotărîrea de a crea în continuare opere vii, puternice, de o înaltă valoare artistică, solid ancorate în măreţul prezent, trăgîndu-şi seva din nepreţuita noastră zestre artistică, opere demne de epoca în care trăim, care să sporească patrimoniul cultural naţional. Profund angajaţi în opera de făurire a socialismului şi comunismului în patria noastră şi deplin conştienţi de nobila misiune militantă a artei, noi, artiştii plastici din Republica Socialistă România, români, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi, în această sărbătorească zi, ne unim glasurile cu cele ale întregului nostru popor şi ca o singură, imensă inimă şi conştiinţă vă adresăm, iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, cele mai sincere şi fierbinţi urări de viaţă lungă, sănătate, fericire şi putere de muncă spre binele poporului şi ţării, al înaintării noastre victorioase spre comunism, spre un viitor luminos de pace, demnitate, echitate şi progres".

Textul anterior a fost extras din numărul 1/1983 al revistei *Arta*. Cititorul neavizat nu trebuie să îşi imagineze că are de-a face cu o atitudine izolată. Aşa arăta realitatea acelor ani. În lucrarea *Artele plastice în România 1945-1989* (Editura Meridiane, Bucureşti, 2000), Magda Cârneci propune o periodizare bazată pe trei etape: 1) 1945-1964, cu începutul „revoluţiei culturale", oportuniştii de rigoare şi accidentele fericite de parcurs; 2) 1965-1974, un „moment" de liberalizare culturală; 3) 1975-1989, trei cincinale ale „închiderii care deschide", după cum este denumit capitolul dedicat intervalului de timp analizat. Începînd cu 1980, arta oficială din România, dacă poate fi numită artă, a cunoscut cote alarmante. Amatorismul, naţionalismul şi duplicitatea au devenit ingredientele de bază ale creaţiilor din sfera artelor plastice.

O întrebare care îşi are rostul său într-o perspectivă mai largă este dacă înregimentarea politică şi compromisul ideologic al artei şi artiştilor momentului exclud valoarea formelor vizuale propuse în acest sistem. Diego Rivera sau Frida Kahlo sînt recunoscuţi, de exemplu, pentru munca lor artistică, în ciuda simpatiei şi temelor legate de orizonturile roşii. Pronunţarea numelui Sabin Bălaşa provoacă pe meleagurile noastre puternice reacţii adverse. Alături de „maestrul inorogilor asexuaţi" şi al celor doi Ceauşeşti, pot fi adăugaţi într-o „listă albă" a (sperăm noi) ultimului deceniu comunist: Vasile Pop Negreşteanu, Cornel Brudaşcu, Eugen Palade, Zamfir Dumitrescu, Valentin Tănase, Petre Achiţenie, Elena Greculesi şi lista poate fi îndelung completată. Din fericire, perioada aflată în discuţie nu se reduce la aspectele oficiale. Au existat şi forme de rezistenţă în artă, ce-i drept pasivă, dar de o calitate indiscutabilă.



Romelo Pervolovici, *Dorothy* (Maria Manolescu)



Grupul de creaţie subREAL – *Interviuri cu oraşul* (mostră de recuperare din 2002)

La începutul deceniului nouă, experimentalismul (aflat în punctul de apogeu prin '74-'75) îşi continuă călătoria într-o variantă *soft*. Artişti precum Horia Bernea, Ion Grigorescu, Geta Brătescu, Constantin Flondor, Wanda Mihuleac, Ana Lupaş caută soluţii tehnice, materiale şi puncte de aplicaţie inedite. Formarea lor în perioada dezgheţului politic îi determină să se exprime liber într-un sistem din ce în ce mai închis, dar această (dorinţă de) libertate a presupus odată cu trecerea timpului şi întoarcerea spre forme moderniste sau tradiţionale ori părăsirea ţării, cu consecinţele de rigoare privind fenomenul artistic intern.

Există un interes aparte pentru expoziţiile colective şi temele interdisciplinare. *Scrierea*, expoziţie organizată în 1980 de Wanda Mihuleac şi Mihai Drişcu, a reunit limbaje artistice şi ştiinţifice diverse, aflate sub egida artelor plastice, muzicii, literaturii, arhitecturii, matematicii. Participările la Bienalele de la Veneţia, Sao Paolo sau Paris au demonstrat, deopotrivă, sincronicizarea internaţională şi originalitatea.

Discursurile despre artă din acea perioadă conţin termeni-cheie precum: loc, spaţiu, modul, structură, construcţie, proces, care pot fi întîlniţi începînd de la titlurile propuse pînă în textele de susţinere sau schimburile de experienţă purtate pe teme artistice. Dintre expoziţiile cu puternic impact în cercurile *underground*, reţinem: *Spaţiul-obiect*, *Om, oraş, natură*, *Geometrie şi sensibilitate*, *Construcţia*, *Mobil-fotografia*, *Mail-art*, *Spaţiul oglindă*. „Manifestări expoziţionale" precum cele amintite au fost organizate constant în Bucureşti, Oradea, Iaşi, Sibiu, Craiova.

Diversitatea relativă a „teatrelor" în care s-au desfăşurat evenimentele plastice alternative reprezintă dovada de existenţă a unei mişcări coerente în acest sens. Pentru „intrarea în atmosfera epocii" vom reproduce în continuare un pasaj din cronica expoziţiei *Expresia corpului uman*, apărută în revista *Arta*, nr. 5/1986, sub semnătura Ramonei Novicov: „Corpul omenesc, a cărui investigare constituie obiectul acestei expoziţii, posedă un limbaj al său. În cadrul acestui limbaj, al cărui cod este pus în lumină de artistul plastic printr-un act selectiv, importantă este nu numai mişcarea, ci şi repaosul, respiraţia, aerul pe care corpul îl freamătă în jurul său. A-i pune în valoare expresia plastică înseamnă explorarea umanului în diferitele sale ipostaze, înseamnă a releva omul ca receptacol, ca loc privilegiat care însumează, în fiecare individ, cosmosul. Din suma de posibilităţi interpretative sînt selectate anume straturi ce compun fiinţa umană".

Adrian Guţă repertoriază în lucrarea sa, *Texte despre generaţia '80 în artele vizuale* (Editura Paralela 45, Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj-Napoca, 2001), o sumă de artişti plastici care au activat în deceniul nouă, printre care: Romelo Pervolovici, Aurel Vlad, Dan Mihălţianu, Petru Lucaci, Vasile Tolan, Marilena Preda Sânc, Olimpiu Bandalac, Teodor Graur, Alexandru Antik, Cristian Paraschiv. Urmînd biografiile artistice propuse, luăm cunoştinţă de neoexpresionism, intermedialism, neobizantinism şi postmodernism, direcţiile fundamentale identificate în epocă şi în arta „noului val".

■■■ Recuperare, interpretare, sens

Trecutul (mai mult sau) mai puţin generos al fenomenului artistic din România deceniului nouă, metodele şi semnificaţiile transpuse prin voinţa artistului în lucrări de artă în această perioadă aparţin istoriei, motiv pentru care este salutar să fie cunoscute. Această cunoaştere presupune, pe de o parte, cercetarea sistematică cu editările de rigoare, pe de alta, organizarea unor (mari) expoziţii retrospective, care îşi au locul ideal pe axa timpului la douăzeci, – treizeci de ani de la „apariţie".

Recuperarea „segmentului plastic '80" la începutul mileniului, interpretarea sa corectă, neviscerală şi în deplină cunoştinţă de cauză ar putea da sens *isme*-lor şi *post-post*-urilor care continuă în 2008 seria nesfîrşită a demolărilor şi reconstrucţiilor. Nu trebuie să uităm că o mare şi importantă parte a profesorilor de artă şi a modelelor exemplare au activat în perioada respectivă. Comunicarea cu aceste generaţii este posibilă doar într-o cultură a dialogului, care presupune informare, opţiune.

Confruntarea directă a publicului cu opera sau conceptul optzecist, prin mijloacele şi cu experienţa actuală, ar putea declanşa mecanismele vitale privind creativitatea artistică şi gusturile publicului. Lipsa de informaţie sau informaţia complet mediată (respectiv istoria factuală, fără obiectul artei) pot genera atît legenda, cît şi ignoranţa.

Aşadar aşteptăm, pe lîngă noile lucrări de specialitate pe marginea unor subiecte mai vechi, marea expoziţie retrospectivă sau seria de expoziţii prin care arta interesantului şi obscurului deceniu final al comunismului să străpungă *layer*-ul sepia sub care s-a născut şi a fost ascunsă.

■

MUZICĂ

„Semne bune anul are“

Anca FLOREA

Se pare că zicala „semne bune anul are“ poate fi aplicată din plin, cel puţin în ce priveşte stagiunea muzicală bucureşteană, care a debutat „în forţă“ la Filarmonică. Maestrul Cristian Mandeal a dirijat primele două concerte, în care a colaborat cu solişti de reală cotă internaţională – violoncelistul Andreas Schiff şi, zilele trecute, cu pianistul Nikolai Demidenko –, acesta din urmă a evoluat în monumentalul *Concert nr. 2* de Brahms, partitură care i-a permis etalarea tehnicii virtuoze într-o manieră mai curînd „sportivă“, amploarea sonoră nefiind întotdeauna echivalentă cu anvergura interpretativă. A ieşit un Brahms masiv, granitic, dar nu lipsit de momente calme, de un lirism stăpînit, poate auster (rezistînd şi „atacului“ interminabil al... soneriilor telefoanelor mobile!). Şi totuşi, cele două bisuri acordate de solist i-au relevat disponibilităţile în planul expresivităţii şi lirismului „bine temperat“.

Partea a doua a serii a oferit surpriza *Simfoniei II London* de Vaughn Williams, cuceritoare, dar prea puţin cunoscută la noi, însă o piesă ce corespunde perfect structurii dirijorului Cristian Mandeal, care a încîntat publicul şi prin noutatea repertorială de mare frumuseţe. Pe de altă parte, a încîntat mai ales prin atmosfera ţesută din jocuri pastelate sau acumulări adesea explozive, din planuri sonore contrastante, surprinzătoare sonorităţi de factură orientală sau slavă aducînd broderia spumoasă şi nostalgia romantică în fraze ample, construite excelent de orchestra care, trecînd peste mici „scăpări“, a cîntat cu siguranţă şi plăcere, dens şi omogen, cu intervenţii solistice remarcabile, realizînd astfel un demers artistic unitar şi deopotrivă caleidoscopic. Am aplaudat nu doar performanţa în sine, ci şi modul inteligent de a propune melomanilor opusuri ascultate poate pentru prima oară, dar deosebit de atractive prin farmecul muzicii şi calitatea interpretării. O dovadă elocventă a faptului că, deşi reticent în faţa unor titluri necunoscute, chiar şi spectatorul care preferă „şlagărele“ poate fi captat şi atras către un repertoriu „mai altfel“, dar fără agresivitatea impunerii, a „educării“ forţate în spiritul unui sistem la care unii încă nu vor să renunţe, pe principiul că... publicul conservator trebuie obligat să descopere că există „şi altceva“. Iată că, evident, cea mai eficientă metodă este dezvăluirea unor frumuseţi pe care, cu discreţie şi măiestrie, interpretul le oferă, iar ascultătorul... le savurează şi... se lasă „furat“, încîntat, dorind să le reasculte.

Adevărul este că şi Orchestra de cameră Radio a inclus, în programul din decembrie, o altă partitură aproape necunoscută la noi – opera *Păpuşile maestrului Pedro* de Manuel De Falla –, beneficiind, de asemenea, de o tălmăcire deosebită, Adrian Morar – unul dintre cei mai buni dirijori ai tinerei generaţii – colaborînd cu doi solişti care, în debut pe scena Radio – tenorul Hector Lopez (de la Opera Naţională) şi baritonul Adrian Mărcan (de la Opera din Braşov) – au etalat glasuri generoase, bine conduse, dovedind, asemenea ansamblului, că pot aborda şi astfel de lucrări de factură aparte. Dar şi în acea seară, titlul a fost alăturat unor opusuri îndrăgite – Uvertura *Hebridele* de Felix Mendelssohn-Bartoldy şi *Concertul nr. 2* pentru vioară şi orchestră de Mozart, solistă fiind Cristina Anghelescu, tehniciană redutabilă, care a cîntat, ca de obicei, cu siguranţă şi echilibru. Iar acum, Orchestra şi Corul Radio se pregătesc să abordeze, în 18 ianuarie, o altă operă prezentată la Bucureşti probabil în premieră – *Adriana Lecouvreur* de Cilea, cu soprana Nelly Miricioiu (de la Londra) şi baritonul Eduard Tumagian în fruntea distribuţiei. Dar şi Opera Naţională a început anul cu o sală arhiplină şi entuziastă, invitîndu-ne la un spectacol superb ca scenografie (Adriana Urmuzescu) şi coregrafie (Marius Petipa, adaptare Mihai Babuşka) – *Bayadera* –, în care rolurile principale au fost interpretate de două stele de la Covent Garden – Alina Cojocaru şi partenerul său, John Kobborg. Aş începe comentariul prin a elogia performanţa tehnică, dar mai ales expresivă, implicarea şi nervul cu care au dansat tinerii noştri solişti Valentin Stoica (Fachirul) şi Robert Enache (spectaculos în Idolul de bronz), ovaţionaţi, pe bună dreptate, „la scenă deschisă“, apoi siguranţa şi prezenţa scenică agreabilă şi convingătoare a talentatei Bianca Fota (Gamzatti), prin contrast cu aproximaţia ansamblului cu balerine năuce, precipitate, cu mişcări necoordonate sau de „gimnastică artistică“ (în actul II, cînd oricum au fost mai „adunate“), încercînd să uit căzăturile repetate (e prima oară – sper şi ultima – cînd văd aşa ceva...). Iar oaspeţii cu nume celebre s-au integrat firesc în derularea producţiei, etalînd elemente tehnice deja binecunoscute – e minunat că în fruntea baletului londonez se află o romăncă de doar 26 de ani, „étoile“ diafan care revine periodic pe scena ONB şi, în curînd (după cum a anunţat media), va dansa, în compania ansamblului ONB, la Madrid. Şi sper ca atunci, corpul de balet al teatrului să fie „la înălţime“, iar orchestra să cînte nu doar curat (cum a fost duminică seara, sub bagheta lui Tiberiu Soare), ci şi cu implicare, sensibilitate şi strălucire, cu solouri pe măsură (de această dată violoncelul a sunat frumos, ceea ce nu pot spune despre vioară...). Iar expoziţia retrospectivă a anului 2007, deschisă în foaier, a fost interesantă, densă şi excelent realizată.

■

Chopin cu Nikolai Demidenko

Florian BAICULESCU

Nu mai ştim cîţi melomani din România urmăresc cu asiduitate mişcările tectonice ale vieţii muzicale internaţionale. Concerte, festivaluri, concursuri, apariţia unor noi muzicieni, vechi lucrări împrospătate, înregistrări grozave şi cancanuri din lumea sălilor de concert, un întreg univers aparte pe lîngă cel mare, care le cuprinde pe toate. Oameni şi istorie, evenimente şi destine, individuale sau colective. Dispar nume celebre, apar altele noi, unele ajung şi pe la noi la sfîrşit de carieră, pentru că sînt mai disponibili, iar marile scene sînt interesate de gloriile momentului, altele nu.

Nikolai Demidenko, să nu lungim prea mult aceste siropoase consideraţii, este una dintre vedetele internaţionale actuale ale pianului. Rus la obîrşie, naturalizat şi încetăţenit britanic după 1990, cînd se stabileşte la Londra şi devine şi cetăţean englez în 1995. Fost elev al lui Dmitri Başkirov – şi asta spune ceva, ca să nu spunem extrem de mult, ca şi alt pianist „britanic“, o altă veche cunoştinţă a noastră precum Dmitri Alexeev, Demidenko face o fulminantă carieră învîrtindu-se prin toată lumea. Un produs de marcă al şcolii ruse, cu o tehnică impecabilă, dar şi o anume sensibilitate, ca să nu spunem slavă. Şi o energie demnă de cavaleria cazacilor de pe Don, cu o mare curiozitate de a scotoci şi valorifica vechi partituri – dar şi tehnici ale unor mari pianişti ce au influenţat arta pianului, ca apoi să intre în uitarea istoriei. Cu o remarcabilă bucurie de a interpreta piese alese dintr-un vast repertoriu, Demidenko este un bun model pentru a exprima reuşita unei cariere. Şi, în acelaşi timp, respectul faţă de marea muzică, tocmai aceea care i-a produs mari satisfacţii pe care le împărtăşeşte şi celorlalţi. La o socoteală sumară, remarcăm că marii pianişti ai secolului XX, de la Richter şi Rubinstein, Arthur Schnabel şi Horowitz la Gould şi Benedetti Michelangeli, s-au dus deja, şi că marile zece nume ale momentului nu sînt nici măcar zece. Un Maurizio Pollini, Perahia, Radu Lupu, Barenboim, Martha Argerich, Boris Berezowski, poate şi Bashkirov, profesorul lui Davidenko, dar el niciodată nu a intrat în Top Ten, cu toate că a fost iubit şi apreciat peste tot. Cine stabileşte aceste clasamente-categorisiri, cine decide carierele unor artişti? Ştim şi nu prea ştim. Încă două luni şi-l vom sărbători şi noi pe Valentin Gheorghiu, deja un concert omagial este programat pe 27-28 martie, cu lucrări ale marelui nostru pianist.

Şi compozitor, deopotrivă.

În fine, Nikolai Demidenko s-a prezentat la Bucureşti imperial, să zicem, cuceritor şi flamboaiant, în *Concertul nr. 2* de Brahms, alături de Cristian Mandeal, ca la final de săptămînă să avem parte de un regal Chopin, de toată splendoarea. Chopin într-un Bucureşti dominat de albul zăpezii încremenite peste tot, cuvîntul „promoroacă“ a ieşit la iveală din străfundurile memoriei noastre marcate de o mizericordioasă contemporaneitate.

La momentul începerii concertului, se termina întîlnirea dintre preşedintele României şi prim-ministru şi nu ştiam alte amănunte despre soarta ministerială a dnei Norica Nicolai. În schimb, apărea pe podium Nikolai Demidenko, înalt, calm, cu o faţă impasibilă pe care şi-a menţinut-o tot concertul, chiar şi după ce a traversat numeroase stări şi a imprimat lucrărilor lui Chopin o anume savoare şi multă delicateţe, pe care doar marii pianişti sau amatorii de geniu le pot atinge. „Ăsta nu e machit?“, întreba hîtru un meloman, care nu pricepea distanţa dintre masca rece şi impenetrabilă a pianistului şi căldura participativă cu care a interpretat întregul recital Chopin. O *Barcarolă*, care, straniu, nu prea i-a ieşit – nu am înţeles distanţa enormă dintre fascinaţia întregului concert şi această piesă, parcă interpretată de altcineva, apoi *Sonata nr. 3, în si minor, op. 58*, într-o suflare de mare clasă, ca după pauză să cînte cap-coadă toate cele 24 de *Preludii op. 28*. Un bis cu un rondo – care era şi una dintre preferinţele lui Başkirov – a încheiat o seară minunată de mare muzică.

Se pot adăuga multe cuvinte apreciative la interpretarea lui Demidenko. Că aşa şi pe dincolo. Vorbe. Există o carte a lui Liszt dedicată lui Chopin, unde se poate desluşi aprecierea unui mare muzician despre un alt mare muzician, prin intermediul cuvintelor. Dar mai au rost aceste efemere cuvinte cînd avem de-a face cu marea muzică? Demidenko a fost la mare înălţime, dincolo de speculaţiile, mai mult sau mai puţin răutăcioase. Şi ne mai aducem aminte, apropo de registrul bahic, de marele Henryk Szeryng, care venea „trăscănit“ bine uneori, şi cînta dumnezeieşte. Dacă tot e să facem asocieri ciudate, să menţionăm că Szeryng – care şi el a venit prin România, unde, cu mulţi ani în urmă, la Ateneul Român a trebuit să fie vîrît cu capul în „lavoir“-ul plin cu apă rece ca să poată să apară pe scenă, totul se află în lumea nostră românească, chiar şi fără contribuţia serviciilor secrete... – este născut în aceeaşi localitate ca şi Chopin, faimoasa Zelazova Wola, în apropiere de Varşovia! Şi uite aşa, cum-necum, se întîlnesc marile spirite! Pe lîngă ele ne strecurăm şi noi, cu bucuria în suflete şi un Chopin de mare clasă în urechi.

Datorită unui „englez“ numit Nikolai Demidenko.

■

JAZZ

Ultimul CD, primul concert

Alexandru ŞIPA

Dacă îmi amintesc bine, vedeta noastră Teodora Enache a fost protagonista atît a primului cît şi a ultimului CD lansate anul trecut, respectiv *Swing me to the Moon* şi *Rădăcini – Shorashim*, ambele produse de Casa Soft Records.

Primul reuneşte 11 piese standard-clasice şi o formulă bine închegată de swing: A. Constanţiu, P. Pascu, P. Negrescu şi E. Nichiteanu, iar al doilea cuprinde piese din repertoriul tradiţional/folcloric românesc şi israelian dar şi 3 compoziţii de J. Răducanu.

Invitaţii Teodorei Enache de pe albumul Rădăcini-Shorashim sînt acordeonistul Emy Dragoi – care este şi semnatar şi cosemnatar al aranjamentelor muzicale la 5 piese, George Dumitriu – chitară, dar şi vioară în 2 piese, Arthur Balogh – contrabas şi Lucian Maxim – baterie şi percuţie, cel care a colaborat cu Teodora şi la primul CD, *Rădăcini – Back to my Roots* – Omagiu Mariei Tănase.

Pentru detalii recomand explicaţiile pe care le dă Teodora Enache termenului „rădăcini" şi comentariul semnat de Ion Berindei – USA, apărute în *bocklet*-ul CD-ului lansat în decembrie 2007, dar mai ales audierea acestui interesant şi plăcut album care completează în mod reuşit seria destul de bogată a discografiei realizate de această voce specială a jazzului românesc.

Şi dacă anul jazzistic 2007 s-a încheiat printr-o lansare a unui CD, *Rădăcini – Shorashim*, 2008 a debutat printr-un concert de lansare a unui nou proiect, a unui nou grup: Afro Cuban Blues. Concertul a avut loc vineri 11 ianuarie la Clubul Ţăranului (Muzeul Ţăranului Român) şi a fost susţinut de Lucian Ban – pian, lider, aranjamente muzicale – SUA, Gillberto Torres – timbales, congas – Cuba, Ati de Chille – congas, percuţie – România/Chile şi ai noştri Cristian Soleanu – saxofon, Sorin Romanescu – chitară, Răzvan Cojanu – contrabas şi Vlad Popescu – baterie. Un concert bine pregătit şi excelent mediatizat, dovadă cei peste 120 de plătitori de bilete/locuri pe scaune şi încă pe atîţia în picioare, care au umplut pînă la refuz cel mai spaţios dintre cluburile cu acest profil din Capitală.

Lucian Ban s-a dovedit şi de această dată bine inspirat în alegerea partenerilor de proiect, în aşa fel încît repertoriul şi interpretarea să aibă succes. Cu o parte din muzicienii respectivi, pentru încălzire/pregătire cîntase cu o seară înainte şi la Art Jazz Club.

Concertul Afro Cuban Blues de la Clubul Ţăranului a cuprins piese mai mult sau mai puţin cunoscute de Arsenio Rodriguez, Lucian Ban şi Herbie Hancock.

Am aplaudat atît evoluţia de ansamblu – deşi au avut un timp limitat de pregătire –, cît şi părţile solistice ale tuturor muzicienilor, dar îndeosebi improvizaţiile pline de aplomb ale lui Soleanu, Romanescu, Ban şi Torres.

Din păcate, am constatat şi cu acest prilej că unii dintre cei care frecventează aceste locaţii/concerte de la noi vin mai degrabă să audă nu să asculte muzica. În loc să urmărească cu atenţie evoluţia artiştilor, să surprindă *feeling*-ul şi creaţia lor spontană, aceştia profită de context pentru a se amuza, pentru a comenta vrute şi nevrute, chiar pentru a se juca deranjîndu-i astfel pe cei din jur fără să le pese... (I-am surprins pe cîţiva din faţa mea împingînd propria masă de la unul la altul...)

Lucian Ban ne anunţă că va reveni în România în partea a doua a lunii martie cu un grup american – solistă Sanda Weigl, apoi cu un alt turneu pentru lansarea noului său CD, *The Romanian-American Jazz Suite* cu Sam Newsome coprotagonist, iar eu vă anunţ că atît Lucian Ban, cît şi Teodora Enache sînt nominalizaţi şi sperăm să fie prezenţi la Gala premiilor de jazz pe 2007 care va avea loc în ultima zi a lunii martie 2008.

Umilință – carte nouă la LiterNet

Editura LiterNet a publicat, la începutul lui 2008, o nouă carte electronică. După ce, la ediția din 2006, LiterNet a publicat cinci din cele șase scenarii ale finaliștilor Concursului Național de Scenarii HBO, organizat de către HBO România în colaborare cu APFR, organizatorul TIFF, toate cele șase scenarii finaliste la ediția de anul trecut vor fi publicate, cu acordul autorilor, pe site-ul LiterNet. Recenzia publicată astăzi este dedicată celui de-al doilea scenariu.

cătălin florin apostol
umilință
LiterNet.ro
2008
Finalist, secțiunea lungmetraj concursul de scenarii HBO 2007

■■■ Purgatoriu autentic, cu alură de Iad și cu pretenții de Rai

Satul românesc, odinioară sursă inepuizabilă de subiecte literar-artistice, s-a mulțumit/complăcut în ultimele aproape două decenii să fie doar o notă de subsol în cazul știrilor de la ora cinci (vatra românismului este furnizorul numărul unu de patricide, fratricide și alte crime *en famille*) sau cap de afiș în cazul buletinelor „serioase“ (inundațiile și seceta prelungită se simt la țară ca-ntr-o vacanță netulburată de autorități, unde totul e permis). În rest, cu excepția tinerilor „cu șansă de afirmare la oraș“, care părăsesc, fără a sta pe gînduri și-n grup, casele fără electricitate sau apă curentă, nimic nu mai tulbură liniștea satului, iar praful se așterne netulburat peste ulițele neasfaltate...

Pe acest fundal al decăderii morale și materiale a satului, pe care autorul Cătălin Florin Apostol pare a o percepe extrem de bine (și, în consecință, o punctează ca atare, fără nici un fel de edulcorare), scenariul *Umilință* vine ca o ilustrare alarmantă a problemei. În accepțiunea lui Apostol, însă, satul nu are veleități de victimă, ci de călău de tip Cronos, ce-și înfulecă propriile odrasle. Veritabil microcosm ce funcționează pe baza unor nemiloase legi proprii, populat nu de oameni, ci de gloate amorfe echipate fie cu furci, fie cu vorbe șuierătoare și pline de otravă, satul este un Purgatoriu autentic, cu alură de Iad și cu pretenții de Rai. Și-n mijlocul său, prizonier fără șansă sau voință de a scăpa, șade (anti)eroul, „nebunul“ Dumitru, supranumit Umilință. Deopotrivă lipsită de subtilitate, dar extrem de potrivită și concentrată, porecla personajului funcționează de minune atît ca apelativ, cît și ca atitudine: măcinat de o vină din trecut ce ni se dezvăluie de-abia în partea a doua a scenariului, Dumitru a îmbrățișat comportamentul umil, dublat de o muțenie (auto)impusă, și și-a acceptat soarta crîncenă de victimă predilectă a consătenilor săi, erijați concomitent în procuror, jurați, judecător și călău și care nu ratează nici o ocazie pentru a-l abuza fizic și verbal. Dincolo de tragedia evidentă a subiectului, dincolo de construcția de melodramă cîmpenească elegant altoită cu o atmosferă sumbră și inexplicabilă de sorginte gotică, prin toți porii poveștii respiră ironia, pe alocuri subtilă (tribunalul popular ce-l judecă pe Umilință e format din hoți, criminali și habotnici lipsiți de orice impuls de milă creștină), pe alocuri *in-yer-face* (subtitlul extrem de semnificativ *Locul în care clopotul nu bate niciodată* are un *payoff* pe măsură în punctul culminant și accentuează tragismul unei rezolvări de tipul *deus ex machina*), întotdeauna percutantă. Și-n toată această demență punctată de furci și topoare veșnic gata de acțiune (acel „proști, da' mulți“, observat odinioară de vodă Lăpușneanu pare a fi mai actual ca niciodată), unicul aliat pe care îl are Dumitru este copilul Marinică. Dar în „Purgatoriul“ lui Apostol, funcționînd pe o logică imbatabilă, copiii și nebunii au o soartă similară...

Dincolo însă de orice interpretări mai mult sau mai puțin personale, un lucru îmi pare evident: *Umilință* merită un tratament cinematografic pe măsură care, în mîinile potrivite (eu, una, îl propun pe Lucian Pintilie), ar putea chiar echivala cu o înviere postmodernă a cinematografului cu subiect rural. Vi se pare anacronic? Citiți mai bine scenariul...

Recenzie de **Codruța CREȚULESCU**

■■■ *Umilință – (Locul în care clopotul nu bate niciodată)*

SECVENȚA 1. EXTERIOR, INTERIOR, ZI

O biserică părăsită de țară, cu acoperișul ruginit, gata parcă să cadă. Picături mărunte de ploaie lipăie peste tabla din turlă și-apoi se scurg în șuvoaie pe chipul scorojit al unor icoane pictate de-o mînă diletantă pe tencuiala de-afară. Rafale smucite de vînt scutură streașina ruptă și smotocesc copacii din jur. Jos, lîngă ușă, o rablă de bicicletă stă rezemată cu șaua de perete. Pe drumul înnămolit apare un copil de vreo zece ani, îmbrăcat modest. Poartă pe umăr o desagă. Intră pe poarta bisericii. Apoi deschide ușa și, fără teamă, pătrunde înăuntru, sigur pe el, ca și cum ar face drumul ăsta de mult timp. Își scutură hainele de apă. Se apropie de altar, sărută icoana Maicii Domnului, se închină larg, apoi urcă treptele spiralate ce duc la clopotniță. Deși dărăpănată rău, biserica nu pare mai veche de zece, douăzeci de ani. Ploile și umezeala au distrus toți pereții. Crăpăturile și tencuiala umflată schimonosesc chipurile sfinților desenați parcă de mîna unui copil. Doar în altar sînt două icoane mari, păstrate mai bine. Sus, de tavan, stă agățat, gata parcă să cadă, un candelabru ponosit, cu trei becuri stinse.

COPILUL

Nene! Nene Dumitru! Te-ai trezit?

Copilul ajunge sus, în clopotniță. Pe o podea putredă, din lemn, stă întins pe o saltea un bărbat cu căciulă pe cap, învelit cu o blană de oaie. Doarme. Copilul se apropie de el și-l trezește.

COPILUL

Nene! Scoală, că te-așteaptă țiganu'! Am trecut p-acolo și e supărat rău că n-ai ajuns.

DUMITRU

(buimac)

A? Aha.

Se ridică în capul oaselor. Ochii lui albaștri au o sclipire neobișnuită. Pare să fie scînteia înțeleptului, dar poate fi și fericirea tihnită a unui nebun. Vorbele lui sînt doar niște mormăieli ca ale unui surdo-mut. Are cam 45 de ani. De sub căciulă îi ies cîteva smocuri albe de păr. O barbă la fel de albă îi acoperă gura și nările. Poartă o salopetă albastră, ca de șantier, slinoasă și peticită. Lîngă saltea, stau aruncate două cizme găurite de cauciuc. Dumitru întreabă, arătînd cu mîna, cît e ceasul.

COPILUL

Tîrziu. Vreo zece și ceva.

Bărbatul ia repede cizmele în picioare și sare ca ars. Apoi se uită la copil și îngînă ceva cu îngrijorare, întrebînd ceva, parcă.

COPILUL

Da, nene! Stă cu lăzile-n poartă și te-așteaptă. Era și nea Sandu. Și zicea că te-așteaptă de-o oră! Era nervos rău.

Dumitru ascultă cu ochii holbați de spaimă. Își trage căciula pe ochi și dă să coboare scările. Copilul ridică desaga.

COPILUL

Stai, nene. Nu pleca așa, nene Dumitru. Mănîncă d-astea. Măcar un pic.

*Dumitru se întoarce către el, zîmbește și îl sărută pe frunte. Ia apoi desaga din mîna copilului, scoate din ea un borcan cu mîncare, două ouă și un colț de pîine și le așază sub fereastră. Îi face apoi copilului semn că o să mănînce mai tîrziu. Apoi îl mîngîie pe creștet și-i face semn că poate să rămînă acolo. Ia blana de oaie și i-o pune pe umeri. Apoi coboară scările. Copilul se întinde pe saltea și rămîne zgribulit de frig cu privirea în sus, spre clopotul mare de deasupra. După puțin timp însă, se ridică brusc și merge de-a bușilea pînă aproape de fereastră. Ia dintr-o ladă de lemn o carte. Apoi își întinde gîtul la fereastră. Dumitru tocmai iese cu bicicleta pe poartă. Plouă. Drumul e plin de băltoace și noroi. Bicicleta înaintează greu, roțile se afundă în mocirlă. Pînă la urmă, Dumitru descalecă de pe șa și o ia pe jos, împingînd bicicleta de coarnele ghidonului. Copilul se întoarce la saltea, se întinde pe-o parte și deschide cartea (**Povești nemuritoare**). Se învelește apoi pînă la gît, lăsînd afară doar o mînă cu care ține cartea.*

Fragment din cartea *Umilință* de Cătălin Florin Apostol. Descărcați gratuit cartea de pe *http://editura.liternet.ro.*

www.ovidiudraghia.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Recapitulare 2007

Lucia Simona DINESCU

Anul 2007 a marcat un deceniu de cînd John Barger utiliza, în 1997, pentru prima oară numele de webblog. În România însă se pare că primul blog datează din 2001, deși abia în 2003 blogurile devin o practică răspîndită. O posibilă genealogie a blogurilor găsim pe *Media lui Comănescu*. În domeniul literaturii, Florin Lăzărescu s-ar părea că este primul scriitor român cu blog, un jurnal on-line început în 2003 și încheiat în 2007. Evenimentele culturale importante care au coagulat blogosfera românească anul trecut se pot număra totuși pe degetele de la o mînă. S-au organizat al doilea Roblogfest și a șaptea ediție din Internetics, s-a închegat a treia analiză Ro-Bloggers Survey prin demersurile lui Carmen Holotescu și Cristian Manafu.

Printre site-urile colective sau individuale ale scriitorilor care au putut fi accesate în 2007 se numără: *clubliterar.com* și paginile lui Bogdan Suceavă, Doina Ruști, Dan C. Mihăilescu, Bujor Nedelcovici, Mihai Ignat, Petru Cimpoeșu sau George Cușnarencu. Majoritatea însă folosesc netul ca pe un prag de promovare a cărților sau a imaginii proprii de scriitor, fără a asigura prea multă interactivitate, fără a crea în mod special literatură în spațiul virtual. Cel mai adesea și în cel mai bun caz, aceștia oferă pe paginile lor web fragmente din cărțile deja publicate și cîteva repere despre activitatea lor scriitoricească. Dacă reviste proaspete precum *Noua literatură* și *Pana mea* și-au deschis blog în 2007 și au realizat chiar anchete sau topuri în domeniu, alte ziare și reviste cu tradiție și-au pus redactorii și colaboratorii să-și întrețină cîte un blog (printre campioni fiind *Suplimentul de cultură* sau *Cotidianul*). Reviste precum *Orizont* și *Idei în dialog* au (re)început să fie actualizate. În fine, la sfîrșitul anului s-a lansat, în același timp cu revista, blogul revistei din Republica Moldova, *Stare de urgență*, în coordonarea lui Dumitru Crudu și a lui Marius Ianuș.

Rodnice s-au dovedit a fi doar cîteva dintre proiectele individuale, unele consecvent dedicate blogosferei, altele atomizate. Astfel, în 2007, și-au început bloguri scriitori, critici și/sau jurnaliști precum: Ruxandra Cesereanu, Radu Pavel Gheo, Constantin Vică, Daniel Cristea Enache, Emil Brumaru, Bogdan Ghiu, Dan Sociu, Miruna Vlada și Oana Cătălina Ninu, Andrei Simuț, Cezar Paul Bădescu (deși are mai de mult pagină personală pe net), Costi Rogozanu, Ioan T. Morar și Cristian Teodorescu (de altfel, ultimii trei inaugurînd împreună *clubliteratura.ro*). Față de 2006, anul 2007 a însemnat un urcuș atît cantitativ, cît și calitativ în privința blogosferei. Scriitorii își continuă (mai rar își întrerup) blogurile create în 2006: Luciat, Lucian Dan Teodorovici, Cătălin Lazurca, Iulian Tănase, Elena Vlădăreanu, Vasile Ernu, Marius Ianuș, Jean-Lorin Sterian sau Iulian Băicuș. De asemenea, continuă să existe *hyperliteratura*, blog literar alternativ început în 2005. Unii scriitori au început să creeze videopoeme (George Vlașin, Răzvan Țupa, Andrei Ruse – v. și blogul *Literatura multimedia*), fie că mizează mai mult pe experimentul cinematic, fie că fac din lectura unui poem un act de performare artistică. Cu toate acestea, potențialul spațiului virtual nu este cu adevărat exploatat de scriitori.

Dar nu toate blogurile scriitorilor sînt literare. Spre exemplu, blogul lui Dragoș Bucurenci activează în zona socialului și civicului, iar cel al lui Eugen Suman în *advertise*. Alți scriitori au și blog și site (în unele cazuri site al unei cărți) la aceeași adresă, precum Florin Lăzărescu, sau la adrese diferite, precum Cezar Paul Bădescu. În fine, alți scriitori au două bloguri, (de obicei unul personal și altul profesional), iar printre aceștia se află Mihai Vakulovski, Miruna Vlada, Mugur Grosu, Răzvan Țupa. Numărul postărilor e în genere mic, iar cei mai mulți nu își propun să facă literatură pe blog (să posteze poezii, fragmente de proză etc.), ci să împărtășească diverse anunțuri, opinii sau impresii. În raport cu artiștii, scriitorii investesc mai puțin în blog ca platformă pentru creațiile lor sau ca mediu propriu-zis al creației. De asemenea, lipsesc versiunile în limba engleză ale blogurilor pentru ca să existe o deschidere globală prin traduceri. În aceste condiții, aștept mai degrabă sfîrșitul lui 2008.

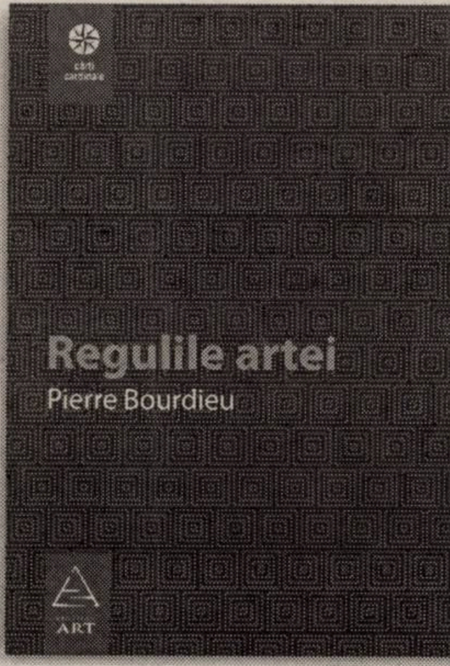
Studioul de concerte „Mihail Jora"
Vineri 18 ianuarie, ora 19.00
Orchestra De Cameră Radio şi Corul Academic Radio
Dirijor: GERD SCHALLER
Dirijor cor: DAN MIHAI GOIA
Prezintă
F. Cilea - *ADRIANA LECOUVREUR* - operă în concert
Solişti:
NELLY MIRICIOIU - soprană
MAURO PAGANO - tenor
EDUARD TUMAGIAN - bariton
GABRIELA POPESCU - mezzosoprană
POMPEI HĂRĂŞTEANU - bas
KAIRSCHAN SCHOLDYBAJEW - tenor
SIMONIDA LUTESCU - soprană
MARIA JINGA - soprană
EMANUEL ION - bas
TUDOR ILINCAI - tenor

Parteneri media:
Observator Cultural
ŞAPTE SERI
LiterNet.ro
22
Radio România Cultural
RADIO ROMANIA MUZICAL 97,6 şi 104,8 FM

COLECŢIILE EDITURII ART

laur
desenul din covor
cărţi cardinale
demonul teoriei
ocheanul întors
ficţiune şi artilerie

www.editura-art.ro


EDITURA ART

„O lucrare colosal de interesantă, pe alocuri subjugantă, scrisă cu o claritate nu tocmai des întâlnită şi cu o autoritate irascibilă, perfect acoperită însă de perspicacitatea şi de erudiţia lui Bourdieu."
Arthur C. Danto

Regulile artei a fost tradusă în şaptesprezece limbi.

Parteneri media
Observator Cultural
Time Out Bucureşti
Bucureştiul Cultural
LiterNet.ro

FANTASY & SCIENCE FICTION

Waldemar, un roman *fantasy*

Michael HAULICĂ

Liviu Radu (n. 1948, Bucureşti, studii de informatică) a publicat la sfîrşitul anului trecut cea de-a şaptea carte *F&SF*, *Waldemar*, un roman *fantasy* care se adaugă altor romane – *Triptic* (1999), *Opţiunea* (2004), *Spaime* (2004) – şi celor patru volume de povestiri – *Spre Ierusalim* (2000), *Constanţa 1919* (2000), *Babl* (2004) şi *Cifrele sînt reci, numerele-s calde* (2006). Printre numeroasele distincţii pe care Liviu Radu le-a obţinut în ultimii 15 ani se numără premii ale convenţiilor naţionale de *SF*, Premiul „Vladimir Colin" 2001 (pentru Constanţa 1919), cel mai important fiind totuşi premiul obţinut la Convenţia Europeană de *SF* din 2000 (Gdansk, Polonia).

Este clar că ne aflăm în faţa unuia dintre scriitorii care pot fi numiţi (fără îndoială şi fără nici o exagerare partizană) scriitori de *F&SF*. Eticheta este onestă atîta vreme cît cel care o foloseşte n-o face doar pentru a-l trece pe Liviu Radu în categoria ne-scriitorilor pe considerentul că scriitorii scriu „literatură", iar *SF*-ul (şi suratele *fantasy*, *horror* etc.) sînt altceva.

Scrierile lui Liviu Radu sînt adevărate provocări adresate cititorului, fanteziei şi inteligenţei acestuia, regăsindu-se în general în zona povestirilor de tipul „*what if*" – ca speculaţie în sensul explorării unor variante de traiect istoric sau în cel al propunerii unor explicaţii pentru variante istorice sau mitice cunoscute. În toate textele lui găsim aşa ceva, Liviu Radu nu este un scriitor care scrie doar de dragul inventării unor poveşti, este un căutător al adevărului, fie el imaginat, speculativ sau cum vreţi să-i spuneţi. Ipotetic, să zicem, ca să ne împăcăm. Liviu Radu caută explicaţii în poveştile lui, ca orice autor sau fan *SF* şi, ca acestea să stea în picioare, să fie cît de cît credibile, trebuie ca, în primul rînd, lumile create de scriitor să fie coerente, să se susţină, să funcţioneze. Chiar şi în *fantasy*, unde magicul are şi el o logică a lui. Evident, formaţia de informatician a lui Liviu Radu îl ajută în toate aceste întreprinderi. Avantajul lui Liviu Radu este că *ştie* cum se face asta, ştie că lumea nu se descrie, aşa cum se întîmplă de obicei în textele începătorilor într-ale ficţiunii speculative de tip *F&SF* care fac asta ostentativ, deranjant, ci se dezvăluie treptat, între un traversat de stradă şi o culegere de fructe, într-o discuţie cu regele şi grimasa care însoţeşte durerea provocată de o rană. Liviu Radu nu ne povesteşte direct cum arată acea lume în care se învîrtesc personajele, cum funcţionează ea, dar ne lasă s-o vedem, s-o înţelegem pe măsură ce lucrurile se petrec, pe măsură ce personajele ni se dezvăluie.

Tema din *Waldemar* este lumea ielelor. Subiectul – povestea lui Waldemar, cel care a ajuns în lumea ielelor, apoi s-a întors de acolo. Speculaţia susţinută de autor – ce se întîmplă, de fapt, cu cel răpit de iele, de ce se spune că acesta înnebuneşte pentru că le-a văzut?

Waldemar, un bărbat al zilelor noastre, umblă singuratic prin munţi. Este după un divorţ care l-a tulburat, gîndurile lui se îndreaptă des către fosta soţie, Claudia, către alţi cîţiva prieteni cu care continuă discuţii începute cîndva sau doar le rememorează pe altele, căutîndu-le încă înţelesurile. Descoperă o poiană cu iarba culcată, apoi cineva îl avertizează că locul e periculos şi că ar fi mai bine să plece. Evident, nu pleacă şi în noaptea următoare surprinde, în acea poiană, dansul ielelor... Este răpit, dus pe tărîmul lor. Motivul răpirii este că Waldemar avea asupra lui un cuţit din fier, material pe care ielele nu-l puteau folosi, iar scopul urmărit de acestea este folosirea lui Waldemar în războiul pe care aveau de gînd să-l declanşeze împotriva tuturor vecinilor lor care le călcaseră teritoriul: demoni, pricolici, ştime etc. Alloonya, fiinţa imaterială multiplă alcătuită din unsprezece iele, l-a răpit şi l-a făcut sclavul ei. După ce el avea să-şi îndeplinească misiunea, urma să i se dea drumul să se întoarcă în lumea lui. Relaţia dintre cei doi se complică în timp, apar sentimente... ciudate, după cum recunoaşte şi el, atîta vreme cît nici măcar n-o poate atinge. Apare în scenă şi Ilmohe, alte iele într-una singură, iar rivalitatea dintre cele două nu va mai fi bazată doar pe conflictele din lumea lor, ci şi pe sentimentele faţă de Waldemar.

Romanul este povestea formării unei armate puternice a ielelor, cu Waldemar la comandă, care să fie în stare să învingă duşmanii şi să refacă regatul pierdut. Dar şi al formării unui Waldemar-conducător, cel care avea să devină Salvatorul şi căruia avea să i se propună să fie Împăratul Lumilor, Stăpînul Tuturor Lumilor în afara Pămîntului. Om şi el, Waldemar cedează tentaţiei, vanităţii. Ilmohe chiar îi reproşează la un moment dat: „n-ai ştiut niciodată cînd să te opreşti". După care îl eliberează, aruncîndu-l în lumea lui (adică a noastră). Înainte ca el să-şi fi încheiat (sau măcar definit) povestea de dragoste. De aceea, odată revenit, Waldemar nu părăseşte locul, poiana, în speranţa că... Şi povestea se închide, dar pentru cititor de astă dată, speculaţia autorului despre cei care văd ielele avînd de-acum o posibilă explicaţie.

Înainte de toate, Liviu Radu este un povestitor. E în stare să inventeze o poveste, ştie apoi s-o pună în scenă. Ştie să provoace cititorul. Şi, mai ales, nu-l lasă pe cititor mofluz după trei sute de pagini.

Cititorul fan *F&SF* se va simţi satisfăcut. Cu povestea, cu derularea ei, cu „explicaţia".

Cititorul de *mainstream* poate că nu. Poate îl va deranja toată acea alergătură după fiinţele fabuloase, iar *flash*-urile din trecutul lui Waldemar (prezentul nostru) cu tribulaţiile lui sentimentale şi profesionale nu îi vor fi de ajuns. Îşi va pune din nou problema „de ce să citesc această carte cînd sînt atîtea cărţi fundamentale care mă aşteaptă?". Mai ales că numele lui Liviu Radu nu-i va spune mare lucru, nu-l cunoaşte din precedente romane *mainstream* şi nici cartea nu a apărut într-o colecţie *mainstream* (la Polirom sau Humanitas, de pildă). Păcat, pentru că ar putea rata întîlnirea cu un scriitor excelent.

Marius Oprea împotriva politizării istoriei recente

Scrisoare-replică la interviul lui Vladimir Tismăneanu, în care acesta afirmă că „Guvernul adoptă măsuri de tip peronist în loc să aplice recomandările din *Raportul de condamnare a comunismului*“

Domnului prof. univ. dr. Vladimir Tismăneanu, Preşedintele Comisiei Prezidenţiale Consultative pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România

Stimate domnule preşedinte,

Începem prin a vă mulţumi pentru activitatea dvs. în calitatea de preşedinte al Comisiei Prezidenţiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România. Demersul dvs. a fost extrem de important în ceea ce priveşte cercetarea şi denunţarea crimelor şi abuzurilor comunismului.

După finalizarea *Raportului*, Comisia Prezidenţială pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România s-a transformat în Comisia Consultativă. În singura întîlnire (21 noiembrie 2007), şi aceea informală, pe care Comisia Consultativă a avut-o cu preşedintele, şefii de servicii şi parte din angajaţii Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului în România (IICCR), s-a discutat despre colaborarea dintre instituţiile noastre. Discuţiile au gravitat în jurul cooperării cu scopul punerii în aplicare a recomandărilor *Raportului final*.

Într-un interviu recent, declaraţi că „Guvernul adoptă măsuri de tip peronist în loc să aplice recomandările din *Raportul de condamnare a comunismului*“. Dorim să precizăm că, potrivit actului normativ în baza căruia a fost înfiinţat şi funcţionează, Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului în România este o instituţie guvernamentală, aflată în coordonarea prim-ministrului. Încercînd să evite politizarea istoriei recente, IICCR a făcut şi face demersuri pentru punerea în aplicare a recomandărilor Comisiei Prezidenţiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste cu privire la condamnarea publică a regimului comunist. În acest sens, considerăm nefondate acuzaţiile pe care le-aţi adus, implicit, la adresa activităţii IICCR, ca instituţie guvernamentală.

■■■

Printre numeroasele activităţi şi proiecte derulate de IICCR, dorim să menţionăm numai cîteva care au legătură directă cu recomandările *Raportului final*:

1. În anul 2007, IICCR, alături de AFDPR şi Ministerul Justiţiei, a iniţiat un proiect de lege referitor la ştergerea tuturor condamnărilor politice pronunţate de puterea comunistă. Aprobat de către Guvern, proiectul se află acum în dezbaterea Parlamentului. (recomandarea nr. 3 din cap. III – „Legislaţie şi justiţie“, *Raport final*)

2. În luna noiembrie 2007, IICCR a organizat la Bucureşti conferinţa internaţională *Ways to Consider Communism*, conferinţă la care s-au dezbătut strategii de condamnare a regimului comunist la nivel internaţional. (recomandarea nr. 3 din cap. II – „Memorializare“, *Raport final*)

3. În aprilie 2007, IICCR a editat, în variantă DVD şi carte, 36 de episoade din *Memorialul Durerii*, serial realizat de Lucia Hossu Longin, care, de altfel, a fost propusă de prim-ministru în Comitetul Director al IICCR. De asemenea, Institutul a finanţat distribuirea acestor importante mărturii în numeroase şcoli şi licee din România, unde sînt folosite astăzi ca material didactic. (recomandarea nr. 4 din cap. II – „Memorializare“, *Raport final*)

4. În 2007, IICCR a obţinut acordul Ministerului Educaţiei şi Cercetării pentru introducerea unui curs opţional de istorie a comunismului, dedicat elevilor de liceu. Introducerea acestui curs şi aprobarea unei programe la nivel naţional reprezintă primul pas în vederea redactării unui manual de istorie a comunismului, pe care IICCR s-a angajat să îl realizeze. Insistăm asupra faptului că, în absenţa unor asemenea demersuri absolut necesare, despre care nu avem cunoştinţă să fi fost întreprinse de Comisia Consultativă, un asemenea manual nu ar putea fi utilizat în şcoli. Vă informăm că IICCR a început deja redactarea manualului în colaborare cu Centrul Educaţia 2000+. (recomandarea nr. 9 din cap. II – „Memorializare“, *Raport final*)

■■■

De la înfiinţarea sa, în decembrie 2005, IICCR a depus mai multe sesizări penale împotriva a aproape 300 de persoane care au săvîrşit abuzuri împotriva drepturilor şi libertăţilor omului în timpul regimului comunist, a identificat şi a cercetat cu rigoare ştiinţifică, în prezenţa reprezentanţilor Parchetului şi Poliţiei, precum şi a medicilor legişti, morminte ale unor persoane executate şi înhumate pe ascuns de către Securitate, cît şi gropi comune din preajma fostelor locuri de detenţie ale deţinuţilor politici anticomunişti. Institutul a preluat în administrare şi a început lucrările pentru transformarea închisorii de la Rîmnicu Sărat în Muzeu, urmînd ca acelaşi lucru să se petreacă şi cu Fortul 13 Jilava (Bucureşti). În 2007, s-au organizat expoziţii dedicate comemorării victimelor comunismului. În ceea ce priveşte educaţia, IICCR organizează anual concursuri adresate elevilor de gimnaziu şi liceu, pe tema „Ce înseamnă comunismul pentru mine?“, iar cele mai importante contribuţii au fost fie publicate, fie expuse public (în cazul lucrărilor de artă grafică). De asemenea, adresîndu-ne studenţilor, am realizat atît cursuri de vară pentru cei preocupaţi de cercetarea comunismului, cît şi un program de master (*Istoria comunismului românesc*), desfăşurat în colaborare cu Universitatea „Al.I. Cuza“ din Iaşi. Întrucît sînt de notorietate publică, nu mai menţionăm numeroasele volume şi materiale video editate de către sau cu sprijinul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului în România.

În acest context, domnule preşedinte, menţionăm că, deşi vă arătaţi ostil faţă de Guvern, considerîndu-l unul „de tip peronist“ şi, implicit, faţă de IICCR ca instituţie guvernamentală, atît Comisia Consultativă, pe care cu onoare o prezidaţi, cît şi preşedintele României, căruia îi sînt adresate aceste recomandări, nu au întreprins nimic pentru o condamnare reală şi nu doar formală a regimului comunist din România.

Domnule preşedinte,

În textul *Raportului final* al Comisiei Prezidenţiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România se precizează în mod explicit că „membrii Comisiei propun şefului statului măsuri legate de: condamnare, memorializare, legislaţie şi justiţie, cercetare în arhive, educaţie“ (*Raport final*, p. 636). Pentru că şeful statului nu şi-a manifestat interesul de a duce la îndeplinire aceste măsuri, Guvernul, prin Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului în România, va prelua această sarcină.

Vă anunţăm pe această cale că Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului în România îşi va continua misiunea cu care a fost investit de prim-ministrul României, prin

H.G. 1724/2005, şi care constă în „investigarea ştiinţifică şi identificarea crimelor, abuzurilor şi încălcărilor drepturilor omului pe întreaga durată a regimului comunist în România, precum şi sesizarea organelor în drept în acele cazuri în care sînt depistate situaţii de încălcare a legii“.

Vă reamintim că, în virtutea acestei misiuni, indiferent de orice tentativă de politizare a istoriei recente, înţelegem să ne facem datoria. În primul rînd, în numele victimelor şi, în al doilea rînd, pentru că noi, într-adevăr, credem în dreptate şi adevăr.

Cu aleasă consideraţie,
Marius OPREA
Preşedintele Institutului de
Investigare a Crimelor
Comunismului în România

■

DE CE TREBUIE CONDAMNAT COMUNISMUL
Anuarul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului în România
Volumul I, 2006
ELITE COMUNISTE ÎNAINTE ŞI DUPĂ 1989
Anuarul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului în România
Volumul II, 2007
PITEŞTI
CRONICA UNEI SINUCIDERI ASISTATE
ALIN MUREŞAN
Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului în România

Cărţi apărute sub egida Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului în România

OBSERVATOR CULTURAL

● anul VIII ● serie nouă nr. 149 (407) ● 24-30 ianuarie 2008 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Pagini inedite de Gheorghe Crăciun

Interviu cu DORIN DOBRINCU, directorul Arhivelor Naţionale:

„Am nervii tari, nu sînt temător, nu mă intimidez“

Eminescu în epoca sa

Din viaţa unui jurnalist metafizician – despre *Supravieţuirile 6*

O problemă de cultură şi conştiinţă civică

ICR – între cifra de afaceri şi viziune

Christiane F. sau *Lost Generation* în varianta germană

Globurile de Aur, Oscarurile şi provincialismul cinefil

Joaca de-a dosarele

In memoriam Barbu Brezianu

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Stelian Tănase tradus în SUA.** *Clienții lu' tanti Varvara: istorii clandestine*, de Stelian Tănase, a apărut în librăriile din Statele Unite, cu titlul *Auntie Varvara's Clients: Clandestine Histories*, cartea fiind tradusă de Editura Spuyten Duyvil – a anunțat Editura Humanitas miercuri, 16 ianuarie. Volumul publicat de Editura Humanitas în 2004 a fost tradus în engleză de Alistair Ian Blyth. Un capitol al cărții a fost deja publicat în revista on-line *Archipelago*, la propunerea Institutului Cultural Român din New York, în 2006.

■■■ ***Marele jaf comunist* proiectat la Bruxelles.** Documentarul *Marele jaf comunist*, de Alexandru Solomon, a fost prezentat în premieră la Bruxelles joi, 17 ianuarie, într-o proiecție organizată la Campus du Solbosch. Proiecția a fost urmată de o dezbatere în prezența regizorului Alexandru Solomon, a directorului Institutului de Studii Iudaice de la Bruxelles, Thomas Gergely, a istoricului și politologului Joel Kotek și a politologului Alina Cozma. Filmul lui Solomon a rulat, pentru puțină vreme, în cinematografele din România, în 2005, după ce a participat la mai multe festivaluri internaționale, unde a fost premiat, și a fost difuzat de posturi de televiziune străine.

■■■ **Mircea Cărtărescu a citit la Viena.** *De ce iubim femeile*, de Mircea Cărtărescu, a deschis programul de prezentare a literaturii române dedicate feminității, duminică, 20 ianuarie, la Viena. Astfel, Cărtărescu a deschis calea colegelor sale Gabriela Adameșteanu, Simona Popescu, Ana Maria Sandu, Ruxandra Cesereanu, Florina Ilis, Cecilia Ștefănescu, Maria Manolescu, Doina Ruști și Gabriela Gavril, printr-o lectură din volumul foarte popular *De ce iubim femeile*, ce urmează să apară în limba germană, la Editura Suhrkamp. Autorul a discutat cu cititorii pe marginea volumelor semnate de scriitoarele ce vor fi prezente, anul acesta, la Institutul Cultural Român din Capitala austriacă.

■■■ **Concert la Teatrul Metropolis.** A.G. Weinberger Band a adus luni, 21 ianuarie, pe scena Teatrului Metropolis, „muzici care nu se dau la radio“, într-un concert *Interzis FM*. A.G. Weinberger este un chitarist de origine română cu reputație internațională, în 1992 el deschizînd concertul lui Al DiMeola de la Budapesta. În 1996 a ajuns pentru prima oară în SUA, la Memphis – Tennessee, cu scopul de a lua contact cu industria americană de blues. La început a cîntat în cluburile din Chicago, apoi a concertat în unele dintre cele mai faimoase cluburi din New York. Din noiembrie 2004 și pînă în martie 2005, el și-a înregistrat piesele pentru noul album, *Nashville Calling*, în studiouri din Nashville, Seattle și Boston. Noul material discografic a fost lansat pe piața americană, australiană și japoneză. Succesul acestui nou album i-a adus nominalizarea la Premiile Grammy 2007 – secțiunea „Blues“.

■■■ **Concert de muzică barocă la Paris.** Mira Glodeanu și Frédérick Haas au susținut marți, 22 ianuarie, un concert de muzică barocă, la vioară și clavecin, cu piese de J.S. Bach și H.I.F. Biber, la Ambasada României la Paris. Mira Glodeanu și Frédérick Haas sînt profesori la Conservatorul Regal din Bruxelles și au creat Ansamblul Ausonia în 1998. Ansamblul reunește, în cadrul unor proiecte originale, muzicieni care folosesc instrumente arhaice, pasionați de explorarea repertoriului muzical al secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea.

România la Tîrgul de Carte de la Cairo

România și-a anunțat participarea la șase tîrguri de carte internaționale, derulate în 2008 – Cairo, Paris, Bologna, Budapesta, Praga și Frankfurt, Ministerul Culturii și Cultelor (MCC) avînd un buget total de 1,3 milioane de lei pentru a pregăti standurile românești la saloanele de carte. Potrivit MCC, primul dintre cele șase tîrguri la care e prezentă țara noastră este o premieră – Cairo (22 ianuarie-4 februarie). Însă participarea la acest tîrg a creat probleme între MCC și editori, care nu au fost anunțați că România va avea un stand la Cairo. Ministerul a achiziționat un stand de 10 mp, standard, unde a dus circa 250 de volume scrise de autori români. „Standul nu are o tematică. Fiind primul nostru contact cu tîrgul de la Cairo, vrem să ducem autori români, să ne facem cunoscuți autorii“ – declara consilierul MCC, Ana Andreescu. Ea a precizat că standul va cuprinde cărți ale editurilor Polirom, Cartea Românească, RAO, Paralela 45, Institutul Cultural Român, Institutul European și Minerva. „Cărțile au fost folosite și la Tîrgul de Carte de la Frankfurt, ediția 2007. Editurile nu le-au luat de la MCC, fapt pentru care le vom folosi din nou la Cairo“ – a explicat Andreescu, motivînd astfel absența unor edituri de pe lista celor care-și vor expune volumele la Cairo. Reprezentanți ai Polirom, Paralela 45 sau Humanitas spun că, neștiind nimic de tîrg, nu pot avea păreri despre cărțile cu care merge MCC la Cairo. Inițiat în 1969, Tîrgul de Carte de la Cairo reunește anual peste 3.000 de exponanți și trei milioane de vizitatori internaționali. Potrivit organizatorilor, manifestarea urmărește să creeze o legătură între literatura din lumea arabă și cea din străinătate.

Retrospectivă Astra Film Fest în Polonia

Filme documentare care au participat la Astra Film Fest 2007, de la Sibiu, au fost proiectate la Universitatea Jagiellonă, în perioada 17- 20 ianuarie. Evenimentul din Polonia – *Astra Film la Cracovia. Postimpresii* – a inclus vizionarea unor filme documentare precum *Serbian Epics* de Pawel Pawlikowski, *The Last Peasants – Journeys* de Angus Maqueen, *The Death of Yugoslavia* de Angus Maqueen și Paul Mitchell, *Forgiving the Blood* de Melissa Llewelyn-Davies și *La Drum* și *Blestemul Ariciului*, realizate de directorul festivalului, Dumitru Budrală. În cadrul evenimentului a fost deschisă și o expoziție de fotografii ce surprind, pe de-o parte, atmosfera caldă și exuberantă din timpul festivalului, iar pe de alta, tradiția în satele din jurul Sibiului. Totodată, au fost expuse fotografii din programul special *Caravana Astra Film*, ce va continua și la ediția din 2008 a festivalului. La Universitatea Jagiellonă au susținut prelegeri despre filmul documentar și despre antropologia vizuală studenți și profesori universitari din domeniu. *Astra Film la Cracovia. Postimpresii* a fost o manifestare susținută de Institutul Cultural de Etnologie și Antropologie din Cracovia, la propunerea studenților masteranzi care au fost prezenți la Sibiu, anul trecut. Cea de-a noua ediție a Festivalului Internațional de Film Documentar Astra Film Fest a avut loc la Sibiu, anul trecut. La festival au fost prezentate 70 de premiere naționale și internaționale. Astra Film promovează producția de film de nonficțiune de calitate în România și în regiune. Festivalul este organizat, anual, de Studioul de film Astra și de Fundația Astra Film.

România – invitată de onoare la Carnavalul de la Veneția

Participarea României în calitate de invitat de onoare la Carnavalul de la Veneția debutează vineri, 25 ianuarie, la ora 19.00, cînd, la sediul Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică, va avea loc vernisajul expoziției *Apa și lutul*, organizată de Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti“, cu sprijinul Institutului Cultural Român. Expoziția va fi prezentată de Paula Popoiu, director general al muzeului. Astfel, din 25 ianuarie pînă la 5 februarie, sediul Institutului Român din Veneția se va transforma, în contextul de sărbătoare specific Carnavalului venețian, într-o reconstituire creatoare a unui ambient românesc, cu accent pe cele două elemente – apa și lutul – care se combină într-un act deopotrivă utilitar și estetic, pentru a da naștere vaselor ceramice. Expoziția de la Veneția va conține exemplificări ale diferitelor tehnici de lucru, ale ornamentelor și semnificației acestora, ale tipologiei formale a ceramicii românești. Tot în 25 ianuarie, la cel mai prestigios for academic din Veneția, Ateneo Veneto, va avea loc lansarea traducerii în limba română a volumului de versuri *Pe strade sconosciute/Pe drumuri neștiute*, aparținînd lui Gino Pastega, unul dintre cei mai importanți poeți venețieni. Vor vorbi Antonio Alberto Semi, președintele Ateneului, Ștefan Damian, italienist și profesor la Universitatea „Babeș-Bolyai“ din Cluj-Napoca, Giuseppe Goisis, filozof și profesor la Universitatea Ca' Foscari din Veneția, Monica Joița, director interimar al Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția. Va citi din versurile poetului actrița Maria Pia Colonello.

Concursul de dramaturgie *dramAcum*

Cea de-a cincea ediție a Concursului de dramaturgie *dramAcum*, organizat de grupul cu același nume, s-a deschis miercuri, 16 ianuarie, sub sloganul „Te vrem montat! Montează-te!“. Cei care vor să participe la concurs trebuie să trimită un desfășurător al piesei și cel puțin trei scene finalizate. Textele pot fi trimise pînă la 1 martie, pe adresa str. Constantin Mille, nr. 16, sectorul 1, București, sau înscrise la *dramacumconcurs@yahoo.com*. Cele cinci texte cîștigătoare vor avea spectacole-lectură, iar unul dintre acestea va fi montat la Teatrul Foarte Mic, la Teatrul Național Timișoara sau la Teatrul Național Iași. Grupul dramAcum își propune promovarea și dezvoltarea textului românesc de teatru, încurajarea autorilor tineri, îndreptarea publicului către un teatru social, prezent și acut. Proiectul a fost inițiat în 2002. Membrii fondatori sînt Andreea Vălean, Gianina Cărbunariu, Radu Apostol, Alexandru Berceanu, conceptul inițial fiind acela al construcției unei relații privilegiate între regizor și dramaturg.

Precizare

În articolul apărut săptămîna trecută sub semnătura mea, cu titlul „O utopie culturală“, am comis o omisiune. Enunțul „Exemplul articolului lui Eugen Ciurtin este elocvent și pentru acest caz“ îl nedumerește pe cititor, pentru că nicăieri nu apare vreo referință bibliografică. Este vorba despre: Eugen Ciurtin, „Eastern Europe“ in Gregory D. Alles (ed.), *Religious Studies*, Routledge, 2008. Am în vedere un articol la care m-am referit cu o altă ocazie, în revista 22. Rog cititorii să primească scuzele mele. (**Alexandru MATEI**)

VA FI

■■■ ***Valuri*, la Festivalul de Film de la Santa Barbara.** Scurtmetrajul *Valuri* de Adrian Sitaru va fi proiectat, în premieră, în Statele Unite, la Festivalul Internațional de Film de la Santa Barbara, organizat în perioada 24 ianuarie-3 februarie. Scurtmetrajul românesc va fi proiectat în secțiunea „Short Programs“, alături de filme din Marea Britanie, Canada, Italia, Spania și Statele Unite. *Valuri* a cîștigat un Premiu Leopardul de Aur în secțiunea „Leopards of Tomorrow“, la cea de-a 60-a ediție a Festivalului Internațional de Film de la Locarno, din vara lui 2007.

■■■ **Spectacol omagial Irinel Liciu.** Opera Națională București (ONB) găzduiește sîmbătă, 26 ianuarie, un spectacol-omagiu adus prim-balerinei Irinel Liciu, care anul acesta ar fi împlinit 80 de ani. Potrivit ONB, spectacolul va cuprinde momente coregrafice din spectacolele *Frumoasa din pădurea adormită* de Ceaikovski, *Don Quijote* și *Baiadera* de Minkus, *Corsarul* de Adam, precum și actul II din baletul *Giselle*. Regia este semnată de Mihai Babușka, scenografia – de Adriana Urmuzescu, coloana sonoră – Alexandru Istrate. Irinel Liciu a făcut parte din generația de aur a coregrafiei românești. Prim-balerină a Operei Naționale București, a abordat majoritatea rolurilor principale din baletele clasice.

■■■ **Premieră Alexandru Tocilescu.** *Eduard al III-lea*, de William Shakespeare, în regia lui Alexandru Tocilescu și cu Ion Caramitru în rolul principal, va fi pus în scenă în premieră sîmbătă și duminică – 26 și 27 ianuarie –, la Sala Mare a Teatrului Național București. Ion Caramitru, interpretul personajului principal, revine pe scena Teatrului Național la 44 de ani de la debutul său. Viziunea modernă a regizorului Alexandru Tocilescu este susținută de o echipă artistică formată din Dragoș Buhagiar, Iosif Hertea și Daniel Gontz. „Am vrut neapărat să aduc în circuitul public un text în care problema onoarei și cea a moralei să fie foarte puternice, ca să mai trezim puțin conștiințele noastre. Eu nu fac niciodată spectacole fără să am ca țintă publicul și fără să am dorința de a transmite niște mesaje importante din punct de vedere etic, moral, social“ – spune Alexandru Tocilescu. Din distribuție mai fac parte Simona Bondoc, Crina Mureșan, Șerban Ionescu, Daniel Badale, Alexandru Georgescu, Constantin Dinulescu și Eusebiu Ștefănescu.

■■■ **Seară de lectură la Institutul Francez.** Luni, 28 ianuarie, de la ora 19.00, Ambasada Franței, Institutul Francez și Editura ART deschid primul *Atelier* 77 al anului 2008. Va fi o seară de lectură din volumul *Je m'en vais/Eu plec* de Jean Echenoz, publicat de Editura ART, în traducerea lui Radu Toma. Va citi în limba română Bruno Mastan, iar în limba franceză – Didier Montagné. Interludiile muzicale vor fi asigurate de saxofonistul Mihai Iordache.

■■■ **Avanpremieră Mircea Daneliuc.** *Legiunea străină*, de Mircea Daneliuc, va rula în avanpremieră vineri, 8 februarie, la Cinema Studio, la Best Film Fest, unde vor fi prezentate și rezultatele unui top al filmelor românești din 2007, realizat de agenția Champions, transmit organizatorii. În perioada 8-14 februarie, spectatorii vor putea revedea Best Film Fest – Cele mai bune filme ale anului 2007, alese pe baza voturilor presei de specialitate din România. Evenimentul va începe cu o seară de gală, la care vor fi prezente 300 de personalități din toate domeniile. Vor vorbi critici de film, cineaști și reprezentanți ai autorităților române din domeniul cinematografiei.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Joaca de-a dosarele; Ciprian CIUCU, Contraelite ■ 4
Ioana PAVERMAN, Cuvintele şi înţelesurile politicii ■ 5
Michael SHAFIR, De la ucenicul vrăjitor Putin la miturile lui Mitică ■ 6

GHEORGHE CRĂCIUN

Pagini inedite de Gheorghe Crăciun: Viciile lumii postmoderne ■ 7
Virgil PODOABĂ, Revelaţiile trupului erotizat ■ 10
Catrinel POPA, „Aisbergul“ tranzitivităţii poetice şi provocările sale ■ 12

ISTORIE LITERARĂ

Paul CERNAT, Eminescu în epoca sa ■ 13

LITERATURĂ

Adina DINIŢOIU, Din viaţa unui jurnalist metafizician ■ 15

OPINII

Alexandru FLORIAN, Evreii din România în timpul celui de-al Doilea Război Mondial: o problemă de cultură şi conştiinţă civică ■ 16
Silvia COLFESCU, ICR – între cifra de afaceri şi viziune ■ 18

MAPAMOND

Corina BERNIC, Christiane F. sau *Lost Generation* în varianta germană ■ 19

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Luminiţa MARCU, Călătorie în Spania, decembrie 2007: Alcalá de Henares şi Coslada ■ 20
Radu JÖRGENSEN, A alege ■ 21

INTERVIU

Dorin DOBRINCU, „Am nervii tari, nu sînt temător, nu mă intimidez“ ■ 22

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Mult zgomot pentru nimic ■ 25
FILM: Valerian SAVA, Globurile de Aur, Oscarurile şi provincialismul cinefil ■ 26
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Cultura vizuală ■ 27
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Valoare istorică şi funcţie estetică ■ 28
MUZICĂ: Anca FLOREA, Mirajul glasurilor frumoase; Florian BAICULESCU, Bernstein, Mozart, Şostakovici ■ 9

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Site-urile de *video-sharing* româneşti ■ 30

IN MEMORIAM

CU BARBU BREZIANU A APUS O LUME

Arşavir ACTERIAN, „Un împătimit de cultură şi dragoste“; Bedros HORASANGIAN, Cultul prieteniei ■ 32

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 5
Cristina MANOLE, Comentarii TV ■ 6
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 14
Restitutio Benjamin FONDANE ■ 19
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 21
Cristian CERCEL & Ilinca ŞCHIOPU, Loisir ■ 27
Alexandru ŞIPA, JAZZ ■ 29
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 30
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

A fi „altfel“

Gheorghe CRĂCIUN

Există un schizoidism românesc sau orice sistem politico-social e menit să sufere de o astfel de boală? Mai mult decît atît: e omul o fiinţă schizoidă, schiloadă, disputată între moduri contrare de a fi? Întrebări fără sens cîtă vreme ele nu sînt premeditate de constatări, observaţii, descrieri. Schizoidismul lumii de azi e o certitudine. Lumea exterioară şi lumea interioară sînt în conflict. Normele lumii exterioare au încetat însă să mai aibă caracter de normă. Ele au devenit provocări transfigurative. Dincolo de legile menite să asigure coexistenţa socială, dincolo de cadrele în care producţia de bunuri şi profiturile financiare se pot desfăşura la infinit, lumea de azi pare construită pe ideea depăşirii tuturor cadrelor date.

Tehnologiile existente, atitudinea individului faţă de muncă, mîncare şi distracţie nu mai sînt bune. Pot fi şi mai bune. Sau pot fi în continuare bune, dar altfel. Ideea de *altfel* e esenţială pentru lumea noastră. Pentru că ea a fost brusc absorbită în interiorul perimetrului social şi nu mai funcţionează astăzi doar la periferia lui.

În societatea tradiţională, oamenii altfel sînt proscrişii, nebunii, cerşetorii, bolnavii incurabili, stigmatizaţii. Ei sînt „restul“ societăţii, „rebuturile“. Toţi ceilalţi oameni sînt reuniţi într-un singur corp social, iar corpurile lor individuale sînt părţi din acest corp. Ar fi prea mult să spunem că toţi aceştia sînt „la fel“. Însă, cu certitudine, în clasele de care ei aparţin, sînt de un singur fel. Îi reuneşte aceeaşi morală, aceeaşi viziune despre Dumnezeu, acelaşi mod de a se îmbrăca. Se disting unii de alţii prin nuanţe, nu prin diferenţe nete. Sînt originali prin conformare subiectivă la normele date, nu prin negarea acestora.

Lumea de azi, aşa-numita noastră lume postmodernă, vine cu alte valori de existenţă, cu altă ierarhizare a vechilor valori, cu altfel de structuri de viaţă, cu noi „reţete“ morale. Mă întreb dacă noţiunea de reţetă e valabilă şi pentru lumea tradiţională. Probabil că nu. Acolo reţetele sînt prescrieri, daturi incontestabile ale unui singur sistem moral valabil pentru toată lumea. Neîncadrarea în acest sistem – bazat în cea mai mare parte pe morala religioasă – creează perifericul. Periferia societăţii presupune din start furtul, minciuna, uciderea, incestul, obscenitatea sexuală, duplicitatea etc. Dar şi revolta antisocială, vagabondajul, lipsa de educaţie, brutalitatea, viaţa de azi pe mîine. [...]

Cînd se vorbeşte astăzi despre dispariţia umanismului clasic, a valorilor iluministe ale moralei şi raţiunii, despre postistorie şi postindustrialism, faptul se întîmplă şi datorită unor situaţii concrete, prezente în viaţa imediată. Ele par să indice fără dubiu sfîrşitul unei paradigme antropologice. Nu e deloc adevărat că schimbările petrecute în ultimele trei sute de ani, cu precădere în secolul al XX-lea, privesc doar tehnologiile noastre, în timp ce noi, ca fiinţe, am rămas aceiaşi. Omul lui Kant nu este omul lui Nietzsche, cu atît mai puţin omul lui Sloterdjik. Fiecare dintre aceste modele introduce în forul existenţei alte valori. De cel puţin o sută de ani încoace, ideile de normativitate şi normalitate moral-antropologică şi-au pierdut îndreptăţirea. Societatea industrială, democraţia modernă, mediul informaţional de viaţă, morala liberului arbitru, conflagraţiile mondiale ale secolului al XX-lea, emanciparea sexuală, relaxarea credinţelor religioase, permeabilizarea graniţelor dintre culturi au adus cu ele posibilitatea unor noi tipuri de proiecte existenţiale şi forme de comportament. E ca şi cum, în momentul de faţă, omul ar fi epuizat toate variantele sale de manifestare incluse în modelul antropologic clasic (Aristotel – filozofii Renaşterii – Kant, Rousseau şi Alexis de Toqueville) şi s-ar afla în faţa unui nou tip de ontologie, unul care să includă şi modul nostru de viaţă, după celebra formulă a lui Ortega y Gasset, „eu sînt eu şi tot ceea ce mă înconjoară“.

Cei care se grăbesc să tragă disperaţi semnale de alarmă faţă de pericolele postmodernismului se înşală măcar din acest punct de vedere fundamental: modelul antropologic clasic nu este abandonat şi înlocuit prin ruptură. El rămîne în memoria speciei ca un cîştig sigur, indiscutabil. Am putea spune că prin postmodernism omul trece într-o nouă vîrstă a sa. Nu este vorba de o involuţie, ci de un nou stadiu de existenţă în care cuvîntul de ordine pare să fie particularizarea vieţii individuale. Renunţarea la morala publică nu înseamnă anarhie sau anomie, ci voinţa de a edifica tot atîtea etici personale. Depăşirea graniţelor plăcerilor permise şi fascinaţia faţă de exces şi abnormal se înscriu în aceeaşi ordine de căutare. E adevărat că omul postmodern nu poate ajunge deocamdată la aceeaşi consistenţă de viaţă ca omul modelului clasic, dar asta nu înseamnă că el este o frunză bătută de vînt şi nu urmăreşte să facă din viaţa sa o construcţie care să-i fie proprie şi să-l mulţumească.

Din păcate, unele tipuri de reacţii umane la lume nu mai sînt astăzi posibile în vechile tipare. Emoţiile, senzaţiile, sentimentele, modul nostru de a gîndi s-au schimbat.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com)
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Iolanda Bob
E-mail: iolanda_bob@yahoo.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Jocul politic ne împinge la nepăsare

Mihnea BLIDARIU

În urma meciului de tenis cu dosare între Preşedinţie şi Ministerul Justiţiei, singura concluzie pe care pot să o mai trag este că în România ar trebui, pur şi simplu, interzisă politica! Da, ştiu, asta ar duce la dictatură, însă, sincer, nu mai văd nici o soluţie. Am ajuns să nu mai cred nici un om politic, or asta este extrem de derutant, pentru că nu mai ştiu de care parte a baricadei să mă situez, ca opinie. Mi-e teamă să mă încred în unul sau altul, pentru că atunci cînd am făcut-o, mai pe româneşte spus, *am luat ţeapă*. Şi atunci, ce să fac? Să întorc spatele acestei mascarade şi să îmi văd de viaţa mea, aşa cum fac milioane de concetăţeni care, cu înţelepciune, ocolesc pagina de politică a ziarelor şi sar direct la divertisment şi sport...

V-aţi pus vreodată întrebarea ce s-ar întîmpla dacă noi toţi, dar absolut toţi, am întoarce spatele clasei politice? Dacă nu i-am mai urmări în emisiuni, dacă nu le-am mai citi declaraţiile, dacă nu le-am mai lua interviuri, dacă nu am mai vota, dacă nu am mai trece pe la judecător şi procuror şi ne-am rezolva noi, de capul nostru, problemele? Da, există un cuvînt pentru asta, şi cuvîntul este *anarhie*. Însă atunci cînd instituţiile statului îşi pierd credibilitatea din cauza oamenilor politici care le manevrează, nu încetează ele să mai existe? Ce folos o justiţie în care nu crede nimeni? Şi atunci, anarhia nu se va fi instalat, deja?

Problema e că faţă de circul cu care ne confruntăm la ora actuală, anarhia e ceva simpatic şi inofensiv. Pentru că din acest circ politic şi mediatic putem trage o concluzie extrem de gravă: în România, justiţia e aplicabilă doar cetăţeanului de rînd. Doar pentru el ea este un act reparatoriu sau de pedeapsă. Pentru clasa politică, justiţia este mobil al luptei pentru putere. Şi, astfel, legile după care trăim toţi sînt manevrabile şi transformabile de către o mînă de oameni, în interes personal. Într-un fel, ne aflăm deja într-o dictatură: aceea a politicului asupra tuturor aspectelor vieţii, dar şi aceea a regulilor jocului pentru putere asupra regulilor vieţii cotidiene. Dacă eu calc o fetiţă cu maşina, intru la închisoare; dacă o face Ludovic Orban, dispare trei zile şi se întoarce zîmbind. Dacă sînt prins beat la volan, rămîn fără carnet. Dacă e prins Băsescu, e o glumă bună. Dacă refuz să mă prezint la un proces, sînt acuzat de obstrucţionarea justiţiei; dacă Guvernul obstrucţionează trimiterea în judecată a opt miniştri, e *joc politic*. Cu un asemenea mers al lucrurilor, de ce ne-ar mai interesa scorul meciului Băsescu-Meleşcanu? Sau, apropo de meci, de ce ne-ar păsa de soarta celor 10 „granzi“ din fotbal, plimbaţi pe la DNA?

În comunism, ne era frică de secretarii de partid, de nomenclatură, de Securitate şi de Ceauşescu. Nu prea voiam să ştim, exact, ce făceau. Mergeam cu capul în pămînt şi ne vedeam strict de nevoile personale de trai. Acum, se cheamă *democraţie* şi putem să vedem şi să citim tot ce fac oamenii politici. Totuşi, schimbăm canalul pe film, sărim peste pagina de politică şi ne vedem de nevoile personale. Sîntem liberi să apelăm la justiţie, însă nu credem în ea. Şi atunci, ce-am rezolvat?...

Joaca de-a dosarele

Bedros HORASANGIAN

Marele om politic de centru-dreapta (cică!) Emil Boc, preşedintele nou-născutului prin cezariană PLD, se răţoieşte la ministrul Justiţiei, să fie cuminte, că altfel îl dă pe mîna... justiţiei. Bravos, naţiune, bine întors din guriţă, partea tare a micului Napoleon de Cluj. Marea oamă politică de centru-dreapta (atunci cînd poza pentru *The One* nu ne-am prins de ce parte se situa), numită Elena Udrea, se cocoşeşte la dl Meleşcanu, interimarul nostru ministru care devine, alături de Vosganian, al doilea ministru cu cîte două portofolii. Or fi avînd şi purtînd ambii pălării negre cu boruri mari, dar ceva nu este în ordine nici la liberali. Pe cînd primul cu trei? Nu reuşesc să convingă de bunele lor intenţii, oricîte bune intenţii pun la bătaie. Încă o dovadă că retorica face parte din jocul politic, încă o dovadă că nu avem experţi de mare suprafaţă care să şi ordoneze coerent şi credibil deciziile politice.

Revenind la dosarele noastre. Un grotesc spectacol care ne face de ruşine în propriii ochi. *Cui prodest*? Dl preşedinte şi camarila sa regal-republicană vor puşcăriaşi cu ştaif. Cu tot dinadinsul. În numele poporului şi al amărîţilor din România, în numele dreptăţii şi al justiţiei, eticii şi echităţii capitaliste, ca să fim la zi cu timpurile. Gargara vocală a luptei împotriva corupţiei şi a vestalelor care luptă pentru dreptate şi adevăr – la PSD este, mai nou, o mare emulaţie în rîndul „amazoanelor“, trimise la luptă „în linia întîi“, precum cavaleria poloneză împotriva panzerelor germane – doar pe partea cea dreaptă (iată că limba română e plină şi de subînţelesuri) miroase, ca şi aşa-zisa stîngă mioritică, doar a emanaţie oportunist-fripturistă. Banii nu au miros şi nici ideologie. De unde atîţia „drepţi“ şi „dreptaci“ derivaţi din puterea de centru-dreapta, autoproclamată peste noapte, dar însuşită elegant şi de vocalişti ai societăţii civile? Că dă bine la televizor. Eşti de dreapta, e de bine, eşti de stînga, comunist şi securit împuţit. Cum aşa? Cam aşa. Lupta anticorupţie, atît de tare clamată, este doar o răfuială între segmente ale aceluiaşi corp politic. Nu aveam unde să ascundem patru milioane de pecerişti, nici unde să trimitem alte sute de mii de securişti: Egiptul e mic, sufletul românilor mare. Sîntem aici cu toţii, laolaltă şi împreună: nu vom reuşi decît împreună. Aici e buba societăţii româneşti: hoţia cu vorbe şi cu ştaif, hoţia cu acte şi legea în mînă. Restul e vorbărie pentru proşti, într-o ţară unde inteligenţa debordează în şmecherie lucrativă şi zelul de muncă este livrat prin ambiţia de căpătuială. Aşa că să fim scutiţi măcar de demagogie. Şi în timp ce bulgarii bat palma cu ruşii şi-şi asigură o anume stabilitate energetică, în timp ce ungurii îşi pot permite să nu impoziteze premiile de la loto de 11 milioane de euro – care în România ajung, din 11 brut, „în mînă“, la doar 8 milioane (oare de ce?), în timp ce sîrbii sînt strînşi cu uşa să aleagă între o deschidere europeană şi o închidere în propriile mituri ale istoriei – ca simpli observatori putem face pe principialii, ca implicaţi direct s-ar schimba socoteala –, în timp ce liderii românilor de peste Prut se zbat să-şi consolideze poziţiile filoruseşti, încercînd să eludeze mersul istoriei, o nouă gîlceavă între preşedinte şi Guvernul României atinge cheful de muncă şi viaţă al contemporanilor noştri.

Trimisul în judecată al unor înalţi demnitari, foşti sau actuali, acuzaţi de diverse matrapazlîcuri, dar nedoveditţi încă de justiţie, animă spiritul belicos al întregului eşichier politic. Vînzoleală mare, nu doar retorică, gesturi contondente şi ameninţări de toate felurile, nimic nu este lăsat deoparte pentru lupta cea mare. Toată lumea e nemulţumită, toată lumea acuză pe toată lumea, atunci cînd mama resemnării şi tata dezgustului pentru toate tevaturile nu se întîlnesc la ceasul dezolant al lui nu-se-poate-face-nimic. Înscăunarea, chiar şi provizorie, a unui nou ministru al Justiţiei, departe de a linişti apele, mai tare le-a făcut învolburate. Că doar dl Meleşcanu nu este de capul lui şi singur pe lume.

Ca să ce ?

Pînă cînd ?

Alegerile sînt deja *target*-ul tuturor. Alegerile, de toate felurile, locale, parlamentare şi prezidenţiale vor linişti apele şi vor împăca măreţul trecut românesc cu prezentul şi viitorul nostru european. Care nu e nici de dreapta, nici de stînga. Acum este de *bon ton* să fii de dreapta. Este adevărat că după decenii de comunism atroce, care se ţinea de stînga, fără să aibă nimic dintr-o reală stîngă, nimănui nu-i prea place să fie asimilat cu descendenţii lor. Iar cu Europa, sîntem şi noi acolo, printre ei. Că ne place sau nu, sîntem obligaţi să admitem că sîntem admişi. Ne-am putea bucura de toate oportunităţile – bani pentru una, bani pentru alta, dacă nu curge, tot pică ceva şi decît nimic la sat, puţin la oraş, mai bine ceva euro ciupiţi din Europa, tot iese de-o casă, de-o maşină mică şi-o ţuică mare –, dar nu o facem. De ce mînţem pe bunul Dumnezeu, nu ştim bine. Că sîntem de stînga sau de dreapta, că sîntem, nu mai ştim bine ce şi cine sîntem.

■

Contraelite

Ciprian CIUCU

„Înţelegerea societăţii ca fiind împărţită în clase conferă uneia dintre acestea primatul axiologic. Elitele au o poziţie privilegiată în raport cu masele, dar aceasta nu se datorează calităţilor şi performanţelor. Astfel, elita se transformă în nomenclatură. Pătrunderea în elita societăţii începe să fie condiţionată de originea socială, de apartenenţa politică şi alte asemenea criterii. Lipsa criteriilor de natură calitativă şi inexistenţa pîrghiilor democratice lipseşte acest tip de elită de şansa primenirii. Ea devine un sistem închis, iar singurele schimbări posibile sînt între membrii elitei, printr-o surdă luptă pentru putere. Ea se osifică, îmbătrîneşte şi devine o ameninţare pentru societate.“

Prea lungul citat de mai sus îi aparţine unui om care ştie foarte bine despre ce vorbeşte. Dacă nu i-am acorda încrederea noastră în domeniul academic sau măcar în cel politic, atunci măcar trebuie să-i recunoaştem competenţa la nivel empiric. Este vorba despre ministrul Economiei, Varujan Vosganian. Materialul din care am extras citatul a fost publicat în anul 2003 şi se remarcă prin pertinenţă şi un simţ al realităţii dezvoltat. Din păcate, simţul realităţii nu este acelaşi atunci cînd te afli la putere sau cînd eşti în opoziţie. Cum bine observa şi dl Vosganian, sistemul nostru politic nu poate asigura circulaţia elitelor în societate pe criterii obiective şi meritocratice, acesta fiind motivul evident pentru care avem nevoie de reforma clasei politice. Dar însuşi demersul de reformare a clasei politice a devenit lipsit de conţinut, imediat ce politicienii care au purtat acest stindard au încercat să folosească tema ca să obţină putere politică şi mai mare. Aşa s-a întîmplat şi cu *lustraţia*, care la noi nu a fost niciodată un demers sincer. Acesta a fost şi cazul reformei electorale pentru introducerea scrutinului majoritar sau mixt (uninominal), aşa sînt astăzi toate demersurile politice. Nici măcar unul nu este sincer, nici măcar unul dezinteresat, nici măcar unul altruist, nici măcar unul legitim. S-a marşat mult pe reformarea clasei politice şi s-au propus soluţii electorale, dar nimeni nu a pus serios problema unei reforme constituţionale. Constituţia noastră este foarte nepotrivită culturii noastre politice. Mai exact lipsei unei astfel de culturi.

La baza sistemului nostru politic constituit de legea fundamentală se găseşte un paradox scuzabil începătorilor din zorii anilor '90, dar impardonabil astăzi: cel care a fost ales nu poate numi, iar cel numit poate alege. Acest paradox a fost sursa conflictului dintre Ion Iliescu şi premierii săi cu un dram de personalitate, dintre Emil Constantinescu şi Radu Vasile şi este şi cazul astăzi, cazul cuplului de rivali ce va rămîne peste vremuri celebru: Traian Băsescu şi Călin Popescu Tăriceanu. Şansa unei dezbateri reale şi a unei reforme constituţionale s-a pierdut odată cu momentul organizării referendumului care a validat nişte revizuiri minore în Constituţie.

Lipsa încrederii în clasa politică (clasa elitelor ucigătoare de elite) este nu doar contraproductivă, dar, pe termen mediu, este foarte periculoasă. Istoria ne învaţă că astfel de situaţii se temină prost. Se termină nu doar cu schimbări politice, ci chiar cu schimbări de regimuri politice, de multe ori violente. Iar revoluţiilor nu le pasă în numele căror idealuri sînt stîrnite. Nu peste mult timp, o nouă generaţie de tineri radicali îşi vor striga pe baricade idealurile comuniste. Sau poate chiar iluziile naţional-socialiste de factură autohtonă. Şi cînd oamenii se simt înşelaţi, se lasă duşi mai uşor în stradă. Dacă probabilitatea renaşterii unor curente extremiste nu ne pare astăzi prea mare, ar trebui să ne amintim măcar experienţa vecinilor noştri de la graniţa de Vest, care, deşi de trei ani în Uniunea Europeană, nu au mai răbdat minciuna politică.

■

Suplimentul DE CULTURĂ

Citiţi
în numărul 163
al **Suplimentului de cultură**

■ Dosar – „De la şlagăr la hit“! Cel mai blamat „gen“ la începutul anilor '90, „muzica uşoară“, a reînceput să fie difuzat, uneori chiar şi la radiourile comerciale. El face, în acelaşi timp, obiectul unor campanii puternice realizate de publicitari.

■ Cine ascultă? Cine şi ce urmăreşte cu relansarea şlagărelor de altădată? Participă la dezbatere Matei Florian, Valentin Panduru, Radu Afrim şi... Angela Similea.

■ Artistul asociat – Florin Piersic Jr. Ultima săptămînă a campaniei este rezervată colegilor de breaslă – Antoaneta Zaharia şi Bogdan Nechifor.

■ Trei răspunsuri de la Liviu Bîrsan, autorul volumului *Ochiul şi pulberea* de la Polirom.

■ Două interviuri: artistul vizual Dan Acostioaiei şi actriţa Ofelia Popii.

Cuvintele şi înţelesurile politicii

Ioana PAVERMAN

Într-un text antropologic intitulat „Jucînd cu mita. Imagini etnografice ale corupţiei în România“ (din cadrul volumului *Cercetare antropologică în România, perspective isotrice şi etnografice*), autorul, Filippo Zerilli, italian de origine, povesteşte cum în cadrul cercetării sale de teren, ce urmăreşte sondarea resorturilor culturale ale mitei în spaţiul românesc, are ocazia de a sta de vorbă cu un anume judecător, căruia îi păstrează anonimatul. Iată ce spune el: „Sînt două viziuni româneşti asupra legii: cei care cîştigă un caz la tribunal spun că s-a făcut dreptate şi legile sînt imparţiale, pe cînd cei care pierd spun că justiţia este coruptă şi că judecătorul fusese mituit“. Pasajul nu este într-adevăr cu nimic surprinzător pentru un cetăţean român, căruia toate aceste treburi i se par teribil de „fireşti“, jonglînd cu acest firesc dinspre dramatic înspre ironic. El devine însă expresiv, în sensul obiectivităţii necontrolate, atunci cînd este observat de un străin, deoarece prin ochii acestuia se reuşeşte depăşirea clişeelor culturale, transformînd un subiect de banc sau pamflet într-unul de cercetare. Nu doresc să pun aici în pagină această tară, atît de românească, *să atrag atenţia* asupra unei chestiuni de natură mai degrabă neendemică, ci o folosesc extrem de făţiş şi sincer ca pe un pretext pentru a încerca să înţeleg anumite fenomene politice şi în cele din urmă sociale, toate de ultimă actualitate.

■■■ Opţiunea politică a românului

Mă gîndesc astfel, cît se poate de ingenuu, că raţionamentul, reţinut de antropologul italian, se poate aplica în România în orice fel de situaţie şi oricărui tip de subiect, la fel de bine persoanelor, cît şi părerilor, reţinînd aici deopotrivă comportamentul oamenilor politici, dar şi al cetăţenilor de rînd. În cele din urmă, rămînd în zona antropologică a politicului sau, mai bine zis, a comportamentului politic, se ajunge la aducerea în atenţie a unei probleme vechi, însă indispensabile, care acoperă un spectru larg, plecînd de la banala problemă a opţiunii politice, trecînd prin schimbarea sensului cuvintelor, după cum se pretează la un anumit moment, şi ajungînd în cele din urmă la însuşi felul în care este concepută Puterea.

Prima problemă la care mă voi opri, anume cea a opţiunii politice, este la fel de bine aplicabilă atît în cazul cetăţenilor de rînd, cît şi în cel al guvernanţilor. Ea trimite la vechiul specimen românesc al individului care votează sau face alianţă cu cel care „dă mai mult“, face promisiuni cît mai populiste, sau la un nivel de la care te-ai aştepta la ceva înţelepciune, cel al oamenilor politici, de a face alianţă cu cel sau cu cei care insuflă mai multă putere. Simplu, este vorba despre acea duplicitate sau ipocrizie devenită deja o bază culturală, pe care trebuie să fii prea naiv să crezi că la un moment dat o poţi schimba.

> Puterea, sau dominaţia charismatică, în conformitate cu sensul prin care Max Weber o defineşte, se opune în mod net dominaţiei raţionale, birocratice, fiind mai degrabă specifică unei forme de putere tradiţionale, patriarhale sau patrimoniale.

Toate acestea traduc teza, atît de discutată, a dezideologizării („calitatea“ de a trece de la dreapta la stînga şi invers fără nici un fel de dificultate), care dincolo de analiza rafinată nu face decît să ascundă capacitatea românilor de a plia regulile în vederea atingerii propriului interes, fără nici cea mai mică tresărire sau remuşcare.

În deplină armonie cu observaţia antropologului italian se găseşte încă o problemă de maximă actualitate, anume aceea a schimbării sensului cuvintelor după cum se potriveşte. Sau cum altfel am putea numi faptul că dosarele de cadre devin brusc dosare profesionale? Nu discut aici faptul că doar anumite persoane au aceste dosare, deşi toţi au iremediabil un trecut comun. Mi se pare mai degrabă interesantă dimensiunea fundamentală, prin care foarte mulţi dintre cei care fac uz de acest tip de expresii au senzaţia că prin simpla schimbare de vocabular devin garanţii unui regim democratic-liberal şi nu democratic-popular. La fel, vorbind de pe poziţiile unei persoane care la momentul 1989 avea prea puţini ani ca să poată fi acuzată de vreun partizanat de orice fel, mi se pare teribil de scandalos faptul că trecutul devine un soi de paiaţă, pe care unii o învîrt după cum vor, prefăcîndu-se că s-au născut subit în democraţie, cu alte cuvinte, într-o lume profesionalizată şi nu încadrată.

Eu nu cunosc forma comunismului decît din cărţile lui Lenin, Troţki, Voslensky sau Soljeniţîn (păstrînd scara diferenţelor), însă unul dintre primele lucruri pe care le-am înţeles despre acea lume este că nu îţi punea la dispoziţie foarte multe posibilităţi. Prin urmare, nu reuşesc nici o clipă să înţeleg pe ce bază aceste dosare de cadre sau profesionale, pe care toţi cetăţenii le aveau, devin azi probă de competenţă.

O ultimă problemă la care doresc să mă opresc este cea a felului însuşi de a concepe Puterea. Iar ceea ce mă îndeamnă să fac acest lucru este tot uzitarea curentă a unui cuvînt, căruia majoritatea celor care îl pronunţă eşuează în a-i cunoaşte adevăratul sens. Mulţi dintre cei care au ocazia să o facă spun că preşedintele Traian Băsescu are o charismă extrem de mare, că prin asta „farmecă“ masele şi pe colegii de breaslă şi că asta devine baza puterii sale. Ceea ce mă sperie este faptul că, indiferent dacă o fac pro sau contra, mulţi folosesc acest cuvînt, *charismă*, mai degrabă ca pe corespondentul unei trăsături lăudabile de caracter, fără să ştie că de fapt ea este chiar o formă de putere, aceeaşi ai cărei depozitari de drept au fost Lenin, Stalin, Hitler, Mussolini, Saddam Hussein sau Fidel Castro.

Pe scurt puterea sau dominaţia charismatică, în conformitate cu sensul prin care Max Weber o defineşte, se opune în mod net dominaţiei raţionale, birocratice, fiind mai degrabă specifică unei forme de putere tradiţionale, patriarhale sau patrimoniale. Diferenţa care trebuie sesizată este aceea dintre modernitate şi antimodernitate. Prima concepe Puterea ca pe ceva indirect, impersonal şi instituţionalizat, pe cînd antimodernitatea este cea care delimitează o lume în care Puterea este de fapt un Şef, de care toată lumea ascultă, pentru că el este, cel mai probabil, emisarul lui Dumnezeu. El inspiră deopotrivă respect, dar şi teamă, fiind oricînd în posesia dreptului de a tăia capete, fără a consulta pe nimeni. Chiar dacă astăzi, oricît de imaginativi am fi, nu mai putem vorbi nici în glumă despre emisari ai Domnului (deşi mai există cîte unii care se pretind a fi Sfîntul Gheorghe de secol XXI), putem vorbi, în cazul numelor enunţate mai sus, despre o concepere de sine ca „părinte al poporului“, în fond un soi de despotism luminat prelungit cu două secole.

■■■ „Cine are puterea face ce vrea“

Aşadar acesta este motivul pentru care maniera de a gîndi prin care preşedintelui Traian Băsescu îi este atribuită această calitate de „charismatic“ mă îndeamnă la rezerve. Mă face involuntar să văd cum conceptul de Putere politică este înţeles altfel decît instituţional. Traducerea plastică a acestui mod de înţelegere a politicii ar fi: „Cine are puterea face ce vrea“. Şi ca în cuvintele amintite de Zerilli, dacă legile pot fi trase de urechi, ce i-ar împiedica pe unii să facă acelaşi lucru şi cu Puterea pe care o deţin? Pot întinde de ea atît de mult, încît la un moment dat, tensionată la maximum, ea ajunge să fie numai a lor.

Toate acestea sînt însă subiecte simple, care nu necesită un coeficient de inteligenţă peste medie sau o cultură ieşită din comun pentru a le observa. Condiţia *sine qua non* este poate aceea a modestiei în afirmaţii, a unei obiectivităţi educate şi, în mod cert, cea a lipsei patosului politic. Ceea ce afirma Zerilli este în ultimă instanţă banal. Şi ca foarte mulţi dintre noi, şi el conştientiza asta. Noutatea vine însă dinspre decenţa de a trata orice subiect nou cu prudenţă şi de a face tot ce este posibil pentru a scoate la iveală din orice flecuşteţ ceva interesant, care eventual să reuşească să supravieţuiască primei ploi mediatice.

În România lucrurile nu se întîmplă încă aşa. Lumea tratează fiecare descoperire cu atît de multă infatuare, iar acelaşi subiect ţine atît de multe zile prima pagină, încît atunci cînd totul se termină ajungi să respiri uşurat că am mai scapat de un zgomot de fundal. Nu pentru mult timp însă, căci scandalurile pe la noi se ţin lanţ. Pentru că nu este însă bine să critici numai ca să ai ceva de spus, ar trebui să ne permitem încîntarea ca, de fiecare dată cînd evenimentele ne ajung pe la urechi, să putem aloca o interpretare, dacă nu nouă, măcar una logică. ■

BIFURCAŢII

Linii paralele

Liviu ORNEA

Miez de toamnă în Bucureşti. Agitaţie. Zgomot. Vuiet. Scandal. Ne pregătim de alegeri europene şi de referendum. Dihonia dintre palate e în toi, acuzele curg. Oraşul e invadat de bannere şi afişe stupide, uneori la fel de agresive precum cei pe care-i promovează. Pe ecranele televizoarelor se lăbărţează chipuri hîde, încruntate sau batjocoritoare. Nu ştiu să zîmbească, rînjesc. Din gurile lor se revarsă incontinent şuvoaie de lături. Figuri sinistre, incapabile să discute raţional, pe ton aşezat. Indivizi arţăgoşi. Nu vorbesc, latră. Altceva nici nu pot face. N-ai nevoie să-i asculţi mult ca să te lămureşti că mintea lor nu trece de nivelul panseurilor primitive. Maximul la care pot ajunge sînt cîteva elementare lucruri de bun-simţ. Cultură n-au, logica le e străină, limba o stîlcesc, gramatica îşi bate joc de ei.

În timpul acesta, în acelaşi oraş, o mînă măricică de bucureşteni avea cu totul alte gînduri şi preocupări: cum să prindă un bilet la teatru, cum să-şi raţionalizeze traseul prin Bucureşti ca să ajungă de la Circul de stat la Naţional în timp util şi apoi iute la Act. Era Festivalul Naţional de Teatru. În fiecare seară întîlneai în foaiere cam aceleaşi figuri luminoase, oameni care vedeau două şi trei spectacole într-o zi. Oameni care vorbeau despre teatru, despre cărţi. Şi nu doar cei din branşă, invitaţii. Erau destui cumpărători de bilete, „simpli“ amatori de teatru. Mulţi, mulţi tineri. Spectacolul acestei lumi parcă neatinse de mizeria dimprejur era halucinant şi dătător de speranţă. Era dovada mai mult decît palpabilă a divorţului fără nici o posibilitate de conciliere dintre politică (românească, se-nţelege; dar oare dincolo o fi altfel?) şi cultură. E drept că şi fără dovada asta, după ce i-ai auzit o dată glăsuind pe nişte Adomniţei, Boagiu sau Chiuariu, greu ţi-i poţi imagina mergînd de bunăvoie la teatru sau cu o carte în mînă.

Nu sînt doar iubitorii de teatru. Sînt atîţia cei pentru care cărţile şi filmele şi muzica sînt mai importante decît orice. Sigur sînt mai mulţi decît nimenii ăştia care-şi zic politicieni. Se apără. Trăiesc într-o lume închisă. Încearcă s-o ignore pe cealaltă, ignară. Din păcate, reuşesc. Pe reuşita lor se întemeiază ascensiunea troglodiţilor care ne conduc.

E bine că uriţenia, murdăria şi duhoarea nu ajung să se întindă chiar peste tot. E rău că oamenii de cultură nu ajung, măcar prin efect de ecou, să pătrundă în mediul politic şi să-l mai cureţe. Sau, cînd o fac, breşa creată e repede astupată, nu care cumva să se lărgească necontrolat.

Matematicienii ştiu bine că liniile paralele dintr-un spaţiu afin se întîlnesc în aşa-numitul lor punct impropriu, de la infinit. E ceea ce arhitecţii sau pictorii numesc „punct de fugă“. Încă o dată se dovedeşte că lumea reală se opune cu îndîrjire modelelor matematice şi celor artistice deopotrivă. Prea multă abstractizare, prea multă idealizare. Fantoşele astea din politică evoluează pe o linie care nu se întîlneşte în veci cu a noastră. Politicienii rezistă. Prin incultură.

COMENTARII TV

Viaţa lui Mao şi Premiile Oscar

Cristina MANOLE

Pot şi eu să mărturisesc, alături de Ridley Scott, un alt mare regizor fără Oscar în palmares – care, fie vorba între noi, a împlinit 70 de ani în noiembrie trecut, fără ca lumea cinetelevizuală să se sinchisească (dar ce să ne mai mirăm dacă Realitatea TV anunţă senin că la Viena, Mircea Cărtărescu va citi din romanul (*sic!*) său *De ce iubim femeile*?) – cum că *I'm one of those people who find the real world of no particular interest*. Scurt şi cuprinzător.

Chiar aşa? Chiar aşa, chiar dacă pot fi greu crezută, cine din România nu ar fi interesat de lumea reală? Cine minte, cine spune adevărul, cît adevăr şi cîtă poză se pot regăsi în înţelesul acestor cuvinte? Ridley Scott, de vîrstă cu bunica mea, Ridley Scott de al cărui *Dueliştii* m-am îndrăgostit la Cinemateca Română, după ce mă tot bătuse la cap o prietenă care, pînă să facă şi ea un film – ambiţie de adolescenţă prelungită –, s-a măritat şi este acum fericită la Marsilia. Lumea reală vine peste noi, oricît am vrea să ne eschivăm de la ea, înlocuind-o cu filme şi modă, cu teatru şi muzică, cu DVD-uri şi casete de tot felul, cu prieteni şi un sentiment difuz de *forever young*. Realul şi realitatea sînt poate ceea ce extragem noi din lumea din preajmă. Fără s-o facem mai bună, nici s-o prezentăm mai rea şi urîtă decît este, o lume pe măsura fiecăruia dintre noi.

Eram pregătită să văd la Hollywood Multiplex noul film al lui Jirí Menzel – care reprezintă Cehia anul acesta la Premiile Oscar şi a avut, deja, şansa să fie nominalizat pe o primă listă a membrilor Academiei, eram pregătită să iau în piept drumul pînă în Vitan ca să văd *În slujba regelui Angliei*, după un roman de Bohumil Hrabal, un prozator consacrat în Europa, dar nu şi la noi, unde în afara lui Hašek, Kundera şi Havel nu mai ştim de nimeni, şi eram pregătită să mă distrez şi să mă simt bine după ce Alin Ludu Dumbravă mi-a spus că e un film de primă mînă. Şi că merită efortul de a umbla pe frig şi ceaţă. Ei bine, toate au fost date peste cap de faptul că în seara precedentă aventurii mele programate m-am uitat la televizor. „Cine te-a pus, măi fată?" aş fi putut să spun. Chiar aşa, cine mă pune să casc gura la televizor, la lucruri care nu sînt pe gustul meu? Nu sînt interesată nici de istorie, politica mă lasă rece, afacerile şi banii sînt buni doar dacă te ajută să trăieşti mai frumos, altfel de ce să-ţi mai baţi capul cu toate prostiile? Şi aşa nu putem schimba lumea şi atunci de ce să nu ne lăsăm în voia micilor noastre pasiuni? Sau plăceri. Sau capricii.

La urma urmelor ce s-a întîmplat atît de grav de am fost dată peste cap, atît de afectată că am închis pentru 24 de ore pînă şi mobilul. Să stai fără mobil este pentru mine cea mai tare formă de protest legată de lumea din jur. Şi totuşi ce s-a întîmplat? Am văzut un documentar britanic despre Mao Zedong, conducătorul Chinei. Comuniste, necomuniste, pînă mai ieri nu-mi spunea mare lucru, un şef de stat, un politician ca atîţia alţii din istoria asta care nu ne lasă în pace. Oricît am vrea sau aş vrea eu să n-o bag în seamă şi s-o ignor. Englezii au multe păcate, dar la filme documentare nu-i bate nimeni. Cel puţin asta este părerea mea, chiar dacă poate fi greşită. Şi am urmărit cu gura căscată aventura unui om în secolul al XX-lea. Cum un simplu individ reuşeşte să manipuleze milioane de oameni, cum un simplu om, nici măcar un geniu, ajunge să controleze destinul altor sute de milioane. Cînd mi s-a spus că din cauza foametei în China comunistă au murit peste 40 de milioane de oameni, am rămas siderată. Imaginile, dincolo de cifrele reci şi seci, erau şocante. Ca şi întreaga poveste cu comunismul chinez. Cînd lupta dintre ei şi naţionaliştii lui Chang Kai Shek devine o luptă pe viaţă şi pe moarte, intervine ocupaţia japoneză, şi cei doi beligeranţi îşi dau mîna în faţa duşmanului comun. Ca apoi comuniştii să preia puterea şi să-i elimine pe foştii aliaţi, pînă acolo încît nu se mai putea aduce nici un fel de obiecţie sau critică liderului comunist care acapara puterea.

Stupefiante informaţia şi imaginile cu vizita lui Mao la Moscova, unde Stalin l-a tratat de sus şi cu dispreţ, făcîndu-l pe mai tînărul lider chinez să nu uite acest afront. Ruptura dintre cele două puteri a dat peste cap întreaga lume, implicîndu-ne şi pe noi, românii, care am jucat la două capete. Mao a intrat o perioadă bună în dizgraţie, cînd economia chineză nu a făcut faţă creşterii astronomice a populaţiei şi diverselor calamităţi, dar, politician abil, Mao a ştiut să redevină lider popular, recîştigînd dragostea maselor. Revoluţia culturală care i-a lichidat nu atît pe intelectuali, cît mai ales pe adversarii lui Mao, dincolo de crimele săvîrşite în numele unei ideologii ce ajunge în faza autocraţiei, s-a dovedit nefastă mai ales prin izolarea internaţională a Chinei. Şi atunci tot Mao a fost cel care a încercat, şi din raţiuni antisovietice, să reia relaţiile cu Statele Unite şi Occidentul imperialist, vizita preşedintelui Nixon la Beijing făcînd posibilă reintrarea Chinei pe arena internaţională.

Şi ce m-a mai impresionat la acest personaj malefic, care reuşea să facă să plîngă milioane de concetăţeni? Nebunia cultului personalităţii şi amoralitatea unui lider de partid care promova o anume etică şi morală, iar în particular se dovedea un mare fustangiu. Dincolo de multele soţii schimbate oficial, dincoace de isteria cu care tinerele fete şi femei voiau să dea mîna, să-l atingă doar sau – de ce nu? – să se culce cu el. Cum se poate explica asta? Şi Rasputin avea o forţă malefică, magnetică şi răspîndea o anume atracţie asupra femeilor, dar un moşneag ghebos şi urît pe deasupra ce putea oferi ca să provoace atîta isterie admirativă? Şi ne întrebăm iar, şi mă întreb iar: nu cumva ceva rămîne de neînţeles pe această lume unde totul poate fi explicat şi analizat în toate detaliile? Milioanele de morţi ai lui Mao şi ai politicii duse de Partidul Comunist Chinez nu au reuşit să stingă o anume admiraţie pe care interlocutorii chinezi, unii chiar victime ale revoluţiei culturale şi suportînd umilinţe şi înjosiri dintre cele mai grele, o purtau liderului comunist chinez. Dacă despre atrocităţile nazismului şi fascismului mai ştiam cîte ceva, despre ce a însemnat Mao şi maoismul, cultul personalităţii în general, ştiam prea puţin. Şi pac!, cu un fel de lovitură în cap cînd nu te aştepţi, te vezi aruncat într-o altă lume de care habar nu ai. E bine să mai scotocim prin trecut, foloseşte la ceva să ne încărcăm inimile şi memoria cu toate tragediile consumate aievea? Nu ştiu ce să zic, pe mine nu mă atrage în nici un fel, dar trebuie să recunosc că toată povestea asta a lui Mao m-a impresionat foarte tare.

De la ucenicul vrăjitor Putin la miturile lui Mitică

Michael SHAFIR

Povestea ucenicului vrăjitor este binecunoscută. Sub diferite forme, ea apare în diferite civilizaţii, în diferite perioade de timp. Dacă rabinul praghez care a creat Golemul, un monstru care se va dovedi imposibil de strunit, atestă, potrivit unora dintre interpretările mitului, însuşi actul creaţiei divine a omului, alte variante ale aceleiaşi poveşti îmbracă forme mult mai optimiste. Să ne gîndim, de exemplu, la om ca instrument inconştient al istoriei şi al spiritului de libertate, aşa cum acesta se reflectă în filozofie, şi în primul rînd la Hegel.

Nu vă speriaţi. Nu am de gînd să mă aventurez într-o prelegere asupra miturilor, şi cu atît mai puţin într-una despre filozofia istoriei. Remarcile mele au fost mai degrabă menite a vă atrage atenţia asupra unui recent articol al binecunoscutului analist rus Aleksandr Velkhovski referitor la trecutul, dar mai ales la viitorul etnonaţionalismului în Rusia lui Putin. O relatare despre acest articol a fost publicată on-line, în limba engleză, de Paul Goble în *Windows on Eurasia*, la 3 ianuarie.

În timp ce neopopulismul est-european este unul de natură sistemică, adică unul care se străduieşte să acţioneze în cadrul instituţional democratic, neopopulismul putinian s-a debarasat cu repeziciune de aceste limite.

Teza principală a articolului lui Velkhovski îl plasează pe preşedintele rus Vladimir Putin în poziţia unui ucenic vrăjitor care nu mai poate struni instrumentele pe care le-a încurajat şi folosit în scopul obţinerii ascendenţei sale politice. Printre aceste instrumente, afirmă Velkhovski, etnonaţionalismul a ocupat un loc proeminent. Formaţiunile politice identificate de către autor ca făcînd parte din această coloratură politică, pînă la venirea la putere a lui Putin, deşi vociferau puternic, influenţau puţin viaţa politică rusească. El enumeră printre acestea Patrioţii Roşii, renăscutele Sute Negre, neoeurasienii, neonaziştii, *skinheads* din formaţiunea Puterea Albă, precum şi separatiştii ruşi. Legitimînd etnonaţionalismul în cadrul unui populism de natură generală, afirmă Velkhovski, Putin a oferit acestora posibilitatea de a îmbrăca treptat straiele unei respectabilităţi politice la care nu putuseră visa cu cîţiva ani în urmă. Dacă în trecutul yelţinian se mai putea face o distincţie între aşa-numitul „naţionalism civilizaţionist" şi etnonaţionalism, astăzi diferenţele sînt aproape imperceptibile. Să specificăm că formula „naţionalismului civilizaţionist" presupune viziunea potrivit căreia Rusia ar constitui o civilizaţie unică, total diferită, şi de aceea inevitabil în conflict cu civilizaţia occidentală. Spre deosebire de acest tip de naţionalism, cel eurasian presupune o coagulare a elementelor ruse ortodox-bizantine cu elemente din civilizaţia asiatică a popoarelor de la Est de Urali.

Velkhovski ilustrează convergenţa celor două tipuri de naţionalism prin evoluţia unuia dintre principalii exponenţi ai eurasianismului în trecut, Alexandr Panarin. Astăzi, Panarin se numără printre principalii adversari ai globalismului, ai Occidentului şi în special ai Statelor Unite. Despărţirea sa de eurasianism este ilustrată prin faptul că el se numără printre promotorii principali ai viziunii potrivit căreia un stat autoritar rus ar constitui o primă treaptă în direcţia formării unui nou imperiu rusesc, bazat pe ortodoxie. Se pune întrebarea, afirmă Velkhovski, dacă „naţionalismul civilizaţionist" poate coexista pe termen lung cu eurasianismul. Putin mizează pe posibilitatea acestei coexistenţe, dar se prea poate să greşească şi să nu fie conştient că a legitimat prin politica sa respectabilitatea celor mai radicale forme de extremism.

Cum am putea comenta aceste afirmaţii? Care este semnificaţia lor pentru Europa Centrală şi de Sud-Est? Cazul Ungariei şi evoluţia partidului de opoziţie FIDESZ, precum şi cazul Poloniei pînă la recentele alegeri parlamentare sau cazul Slovaciei lui Robert Fico par a vorbi în favoarea argumentului că legitimarea prin absorbţie a extremismului este periculoasă pentru democraţie. Se pune însă întrebarea dacă juxtapunerea conceptuală utilizată de către Velkhovski este de la bun început una operaţională. De ce ar fi „naţionalismul civilizator" mai puţin periculos decît vizionarismul eurasiatic? Se mai pune, apoi, întrebarea dacă neopopulismul practicat de Vladimir Putin este sau nu diferit de neopopulismele din Ungaria, Polonia, Slovacia şi (de ce nu?) România. În primul caz, avem de a face cu o memorie istorică imperială, care lipseşte în cel de-al doilea caz, deşi elemente ale acesteia s-ar putea regăsi în Ungaria sau Polonia, dar în formă mult diminuată de evoluţiile istoriei recente. Dar în timp ce neopopulismul est-european este unul de natură sistemică, adică unul care se străduieşte să acţioneze în cadrul instituţional democratic, neopopulismul putinian s-a debarasat cu repeziciune de aceste limite. Şi tocmai de aceea neopopulismul din Estul Europei mi se pare şi mai periculos. Pentru că poartă mască. „Mitul şi Mitică" – iată un titlu bun pentru o teză de doctorat. Mitul lecuieşte toate tarele corupţiei prin uninominalism, în timp ce sprijinitorii leacului îşi pregătesc finanţarea acestui costisitor sistem electoral. Mitul cheamă la reformarea clasei politice, în timp ce miticii mascaţi se plasează în fruntea principalilor speculanţi cu terenuri şi case, activînd din birouri aflate chiar în clădirea Parlamentului. Mitul vorbeşte despre primatul eficienţei, în timp ce miticii curăţă cu schiurile zăpezile de la St. Moritz. Ei, d'ale carnavalului!

■

Pagini inedite de Gheorghe Crăciun

Cînd Gheorghe Crăciun mi-a spus, în vara lui 2006, că vrea să scrie o carte despre ceea ce el numea „viciile lumii postmoderne", i-am propus ca, pe măsură ce scrie cîte un capitol, să-l publicăm în revistă. A fost imediat de acord, se şi gîndise, de altfel, la o atare formulă. Nu-i era străin acest mod de lucru, îl mai exersase – şi tot în *Observator cultural*, între 10 septembrie 2002 şi 4 februarie 2003 – cînd, după ce trecuse pe lîngă moarte, a avut ideea de a „căuta în cazul fiecărui autor vocea sa, cu identitatea ei irepetabilă, respiraţia lui sintactică, morfologia mişcărilor sale de repliere asupra fisurii esenţiale. Ideea mea e aceea că motivaţiile scrisului sînt în majoritatea cazurilor de natură corporală." Aşa a luat naştere seria de analize (douăzeci şi unu la număr) pe marginea operelor cîtorva dintre cei mai reprezentativi scriitori români, reunite sub titlul *Pactul somatografic*. Patru ani mai tîrziu, Gheorghe Crăciun se gîndea la un volum în care să topească, într-o structură originală, elemente epice şi teoretice. A scris despre geneza cărţii şi despre intenţiile sale într-o agendă cu coperte bordo în care, din 16 iulie, a schiţat minuţios proiectul cărţii despre postmodernitate. „Caietul bordo" l-a însoţit în timpul spitalizării din ianuarie 2007 (de altfel, ultima însemnare datează din 15 ianuarie 2007). Un „jurnal de idei" conectat la realitatea imediată, trăgîndu-şi, de altfel, substanţa din concretul lumii înconjurătoare, o lume filtrată permanent printr-o conştiinţă teoretică acută, atentă în egală măsură la dimensiunea senzual-senzorială a lumii şi la cea semnificativă. Paginile din „caietul bordo" sînt complementare seriei de articole publicate în *Observator cultural* din 12 octombrie pînă în 21 decembrie 2006. Pasaje întregi se regăsesc în textele publicate deja, dar multe dintre însemnările din agendă – din care transcriem în acest număr – constituiau, cu siguranţă, materia primă pentru următoarele episoade ale proiectatei cărţi. (**C.M.**)

Viciile lumii postmoderne

Fragmente de jurnal (16 iulie-8 august 2006)

■■■ 16 iulie 2006

Eram pe peronul unei staţii de metrou, dimineaţa, după un drum la gară, cînd mi-a venit ideea unei cărţi care să se numească, eventual, *Viciile lumii postmoderne* (ştiu că există o carte de poezie a sud-americanului Nicanor Parra care se cheamă *Viciile lumii moderne*, dar cartea mea nu va fi o suită de eşantioane, ci o fenomenologie de valori). De fapt, ideea mi-a venit în timp ce priveam un panou publicitar care-mi spunea că la magazinele Media Galaxy se pot cumpăra aparate de filmat de o mare *diversitate* (peste 30 de modele). M-a frapat cuvîntul „diversitate" şi am început să mă gîndesc la el. E unul dintre cuvintele-cheie ale lumii de azi. Iar lumea de azi e o lume de *produse*. O lume serializată. Şi aşa mai departe. Cartea la care mă gîndesc ar fi un fel de repertoar de concepte vicioase ale lumii postmoderne sau, mai bine spus, de concepte viciate de însuşi modul de funcţionare al acestei lumi.

Pornind mai departe, de la diversitate încolo, aş vrea să vorbesc despre: prezenţă, diferenţă, unicitate, spectacol în afara artelor spectacolului, repetiţie, virtualitate, alteritate, multiplicitate, metaconcept, imagine, cosmopolitism, mondenitate etc. Simpla înşiruire a acestor termeni îmi arată însă că aici există un pericol: conceptualizarea omoară, usucă, îngheaţă tot ce atinge. Iar eu vreau o carte vie, în care să se vadă că de fapt conceptele declanşează crize, absorb în conţinutul lor crize ale umanului. Să mai adaug şi că mă gîndesc la o carte fără bibliografie, ieşită din propria mea schizofrenie. Postmodernitatea e schizofrenică, în sensul că ea nu poate părăsi modernitatea şi suferă de nostalgia trecutului, localului, particularului viu, dar se vede împinsă înainte de bovarismul unor valori fără debite (sensul contabil al termenului). Postmodernitatea nu constă în regăsirea conştiinţei noastre tribale în forma unei conştiinţe planetare şi nici în redobîndirea simultaneităţii echipotente a simţurilor (prin trecerea de la alfabetic la audiovizualul electronic), cum credea McLuhan. Postmodernitatea înseamnă înainte de toate anularea unicatului prin reproducerea şi multiplicarea lui infinită în spaţii virtuale, permanent mediate de iluzii, care transformă obiectul într-o prezenţă absentă sau absenţă prezentă. Cred că singurul autor pe care ar trebui să-l am în vedere în încercarea mea e Walter Benjamin.

Diversitatea

Nu este în primul rînd un rezultat al progresului în sfera producţiei. Nu este un rezultat-surpriză, devenit posibil la un moment dat şi integrat în spaţiul vieţii cotidiene. Diversitatea ca realitate oferă un produs al libertăţii de a alege. Odată cu libertatea de a alege s-a născut şi diversitatea ca stratagemă economică. Omul nu-şi poate alege părinţii, locul de naştere, zodia, temperamentul, timpul istoric al propriei sale vieţi, culoarea pielii, etnia, structura anatomo-fiziologică, nivelul de inteligenţă, tipul de sensibilitate şi limba maternă. De aici încolo însă, viaţa lui e o sumă de alegeri. Îţi formezi şi îţi alegi plăcerile, modul de hrănire şi de odihnă, soţia, prietenii, drumul în viaţă. Îţi formezi şi îţi alegi atitudinea în raport cu lumea socială, locul unde vrei să stai, condiţiile de viaţă, distracţiile, meseria, mobilierul, hainele, mijloacele de locomoţie, religia (o moşteneşti de la părinţi dar o poţi schimba), conduita morală, scopurile, mijloacele, adjuvantele, catalizatorii, ordinea între lucruri. Teoretic aşa e; totul e să ai de unde să alegi, din ce să alegi. Cum alegi te implică în mod direct. E vorba de responsabilităţi, judecăţi prealabile, gusturi, tropisme. Aici apare manipularea. Aici trebuie pusă din nou întrebarea: care sînt calităţile înnăscute ale omului?

Există deci şi alegeri prescrise, dar nu pe acestea le am în vedere aici. E vorba de acele tipuri de alegere care înseamnă înfruntarea de unul singur şi cu mîinile goale a diversităţii care ne înconjoară. Dar este alegerea un apriorism al naturii noastre umane? Este lumea „naturală" un teritoriu al diversităţii? Care sînt motivele care îl pun pe om în situaţia de a alege ceva? Alegerea nu e în realitate, cum arată mitul adamic, o formă de libertate vicioasă în sine? Ştim bine că între confortul perpetuu şi invariabil al Paradisului şi Mărul Cunoaşterii, Eva alege să-şi înfigă dinţii în acest fruct „otrăvit" (pentru că el vine de la Şarpe, deci de la Diavol).

Diversitatea lumii naturale e o diversitate de „obiecte" (copaci, animale, păsări, forme de relief, fenomene meteorologice), pe cînd conceptul de diversitate la care mă gîndesc eu aici trimite la o lume de produse. Lumea naturală nu e de vînzare, obiectele fabricate, da. Am deci în vedere o diversitate de piaţă. Cu diferenţa că această piaţă nu conţine doar produse economice, ci şi produse ideologice, artistice, mediatice. Vorbim despre o piaţă a ideilor. Muzica se află în grija unor case *de producţie*. Există o *industrie* muzicală, o *industrie* a *loisir*-ului etc.

Ontologic vorbind, diversitatea e un principiu în acelaşi timp al existentului şi al viului.

În lumea naturală diversitatea este tot timpul vizibilă, pînă la amănunt. Regnurile şi speciile se deosebesc între ele, în cadrul speciilor indivizii seamănă şi nu seamănă unul cu altul. Diversul se manifestă într-o mulţime de moduri. El rezultă din separaţia dintre mineral, vegetal şi biologic, e un aspect determinat de culorile obiectelor, dimensiunea lor, raportul static-dinamic, vechimea sau noutatea lor, importanţa pe care o au unul în raport cu altul etc.

Nu ne putem naşte decît într-o lume diversă. Viaţa înseamnă a opune unicitatea noastră interioară diversităţii care ne înconjoară.

Dacă există diversitatea, atunci există şi imprevizibilul. Proba adevărului diversităţii: ceea ce descoperim că există depăşeşte aşteptările noastre cu privire la existent.

Putem oare vorbi şi despre o diversitate manifestată la infinit?

Supravieţuirea – formă de reducere a diversităţii la necesitate. Din ceea ce mă înconjoară aleg ceea ce e folositor vieţii mele.

Lumea este diversă, variabilă, instabilă în stabilitatea ei, continuă, fenomenală. Obiectele există în timp, de aici fenomenalitatea lor. Diversitatea implică metamorfoza, o include.

Diferenţa e un aspect al diversităţii. Diferenţa ţine de invizibil, ea nu poate fi atinsă, poate fi cel mult gîndită. Diversitatea se face cunoscută în contiguitatea lumii. Diferenţa e produsul unei comparaţii. Diferenţierea asigură individualizarea. Diversitatea e a categoriilor. În lumea postmodernă – a categoriilor de produse. Aici diferenţa e marcată prin personalizare.

Ce este personalizarea? În lumea tradiţională, personalizarea comportamentului, vestimentaţiei, stilului, se asociază cu excentricitatea. Astăzi excentricitatea a devenit normă. Personalizarea e un semn al persoanei, nu al fiinţei. O lume în care subiecţii îşi acceptă condiţia de persoane şi se luptă să se distingă unii de alţii. Existenţa e un joc social. Teatrul social al existenţei e un dat, nu o invenţie culturală.

Personalizarea obiectelor de folosinţă publică, care se văd: agenda, cartea de vizită, soneria telefonului, cravata, servieta.

Personalizarea de firmă.

Uniformă şi persoană.

Uniformizare şi personalizare.

Diversitatea înseamnă că lucrurile mari sînt altceva decît lucrurile mici, că verdele nu e roşu, că stacojiul este altceva decît cărămiziul, că frunzele nu sînt făcute din carne şi nici carnea din celule vegetale, că maimuţele nu mai seamănă cu oamenii şi apa distruge piatra, focul distruge pădurea, ochiul nu ştie ceea ce ştie urechea, femeile nu vor fi niciodată bărbaţi, nici păsările peşti, nici ficatul inimă, nici lumina smoală topită. Diversitatea lumii nu e multiplul, nu e repetabilul. E cîmpul potenţial de manevră al unei puteri pe care nu o vom cunoaşte niciodată. Pentru că lumea e diversă, ea poate avea un viitor. Incapacitatea noastră de a controla şi stăpîni lumea se află tocmai în diversitatea ei. Cine rămîne în interiorul lumii, chiar Dumnezeu fiind, este brusc curentat de fiorul incontrolabilului.

Dar într-o lume a diversităţii naturale controlabilul e totuşi posibil. Într-o astfel de lume schizofrenia nu s-a inventat încă, nici sentimentul agonic al multiplului care anulează cunoaşterea.

Diversitatea de vitrină şi galantar.

Raioane şi mărfuri.

... de produse.

Diversitatea produselor e anume făcută pentru a fi cumpărată. Produsul te sfidează să-l ai.

Cîmpul sfidător al diversităţii.

Cumperi produsul pentru a îngusta cît de puţin puterea de seducţie a acestui cîmp. Eşti sfidat că nu poţi. Cumpărînd, tu vei demonstra inversul.

Diversitatea produselor. Dacă ai de unde alege, ai şi şansa de a face cea mai bună alegere.

Există şi o diversitate anume gîndită pentru oamenii săraci. Nimeni nu scapă de spectrul bunăstării iar sărăcia e astfel suspendată.

Relaxare, echilibru, stres

O lume a dezechilibrelor care face apel la vechiul concept de echilibru, pentru a ajunge la relaxare (o ficţiune postmodernă). Relaxare – terapie – bani. Lumea tradiţională nu cunoaşte stresul. Stresul nu este un rezultat al muncii şi al condiţiilor de muncă. Stresul e o formă de nelinişte într-o lume care a încetat să mai ofere liniştea credinţei în nişte valori tangibile, canonice. Stresul e produsul unei lumi de valori şi idealuri glisante. Ceea ce cauţi se îndepărtează tot timpul de tine. Ceea ce ţi se cere e tot timpul mai mult decît poţi. Ceea ce ţi se propune să ai e peste puterile tale, iar tu te simţi vinovat pentru asta. Tot ceea ce există în lume ţi se oferă fără discriminare: vile şi maşini de lux, excursii exotice, genţi din piele de aligator, băuturi răcoritoare atît de reci că ele îngheaţă pînă şi geamurile camerei în care stai, călătorii cu naveta spaţială, zboruri cu deltaplanul, scufundări în Marea Roşie, avioane în care poţi încerca starea de imponderabilitate, paradisuri sexuale, aparate minune, reţete de întinerire, sîni de silicon şi implanturi de păr pe chelie, viagra, dinţi de porţelan, lentile de contact, detergenţi şi paste de dinţi de ultimă generaţie etc. Lumea întreagă e un supermarket. Nu e de ajuns că eşti om. Pentru a te simţi împlinit cu adevărat trebuie să devii un consumator. E ca şi cum, pentru a nu fi mîncată ea însăşi, lumea ar produce la nesfîrşit simulacre de hrană adevărată. Şi ce e hrănirea? O formă de putere. Mănînc, deci sînt stăpîn.

[Dintr-un caiet de însemnări cu spiră, 2005

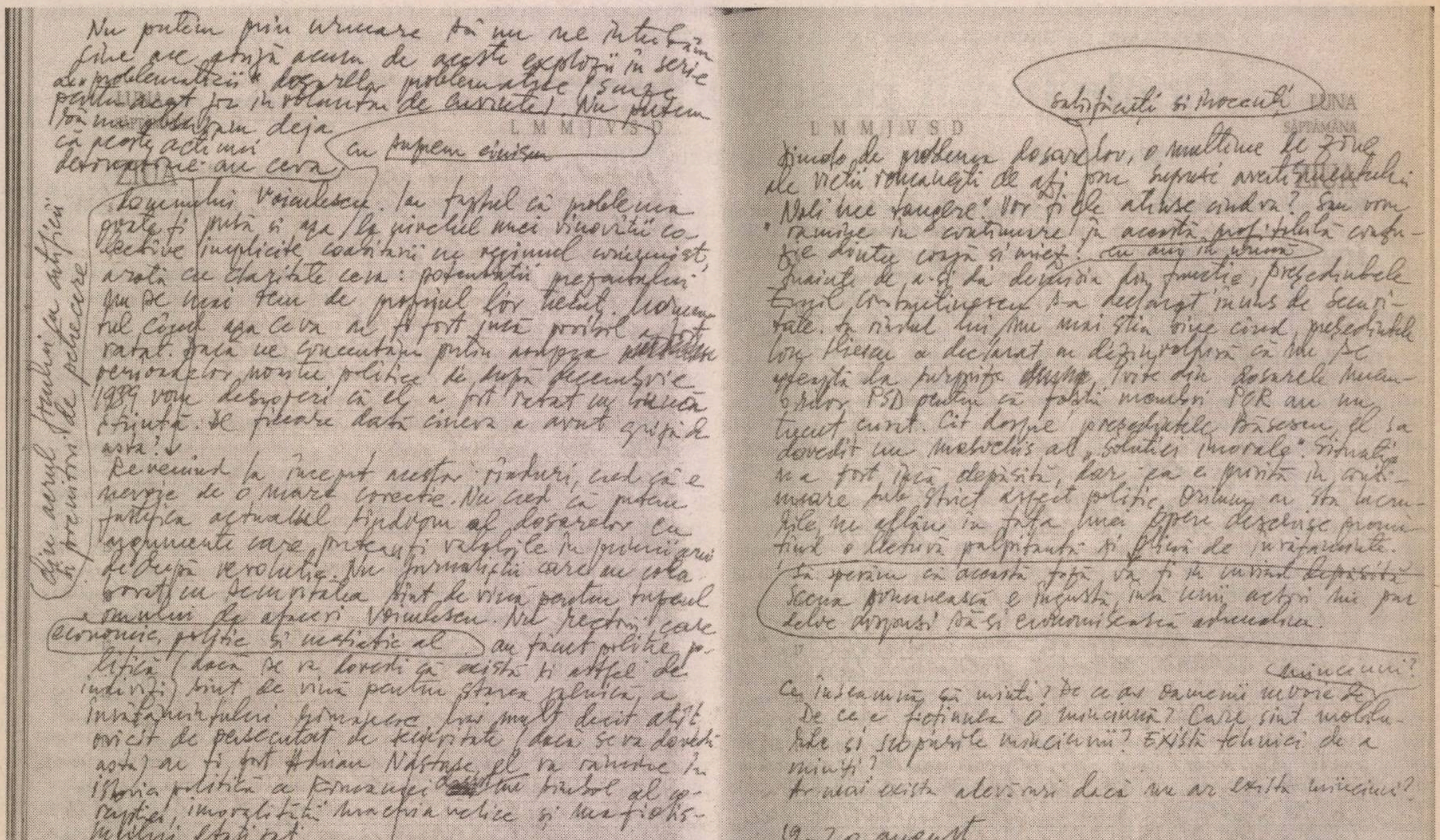
Momentul de reculegere
Mă uit în jos
ca şi cum cineva s-ar uita de acolo la mine
ca şi cum vîrfurile picioarelor mele
s-ar uita la mine.
Mă uit în jos
pentru a ajunge la punctul din care
conştiinţa mea de trup singur
se uită în sus la tavanul
pe care a fost pictat Dumnezeu.]

■■■ 17 iulie

De unde ar trebui să încep? Mă gîndesc la o carte de idei, o simt în mine, dar nu ştiu de unde să încep. Simt de fapt că vreau să scriu despre ceea ce nu-mi place în lumea de azi. Dar vreau să depăşesc limitarea subiectivă la propriul meu dezgust. Da, vreau să ies din lamentaţie, depresie, dezabuzare. M-am săturat de propria-mi deprimare şi să tot fac pe deşteptul vorbind despre fiinţa din mine ca despre o valoare pe care n-am nici un mijloc să o descriu. Aş vrea să sar direct într-un limbaj de transparenţă publică, dar nu ştiu cum. Ieri credeam că e uşor să fac aşa ceva. Astăzi nu mai sînt la fel de convins. Ceea ce am de spus se conceptualizează prea repede. Plus că, fără să-mi dau seama, atitudinea mea faţă de temele pe care le am în vedere e dublată subteran de un soi de pedagogie justiţiară dezgustătoare.

Ce tîmpenie să vrei să scrii ceva ca şi cum tu ai putea fi un salvator al lumii, deşi, evident, nu asta ţi-ai propus. Dar poţi să deconstruieşti răul fără să suferi şi fără să-ţi eroizezi această suferinţă într-o implacabilă morală terapeutică? Să zacă oare în mine un terapeut refulat? Să nu fiu eu în stare de analize reci şi adevărate, imprevizibile în derularea lor, ci doar de reţete? Da, atunci cînd îmi propun scopuri. Da, atunci cînd îmbrac echipamentul cu ambiţii publice al scrisului meu. Am scos din bibliotecă *Strategiile fatale*, cartea lui Baudrillard, şi am citit primul capitol. Voiam să văd un stil de care simt că m-aş putea apropia, voiam să-mi reamintesc ce înseamnă să te înhami la un discurs „filozofic“ fără bibliografie. Nu mă interesa problematica lui Baudrillard, nici conceptul lui, ci modul lui de inserţie în limbaj. Căutam de fapt un gen de poezie teoretică, o sintaxă de *softuri* conceptuale, bănuiam că aş putea găsi aşa ceva şi nu m-am înşelat. Dar consistenţa şi densitatea discursului lui Baudrillard vin din paradox, tautologie, modelare prin asociere, supralicitarea sensurilor sau întoarcerea lor pe dos. Adevărurile lui nu sînt doar ale spuselor lui, ci ale modurilor lui de expresie. Discursul lui B. are o neslăbită capacitate de autogenerare. Sistematica ideilor lipseşte, spontaneitatea gîndirii sale e evidentă în golurile gîndirii, momentele de aşteptare a ideilor sînt şi ele pline. Limbajul se pliază pe idee, dar se hrăneşte şi din propria sa natură, discursul nu funcţionează în gol nici o clipă, refuză golul şi asta pentru că B. scrie tocmai despre fascinaţia golului, despre golul extatic, despre suspendarea istoriei, evenimentului, realului. El scrie despre transobiecte, despre virtualitatea şi dedublările concretului, despre iluzie, seducţie, amăgire, proiecţie.

Există însă şi o concreteţe a tuturor acestor obiecte lipsite de concreteţe. Înainte de a vorbi despre dispariţia realului, despre alunecarea într-un real fără realitate, cred că ar trebui să ne întoarcem la corp, la simţuri, la creier, la comportamente, obişnuinţe; la aşa-zisa noastră natură constitutivă. Continuăm să trăim respirînd, mîncînd, dormind, iubind. Cuvintele „voinţă“, „caracter“, „temperament“, „gîndire“, „sentimente“ încă mai au valoare pentru noi. Discursul lui B. e la fel de evanescent ca şi lumea în care trăim. Pentru a putea vorbi despre această lume, eu caut un discurs al persistenţei. Nu vreau să dublez ceea ce există prin propriile mele cuvinte. Vreau să rămîn cu un pas înapoia realului. Numai aşa aş putea avea şansa de a mă situa la un moment dat deasupra lui.



■■■ 26 iulie

Prezentul în care te scufunzi al unei zile de vară. Un prezent lichid. Ziua de vară cu prezentul ei care te înghite ca o apă grea, caldă, vîscoasă. Timpul de vaselină diluată al miezului unei zile de vară. Vaselina apoasă a prezentului. Eşti o prezenţă scufundată în întinderea încremenită a aerului. Ciripitul leneş şi ascuţit al păsărilor ca apa care face bulbuci. Eşti prins în peisajul static al acestui moment nesfîrşit. Se aud păsări, motoare de maşină, obiecte atinse unul de altul, surde lovituri de ciocan, iar aerul stă. Din cînd în cînd un fel de reflux sonor, un joc de valuri de pînză în întinderea stratificată a acestei zone. Mă înec, mă scufund, revin la suprafaţă, trag aer în piept, scriu încet şi neinspirat, mă joc cu poziţiile mele căutînd o pregnanţă pe care nu o pot calcula. Scriu încet, resemnat, sînt posesorul unei mîini care începe să paralizeze. Canicula unei zile de vară în care sensurile se lichefiază. Aer greu cum e sîngele gros.

Memorie, amintire, uitare (1)

În chestionarele mele pentru studenţii masteranzi de la cursurile de scriere creatoare una dintre întrebările importante priveşte locul unde se află memoria: în creier, în corp sau în altă parte? Ce ar putea să fie această „altă parte“ nu ştiu nici eu. Poate sufletul, poate spiritul. Deşi, după cum se poate constata, aceste localizări nu ţin toate de acelaşi plan al discuţiei. Iar faptul esenţial e chiar acesta: vorbind despre memorie, amintire, uitare şi încercînd să le definim, planul distincţiilor noastre variază de la caz la caz. Scriitorii, artiştii, psihologii, filozofii, psihanaliştii, istoricii au accepţii diferite asupra acestor termeni. Şi nu doar accepţii, ci şi viziuni.

Blugi găuriţi, albiţi, sfîşiaţi încă din fabricaţie. Pulovere jumulite, cu firele şi nodurile de obicei ascunse scoase afară, ca un fel de model. Fuste cu franjuri care sugerează bucăţi de materiale textile rupte. Genţi de pînză cu margini şi tighele scămoşate. Haine de la bun început decolorate. Pantofi noi cu pielea patinată, îmbătrînită de folosinţă încă înainte să-i încalţi. Tricouri pătate de vopsea, bijuterii coclite, inele cu piatra gata spartă, ţesături cu goluri şi plinuri inegale atîrnînd lălîu pe trup şi multe altele. Viaţa cotidiană a hainelor noastre a fost castrată de istorie. Nimic nu mai are nevoie să se uzeze, să se consume, să se degradeze prin simpla utilizare. În înfăţişările lor, vestimentaţiile îşi conţin de la bun început devenirea. Haina nu mai are voie să se strice, să-şi piardă prospeţimea şi noutatea originară. Portul hainelor uzate din fabricaţie e o modă. Hainele nu se mai schimbă pentru că nu te mai ţin şi-şi arată prea evident uzura. Schimbi haina schimbînd o modă. Nici nu ai altă posibilitate de alegere. Haina nu mai poate spune nimic despre raportul tău cotidian cu ea. Blugii s-au albit în zona genunchilor, dar nu de prea multă uzură. Fusta poartă în material semnul unei agăţări, dar nu într-un cui adevărat. Pantofii de piele s-au albit uşor la îndoituri şi par acoperiţi cu straturi de cremă ce străbat unul printr-altul dar nu din prea mult purtat şi lustruit cu peria. Intimitatea noastră cu propriile haine şi încălţări e astfel anulată. Dar ea nu mai e astăzi posibilă nu doar datorită simulacrelor de haine cu istorie care ne-au fost puse la dispoziţie de fenomenul generalizat al consumului. Consumul însuşi anulează devenirea obiectelor. Nimic nu mai poate căpăta statutul de vechi în mod natural. Vechimea a devenit o formă de prezentare. Nu doar prin termenele lor de garanţie reduse, ci şi prin imaginea lor, unele obiecte îşi clamează din start viaţa scurtă şi moartea rapidă. Ca şi oamenii, obiectele trăiesc şi ele sub presiunea noilor generaţii care vor să ocupe locuri deja ocupate.

Părul ţepos, zburlit sălbatic, după reţete bine studiate, al tinerilor de azi. Pieptănătura în creastă de cocoş. Urme, semne, litere, mesaje decupate prin păr în pielea capului. Cărarea pe mijloc şi părul în ochi, aranjat prin smucirea capului. Şuviţe de păr împletit, ţeasta rasă la piele, plete lungi pieptănate cu mîna. Adică: libertate individuală, marcă personală, distincţie în raport cu ceilalţi. Nu doar sistemul e un sistem, ci şi morala publică, viaţa în mulţime, decenţa socială. Indecenţa tunsorilor originale exprimă o introvertire care ţine să se exhibe corporal. Corpul este exterioritatea proprie, singura exterioritate pe care pot să o controlez cu adevărat. Port părul ţepos pentru că adevărul meu interior e protejat de adevărul meu exterior care nu e adevărul vostru. Îmi pun un cercel în buză sau în nară, îmi străpung o sprînceană cu un ac de siguranţă fistichiu, mă acopăr de tatuaje, corpul meu e o emblemă, el vrea să comunice altfel, mi-l expun, vi-l ofer, imaginea lui poate fi consumată fără nici un fel de consecinţe. Nu mai cred în comunicarea verbală, fiinţa mea refuză să fie redusă la verbal, nu mai citesc, nu-mi place să citesc. Îmi place să fiu citit, îmi place să citesc corpuri, îmi place societatea-spectacol. Intimitatea mea e în altă parte. Cine îmi agresează corpul îmi agresează această intimitate. Valoarea ei e altceva decît profunzimea ei. Marele paradox al acestei situaţii constă în faptul că libertatea alternativă e o libertate la rîndul ei controlată, o convenţie de altă natură.

■■■ 27 iulie

Neliniştea de a face ceva, neliniştea ivită din prea multe ocupaţii, liniştea şi neliniştea plictiselii.

Dincolo de durere, dincolo de plăcere, în suportabil.

■■■ 28 iulie

Memorie, amintire, uitare (2)

Există o mulţime de daturi ale identităţii noastre generice ce par de la sine înţelese. Un astfel de dat este memoria. Dincolo de nostalgie, melancolie şi bovarism, oamenii trăiesc în prezentul vieţii lor cotidiene. Deschiderea prezentului nu reprezintă însă nimic fără închiderile trecutului. Înainte de a fi clipa, viaţa este memoria. Gesturile, cuvintele, atitudinile noastre sînt dublate de memoria lor. Dar indivizii sociali sînt disputaţi nu doar între propriul lor prezent şi propria lor memorie, ci şi între aspectele private şi publice ale vieţii. Memoria individuală e tot timpul marcată, condiţionată, „formatată" de memoria colectivă.

În general uităm asta. Aspectele memoriei colective par să ţină de competenţa istoricilor, sociologilor, antropologilor. Aşa ne place să credem. E adevărat că memoria colectivă e un construct, un model retroactiv cu privire la inserţia noastră în lume, un spaţiu care se conceptualizează specific prin reflecţie, anamneză, înscrierea în modele şi mai mari, de tip *Zeitgeist*. Asta presupune un efort în căutarea adevărului, asumarea onestă a unor caracteristici etnice, erori colective, succese naţionale. Fără un astfel de efort lucid, pericolul gregarităţii fără memorie nu poate fi evitat.

Oricît ar părea de paradoxal, marea problemă a României actuale este nu prezentul, ci trecutul. De mai bine de cincisprezece ani încoace, simţim cu toţii că pentru a putea merge înainte în parametrii unui prezent pe care trecutul să nu-l tragă înapoi, trebuie să ne recîştigăm dreptul la adevărul acestui trecut. Chestiunea priveşte memoria noastră colectivă. Readucînd-o la suprafaţă, descoperim că primele straturi ale trecutului cu care sîntem obligaţi să ne confruntăm sînt cele politice, nu istorice.

România de astăzi are nevoie de un proces al comunismului – afirmaţie deja banalizată ce începe să fie pusă în operă prin Comisia Tismăneanu. Institutul de istorie recentă condus de Marius Oprea vine în întîmpinarea aceleiaşi doleanţe. Se vor publica documente incriminatoare, se vor face analize cu probele pe masă, se vor publica lucruri de istorie şi politologie. Adevărul asupra comunismului – faptul că acest sistem politico-economic a urmărit să creeze, sub înfăţişarea omului nou, monstrul mortal al mankurtului – nu va mai putea fi ascuns. Dar acesta va fi un adevăr general, abstract, care ne va da, în sfîrşit, satisfacţie, bun pentru cartea de istorie. Cu acest adevăr spus o dată pentru totdeauna, trecutul va continua să atîrne ca o piatră de moară de picioarele noastre.

Cred că România de astăzi are nevoie deopotrivă şi de adevăruri generale pentru cartea de istorie şi de adevăruri individuale, subiective, de găsit, pur şi simplu, în cartea vieţii.

Trecutul negru şi cenuşiu al României ultimei jumătăţi de veac continuă să lucreze în noi, să ne dubleze gesturile, cuvintele, actele, oricît de contrare ar fi acestea idealurilor şi convingerilor vechiului regim. De aceea cred că procesul comunismului ar trebui să fie şi un proces al conştiinţelor individuale. Este evident că un astfel de proces nu poate fi declanşat prin decret şi punerea la lucru a unei comisii. Lucrurile sînt mult mai complicate pentru că ele ţin de resorturile ascunse ale subiectivităţii. E vorba de relaţia fiecăruia dintre noi cu memoria sa identitară. E vorba de a afla ce ne place să ne amintim şi ce ne place să uităm, ce nostalgii marchează stările de spirit şi ce bovarisme ne condiţionează actele.

La baza conştiinţei noastre morale se află memoria. De aici începe construcţia sinelui. Dacă sinele e prost construit, şi lumea în care trăim va fi una prost înţeleasă şi prost alcătuită. E suficient să urmărim peisajul moral şi intelectual al României de azi şi vom constata imediat că malformaţiile individuale ale comunismului au ajuns acum la apogeu. Unii se vor grăbi să afirme că şi lumea capitalistă aduce cu sine malformaţii, mutilări, amputări morale, mutaţii. E o replică la îndemînă, superficială, defetistă. O replică ce exprimă cum nu se poate mai bine conştiinţa vinovată. Nici cei mai demni şi curaţi oameni care au trăit în comunism nu se pot sustrage acestei conştiinţe vinovate. Prin simplul fapt că el aparţine unei alte lumi morale, modelate ideologic, trecutul nostru ne învinovăţeşte. Oricît am visa altceva, nu ne putem despărţi de el zîmbind. Singura despărţire posibilă e aceea prin analiză şi înţelegere. Am avut naivitatea să cred că după prăbuşirea comunismului românii vor deveni mai demni, mai civilizaţi, mai responsabili, mai conştienţi de imperativele nescrise ale vieţii comunitare. Or, sforile cu care comunismul ne-a legat de mîini şi de picioare au intrat în carnea noastră, s-au topit în ea şi au secretat în noi rezerve nesfîrşite de minciună, oportunism, iresponsabilitate, grandomanie, duplicitate.

În perioada care a trecut de la căderea comunismului au apărut filme, romane, jurnale, piese de teatru, memorii şi mărturisiri legate de această lume. S-au făcut filme documentare, s-au publicat documente, au fost organizate colocvii etc. O picătură de apă rece în deşertul fierbinte. Trecutul majorităţii românilor a continuat să se conserve în formele lui inconfundabile, jenante şi ruşinoase, învăluit în straturi succesive de uitare. Fiecare a început să contabilizeze în forul lui interior tot mai multe argumente în favoarea ignorării senine a propriului său trecut. Refuzul examinării propriei conştiinţe morale e un drept cîştigat. Nimeni nu vrea să fie mai slab, mai prost sau mai vinovat decît altul. Suferinţa a fost comună, pînă şi cei care întrupează astăzi răul se scuză cu argumentul că, date fiind condiţiile, ei au crezut că fac binele. Demnitatea nu e o valoare transpersonală şi transistorică, ci un reflex adaptativ – acesta pare să fie mesajul. Regret că trebuie să fac această observaţie de factură marxistă, dar în România de azi morala colectivă şi individuală sînt probleme care stîrnesc prea puţin interesul tocmai datorită faptului că, inconştient, noi ne raportăm la lumea în care trăim din 1990 încoace ca la un alt sistem economic, politic, financiar etc. şi atît. Libertăţile democraţiei reale şi ale economiei de piaţă sînt percepute şi concepute dincolo de orice morală, dincolo de orice filozofie de viaţă. Oamenii noştri de afaceri sînt produsul unor oportunităţi şi circumstanţe şi nu al unor principii. Unele cărţi de istorie urmăresc să plătească poliţe şi nu să restabilească adevăruri. Există romane care pun comunismul la zid cu acelaşi patos pe care îl cultivau şi aşa-zisele opuri literare menite să înfiereze burghezo-moşierimea. Pictura noastră cu subiect religios e atît de „ideologizată", că pune sub semnul întrebării normalitatea credinţei. Toate acestea înseamnă frustrare, complex, calcul meschin, reţetă de succes, cantonare în imediat, pariu pe valori exterioare, neasumate.

E preţios şi gratuit ce spun, dar fără o întoarcere la sinele nostru profund, oricît de puţin demn de a fi iubit s-ar dovedi el, nu vom ieşi din duplicitate, provizorat, compromis. Nu militez aici pentru o morală şi o artă centrate pe memorie, cu faţa întoarsă spre trecut. Mă mărginesc doar să atrag atenţia asupra individualului şi a individualităţii. Orice vinovăţie colectivă se poate resorbi prin individualizare. Orice uitare colectivă a trecutului – şi aici noi românii sîntem un caz – poate fi mai uşor depăşită prin apel la memoria individuală. Cred că problema este aceasta: comunismul ne-a amputat memoria colectivă şi identitară, iar noi – cei care am trăit în comunism – ne grăbim să efasăm memoria trecutului nostru recent. E ca şi cum am ascunde – la modul cel mai aberant cu putinţă, pentru că nici un musafir nu ne bate la uşă – gunoiul sub covor. Cît despre scheletul din dulapul moral, acesta rămîne să fie descoperit din întîmplare, în viitorul deschiderii unor dosare.

Trăim într-un prezent pragmatic, impudic, străin de orice metafizică, din care intimitatea şi regăsirea de sine dispar cu rapiditate. Întoarcerea asupra propriei conştiinţe, încercarea de a-ţi înţelege discursul prin reconstituirea unor trecute etape de viaţă sînt ritualuri care nu mai au astăzi căutare. E poate adevărat că odată cu a doua jumătate a secolului trecut timpul a început să nu mai aibă răbdare cu oamenii. Mai e însă ceva: de cîţiva ani buni încoace, existenţa noastră riscă să devină o mondenitate între altele. Nu mai avem timp pentru noi pentru că ne fură prea mult spectacolul vieţii. Pînă şi timpul intim, privat se transformă într-o altă formă de spectacol.

Ne-am pierdut prin urmare exerciţiul reflecţiei. Uităm tot ceea ce nu este util. Spaţiul public pare un spaţiu al nimănui, abandonat anomiei, entropiei sociale, unor instituţii administrative, incapabile să-l gestioneze. Spaţiul culturii se constituie haotic, prin aglutinări întîmplătoare de evenimente, obiecte şi atitudini nu întotdeauna dezinteresate. Sîntem într-un vid de fundamente. Avem impresia că nimic nu mai merită să fie respectat. Ruşinea comunismului transformă totul într-o imensă pată de ruşine. Iar revendicarea trecutului, cîtă există, se rezumă strict la personalităţi şi curente de gîndire opuse făţiş comunismului, şi acestea deschise spre alte atitudini extreme.

Toate domeniile vieţii noastre, de la cele politice şi sociale la cele culturale şi morale, sînt în criză de autoritate. Iar autoritatea e fie asimilată cu autoritarismul, fie asumată ca atare. Nu cred că asta este democraţia la care am visat. Nu cred că prezentul capitalist şi trecutul comunist (indiferent de poziţie şi atitudine) ale fiecărui român care a trăit în două regimuri pot fi separate atît de uşor. Orice formă de uitare e pînă la urmă o uitare a istoriei.

■■■ 8 august

România postcomunistă continuă să-şi (re)definească identitatea. Apele ei s-au tulburat din nou. Deconspirarea dosarelor securităţii pare să fi ajuns în ultima ei fază. Întîrzierea cu care am atins, în sfîrşit, acest punct pare să nu-i deranjeze pe unii şi să-i neliniştească pe alţii. Unele adevăruri personale ascunse încep să iasă la lumină. Persoanele în cauză dau explicaţii publice, dar credibilitatea lor pare incertă. Ideea că omul e o fiinţă socială „supt vremi", obligată la compromisuri, pactizări cu diavolul şi duplicitate nu ţine nici în faţa jurnaliştilor şi comentatorilor de profesie, nici în faţa oamenilor obişnuiţi. Opinia publică nu pare deloc dispusă să accepte justificări care pun sub semnul îndoielii demnitatea şi morala propriilor acte. Şi bine face. Oricît de evidente ar fi semnele contrare, pe acest plan al adevărurilor de dosar, românii nu au ajuns încă la indiferenţă şi nepăsare. Ciudat rămîne doar faptul că celelalte adevăruri ale vieţii noastre sociale şi politice par să-i intereseze mai puţin. Care să fie explicaţia? Am putea spune că neaşezarea socială şi politică a României de azi este efectul unui trecut care se răzbună. Dar această răzbunare necesară nu se produce oare cu prea mare întîrziere? Cînd am vorbit despre neliniştea unor actori ai spaţiului nostru public aveam în minte această întrebare pe care – mai mult ca sigur – şi-au pus-o şi ei. Nu e exclus ca aceşti actori să aibă ei înşişi probleme cu propriul dosar, dar întrebarea rămîne viabilă.

Cred că în momentul de faţă, revenirea în prezent a trecutului comunist nu mai poate avea decît un efect punctual, pasager, fără efecte de fond.

Asanarea morală a lumii noastre va fi parţială şi lipsită de profunzime. În lipsa unei ample asanări politice, economice şi financiare, ea nu va avea urmările aşteptate. Frustrările de care suferim acum cu toţii vor deveni şi mai acute în următorii ani. Şi aceasta pentru că imoralitatea fundamentală a lumii româneşti de după 1989 va rămîne aproape intactă. Cît de repede va reuşi România să genereze o nouă clasă politică şi o infrastructură economică mai sănătoasă, gîndită şi „administrată" de alţi oameni, mai credibili moral? Previziunile ar fi riscante. Tot ce putem face deocamdată e să observăm că, la nivelul suprastructurilor sale, România e prizoniera unui joc închis în sine. Situaţiile, scenariile, actorii, spectatorii sînt cele cunoscute. Răsturnările de situaţii, schimburile de măşti şi de roluri pot fi prevăzute cu destulă precizie. Victimele acestui spectacol vor fi puţine. Mai numeroase vor fi probabli victimele colaterale. Oricît de tare va fi zdruncinată clasa politică de acţiunea desecretizării propriilor ei dosare, marii rechini, marii sforari, marile eminenţe cenuşii ale tranziţiei vor supravieţui în bine consolidatele lor habitaturi. Constituţia României conţine un articol care garantează proprietatea, fără a condiţiona această garanţie de justificarea surselor proprietăţii. Proprietarii de azi ai României pot dormi liniştiţi. Unii sînt posesorii unui trecut dubios, dar ruşinea de a fi colaborat cu Securitatea nu poate fi o ruşine atît de mare. În fond, cine n-a colaborat? Vorba domnului Voiculescu. Iar faptul că problema poate fi pusă şi aşa, cu suprem cinism, la nivelul unei vinovăţii colective implicite coabitării cu regimul comunist, arată cu claritate ceva: potentaţii prezentului nu se mai tem de propriul lor trecut. Momentul cînd aşa ceva ar fi fost încă posibil a fost ratat. Dacă ne concentrăm puţin asupra perioadelor noastre politice de după decembrie 1989, vom descoperi că el a fost ratat cu bună ştiinţă. De fiecare dată cineva a avut grijă de asta! Nu putem, prin urmare, să nu ne întrebăm cine are grijă acum de aceste explozii în serie ale „problematicii" dosarelor problematice (scuze pentru acest joc involuntar de cuvinte). Nu putem să nu observăm deja că aceste acţiuni detonatoare au ceva din aerul jocului cu artificii şi pocnitori de petrecere.

Revenind la începutul acestor rînduri, cred că e nevoie de o mare corecţie. Nu cred că putem justifica actualul sindrom al dosarelor cu argumente care puteau fi valabile în primii ani de după Revoluţie. Nu jurnaliştii care au colaborat cu Securitatea sînt de vină pentru tupeul economic, politic şi mediatic al omului de afaceri Voiculescu. Nu rectorii care au făcut poliţie politică (dacă se va dovedi că există şi astfel de indivizi) sînt de vină pentru starea jalnică a învăţămîntului românesc (oare liga naţională a studenţilor chiar poate să creadă aşa ceva?). Mai mult decît atît, oricît de persecutat de Securitate (dacă se va dovedi asta) ar fi fost Adrian Năstase, el va rămîne în istoria politică a României drept un simbol al corupţiei, imoralităţii machiavelice şi mafiotismului etatizat. Ca el sînt mulţi. Şi dacă vom privi cu atenţie la ce spun ziarele şi canalele media, vom vedea că în multe situaţii culorile politice se şterg.

Dincolo de problema dosarelor, o mulţime de zone ale vieţii româneşti de azi par supuse avertismentului *Noli me tangere*. Vor fi ele atinse cîndva? Sau vom rămîne în continuare satisfăcuţi şi inocenţi, în această profitabilă confuzie între coajă şi miez?

Înainte de a-şi da demisia din funcţie, preşedintele Emil Constantinescu s-a declarat învins de Securitate. La rîndul lui, cu ani în urmă, nu mai ştiu bine cînd, preşedintele Ion Iliescu a declarat cu dezinvoltură că nu se aşteaptă la surprize ivite din dosarele membrilor PSD, pentru că foştii membri ai PCR au un trecut curat. Cît despre preşedintele Băsescu, el s-a dovedit un masochist al „soluţiei imorale". Situaţia n-a fost încă depăşită, dar ea e privită în continuare sub strict aspect politic. Să sperăm că această fază va fi în curînd depăşită. Scena românească e îngustă, însă unii actori nu par deloc dispuşi să-şi economisească adrenalina. Oricum ar sta lucrurile, ne aflăm în faţa unei opere deschise promiţînd o lectură palpitantă şi plină de învăţăminte.

Ce înseamnă să minţi? De ce au oamenii nevoie de minciuni? De ce e ficţiunea o minciună? Care sînt mobilurile şi scopurile minciunii? Există tehnici de a minţi?

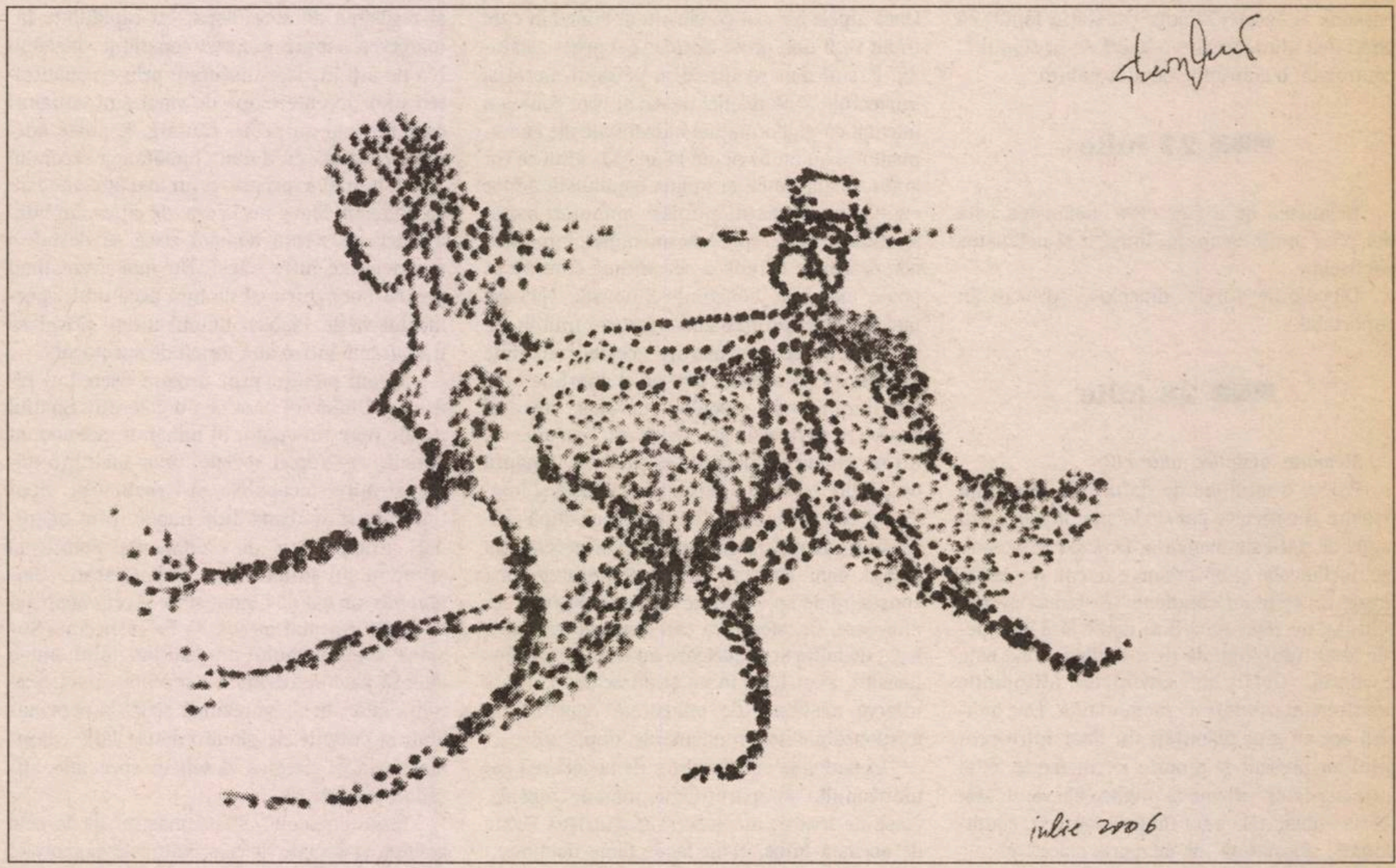
Ar mai exista adevăruri dacă nu ar exista minciuni?

■

Revelaţiile trupului erotizat*

Gheorghe Crăciun şi erosul saphico-bataillean

Virgil PODOABĂ



iulie 2006

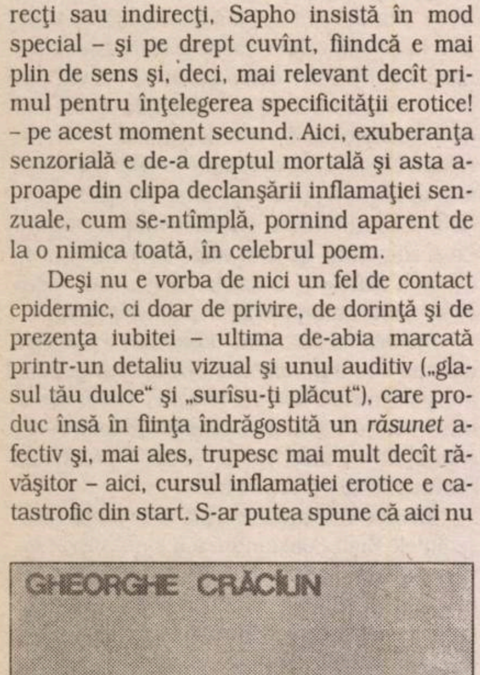
■■■ Crăciun şi intuiţia greacă asupra erosului

E mai mult decît vădit că, scriind *Epură pentru Longos*, Gheorghe Crăciun se întîlneşte cu intuiţia greacă a ambiguităţii arhetipale a erosului, teoretizată de Platon în *Banchetul*[1], conform căreia Eros e un intermediator între cer şi pămînt, o fiinţă *daimonică*, nici nemuritoare, nici muritoare, acţionînd pe intervalul dintre oameni şi zei, pe *metaxy* – fiinţă ce „moare şi învie" mereu în actul său, aşa cum i se va-ntîmpla şi subiectului erotic al povestirii, Dafnis, care „murea şi învia pierdut între braţele" iniţiatoarei sale erotice, Lycanion (Lupoaica), în marea scenă a iniţierii în taina sexului. Fiinţă ce, în termenii experienţei vorbind, trece subit, fără tranziţie sesizabilă, de la momentul de exuberanţă vitală la acela de anihilare mortală! Exact cum, după modelul daimonului, se vor petrece lucrurile şi în cazul lui Dafnis. Dar – deşi, paradoxal, tocmai pe ea nu o citează printre sursele sale – Crăciun se întîlneşte mai ales cu mama demitizantă a acestei intuiţii, cu Sapho, care a experimentat pe propria-i piele şi a descris, prima, în fenomenalitatea sa vie şi într-un limbaj de-a dreptul ostensiv, tocmai ceea ce Platon şi alţii, de dinaintea lui şi de după el, au teoretizat. Doar! În erotica sa, ea descrie – de fapt, de regulă, *prezintă* în carne şi oase, arată pur şi simplu cu degetul şi zgîrie cu stilul, nu teoretizează!, la fel ca şi Crăciun, de altminteri, în *Epură* – atît momentul de exuberanţă senzorial-vitală, cît şi pe cel de negativitate mortală din fenomenul erotic, iar în poemul său *physiologic* (în sens etimologic, de la *physis*: natură) şi de fiziologie amoroasă, precum şi încă într-un fragment (cel puţin), cel de-al doilea e chiar inclus în inima primului. Aici, spre deosebire de Platon, ca şi de predecesorii şi de moştenitorii lui direcţi sau indirecţi, Sapho insistă în mod special – şi pe drept cuvînt, fiindcă e mai plin de sens şi, deci, mai relevant decît primul pentru înţelegerea specificităţii erotice! – pe acest moment secund. Aici, exuberanţa senzorială e de-a dreptul mortală şi asta aproape din clipa declanşării inflamaţiei senzuale, cum se-ntîmplă, pornind aparent de la o nimica toată, în celebrul poem.

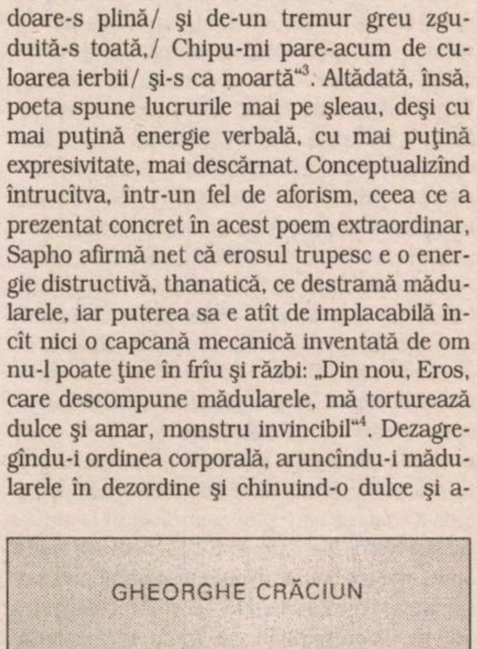
Deşi nu e vorba de nici un fel de contact epidermic, ci doar de privire, de dorinţă şi de prezenţa iubitei – ultima de-abia marcată printr-un detaliu vizual şi unul auditiv („glasul tău dulce" şi „surîsu-ţi plăcut"), care produc însă în fiinţa îndrăgostită un *răsunet* afectiv şi, mai ales, trupesc mai mult decît răvăşitor – aici, cursul inflamaţiei erotice e catastrofic din start. S-ar putea spune că aici nu prea există nici un fel de curs, de vreme ce, de cum se consumă momentul pozitiv, cel, să-l numim aşa, de stimulare senzuală, corpul erotizat pătrunde brusc în plină catastrofă. Aici, vertijul erotic – indus subiectului îndrăgostit (fireşte, poeta însăşi), doar la o simplă privire aţintită asupra subiectului dragostei, de surîsul de pe chipul său şi de murmurul glasului acestuia (o altă femeie) – e atît de puternic, încît organele de simţ ale poetei intră – subit şi simultan – într-o degringoladă maximă, vecină cu paralizia ultimă: moartea. Coesenţială morţii, poate. Doar văzînd surîsul iubitei şi ascultîndu-i sunetul de miere al vocii, *psyche* a poetei se lichefiază şi glasu-i amuţeşte, carnea-i ia foc şi limba i se usucă, ochii i se-ntunecă şi urechile-i bat, în fine, faţa-i înverzeşte cadaveric, iar întregul ei corp, asudat din cap pînă-n picioare şi zguduit din temelii de un tremur incontrolabil, paralizează – la apogeul invaziei erotice, senzor cu senzor – mortal. Atingînd o adevărată stare orgasmică de inducţie oculară, *mai ales* prin inducţie vizuală, mai ales prin *concupiscentia oculorum*, în finalul poemului poeta se simte – conform traducerii mai literale a lui I.M. Marinescu (foarte asemănătoare cu aceea lui Quasimodo în italiană) – „ca moartă", ba nu-i mai lipseşte decît – conform traducerii mai poetizante a Siminei Noica – „un crîmpei de timp" (sau „*e morte non pare lontana/ a me rapita di mente*", cum traduce Quasimodo, introducînd şi elementul deranjamentului mental, al smintelii), nu-i lipseşte decît o secundă, pentru ca expresia „mă sting din viaţă" (utilizată de traducătoare) să desemneze de-a binelea, literalmente, un fapt *thanatic* împlinit[2]: „Mi se pare- a fi asemeni cu zeii/ Cel care, şezînd alături de tine,/ Îţi poate-asculta din apropiere/ Glasul tău dulce.// Surîsu-ţi plăcut inima-mi topeşte./ De cum te zăresc, îmi dispare glasul,/ Foc supt piele simt, limba mi-i uscată,/ Tulburi mi-s ochii.// Urechile-mi bat, de sudoare-s plină/ şi de-un tremur greu zguduită-s toată,/ Chipu-mi pare-acum de culoarea ierbii/ şi-s ca moartă"[3]. Altădată, însă, poeta spune lucrurile mai pe şleau, deşi cu mai puţină energie verbală, cu mai puţină expresivitate, mai descărnat. Conceptualizînd întrucîtva, într-un fel de aforism, ceea ce a prezentat concret în acest poem extraordinar, Sapho afirmă net că erosul trupesc e o energie distructivă, thanatică, ce destramă mădularele, iar puterea sa e atît de implacabilă încît nici o capcană mecanică inventată de om nu-l poate ţine în frîu şi răzbi: „Din nou, Eros, care descompune mădularele, mă torturează dulce şi amar, monstru invincibil"[4]. Dezagregîndu-i ordinea corporală, aruncîndu-i mădularele în dezordine şi chinuind-o dulce şi amar, erosul e, pentru Sapho, cum sună traducerea din franceză a fragmentului, un „monstru invincibil"! În limbajul poetei, însă, expresia e mult mai tare. De fapt, în greaca sa, ea afirmă – literalmente! – că erosul e o stihie animalieră primară şi terestră, o tîrîtoare în faţa căreia „maşinile" n-au nici o putere: adică, în propriile cuvinte şi conform propriei experienţe, ea afirmă că erosul e *orpeton* (animal tîrîtor) *amachanon* (cuvînt compus din particula privativă *a* şi *mechane* = care nu poate fi prins cu nici o maşină făcută de om, în nici o cursă mecanică)! Sau, mai abstract spus, *physis* animalic primitiv, sălbatic, nedomesticit şi nedomesticibil, negativ prin natura sa şi distructiv în acţiunea sa asupra subiectului îndrăgostit!

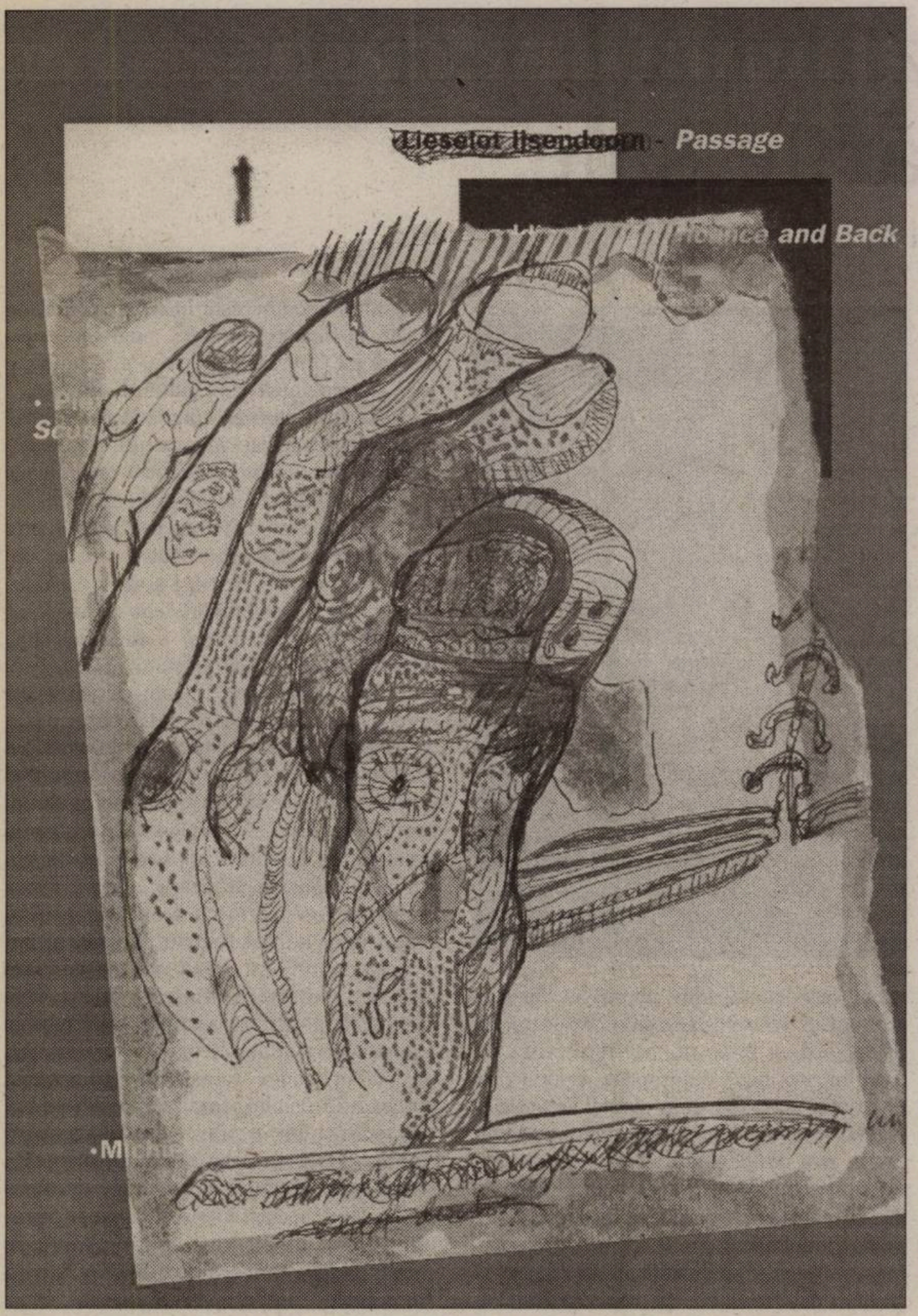
Desigur, asemenea afirmaţii, precum cele din finalul poemului citat şi din acest fragment, ar fi putut fi puse fără păs şi de Crăciun în gura personajelor din *Epură*: „şi-s ca moartă!" – ar fi putut spune Cloe, privind, ameţită de admiraţie şi dorinţă inconştientă, goliciunea lui Dafnis, sau, şi mai abitir, Lycainion, atît înainte, cît şi în timpul împlinirii actului sexual cu acesta: „şi-s ca mort!" – ar fi putut repeta Dafnis nu numai în clipa cînd atinge punctul acmeic al acuplării cu iniţiatoarea venerică, dar şi la fiecare privire, sărutare, atingere sau îmbrăţişare a Cloei. Iar împreună, la fiecare astfel de eveniment, ar fi putut rosti, dacă ar fi fost la fel de conştienţi ca poeta de ce li se întîmplă, cam aşa: „Din nou, Eros, care dezmembrează mădularele, ne torturează dulce şi amar, cu o energie distructivă de stihie... animalieră inexpugnabilă – de *orpeton amachanon*!" Cum rezultă din toate secvenţele citate pînă aici şi încă din destule altele necitate, e limpede că şi pentru personajele *Epurei* – iar dintre ele mai cu seamă pentru Dafnis, din perspectiva căruia sînt prezentate majoritatea gesturilor şi actelor amoroase din prozopoem – exuberanţa senzorială e mortală şi pentru ele erotismul corporal e bipolar, iar distanţa dintre poli e atît de mică încît, la fel ca la marea poetă antică, în polul pozitiv se află deja înscris, virtualmente, polul negativ.

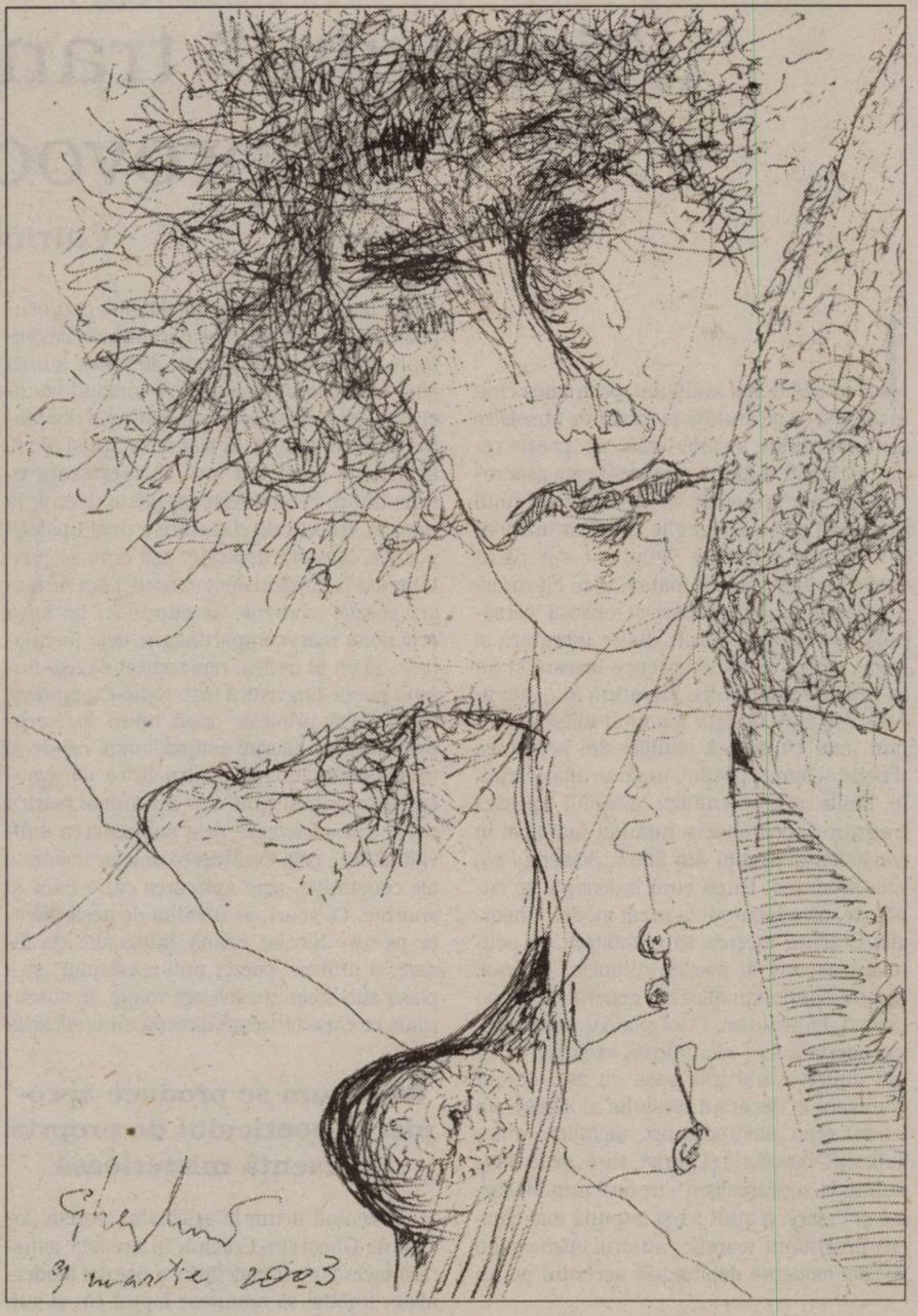
Evident, ceva – şi anume schema sa duală, în oximoron – din intuiţia greacă a bipolarităţii şi ambiguităţii fundamentale a erotismului trupesc, care ar putea să fie botezată cu inima uşoară *intuiţia saphică* – pentru că poeta a arătat cu degetul şi a descris, pri-



GHEORGHE CRĂCIUN
Compunere cu paralele inegale
EDITURA ALLFA


GHEORGHE CRĂCIUN
COMPOSITION AUX PARALLÈLES INÉGALES
ROMAN
TRADUIT DU ROUMAIN PAR ODILE SERRE
MAURICE NADEAU





ma, în carne şi oase, astfel, fenomenul pe care alţii, inclusiv Platon, mai degrabă doar l-au teoretizat, chiar dacă fără să insiste suficient şi dinlăuntrul experienţei, ca ea, pe componenta sa negativă – se regăseşte reiterat şi în romanul lui Longos, însă fără vigoare, într-o versiune slabă, vagă, abstractă şi lipsită de forţă de încorporare în limbaj, ca şi, fireşte, de autenticitate şi profunzime. Versiune retematizată, pe ambele laturi, de Crăciun, însă cu atîta vigoare încît, din model, nu mai supravieţuiesc decît *topoi*-i şi, spre a folosi o noţiune niţel metaforică construită de Bahtin[5], cronotopul bucolic sau idilic şi pastoral – însă nici aceştia, cum s-a văzut deja pe ici pe colo şi cum se va mai vedea şi mai încolo, lăsaţi aşa cum au fost la Longos şi la alţi bucolici antici. Deşi cele două momente opuse ale oximoronului erotic, cel pozitiv şi vitalist şi cel negativ şi mortal, par să se afle, cel puţin cantitativ, într-un echilibru indiferent, totuşi, calitativ, pe planul înţelesului ultim al erosului, Crăciun se întîlneşte în intuiţie, cum am spus şi cum se vede în pasajele citate şi nu numai, cu Sapho, care pune accentul esenţial, spre deosebire de gînditorii antici, pe momentul negativ din eros. Căci, tocmai din cauza acestui accent prezent în aceste pasaje, intuiţia crăciuniană asupra dragostei trupeşti e esenţial saphică, iar ea ar fi putut fi formulată de scriitor, dacă ar accepta analiza de faţă[6], cam în felul următor: în însăşi inima inflamaţiei senzoriale, de fapt, în însăşi inima dorinţei erotice inflamate – s-ar fi putut exprima el – se cuibăreşte negativitatea, moartea. Sau în alţi termeni, mai băbeşti: în atracţia erotică însăşi, în însuşi magnetismul tulbure produs în subiectul îndrăgostit de alteritatea erotică a celuilalt, în însuşi elementul *fascinans* din fenomenul erotic – în care celălalt e resimţit mereu de subiect ca un fel de divinitate misterioasă, precum, de pildă, nimfele Philiyra, Clymene ori Doris, cu care o identifică Dafnis pe Cloe – se găseşte virtualmente elementul *tremendum*, spaima de moarte provocată de misterul celuilalt, presentimentul căderii în abis, paralizia mortală, nimicirea – spre a apela doar la unii din termenii utilizaţi chiar de Crăciun însuşi în evocarea acestui element.

Pe scurt, pentru el, ca şi pentru Sapho, fascinaţia erotică include măcar pentru o clipă, dincolo de atracţia pentru frumuseţea fiinţei iubite, moartea, iar clipa mortală inclusă în ea constituie – încă din timpul vieţii – una din căile de acces, poate cea mai la-ndemînă, spre experienţa interioară a morţii. Experienţă lăuntrică pe care, însă, muritorii nu o pot avea în aceeaşi măsură pe calea obştească, mai curînd exterioară, a morţii aproapelui, cum, de altminteri, se-ntîmplă şi în cazul celor doi adolescenţi longosiano-crăciunieni cu ocazia morţii violente a păstorului Dorcon.

■■■ Bataille şi legătura esenţială cu moartea

Dar, fireşte, Crăciun nu se întîlneşte în acest punct doar cu Sapho şi cu erezii palizi, mai vechi sau mai noi, de regulă inconştienţi, ai poetei, ci el – altminteri, bineînţeles, la fel ca ea şi împreună cu ea – se întîlneşte *nolens volens* şi cu fenomenologul modern al erotismului, cu Georges Bataille. Care, deşi nu o citează vreodată pe poetă, dă – spre (ceea ce unii numesc) sfîrşitul modernităţii – o nouă forţă intuiţiei saphice, descriind cu o concizie inimitabilă, în structura sa eidetică, fenomenul erotic pe care cei doi scriitori îl prezintă pe viu şi, mai ales, dezvăluind cu o limpezime incomparabilă înţelesul ultim al momentului său de negativitate. Al legăturii lui esenţiale cu moartea. Legătură care, din punctul său de vedere, e totodată fundamentală şi universală. Căci, pentru Bataille, această relaţie nu este una sporadică sau accidentală, ci ea se manifestă pe întreaga scară a viului, de la fiinţele elementare pînă la om, şi în toate formele de erotism uman, de la cel al corpurilor şi al sufletelor la acela sacru, de nivel spiritual, precum şi în toate culturile cunoscute, de la cele străvechi la cele contemporane. Or, cum pentru el, probabil, mai mult decît pentru oricare alt gînditor al negativităţii, însuşi adevărul naturii umane îşi revelă esenţa în experienţele negative şi extreme, natura ultimă şi... universală a erotismului – fireşte, latură esenţială, de nu cumva chiar piatră unghiulară, a celei umane – se dezvăluie şi ea în momentul negativ al experienţei erotice, în punctul ei de incidenţă cu moartea, în fond, în *clipa mortală* inclusă în ea ca o componentă bazală şi adesea escamotată[7]. *Clipă* – să-i zicem, după numele celei care a trăit-o pe propria-i piele, a demitizat-o şi a prezentat-o în propria-i goliciune... fenomenală pentru întîia oră în literatura europeană – *saphică*, pe care puţini au prezentat-o în nuditatea ei... fenomenologică precum Sapho şi *şi* mai puţini i-au sesizat cu adevărat importanţa crucială pentru înţelegerea adevărului uman precum Bataille. Clipă deci, pe numele ei întreg, *saphico-bataillleană*: căci poeta a prezentat-o în carne şi oase, iar gînditorul a făcut-o, după aproape 27 de secole, inteligibilă cu adevărat.

Clipă însă – trebuie subliniat încă o dată – atît de pregnant şi insistent *re*-prezentată de Crăciun în *Epură*, încît ar fi imposibil ca faptul să nu aibă o semnificaţie cu totul ieşită din comun – de vreme ce scriitorul român nu-i semnalează amestecul în treburile interne ale erotismului, ca Bataille însuşi, doar la nivelul ultim al acestuia, cel al spasmului acuplării, ci şi, deja, la nivelul său preludial, în atingerile, mîngîierile, săruturile şi îmbrăţişările celor doi protagonişti ai naraţiunii! Acestea ating aici, întotdeauna, paroxismul paralizant, simili-thanatic, al acelui spasm. Cum am tot arătat[8], pînă la pisălogeală, în paginile anterioare ale eseului meu.

---

*Textul de faţă reprezintă a IV-a parte a unei analize mai ample a prozopoemului *Epură pentru Longos*, ale cărei prime trei părţi au fost publicate în revista *Vatra*, la rubrica „Ars legendi", în 2002, cu titlul *Gheorghe Crăciun şi revelaţiile corpului erotizat*: v. *Vatra* nr. 5-6, 8-9 şi 10/ 2002. Din motive de adecvare la ceea ce descrie, în primul rînd, Gheorghe Crăciun în prozopoem, am înlocuit în titlul eseului cuvîntul „corp" cu „trup", în virtutea distincţiei fenomenologice făcute de Michel Henry şi Jean-Luc Marion, pe care la data scrierii textului nu o cunoşteam, dintre *corp* şi *„carne"* sau *trup*, cum au găsit de cuviinţă traducătorii români, cred, pe bună dreptate, să transpună în limba noastră termenul francez *chair*.

1. v. Platon, *Dialoguri*, după traducerile lui Cezar Papacostea, revizuite şi adăugite de Constantin Noica, Bucureşti, EPLU, 1968, pp. 284-286.

2. v. *Antologie lirică greacă*, trad. de Simina Noica, Bucureşti, Editura Univers, 1970, p. 70: „Un crîmpei de timp [mai lipseşte], şi mă sting din viaţă". Literal, în acest ultim vers al poemului, Sapho afirmă: „Puţin lipseşte ca să mă simt moartă". v. pentru această traducere André Bonnard, *Civilizaţia greacă*, vol. I, Traducere, Cuvînt înainte şi note de prof. univ. dr. Iorgu Stoian, Bucureşti, Editura ştiinţifică,1967, p. 105.

3. Poem tradus de I.M. Marinescu, în *Viaţa românească*, XXII, nr. 4 şi 5, 1930.

4. *Apud* André Bonnard, *Civilizaţia greacă*, vol. I, *ed. cit.*, p.107.

5. Pentru noţiunea de cronotop în general şi de cronotop bucolic în special, v. studiul *Formele timpului şi ale cronotopului în roman*, în M. Bahtin, *Probleme de literatură şi estetică*, trad. de Nicolae Iliescu, Bucureşti, Ediura Univers, 1982, pp. 294-296, 315-316 şi 455-491.

6. Din păcate, deşi scris tot prin 2002 sau 2003, nu i-am arătat lui George textul acesta. Aşa că nu voi şti, cît voi mai face umbră pămîntului, dacă ar fi fost sau nu de acord cu această interpretare. Pot, însă, presupune, dar numai presupune, că mai degrabă ar fi fost, fiindcă a fost de acord cu demersul de pînă aici, iar interpretarea aceasta, necunoscută de el, se înscrie în logica anterioară a discursului interpretativ.

7. v. Georges Bataille, *Erotismul*, *ed. cit.*, pp.13-33.

8. v. în special secvenţele a II-a şi a III-a ale eseului de faţă: Virgil Podoabă. *Gheorghe Crăciun şi revelaţiile corpului erotizat*, în *Vatra* nr. 8-9 şi 10/2002.

■

„Aisbergul“ tranzitivităţii poetice şi provocările sale

Catrinel POPA

În urmă cu mai mulţi ani, pe vremea cînd încercam să alcătuiesc lucrarea de absolvire a masteratului, a cărei temă era „poezia realului“ la cîţiva dintre reprezentanţii generaţiei '80, s-a întîmplat să descopăr volumul de eseuri al lui Gheorghe Crăciun intitulat *În căutarea referinţei*. Titlul mi s-a părut foarte incitant, cu atît mai mult cu cît corespundea unor preocupări şi obsesii personale, privind raporturile dintre literatură şi lume, dintre teoria şi practica literară şi nu în ultimul rînd dintre literatură şi... literatură. Am citit, desigur, cu mult interes volumul, mai cu seamă studiile din secţiunea „Poezie şi limbaj poetic“, unde se afla schiţat, în liniile sale esenţiale, modelul „poeziei tranzitive“, dezvoltat şi nuanţat mai apoi în consistentul studiu din 2002, *Aisbergul poeziei moderne*. După cum îndeobşte se cunoaşte, prin recursul la acest model, Gheorghe Crăciun încerca să reabiliteze un continent ascuns al poeziei ultimelor decenii, ignorat sau minimalizat în general de teoreticienii domeniului. Dacă pentru multă vreme poezia a fost identificată exclusiv cu unul dintre avatarurile sale, cu acel curent dominant în decursul secolului al XX-lea, un curent orfic, abstracţionist, metafizic, autosuficient, metaforic şi purist, care „de la Baudelaire la suprarealism“, trecînd prin Mallarmé şi Valéry, a ştiut să-şi impună mai eficient programul teoretic, autorul *Aisbergului poeziei moderne* deplasează accentul pe un alt avatar al poeziei, considerat multă vreme marginal. De o însemnătate crucială i se pare împrejurarea că, de fapt, în decursul aceluiaşi secol, s-a manifestat, chiar dacă mai discret, şi tendinţa „tranzitivă“, interesată de concretul prozaic, imediat, lipsit de transcendenţă, de experienţa individuală cotidiană, deschisă către comunicarea cu cititorul, lipsită de metafore sau de simboluri şi mai ales înrudită, din punctul de vedere al procedeelor, cu proza ficţională.

În cazul modelului tranzitiv al lui Gheorghe Crăciun, prioritate capătă normalitatea limbajului şi simplitatea rostirii.

O asemenea perspectivă se dovedeşte binevenită din mai multe motive. În primul rînd, ea prezintă avantajul că satisface o justificabilă nevoie de revanşă, funcţionează aşadar compensativ, în lumina sa întregul sistem literar înfăţişîndu-ni-se sub forma unui cîmp supus tensiunilor dinamice, un cîmp care nu exclude renegocierea şi redesenarea unei întregi serii de frontiere, şi nu în ultimul rînd a acelora dintre zona „secundarului“ şi cea a „principalului“, după terminologia lui Virgil Nemoianu.

În plus, perechile tranzitiv/reflexiv, respectiv denotaţie/conotaţie, literal/literar ş.a.m.d., adeseori invocate în studiile citate, nu sînt gîndite de Gheorghe Crăciun în termenii unor opoziţii ireconciliabile, ci presupun adesea o doză considerabilă de flexibilitate. Astfel stau lucrurile, de pildă, atunci cînd teoreticianul susţine că limbajul poeziei este, în acelaşi timp, un spaţiu al denotaţiei şi al conotaţiei, al tranzitivităţii şi al reflexivităţii, adăugînd însă că prevalenţa unuia dintre cei doi termeni poate deveni, la rigoare, criteriu de elaborare a unei tipologii poetice. Această tipologie, aşa cum se cristalizează la capătul demonstraţiei din *Aisbergul poeziei moderne*, ar cuprinde, pe lîngă cele două mari compartimente deja menţionate, şi un al treilea, reprezentat de aşa-numita poezie lingvistică (sau ludic-experimentală). Dacă primelor două tipuri le corespund viziuni diferite asupra lumii, cel de-al treilea (caracteristic pentru lirica de avangardă în primul rînd, dar nu numai pentru ea) se caracterizează prin subminarea individualităţii, prin excluderea datelor imediate ale conştiinţei, prin aplecarea către haos şi anarhie. Pe scurt, ar fi vorba de acea direcţie pe care Nicolae Balotă, într-o altă clasificare, o numea „poezia anti-poesisului“ şi o plasa sub semnul aceleiaşi voinţe de obscuritate ce caracterizează direcţia autoreflexivă.

■■■ Cum se produce apropierea poeticului de propria lui esenţă misterioasă

Revenind acum la arsenalul teoretic folosit de Gheorghe Crăciun în această temerară încercare de redefinire a poeziei moderniste, trebuie să amintesc faptul că, şi sub aspect istoric, şi sub aspect general, criticabilă îi apare autorului mai cu seamă poziţia teoreticienilor autoreflexivităţii (de la Roman Jakobson la Tzvetan Todorov, de la Jean Cohen la Gérard Genette, de la Hugo Friedrich la Carlos Bousoño etc.), care au contribuit cu toţii la acreditarea ideii că ar exista o esenţă atemporală a poeticului, altfel spus, că „poezia ar fi antiproza“, că apropierea tot mai accentuată a poeticului de propria lui esenţă misterioasă ar fi condiţionată de eliminarea definitivă a realităţii din joc ş.a.m.d.

La acest punct, nu mă pot opri să nu remarc similitudinile dintre poziţia exprimată de Gheorghe Crăciun şi cea a unui autor italian, Alphonso Berardinelli, preocupat şi el, la fel de mult, de efectele ciocnirii „aisbergului“ tranzitivităţii poetice cu „Titanicul“ poeziei reflexive. Acesta remarca, de pildă, într-un pasaj ce pare desprins din studiul autorului nostru, că „pînă şi poeticile inclusive şi aglutinante, ca acelea ale lui Whitman sau Rimbaud, antiintelectualiste şi vitaliste, au deschis calea [...] acelor forme de extremism antidiscursiv care au sfîrşit prin a consolida separarea netă, ontologică, de principiu, dintre poezie şi proză, dintre uzul *esenţial*, pe de o parte, şi cel instrumental sau relaţional al limbajului, pe de alta“[1].

Am reprodus acest pasaj al lui Berardinelli şi pentru că aduce în prim-plan raportul proză/poezie, raport care mi se pare, în egală măsură, crucial pentru înţelegerea modelului poeziei tranzitive propus de Gheorghe Crăciun. Bănuiesc că, la un nivel de adîncime, demonstraţia acestuia din urmă porneşte tocmai de la problematizarea raportului menţionat; cu alte cuvinte, modelul tranzitiv se dezvoltă pe fundalul intuiţiei că distanţa dintre poezie (sau, cel puţin, dintre o anumită parte a ei) şi proză nu este nici atît de mare, nici atît de greu de depăşit cum s-a crezut multă vreme. Nu spunea Ezra Pound că proza bună ajunge întotdeauna la poezie? Poate că şi reciproca este, într-o anumită măsură, valabilă. În tot cazul, apropierea poeziei de „real“ (cuvînt pe care, cum credea Nabokov, ar trebui să-l folosim întotdeauna între ghilimele), fidelitatea faţă de referent, reacomodarea amicală dintre text şi lume nu pot reprezenta, în fond, altceva decît o apropiere a poeziei de alte tipuri de limbaj şi în special de acela al prozei ficţionale. Gheorghe Crăciun subliniază în mai multe rînduri acest aspect. Iată un citat semnificativ: „Poezia este un tip de limbaj care interferează continuu cu alte limbaje: aforismul, proza, eseul, limba vorbită etc. Ceea ce simboliştii au alungat pe uşă (anecdotica, elocvenţa, contingentul, retorismul, didacticismul, epica) a revenit în poezia urmaşilor prin fereastra larg deschisă a contaminării genurilor“[2].

80
eseu
PARALELA
Gheorghe Crăciun
AISBERGUL
POEZIEI MODERNE

■■■ Binomul virtual/actual

Pornind de la chestiunea contaminării generice, ne-am putea întreba, desigur, care este, în viziunea lui Gheorghe Crăciun, relaţia dintre poezia tranzitivă şi postmodernism. După cum ştim, noţiuni ca acelea de contaminare, hibridizare, metisaj, transgresiune etc. sînt adesea invocate atunci cînd vine vorba de literatura postmodernistă, însă autorul nu explicitează acest raport, considerîndu-l probabil ca ţinînd de natura însăşi a lucrurilor. Doar în notele de la sfîrşitul studiului putem descoperi unele observaţii care servesc întrucîtva la elucidarea chestiunii. În legătură cu funcţia epicului în poezia americană a ultimelor decenii, Gheorghe Crăciun invocă, de exemplu, punctele de vedere enunţate de Linda Hutcheon şi Marjorie Perloff, conform cărora, în ultima vreme, poezia s-ar lăsa antrenată într-o mişcare dublu integratoare, ar încerca, altfel spus, să realizeze un fel de compromis, arătîndu-se deschisă, deopotrivă, către ea însăşi şi către real. E vorba, mai exact, de ceea ce Linda Hutcheon numeşte „punerea în prim-plan atît a codurilor narative, cît şi a dorinţei lor de închidere şi de ordine [...]. Aceasta înseamnă că – aşa cum se întîmplă şi în ficţiune – există o deschidere a poeziei către un material înainte exclus ca impur din acest gen: chestiuni politice, etice, istorice, filozofice. Acest gen de poezie poate, de asemenea, să opereze în direcţia contestării reprezentării şi a noţiunii tradiţionale de referenţialitate transparentă a limbajului prin problematizarea formei narative şi, ca atare, se poate compara, prin efectele sale, cu metaficţiunea istoriografică“[3].

Concluzia spre care ne conduce această afirmaţie e aceea că logica referentului şi a reprezentării rămîn cruciale şi în poezia ulterioară modernismului, dar nu întotdeauna şi nu în mod necesar în sensul confirmării lor, în timp ce, în cazul modelului tranzitiv al lui Gheorghe Crăciun, prioritate capătă normalitatea limbajului şi simplitatea rostirii, chiar dacă se admite implicit necesitatea unei medieri între multitudinea detaliilor disparate care alcătuiesc realitatea şi impulsurile noastre ideologice sau narative.

În sfîrşit, împingînd un pas mai departe demonstraţia autorului nostru, nu mă pot opri să nu aduc în discuţie şi un alt „cuplu“ care – deşi nu este menţionat ca atare – e implicat de logica însăşi a demonstraţiei. Este vorba de binomul virtual/actual. Pentru a înţelege mai bine ce anume am în vedere, aş lansa următoarea interogaţie: diferă în vreun fel logica producerii şi funcţionării sensului poetic de aceea a producerii şi funcţionării sensului în cazul prozei sau al comunicării uzuale? Să meditām, o clipă, la aceste două versuri desprinse dintr-un poem al lui Mircea Ivănescu: „acum foarte mulţi ani, am fost într-o seară în oraşul acesta/ unde lumina soarelui este mai slabă“ (*Poveste scurtă*). La prima vedere, nimic nu lasă să se întrevadă în aceste rînduri vreo intenţie de potenţare, nici măcar dorinţa de a sugera ceva aflat dincolo de litera lor, dar nu putem ignora, totuşi, împrejurarea că Mircea Ivănescu îşi prozaizează cu bună ştiinţă rostirea, într-o ritmică de o discreţie vecină cu absenţa. Chiar dacă nu găsim aici nimic înalt, obscur sau oracular, se întîmplă, în fond, acelaşi lucru ca în cazul enunţului „Omul acesta vine de la Basrah“, pe care îl analiza Umberto Eco undeva. Ruptă din contextul iniţial, pronunţată în diverse împrejurări unor persoane de o anumită cultură ori citită peste un răstimp, oricare formulare în aparenţă univoc-referenţială se deschide unei serii de conotaţii care depăşesc cu mult ceea ce „denotă“ ea, suscitînd emoţii difuze şi complexe. E vorba de „emoţii crescute pe un cîmp de amintiri şi sentimente în care senzaţii de provenienţă incertă se împletesc cu noţiuni derivate şi imprecise“[4]. În faţa stimulului devenit ambiguu, spiritul începe să divagheze, reacţia lui poate fi fluidă, capricioasă, nestatornică, iar contururile precise ale sensului comunicat se estompează. Cu alte cuvinte, acesta începe să *evoce* o mulţime de lucruri. Rămîne în afara oricărui dubiu faptul că poezia lui Mircea Ivănescu merge înainte aşa cum vrea ea, prin dese reveniri la „imediat şi derizoriu, nu aşa cum ar dori cei care încearcă să acrediteze ideea că nu există poezie în afara unui limbaj privilegiat, emfatic în sensul purităţii sale“[5], însă această renunţare la poeticitatea manifestă nu exclude deschiderea unui cîmp vast de virtualităţi şi nici ambiţia de instaura o figură posibilă a realului.

În concluzie, aproape că nu mai este nevoie să remarc faptul că modelul teoretic dezvoltat în *Aisbergul poeziei moderne* are, printre altele, meritul de a fi lansat o serie de provocări. M-am lăsat atrasă aici doar de o parte dintre ele, dar sînt sigură că mulţi specialişti ai domeniului vor medita de acum înainte şi asupra altora.

■

---

1. A. Berardinelli, *Poesia e genere lirico. Vicende postmoderne*, în vol. *Genealogie della poesia nel secondo Novecento*, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa, 2002, p. 85.

2. Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2002, p. 54.

3. Linda Hutcheon, *Politica postmodernismului*, Editura Univers, Bucureşti, 1997, pp. 68-69.

4. Eugen Negrici, *Imanenţa literaturii*, Editura Universalia, Bucureşti, 2000, p. 424.

5. Gheorghe Crăciun, *op. cit.*, p. 53.

Eminescu în epoca sa

Paul CERNAT

Iulian Costache
EMINESCU
Negocierea unei imagini
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Iulian COSTACHE

Eminescu. Negocierea unei imagini. Construcţia unui canon, emergenţa unui mit
Editura Cartea Românească, Colecţia „Critică şi Istorie literară“, Bucureşti, 2008, 368 p.

În mod vizibil, există în studiile neencomiastice despre Eminescu din ultimii şapte-opt ani o deplasare a interesului către receptarea/imaginea/mitizarea autorului şi situarea acestuia în relaţie cu crizele politice, culturale, mentalitare ale modernităţii europene. Există, apoi, o fervoare a actualizării: avem nevoie – s-a clamat – de o nouă imagine a poetului naţional, adaptată sensibilităţii şi imperativelor timpului nostru. Într-un fel, nu atît opera eminesciană s-a aflat în primplanul receptării critice, cît imaginea eminesciană. Trăim, doar, într-o epocă în care identităţii substanţiale i-a luat locul imaginea. Iar dacă Eminescu ne e, parcă, tot mai departe, de imaginea lui încă nu ne-am despărţit...

Se vorbeşte insistent de o criză a receptării lui Eminescu în şcoli şi universităţi, dar şi despre o criză *epistemologică* a eminescologiei. E adevărat, pe lîngă noile interpretări (de la Ilina Gregori şi George Gană la Caius Dobrescu), ultimii ani au adus şi cîteva remarcabile sinteze documentare, cum ar fi culegerea *Detractorii lui Eminescu* a lui Al. Dobrescu sau cele şapte volume din *Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu* de I. Oprişan şi T. Vîrgolici. Totuşi, impasul se face simţit. Cauzele sînt multiple. Pentru Ioana Bot, de pildă, domeniul ar fi deja vetust şi contraproductiv, cumva provincial şi suficient sieşi (lucru cît se poate de discutabil). În descendenţa teoriilor decanonizante de peste Ocean, poeticiana clujeană pledează de ani buni pentru abandonarea monografiilor centrate pe autori în favoarea celor ce folosesc autorul ca pretext pentru examinarea unor „concepte“ sau „probleme“. Cum să-l relansezi pe Eminescu în era postnaţională şi postumanistă a globalizării?

Pe acest fundal, apariţia unei abordări – neconvenţionale, dar profesioniste, necanonice, dar înscrise într-o bună tradiţie interpretativă – ca aceea a lui Iulian Costache despre constituirea imaginii publice a lui Eminescu şi, în subsidiar, despre relevanţa ei actuală are toate şansele să atragă atenţia. *Negocierea unei imagini* e o lucrare atipică, hiperspecializată, cu o istorie neobişnuită (autorul a început-o acum 20 de ani, transcriind cu pixul articole din gazete la Biblioteca Academiei, şi a încheiat-o acumulînd mai mulţi metri liniari de articole şi o colecţie de DVD-uri cu documente). Titlul e nu numai bine ales, ci şi „emblematic“, atît pentru perioada 1871-1900 (avută în atenţie), cît şi pentru receptarea din zilele noastre.

Dacă la sfîrşitul anilor '80 şi în prima parte a anilor '90 Iulian Costache semna, în presa culturală, eseuri savante, cu nerv teoretic, în ultimii 15 ani, actualul lector la Filologia bucureşteană a devenit un cercetător „din subterană“, om de bibliotecă şi arhivă, plin de proiecte ambiţioase, dar mereu amînate, confiscat de obligaţii presante (lucrează la departamentul cultural din Ministerul de Externe). Specialist veritabil, Costache debutează editorial la aproape 47 de ani. Sterilitate? Cultura română nu duce lipsă de autori neproductivi, care îşi răzbună tăcerea prelungită prin lovituri canonice memorabile. Reluînd doar o parte a tezei de doctorat (susţinute în 2003, sub coordonarea profesorului Paul Cornea) şi a documentaţiei aferente, autorul – „personaj“ discret şi ex-centric, cu o personalitate surdinizată – îşi propune să recupereze „vechiul“ (contextele primei receptări/canonizări eminesciene) cu mijloace „noi“. Valorificînd cu rigoare speculativă tehnica anacronismului deliberat (coperta „retro“ a cărţii nu e lipsită de schepsis!), Costache nu se pretinde eminescolog, dar – spre deosebire de eminenta sa congeneră de la Cluj – nici nu afirmă caducitatea domeniului. El „trădează“ eminescologia spre a-i testa limitele de valabilitate, la frontiera dintre teoriile receptării/imagologie şi istoria literară. Deconstruind prejudecăţi şi habitudini neproblematizate, el îi reconstruieşte domeniului *condiţiile de posibilitate*, recuperînd nu doar discursurile „marii eminescologii“, ci şi pe cele ale „micii eminescologii“ (N. Petraşcu, I. Creţu, I. Gheţie), recontextualizînd discursurile „învinşilor“/antieminescienilor din epocă (Hasdeu, Al. Grama, Aron Densusianu, V.A. Urechia, Bonifaciu Florescu, Gr.H. Grandea, Al. Macedonski ş.a.), dar şi „rumorile“ tinerilor eminescoduli din presa vremii (campaniile de susţinere şi listele de subscripţie publică dintre 1883-1889), encomiastica funerară şi propagarea, în cercuri tot mai largi, a autoculpabilizării naţionale, discursurile „epigonilor“ şi ale posterităţii critice... În prelungirea polemicilor *Junimii* cu revistele adverse din anii '70 ai secolului al XIX-lea, sînt analizate voluptuos, pe spaţii largi, şi parodiile antijunimiste din epocă, de la *Muza de la Borta Rece* a lui Anghel Demetriescu (profesorul de istorie al lui Mateiu Caragiale) la satira, în spirit *SF*, *Spiritele anului 3000* (*Impresiuni de călătorie*) a lui Demetriu G. Ionescu (viitorul Take Ionescu). Valorificînd masiv dimensiunea „minorului“, a „refulatului“ literar, paraliterar sau extraliterar (un capitol briant e dedicat statutului romanţei eminesciene), autorul se situează într-o tendinţă „postmodernă“ mai generală. Dar într-un mod foarte... particular. Rezultatele sînt spectaculoase.

■■■ Eminescu înainte de Eminescu

Pentru esenţialişti, a vorbi despre „negocierea imaginii“ lui Eminescu poate părea mercantil (cum adică, valoarea nu se impune de la sine?), deşi recontextualizarea arată altceva. Înaintea accidentului biografic şi a apariţiei volumului de *Poesii*, Eminescu era prea puţin cunoscut şi apreciat ca scriitor. Lista lui Maiorescu se afla, în 1871, în răspăr cu genealogia heterodoxă, paseist-decadentă din „poemul-blazon“ *Epigonii*. La 1872 (anul *Direcţiei noi...*), Junimea era, încă, un grup privit cu mefienţă, iar limba română – prinsă între mai multe ortografii concurente. Sigur, Maiorescu s-a aşezat în sensul normei cîştigătoare, iar ascensiunea sa politică a avut un rol în consacrarea „direcţiei noi“. Dar, pe lîngă canonizarea critică operată de liderul junimist în 1883 şi 1889, susţinută – pe latură socială – de *Contemporanul* lui Gherea şi consolidată ulterior prin demersurile lui Iorga, Ibrăileanu şi M. Dragomirescu, *presa* a fost cea care, după sombrarea în nebunie a poetului, i-a creat – prin stimularea unui complex de vinovăţie colectivă – mitologia populară. Imaginea geniului tînăr şi nefericit, victimă sacrificială a societăţii, consonează cu mitologia romantică: alienat, defunct socialmente, Eminescu nu-şi mai aparţine, opera şi imaginea sa sînt luate în posesie de publicul larg şi devin un model pentru noua tinerime idealistă, poezia e citită ca revanşă metafizică şi profeţie a unui destin tragic, viaţa confirmă opera, iar nefericita epigramă a lui Macedonski îl va victimiza pe autorul ei, sporind – ca un necrolog anticipativ – aura celui ajuns, deja, un mort viu. Între farsa polemică prin care Hasdeu întîmpina, la 1870, lista maioresciană şi necrologul său encomiastic despre Eminescu, schimbarea perspectivei e totală.

■■■ Meta-eminescologia alternativă

Estetica receptării, teoria lecturii şi a comunicării, teoria matematică a jocurilor, pragmatica, semiotica, imagologia, textologia sînt convocate tacticos, cu o competenţă nedezminţită, în cadrul unui demers hermeneutic dens şi neconvenţional. Cu infinite precauţii epistemice, autorul îşi legitimează cercetarea „meta-eminescologică“ invocînd rescrierea himerică a lui *Don Quijote* de către eroul borgesian Pierre Menard, iar examenul imaginilor identitare din receptarea şi din opera poetului apelează frecvent la domeniul heraldicii. Aportul acesteia din urmă se dovedeşte avenit şi în discuţiile despre funcţionarea canonului. Pe întreg parcursul cărţii, „tehnocratul“ e acompaniat de un creator speculativ, reconstituirea fiind – mai ales – „o interpretare, o *viziune*“.

Cum să-l relansezi
pe Eminescu
în era postnaţională
şi postumanistă
a globalizării?

Studiind constituirea canonului maiorescian, deplasarea sa de la periferie la Centru, Costache lansează discuţia despre Eminescu pe orbita dezbaterilor despre canonicitate/identitate. Dar, deşi atacă teme majore (canon, identitate culturală, formarea şi instituţionalizarea naţională a unui mit cultural etc.), autorul e atras de exploatarea extravaganţelor speculative, valorificînd la maximum minorul şi marginalul, desfăşurînd ample turniruri interpretative pornind de la cîte o frază, un text puţin circulat, un poem... Epigrama *Un X... pretins poet* a lui Macedonski, diatribele puritane ale lui Al. Grama şi parodiile antijunimiste sînt comentate, fiecare, pe pagini întregi, cutare detaliu prilejuieşte lungi excursuri prin arcanele hermeneuticii identitare. Un tehnocrat manierist şi un ludic experimental ne întîmpină în aceste pagini, dar şi un detectiv chiţibuşar al istoriei literaturii. De mare interes sînt secvenţele despre „dosarul M.“ (cele trei poeme din 1885 semnate M., cu paternitate eminesciană incertă şi, pînă azi, indemonstrabilă). În capitolul final, după ce a examinat pe toate feţele „sosiile“ şi „măştile“ identităţii eminesciene, sînt examinate „fardurile lingvistice“ aplicate ediţiilor succesive, prin comparaţie cu vetusteţea ortografică a *princeps*-ului maiorescian. Nimeni între eminescologii „majori“ nu a urmărit cu atîta minuţie textologică implicaţiile – uneori covîrşitoare – ale greşelilor de tipar şi, mai ales, actualizările textului prim, operate în acord cu evoluţia normelor ortografice. Reforma operată de Eminescu la nivelul limbii române literare va trebui, de acum, măsurată şi în funcţie de „reformarea“ limbii lui Eminescu însuşi de către editori...

El însuşi un „joc cu mai multe strategii“, studiul lui Costache pare a se constitui într-o replică „eminesciană“ la cartea lui Florin Manolescu despre Caragiale. Dincolo de imaginea eminesciană fasonată de Maiorescu după chipul şi asemănarea esteticii sale apolinice (sumarul *Poesiilor* o arată din plin), dincolo de imaginea populist-romantică fabricată de presă, autorul caută „strategia literară“ a lui Eminescu şi o găseşte în chiar lipsa oricărei strategii „de imagine“, în refuzul lumii exterioare, contingente, în singularizarea ostentativă şi în evazionismul metafizic. Poetul pare a fi scris doar pentru sine, pentru un cititor ideal şi, uneori, pentru Maiorescu. Rafinatele distincţii între sosie (imaginea autentică a creatorului) şi mască (implicînd o relaţie de ruptură/contrafacere a identităţii) operează la toate nivelurile operei şi ale receptării, inclusiv ale celei epigonice.

■■■ Riscuri şi limite

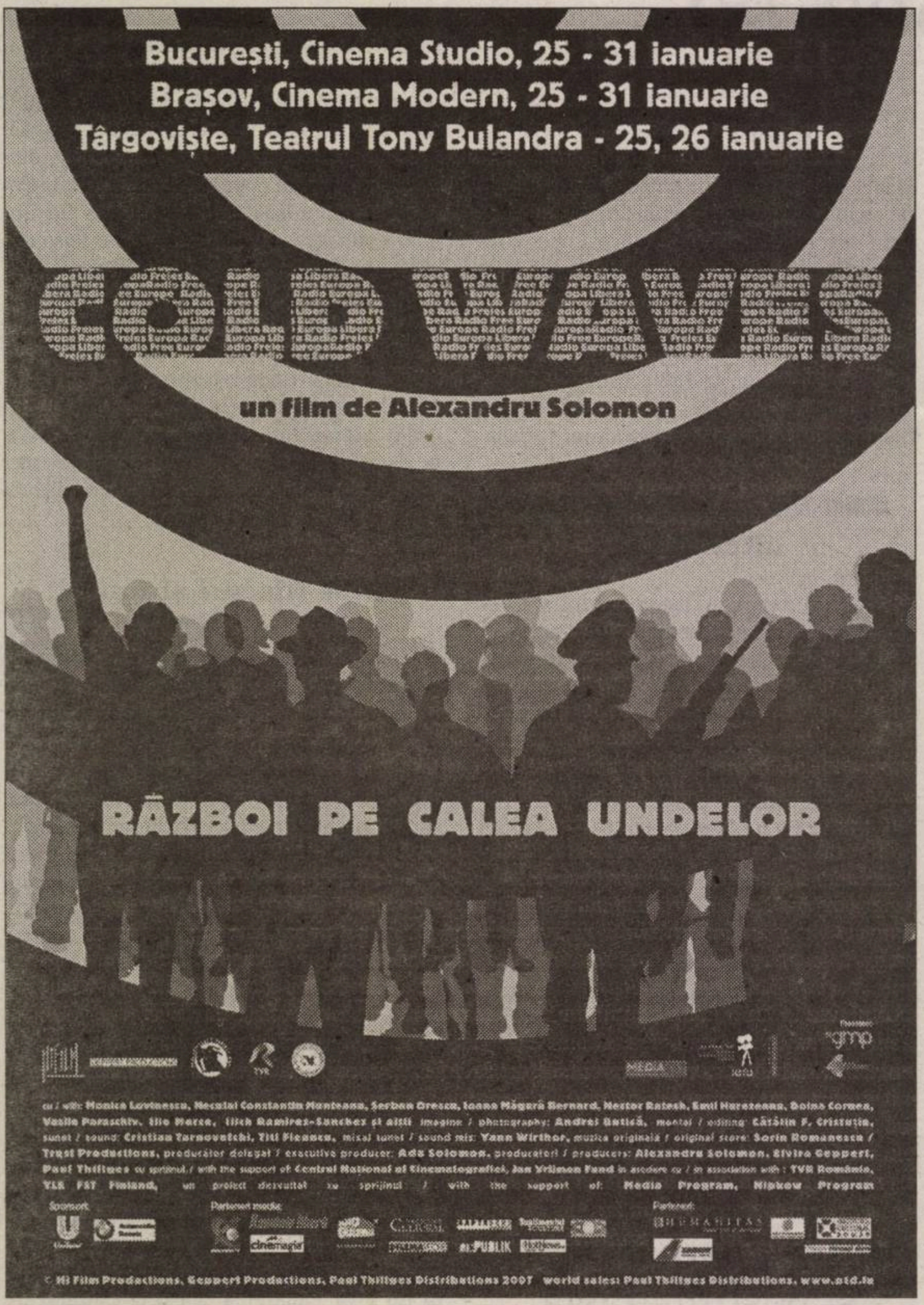
Iulian Costache şi-a însuşit la modul intim lecţia profesorului Paul Cornea. Şi cînd spun asta nu mă gîndesc la preluarea unor noţiuni precum „investire imaginativă“, „prelectură“ ş.a., ci la acea combinaţie suplă de expertiză teoretică, riguros interdisciplinară, şi de scrupulozitate istorico-literară, de precizie scientistă şi de firesc colocvial, pigmentat cu voluptăţi expresive. Însă, cum spuneam, prin comparaţie cu „clasicismul“ magistrului, autorul e un „manierist“ extravagant, oscilînd între maliţia ludic-ceremonioasă şi preţiozitatea tehnicistă. Cînd latura „artistă“ cîştigă teren, întîlnim formulări conceptuale pregnante (poemele eminesciene apar ca nişte „peţitori thanatici“, premonitorii; perioada nebuniei, cînd Eminescu nu-şi mai aparţine, e numită „carantină thanatică“ ş.a.m.d.). În schimb, cînd echilibrul se rupe în favoarea celei de a doua tendinţe, iar demonul teoretizant triumfă, anumite pasaje devin opace de-a binelea. Un exemplu: „Vizibilitatea deosebită conferită unor evenimente extraliterare favorizează nu doar emfazarea semiozei extraliterare (consacrată printr-o personalizare excesivă a unor situaţii de comunicare), ci şi o suplimentare a ofertei de participare adresate publicului nespecific (care îşi află, astfel, ocazia de a-şi legitima tentaţia cuplării circuitului informal cu cel *mainstream*, în baza unei dinamici a rumorilor ce vascularizează capilarele (*sic! n.m.*) ambelor circuite“. Să ne înţelegem: cartea lui Costache nu se adresează neofiţilor sau spiritelor ateoretice. Cred însă că eliminarea pasajelor de tipul celui mai sus-citat i-ar fi sporit „oferta de participare“.

Uneori, ispita interpretărilor extravagante îi joacă feste autorului, ca atunci cînd comentează înţelesul afirmaţiei citate de Caragiale despre tînărul Eminescu: „foarte talentat, dar foarte nefericit“. E adevărat, extravaganţa (hazardată!) pe care o preia îi aparţine, în cazul de faţă, lui Mihai Şora, care scria că formula lui Descartes „cuget deci exist“ reprezintă „o inconsecvenţă, relaţia dintre cele două verbe nefiind una de consecuţie de la cauză la efect“. Ba este! Iar între cele două formule (a lui Caragiale şi a lui Descartes) analogia formală este exclusă, fie şi pentru că una e adversativă şi cealaltă – consecutivă.

Încă ceva: pornind de la faptul că Eminescu e, înainte de orice, *poet*, Iulian Costache se ocupă doar de „negocierea“ imaginii publice a Poetului, cu minime trimiteri la proză şi gazetărie. Mă întreb totuşi dacă nu cumva, în procesul de „negociere“ postumă a imaginii eminesciene, imaginea gazetarului politic nu a avut o pondere majoră, de natură să solicite un alt tip de atenţie. Nu cumva, pe lîngă semioza formală, morală, parodică, estetică şi a socialului, ar fi meritat luată în discuţie şi semioza politică?

Dar... gata cu nodurile în papură! Personală, doctă şi sclipitoare, inovativă în toate privinţele, cartea de vizită şi de top a lui Iulian Costache se află, fără doar şi poate, în elita studiilor eminesciene postdecembriste. Să sperăm că autorul nu a jucat chiar totul pe-o carte şi nu ne va lăsa să-i aşteptăm prea mult recidivele.

■


București, Cinema Studio, 25 - 31 ianuarie
Brașov, Cinema Modern, 25 - 31 ianuarie
Târgoviște, Teatrul Tony Bulandra - 25, 26 ianuarie

COLD WAVES

un film de Alexandru Solomon

RĂZBOI PE CALEA UNDELOR

cu / with: Monica Lovinescu, Neculai Constantin Munteanu, Șerban Orescu, Ioana Măgură Bernard, Nestor Ratesh, Emil Hurezeanu, Doina Cornea, Vasile Paraschiv, Ilie Merce, Ilich Ramirez-Sanchez și alții imagine / photography: Andrei Butică, montaj / editing: Cătălin F. Cristuțiu, sunet / sound: Cristian Tarnovețchi, Titi Fleancu, mixaj sunet / sound mix: Yann Wirthor, muzica originală / original score: Sorin Romanescu / Trust Productions, producător delegat / executive producer: Ada Solomon, producători / producers: Alexandru Solomon, Elvira Geppert, Paul Thiltges cu sprijinul / with the support of Centrul Național al Cinematografiei, Jan Vrijman Fund în asociere cu / in association with: TVR România, YLE FST Finland, un proiect dezvoltat cu sprijinul / with the support of: Media Program, Nipkow Program

Sponsori:

Parteneri media:

Parteneri:

© Hi Film Productions, Geppert Productions, Paul Thiltges Distributions 2007 world sales: Paul Thiltges Distributions, www.ptd.lu

EDITURA
ART

Colecția
Demonul teoriei

Atenție, demonul teoriei ne face
cu ochiul! Ca orice demon care
se respectă, nu doarme
niciodată: produce noi sinteze și
ipoteze despre lumea
contemporană.

demonul teoriei
Arthur Schopenhauer
Arta de a avea întotdeauna dreptate
ART

COLECȚIILE EDITURII ART www.editura-art.ro

laur | desenul din covor | cărți cardinale | demonul teoriei | ocheanul întors | ficțiune și artilerie

Parteneri media

Observator Cultural
Time Out București
Bucureștiul Cultural
LiterNet.ro

INSTITUTUL
CULTURAL
ROMÂN

în colaborare cu

ASOCIAȚIA
PENTRU
ARHEOLOGIE INDUSTRIALĂ

București -
vechi oraș industrial ?

miercuri, **30 ianuarie 2008, ora 18.30**
Aleea Alexandru 38

dezbatere cu public
despre soarta patrimoniului industrial
bucureștean

© Camil Iamandescu 2008

SAPTE SERI
Observator Cultural
101,3 fm
rfi

Studioul de concerte „Mihail Jora"
Joi, 24 ianuarie, ora 19

ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO

Prezintă:

D. Şostakovici
Concertul nr. 1 în la minor pentru vioară şi orchestră, op. 77
G.Mahler
Simfonia I în re major

Dirijor **CRISTIAN OROŞANU**
Solist **DANIEL PODLOVSCHI** - vioară

Parteneri media:

Observator Cultural
SAPTE SERI
LiterNet.ro
Radio România Cultural
RADIO ROMANIA MUZICAL
97,6 și 104,8 FM

Din viaţa unui jurnalist metafizician

Adina DINIŢOIU

Radu Cosaşu – o spune – are cel puţin trei motive pentru care să includă în ciclul *Supravieţuirilor* (apărute în cinci volume la Editura Fundaţiei PRO) paginile din *Un august pe un bloc de gheaţă* (carte apărută în 1971, la Editura Eminescu – pentru care a şi luat atunci Premiul Uniunii Scriitorilor), „o cronică a anilor 1968-1969“, care culminează la modul apocaliptic-savuros cu o călătorie în URSS în octombrie 1969. La Moscova se dusese – el cu trenul, ceilalţi trei colegi cu avionul – pentru vizionarea/cumpărarea unor filme sovietice, în calitatea lui de redactor, pe vremea aceea, la revista *Cinema*. Tot la vremea aceea avusese loc invadarea Cehoslovaciei de către sovietici, iar fiul de mic-burghez evreu, fost simpatizant comunist, începe să aibă „printre obsesiile sale“ acel „august“ copleşitor, fiind în pragul unei crize – literalmente – cînd la Moscova li se prezintă documentarul *Cehoslovacia – un an de încercări*: pe parcursul lui, naratorul, cuprins de greaţă şi plîns, fixează „ceafa mongolului din faţa mea, stînd încremenit pînă la sfîrşit“.

■■■ Sfînta fervoare jurnalistică

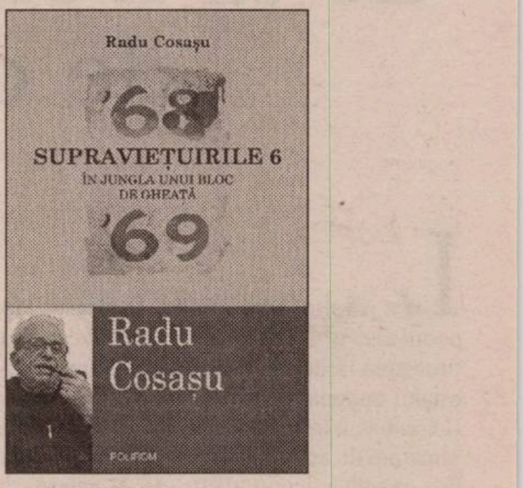
Pentru a „sintetiza“, vorba autorului – de fapt, a ziarelor şi a radioului, pe care le pune în permanenţă în abis Radu Cosaşu, cînd nu le citează pe şleau –, motivele ar fi: „invadarea Cehoslovaciei, citarea permanentă a unor medicamente pentru bolile de nervi şi a unor indicaţii – în caz de război atomic – dintr-o carte apărută tot atunci la Editura Militară. Cenzura a cerut reducerea reţetarului farmaceutic şi nu a acceptat citatele din acea carte intitulată chiar aşa: *Supravieţuirea*. Amintirea acelei interziceri garantează – cel puţin pentru autor – dreptul la acest montaj“ („Notă asupra ediţiei“). Gestul interzicerii sau al cenzurării parţiale (al reţetelor şi al citatelor), ca şi învîrtirea-laitmotiv – atît lingvistic, cît şi existenţial (deşi degeaba se luptă autorul să le separe pe cele două...) – în jurul supravieţuirii sînt mai mult decît suficiente pentru integrarea cărţii în acest ciclu, de altfel unitar în diversitate. Şi, în fond, drumul lung al *Supravieţuirilor* se mai îmbogăţeşte cu încă o carte minunată, scrisă de un „nuvelist“ ceva mai tînăr, pe alocuri cam poetic, cam patetic, dar mînat de o sfîntă fervoare jurnalistică, cum rar s-a mai văzut şi care merită apărată în ciclul de proză esenţial al lui Radu Cosaşu. Iar călătoria în URSS este o bucată prozastică sublimă, în care personajul ipohondru şi anxios, călătorind pe teritoriu inamic, şi singur! (dat fiind că avea fobie de avion, iar colegii nu), se dedublează magnific într-un narator ludic şi cu simţ dramatic, care priveşte dintr-un punct exterior tribulaţiile nefericitului redactor de film, bolnav de maladii imaginare.

De fapt, în aceste *Supravieţuiri 6* (ale noului montaj auctorial) văd două linii importante ale fluxului lirico-narativ, două dominante ale naratorului-personaj care-şi fabrică autobiografia, ale autoficţionarului, dacă vreţi: pe de o parte, personajul bolnav de anxietate, pe de alta, personajul pasionat de ziare, jurnalistul metafizician, i-aş spune, care transformă ziaristica într-un mod de viaţă nu efemeră, nu limitată, ci de maxim racord la ritmul universal. Radu Cosaşu este un poet şi un filozof al faptului divers de pe întreg mapamondul, un voluptuos al oximoronului, al regizării în contrast de citate, a cărui curiozitate anxioasă freamătă cu aceeaşi intensitate ca a bătăilor inimii cînd se apropie atacul de panică. În acel moment, personajul se opreşte pe unde-l apucă, pe treptele unei clădiri, şi începe să-şi ia pulsul (a se vedea aventurile din URSS, în capitolul „Octombrie '69“): cu aceeaşi înfrigurare aleargă colecţionarul de ziare dimineaţa, la prima oră, să le cumpere, apoi să le citească, să le savureze şi să se înfioare, iar cînd tensiunea e insuportabilă se apucă – noaptea, tîrziu – să le „opereze“ ca un „chirurg lunatic, care vede fantome acolo unde nu-s decît fapte diverse, basme acolo unde nu-i nimic“. În fond, acolo-i totul, pulsaţia vieţii în accidente şi paradoxuri, măriri şi decăderi, drame şi anecdote, perplexităţi intermediare, cruzimi, inocenţă, miracole şi ridicol: colecţionarul şi jurnalistul cu foarfecele lui clasează, montează într-un caleidoscop contrapunctic feţele lumii. Iată, dacă mai era nevoie, şi elogiul poetic al colecţionarilor de ziare, la finalul volumului: „Noi, colecţionarii de ziare, cei care plecăm în/ fiecare zi pînă la Polul Sud al unei pagini externe,/ pînă la ultimele ştiri,/ pînă la ultimul rînd al ultimelor ştiri,/ pînă la ştirile tipărite cu litere minuscule pentru/ că însuşi secretarul de redacţie – la 12 noaptea –/ a socotit că vestea e cu totul neînsemnată;/ noi, cei care ne înhămăm la sănii trase de reni/ şi ne scufundăm în submarine pentru a găsi/ un primus care explodează la Neapole,/ un aragaz care sare în aer la Manila,/ un tren care deraiază în Africa...“ („Ferpar“) – şi aventura continuă la nesfîrşit, într-un ritm binar şi contrastant. Frivolităţile cosaşiene – cînd vine vorba de ziare, şi nu de amoruri, mătuşi, autodenunţuri – devin, pare-se, mult mai ambiţioase, mai coagulante, căci scriitorul vorbeşte de o „castă nobilă“ a colecţionarilor de jurnale, care îşi ia angajamentul să strîngă ziare la infinit în apartamente, „transformîndu-le dintr-un bloc de gheaţă într-o junglă sălbatică, fără nici o potecă de acces pentru muritori“. Iniţiaţi autoironici, al căror paradis luxuriant, însă, riscă să se întoarcă oricînd împotriva lor, aşa cum o ilustrează faptul divers: un sexagenar suedez moare prin sufocare în apartamentul plin de ziare pînă la tavan...

Jurnalistul cu capul plin de ştiri şi de cărţi trăieşte însă în acel „bloc de gheaţă“ pentru care e obligatoriu să ai o alternativă, în căutările interioare sau în metafizica faptului divers; iar ca să fii „redactor de ştiri“ sau „cititor de ştiri“ trebuie „să ai vocaţie“. Sigur, montajele lui Radu Cosaşu sînt inegalabile; citez unul, deşi e greu să faci o alegere:

„– Gata, m-am săturat de cutia asta stupidă, mă duc să mă culc..., spune şi dl Armstrong, tatăl lui Neil, închizînd televizorul după plecarea fiului de pe Lună. Ce a fost mai rău a trecut...“. Printre accidentele comice sau tragice pe care le consemnează amatorul de ştiri, pe care le aşază, piatră pe piatră, în edificiul său antifrivol al supravieţuirilor cotidiene, există un personaj recurent, britanicul Donald Crowhurst, navigator solitar, pornit să facă înconjurul lumii: el dispare la 10 iulie 1969, după ce transmisese tot timpul mesaje radio false, pretextînd că i-a reuşit călătoria, în vreme ce el nu părăsise Atlanticul vreme de opt luni. O altă recurenţă e cea a astronauţilor, exploratori nu ai mării, ci ai cerului. Altădată – lăsînd explorările –, invadat de plăcerea de a citi „cifrele spectatorilor la meciurile englezeşti de fotbal“ – căci acest „bolnav închipuit“ e cu certitudine „bolnav de fotbal“ –, naratorul virează brusc spre patetismul grav: „mă gîndesc că niciodată n-am citit cifra exactă a morţilor din ultimul război mondial, cifra pînă la unitate, pînă la ultima fiinţă“. Iată că întîmplătorul este mereu clasat, în această carte, sub cupola gravă a condiţiei umane şi pare-mi-se că, în „cronica“ acestui „bloc de gheaţă“, frivolitatea cu falduri livreşti pe care i-o ştim lui Radu Cosaşu face un pas înapoi, cedînd locul anxietăţii.

■■■ „Mă uit la ghete“



Radu COSAŞU

Supravieţuirile 6. În jungla unui bloc de gheaţă
Editura Polirom, Colecţia „Ego-grafii“, Iaşi, 2007, 240 p.

Montajul operat de Radu Cosaşu la reeditarea *Supravieţuirilor*, aranjarea lor cronologică ne îndreptăţesc să vorbim de traseul interior, pseudobiografic al personajului-narator, de o „educaţie sentimentală“ – lucrul s-a şi făcut. Ei bine, naratorul respectiv vorbeşte în acest volum (scris de fapt înaintea *Supravieţuirilor*) de propria-i maturizare, de credinţa în „răscruci“, de muzică (rock şi twist) şi lecturi formatoare (Tolstoi, Cehov, Turgheniev, Sadoveanu, Balzac sau Cervantes): „A te maturiza înseamnă a stinge tot mai mult comedia din tine şi, fără a deveni posac sau nihilist, a simţi la fiece pas cum te pîndeşte ridicolul“. Copleşit de faptele mult prea „elocvente“ (în sens uman) din ziare, naratorul are un gest tipic, ce revine, un gest cuceritor prin autoironie şi amărăciune: „Mă uit la ghete“. Sînt „elegante, fine, cu bot de ştiucă“, dar nu se potrivesc nici unui anotimp. Privirea încurcată şi tristă în vîrful pantofilor ar putea fi o imagine evocatoare a acestui scriitor elegant, de fină sensibilitate, de imaginaţie debordantă, dar care nu se potriveşte cu „anotimpurile“ ideologice. Fără a face referinţe explicite, există în carte aluzii la epocă, la comunismul dezamăgitor (prin martie '69 se uită „îndelung“ la ghete, reflectînd la cum plînsese la moartea lui Stalin „în urmă cu şaisprezece ani“), la compromis şi la felul în care „porcăriile“ făcute în viaţă pot afecta opera scriitorului. La pagina 193 are chiar un paragraf acut referitor la menirea intelectualului de a apăra umanitatea, „nu cărţile, nu premiile, nu imnurile de glorie din cronici constituie raţiunea noastră de a fi. Ci apărarea omului, voinţa de a pune (în discuţie) şi de a se opune (sentinţei)“ (îl citează, fără a da numele, pe Soljeniţîn adresîndu-se conducerii Uniunii Scriitorilor Sovietici; pasajul a trecut de cenzură!). La 31 mai '69 se împlineşte un an de cînd n-a putut onora invitaţia la a 4-a Mostra Internazionale del Nuovo Cinema – Pesaro (cenzura, bănuim) şi exclamă necenzurat: „Urăsc mişcarea printre blocuri de gheaţă“.

Aşadar, Radu Cosaşu adaugă *Supravieţuirilor* un volum mai amar, în care tăieturile şi asamblajele jurnalistice freamătă de anxietate (în parte ideologică, în parte structurală), iar nu de frivolitate. Dar, pe de altă parte, e de reţinut fantastica orchestrare a faptelor diverse, ridicarea efemerului jurnalistic la rang de detaliu (în sens romantic) reflector al universalului, metafizica în marginea accidentalului (vezi şi mania, autoironică, de a contabiliza anii, de a aniversa/comemora evenimente) şi, în fine, marea artă, supremă a scriitorului (trăitor, de altfel, printre Kafka, pe care îl aşază drept motto, marii ruşi şi francezi, dar şi Jules Verne, exploratorul, căruia îi dedică volumul). Aş vrea să mă întorc, la sfîrşit, la splendida relatare a călătoriei în URSS („Octombrie '69“), o bijuterie în sine, începînd cu franceza „adînc rusificată“ a rusului masiv din tren, care-l acuză că e „juif“, continuînd cu bolile imaginare, cu vizita la *speţpoliclinica*, însoţit de fetiţa unui diplomat român cu care conversează despre lecţiile de pian şi terminînd cu savurosul contrast dintre personajul în permanenţă înspăimîntat şi naratorul amuzat (rămînînd mereu una şi aceeaşi persoană). Un film *à la* Stan şi Bran (vorba autorului), peste care se lasă însă, dincolo de autoironie, şi multă, multă tristeţe.

■

1001 DE SEMNE

Calea Dorobanţi, o butaforie

Ana-Maria POPESCU

Zile bucureştene. Zloată. Trafic. Mizerie. Parcă totul se îngălează tot mai mult pe zi ce trece. O mizerie care ne-a acoperit cu totul nu doar pe deasupra, pe la suprafaţă, ci pînă în străfundurile fiinţei. Nu e din cauza iernii urîte (m-am convins, dacă mai era nevoie după atîţia ani trăiţi în Bucureştiul necomunist), a *n*-a în care în Bucureşti nu se poate face nimic. Un Bucureşti înghesuit şi meschin mă digeră în intestinele lui în fiecare zi. Vechea senzaţie a revenirii de peste hotare cînd totul se percepe la scară meschină şi mizeră s-a transformat în ultima vreme în senzaţie de fiecare zi, de fiecare secundă.

De aceea înţeleg abia acum de ce firmele luxoase, aceleaşi branduri care afară sînt cu-adevărat impresionante şi strălucitoare, la noi devin recuzită a unui decor trist şi depăşit, şi mi se par o glumiţă grotescă.

Calea Dorobanţi. Nod *high life* al Bucureştiului. Determinant-cheie: lux. Cafenele cu nume neromâneşti: High Heels, La Belle Epoque, The Green Man, White Horse, Rendez-vous café, Sushi to go etc.

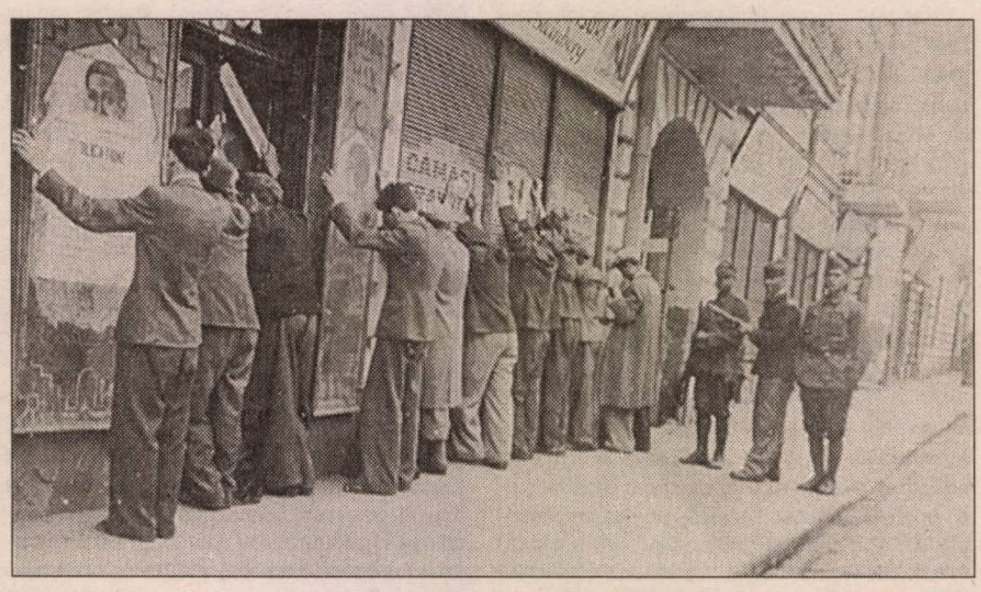
Galeriile Mario Plaza.

Armani, Baldini, De Facto, Ziggo, ID Sarrieri, Galt, Pollini, Moschino şi iar Baldini şi tot aşa. Merg pe lîngă ele şi toate mi se par un *fake*. Totul devine neserios şi neautentic. Mă uit cu atenţie pe unde merg. Un bulevard plin de borduri strîmbe, de mizerie, de scuipaţi şi de căcaţi de cîine, de lume mizeră şi îngrămădeală, de praf şi noroi, vitrinele care ar trebui să fie elegante par mai degrabă nişte glume triste, tot ce înseamnă bun gust la ele şi eleganţă se transformă în contextul mizer şi meschin al străzii româneşti într-o butaforie, eleganţa se ratează în mizerie şi mocirlă. Toate vitrinele care în Verona sau în Veneţia îmi păreau nişte mici opere de artă, toate marile firme cu etichetele la vedere pe Dorobanţi compun peisajul trist al unui decor stricat. Nimic nu trăieşte în România. Totul e înghiţit şi anihilat.

Asta se întîmplă şi cu starurile, de la Hollywood sau diverşi artişti care dau concerte aici: imediat ce ajung în România, îşi pierd orice strălucire. Înconjurate de trepăduşi, arată ca nişte diamante puse pe o masă cu slănină şi ceapă. Nu mai par autentice. Pur şi simplu nu mai sînt ele.

Evreii din România în timpul celui de-al Doilea Război Mondial: o problemă de cultură şi conştiinţă civică

Alexandru FLORIAN



Pogromul din Iaşi, 1941 – sursa Matatias Carp

La sfîrşitul anului 2004 au apărut *Raportul final* al Comisiei Internaţionale pentru Studierea Holocaustului din România şi manualul opţional pentru liceu *Istoria evreilor. Holocaustul*. Impactul celui dintîi, la aproape jumătate de an, a fost măsurat de W. Totok. Din reacţiile monitorizate de el reiese că lucrarea nu trezise un interes deosebit din partea specialiştilor. Ea nu reuşise să anime dezbateri sau dialoguri în mass-media sau societatea civilă. Puţinătatea reacţiilor ar fi putut să însemne şi că e mai bine să nu se facă vîlvă în jurul ei. Cu atît mai mult cu cît *Raportul final* aducea un răspuns categoric, argumentat ştiinţific, la o chestiune ocultată sau negată pînă atunci: responsabilitatea Guvernului Antonescu pentru Holocaustul evreilor din România şi din teritoriile administrate. W. Totok surprindea patru atitudini faţă de *Raport*, implicit faţă de problema Holocaustului din România: 1. receptarea pozitivist-obiectivă, 2. primirea distanţat-ironică, 3. dezbaterea critic-istorică şi 4. contestarea ideologică. Cea dintîi atitudine a constat în aceea că „înmînarea preşedintelui Ion Iliescu, pe data de 11 noiembrie 2004, a *Raportului final* a fost însoţită de relatări neutre. Concluziile acceptate de către şeful statului nu au fost contestate...". În al doilea rînd, „există cel puţin două explicaţii pentru «primirea modestă» a *Raportului*, care se reflectă în ceea ce s-ar putea numi: 1) primire ironică şi 2) primire distanţată". Ambele nu fac decît să reliefeze retorica ce minimaliza *Raportul*, punîndu-l sub semnul conjuncturalului sau eludînd conţinutul său, care ar putea fi rezumat la relaţia de responsabilitate a lui Antonescu faţă de evrei. Dacă cea de-a treia atitudine nu a putut fi practic identificată, ea nefiind nici pînă astăzi prezentă în spaţiul dezbaterii academice, cea din urmă, „cea mai radicală formă de contestare [...] apare în numeroase texte publicate atît în presa democratică şi naţionalist-extremistă, cît şi pe Internet"[1].

Manualul opţional de liceu nu a generat opinii, dezbateri. Tirajul pare să se fi epuizat. În sistemul educaţional sînt instituţionalizate o serie de practici formatoare pentru profesorii din învăţămîntul preuniversitar, care includ, în doze diferite, problematica Holocaustului în general şi a celui din România în mod special. De asemenea, sînt cursuri opţionale în care elevii studiază teme legate de istoria Holocaustului. Cu toate acestea, nu există o evaluare asupra nivelului de audienţă a acestui subiect. Prin urmare, impactul informaţional şi potenţialul educaţional al Holocaustului este şi acum un subiect deschis.

Astăzi, aleg o altă modalitate de discurs pentru a evalua felul în care retorica despre Holocaust se manifestă în conştiinţa publică şi în istoriografia destinată cu precădere tineretului. Miza acestei analize este evaluarea gradului în care miturile despre o istorie recentă sînt înlocuite de un discurs raţional, construit pe documente istorice şi folosind o paradigmă explicativă în care călăul şi victima compun relaţia principală. Ea mi-a fost oarecum sugerată de o replică acidă citită pe mail. Sastisit de cîte noi şi noi manifestări legionaroide sau antisemite au loc în spaţiul simbolic şi media din România, am deschis un mesaj electronic în care se scria că poate nu ar mai merita să monitorizăm, să reflectăm sau să reacţionăm la extremisme naţionaliste şi antisemite, dacă dezbateri despre distrugerea evreilor şi antisemitism „s-ar desfăşura la Sala Dalles, cu participarea a 600 de persoane, şi nu mereu între noi, la Popa Soare!! (Centrul Comunitar Cultural al Federaţiei Evreilor din România, *n.m.*)". Naiv cum sînt, sper că, după ce Ion Coja va rămîne fără audienţă la sala cu pricina (vreau să spun după ce se va aplica Legea nr. 107/2006), iar rostul nu va mai fi în *Rost* (revistă ortodoxistă cu filiaţii legionare), atunci, probabil, reacţiile la antisemitism, xenofobie, naţionalismul extrem sau discriminare vor fi subiecte de comunicare pe stadioane. În ceea ce priveşte audienţa unor astfel de mesaje, ea s-ar îmbunătăţi probabil simţitor dacă media românească ar fi mai receptivă la ele, dacă instituţii de cultură cu prestigiu ar abandona conservatorismul sau tradiţionalismul în promovarea unor stereotipuri triumfaliste despre România şi istoria ei.

Pînă atunci, optez pentru polemica academică, în încercarea de a da un răspuns acelora care consideră că Holocaustul este, astăzi, un subiect mult prea vehiculat, astfel încît practic s-ar fi banalizat sau chiar prăfuit. De aceea, el ar putea produce efecte inverse celor scontate, iar cunoaşterea aprofundată a temei, precum şi programele educaţionale dedicate subiectului nu ar face altceva decît să producă plictiseală, dezinteres sau indiferenţă, respingere sau negaţionism, chiar antisemitism de tip nou. Alternativele ar fi trei: 1. relevarea contribuţiei evreilor la modernizarea României (aşa-numitul realsemitism), 2. recentrarea discursului despre Holocaustul din România pe perioada octombrie 1942 – august 1944, cînd regimul Antonescu a oprit acţiunile de distrugere (recunoaşterea rolului lui Antonescu în distrugerea evreilor români, dar sublinierea „salvării" acestora odată cu toamna 1942) şi 3. studiul represiunii criminale a puterii comuniste (dintr-o perspectivă competitivă Holocaust-Gulag, crimele comunismului sînt mai importante pentru renaşterea morală a poporului român).

■■■ A şti pentru a percepe nocivitatea extremismului

Un prim răspuns, generalizator, cu adresă înspre aceia care susţin una dintre cele trei soluţii de schimb, este unul instituţional. În democraţie, fiecare este liber să cerceteze ceea ce îl interesează, în măsura în care dispune de resurse. Interesul sau vocaţia intelectualului pentru un subiect anume este, fără îndoială, o garanţie a lucrului bine făcut. De altfel, în România, după 1990, s-au înfiinţat mai multe instituţii sau centre de cercetare specializate în istoria recentă: Institutul Naţional pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel" (2005), Institutul Totalitarismului (1990), Institutul pentru Investigarea Crimelor Comunismului (2006). Centrul pentru Studierea Istoriei Evreilor din România (1977) şi-a diversificat tematica de cercetare, arhivele documentare şi-au îmbunătăţit accesul etc. În acest context, a invoca tema Holocaustului ca un subiect prea prezent denotă fie teamă de a nu deranja (pe cine oare?), fie un negaţionism minimalizator camuflat, ce vrea să sugereze că există în istoria recentă alte probleme demne de interesul specialiştilor, dar şi al publicului.

1. Un asemenea răspuns poate părea agresiv, incomplet sau prea puţin convingător celor cărora Holocaustul nu le este indiferent, dar ar vrea să citească sau să audă cît mai puţine despre el. Am să-l nuanţez pentru a fi mai convingător.

2. În ceea ce priveşte Holocaustul evreilor din România, aspectul prioritar este acela de *a şti* despre existenţa lui. Nu de a-l cunoaşte în profunzime, a-l accepta, a-l condamna sau orice altă atitudine încărcată de partizanat ori emoţionalitate. A şti pentru că, pur şi simplu, el este o componentă a istoriei României (patriotismul presupune cunoştinţe despre propria istorie, aş putea răspunde naţionaliştilor minimalizatori). De asemenea, a şti despre Holocaust ca despre ceva revelator, pentru a percepe nocivitatea extremismului în politică şi pentru a nu mai repeta (componenta educaţională de diseminare a valorilor pluralismului, toleranţei, civismului democratic). Un „studiu de caz" demonstrează că, departe de a se şti, predarea Holocaustului poate fi azi un act de curaj civic. În oraşul Topoloveni, judeţul Argeş, un profesor de istorie preda cursul opţional *Istoria evreilor. Holocaustul*. Din ziarul *Cotidianul*, 23 octombrie 2007, aflăm că părinţii „au hotărît să nu se mai facă Holocaust"[2]. Dirigintelui clasei i se par prea multe „36 de ore de istorie a Holocaustului, o chestiune care nu este încă elucidată de specialişti (!), tot atîtea cîte ore de istorie a României". Cu alte cuvinte, prejudecăţi ale părinţilor combinate cu cele ale unor profesori-colegi au format un climat de reprimare a unei practici educaţionale avînd conţinut istoric cu potenţiale efecte etice şi civice.

3. Prejudecăţile despre minorităţi etnice sau reacţiile de minimalizare a unor evenimente istorice în care „poporul român" s-a aflat în tabăra perdanţilor sînt încă numeroase şi active în conştiinţa cetăţenilor. Dintr-un sondaj de opinie publică, realizat în mai 2007, aflăm că Holocaust este un cuvînt familiar (cunoscut) pentru 65% dintre respondenţi. Dintre aceştia, puţin mai mult de jumătate (61%) au răspuns că Holocaust se referă la: exterminarea evreilor de către germani, la pedepsirea evreilor în lagărele naziste sau la gazări. De asemenea, 14% nu au oferit nici un răspuns de identificare, deşi „ştiau" cuvîntul Holocaust. Prin urmare, este probabil ca mai mult de 1/3 din cetăţenii României în vîrstă de 15 ani şi peste să-şi reprezinte corect drama Holocaustului, în timp ce 44% nu îl cunosc. De asemenea, merită menţionat faptul că, la acest nivel al sondajului, respectiv identificarea cuvîntului şi desemnarea unui fapt real care să îi corespundă, „România" sau „evrei români" nu au fost amintiţi. Cînd li s-a cerut subiecţilor să enumere ţări în care evreii au fost persecutaţi şi exterminaţi, cca 28% (283 de respondenţi) au fost de acord că Holocaustul a avut loc şi în România. 66% au optat pentru Germania, iar 39% au spus că el a avut loc şi în alte ţări din Europa. Aproape toţi cei care recunosc că evreii din România au trăit perioada Holocaustului consideră că responsabilitatea a fost a Germaniei (90% din 283 de subiecţi), iar cca jumătate dintre ei se referă la tandemul Germania nazistă împreună cu Guvernul Antonescu (47% din cei 283 de subiecţi). În general, ponderea acestor răspunsuri diferă în funcţie de şcolaritatea subiecţilor şi de rezidenţă (rural-urban; mărimea localităţii urbane nu influenţează semnificativ compunerea răspunsurilor). Cu alte cuvinte, cei care au un nivel mai ridicat de educaţie şi locuiesc în mediul urban au dobîndit mai multă informaţie despre Holocaust[3]. Imaginea pe care o sugerează aceste procente este existenţa, la nivelul conştiinţei comune, a unor informaţii sumare, difuze şi însoţite încă de prejudecăţi despre Holocaustul din România. Prin urmare, este probabil ca cele întîmplate la Topoloveni, în judeţul Argeş, să se repete şi în alte localităţi din ţară. Nu din rea-voinţă, ci din cauza unor prejudecăţi sau dintr-o cunoaştere deformată, din necunoaştere şi prevalenţa unor mituri naţiona-

Antonescu avea păreri diferite despre evreii din Vechiul Regat şi despre cei din Basarabia şi Bucovina. Dar opiniile lui se înscriau în registrul antisemitismului primitiv, putînd fi mai mult sau mai puţin încărcate de o agresivitate simbolică.

liste cu accente xenofobe. Sondajul de opinie probează că asemenea stări de subiectivitate sînt răspîndite atunci cînd vine vorba despre Holocaustul din România. Sondajul arată că subiectul Holocaust este aproape absent din cultura generală a societăţii româneşti.

Sursele pentru diseminarea unor cunoştinţe minimale despre Holocaust sînt mass-media, programele educaţionale structurate în jurul disciplinei istorie, lucrări de istoriografie – unele dintre ele destinate profesorilor din învăţămîntul preuniversitar şi elevilor, altele publicului larg, precum şi mărturiile, fie ele ale victimelor, ale martorilor tăcuţi sau ale călăilor. După decenii de interpretare a istoriei într-o cheie a triumfalismului naţionalist, reinterpretarea perioadelor aşa-zis sensibile s-a făcut lent şi cu eforturi de acceptare. Cu toate acestea, editarea manualului opţional de istorie pentru liceu *Istoria evreilor. Holocaustul* şi a *Raportului final* al Comisiei Internaţionale pentru Studierea Holocaustului în România au creat premisele culturale pentru un nou mesaj, o nouă perspectivă istorică, accesibile conştiinţei comune.

■■■ Un interviu cu Dinu Giurescu

Şi totuşi:

3.1. Cotidianul *Ziua* din 3 noiembrie a.c. publică interviul lui Teşu Solomovici cu acad. Dinu Giurescu, prilejuit de editarea, sub egida Academiei Române, a volumului IX din *Istoria românilor*[4]. Ce pot afla cei care abia acum citesc despre tragedia evreilor din România în perioada 1940-1944? Am să ilustrez numai două aspecte care minimalizează Holocaustul şi îl deresponsabilizează, în mare măsură, pe I. Antonescu.

a) Retragerea armatei române din Basarabia şi Bucovina în iunie 1940 a fost o ocazie favorabilă pentru evreii din aceste teritorii de a avea „un comportament hain" (T.S.). Replica istoricului Dinu Giurescu este una de susţinere a acestei afirmaţii. El recurge la citarea unor documente istorice mai mult decît îndoielnice, cărora le acordă întreaga credibilitate, fără a observa lipsa lor de logică în construcţia mesajului. „La evacuarea Cernăuţilor (28 iulie 1940), «organizaţiile comuniste şi evreii s-au dedat la acte de terorism, în special împotriva ofiţerilor. Capii acţiunilor de debandadă şi terorism au fost în special deţinuţii; de îndată ce s-a dat ordinul de evacuare, evreii s-au dedat la manifestaţiuni antiromâneşti, rupînd şi scuipînd tricolorul şi, suindu-se pe monumentul Unirii, au rupt steagul roşu (!!)»." Documentul citat de istoric este puţin credibil întrucît el întreţine o confuzie parcă voită cu privire la identitatea celor care s-au dedat la acte de terorism: comunişti, evrei sau bandiţi. Nu lipseşte nici opinia personală a istoricului-cercetător, care confirmă astfel de documente. „Serviciile de contrainformaţii, declară D. Giurescu, au identificat treptat pe unii membri ai bandelor alcătuite din evrei – cel mai des menţionaţi –, dar şi din ruşi, găgăuzi, bulgari, chiar şi români". În aceste condiţii tensionate, riposta armatei române la Dorohoi împotriva evreilor ar apărea ca o reacţie firească, cel puţin din punct de vedere emoţional, întrucît moralul soldaţilor era extrem de scăzut.

Pentru aceeaşi perioadă istorică, aceleaşi evenimente şi folosindu-se de aceleaşi documente, *Raportul final* al Comisiei Wiesel oferă un enunţ nuanţat, care prezintă evenimentele sub două aspecte. Pe de o parte, documente militare despre reacţia de agresivitate a unor evrei faţă de armata română nu conţin elemente suficiente care să justifice asemenea concluzii – „...examinarea critică a documentelor şi mărturiilor conduce la concluzii departe de imaginea catastrofală prezentată opiniei publice din momentul cedării Basarabiei şi a Nordului Bucovinei. Mai întîi, multe dintre documentele incriminatoare conţin generalizări şi acuzaţii colective de tipul «evreii din Bucovina», «evreii din Chişinău», «populaţia evreiască din Bălţi», «evreii şi comuniştii din Româneşti» etc. De altfel, rapoartele şi mărturiile aferente conţin relativ puţine situaţii şi nume concrete". Pe de altă parte, agresiunile faţă de evrei „nu au avut o motivaţie specifică. Ele au fost simple izbucniri de mînie împotriva cetăţenilor evrei obişnuiţi, care s-au aflat şi ei printre trupele româneşti şi autorităţile civile ce se retrăgeau... Mărturiile disponibile indică un număr de crime comise contra evreilor români de către Armata română.... Soldaţii evrei care serveau în Armata română nu au fost nici ei cruţaţi... Aceasta este cu atît mai surprinzător cu cît nu există dovezi că ofiţerii evrei ar fi abandonat unităţile lor în timpul retragerii din Basarabia şi Nordul Bucovinei, ceea ce este în puternic contrast cu comportamentul multor ofiţeri români. De asemenea, procentul soldaţilor evrei care au dezertat în timpul retragerii nu a fost mai mare decît cel al camarazilor lor români"[5]. Cu alte cuvinte, la retragerea armatei române din vara anului 1941, evreii se aflau în diferite ipostaze. Civili sau înrolaţi în armata română, ei au trăit diferit evenimentele.

b) Ziaristul solicită argumente pentru „miracolul" renunţării de către Antonescu la soluţia finală. „La 13 octombrie 1942, afirmă T.S., s-a întîmplat un lucru extrem de important pentru soarta evreimii române, peste care istoricii trec prea repede." Argumentul istoricului Giurescu pentru această decizie este deosebit de riscant, întrucît el îi împarte pe evrei în două categorii – cei buni şi cei răi, conferind prin aceasta lui Antonescu meritul de a fi renunţat la exterminarea evreilor din Vechiul Regat (cei buni). El citează o rezoluţie dintr-un document din 19 octombrie 1940, posterior deciziei, în care mareşalul scria: „am luat angajamente faţă de evreii din Vechiul Regat. Le menţin. Nu am luat nici un angajament faţă de evreii din noile ţinuturi (Basarabia şi Nordul Bucovinei). Aceştia, în marea lor majoritate, au fost nişte brute. Nu pot fi găsiţi adevăraţii vinovaţi, toţi vinovaţii. Ei sînt mulţi, sînt acoperiţi. Regret pentru oamenii cumsecade. Trebuie să fie şi din aceştia". În fapt, această rezoluţie ilustrează motivaţia pentru care regimul Antonescu a făcut crime în masă, folosindu-se de principiul vinei colective. E greu de înţeles cum poate fi el invocat pentru a justifica renunţarea la exterminarea evreilor români, hotărîtă înaintea acestei rezoluţii. De asemenea, e greu de înţeles cum intervievatul minimalizează rolul situaţiei internaţionale şi dificultăţile extreme, blocajul armatei române pe frontul antisovietic. Pentru istoric, aceşti vectori par să nu reprezinte factori de mare influenţă în hotărîrea de a nu se mai recurge la planul trimiterii evreilor din regat în lagărul de la Belzec.

De asemenea, obsesiva afirmaţie cu tentă incriminatorie a ziaristului, că istoricii specializaţi în studierea Holocaustului „trec prea repede" peste această nouă atitudine aşa-zis salvatoare a Guvernului Antonescu, este complet falsă. Ea se referă, fără îndoială, la aceia care s-au specializat în studiul Holocaustului şi antisemitismului din România. De aceea, îi şi recomand să citească *Raportul final* al Comisiei Wiesel. De exemplu, relaţia politico-militară Germania-România, în toamna lui 1942, avea să cîntărească greu în renunţarea la „soluţia finală": „La 22 septembrie, Mihai Antonescu a plecat să se întîlnească cu Hitler, Ribbentrop şi comandanţi militari germani la Viniţa. Întîlnirea a fost decisivă, după cum s-a dovedit, pentru soarta evreilor români. În septembrie 1942, Mihai Antonescu s-a temut nu doar pentru soarta Transilvaniei de Nord, dar şi pentru regimul Antonescu, în general. Venise la Viniţa spre a-i cere lui Hitler «garanţii pe plan politic» (recuperarea Nordului Transilvaniei) şi echiparea completă a diviziilor româneşti cu arme. Toate aceste cereri au fost respinse, cu excepţia promisiunii personale a lui Hitler care garanta frontierele din acel moment ale României... România dăduse totul şi nu primise nimic în schimb"[6]. Dar, în acelaşi timp, să nu uităm că renunţarea la deportări nu a însemnat şi readucerea evreilor din Transnistria. Situaţia lor nu s-a îmbunătăţit odată cu toamna lui 1942.

I. Antonescu avea păreri diferite despre evreii din Vechiul Regat şi despre cei din Basarabia şi Bucovina. Dar opiniile lui se înscriau în registrul antisemitismului primitiv, putînd fi mai mult sau mai puţin încărcate de o agresivitate simbolică. În funcţie de starea emoţională şi de conjunctura politică, precum şi de subiectul discuţiei, mareşalul a recurs la o violenţă simbolică nediferenţiată pentru a rezolva „problema evreiască"[7].

3.2. Editura Meronia din Bucureşti a publicat în 2007 un *Dicţionar de istorie a României*, autori Stan Stoica (coord.), Vasile Mărculeţ, Vasile Valentin, Valentina Bilcea, destinat profesorilor şi elevilor din învăţămîntul preuniversitar. În „Argument" se arată că „documentare la zi, rigoare, echilibru, coerenţă, claritate, concizie, uşurinţă în consultare sînt condiţii indispensabile oricărei lucrări de referinţă... Am încercat în lucrarea de faţă să respectăm toate aceste imperative, adăugîndu-le imaginaţie şi inedit în alegerea temelor şi în abordarea acestora... Nu am ocolit teme sensibile, subiecte controversate"[8]. În pofida acestor precizări metodologice, *Dicţionarul* nu are termenii Holocaust sau Pogrom. Oare Holocaustul sau Pogromul nu sînt subiecte controversate ale istoriei recente a României?

Într-adevăr, autorii au dat dovadă de multă imaginaţie. La tema „Evreii din România", perioada Holocaustului se rezumă la discriminarea social-economică a evreilor din cauza legislaţiei antisemite, la deportarea evreilor basarabeni şi bucovineni în Transnistria, „imputîndu-li-se atitudinea prosovietică manifestată la cedarea acestor teritorii, în 1940"[9]. Conform actualului revizionism istoric, prosovietismul ar putea constitui un argument operabil, valid pentru a pedepsi pe cineva cu deportarea şi moartea. Un cititor mai puţin avizat ar putea considera deportarea evreilor în baza acestei „imputări" ca înscriindu-se în normalitatea epocii. În atari condiţii, cum de nu au ajuns şi români de stînga în Transnistria, în timp ce evrei obişnuiţi, fără simpatii comuniste sau sovietice şi-au aflat acolo sfîrşitul? Autorii anunţă deportarea a 126.000 de evrei din care, în septembrie 1943, se mai aflau în viaţă 51.000. Se mai menţionează firesc data de 13 octombrie 1942, respectiv stoparea deportărilor, precum şi soarta tragică a evreilor din Ardealul de Nord. Pogromul de la Bucureşti şi cel de la Iaşi nu sînt menţionate. Totuşi o menţiune indirectă şi telegrafică despre Pogromul de la Iaşi găsim la tema „Regimul antonescian": „Aliată a Germaniei, România a cunoscut şi ea ororile Holocaustului. Deşi evreii din ţară nu au fost predaţi autorităţilor germane, cum s-a întîmplat în alte state aliate (România nu a avut statutul de aliat cu Germania, *n.m.*), au fost luate măsuri represive (!) împotriva acestei etnii, cum ar fi trenurile morţii, executarea unora bănuiţi că au colaborat cu sovieticii sau că sînt activişti comunişti, totul culminînd cu deportarea a peste 100.000 în Transnistria (unde au fost deportaţi şi cca 30.000 de ţigani)"[10]. Predilecţia pentru comparaţii cu soarta evreilor din alte state, precum şi reactualizarea unei imaginare culpe, aceea a colaboraţionismului cu sovieticii, minimalizează imaginea Holocaustului, a dramei evreilor din România.

Trenurile morţii – sursa SRI, domeniu public

■■■ Caracterul terorist al Mişcării Legionare este ocultat

Imaginaţia autorilor scapă de sub orice control al raţionalităţii ştiinţifice cînd prezintă Mişcarea Legionară. Caracterizată ca naţionalistă, anticomunistă şi antisemită, ea nu este nici extremistă, nici xenofobă, nici antidemocratică. În loc să observe populismul, ca trăsătură ideologică şi acţiune politică principală, autorii sugerează mitul antisemitismului legionar izvorît din prezenţa prea numeroasă a evreilor în economie (un posibil antisemitism generat chiar de evrei). „Deoarece comerţul era practicat predominant de negustori evrei, se menţionează în *Dicţionar*, în 1928 s-au pus bazele comerţului legionar, care urmărea şi strîngerea de fonduri pentru organizaţie."[11] Caracterul terorist al Mişcării este ocultat. Printr-o logică a retoricii greu detectabilă, care acreditează imaginarul ca realitate, crimele legionare apar ca fiind rezultanta reacţiei de tip „dinte pentru dinte". Cu alte cuvinte, legionarii ar fi ucis personalităţi politice şi culturale ca răzbunare pentru legionarii ucişi de autorităţi. „Autorităţile au executat, fără judecată, o serie de legionari: 16 în replică la asasinarea lui I.G. Duca, 5 în campania electorală din 1937, 80 în 1938, după instaurarea regimului carlist, totul culminînd cu asasinarea a 14 legionari în frunte cu C.Z. Codreanu (nov. 1938) şi a altor 262 în septembrie 1939, ca reacţie la asasinarea lui Armand Călinescu." După această frază în care statul apare ca fiind unul de teroare, chiar dacă ucide după ce legionarii au comis crime, următoarea practic o anulează: „Legionarii au răzbunat în mod extrem, citim imediat în *Dicţionar*, actele îndreptate împotriva lor: astfel, au fost asasinaţi prim-miniştrii I.G. Duca (1933) şi Armand Călinescu (1939), economistul şi omul politic Virgil Madgearu, cărturarul şi omul politic N. Iorga (1940), iar în nov. 1940, au fost asasinaţi, în închisoarea Jilava, 67 de membri ai forţelor de ordine (poliţişti, jandarmi) consideraţi vi-novaţi de îndeplinirea ordinelor de executare a lui Codreanu"[12]. Ce să înţeleagă elevii cărora le este destinată lucrarea? Tema despre legionari se încheie cu o imagine-surpriză a ideologiei şi spiritualităţii extremei drepte din România interbelică. „Seducătoare la nivel teoretic, ideologia legionară a reuşit să cîştige, în anii '30, o serie de oameni de cultură."[13] *Dicţionarul* construieşte astfel, despre o ideologie şi forţă politică de extremă dreaptă, un mesaj ambiguu, cu vădite conotaţii pozitive, şi al cărui final accentuează aşa-zisa atractivitate a fascismului românesc.

3.3. *Istoria României în date*, ediţia a doua, revăzută şi adăugită, Editura Enciclopedică, 2007, se vrea un volum care „este un instrument de lucru, un îndreptar cronologic, destinat specialiştilor, elevilor, studenţilor, cititorilor de diverse profesii şi preocupări"[14], practic publicului larg. Lucrarea oferă informaţii despre perioada Holocaustului. Sînt menţionate principalele legi antisemite care i-au scos pe evrei din societate, prin privarea dreptului la cetăţenie pentru o parte dintre ei, prin blocarea accesului la exercitarea unor profesiuni, eliminarea copiilor evrei din şcoli, restrîngerea dreptului de proprietate sau pierderea poziţiilor economice. Discursul se denaturează odată cu apogeul Holocaustului. Practic, evenimentele care au dus la crime în masă împotriva populaţiei evreieşti sînt prezentate edulcorat. Mesajul este mai degrabă că evreii au fost victime pentru că s-au aflat în interiorul unor evenimente unde s-a şi murit. De cele mai multe ori lipsesc exact termenii specifici care ar fi trebuit să probeze că evreii au fost ţinta acţiunilor criminale. Aşa se face că termenul „pogrom" nu figurează nici pentru cele petrecute în Bucureşti în timpul rebeliunii legionare, nici pentru începutul sfîrşitului Holocaustului, Pogromul de la Iaşi. Minimalizarea este evidentă atunci cînd despre Pogromul de la Bucureşti aflăm doar că: în timpul rebeliunii legionare, 21-23 ianuarie 1941, „în capitală au loc lupte între armată şi rebeli. În acelaşi timp, rebelii atacă şi devastează magazine şi locuinţe ale evreilor... În cursul luptelor şi-au pierdut viaţa 21 de militari, iar 55 au fost răniţi. În rîndurile populaţiei civile s-au înregistrat 374 de morţi (între care 118 evrei asasinaţi de legionari) şi 380 de răniţi"[15]. Nu cred că recurg la o interpretare maliţioasă considerînd că menţionarea însăşi a evreilor-victime într-o paranteză este edificatoare pentru felul în care autorii *Istoriei...* au conceput ceea ce memoria şi istoriografia Holocaustului au denumit Pogromul de la Bucureşti.

■■■ Minimalizarea cu tentă vulgarizatoare

În aceeaşi manieră a minimalizării cu tentă vulgarizatoare este prezentat Pogromul de la Iaşi, din 29 iunie-1 iulie 1941. „În urma deschiderii focului asupra trupelor române şi germane, la Iaşi, în oraş, au loc execuţii sumare şi arestări ale locuitorilor evrei. Un mare număr de evrei arestaţi au fost îmbarcaţi în trenuri, în vederea deportării, circulînd în condiţii inumane (aglomerări excesive, lipsă de apă etc.). Potrivit estimărilor, în aceste împrejurări cca 4.000 de evrei şi-au pierdut viaţa."[16] Fără a relua drama evreilor din Iaşi în vara 1941, voi aminti doar că: 1. aşa-zisa deschidere a focului a fost o manipulare a autorităţilor române. Există documente privind neverificarea zvonurilor despre faptul că evreii ar fi tras focuri de armă asupra soldaţilor români sau germani. O asemenea retorică, astăzi, care vine în contradicţie cu lucrări şi documente publicate, accesibile, exprimă o atitudine de negare prin omisiune a Holocaustului. Ea este, de altfel, întărită de cifra care prezintă numărul victimelor. Problemă sensibilă, asupra căreia, în general, nu vreau să mă opresc, întrucît consider că pentru cei mai mulţi cunoaşterea Holocaustului ar trebui să fie o problemă de istorie, de responsabilitate sau de morală, şi nu una de numerologie. Cu toate acestea, în acest caz, reducerea numărului victimelor este una flagrantă şi probabil nu întîmplătoare. În Pogromul de la Iaşi au murit cca 13.000 de evrei nevinovaţi!

Un alt eveniment de un dramatism excepţional şi care a făcut ca din responsabilitatea directă a lui Ion Atonescu să fie ucişi mii de evrei s-a petrecut la Odessa. În octombrie 1941, un act de terorism a dus la explozia clădirii unde se afla Comandamentul trupelor române. Drept represalii, au fost luaţi ostatici şi asasinaţi în condiţii de bestialitate peste 20.000 de evrei. În oraş, evreii au fost spînzuraţi. Un convoi de cca 22.000 de evrei a fost dus la Dalnic şi închis în 9 magazii (barăci). Barăcile au fost mitraliate, incendiate, iar ultima a fost aruncată în aer[17]. *Istoria României în date* prezintă o mistificare grosolană a acestor evenimente, a căror cruzime şi barbarie a întrecut-o chiar şi pe cea a naziştilor. La 22 octombrie 1941, „o explozie – pusă la cale de partizani sovietici – distruge Comandamentul Militar Român din Odessa, provocînd pierderea a 135 de militari (79 ucişi, 43 răniţi şi 13 dispăruţi), dintre care 128 români şi 7 germani. Între cei ucişi s-a aflat şi generalul Ion Glogojanu, comandantul Diviziei 10 infanterie. Execuţii au avut loc şi la Dalnik (în apropiere de Odessa), unde fusese evacuat cu forţa un mare număr de evrei din Odessa"[18]. Cine a masacrat evreii din Dalnic? Partizanii sovietici care au distrus prin explozie clădirea Comandamentului? Textul acestui „instrument de lucru" nu este clarificator şi nu reuşeşte să surprindă esenţa evenimentelor. Dimpotrivă. În acest context, merită observat că cele relatate de mine despre efectele acţiunii teroriste din 22 octombrie, precum şi cele notate în *Istorie...* ocupă acelaşi spaţiu tipografic. Enunţurile par a fi de la alte evenimente.

În logica discursului minimalizator faţă de Holocaust, cu efecte perverse, dacă nu favorizante, asupra personalităţii lui Antonescu, se înscrie şi prezentarea datei cînd s-a luat hotărîrea renunţării la „soluţia finală" pentru evreii din Vechiul Regat. Prilejul este bun atît pentru a menţiona numărul evreilor salvaţi, dar şi pentru a sublinia rolul principal al mareşalului. Practic, alţi factori favorizanţi, despre care am amintit, sînt neglijaţi. La 13 octombrie 1942, „Consiliul de Miniştri a decis oprirea deportării evreilor din România în Polonia, în vederea aplicării «soluţiei finale». De fapt această hotărîre de a nu aplica «soluţia finală» faţă de evreii din ţară a fost luată cu aproximativ cinci săptămîni înainte de începerea ofensivei antisovietice de la Cotul Donului şi Stalingrad. Astfel, 292.149 de evrei din România au rămas în viaţă, prin decizia mareşalului Ion Antonescu, indiferent de motivările ei, de a nu pune în aplicare «soluţia finală» cerută insistent de autorităţile naziste"[19]. La nici unul dintre evenimentele distructive pentru evrei amintite în *Istorie...* nu se menţionează vreo responsabilitate instituţională sau personală. De această dată însă, Antonescu este salvat sau absolvit. *Istoria...* ilustrează cum o istorie poate fi receptată printr-o retorică revizionistă construită cu ajutorul limbajului dublu, folosit pentru a consolida soclul unui simbol naţionalist renăscut după 1990.

Un ultim amănunt care spune multe despre cum se poate scrie o istorie în date, chiar dacă este adăugită şi revizuită. Bibliografia de la sfîrşitul volumului se opreşte la anul 2002, deşi cartea este editată în 2007! Din bibliografie lipsesc *Raportul final* al Comisiei Wiesel (2005), J. Ancel, *Contribuţii la istoria României. Problema evreiască* (2003), R. Ioanid, *Mareşalul Antonescu şi evreii* (1997) sau volumele de documente publicate la Editura Hasefer. În bibliografie apar Alex. Mihai Stoenescu, *Armata, Mareşalul şi evreii* (1998) şi *Contribuţia evreilor din România la cultură şi civilizaţie* (coord. N. Cajal şi H. Kuller, 1996). Probabil că autorii volumului, prin bibliografia despre istoria evreilor oferită, optează pentru alternativa „relevarea contribuţiei evreilor la modernizarea României", despre care aminteam în deschiderea acestei polemici.

Toate aceste exemple care contribuie la menţinerea imaginii pervertite despre Holocaustul evreilor din România în conştiinţa colectivă, alimentînd fie şi indirect mitul Antonescu-salvator de neam, relansează chestiunea actualităţii studiilor şi învăţării Holocaustului evreilor din România în rigorile ştiinţei istoriei.

---

1. William Totok, „Receptarea Raportului final al Comisiei Wiesel în presa română şi germană", *Timpul*, nr. 7-8, iulie-august, 2005.

2. Viorel Ilişoi, „Istoria Holocaustului greu de predat într-un loc cu trecut legionar", *Cotidianul*, 23.10.2007.

3. *www.inshr-ew.ro/sondaj*. Sondajul a fost realizat de TNSCSOP pe un eşantion de 1026 de persoane, marja de eroare de 3%, reprezentativ pentru populaţia României pe următoarele criterii: vîrstă, sex, mediu de rezidenţă şi regiune.

4. „Evreii în anii regimului Antonescu", interviu cu acad. Dinu C. Giurescu, *Ziua*, 3 noiembrie 2007.

5. CISHR, *Raport final*, Editura Polirom, Iaşi, 2004, pp. 82, 83.

6. CISHR, *op. cit.*, p. 170. Jean Ancel, în *Contribuţii la istoria României. Problema evreiască*, vol. 2, partea a II-a, Editura Hasefer, Bucureşti, 2003, dedică un capitol „Respingerii soluţiei finale naziste"; Florin Petrescu, în manualul opţional de liceu *Istoria evreilor. Holocaustul*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 2005, aminteşte în două rînduri despre renunţarea la „soluţia finală" (pp. 100, 102).

7. A se vedea CISHR, *op. cit.*, capitolul „Rolul lui Ion Antonescu în planificarea şi implementarea politicilor antisemite şi antirome ale statului român". De exemplu, în ajunul Pogromului din Iaşi, Antonescu „a ordonat «evacuarea întregii populaţii evreieşti, pachet după pachet», indicînd că este «necesară», de asemenea, şi evacuarea femeilor şi a copiilor. La 4 iulie, Antonescu afirma că «neamul evreiesc a speculat şi a oprit dezvoltarea neamului românesc timp de cîteva secole. Nevoia de a ne scăpa de această plagă a românismului este indiscutabilă»" (p. 248). În şedinţa Consiliului de Miniştri din 6 octombrie, Conducătorul recunoştea: „Tendinţa mea este să fac o politică de purificare a rasei româneşti şi nu voi da înapoi în faţa nici unei piedici ca să realizez acest deziderat istoric al neamului nostru...". De asemenea, la 16 decembrie, îngrijorat de rezistenţa sovietică de la Odessa, el solicită îndepărtarea evreilor din oraş. I. Alexianu, guvernatorul Transnistriei, solicită pentru aceasta un vas. Prilej pentru următorul dialog: „Antonescu – Ca să-i dai la fund. Alexianu – Ca să-i duc la Oceacov. Antonescu – Ştii că am mai pierdut un vas – Cavarna. Mie nu îmi e de jidani, ci de vas". (*Problema evreiască în stenogramele Consiliului de Miniştri*, volum alcătuit de Lya Benjamin, Editura Hasefer, Bucureşti, 1996, pp. 326, 364).

8. Stan Stoica (coord.), *Dicţionar de istorie a României*, Editura Meronia, Bucureşti, 2007, p.7.

9. *Idem*, p. 141.

10. *Idem*, p. 291.

11. *Idem*, p. 220.

12. *Idem*, p. 221.

13. *Ibidem*.

14. *Istoria României în date* (coord. Dinu C. Giurescu), Editura Enciclopedică, Bucureşti, 2007, p. 7.

15. *Idem*, pp. 450-451.

16. *Idem*, p. 452.

17. A se vedea, de exemplu, CISHR, *op. cit.*, pp.149-151.

18. *Istoria României în date*, p. 456.

■

ICR – între cifra de afaceri şi viziune

Silvia COLFESCU

Recent, mi-a căzut sub ochi o adresă prin care Institutul Cultural Român comunică Asociaţiei Editorilor din România vestea bună că va organiza anul acesta standul României la London Book Fair.

Cu generozitate, ICR îşi anunţă intenţia de a închiria la acest tîrg o suprafaţă de 108 metri pătraţi, „pentru standul colectiv de ţară".

Urmează precizarea că, „Prin organizarea unui stand colectiv de ţară, Institutul Cultural Român doreşte să asigure reprezentarea celor mai importante edituri din România la acest tîrg internaţional de carte".

Bucuria la citirea acestor veşti mi-a fost înlocuită de o oarecare uimire la enunţarea criteriului unic pe care Institutul *Cultural* Român l-a luat în consideraţie în alegerea editurilor considerate „importante" şi invitate să participe la acest eveniment *cultural*. Este un criteriu eminamente *comercial*, şi anume „cifra de afaceri deţinută".

Mai mult, ICR roagă AER să analizeze lista şi să-i comunice eventualele modificări, dar numai „ţinînd cont de criteriul de selecţie deja menţionat". Adică în exclusivitate cifra de afaceri. Lista cuprinde, desigur, editurile care corespund criteriului „deja menţionat".

Nu m-am putut împiedica să mă gîndesc că Institutul Cultural Român ar fi putut avea în vedere, pentru alegerea editurilor invitate în „standul colectiv de ţară", şi un criteriu mai cultural decît acela al cifrei de afaceri.

În ţara al cărei nume va fi înscris pe „standul colectiv" sînt active peste 200 de edituri, majoritatea avînd cifre de afaceri mai mici sau mult mai mici decît editurile din lista ICR.

Ceea ce nu le împiedică pe cele mai multe dintre ele să-şi onoreze statutul cultural şi să editeze cărţi de ţinută.

Stă mărturie valorii acestor cărţi nu numai interesul publicului, dar şi acela al criticilor. Cînd, deseori, întîlnim în paginile revistelor şi ziarelor recenzii bune ale unor cărţi publicate la edituri cu cifre de afaceri modeste, putem fi siguri că articolele respective nu sînt consecinţa unui buget dolofan de publicitate, ci manifestarea unei aprecieri sincere.

O simplă trecere în revistă a cărţilor recenzate în presa ultimului an ar fi pus la îndemîna celor care au întocmit lista ICR un criteriu cel puţin tot atît de solid ca şi cel ales de domniile lor.

Piaţa de carte din România nu este ocupată *numai* de editurile „mari". Un rol semnificativ joacă şi editurile „mici". Prin multitudinea lor, prin numărul de titluri însumate, prin diversitate şi prin grija pe care o acordă actului publicării, ele dau o bună parte din caracterul, din substanţa, din bogăţia peisajului cărţii în ţara noastră.

Rămîne de văzut ce scop urmăreşte ICR organizînd un stand colectiv de ţară. Acela de a prezenta imaginea vieţii cărţii în România? Prin invitarea a 15 edituri din 200, acest scop nu va fi îndeplinit. Un stand colectiv de ţară care prezintă numai edituri mari oferă o imagine ciuntită a activităţii editoriale din acea ţară. Acela ca, prin gratuitatea participării la un tîrg important, să ajute un număr de edituri să se impună pe piaţa internaţională? Atunci criteriul pe care au fost alese editurile nu este corect. Însăşi cifra de afaceri a „invitatelor" ne spune că ar fi capabile să-şi plătească singure participarea la tîrg. Iar ajutorul ar fi fost mai eficient dacă ar fi fost îndreptat înspre alţi beneficiari.

Aş spune că se potriveşte aici adagiul francez *On ne prête qu'aux riches.*

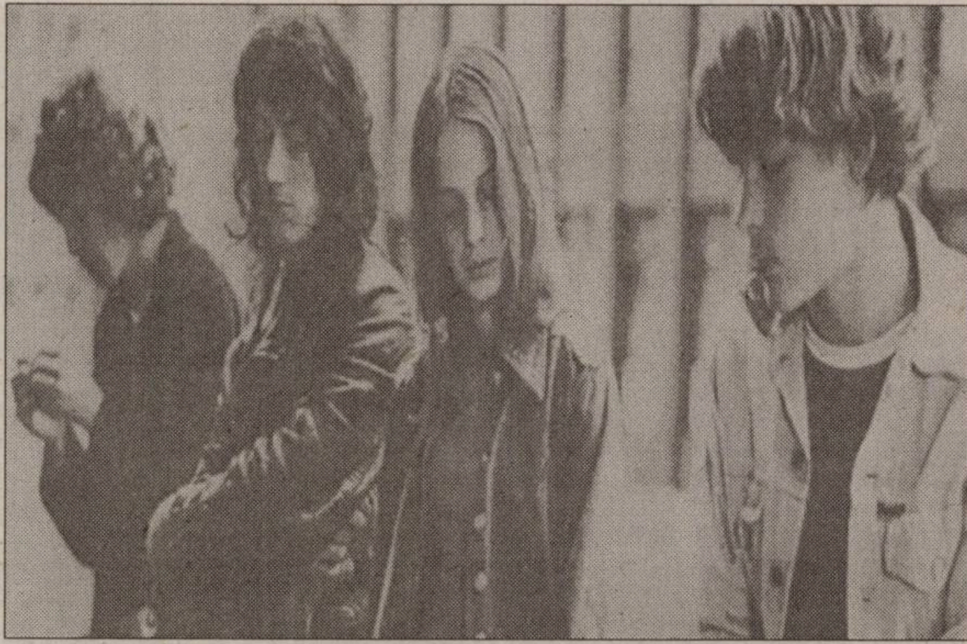
Se poate remarca, în alegerea editurilor invitate la Tîrgul de carte de la Londra, consecvenţa politicii Institutului Cultural Român de a nu atrage în sfera colaboratorilor acestei instituţii decît parteneri de o anumită dimensiune, neglijînd potenţialul colaborării cu întreaga comunitate a celor angajaţi într-un domeniu cultural. Handicapul condiţionării printr-o desuetă educaţie m-a îndemnat să mă gîndesc că, la urma urmei, o gazdă are dreptul să cheme pe cine-i place. Logica mi-a replicat că ICR funcţionează pe banii publici (ai mei/ai tăi/ai noştri) şi că, în această situaţie, nu poate invita *numai* pe cine-i place.

Poate că, la întocmirea listei invitaţilor, ar fi fost benefic ca ICR să se întemeieze pe calităţile – desuete – ale unei bune gazde, primordiale în crearea unui eveniment. Nu numai capacitate de organizare, ci şi tact şi eleganţă. Nu numai standarde înalte, ci şi simţ al dreptăţii.

Şi, mai presus de toate, viziune.

Christiane F. sau *Lost Generation* în varianta germană

Corina BERNIC



Imagine din filmul *Wir Kinder vom Bahnhof Zoo*, în regia lui Uli Edel

Acum treizeci de ani, în Germania a apărut o carte care a întors lumea pe dos. *Wir Kinder vom Bahnhof Zoo* (*Noi, copiii de la Bahnhof Zoo*) era povestea lui Christiane F., o fată de treisprezece ani dependentă de droguri care, împreună cu gaşca de prieteni, îşi ducea veacul prin Bahnhof Zoo. Făceau orice pentru banii necesari unei noi doze. Şocul produs printre cititori a fost tocmai faptul că nimic nu era ficţiune, Christiane F. era o fată ca oricare, în carne şi oase, de care puteai să te loveşti lesne pe stradă. Doi reporteri ai revistei *Stern* se întîlniseră cu ea zile în şir, iar rezultatul discuţiilor purtate a fost acest volum.

Kai Hermann şi Horst Rieck, cei doi colaboratori ai revistei *Stern*, au dat peste Christiane în timpul investigaţiilor făcute printre dependenţii de droguri. Tema lor era criminalitatea ridicată printre minori. Cei doi jurnalişti căutau un subiect, iar paşii lor nu au avut cum să-i ducă altundeva decît la Bahnhof Zoo. Astăzi o staţie de tren şi metrou de suprafaţă oarecum îngrijită, într-una din multele inimi ale Berlinului, Bahnhof Zoo era, în anii '70 şi '80 sufletul scenei underground, locul de întîlnire al outsiderilor de aiurea, o adresă cunoscută printre cei care căutau o doză de iarbă, praf sau sex pe cîteva mărci. Pe vremea Războiului Rece, această gară, aflată în Berlinul de Vest, era punctul în care ajungeau să staţioneze visele miilor de tineri de provincie veniţi în Capitală în căutarea aventurii vieţii lor. La o aruncătură de băţ de grădinile zoologice, de aristocraticul parc Tiergarten şi de îngerul de pe Siegessäule, zeci de ani această staţie a însemnat pentru mulţi „sufrageria vieţii lor", aşa cum povestea acum cîţiva ani un fost *junkie*.

Christiane F., pe numele ei adevărat Vera Christiane Felscherinow, era unul dintre copiii staţionaţi la Bahnhof Zoo. Cînd reporterii de la *Stern* au descoperit-o, ea avea doisprezece ani, era dependentă de droguri şi se prostitua pentru doza zilnică de heroină. Fugise de bătăile aplicate sistematic de tatăl său şi venise în inima Berlinului să-şi trăiască visele, să-şi facă prieteni. Trăia împreună cu cel pe care ea l-a numit atunci „dragostea vieţii ei". De aceeaşi vîrstă cu ea, Detlef fugise şi el de acasă şi devenise între timp dependent de droguri. Cînd rămîneau fără un sfanţ, Detlef o mai ajuta să găsească un client, după care consumau amîndoi praful cîştigat. *We could be heroes just for one day*, îl ascultau pe Bowie şi credeau în fiecare cuvînt al lui.

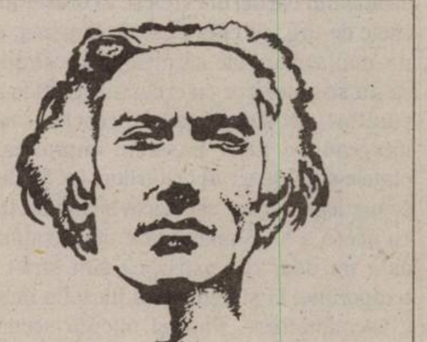
Cartea rezultată din convorbirile dintre Christiane şi jurnalişti a fost un bestseller internaţional. Pînă în 1980, se vînduse deja în cîteva milioane de exemplare. Din zecile de traduceri, doar francezii au schimbat titlul cărţii, trecînd de la povestea spaţiului în care s-au dezvoltat poveştile, la prim-planul mult mai vandabil al tinerei copile decăzute: *Moi, Christiane F., 13 ans, droguée, prostituée*. În 1981, cînd regizorul Uli Edel a ecranizat povestea copiilor de la Bahnhof Zoo, David Bowie a fost printre primii care i-au sărit în ajutor. Filmul lui Edel este extrem de realist, cu o atmosferă grea, nu cruţă spectatorul de imagini foarte dure şi nu lasă loc speranţelor de happy-end. *Trainspotting*, *Requiem for a Dream*, filme turnate oricum cu zece ani mai tîrziu, sînt fineţuri pe lîngă Wir *Kinder vom Bahnhof Zoo*. Cine a fost marcat de personajul interpretat de Jodie Foster în *Taxi Driver* va tresări cînd se va vedea obligat să asiste la căderea lui Christiane F., dar îi va fi greu să o vadă şi bucurîndu-se. Împleticindu-se printre spectatori, Christiane ajunge la un moment dat lîngă scenă şi îl soarbe din ochi pe Bowie cîntînd *Heroes*. Atît de multă tristeţe, uitare de sine şi fericire laolaltă sînt greu de imaginat pe faţa unei fete de treisprezece ani. Cea mai bună prietenă, de asemenea personaj în carne şi oase, murise de scurt timp din cauza unei supradoze. Îi văzuse poza pe prima pagină a unui ziar, iar lîngă ea, cu litere de-o şchioapă: „Supradoză! A murit cea mai tînără dependentă de droguri din Germania!".

Cartea se vinde în continuare în mii de exemplare, cea mai mare parte dintre protagoniştii poveştii de la Bahnhof Zoo au murit, Christiane este printre puţinii care au supravieţuit propriei poveşti. Acum un an a apărut la o emisiune pe ARD, a povestit despre munca de zi cu zi ca librar undeva în Berlin, despre copilul ei de unsprezece ani, despre zilnicele doze de metadonă pe care le ia cuminte, cu prescripţia medicului. Nu renunţă la ele de frică, nu îşi poate permite să testeze abstinenţa, atît timp cît dimineaţa are de făcut micul dejun şi de pregătit ghiozdanul copilului. Povestind despre cărţile pe care i le citea băiatului ei, Christiane se întreba dacă Huckleberry Finn a ajuns să nu se drogheze pentru că el şi-a trăit visele vieţii lui. Poate dacă ar fi eşuat într-o gară, s-ar fi văzut obligat să îşi ţeasă singur destinaţiile favorite în fel şi chip. „Noi, copiii de la Bahnhof Zoo, ne aşteptam atunci să se ducă dracului lumea, de la o zi la alta, asta înţelegeam de la părinţi, iar ei de la politicieni. Totul în jur era gri, iar nouă ne era clar că nu mai e mult pînă ce totul se duce de rîpă." ■

RESTITUTIO BENJAMIN FONDANE

Lunea existenţială şi Duminica istoriei (VI)

Benjamin FONDANE



S-ar putea, de asemenea, ca filozofiei să nu-i fie dat să cunoască un adevăr care *este*, odată pentru totdeauna, ci un adevăr susceptibil de a se schimba, de a se face şi desface, ba chiar de a se plictisi; s-ar putea, de asemenea, ca noi să avem o oarecare putere asupră-i; iar a iubi, a urla, a se ruga sau chiar a se revolta ori a se resemna să fie tot atîtea acte capabile de a o preschimba, cît de cît. S-ar putea atunci ca, în graba ei de a se supune, mereu şi mereu, filozofia să nu fi apucat măcar să se întrebe dacă nu cumva adevărul nu va fi fiind *ceea ce ea însăşi va fi făcut din el*, dacă adevărul constrîngător nu va fi fiind *altceva* decît progenitura setei noastre de servitute – pe scurt, dacă nu cumva ar exista posibilitatea nu a unei *morale*, ci a unui *adevăr* – cel *al stăpînilor*. Dacă mi-aş îngădui să încropesc cu propriile mele cuvinte un rezumat al gîndirii lui Şestov în această privinţă, cred că aş putea să mă aventurez împrumutîndu-i o întorsătură îndrăzneaţă: „Nu omul a fost făcut pentru adevăr, ci adevărul pentru om". Vechea filozofie existenţială, cea a Profeţilor, a lui Iisus, a Sfîntului Pavel, a lui Luther, atinge, în acest punct, maximum de îndrăzneală – *speculativă*. Cu toate acestea, ea a ieşit în întregime din cele două propoziţii prime, care concentrează în ele două milenii: „Lui Dumnezeu totul îi este posibil!" şi *Dii estis et filii excelsi omnes*, „Dumnezei sînteţi şi toţi fii ai Celui Preaînalt".

– Dar sîntem noi, oare, zei cu adevărat? Sau trebuie să mai apelăm la *autoritatea* bătrînei Cărţi? Fără îndoială că nu, deşi Kierkegaard recurge la ea de nenumărate ori, şi aproape mereu în contrasens; de pildă, pentru a pune proptele gîndirii lui Socrate şi eticii lui „Trebuie", care ar putea, de altfel, foarte bine să se lipsească de ele. Dar de fiecare dată cînd gîndirea lui Kierkegaard se smulge din strînsoarea socratică (cea care, printre altele, îi marchează scrierile edificatoare, „creştine"), el recurge la *filozofie*, nicidecum la *autoritatea* Cărţii; prea puţin înseamnă pentru el istoricitatea acesteia, izvorul din care ţîşneşte – autentice sau doar pretinse astfel; numai gîndirea acesteia are, în ochii lui, însemnătate. Despre Kierkegaard se poate spune, întocmai ca despre Şestov, că şi-a găsit acolo propria filozofie, din capul locului împlinită, ca să spunem aşa; adică răspunsul la propria întrebare; în timp ce, chiar de-ar fi fost proclamată de însuşi Dumnezeu (şi oare nu fusese de către cel din Delfi?), filozofia lui Socrate, aceea a Atenei, lăsa întrebarea fără răspuns, abandona existentul fără apărare în faţa husarilor cu sabia scoasă ai Istoriei. Între toate cărţile, doar Cartea ţîşneşte sub presiunea unei posibilităţi infinite, deschise Omului, a unui Absurd gata oricînd să spulbere „seriosul", a unei Puteri la care sîntem poftiţi să luăm parte; doar Cartea ne dezvăluie sensul, importanţa şi soluţia misterului care face din existent un *alienat* împins, fără putinţă de împotrivire, să cadă pradă *magiei* – care are drept izvor Neantul, drept motor Păcatul şi drept vehicul Ştiinţa autonomă. Desigur, credinţa în revelaţiile istorice ale Dumnezeului-celui-viu stă la temelia Cărţii; dar filozofia sa, metafizica acesteia pot fi considerate *în ele însele* şi pot chiar figura într-o Istorie a Filozofiei, fără a antrena, prin aceasta, obligaţia unei adeziuni. Ştim, de pildă, că gîndirea creştină a reuşit să separe fără greş autoritatea revelaţiei de filozofia ei; a urmat-o pe cea dintîi, fără a se înregimenta în cea de-a doua; s-a ataşat, în schimb, gîndirii greceşti, deşi acesteia îi lipsea autoritatea revelaţiei. Nici Şestov, însă, nici Kierkegaard nu au procedat astfel: dacă Dumnezeu li s-ar fi arătat, în *Bhagavad-gîtâ*, drept cel ce dispune nu de autoritate, ci de Putere, este mai mult decît probabil că adeziunea lor ar fi mers înspre filozofia brahmanică.

Enigmatică filozofie! Lipsită de terminologie, de metodă, de tehnică! Care nu ne oferă Reguli pentru a stabili adevărul; în care „eul" nu se arată a fi o raţiune a cărei legislaţie nu mai depinde de nimic; care suportă să fie luată drept vorbă goală şi metaforă poetică; ba chiar se laudă cu asta! Şi totuşi, din clipa în care se iveşte pe lume o gîndire existenţială, fie şi numai un germen, şi chiar dacă s-ar considera laică, ea nu face altceva decît să dea tîrcoale, precum un fluture de noapte, acestei *filozofii*: a libertăţii, a posibilului, a absurdului. Fie că vrea, fie că nu, ea este fiică, sau măcar rudă, a gîndirii profetice, această gîndire existenţială a lui Kafka, la sfîrşitul *Procesului*, cînd eroul cărţii este dat pe mîna călăilor (husarii cu sabia scoasă) pentru o crimă de care nu are habar şi care îi este ascunsă („Seriosul" Istoriei): „Mai exista, oare, vreun recurs? Să mai fi fost, oare, *obiecţii* care nu apucaseră să fie invocate? Nu încape îndoială că mai erau. *O fi logica de neclintit, dar ea nu poate rezista unui om hotărît să trăiască*". În mod limpede, universul acesta al gîndirii lui Kafka nu se trage de la Atena, irezistibil oprimat de o *magie* – care interzice libertatea fără a preveni evaziunea, care ne împiedică să trecem dincolo de pragul unor uşi rămase totuşi *deschise*, care nu ne îngăduie să primim mesaje ce fuseseră totuşi *trimise*, care ne ţine închişi în temniţe fără gratii, care ne face să întoarcem spatele unui izvor din care nu bem, deşi ne este pe-aproape.

Referinţa originală:

Benjamin Fondane, *Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'Histoire*, suivi de *La philosophie vivante*, Éditions du Rocher/Jean-Paul Bertrand Éditeur, Collection „Alphée", Paris, 1990, 207 p. *in* 8°, ISBN 2-268-00889-4, pp. 55-59.

Selecţie, note şi traducere din limba franceză de **Luiza PALANCIUC** *şi* **Mihai ŞORA**

(volum în pregătire la Editura Limes, Seria „Benjamin Fondane" – *Opere Complete*)

Călătorie în Spania, decembrie 2007

Partea a II-a, Alcalá de Henares şi Coslada

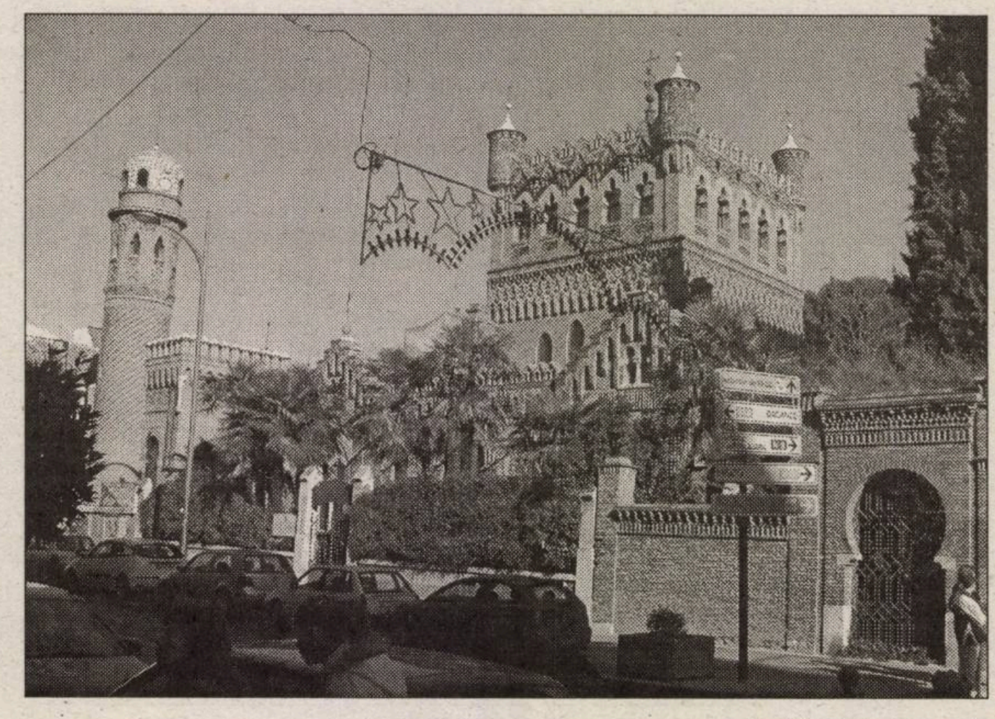
Luminiţa MARCU

Vizita grupului de scriitori români în Spania, organizată de ICR Madrid la începutul lui decembrie, a continuat cu zonele cele mai „pline“ de români, aşa-numitul „coridor Henares“ dintre Madrid şi Guadalajara, unde trăiesc peste 100.000 de români înregistraţi.

Pe şoferul care ne duce spre Alcalá de Henares îl cheamă Liviu. Are 32 de ani, e de opt ani în Spania şi locuieşte în Coslada. Lucrează ca şofer şi în construcţii, cu acte în regulă. Dar cum e duminică, îl „ajută pe domnu' Barna cu institutu'“. Îi e dor de România şi visează la ziua cînd o să se întoarcă, el cu soţia şi băieţelul, care e deja la şcoală în Spania. Cînd s-a născut, stăteau amîndoi şi se uitau la el, nici baie nu ştiau să-i facă şi nu era nimeni să-i ajute. Încerc să-i spun că trebuie să se mai gîndească, să nu uite cum era în România şi cîţi bani se cîştigă acasă şi că băiatului s-ar putea să-i placă deja mai mult în Spania. Nu e chip... Absolut toţi românii pe care aveam să-i întîlnesc, unii dintre ei cu situaţii financiare spectaculoase şi cu copii care vorbesc mai bine spaniolă decît română, toţi se gîndesc la întoarcere.

Alcalá de Henares arată intelectual-spectaculos, nu are nimic din aerul unui oraş de suburbie locuit de imigranţi pentru că atmosfera cervantină şi umbra impunătoarei Universităţi sînt mai puternice. Dar la una dintre intersecţii oprim, Liviu nu ştia exact adresa la care trebuia să ne întîlnim cu ghidul spaniol, aşa că deschide geamul şi cere lămuriri fără nici o introducere pe româneşte. I se răspunde la fel de firesc, la fel de româneşte.

Casa lui Cervantes, sau ceea ce se crede a fi fost casa familiei Cervantes, se află pe o stradă din cartierul evreiesc al orăşelului. În zilele de tîrg, cu cîteva secole în urmă, evreii nu mai aveau voie să meargă pe stradă, ca să nu se amestece cu creştinii veniţi la cumpărături pe sub arcadele caselor, aşa că mergeau pe nişte pasarele improvizate la etajele superioare al clădirilor, un fel de balcoane legate între ele. Casa seamănă izbitor cu aceea a lui Shakespeare din Stratford, şi asta nu doar din cauză că sînt strict contemporane, ci şi pentru că filozofia muzeală e asemănătoare. Pînă şi micuţa scenă improvizată cu personaje şi decoruri de epocă într-o casetă transparentă... La Stratford era reprodus un incendiu celebru, aici lucrurile sînt mult mai paşnice. În camera care adăposteşte ediţiile *Don Quijote* se poate vedea o ciudată ediţie cu desene japoneze, publicată la Kyoto în 1936 (muzeul deţine peste 150 de ediţii cervantine publicate între secolele al XVII-lea şi al XXI-lea, aflate la dispoziţia cercetătorilor). În mijlocul fiecărei camere, o tavă imensă, rotundă, pe care se punea jăratic, iar paturile, exact ca la Muzeul Satului din Bucureşti, sînt foarte mici, ca pentru copii. Toată mobila, ni se spune, este mobilă originală de secol XVI-XVII. La ieşire, mai întreb o dată dacă nu trebuia să plătim, pentru că, intrînd cu grupul, mă tem să nu fi pierdut momentul. Mi se răspunde, zîmbind şi cu un fel de mîndrie, că în Spania muzeele care ţin de primării sînt toate muzee cu intrare gratuită.



Alcalá – Palacio Laredo

Cea mai lungă vizită în Alcalá de Henares este cea de la Universitate. Un student binevoitor, care lucrează ca voluntar, se dovedeşte a fi unul dintre cei mai buni ghizi pe care i-am întîlnit vreodată. Se vede că-i place Universitatea, că e într-un fel mîndru că e acolo. Într-una dintre pauze îmi spune că studiază Ştiinţe Umane şi că mai are de dat doar un examen înainte de licenţă. Aş vrea să-l întreb cam ce tip de job îl aşteaptă după, dar nu mai am timp. În sala cu fotografiile celor care au obţinut prestigiosul Premiu literar Cervantes (premiul se acordă anual aici, în aula Universităţii Alcalá de Henares) sînt doar două portrete feminine: Maria Zambrano şi Dulce Maria Loynaz, o poetă cubaneză laureată în 1992. Tot aici, în 1785, la doar 17 ani, Maria Isidra de Guzman a devenit prima femeie cu doctorat din istoria Spaniei, cunoscută apoi ca *La Doctora de Alcalá*. N-aş mai pleca din aula în care se aude doar vocea plăcută a tînărului foarte bine documentat. Pe jos mai sînt încă multe din plăcile de gresie decorată de pe vremea Isidrei.

Românii care locuiesc însă în Alcalá n-au venit aici în nici un caz pe urmele *Doctorei*. Ne întîlnim cu unii dintre ei într-un restaurant al unui spaniol, dar care, se pare, e preferat de românii locului. A luat, de altfel, şi aerul unei locante bucureştene de cartier, cu feţe de masă roz şi scaune vopsite în alb. Localul e înţesat de români, li se aud vocile de peste tot, dar cei mai mulţi nu ne bagă în seamă. Într-un separeu se adună cei aproximativ 20 interesaţi de „grupul de scriitori români“. Întrebarea obsedantă: ce fac scriitorii români pentru românii din Spania. Dar ce ar trebui, ce ar putea să facă? – întorc eu întrebarea. În fine, se recită poezii, apar şi poeţi localnici, chiar şi o fetiţă de 11 ani care scrie poezii sub oblăduirea unchiului ei, zidar şi poet, doar că fetiţa scrie în... spaniolă. Unchiul o ajută să traducă în româneşte. Încercăm să vorbim şi cîteva lucruri concrete, dacă s-ar putea deschide o librărie cu cărţi româneşti în Alcalá, dacă s-ar putea trimite măcar cărţi pentru o eventuală bibliotecă a Asociaţiei Românilor de acolo, se pare că transportul ar putea fi asigurat de ei, doar editurile să vrea să trimită... Mă entuziasmez, apoi îmi amintesc că m-am mai lovit de pragmatismul aşa-zis comercial al marilor noastre edituri, de fapt, un fel de păguboşenie meschină, aşa că nu mă mai avînt să promit. Chiar şi propria carte, pentru a o dărui în Spania cîtorva interesaţi sau pentru a o duce la biblioteci, am fost nevoită s-o cumpăr pur şi simplu. O ingineră cu figură inteligentă îmi spune cît de mult ar vrea să poată găsi cărţi româneşti şi cum, de cîte ori încearcă să stea de vorbă cu vreo vecină de bloc despre vreo carte, i se răspunde că vorbeşte „ca din dicţionar“. Sînt oameni care şi-au depăşit problemele financiare, care n-au foarte mult timp, e adevărat, dar care ar putea fi interesaţi de cărţi noi aduse din România, măcar pentru plăcerea de a vedea cuvinte tipărite în limba maternă. Chioşcurile de presă românească în tot coridorul Henares merg foarte bine, la fel şi revistele în limba română editate de patroni spanioli. Unul dintre comeseni a renunţat la a mai lucra în construcţii ca inginer, deşi cîştiga mai mult, şi lucrează acum la o revistă în limba română, *Origini*, editată de un spaniol care a înţeles prilejul de publicitate pentru un public atît de numeros. Cornel Drinovan este acum directorul acestei reviste. De la restaurantul Oliver's din Alcalá plecăm spre o altă întîlnire cu români, de data asta în Coslada. Oraşul e unul dormitor, făcut în ultimii ani mai mult din emigranţi, cu o piaţă în centru unde se adună dimineaţa lucrătorii la negru şi sînt luaţi cu maşinile şi duşi pe diverse şantiere. Şoferul Liviu ne arată blocul în care a reuşit să-şi cumpere un apartament. E un bloc aproape exclusiv locuit de români, spaniolii din Coslada s-au retras într-o zonă marginală. Oraşul nu mai e al lor. Ne întîlnim mai întîi cu un funcţionar de la Departamentul de Cultură al oraşului, cu care facem un tur al centrului. Agustin se pare că e un mare prieten al românilor. Vorbeşte foarte frumos despre locuitorii imigranţi ai comunităţii, ocoleşte amabil problemele sociale, dar se plînge de greutatea de a-i atrage pe români spre cultura spaniolă. Românii din Coslada se uită la televizor cu antene parabolice numai la posturi româneşti, citesc ziare româneşti, mănîncă în restaurantele româneşti. Între ei şi copiii lor educaţi la şcoli spaniole se naşte o prăpastie, iar ei, din cauza absenţei participării la o viaţă de comunitate spaniolă, trăiesc enclavizaţi. Aceasta pare să fie cea mai mare problemă a primăriilor din oraşele de acest fel.

Întîlnirea cu românii din Coslada are loc în restaurantul lui Florin. Florin e un domn care stă bine pe picioare, a avut bani şi în România şi chiar propria afacere, dar s-a hotărît să plece în Spania pentru că se săturase să dea atîtea şpăgi. Acum are unul dintre cele mai mari restaurante din Coslada, plin de români care vin aici cu familiile, copii şi bunici, ca să mănînce mîncare românească, să asculte manele şi să se uite la televizor duminica la Mihaela Rădulescu. Cum nimerim într-o duminică, putem vedea şi auzi cu ochii noştri. Te poţi simţi pe undeva prin Militari. Cel mai locvace e preotul tînăr, George Ovidiu Cimpoca. Slujeşte în subsolul unei biserici, un spaţiu închiriat şi transformat în biserică ortodoxă cu altar deschis. Vorbeşte bine şi îmi imaginez că e iubit de românii care se înghesuie, se pare, duminica la slujbă. Totuşi spune că nu-i e uşor şi că a lăsat acasă o situaţie destul de confortabilă, doar de dragul acestui fel de misionariat sentimental. M-am surprins scriind în cartea oaspeţilor din mica biserică improvizată ceva mult mai pios decît aş fi făcut-o în mod normal.

Spaniolii împreună cu care stăm la masă şi care ne-au invitat de fapt la acest dejun, funcţionari ai primăriei, mănîncă cot la cot cu noi. Sînt obişnuiţi deja cu mîncarea românească, ba chiar au ajuns la performanţa de a putea amesteca mici cu sarmale. Singurul lucru cu care nu se pot împăca, spune Agustin, sînt manelele. *Eso no, eso no me gusta!* Dar românii ţin la „tradiţiile“ lor!

În Coslada nu e nimic altceva de vizitat, nu e un oraş cultural în sens elitist. Dar locuitorii ei nu par să sufere din cauza asta. Sînt mulţumiţi mai ales că, imigranţi fiind, reuşesc în cîţiva ani să-şi cumpere apartamentele în care stau. În ciuda rufelor întinse la uscat cam ostentativ în unele balcoane, oraşul e de-o curăţenie exemplară, blocurile frumoase, ca toate blocurile din Europa Occidentală, îngrijite, colorate, cu flori şi storuri. O senzaţie de firesc, de viaţă bună, chiar dacă nu luxoasă, de decenţă. Probabil se ascultă manele, dar sonorul nu răzbate afară. Copiii românilor, care se joacă în faţa blocului cu copii spanioli, încep să vorbească limba în timp record. Doar că, nu trebuie să uite, toţi se vor întoarce cîndva în România. Cel puţin aşa speră părinţii lor.

■

muzică mai bună
SMART FM
107.3

AMERICA FĂRĂ PREJUDECĂŢI

A alege

Radu JÖRGENSEN

Dacă aş fi văzut deja filmul lui Mungiu, aş fi avut dreptul să mă arăt ultragiat. Aşa, nu sînt decît surprins şi dezamăgit.

Ştiţi la ce mă refer: *4, 3, 2* nu a fost selectat de membrii Academiei Americane de Film nici măcar printre cele nouă filme străine, „de interes" – lista scurtă de dinaintea nominalizărilor. Într-un comunicat *for immediate release*, din 15 ianuarie, unde ca persoană de contact este indicat purtătorul de cuvînt Teni Melidonian, Academia ţine să ne informeze că dintre cele 63 de filme străine supuse *screening*-ului au fost alese, într-o primă fază, nouă, dintre care un Mihalkov şi un Tornatore. Cei doi mari laureaţi europeni ai anului trecut, Mungiu şi Schnabel, lipsesc însă cu desăvîrşire – nici urmă de editori francezi paralizaţi sau de tristeţi est-europene.

Dezamăgit, cum vă spuneam. După toţi anii în care pelicule româneşti importante – dau aici un singur exemplu, *Glissando*-ul lui Daneliuc – au fost ignorate, nici măcar acum, în cazul acestui film (în genere foarte bine recunoscut!), realizatorii nu au, iată, parte de bucuria totală. Surprins – spuneam – pentru că tematica filmului lui Mungiu este de mare interes în Statele Unite! Ca să fiu sincer, mă hotărîsem joi dimineaţă să încep construcţia materialului de faţă contrazicîndu-l pe Mungiu, care, într-o declaraţie de dinainte de Golden Globes, susţinea că filmul lui „nu are nici un fel de implicare americană". Are!

Dezbaterea pe tema *pro-choice/pro-life* este una dintre cele mai acute în societatea americană! Dovadă: mai ales în statele din Sudul SUA, aceasta ţine capul de afiş al campaniilor electorale. Inclusiv a celei din 2008. Să o luăm însă cu „începutul". Cu Roe *vs* Wade. De la cazul „Roe *vs* Wade", din 1973, cînd Curtea Supremă a hotărît cu un vot de 7 la 2 că majoritatea legilor împotriva avortului din SUA erau o încălcare gravă a drepturilor constituţionale şi a *Fourteenth Amendment*. Din acel moment, dezbaterea a luat, cu adevărat, amploare. Peste 40 de state americane şi-au schimbat de atunci parţial sau total legislaţia în ceea ce priveşte dreptul femeii de a hotărî soarta unei sarcini. Nu o dată, ci de mai multe ori, în ambele sensuri, spre liberalizare şi, înapoi, spre limitarea drepturilor femeii de a alege. Mai mult decît atît, Jane Roe, cea care în 1970 a deschis procesul care trei ani mai tîrziu avea să fie soluţionat în cea mai înaltă instanţă americană, este astăzi *pro-life* (!), cu alte cuvinte împotriva dreptului (nestingherit) al femeii de a hotărî asupra sănătăţii sale şi a soartei fătului. Pe numele său adevărat Norma McCorvey – Jane Roe fiind numai pseudonimul de caz, femeia, de la a cărei situaţie a izbucnit mişcarea *pro-choice*, se consideră astăzi trădată de avocatele sale de atunci. În 1995, la un an de la apariţia autobiografiei sale, *I am Roe*, Norma se convertise la creştinism şi devenise activistă *pro-life*. Nu discutăm aici dezechilibrul (evident) al doamnei McCorvey sau fanatismul avocatelor Sarah Weddington şi Linda Coffee, pe care ea le acuză azi că au mers atunci mult prea departe cu cazul, încercînd să facă istorie, ci observăm doar că subiectul are „implicare americană". Fiind mereu actual.

Nu mai devreme de martie 2006, spre exemplu, guvernatorul statului South Dakota a semnat o lege care scotea în ilegalitate avortul, provocînd astfel furori. Opt luni mai tîrziu, populaţia statului South Dakota a revocat prin referendum legea respectivă. Flux şi reflux! În acelaşi an, 2006, în Mississippi, House Public Health Committee a votat o lege de interzicere a avortului căreia, însă, Senatul statului respectiv nu i-a găsit o acceptabilă formă de compromis pentru a o promulga. Haos. Frustrări. Activism. Subiectul interesează. Pasionează. În iunie anul trecut, în timpul unei demonstraţii, legale de altfel, în Birmingham, Alabama, a organizaţiei *pro-life* Operation Save America, pastorul Philip Benham a fost pur şi simplu arestat în timp ce citea pasaje înflăcărate din *Biblie*, pentru a ilustra caracterul criminal şi anticreştin al avortului. Organizaţia, cu serioase baze religioase, refuză să asculte alte decizii decît cele ale unei... Supreme Court of the Universe. *The sin of abortion* nu este pentru prima dată pus la zid în Alabama. În 1998, clinica ginecologică specializată în avorturi, New Woman, All Women Health Care Clinic, a fost chiar supusă unui atac cu explozivi! După multe proteste care cereau închiderea aşezămîntului medical – cu o activitate de altfel perfect legală, conform legislaţiei statului –, o bombă artizanală (!) plasată la intrarea în clinică l-a ucis pe unul dintre paznicii clădirii, rănind grav o asistentă medicală. În timpul studiilor de masterat, am trecut nu o dată pe lîngă această clădire cu aspect paşnic de pe 10-th Avenue South, în Birmingham. Nici o clipă nu mi-ar fi trecut prin cap că unul sau altul dintre protestanţii care „păzeau" colţul cu 17-th Street ar fi în stare să lase din mînă pancarda cu proteste scrise într-o limbă naivă (erau întotdeauna acolo doi-trei asemenea matinali) şi să scoată din buzunar o bombă! Şi totuşi Eric Rudolph o făcuse. În ianuarie 1998 cuiele ţişnite din bomba lui au ucis un om şi au rănit grav un altul. Acest maniac care protesta, înţelegeţi, pentru dreptul oricărui făt de a trăi, a ignorat dreptul la viaţă al unei asistente ajunse prima la serviciu în acea zi şi a unui ofiţer de poliţie *off-duty*. Exemplele pot continua.

Trecem, acum, la campania electorală actuală: fiecare candidat trebuie să-şi declare poziţia în problema legalităţii avorturilor. Hillary Clinton e *pro-choice* – sigur, ca orice poziţie, în cazul dnei Clinton, proaspăt învingătoare în Nevada, şi aceasta e relativă. Pentru că susţine dreptul la avort, Hillary nu ar putea decît cu mare greutate cîştiga, spre exemplu, în Alabama sau Texas. Mai ales în alegerile generale. Acum, în cele primare, toţi cei trei democraţi, Clinton, Obama şi Edwards, sînt, pînă una-alta, *pro-choice*. Dar chiar şi în aceste alegeri interne, dezbaterea *pro-choice/pro-life* e importantă. Mai ales pe partea republicană. McCain e *pro-life*, logic. Dar ca să poată lua New Hampshire-ul, a fost nevoit să accepte compromisuri, situîndu-se o idee mai la stînga decît mormonul Romney. Care, la rîndul lui, ca guvernator de Massachusets, a suferit o schimbare la faţă în timpul mandatului, prin 2005, folosindu-şi dreptul de veto împotriva unor legi care lărgeau accesul populaţiei la anticoncepţionale. Tema, după cum vedeţi, preocupă.

De ce atunci, cu toate pasiunile stîrnite de problema avortului şi a dramelor personale şi colective pe care, aluvionar, o asemenea intervenţie le aduce cu ea, Hollywoodul a refuzat să vadă în filmul românesc al lui Mungiu un candidat demn de Oscarul pentru film străin? Răspunsul e mult mai simplu decît ar părea: Hollywoodul nu este, nu a fost şi nu va fi o colectivitate tipic americană. Nici cei peste 6.000 de membri votanţi ai AMPAS, nici măcar cele cîteva sute (doar) care au participat la *screening*-ul filmelor străine anul ăsta nu sînt, ca problematică, atinşi de subiect la fel de mult ca un baptist de Alabama sau un liberal de New Jersey. Deşi industria de film este o ramură economică importantă, aducînd enorme profituri, ea a făcut, desigur, prin ani, şi multe deservicii americanilor. Degradînd imaginea ţării în lume, deformînd imaginea oamenilor ei care, în covîrşitoare majoritate, nu-i aşa?, nu sînt nici gangsteri-cu-replici-de-gang, nici salvatori (în mod repetat) ai universului, aşa cum îi portretizează de multe ori Hollywoodul. Nu e cazul, totuşi, ca spectatorii români să se supere definitiv pe filmul american. În ultimile două zile am auzit opinii foarte dure despre lumea cinematografică în care, totuşi, s-au născut sau au produs Chaplin, Houston, Capra, Wilder, Woody Allen sau Scorsese. Cred că e preferabil să savurăm momentul victoriilor din ultimul an şi să realizăm că jucăm, în sfîrşit, la masa întîi! Că indiferent cine împarte cărţile şi indiferent ce milioane verzi poate scoate din mînecă un producător sau altul, tuturor le este acum puţin teamă de un tip inteligent şi bonom, cu aspect de adolescent întîrziat, crescut la doi paşi de gardul ultim al Europei, care, fie şi obligat din raţiuni dubioase să se ridice acum de la masă cu potul încă acolo, le-ar putea spune calm, la plecare: *I'll be back!*

Maryland, ianuarie 2008

■

INTERSECŢII

Despre cultură, culturi şi pieţe de desfacere culturală

Michael FINKENTHAL

„Intersecţiile" au revenit cu întîrziere la acest început de an care se anunţă plin de evenimente. Nu ştiu cum se văd lucrurile de la Bucureşti, dar aceasta este impresia cuiva care trăieşte (pentru moment, cel puţin) în Statele Unite şi deci nu poate să se sustragă presiunii mediatice impuse de o campanie (pre)electorală intrată deja într-un ritm drăcesc. În acelaşi timp, nu pot să nu arunc mereu priviri furtive în direcţia continentului de dincolo de Atlantic şi mai cu seamă înspre graniţele sale de la răsărit şi mai încolo, spre orizontul abia vizibil, dar foarte prezent, al Orientului Apropiat.

Întîrzierea mea nu a fost pricinuită doar de inerţia introdusă de sărbători şi de o scurtă vacanţă care s-a prelungit în plină iarnă pe o insuliţă pierdută în celălalt colţ al Oceanului, sub palmieri şi un soare tropical, departe de gerul Bobotezei şi de frisoanele induse de reverberaţiile ideilor aflate fie în dialog, fie de-a dreptul în plin Waterloo. Nu că aş fi putut să mă despart de tot de idei şi de prostul obicei de a dialoga cu mine însumi chiar şi în acel paradis terestru care se cheamă Key West; în caietul meu de note am descoperit că anul trecut, în acelaşi loc, păcătuiam citindu-l pe Sloterdijk. Anul acesta, am luat cu mine cartea lui Geoffrey Hartman, fost profesor de literatură engleză şi comparată la Yale, *Scars of the Spirit* (Palgrave Macmillan, 2002), al cărei subtitlu este *The Struggle Against Inauthenticity*. Ulterior, la singurul anticariat rămas pe insula pe care au trăit ani de zile Hemingway şi Tennessee Williams, am găsit autobiografia lui Georg Lukács – poate cel mai intelectual marxist care a scris şi a publicat în interiorul sistemului –, apărută la scurt timp după moartea sa, în 1971.

Cum se leagă între ele titlul „Intersecţiei" şi cele două cărţi menţionate mai sus? Înainte de a pleca în vacanţă, tocmai terminasem de citit cartea lui H.-R. Patapievici, *Despre idei şi blocaje*. În perioada de linişte dintre zilele premergătoare Crăciunului şi noaptea de Revelion, am scris şi un capitol la o carte despre gîndirea existenţială a lui Şestov, în scrierile căruia (precum şi la unii dintre contemporanii săi ruşi) găseam anumite citate care îmi păreau a fi relevante şi aplicabile unora dintre ideile discutate de Patapievici; unele se refereau la legătura dintre cultură, literatură şi filozofie, iar altele, la rolul anumitor idei sau/şi al culturii în general în a face posibilă ieşirea din cîmpul gravitaţional al situaţiilor existenţiale extreme, atît pe plan individual, cît şi la nivelul colectivităţii. Însă teoria conform căreia ar exista o „piaţă a ideilor" care garantează, printr-o versiune sublimată a legii cererii şi ofertei, circulaţie, valoare şi perenitate unor idei reprezentative şi, în cele din urmă, unei culturi este total absentă la gînditorii ruşi, consideraţi şi ei, într-un fel, provinciali în Europa de Vest. (Desigur, nu mă refer la scriitorii mari şi cunoscuţi Occidentului, precum Turgheniev, Dostoievski, Gogol sau Tolstoi, ci la reprezentanţii „inteligheţiei" „perioadei de argint" a culturii ruse de la începutul secolului XX, de la Merejkovski şi cercul său la Ivanov, Belîi, Remizov, Rozanov, S. Bulgakov sau Berdiaev.) Şi totuşi, care este tîlcul acestei încercări de a aduce laolaltă activităţile descrise mai sus, titlul „Intersecţiei" şi lectura cărţii lui Hartman sau a memoriilor lui Lukács? Preocuparea excesivă (aş zice chiar obsesivă) a unei părţi semnificative – atît calitativ, cît şi cantitativ – a intelectualităţii româneşti pentru probleme legate de definirea specificului culturii în care acţionează şi pentru necesitatea de a se autopoziţiona mereu într-un sistem de coordonate culturale absolut (citeşte *occidental*) îmi pare a sugera vagi, abia întrezărite urme ale unor „cicatrice ale spiritului". Eram curios să aflu ce l-a făcut pe Hartman să aleagă acest titlu ciudat şi să aflu dacă metafora implicată ne-ar putea ajuta să clarificăm unele dintre ideile explicitate în cartea lui Patapievici. Mai mult, mi s-a părut că şi subtitlul cărţii profesorului american este semnificativ în acest context: bănuiam că această căutare febrilă, această preocupare obsesivă legată de o „arheologie a culturii" puţin desuetă, depăşită, ascunde o oarecare „lipsă de autenticitate", şi asta nu în sensul heideggerian, ci în cel mai simplu şi mai direct înţeles al cuvîntului.

Pe de altă parte, legătura dintre Şestov, contemporanii săi ruşi, Lukács şi cele discutate în cartea lui Patapievici pare a fi mai greu de stabilit (în schimb, o critică a ideilor expuse în *Despre idei şi blocaje* din perspectiva lui Lukács ar putea fi uşor de imaginat, dar cine s-ar încumeta astăzi în România la o asemenea aventură intelectuală?). Numitorul comun al celor menţionaţi este totala lor lipsă de interes faţă de o autopoziţionare în propriul lor sistem cultural, urmată de o judecată de valoare în ceea ce-l priveşte pe acesta din urmă. Dimpotrivă: Şestov se „bate" cu Merejkovski, cu Remizov sau cu Berdiaev fără să fie deloc preocupat de faptul că o face în interiorul unei *culturi generale* care se vrea *Bildung* şi care, în acelaşi timp, rămîne total inconştientă de „deficitul culturii specializate" (impus şi perpetuat de această atitudine „inconştientă"). Acelaşi lucru îl face şi Lukács cînd descrie peisajul intelectual în care s-a derulat întreaga sa activitate ideologică şi intelectuală. Cu excepţia unor colegi sau profesori întîlniţi în anii studenţiei în Germania sau în decursul exilului său în Rusia Sovietică, în anii '30 ai secolului trecut, amintirile filozofului marxist se raportează la nenumăratele interacţiuni ce se petrec în interiorul unui amalgam cultural incredibil care reprezintă viaţa intelectuală şi literară a Ungariei, aşa cum s-a derulat aceasta între 1900 şi deceniul al şaselea. Tocmai caracterul nestructurat, amorf şi greu de definit al acestei culturi – practicată într-o limbă şi mai dificilă (pentru un străin) decît cea română şi cu un „potenţial de piaţă" mult mai slab decît cel din România – a creat o pleiadă excepţională de gînditori şi de cercetători în domenii foarte specializate. În fizică, în matematică, în biologie, psihologie sau în ştiinţele sociale, Ungaria a adus contribuţii majore în secolul al XX-lea; mă gîndesc la nume precum acelea ale lui Leó Szilárd, Lanczos, Teller, Wigner, von Neumann, von Bertalanffy, Polanyi, Karl Mannheim şi lista nu se opreşte aici.

Cartea lui H.-R. Patapievici este importantă pentru că aduce în dezbatere subiecte interesante şi conţine informaţii necesare oricărei discuţii legate de rostul culturii în viaţa individului, precum şi de geneza şi rolul ideilor-simbol în miturile şi ideologiile pe care le adoptăm sau cu care ne confruntăm adesea. Însă premisa ei esenţială, aceea a existenţei unei „anomalii", a unei deficienţe structurale, inerentă culturii româneşti contemporane îmi pare eronată. În unele dintre „Intersecţiile" anului 2008, vom relua şi continua discuţia pe această temă.

Columbia, 19 ianuarie 2008

„Am nervii tari, nu sînt temător, nu mă intimidez“

Interviu cu Dorin DOBRINCU

Dorin Dobrincu a făcut parte din Comisia Prezidenţială pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România. Este membru al Comisiei Prezidenţiale Consultative, care încearcă să pună în practică recomandările Comisiei Tismăneanu. Are 35 de ani. Printre altele, a publicat la Editura Polirom, în 2005, în calitate de coeditor, volumul ***Ţărănimea şi puterea. Procesul de colectivizare a agriculturii în România (1949-1962)****; a fost coeditor al* ***Raportului Final*** *al Comisiei Prezidenţiale, apărut la Editura Humanitas în 2007. Anul trecut a fost numit director general al Arhivelor Naţionale. A absolvit Facultatea de Istorie din cadrul Universităţii „Al. I. Cuza“ din Iaşi şi a fost angajat la Institutul de Istorie „A.D. Xenopol“ din Iaşi. Săptămîna trecută un grup de prestigioşi universitari, cu studii remarcabile despre istoria României, s-au pronunţat împotriva atacurilor* ad hominem *la care este supus Dorin Dobrincu. Scrisoarea deschisă de susţinere a fost semnată de Stefano Bottoni, Maria Bucur, Daniel Chirot, Dennis Deletant, Tom Gallagher, Keith Hitchins, Charles King, Gail Kligman, Robert Levy, Irina Livezeanu, Lavinia Stan, Vladimir Tismăneanu, Lucian Turcescu, Katherine Verdery. De ce a ajuns Dorin Dobrincu să fie, deopotrivă, atacat cu înverşunare în România şi susţinut din diverse colţuri ale lumii? De ce, de cînd a devenit directorul general al Arhivelor Naţionale, numeroşi ochi sînt aţintiţi asupra sa?*

Cum aţi ajuns director al Arhivelor Naţionale?

În vara anului 2007, pe 12 iulie, am fost instalat director general al Arhivelor Naţionale ale României. Fusesem solicitat să preiau această funcţie în condiţiile în care se discuta de multă vreme că o schimbare la Arhivele Naţionale era absolut necesară.

De ce?

Ani şi ani a existat o mare nemulţumire în opinia publică din România, în mod deosebit în rîndul istoricilor, cu privire la funcţionarea Arhivelor Naţionale.

Cine v-a solicitat să fiţi director?

A existat o propunere din partea mai multor istorici care ani de zile se pronunţaseră pentru reformarea Arhivelor, pentru deschiderea lor. Propunerea a ajuns la ministrul Internelor şi Reformei Administrative, domnul Cristian David, cu care, apoi, am avut o întrevedere, o discuţie de principiu. Aşa am ajuns aici.

Ce istorici v-au solicitat? Ne puteţi da două-trei nume?

Sînt profesionişti adevăraţi, oameni cu principii liberale, democratice indubitabile. Ceea ce ar trebui să se reţină este că eu am venit prin detaşare de la Institutul de Istorie „A.D. Xenopol“ din Iaşi, unde încă mai am „norma de bază“.

Numirea dumneavoastră a fost făcută de ministrul Cristian David?

Da. Arhivele Naţionale sînt o structură în cadrul Ministerului Internelor şi Reformei Administrative. Domnului ministru îi revine această sarcină, potrivit normelor de organizare şi funcţionare ale acestui minister.

Aţi fost acuzat că n-aţi dat concurs.

Dacă vreau să intru în corpul funcţionarilor publici, asta nu se poate face decît prin concurs. Din punct de vedere procedural, detaşarea mea a fost făcută conform cu legea.

Nu mai era nevoie de concurs.

Nu. E vorba de o detaşare pe o perioadă limitată – un an.

Aţi vrea să continuaţi şi după acest an, cînd sînteţi detaşat?

Aş vrea să rămîn mai mulţi ani aici, desigur în urma unui concurs deschis, potrivit reglementărilor în vigoare. Intenţia mea este să fac din Arhivele Naţionale o instituţie publică bine administrată, deschisă, orientată spre cetăţean. Aceasta nu se poate face decît cu sprijinul ministerului de resort, cu sprijinul altor instituţii ale statului şi desigur, prin implicarea arhiviştilor şi arhivarilor noştri.

Vorbeaţi de nemulţumirile care s-au acumulat faţă de Arhivele Naţionale. Care erau nemulţumirile?

Nu exista transparenţă, nu exista deschidere faţă de public, numeroase fonduri istorice erau blocate cercetătorilor, foarte multe arhive erau inaccesibile – fie din neglijenţă, nu fuseseră ordonate, fie din rea-credinţă. Au fost nenumărate scandaluri, Arhivele Naţionale erau acuzate că nu sînt un furnizor de informaţii, că se comportă ca o fortăreaţă asediată.

Ce fonduri erau blocate, la ce fonduri nu puteau ajunge istoricii?

Cele care priveau istoria contemporană, mai ales anii 1940-1989. Anii în care, în România, fuseseră la guvernare regimuri extremiste; au fost o vreme legionarii, aflaţi la guvernare împreună cu Ion Antonescu, apoi acesta singur, iar ulterior lunga noapte totalitară comunistă. Arhivele trebuiau deschise cercetătorilor: nu poţi scrie istoria fără să ai surse.

■■■ Arhiva CC a fost preluată într-un mod inadmisibil

Daţi-mi nişte exemple de fonduri arhivistice blocate.

Cel mai la îndemînă exemplu este cel al arhivei foarte importante a CC al PCR. Aceasta a cunoscut un drum complicat. În decembrie 1989 se găsea în sediul CC-ului. La începutul lui ianuarie 1990 a fost urcată în camioanele armatei şi dusă într-o unitate militară la Piteşti. Acolo a fost, timp de mai mulţi ani, ordonată, aranjată, alţii ar spune şi altfel, microfilmată. Din 1993, a început să fie predată la Arhivele Naţionale. Procesul a fost extrem de lung, pînă în anul 2000.

E foarte ciudat! Aduni arhiva CC-ului în cîteva zile şi o predai în şapte ani? În şapte ani de zile arhiva putea fi descompletată...

A şi fost preluată de către Arhivele Statului, devenite în acest timp Naţionale în titulatură, într-un mod inadmisibil pentru nişte arhivişti care se respectă. A fost preluată pur şi simplu „la gramadă“. Arhivele Naţionale trebuiau să facă o inventariere document cu document, dosar cu dosar. N-a fost aşa. Au fost părţi bine întocmite, mai ales documente de dinainte de 1944 care priveau Partidul Comunist şi unde exista o evidenţă bine pusă la punct, părţi care au fost preluate într-o ordine acceptabilă. Dar arhiva curentă a PCR-ului, cea care ar fi avut o relevanţă pentru a ne explica tuturor ce s-a întîmplat cu o parte a clasei politice reconvertită după 1989, era într-o dezordine desăvîrşită, dacă ne putem exprima aşa.

Această arhivă ajunsese la Arhivele Naţionale în 2000?

Nu toată. Unele documente au ajuns la noi, tot de la armată, de la Arhivele Ministerului Apărării Naţionale, în 2006. Practic, abia cînd Comisia Tismăneanu îşi începea activitatea erau predate şi ultimele documente pe care le avea Ministerul Apărării din fosta Arhivă a CC al PCR.

Întrebare fundamentală: pînă în 2006, această arhivă a CC-ului, descompletată, a văzut-o cineva, a cercetat-o vreun istoric?

Vorbiţi de documente ale PCR din anii 1970-1980?

Da.

În nici un caz. Nimeni n-a putut-o vedea într-un mod stabilit prin regulamente, deci predictibil. Ce s-a putut vedea au fost documente de la secţia Cancelarie, dar care mergeau numai pînă la sfîrşitul perioadei Dej. Eu, ca istoric, am văzut asemenea documente în 1997 şi în anii următori.

Pentru perioada Ceauşescu nu aveai acces?

La nimic, nimic.

De ce nu le puteai cerceta?

Sub diferite pretexte: că nu sînt inventariate, că nu pot fi date în studiu. În paralel cu această neputinţă a istoricilor cărora le era interzis accesul, erau istorici, *anumiţi* istorici, care aveau acces la documente din arhiva CC al PCR şi care priveau perioada Ceauşescu. S-au publicat documente disparate în ziare sau în reviste de specialitate. *Anumiţi* istorici aveau *monopol* pe documentele PCR.

Daţi-mi un nume de istoric care avea privilegiul să vadă aceste documente.

Nu aş vrea să dau nume.

Era o formă de abuz a conducerii Arhivelor Naţionale să permită doar unora accesul la documente.

Acest abuz, această discriminare s-a întîmplat şi în perioada cînd documentele au stat la Armată, dar şi după ce au fost preluate de instituţia noastră. În opinia mea, Arhivele Naţionale, în anii '90, au avut un comportament ilegal şi imoral: interziceau *majorităţii* cercetătorilor accesul la documente şi permiteau doar *unora* să vadă documente pe baza unor relaţii clientelare.

Care a fost măsura luată de dumneavoastră?

Eu am venit cu gîndul să normalizez instituţia, inclusiv prin deschiderea arhivelor Partidului Comunist, prin accesul liber şi egal la arhiva CC al PCR. Oricine îşi face un permis la sala noastră de studiu poate să cerceteze documente din arhiva CC al PCR. Reţineţi: mai bine de jumătate din această arhivă este neinventariată, sînt realmente grămezi de documente care trebuie puse în ordine, dar lucrăm intens să inventariem cît mai repede documentele, lucrăm la rezumatele care însoţesc documentele, în aşa fel încît să oferim spre cercetare cît mai mult din ce deţinem.

■■■ Nu prea avem documente care să arate relaţia PCR-Securitate

Se afirmă că prim-secretarii PCR dădeau ordine Securităţii cum să urmărească şi să ancheteze diverse persoane. Sînt documente care să probeze asemenea măsuri, cum liderii PCR dădeau ordine Securităţii?

Noi avem la Arhivele Naţionale documente ale Partidului Comunist la nivel central şi teritorial. Avem documente ale CC al PCR, ale CC al UTC, documente ale Uniunii Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din România. În fiecare judeţ există la direcţiile Arhivelor Naţionale documente ale PCR, UTC iar în centrele universitare, şi ale UASCR. Nu prea avem documente create de fosta Securitate în anii lui Ceauşescu. De obicei, exista chiar la nivelul cabinetului unu, dar şi la birourile prim-secretarilor, obiceiul de a returna corespondenţa cu Securitatea. În arhiva CC apar foarte rar documente ale Securităţii.

Nu se găsesc documente care să arate relaţia PCR cu Securitatea?

Nu prea. Cel puţin în acea parte care a fost inventariată. În plus, trebuie să reţinem că foarte multe ordine ale partidului către Securitate se transmiteau verbal.

Avem date, în această arhivă, despre activităţile în PCR ale lui Ion Iliescu?

Sigur. Îl regăsim pe Ion Iliescu, cum îi regăsim pe toţi cei care au însemnat ceva în diferite eşaloane ale Partidului Comunist. Îl regăsim în arhiva UTC, îl regăsim în arhiva secţiei Cancelarie a CC al PCR.

Sînt surprize?

Colegii mei care s-au ocupat de istoria UTC au scris despre rolul lui Ion Iliescu de om integrat în sistem; poate puţin mai soft decît cei care fuseseră în anii '50-'60, dar nicidecum un reformator sau un disident. Spre exemplu, în 1968, în plină perioadă de deschidere, Ion Iliescu avea o atitudine destul de stalinistă: înfiera studenţi care cîntau colinde de Crăciun. Dincolo de o persoană sau alta, eu cred că documentele care sînt în Arhivele Naţionale vor spune foarte mult despre mecanismele represive, despre cum funcţiona sistemul, despre cum erau recrutaţi membrii de partid. Deschiderea arhivelor ne va permite să avem o istoriografie mult mai puternică, matură, bazată pe surse de mîna întîi.

Ştiu că după prezentarea şi publicarea *Raportului Final* al Comisiei Prezidenţiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România, faceţi parte dintr-o Comisie Prezidenţială Consultativă. Ce-şi propune această Comisie?

Preşedinte este domnul Vladimir Tismăneanu, iar eu sînt unul dintre coordonatori, alături de domnul Cristian Vasile. Comisia Prezidenţială Consultativă s-a ocupat de editarea *Raportului Final*. Avem un proiect de realizare a unei *Enciclopedii a comunismului românesc*. Vrem să avem o enciclopedie cu cîteva sute de termeni, concepte, personaje, evenimente ale comunismului românesc. Vrem să fie mai mult decît un simplu dicţionar.

Cînd aţi vedea *Enciclopedia* editată? În cinci ani?

A, nu. N-avem atît de mult timp. Ar trebui să o facem în maximum un an şi jumătate-doi.

Se poate?

Sperăm că da, deşi este un efort considerabil. Dar nu sîntem doar trei oameni. Sîntem 11 membri în Comisie şi am identificat deja mai mulţi colaboratori.

Va fi gata şi un manual?

Avem în plan şi un manual. Din păcate, istoria noastră recentă nu este consistent reflectată în manualele şcolare.

Lucraţi, pentru realizarea manualului, cu Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului, condus de Marius Oprea?

Acela este un proiect al Institutului, iar acesta este un proiect al Comisiei.

Nu le puteţi unifica?

Personal, am fost şi sînt deschis spre o asemenea posibilitate şi sper ca în cele din urmă să ajungem la o soluţie comună. Eu împărtăşesc ideea colaborării, sînt un susţinător al colaborării între Comisia Prezidenţială Consultativă şi Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului. Avem foarte multe puncte în comun şi cred că e de dorit să găsim căi de colaborare. În România există foarte multe abordări neolegionare sau neocomuniste ale trecutului. O colaborare între Comisie şi Institut ar fi binevenită, acurateţea ştiinţifică ar fi bine susţinută. Comisia mai are în vedere realizarea unui Muzeu de Istorie a Comunismului.

Pentru un muzeu, vă trebuie un sediu, vă trebuie bani, vă trebuie arhitecţi. Nu e de ajuns să măriţi o poză şi să o puneţi pe pe-

rete. Am văzut, la Varşovia, Muzeul Insurecţiei Naţionale, făcut multimedia, cu ziare de atunci, cu fotografii, cu obiecte din timpul insurecţiei poloneze, cu haine, cu filme explicative în polonă şi în engleză despre evenimente.

Comisia Tismăneanu, pe vremea cînd redacta Raportul final şi recomanda crearea unui asemenea muzeu, a luat în calcul aceste piedici. Deocamdată, e doar o idee, pe care am dori-o pusă în practică într-un viitor cît mai apropiat.

■■■ Dosarul de cadre al lui Traian Băsescu nu a fost descoperit

Numele dumneavoastră este legat de mai multe situaţii polemice. Aş vrea să lămurim cîteva chestiuni care s-au spus despre dumneavoastră. Mugur Ciuvică, prin Grupul de Investigaţii Politice, v-a solicitat să puneţi la dispoziţie dosarul lui Traian Băsescu.

În august 2007 am primit o cerere din partea Grupului de Investigaţii Politice, prin care se solicita Arhivelor Naţionale să căutăm, să spunem dacă există, iar în caz că da, să punem la dispoziţie dosarul de cadre al domnului Traian Băsescu. N-am dorit să alimentăm suspiciunile legate de închiderea Arhivelor Naţionale, ci dimpotrivă, aşa că am dispus să se facă investigaţiile în arhiva CC al PCR, secţia Cadre. Nu s-a găsit nici un dosar pe numele domnului Traian Băsescu. În fondul CC al PCR, secţia Cadre, există peste 18.000 de dosare. Sînt foarte uşor de depistat, fiind ordonate pe litere.

Nu era nimic despre prezenţa lui Traian Băsescu în structurile PCR?

Nu era nimic. Dosarul de cadre nu există în fondul pe care l-am menţionat. În consecinţă, i-am răspuns domnului Mugur Ciuvică, după trei săptămîni, că am făcut investigaţiile cerute şi nu am găsit documente care să-l privească pe domnul Traian Băsescu în fondul CC al PCR, secţia Cadre. Acesta a fost răspunsul nostru.

Domnule Dobrincu, vă întreb ca istoric: se poate ca un membru PCR, căpitan de navă, cu stagii în străinătate, să nu aibă un dosar de cadre în arhiva PCR?

Din perspectiva mea de director al Arhivelor Naţionale, acesta este răspunsul: nu am găsit nici un dosar pe numele Traian Băsescu. Din punctul de vedere al istoricului, mi se pare puţin probabil ca domnul Traian Băsescu să nu fi avut un dosar de cadre. Orice membru PCR avea un dosar de cadre, care era din ce în ce mai bogat pe măsură ce urca în ierarhia PCR.

Oricum, cred că un sumar dosar de cadre ar trebui să cuprindă intrarea în PCR şi evoluţia în partid, ce caracterizări a primit, ce funcţii a primit.

Da, fără îndoială. Poate că domnul Traian Băsescu are un dosar de cadre, dar noi n-am găsit aşa ceva.

Vi s-a mai reproşat, de această dată de către Asociaţia Civic Media, că aţi făcut dispărut dosarul lui Leonte Tismăneanu.

Acuzele sînt false. Oricine poate veni la sala noastră de studiu să vadă inventarele dosarelor din fondul CC al PCR, secţia Cadre, care n-au fost constituite în perioada iulie 2007-ianuarie 2008, ci înainte de venirea mea aici. Documentele nu dispar aşa uşor, e de domeniul penalului orice dispariţie. E o acuză gratuită, face parte din campania de hărţuire pe care Civic Media a declanşat-o împotriva mea. Nu pot să nu observ că această asociaţie duce în derizoriu noţiunea de civism.

Reprezentanţii acestei asociaţii au încercat vreodată să vorbească cu dumneavoastră, faţă în faţă?

Niciodată. N-am fost contactat telefonic, prin e-mail sau faţă în faţă de membrii acestei asociaţii.

Au apărut în discuţie şi Ana Blandiana, şi Romulus Rusan, despre care s-a scris că le-aţi periat dosarele.

Nimic mai fals. Oricine poate să ceară dosarele celor doi la sala de studiu.

De ce au apărut în discuţie Ana Blandiana şi Romulus Rusan?

Nu ştiu. Poate pentru că era cunoscută participarea mea la simpozioanele de la Sighet, unde am susţinut mai multe conferinţe, lucrările mele de la diverse simpozioane au fost publicate în seria Analele Sighet. Am oferit expertiză pentru două săli ale expoziţiei permanente de la Sighet, una dedicată rezistenţei armate anticomuniste, iar cealaltă persecuţiei împotriva Bisericii. În plus, am fost coleg cu domnul Romulus Rusan în Comisia Tismăneanu. În orice caz, e dificil să răspunzi unor alegaţii lipsite de orice fundament real, de o rea-credinţă totală.

■■■ Patriarhul Teoctist în arhiva CC al PCR

Să mai lămurim o problemă: notele din dosarul patriarhului Teoctist. Chiar din timpul vieţii, şi tot mai mult după moarte, au ieşit informaţii că patriarhul Teoctist ar fi avut simpatii legionare, că ar fi participat la incendierea unei sinagogi în Bucureşti, în cartierul Antim, că ar fi avut înclinaţii homosexuale şi că ar fi fost foarte strîns legat de regimul comunist. Sînt reale aceste afirmaţii, sînt documente, sînt probe?

Afirmaţiile despre trecutul fostului patriarh Teoctist provin din documente. A existat în anii '90 un acces la arhivele fostei Securităţi, un acces restrictiv, dar s-au găsit documente care puneau sub o anumită lumină diverse persoane care erau foarte importante în acel moment, printre altele s-au găsit documente care îl priveau şi pe patriarhul Teoctist. După sosirea mea la Arhivele Naţionale, am făcut ceea ce consideram că trebuie făcut, în acord cu legile ţării şi cu recomandările europene, cu practicile arhivistice internaţionale. Printre altele, am deschis arhivele Partidului Comunist. În Raportul Final al Comisiei Prezidenţiale este citat un dosar din fondul CC al PCR, secţia Cadre, care îl privea pe patriarhul Teoctist, cu documente din anii '80. Acolo erau diverse afirmaţii privind trecutul său politic, despre simpatiile legionare, despre raporturile cu Partidul Comunist etc.

De ce era patriarhul Teoctist în arhiva CC al PCR?

Aceasta ne arată modul de integrare, de cooptare în sistemul controlat de partidul-stat a corpului social al României. Ar fi necesară o discuţie largă şi onestă în România cu privire la modul în care societatea noastră a trecut prin comunism. Fără tabuuri, fără false pudori.

În vara anului 2007, un jurnalist de la *Cotidianul* a făcut investigaţii în documentele din fondul menţionat mai sus şi a publicat extrase din aceste documente. Oricine le poate consulta. Inclusiv de la Patriarhie mi s-a solicitat accesul la documentele ce-l priveau pe fostul patriarh şi reprezentanţii acestei instituţii au putut vedea că citatele din articol se regăsesc în documente. M-am gîndit că aceste documente pot declanşa o nemulţumire, chiar o isterie publică, dar trebuia să-mi respect cuvîntul dat în public de a deschide dosarele către cercetare. Accesul la orice dosar se face liber de mai bine de şase luni, prin sala de studiu. Am primit sute de cereri de la cercetători, pe care le-am aprobat. În special la începutul anului academic vin cereri de studiere a dosarelor. Studenţii şi doctoranzii, ca şi cercetătorii consacraţi, au dreptul să meargă direct la surse. În luna august 2007, lună de vacanţă, a fost o avalanşă de cereri la sălile noastre de studiu. Luînd în considerare doleanţele cercetătorilor, noi am ţinut deschise arhivele în toată luna august, care, dincolo de o anumită cutumă, se dovedeşte o lună potrivită pentru investigaţiile desfăşurate de mulţi istorici.

Dar aceste documente conţin adevărul despre ce a făcut patriarhul Teoctist? Credeţi că afirmaţiile din dosarul de cadre sînt reale?

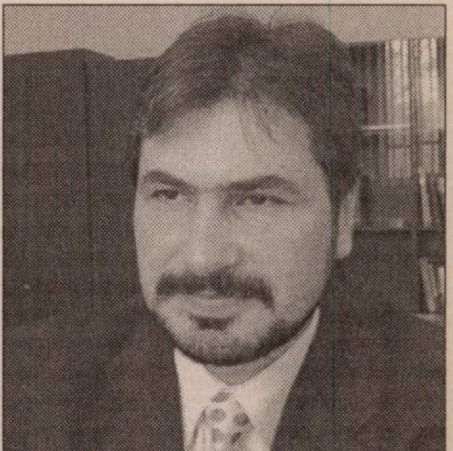
E o bună întrebare. Nu ştiu. Dar e posibil să fi fost simpatizant al Mişcării Legionare. Să nu uităm că, la sfîrşitul anilor '30 şi începutul anilor '40, numeroşi tineri din ţara asta au intrat în Mişcarea Legionară, care a avut nenumăraţi membri în rîndurile clerului. A fost un val de adeziuni după represiunea crîncenă împotriva legionarilor de la sfîrşitul anilor '30. Legionarii au venit cu un discurs antisistem, declarat antidemocratic, împotriva sistemului parlamentar pe care au încercat totuşi să-l folosească pentru a-şi atinge scopurile. Legionarii au introdus violenţa în viaţa publică din România. Statul român a înţeles să răspundă cu violenţă la violenţă.

Cum?

Au existat, după 1938, numeroase execuţii publice, fără sentinţă, contra legionarilor. Corneliu Zelea Codreanu avea o istorie publică bazată pe crimă, începînd cu asasinarea prefectului Manciu, la Iaşi, pînă la instigarea repetată la crimă. Dar avea dreptul şi la o judecată dreaptă. El nu fusese condamnat la moarte, mai ales că în acel moment pedeapsa cu moartea nu exista în România. A fost pur şi simplu asasinat împreună cu alţi camarazi ai săi, în noiembrie 1938. Mai departe: legionarii l-au asasinat pe Armand Călinescu în septembrie 1939, iar Carol al II-lea a dat ordin unui general care a executat cîteva sute de legionari, de regulă cîte trei în fiecare judeţ, care apoi au fost expuşi în pieţele publice. Pe baza acestui capital al martirajului, în momentul venirii lor la putere, împreună cu generalul Ion Antonescu, în septembrie 1940, legionarii au manifestat o nestăpînită dorinţă de răzbunare. În anul 1940, legionarii au beneficiat de o imensă simpatie – cînd graniţele se prăbuşiseră, România se micşorase, iar deznădejdea cuprinsese naţiunea – şi foarte mulţi au intrat în Mişcarea Legionară. Sînt cei numiţi „septembrişti" de către legionarii mai vechi. Clase întregi din liceele din România au intrat în Frăţiile de Cruce.

(continuare în pagina 31)

„N-am putut să avem un dialog cu domnul Zub"



Domnule Dobrincu, din martie 2007, numele şi semnătura dvs. apar în toate comunicatele de presă, precizările publice, scrisorile deschise întocmite de un grup de cercetători de la Institutul de Istorie „A.D. Xenopol" din Iaşi. Sînteţi printre contestatari. De ce aţi semnat aceste comunicate şi de ce aţi considerat necesar să vă menţineţi semnătura şi după ce aţi devenit directorul Arhivelor Naţionale?

Pînă la eventuala mea intrare în corpul funcţionarilor publici, eu sînt cu baza la Institutul „A.D. Xenopol", sînt membru al acestui institut. Profesia mea – în care am investit timp şi energie nemăsurabile – este cea de istoric. La Institutul „A.D. Xenopol" din Iaşi este un conflict administrativ. Pe 27 martie 2007 au avut loc alegeri în Adunarea Generală în vederea alegerii unui nou Consiliu ştiinţific, avînd în vedere că precedentului îi expirase mandatul cu un an şi două luni înainte. Alegerile s-au desfăşurat conform Statutului Academiei Române şi au avut un rezultat care reflecta voinţa participanţilor, în mod democratic. Au fost în sală 25 de oameni, inclusiv directorul Institutului. Scrutinul a fost contestat *doar* de directorul Institutului, domnul Alexandru Zub. El ne-a spus imediat după primul tur de scrutin că nu va recunoaşte rezultatele. De ce am fost preveniţi n-am scăpat. La scurt timp după alegerile pentru Consiliul ştiinţific, Institutul a intrat în blocaj. A ieşit o anume componenţă a Consiliului, pe care domnul Zub nu a recunoscut-o. Statutul prevede că Adunarea Generală, compusă din toţi membrii Institutului, este suverană cînd alege componenţa Consiliului ştiinţific. Acesta are şapte membri: doi de drept, directorul şi secretarul ştiinţific, şi cinci aleşi de Adunarea Generală. Patru dintre cei aleşi pe 27 martie nu erau pe placul domnului Zub. Dumnealui s-a gîndit să nu recunoască acest Consiliu Ştiinţific ales şi a cerut invalidarea acestei structuri de către Secţia de Ştiinţe Istorice şi Arheologie, pe care tot dumnealui o conduce. Noi nu am acceptat o încălcare flagrantă a voinţei liber, democratic exprimate de membrii comunităţii noastre academice. Cîtă vreme s-a respectat legea şi s-au parcurs toate procedurile democratice, nu văd de ce am accepta voinţa arbitrară a unei singure persoane. Am răspuns tuturor atacurilor îndreptate în presă contra noastră într-o manieră fermă şi civilizată, la fel cum am procedat şi în memoriile înaintate conducerii Academiei Române. Toate textele pe care le-am semnat sînt bazate pe fapte şi sînt politicoase. Ne considerăm responsabili pentru tot ceea ce am afirmat şi făcut public.

De ce v-aţi păstrat semnătura pe aceste luări de poziţie şi după ce aţi devenit director şi aţi început să lucraţi la Bucureşti?

Sînt solidar cu toţi colegii mei. Noi toţi, cei 13, ne despărţim categoric de domnul Zub în privinţa modului în care înţelegem să fie administrată o instituţie publică. Statutul Academiei Române ne-a dat posibilitatea să alegem persoane noi în Consiliul ştiinţific. Domnul Alexandru Zub a trecut peste această modalitate democratică de conducere a unei instituţii şi a dorit ca oamenii dumnealui să ocupe ca şi pînă atunci locurile din Consiliul ştiinţific. Noi n-am putut accepta doar oameni pe care domnul Zub îi dorea. Aceasta ar fi însemnat participarea noastră la un simulacru de joc democratic, ceea ce pur şi simplu era inadmisibil.

Într-un comunicat vă exprimaţi „îndoiala profundă că domnul Zub îşi poate exercita în continuare funcţia de director al Institutului de Istorie „A.D. Xenopol", pe baza reglementărilor legale în domeniu şi a unui management modern". De ce gîndiţi aşa?

Considerăm că din cauza domniei sale Institutul se află în blocaj. Noi nu ne războim cu profesorul şi istoricul Alexandru Zub. Noi vrem să se respecte Statutul Academiei şi rezultatele alegerilor care au avut loc pe 27 martie 2007.

Nu vă temeţi că acest conflict ar putea să pară o răfuială a unor tineri istorici, la începutul carierei, cu profesorul Zub?

Nicidecum. Noi sîntem în dispută cu *directorul* Alexandru Zub, nu cu *omul de ştiinţă* Alexandru Zub. Este îndeobşte cunoscut că mulţi dintre noi au lucrat cu domnia sa, fapt pe care l-a şi evidenţiat în dese rînduri în anii trecuţi. În schimb, directorul Alexandru Zub ne este *opozant* în privinţa constituirii unei comunităţi epistemice moderne. Ne despărţim de domnul Zub atunci cînd vorbim despre valorile care trebuie să reprezinte o comunitate ştiinţifică, de modul în care trebuie să fie administrată o asemenea comunitate. Domnul Zub dorea ca din Consiliul ştiinţific să facă parte doi cercetători pensionabili. Apoi, erau suprareprezentate cîteva colective – trei preferaţi ai domnului Zub erau din Departamentul de Istorie modernă. Deci nu exista o reprezentare judicioasă a colectivelor.

Cum e acum atmosfera în Institut?

E o stare extrem de tensionată.

Comunicaţi cu domnul Zub? Dvs. aţi scăpat prin transferul la Bucureşti, dar colegii dvs. trebuie să vină zilnic la serviciu, acolo...

Comunicarea a fost extrem de dificilă. Domnul Zub nu ne mai răspunde la salut. În faţa unei asemenea atitudini incalificabile, unii dintre colegii mei au decis să nu-l mai salute. Eu o fac în continuare, cînd merg la Iaşi, la Institut, deşi nu primesc nici un răspuns. Noi am încercat să avem un dialog real cu domnia sa. Din păcate, n-am putut să avem un dialog cu domnul Zub.

Ovidiu ŞIMONCA

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

O nouă ediţie a bestsellerului

Cruciada copiilor
de Florina Ilis

Roman în curs de ecranizare.

Florina
ILIS
Cruciada copiilor

PRIOR BOOKS

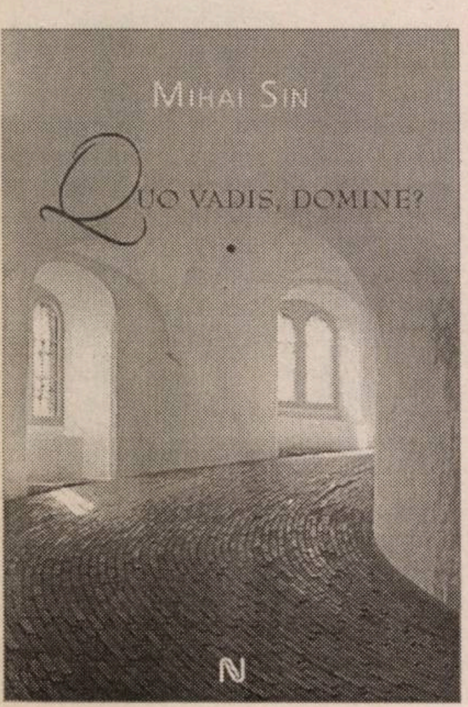
Tel.: +40-21-2108908
+40-21-2108928
+40-722-510133
Fax: +40-21-2123561
e-mail: office@prior.ro
www. ebookshop.ro
www. cartegermana.ro
www. librariadespecialitate.ro
Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti

A apărut
Encyclopaedia Britannica 2008
Ultimate Edition DVD

- **Cea mai complexă enciclopedie generală din lume este acum disponibilă pe DVD în ediţie 2008 în showroom-ul Prior Books sau pe site-ul librăriei virtuale www.ebookshop.ro.**
- **Baza de date specifică pentru trei vârste, se potriveşte întregii familii**
- **Peste 100.000 de articole, atlasul lumii (2.500 hărţi şi informaţii despre ţări, date economice, culturale, sociale şi statistice), imagini video, dicţionar explicativ**

Britannica
2008

MIHAI SIN,
Quo vadis, Domine?
2 vol.; 130 x 200 mm, 832 pp.



„Am crezut şi cred în destinul acestui roman, care nu e legat neapărat de destinul meu. Şi mai cred că, într-o bună zi, poate chiar apropiată, adevăratele motive ale «campaniei» de acum mai bine de un deceniu vor ieşi la iveală, dovedind goliciunea, lipsa de scrupule şi chiar ticăloşia unora care, din '90 încoace, n-au încetat să se autointituleze lideri de opinie, în fapt aparţinând unei false «ielite» care a răspândit, cred, multă derută, confuzie şi imense cantităţi de defetism în societatea şi în lumea românească."

MIHAI SIN

„Lipsită de un Păstor sau de mai mulţi păstori recunoscuţi oficial, lumea românească şi i-a creat după cum a putut, uneori folosindu-se de ei doar pentru scurte perioade de drum, abandonându-i şi bătând la uşa altora, sprijinindu-se de unii ca de o cârjă, pentru ca în clipa următoare să-i hulească. Nu mă întrebaţi cine sunt aceştia. Pot fi nume cunoscute, personalităţi notorii, după cum pot fi nişte anonimi. Şi e firesc ca aceştia din urmă să fie cei mai mulţi: dascăli de oraş sau dascăli de ţară care, după puterile lor, au încercat să le spună elevilor lor şi lucruri normale, au încercat să mai salveze câte-un adevăr de sub formidabila presiune a minciunilor; preoţi şi călugări care, uitând de propriile interese şi de instinctul de supravieţuire, s-au dedicat obştii şi au încercat s-o ţină aproape de cuvântul lui Dumnezeu."

MIHAI SIN

www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii

radiofrance**internationale**

rfi
romania

Bucureşti **93.5**fm
Iaşi **97.9**fm
Craiova **94**fm
Cluj **91.7**fm

toată
diversitatea lumii

Radio
LYNX.ro
www.radiolynx.ro

radio
exclusiv
interactiv

actualitate
pamflet
dezbatere

muzică şi
conversaţie
24 din 24

www.RadioLynx.ro is powered by iLink & Evolva Telecom

TEATRU

Mult zgomot pentru nimic

Iulia POPOVICI

Ce păcat că-i curvă după John Ford
Versiunea scenică: Oana Turbatu
Regia: Alexandru Darie
Decor şi costume: arh. Octavian Neculai
Light design: Alexandru Darie
Ilustraţia muzicală: George Marcu, Alexandru Darie
Hair stylist: Ligiana Mandea
Cu: Vlad Logigan/Andrei Runcanu, Emilia Bebu/Corina Moise, Claudiu Stănescu, Romeo Pop, Cornel Scripcaru, Marius Capotă, Oana Ştefănescu, Ion Cocieru, Marius Chivu, Nicoleta Hâncu, Irina Ungureanu

Greu să-l crezi ultragiat de alunecările morale ale enoriaşilor lui pe un nunţiu papal (Marius Chivu) cu gesturi efeminate şi sutană pînă la genunchi, dar se poate şi aşa (în chestiune nu e religia în sine, căreia părintele Bonaventura, călugărul cu puternice convingeri etice, îi e un reprezentant nobil, ci presiunea Bisericii ca factor politic, amestecîndu-se cu nonşalanţă în viaţa privată a credincioşilor). Nici o mirare, însă, că spectatorii nu se arată provocaţi moral de o situaţie umană controversată nu doar în secolul al XVII-lea, dar care naşte şi în zilele noastre drame.

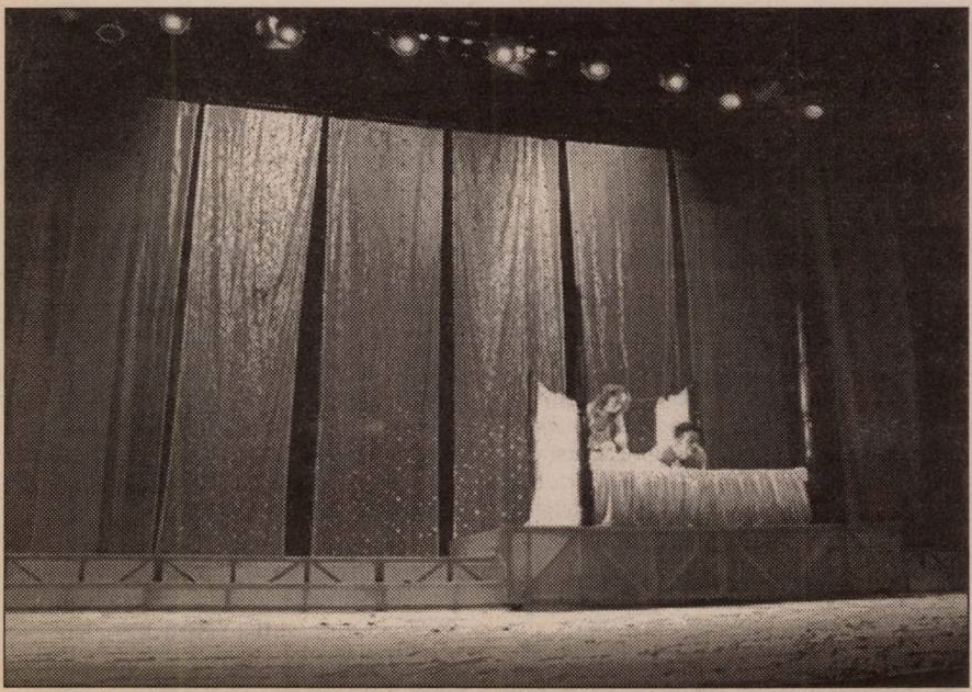
Un decor simplu şi aparent suplu, un practicabil cu un pat care intră şi iese de pe scenă pe şine. Un aproape minimalism scenografic atent întreţinut de regizorul Alexandru Darie în ultimele lui montări, sabotat însă, aici, de siluetele în negru ale unor maşinişti cărora nimeni nu le-a spus că, în teatru, cu atît mai bine te vezi, cu cît vrei să te dai invizibil. Agasantele intervenţii ale personalului de scenă (la ce bun să ai turnantă, dacă la ea trebuie să împingă doi oameni?), care dovedesc faptul că decorul lui Octavian Neculai nu e chiar atît de funcţional cum ar părea la prima vedere, nu sînt însă nici pe departe cea mai mare nereuşită a recentei premiere de la Bulandra. E de-a dreptul inexplicabil cum un spectacol pe un text care şochează prin modernitatea sa (şi prin nemăsurata poezie tandră a replicilor), în care bugetul n-a constrîns pe nimeni la vreun compromis şi în care directorul de scenă a avut toată libertatea să-şi aleagă distribuţia (cu actori „împrumutaţi" de la Comedie, Naţional, Odeon) – şi, prin urmare, nimeni nu are o scuză pentru limitările lor – nu reuşeşte să treacă dincolo de nivelul unui capriciu cu nuanţele unui teatru de artă.

În România, *Ce păcat că-i curvă* (*'Tis Pity She's a Whore*), piesă elisabetană a contemporanului lui Shakespeare, John Ford, e puţin cunoscută dintr-un „viciu" ideologic: publicarea ei ar fi fost practic imposibilă în epoca ceauşismului victorios, cîtă vreme tema principală este iubirea carnală dintre un frate şi o soră. De fapt, nici dramaturgia occidentală nu e foarte generoasă cu un asemenea subiect, avînd în vedere că incestul este marele şi absolutul tabu sexual al societăţii noastre, mai ales atunci cînd e vorba nu despre abuz (al unui matur asupra unui minor, cu toată ambiguitatea unor relaţii de apropiere şi respingere, de care dă seama, de pildă, *Cum am învăţat să conduc*, textul premiat cu Pulitzer al Paulei Vogel), ci despre o formă a dragostei – probabil că o carieră internaţională semnificativă n-au făcut decît *Chip de foc* al lui Marius von Mayenburg şi *Cleansed* (*Purificaţi/Purificare*) al lui Sarah Kane.

Oana Ştefănescu în rolul Putana

Iubeşte-mă sau omoară-mă! e replica-cheie şi cifrul secret al piesei lui Kane, iar sorgintea ei se află în textul lui John Ford: sînt cuvintele pe care eroina, Annabella, i le spune fratelui şi iubitului ei Giovanni şi care determină, în fapt, finalul tragic al poveştii. Care poveste (gravitînd în jurul celor doi amanţi şi al despărţirii lor – sora, rămasă însărcinată, e măritată cu Soranzo, un Don Juan gelos pînă la nebunie, care o închide în casă şi antrenează toate mijloacele pentru a-şi afla rivalul şi a se răzbuna) îşi are, şi ea, ambiguităţile ei (singura certitudine fiind faptul că cei doi fraţi nu sînt niciodată condamnaţi pentru iubirea lor), căci sentimentele dintre Annabella (Emilia Bebu, care a debutat anul trecut în *Oleanna* lui David Mamet, o piesă despre o echivocă hărţuire sexuală) şi Giovanni (Vlad Logigan, de la Teatrul de Comedie; între cei doi e multă duioşie şi inocenţă a tinereţii, dar prea puţină dorinţă carnală – scena primului lor amor e doar o excepţie) nu sînt singurul mister, singurul secret, singura interdicţie socială, singura dragoste amputată sau pervertită din *Ce păcat că-i curvă*. Florio (Romeo Pop, onest şi convingător, cel puţin) îşi iubeşte copiii pînă la orbire şi pînă la ignorarea presiunilor sociale, dar nu poate trece peste „ce-ar spune lumea" dacă ar afla de propriul amor cu doica Putana (Oana Ştefănescu, singura din distribuţie autentic emoţionantă actoriceşte, făcînd un personaj coerent, cu gesturi pe care psihologia lui şi a situaţiei le motivează). Hippolita (Irina Ungureanu), care şi-a ucis soţul din dragoste de Soranzo, e o altă întrupare a infinitelor chipuri ale dragostei, Bonaventura e mînat de iubirea de aproapele şi de Dumnezeu şi-i condamnă pe cei doi la nefericire, Soranzo orbeşte de gelozie în numele onoarei ca iubire de sine, Vasquez (Claudiu Stănescu), lugubră figură de poliţie politică, dar cu prea puţin din sinistrul lui, îşi adoră prietenul şi crima încă şi mai mult – multe forme de iubire şi nici una nu izbîndeşte, destinul uman, pare să creadă Ford, e să iubească, să sufere şi să moară...

Pe cît de frumos e textul lui Ford (şi de poetic-pertinent adaptat în româneşte de Oana Turbatu), piesa în care se rostesc cele mai tulburătoare declaraţii de dragoste pe care le va fi pus vreun dramaturg pe hîrtie în patru secole, pe atît de fadă e punerea lui în scenă la Bulandra. Problema nu e că spectacolul durează patru ore, întotdeauna în teatru nu întinderea în timp real contează, ci senzaţia subiectivă a acestui timp (şi să ne gîndim că regizorul a renunţat la chestiuni disputabile cum ar fi duelul final dintre Vasquez şi Giovanni). Care timp pare să nu mai aibă sfîrşit, căci incestul şi iubirea nu trăiesc decît pe scenă, nu şi în noi. Şi totuşi, în fiecare zi, pe planeta noastră un frate se îndrăgosteşte de sora lui... ■



Un decor romantic, dar nimic mai mult

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Odeon, Bucureşti
Ionesco – Cinci piese scurte de Eugène Ionesco
Traducere de Vlad Russo şi Vlad Zografi
Regia: Alexandru Dabija
Scenografia: Alexandru Dabija şi Laura Paraschiv
Muzica: Ada Milea
Cu: Antoaneta Zaharia, Pavel Bartoş, Ionel Mihăilescu, Oana Ştefănescu, Gelu Niţu, Mircea Constantinescu, Dorina Lazăr
Joi, 24 ianuarie, ora 19.00

■■■ Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
Unchiul Vania de A.P. Cehov
Regia: Andrei Şerban
Dramaturgia: Kinga Kelemen
Scenografia: Carmencita Brojboiu
Cu: József Bíró, Imola Kézdi/Enikő Györgyjakab, Anikó Pethő/Hilda Péter, Emőke Kató/Réka Csutak, András Hatházi, Zsolt Bogdán, Attila Orbán/Ferenc Sinkó, Csilla Varga / Csilla Albert, Ferenc Sinkó / Orbán Attila
Vineri, 25 ianuarie, ora 19.00
Adevărata „întoarcere" a lui Andrei Şerban în teatrul românesc, într-o balanţă veşnic fragilă între tragic şi comic, impresionant prin inventiva punere în valoare a spaţiului (al scenei şi al sălii) şi prin jocul lui András Hatházi (în Vania) şi Zsolt Bogdán (în Astrov). Un Vania strigîndu-şi înfrîngerea sub ploaie şi în noroi, dar care merge mai departe pentru că – nu-i aşa? – „trebuie să muncim"...

■■■ Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri", Iaşi
With a little help from my friends de Maria Manolescu
Regia: Radu Apostol
Scenografia: Alina Herescu
Muzica: Bogdan Burlăcianu
Cu: Cosmin Maxim, Vlad Willy Volf, Andreea Boboc, Cosmin Panaite, Olimpia Melinte, Corneliu Laur
Sîmbătă, 26 ianuarie, ora 18.00 (Sala Uzina cu Teatru)

■■■ Teatrul Naţional „I.L. Caragiale", Bucureşti
Eduard al III-lea
Traducere de George Volceanov
Regia: Alexandru Tocilescu
Scenografie: Dragoş Buhagiar
Light design: Dragoş Buhagiar
Cu: Ion Caramitru, Simona Bondoc, Daniel Badale, Mircea Anca, Crina Mureşan, Eusebiu Ştefănescu, Mihai Munteniţă, George Paul Avram, Alexandru Georgescu/Constantin Dinulescu, Mircea Nicola, Neculai Stângaciu, Andrei Aradits/Axel Moustache, Marcelo Cobzariu, Emil Mureşan, Şerban Ionescu, Dragoş Stemate/Răzvan Oprea, Răzvan Hîncu, Liviu Lucaci, Alexandru Bogdan, Dani Popescu, Aristiţa Diamandi, Ştefan Velichiu, Maria Velichiu, Mihai Verbiţchi, Radu Cernat, Bogdan Alexandru, Eduard Cîrlan, Radu Mocuţa, Andrei Stoleriu, Andrei Dobrin, Alexandru Mărculescu, Mircea Nicola, Cătălin Frăsinescu, Alexandru Bogdan, Ştefan Opreanu, Dan Cernat Radu, Marius Mihăilă, Andrei Dobrin, Adrian Drăgănescu, Ninel Surdu, Adrian Borcea, Cristina Bot
Sîmbătă, 26 ianuarie, ora 19.00 (Sala Mare) (premieră)

■■■ Teatrul Naţional „Marin Sorescu" Craiova
Există nervi de Marin Sorescu
Regia: Kincses Elemér
Scenografia: Labancz Klára
Cu: Nicolae Poghirc, Ilie Gheorghe, Romaniţa Ionescu, Gina Călinoiu, Valentin Mihali
Marţi, 31 ianuarie, ora 18.30 (Sala Mică „I.D. Sîrbu") (**I.P.**)

FILM

Globurile de Aur, Oscarurile şi provincialismul cinefil

Valerian SAVA

„Salut! Ţi s-a făcut un compliment prin ce s-a întîmplat la Globuri, iar azi, pentru viitoarele Oscaruri. Deşi inamicii vor jubila, iar diletanţii se vor întrista, eu chiar asta mi-am dorit să se întîmple la Hollywood. E o contribuţie pozitivă la definirea originalităţii filmului românesc. Felicitări!

Merci. Şi eu personal cred că de fapt s-a întîmplat ceva logic, ce ne poziţionează just în raport cu un complet alt tip de cinema.

Sînt fericit să citesc ce mi-ai scris (mă aflu într-o vizionare – aş vrea să vorbim după). Merci.

Sînt în Japonia şi dau mesaje de pe un calculator.“

Este schimbul de SMS-uri pe care l-am avut cu Cristian Mungiu în dimineaţa de miercuri, 16 ianuarie, în timpul vizionării la Comisia de clasificare a filmelor de la CNC a unei producţii britanice extrem de proaste şi la fel de lungi (*The Riddle/Enigma* a unui oarecare Brendan Foley), încît m-am putut dedica în paralel urgenţei ivite în corespondenţa electronică. Precedenta dată cînd am recurs la această cale, spre a-l contacta pe autorul lui *4, 3, 2*, era în ajunul premierei bucureştene a filmului, la începutul toamnei trecute. Cristian Mungiu se afla atunci în emisfera vestică, în Mexic, *via* Canada, aşa că dialogul de prefaţare a lansării care urma să se producă peste cîteva zile la Teatrul Naţional s-a desfăşurat prin e-mail, la diverse escale transatlantice. Iar acum surpriza de a-mi descoperi interlocutorul pe fusul orar simetric, însoţindu-şi filmul în Extremul Orient, oferea compensatoriu, în (ne)fericita dimineaţă hibernală, întreg ecartul succesului Noului Cinema Românesc. Ultima întregire fiind însăşi sincopa inevitabilă de pe coasta Pacificului.

■■■ Filistinisme afon-arogante, curat geo-strategice

În ajun, citisem în poate cel mai rezonabil cotidian bucureştean, *Gândul*, sub o semnătură de regulă onorantă, chiar a şefei Departamentului Arte al ziarului, Cristina Modreanu, un fel de editorial, cu aserţiuni pe cît de doct-dojenitoare la adresa confraţilor din presă, pe atît de jenante sub raportul minimei informaţii/şcolarizări filmologice (se ştie că toată lumea se pricepe la film, ca şi la fotbal, iar dacă mai şi frecventezi în interes de serviciu spectacolele de gală ale artelor surori, eşti îndreptăţit/ă să scrii şi editoriale doctrinare în materie!). Editorialul paginii se intitula „Precedentul Mungiu“, funcţia care i se rezerva filmului *4, 3, 2* fiind aceea a unui „precedent fericit“ – un fel de deschizător utilitar de pîrtie (prin însăşi nominalizarea pentru Globurile de Aur, finalmente fără cîştig). Ceea ce o plasa pe editorialistă într-o dulce reverie, de tot hazul: „să sperăm că nu peste mult timp un alt film românesc, poate mai bun decît acesta, va înregistra această performanţă“. Recte – cum ni se spusese apăsat de la începutul articolului – „şansele [...] de a accede în zona unde se respiră aerul tare *al succesului adevărat* (s. n.), recunoscut mondial, prin distincţiile acordate de industria de film americană“. „Succes adevărat“ pe care am fi mizat „în mod exagerat“, fie filmul n-ar fi suficient de bun pentru a fi „recunoscut mondial“, fie că „totul, dacă vorbim de premii, e o loterie“.

Nimic contrariant peste măsură, în aceste filistinisme afon-arogante, enunţate ca estimări curat geo-strategice. Ele sînt în perfectă rimă cu glosările şi ochii daţi peste cap anual de o dizeuză erijată în critic de film, pe cîte un canal TV care transmite în direct, în pragul primăverii, înainte de zorii zilei pe fusul nostru orar, festivitatea de la Los Angeles pentru premiile Oscar. E chiar o optică oficializată guvernamental, cu aplicaţia cea mai la obiect în cazul de faţă. S-a întîmplat vara trecută, cînd o troică partinică a năvălit în şir indian pe podiumul festivităţii de închidere a TIFF-ului de la Cluj, ca să-şi adjudece succesul de la Cannes al filmului *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*. Iar glăsuitorul din fruntea şirului partinic a jignit toată suflarea profesionistă, autodescalificîndu-se cu enormitatea circumstanţial-dubitativă asupra unui viitor succes suprem: „după ce au obţinut *cea mai importantă distincţie europeană*, cineaştii români *se pot gîndi şi îşi pot propune să încerce* a trece şi Oceanul“ (s. *n.*). Care cineaşti încercători tocmai obţinuseră *cea mai valoroasă distincţie mondială* pe Coasta de Azur şi trecuseră deja cu succes şi Atlanticul. Ei descinseseră cu mai mult de un an în urmă, în aclamaţii pentru *Moartea domnului Lăzărescu* de Cristi Puiu, pe Coasta estică a Americii, la New York. Adică în patria filmului independent nord-american, unde s-au fructificat, îndeosebi în timpul Noului Val Francez, cele mai fertile recunoaşteri reciproce, un veritabil cult simetric-adorator în dialogul euro-transatlantic, vital pentru ontogenia filmului ca artă autonomă.

■■■ Ce ştie oricare cinefil alfabetizat

Cîte unul dintre cei mai defazaţi şi mai mondialişti dintre miile de membri ai „Academiei“ hollywoodiene (contradicţie în termeni: „academie“ cu mii de membri!) s-ar putea amuza aflînd că, într-un ziar din România, trebăluiala lor de început de an e văzută a se consacra „succesului adevărat, recunoscut mondial“. Dar oricare cinefil alfabetizat de pe mapamond ştie că Academy Awards au început şi au rămas timp de două decenii un concurs strict local (pînă în 1947, nici n-a existat un premiu pentru filmele străine), Oscarurile fiind şi azi o competiţie masiv-preponderent locală. Iar deschiderea spre lume, operată prin includerea în unicat a lui Vittorio De Sica, cu *Sciuscia*, printre cele peste douăzeci de premii, a fost în strînsă relaţie cu eclipsa de formă a cinematografului american postbelic, tot atît specific-conjuncturală fiind fixaţia pentru celebrul italian (regizor şi şarmant actor-vedetă totodată), miile de votanţi-artizani mai acordîndu-i de trei ori poziţia-unicat, inclusiv pentru operele minore *Ieri, oggi, domani* (1963) şi *Il giardino dei Finzi-Contini* (1971). Asta în timp ce un nou-venit din aceeaşi peninsulă, dar dintr-un registru divergent, ca Antonioni (care-şi încheiase în 1962 trilogia consacratoare), n-a obţinut niciodată un Oscar pentru vreun film al său (deşi va fi nominalizat cu *Blow Up* – 1966), abia în 1995 revenindu-i consolarea unui premiu onorific. Putem însă închide ochii şi pune degetul la întîmplare pe o listă cu, să zicem, primii 30 de cineaşti ai lumii din ultimii 60 de ani, luaţi din primul dicţionar ce ne cade în mînă sau din ultimul clasament al criticilor, şi avem şanse să nimerim de mai multe ori pe cîte unul a cărui carieră nu s-a intersectat niciodată cu Oscarurile, decît eventual ca perdant. Fie şi aflîndu-se acela printre vîrfurile unor curente europene ale filmului de autor, ca Wim Wenders, nominalizat zadarnic de două ori – Alain Resnais sau Tarkovsky neexistînd în context pe Planeta Cinema. În schimb, apropo de ultimul, un Serghei Bondarciuc, cu al său *Război şi pace* – turnat în cea mai „academică“ manieră hollywoodiană, coroborată cu grandilocvenţa spectaculară a poststalinismului moscovit –, a fost alături de cei 20 şi ceva de californieni distinşi în 1968.

■■■ Ţopenia lustruită mediatic şi guvernamental

Exceptîndu-l pe Cristian Mungiu, care a reluat *in extenso* în declaraţii de presă răspunsul la felicitările transmise matinal („sîntem într-o companie foarte plăcută“, a punctat el la superlativ paradoxul, cu trimitere implicită la ceilalţi străini excluşi din cursa de finalizare a listei Oscarurilor), cele mai calificat ţintite mi s-au părut cuvintele lui Vlad Ivanov. Cu o săptămînă înainte, actorul fusese premiat drept cel mai bun interpret dintr-un rol secundar, iar filmul *4, 3, 2* reconfirmat a fi cel mai bun produs al anului, de către Asociaţia Criticilor de Film din Los Angeles. A nu se confunda cu vecinul club al presei străine de la Hollywood, care a orchestrat cu rezultatele ştiute Globurile de Aur (un fel de corespondent al gazetăriei diletante, cel mai mare inamic public dintotdeauna al cinema-ului autentic – gazetărie botezată recent la noi „jurnalism cultural“, opus dihotomic, ca alternativă, criticii literar-artistice profesioniste). Observînd că onoarea locului fusese salvată de criticii profesionişti, care ne apără şi de reflexul unor resentimente faţă de glorioasa Californie filmică, Vlad Ivanov – Bebe s-a întors spre ai noştri jurnalişti *passe-partout*: „în loc să citesc titluri cu «Mulţumiri, domnule Mungiu, pentru ce bucurii ne-aţi adus pînă acum cu acest film!», văd cu stupoare scris cu litere de-o şchioapă «Mungiu a ratat Globurile de Aur», «s-au întors cu mîinile goale» şi alte lucruri extrem de jignitoare pentru noi. Sîntem trataţi de parcă am fi o echipă de fotbal în care s-au pompat bani şi care nu şi-a îndeplinit obiectivul calificării în nu ştiu ce campionat [...]. Nu vrem elogii, dar eu unul *mi-aş dori ca valoarea să fie totuşi recunoscută şi în ţara asta*“ (*s. n.*).

Să fi observat, oare, actorul şi că nici jumătate de propoziţie n-au consumat oficialii de resort despre valoarea intrinsecă a operelor de vîrf ale tinerilor cineaşti, despre faptul că ele au angajat refondarea ecuaţiei filmului românesc, limitîndu-se, ei, oficialii, la complimente pentru vraful de trofee aurite cîştigate pentru patria mumă?! Să fie, oare, cuvintele actorului conştientizări ale adevărului că nici o şansă n-ar fi avut şi nu are Noul Cinema Românesc, fără susţinerea sistematică, ba chiar partizană, de către festivalurile internaţionale, începînd cu cel de la Cannes, şi de către Noua Critică locală?! Dintre confraţii regizori (printre care Corneliu Porumboiu şi Radu Muntean), la o asemenea înţelegere a situaţiei par să trimită spusele lui Tudor Giurgiu: „Cînd o să realizăm şi noi *ca stat* cît de important este un asemenea film, o asemenea acţiune pentru noi *ca ţară*, o să realizăm mai mult“ (*s. n.*).

■■■ Pensionari/e de toate vîrstele, unitu-v-aţi contra Noului Cinema?!

Nu se poate însă spune că media autohtonă n-a schimbat foaia oportun, după „şocul“ şi „fulgerul“ din 15 spre 16 ianuarie. Dacă în ajun confundaseră Hollywoodul cu Oracolul din Delfi, confraţii au titrat furibund viceversa: „«Ziua infamă» din istoria premiilor Oscar“, „De ce l-au exclus pe Mungiu de la Oscaruri“ ş.a.m.d. A fost citat unanim un faimos critic american, din ediţia electronică a unui săptămînal din L.A., cu un titlu care merită antologat: „How Do You Say «Oscar Scandal» in Romanian?“. Prin intermediul unui oficial din însuşi staff-ul Oscarurilor, au fost date în vileag tehnicile de lucru ale „Academiei“, care se bizuie la vizionări/deliberări pe „membrii care au cel mai mult timp la dispoziţie: pensionarii“. Este pe dos faţă de competiţiile europene echivalente (inclusiv Premiile Gopo, inaugurate cu mult succes anul trecut): limitarea votanţilor la „membrii activi“ ai breslei, în momentul dat.

Ca şi Alex. Leo Şerban, care a văzut cîteva dintre cele nouă filme străine păstrate pe lista intermediară pentru festivitatea din 24 februarie (înscriindu-le în suita „a trecut neobservat la Cannes, era foarte slab“), ca şi Iulia Blaga, împreună cu care, alături de alţi critici români, am văzut toamna trecută, la Festivalul polonez de la Gdynia, *Katyn* („nici pe departe printre cele mai bune filme realizate de Andrzej Wajda“), nu am nici o îndoială în privinţa „scandalului“ incriminat cu furie mediatică. Numai că, urmînd exemplul lui Vlad Ivanov, m-aş întoarce spre pensionarii noştri *de toate vîrstele*. Şi aş zice, „spre scandalizarea multora“ (vorba lui G. Călinescu), dar în perspectiva unei discuţii critice mereu amînate, că, dacă juriul de la Cannes 2007 ar fi fost românesc (nu zic unul format, precum Consiliul şi comisiile CNC, din trimişii UCIN, UARF ş.a.m.d., ci din conaţionalii acreditaţi altfel pe Croisette), Cristian Mungiu nu s-ar fi întors acasă cu La Palme d'Or. ■

www.polirom.ro

■ Jaroslav Pelikan
Tradiţia creştină
O istorie a dezvoltării doctrinei
Volumul V: Doctrina creştină
şi cultura modernă (de la 1700)

■ Alaa al-Aswani
Blocul Iakubian

■ Arturo Pérez-Reverte
Pictor de război

■ Osamu Dazai
Amurg

Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

ARTE VIZUALE

Cultura vizuală

Maria-Magdalena CRIŞAN

Acum, după ce s-a terminat cu nebunia celui „mai mare brad din Europa", constat cît de rapid se deformează percepţia noastră asupra tradiţiilor, cum minunatul brad de Crăciun şi-a găsit replica în contemporaneitate, înscriindu-se perfect în artificialitatea tipică lumii în care trăim. Sînt lucruri la care nu m-am gîndit că se poate renunţa vreodată, dar s-a întîmplat anul acesta în Bucureşti, cînd frumosul brad din poveşti a fost înlocuit de o hidoasă construcţie metalică, ce a produs aproape o isterie în masă în seara inaugurării, zeci de copii pierduţi de părinţii lor, sute de automobile blocate şi cîte se vor mai fi întîmplat! Iar în următoarele zile am asistat la frenezia cu care s-au făcut miile de fotografii ale unor imagini stereotipe ce împodobeau această construcţie, prezentarea şi premierea acestora la un post de televiziune, de către un juriu pentru care argumentele erau: „eu zic că asta este mai frumoasă", „mie asta îmi place"! O imensă tristeţe m-a cuprins şi de atunci mă gîndesc că ar trebui făcut cîte ceva, chiar dacă „glasurile" celor avizaţi sînt firave şi nebăgate în seamă şi nu pot concura cu audienţa televiziunilor, cu importanţa pe care acestea o au pentru marea masă a ascultătorilor. Dacă ne propunem, zilnic putem deveni „culegători de perle" din programele acestor televiziuni care ne vorbesc despre profesionalism.

■■■ O societate bazată pe o „civilizaţie a imaginii"

Un exemplu din domeniul culturii vizuale mi l-a oferit *Jurnalul* Realităţii TV de sîmbătă seara, de la ora 22.30, cînd s-a prezentat un reportaj despre hobby-ul unui pensionar din Oţelul Roşu care strînge rădăcini, ce sugerează prin formele lor diverse imagini, intervenind şi el uneori. Reporterul îl numea „maestru în sculptură" şi „originalul sculptor". Mă gîndesc cum mai poate fi prezentat în acelaşi context un adevărat profesionist al domeniului!

Ar trebui să nu lăsăm ca urîtul, prostul-gust şi impostura să se instaleze nestingherite în perimetrul public. De aceleaşi lucruri ne lovim şi atunci cînd străbatem oraşul. Strada, construcţiile, intervenţiile în spaţiu ne oferă multe exemple de agresivitate şi inadecvare, de abatere de la legi şi principii. S-au amplasat în Capitala noastră monumente contestate, se promovează o arhitectură ce nu ţine cont de vecinătăţi, ci doar de interesele financiare, în general este evidentă o politică ce nu are în vedere o viziune coerentă asupra oraşului sau nu manifestă interes pentru o anume calitate a vizualului. Că se poate orice, ne-am obişnuit în toţi aceşti ani ai libertăţii prost înţelese. Dar locul şi funcţia imaginii în cultura contemporană nu mai trebuie puse la îndoială. Situaţia confuză a lumii în care trăim poate fi identificată cu uşurinţă în ambianţa de zi cu zi, iar preferinţele pentru „produsele" venite din zona subculturii sînt evidente. Se vorbeşte în toţi aceşti ani despre o societate bazată pe o „civilizaţie a imaginii", observabilă în multe dintre oraşele acestei lumi, vizibilă în arhitectură, în urbanism, în grija pentru spaţiul verde, pentru coabitarea dintre maşină şi pietoni, în dorinţa de a da o personalitate spaţiului. Contemporaneitatea trebuie să-şi pună amprenta, să exprime principiile lumii în care trăim, fără însă a intra în conflict cu o moştenire de care trebuie să ţinem cont, cu principiile unei lumi în care spaţiul public nu este expresia gustului particular.

Observăm dezinteresul pentru cultură la fiecare pas, dar cel care se manifestă în zona vizuală atinge de foarte multe ori niveluri greu suportabile. Iar acest lucru este evident în sfera construcţiilor şi a amenajărilor interioare, domenii aflate în plin avînt şi în care se investeşte foarte mult. Nu trebuie decît să ne plimbăm prin noile cartiere rezidenţiale, pentru a ne da seama că „semnele identitare" nu au în vedere o soluţie culturală, ci una pe care aş putea să o numesc „de avarie", în care respectul pentru natură, pentru intimitate şi, în final, pentru confort pare a fi ultimul lucru care să intre în ecuaţie. Nu trebuie să urmărim decît emisiunile care vorbesc despre arhitectură, despre soluţii de amenajare a interioarelor, a spaţiului verde, unde sîntem sfătuiţi prin exemple în care rareori recunoaştem rigoarea profesională a domeniului. În marea lor majoritate, soluţiile sînt rezultatul unor experienţe personale, în care ideea de „bun-gust" este determinată de fiecare, iar o profesiune precum cea de designer de interior este asumată de aproape oricine, prezentată ca un exerciţiu agreabil, demn de o conversaţie cu prietenii, răsfoind revistele de decoraţiuni interioare sau de modă. O asemenea emisiune văzută săptămîna trecută m-a determinat să scriu aceste rînduri, să mă întreb de ce o instituţie mass-media nu apelează la specialişti cînd îşi propune în grilă acest gen de materiale. Nu îşi pune problema credibilităţii şi a impactului avut asupra celor care privesc?

> Situaţia confuză a lumii în care trăim poate fi identificată cu uşurinţă în ambianţa de zi cu zi, iar preferinţele pentru „produsele" venite din zona subculturii sînt evidente.

Pentru societatea românească de astăzi problema educaţională este la fel de gravă ca şi cea a sistemului sanitar sau a nivelului de trai al pensionarilor. Toate acestea au efecte pe termen lung, iar soluţiile ar trebui să se bazeze pe profesionalism în orice domeniu, şi nu să fie cele imaginate de „sensibilităţi instinctive", aşa cum de cele mai multe ori se întîmplă în domeniul culturii, în general. Efectele vizuale ale acestei tranziţii vor fi pentru multă vreme imaginea României viitoare. Sînt primele care vor vorbi despre noi ca indivizi, despre o societate aflată în derivă, care îşi neagă identitatea şi acceptă soluţiile marginale ale parvenitismului, ce ar putea fi şi ele benefice atunci cînd se respectă criteriile.

Sînt încă foarte multe lucruri de semnalat în acest domeniu, iar dacă ar trebui să ne gîndim la ceea ce ar fi de făcut, ajutorul nu ar putea veni decît folosind impactul mijloacelor de comunicare în masă, realizînd adevărate campanii, aşa cum sînt cele (remarcabile, de altfel) în sprijinul unei „Românii verzi" şi al cunoaşterii frumuseţilor ei. În mod similar ar trebui să procedăm şi să fim preocupaţi să ne „salvăm" bunul-gust, intuiţia artistică demonstrată în timp de cultura populară, să învăţăm să preluăm în mod critic, nu să fim fascinaţi de strălucirile ieftine ale kitsch-ului. ■

LOISIR

Hard Rock Café *replaces* Mioriţa

Cristian CERCEL & Ilinca ŞCHIOPU

De obicei, nu ne plac localurile globaliza(n)te, pe care le găseşti pretutindeni şi aiurea, care arată la fel fie că e vorba de Bucureşti ori de New Delhi, unde ţi se oferă aceleaşi produse şi unde stafful îţi surîde în mod identic, fals-prietenos. Prin urmare, nu mîncăm la McDonald's. Sau KFC. Prin urmare, ne arătam uşor sceptici faţă de deschiderea Hard Rock Café în Bucureşti, pe Kiseleff 32, unde cîndva se afla Restaurantul Mioriţa.

De acord, localurile Hard Rock Café prin care ne-am mai preumblat, pe alte meleaguri, au fost, de fiecare dată, primitoare. În München, vizavi de mai celebra Hofbräuhaus, cu muzică asurzitoare şi rar găsind vreun loc liber. În Barcelona, tocmai nimerită pentru o bere după obositoarea şi plăcuta preumblare pe Las Ramblas. Ori în Berlin, unde te duci mai degrabă ca să bei bere în berării pline de studenţi şi de *life artists* şi unde, cu toate acestea, situată pe Kurfürstendamm, Hard Rock Café îşi are clientela sa, berlineză şi internaţională totodată. Cu toate acestea, din pur scepticism autohton, nu aveam foarte multe aşteptări de la Hard Rock Café Bucharest.

Prost inspiraţi, am decis să mergem pe jos. De la intersecţia Ion Mincu cu Kiseleff pînă aproape de Piaţa Presei Libere, după Muzeul Satului, ar fi trebuit să fie o plimbare romantică şi plăcută, admirînd tot soiul de case vechi, azi sedii de ambasade şi consulate. Şi da, Kiseleffful seara arată altfel, nu aproape occidental, nu banal, ci încîntător, cu personalitate. Iar gîndul că Rahova şi bulevardele astea centrale sînt, pînă la urmă, parte din acelaşi oraş ne conducea discuţiile interesante pentru noi şi probabil pentru nimeni altcineva. Pînă la Arcul de Triumf, a meritat; după aceea, am fi vrut ca Hard Rock Café să fie totuşi ceva mai aproape – dar motivul pentru care nu am luat autobuzul ne scapă totuşi.

Vizavi de pavilionul H din parcul Herăstrău (apropo, cine mai face cumpărături aici cînd avem nu unul, nu două, nu trei – cîte sînt totuşi? – malluri în Bucureşti) se găseşte începînd de ieri, 20 ianuarie, Hard Rock Café. Perfect pentru sfîrşitul unei plimbări prin parc (dacă intri din piaţa Charles de Gaulle), perfect pentru sfîrşitul unei zile de muncă (dacă munceşti în fosta Casă a Scînteii şi ai chef de o bere, că tot nu mai eşti director la *Gândul*, ori dacă eşti dintre aceia care activează în clădirea World Trade Center – cum, probabil, sînt mulţi dintre clienţii din această seară de luni, dacă ar fi să ne luăm după ţinutele *office* adecvate pentru o cafenea Hard Rock, dar nu şi pentru un concert hard rock). Am intrat şi am fost întîmpinaţi, uşor surprinzător, de un membru al staffului (cu post neidentificat, cum se cheamă cei care întîmpină şi conduc clienţii la o masă?): *Hey, guys, do you speak English?* Primul impuls a fost de a spune că nu vorbim doar englezeşte, ci şi română, dar ne-am abţinut. „Primitorul" (să-l numim, convenţional, aşa) avea alura lui Chris Rock. E din Los Angeles, dar s-a născut în Italia. Nu-l cheamă nici Jim, nici John, nici Giuseppe, nici Giovanni. Îl cheamă Honeymoon. Şi da, trebuie să recunoaştem, cînd am aflat cum îl cheamă ne-am zis că Hard Rock Café *is the place to be*. Unde în Bucureşti te mai întîmpină o lună de miere zîmbitoare şi cu dantură perfectă? Şi care vorbeşte perfect şi italiană, şi engleză. (Presupunem că în timp va învăţa şi romåna.)

Aşadar, ajunşi în Hard Rock Café, am uitat de gurile de canal neastupate de pe Kiseleff (de la Arcul de Triumf la Piaţa Presei, pe dreapta: atenţie, nu care cumva să vă uitaţi prea mult în ochii celui/celei de lîngă voi – nu era cazul la noi!), ne-am aşezat la bar ca să avem o privelişte de ansamblu asupra întregului local, am comandat cîte o bere (Tuborg la halbă mare – 8 lei, Carlsberg la halbă mare – 9 lei, la sticlă oricum există doar la 330 ml – între 7 şi 15 lei, dacă vrei bere de import plăteşti mai mult), ne-am uitat la meniul cu mîncare şi l-am lăsat pentru mai tîrziu (preţuri măricele, dar nu exagerate totuşi), ne-am întristat puţin că nu există şi ţigări de vînzare, dar cum Honeymoon zîmbea mereu, ne-am zis că putem da o fugă pînă la chioşcul din apropiere. Şi ne-am delectat cu muzica – nu prea e posibil să ai parte de muzică proastă aici.

Meniul te îndeamnă la o şedere îndelungată, pe prima pagină am găsit scris: *The piano has been drinking, not me, not me, not me, not me, not me* – dragul de Tom Waits a lansat o vorbă mare – or fi plătit copyright sau e un cadou, aşa cum alţi artişti au cadorisit Hard Rock Café cu chitări (Eric Clapton), cu costume (Madonna, pantalonii *purple harem* pe care i-a purtat Prince în turneul *Purple rain* din 1984) sau alte embleme tipice. Accesoriile designului sînt deja uşor de ghicit. Chitări de toate culorile şi formele (pe care trupe precum Metallica sau ZZ Top le-au folosit în diverse concerte/turnee), discuri aparţinînd artiştilor genului, fotografii sau postere plasate cu gust pe pereţi sau pe stîlpii de susţinere. Un minimuzeu rock în care poţi să bei alcool (dar nu numai) sau să serveşti masa. Şi să te uiţi la videoclipuri/imagini din concerte cu trupe şi solişti care, vorbind în clişee, au făcut istorie.

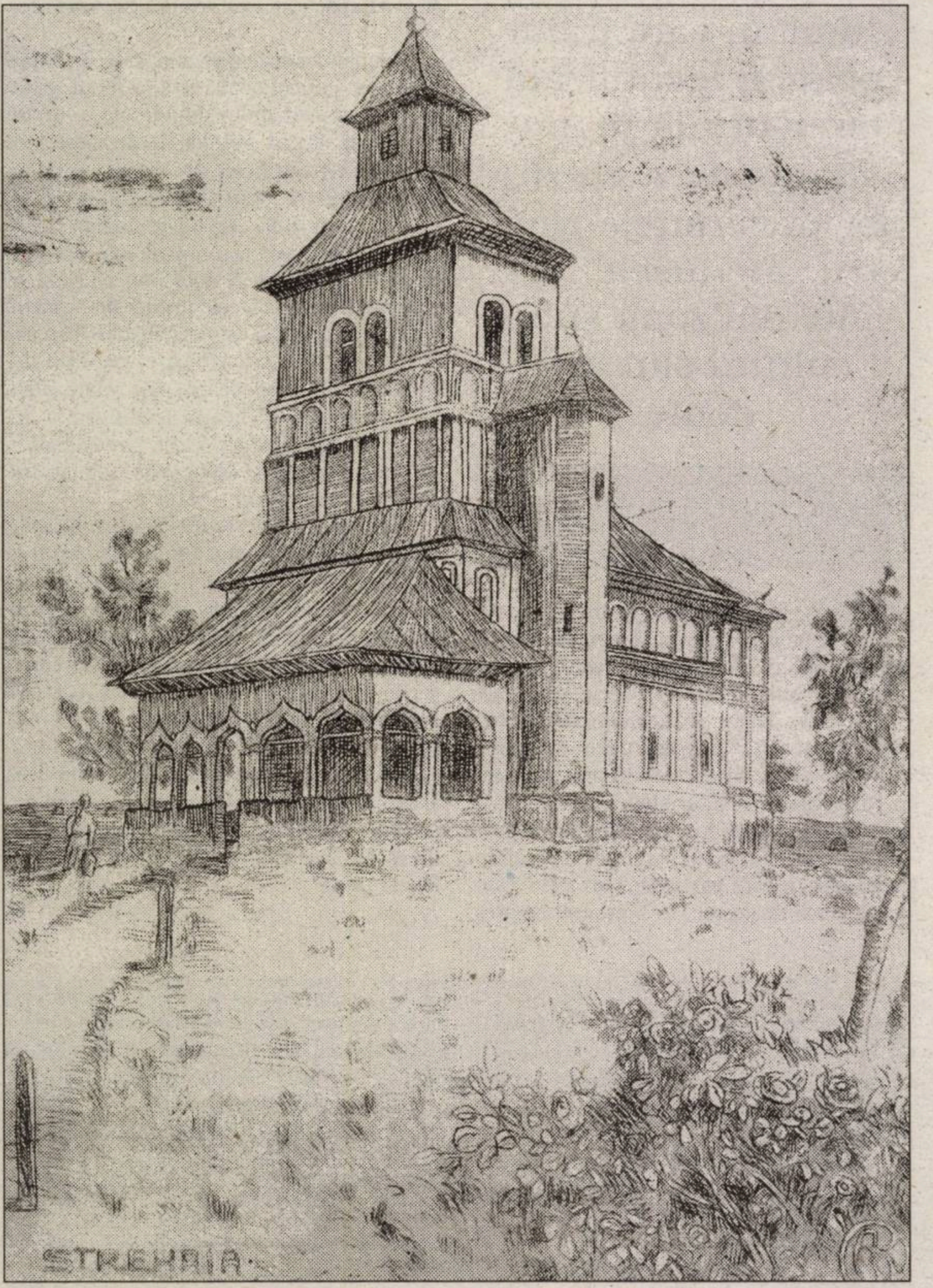
Mîncarea nu e sănătoasă (cu excepţia salatelor care, bănuim, sînt, totuşi, sănătoase), dar e bună. Şi săţioasă – porţiile sînt, ca să zicem aşa, ...sănătoase.

Welcome to Hard Rock Café. Ne întoarcem să încercăm şi cafeaua (dacă Honeymoon e născut în Italia, o fi la fel de bună ca acolo?).

Valoare istorică şi funcţie estetică

Mihai PLĂMĂDEALĂ

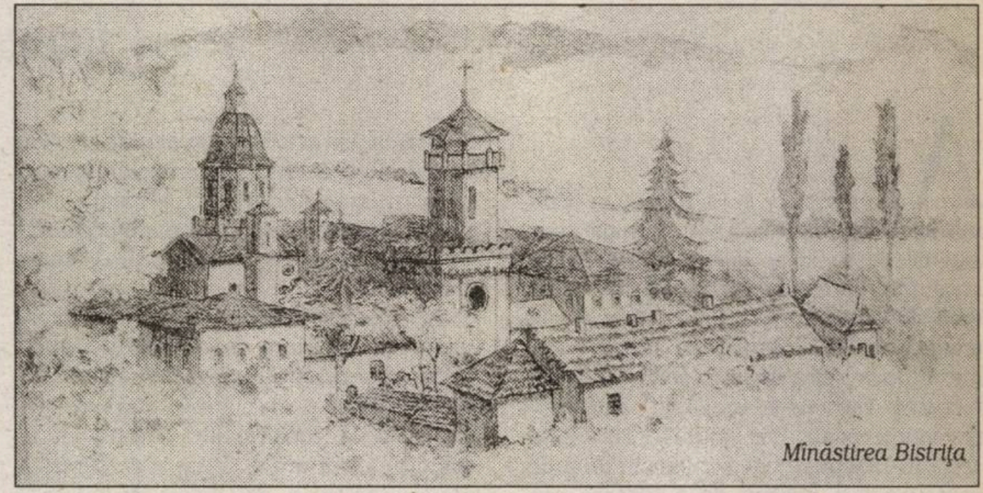
Muzeul Naţional Cotroceni găzduieşte pînă pe data de 29 februarie expoziţia *Monumentele noastre în creaţia graficianului elveţian Anton Kaindl*, realizată în colaborare cu Muzeul de Artă Craiova. Este vorba despre 110 lucrări reprezentînd vestigii de artă religioasă – mănăstiri, biserici, schituri, troiţe, din Vîlcea, Gorj, Mehedinţi, Prahova, zone vizitate cu precădere de către artist, după cum a declarat doamna Adina Renţea, director al Muzeului Naţional Cotroceni. „Ceea ce impresionează în opera graficianului elveţian Anton Kaindl (1872-1951) este responsabilitatea sa faţă de modul de abordare a realităţii, faţă de actul creaţiei, în care coexistă armonios cele două libertăţi: Dumnezeu şi Omul.“



Anton Kaindl a trăit, începînd cu 1921, timp de treizeci de ani în România. Iniţiativa pictorului şi gravorului elveţian de a realiza sistematic lucrări cu monumente religioase se înscrie într-o linie similară cu cea a Şcolii Sociologice de la Bucureşti, iniţiată de Dimitrie Gusti, prin care au fost analizate, respectiv salvate de la uitare o sumă de aspecte din peisajul rural aflat în plin proces de schimbare.

Odată cu sfîrşitul secolului al XIX-lea începuse în România o campanie de restaurare a principalelor monumente publice, aflate în stare avansată de degradare. În acea perioadă ideile de restaurare presupuneau însă intervenţia masivă asupra obiectului sau edificiului, recurgîndu-se nu de puţine ori la reconstrucţii după planuri fanteziste. Amintim aici cazul Mănăstirii Argeşului, unde zelul bine intenţionat, dar rău direcţionat al arhitectului Lecomte De Nouy a condus la demolarea parţială a vechiului ansamblu şi la reconstruirea sa pe vechile fundaţii între 1875 şi 1880, iar şase ani mai tîrziu la înlocuirea picturii vechi (din 1517) cu una nouă. În aceste condiţii, recuperarea variantelor originale după desene, gravuri, fotografii sau descrieri realiste este salutară pentru restaurarea după principiile minimei intervenţii, lizibilităţii şi compatibilităţii materialelor.

Lucrările lui Theodor Aman, Gheorghe Tattarescu sau ale elveţianului Henric Trenk „conservă“ importante motive populare utilizate în perioadă. De asemenea, repertorierea monumentelor începînd cu 1894 reprezintă un sistem viabil de informaţii privind arhitectura şi plastica acestora. Corpusul de imagini realizat de Anton Kaindl conţine şi monumente dispărute, păstrate exclusiv în creaţia sa.


Mînăstirea Bistriţa

Organizatorii expoziţiei, Minuna Mateiaş şi Sebastian Duicu, s-au axat pe relaţionarea lucrărilor selectate cu contextul socio-politic al vremii, comanda regală, dar şi cu spaţiul în care a fost plasată simeza – cuhnia mănăstirii Cotroceni –, parte din ansamblul Palatului. Domnul Sebastian Duicu ne-a spus că „Anton Kaindl, ca şi Henric Trenk, care realizase, la solicitarea lui Alexandru Odobescu, un *Album arheologic şi pitoresc al mănăstirilor din districtele Argeş şi Vîlcea*, sau Carol Iser, litograf al maiorului Dimitrie Pappasoglu, pentru Olt, Muscel, Dîmboviţa şi Prahova, a colindat România lăsînd în urmă un impresionant material documentar, adevărat reportaj în imagini, referitor la monumente religioase sau laice, din zonele cercetate. Caracterul lucrărilor expuse ne oferă o foarte precisă trimitere la subiect şi nu înclină spre exotismul întîlnit, de exemplu, la francezii Auguste Raffet, Michel Bouquet sau D. Lancelot, aflaţi la Bucureşti la mijlocul secolului al XIX-lea. Gravurile au precizie, dar nu răceală, iar acurateţea mijloacelor de expresie şi detaliile – de la plastică arhitectonică pînă la vegetaţie – se bucură de o minuţie apreciabilă.“

Există o suită de lucrări ale maestrului elveţian cu Castelul Balcic din 1927 în colecţia Cabinetului de Grafică al Muzeului Naţional de Artă al României, iar la Muzeul „Toma Stelian“ sînt lucrări precum *Castelul Bran* – 1931, *Mănăstiri din Moldova* – 1932, şi *Castelul Banloc* – 1937. Cu ocazia expoziţiei organizate de Silvia Onişa în 2005 la Friesing, Germania, printre exponate s-au aflat şi gravuri ale lui Anton Kaindl.

Am amintit despre importanţa materialelor documentare în restaurare şi conservare. Trecerea timpului peste un monument face, inevitabil, parte din „biografia“ sa. Cultul vechimii presupune detaşarea de starea originară a artefactului. Intervenţia arbitrară a omului asupra stării acestuia îi tulbură echilibrul, deoarece degradarea naturală creează o anumită impresie de purificare. Valoarea de vechime are prioritate faţă de celelalte valori ale operei de artă, deşi aici apar o serie de neajunsuri. Cultul valorii de vechime lucrează spre propria sa pieire. Alois Riegl sublinia aspectul că liberul joc al forţelor naturale va duce la distrugerea totală a monumentului. Ruina este totodată considerată ca fiind pitorească. Cesare Brandi considera că vechimea are funcţie estetică. În instanţă estetică, ruina trebuie să fie tratată ca atare, iar intervenţia care se efectuează asupra ei să se limiteze la conservare, excluzînd reintegrarea.

Pendulînd între aceste repere, imaginile „alternative“ propuse de Anton Kaindl, avînd propria lor valoare istorică în relaţie cu monumentele (însele) care au fost înfăţişate, au pe lîngă evidenta funcţie documentară şi o incontestabilă valoare estetică. Acesta este punctul forte al expoziţiei organizate de Muzeul Naţional Cotroceni.

■

Editura Compania
compania@rdslink.ro
www.compania.ro

O nouă apariție în seria
manualelor de limba română pentru străini

LE ROUMAIN À PREMIÈRE VUE
Manuel pour débutants
Raluca Suciu și Virginia Fazakaș
Versiune franceză : Marguerite Romoșan

Iată, în fine, și varianta franceză
a celor trei manuale moderne
și eficace de inițiere în română (*Romanian at First Sight, Rumänisch auf den ersten Blick, Romeno a prima vista*).

Format : 15,5 x 22 cm, 384 pagini, 45 RON

Este din nou disponibil, de asemenea,
cel mai cuprinzător manual de română
prin engleză, *You Can Speak Romanian !*,
alcătuit de Dana Cojocaru.

Format : 16,5 x 23,5 cm, 536 pagini, 65 RON

Str. Tuberozelor Nr. 9, Sector 1, 011411
București Tel. : 223 23 28 Fax : 223 23 25

MUZICĂ

Mirajul glasurilor frumoase

Anca FLOREA

Sfîrşitul de săptămînă a dovedit încă o dată că, vrem nu vrem, serile în care „vedetă“ este vocea umană atrag melomanii ca un magnet, poate mai mult decît cele instrumentale, care au nevoie de nume mari sau de titluri extrem de atractive pentru a asigura afluenţa publicului similară celei de la „vocal-simfonice“ sau operă.

Vineri a fost o zi „plină“ pentru că, spre exemplu, la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti, soprana Georgeta Stoleriu – şi în ipostază de profesor de canto de înalt profesionalism – a acordat o nouă bursă „Yolanda Mărculescu“ (500 de euro oferiţi, ca de obicei, din fondurile sale personale), cîştigătorul fiind acum, la cea de-a XIV-a ediţie, basul Octavian Creţu (student în anul al II-lea la clasa condusă de tenorul prof. univ. dr. Ionel Voineag). Şi din nou, acestui gest generos i s-a alăturat una dintre fostele sale studente – anul acesta soprana Felicia Filip – dorind ca bursa – în valoare egală – să-i revină sopranei Silvia Nagy, care va absolvi masteratul la clasa condusă de prof. univ. Georgeta Stoleriu. O punte peste timp, o „ştafetă“ cu multiple conotaţii artistice şi sufleteşti, pornind de la ilustra soprană şi profesoară Yolanda Mărculescu la studenta şi continuatoarea sa, Georgeta Stoleriu, apoi la elevele acesteia care, devenite la rîndul lor interprete de cotă internaţională, i se alătură pentru a răsplăti talente aflate la începutul unei cariere cu certe perspective de reuşită, formate la aceeaşi clasă. Şi este demn de remarcat faptul că atît cei aleşi de iniţiatoarea acestei burse, cît şi cei pentru care au optat fostele sale eleve, au confirmat, în majoritate, fiind acum unanim apreciaţi în ţară şi în lume; începînd cu tenorul Marius Brenciu, primul cîştigător al bursei, aplaudat, chiar în această perioadă, fie la Hamburg sau Berlin, fie la Tokio, continuînd cu două soliste la Staatsoper Viena – sopranele Ileana Tonca (cucerind deopotrivă scene din Germania, Franţa, Spania sau Japonia) şi Laura Tătulescu (pregătindu-se să onoreze contracte de anvergură la München, Tokio sau Los Angeles), apoi cu superba soprană Monica Bancoş, care beneficiază în prezent de o bursă de studii în Anglia sau cu contratenorul Adrian George Popescu, excelent muzician care a cîntat deja în cele mai importante companii de muzică barocă – Ambronay şi Les arts florisantes (efectuînd recent un turneu în Europa şi SUA) – şi lista ar putea continua astfel, semn că alegerea lor nu a fost deloc întîmplătoare. Iar în acea seară am ascultat interpretarea conferită de cîştigătoarea din 2007 a bursei acordate de aceeaşi Felicia Filip mai tinerei sale colege de clasă – mezzosoprana Irina Gheorghiu – unor pagini dificile şi foarte diferite stilistic (un lied enescian, aria lui Siebel din opera *Faust* de Gounod şi *Gopak* de Musorgski), etalînd un timbru calitativ, cald şi generos, o sensibilitate şi expresivitate deosebite, dar şi o tehnică şi o ştiinţă a frazării splendide, dobîndite sub îndrumarea profesoarei sale, Georgeta Stoleriu, care, la rîndul său, a încîntat apoi în *Suita scoţiană* din secolele XVI-XVII, interpretată cu rafinament în compania colegilor săi din Studioul de muzică veche – Verona Maier, Anca Iarosevici, Robert Dumitrescu. Un moment emoţionant, încărcat de bucuria reuşitei, a împlinirii, a generozităţii şi a artei adevărate.

Iar dacă, o oră mai tîrziu, la Sala Radio a avut loc prezentarea în concert, pentru prima oară la noi, a operei *Adriana Lecouvreur* de Cilea într-o distribuţie fastuoasă (la care îmi rezerv plăcerea să mă refer într-un comentariu aparte), duminică seara, la Opera Naţională, am aplaudat splendida producţie cu *Manon Lescaut* de Puccini, într-o interpretare, de asemenea, specială, datorată în primul rînd sopranei braziliene Eliane Coelho, al cărei glas voluptuos a cucerit publicul încă de la prima sa apariţie pe (acelaşi) podium al Sălii Radio, apoi în rolul titular din *Tosca*, abordat anul trecut la ONB. Acest teatru, dorind să aducă pe scenă glasuri impresionante, a invitat-o acum pe solista care, ani la rînd, a cîntat (şi) la Staatsoper Viena să abordeze rolul tinerei de 19 ani, vocea „încărcată“, pucciniană, cu momente de sensibilitate admirabile, surprinzînd însă prin „trucurile“ de emisie şi prin „notele de piept“ total nepotrivite personajului, aşa cum nici jocul nu s-a apropiat (deloc) de expresivitatea cerută. Iar tenorul turc Efe Kislali a etalat (ca şi în *Samson şi Dalila*) un material vocal excelent, baritonal, cu acut sigur, cîntînd însă doar în forţă, orice intenţie de „fineţuri“ determinînd „înghiţirea“ neplăcută a glasului, iar ca prezenţă scenică a fost orice, numai cavalerul Des Grieux nu... O surpriză extrem de plăcută a fost baritonul Ionuţ Pascu, pe care l-am admirat (ca în „zilele bune“) pentru frumuseţea glasului, frazarea şi interpretarea inteligentă, jocul alert şi expresiv (singurul care a ştiut „cine e“ ca personaj), convingîndu-mă încă o dată că, dacă nu forţează (aşa cum a făcut în ultima vreme), sună superb (exceptînd acutul, încă deficient). Sper să fi înţeles, în sfîrşit, că trebuie să cînte astfel, nu să „urle“. Sub bagheta talentatului dirijor Adrian Morar, orchestra a sunat omogen, dens, strălucitor, nuanţat, cu o coloristică elegantă (trecînd peste soloul viorii şi „scăpările“ suflătorilor), iar corul – în aceeaşi notă. O sală plină a aplaudat, a ovaţionat, s-a bucurat să asculte „voci“, să revadă un spectacol cuceritor în plan vizual, astfel încît, dacă publicul a fost mulţumit înseamnă că a fost un succes...

■

Bernstein, Mozart, Şostakovici

Florian BAICULESCU

Un program mai fistichiu nici că se putea la Ateneul Român, a cărui direcţie şi echipă de vajnici programatori încearcă – şi reuşesc, s-o spunem pe cea dreaptă – să dea contur unor cît mai variate programe de concert. Îmbinînd partiturile clasice şi unanim apreciate cu lucrări mai rar abordate sau propunînd numele unor compozitori mai rar frecventaţi. De data asta, au fost combinate cîteva nume sonore ale istoriei muzicii.

Leonard Bernstein, un geniu al muzicii americane – oricum am suci lucrurile; W.A. Mozart, un geniu al muzicii universale – oricum am potrivi şi reconverti lucrările lui şi mult pomenit-apreciat-hulitul Dmitri Şostakovici, un geniu al muzicii sovieto-ruseşti-europene – oricum am învîrti biografia contorsionată a marelui compozitor. Un fel de toate pentru toţi, care să satisfacă toate gusturile.

Protagonişti au fost orchestra Filarmonicii „George Enescu“, în toată componenţa ei, cu dna Anda Petrovici onorînd postura de concert-maestru şi pînă la garnitura completă de contrabaşi şi suflători, astfel ca să se facă faţă cu brio la exuberanţele bernsteiniene şi dramatismul şostakovician, sub bagheta unui dirijor din ţara lui Hillary Clinton şi George W. Bush, numit Larry Livingston. Iar ca solist şi vedetă a serii a apărut clarinetistul Aurelian Octav Popa, un *maestro* veşnic tînăr şi ferice, pus pe şotii şi luxurianţe sonore de înaltă calitate. Sală plină, dincolo de starea circulaţiei publice şi frigul-umezeala neprietenoase dintr-un Bucureşti dominat de schimburile epistolare dintre palatele Cotroceni şi Victoriei. Cam astea ar fi datele strict statistice. Dintre lucrările lui Bernstein, s-a ales uvertura la opereta comică, să nu spunem *music hall*, *Candide*. Muzica americană are farmecul ei tocmai prin şi contopirea mai multor genuri, mixînd armonii şi registre diferite şi generînd sonorităţi care ar fi greu de plasat în, să zicem, Kazahstan ori în viitorul stat european Kosovo ori altundeva decît în America. Muzica americană, ne place sau nu, are parfumul ei inalterabil şi bine definit, la conturarea căreia au contribuit nu doar Gershwin şi Duke Ellington, ci şi mult apreciatul autor al lui *West Side Story*. Dacă Bernstein dădea lovitura cu această lucrare în 1957, cu un an în urmă avea loc la New York premiera la *Candide*, o „comicărie“ jucăuşă, a cărei uvertură am ascultat-o şi noi acum. O mai fi fost programată la Bucureşti, dar noi am ascultat-o pentru prima oară. Şi nu avem decît cuvinte de laudă. Dirijorul Larry Livingston, avînd chiar alură şi anvergură de dirijor, cu o elegantă şi vioaie prestanţă scenică, a scos o frumoasă construcţie sonoră din vălmăşagul instrumental gîndit şi simţit de Leonard Bernstein. Orchestra a răspuns exact cerinţelor dirijorului, care a pus în valoare şi părţile mai colorat timbrale ale lucrării, şi cele de *tutti*, unde zbîrnîiau şi personajele istoriei româneşti din fresca lui Costin Petrescu de pe conturul Ateneului. Totul a fost OK şi buna dispoziţie a fost marcată de aplauze corespunzătoare. *Concertul în la major pentru clarinet şi orchestră, KV 622* este o piesă de rezistenţă din repertoriul celor ce frecventează acest instrument cu sonorităţi dintre cele mai aparte. Să nu uităm să menţionăm că acest concert a fost compus la puţină vreme înainte de moarte, cumva anunţînd acel neterminat şi copleşitor *Requiem*.

A.O. Popa este unul dintre cei mai prestigioşi practicanţi ai clarinetului, un muzician cu sensibilitate aparte, dar şi cu o cultură pe măsură. Nu este doar talent şi bun instinct artistic, ci şi un lung travaliu al minţii pentru a atinge perfecţiunea. Un concert cu tăietură clasică, în trei părţi, unde mişcările lente din Adagio ating sublimul, iar cele mai vioaie din Allegro ne redau bucuriilor simple şi fireşti. Dincolo de preţuirea şi admiraţia ce o purtăm lui A.O. Popa, să spunem că momentul cel mare şi tare al serii a fost *A cincea* de Şostakovici. O simfonie monumentală, şi la propriu, şi mai ales la figurat, unde marea artă a transcenderii sunetelor este configurată într-o uriaşă pînză emoţională. Accente dramatice se întreţes cu cele lirice, construcţii polifonice de mare suflu sînt alternate de pasaje meditativ-melancolice. O mare lecţie şi bună şcoală de simfonism aceste lucrări ale lui Şostakovici, un fel de revanşă a lui în faţa posterităţii. Orchestra s-a pliat bine pe cerinţele partiturii şi solicitările dirijorului, chiar dacă la Şostakovici funcţionează alt gen de vibraţie lăuntrică decît la Bernstein. Trei piese muzicale din trei registre diferite, fiecare în sine oferind o pagină de istorie a muzicii, chiar dacă nu s-au cuplat fericit între ele, putem aprecia că măcar s-au suportat onorabil. Ceea ce nu este puţin pentru o seară bună de muzică.

■

JAZZ

Jazzy Tarot

Alexandru ŞIPA

Un spectacol de teatru pentru fanii de jazz. Pentru melomani şi nu numai. Astfel aş putea rezuma în cîteva cuvinte una dintre numeroasele producţii ale stagiunii 2007-2008 de la Teatrul Metropolis din Capitală. Desigur, este vorba de musicalul *Jazzy Tarot* de Mircea Tiberian, pe texte de Saviana Stănescu. Un cuplu de autori care s-a dovedit perfect compatibil. Eu am văzut reprezentaţia din seara de 17 ianuarie. (Premiera a avut loc în noiembrie, dar spectacolul s-a mai jucat de cîteva ori şi înainte, şi după.) Fiind vorba despre un musical, mă voi referi acum la implicarea în acest spectacol a celor care reprezintă arta sunetelor.

Înainte de toate, mă bucur că, printre atîtea noi proiecte teatrale de pe scenele noastre, acum există unul şi cu acest profil. Adică jazzistic. Sperăm să nu rămînă singular nici măcar printre opusurile lui M. Tiberian, deşi îl ştim pe acest muzician şi extrem de serios, şi extrem de ocupat...

Cunoscutul pianist şi compozitor, aici şi în postura de aranjor şi de coordonator al proiectului muzical, şi în timpul pregătirilor (cînd trebuia printre altele să selecteze vocile/actorii şi să repete cu ei), dar şi al spectacolului live (cîntă la pian şi chiar vocal, schimbă replici cu actorii etc...) dă dovadă şi cu acest prilej că este un creator matur, inteligent, cult, dar în acelaşi timp conştient că strategia unui spectacol de succes la un public mai larg presupune şi unele concesii de la demersul său avangardist, uneori chiar abstract, *free*, cu care ne-a obişnuit în ultimii ani. Aşa se face că de la primele secvenţe muzicale auzim o cunoscută piesă de pop-rock, *Bye, Bye Love*, din repertoriul cuplului Simon&Garfunkel, apoi printre compoziţiile lui M. Tiberian, se inserează unele teme cunoscute de pop-jazz, precum *Close to you* de Burt Bacharach şi *So nice* de A. C. Jobim, şi acestea cît se poate de accesibile. De altfel, şi creaţia/comentariul muzical al lui M. Tiberian abundă în secvenţe cît se poate de melodioase pe ritmuri de la twist la funky, trecînd prin emoţionante balade. Îndulcirea jazzului cu astfel de teme pe care parcă le-am mai auzit undeva/cîndva nu e întîmplătoare, mărturisea după spectacol M. Tiberian.

Literaţii pot vorbi desigur şi despre sensurile poetice şi filozofice ale textului semnat de Saviana Stănescu. Mesajul existenţial, marile teme precum viaţa, moartea, iubirea, unele aluzii de natură politică şi militară chiar, sînt tratate cu suficientă decenţă şi detaşare, uneori cu umor şi ironie fină, încît spectacolul tinerilor şi pentru tineri – de toate vîrstele – să fie plăcut şi accesibil.

Actorii şi vocile lor au fost bine alese, cîntînd şi încîntînd atît vizual, cît şi auditiv, cu o intonaţie curată şi cu multă sensibilitate; decorul simplu, dar funcţional, la fel ca şi costumele, favorizează acţiunea şi subiectele abordate de text, iar mişcarea scenică şi dansul completează unitatea spectacolului astfel încît atenţia spectatorilor să fie captată în permanenţă.

Deşi de la reprezentaţia recentă au absentat (motivat, sper) doi dintre instrumentiştii distribuţiei muzicale, basistul şi violonistul, spectacolul nu pare a fi avut de suferit – nu cred că momentele tensionale şi emoţionale au fost diminuate. Acest lucru s-a întîmplat poate şi datorită implicării mai substanţiale a celor doi jazzmani protagonişti, M. Tiberian – pian şi Liviu Butoi – flaut şi saxofon, ca şi a actorilor-cîntăreţi Monica Ciută, Irina Sârbu, Raluca Stoica, Adina Stan, Sânziana Tarţa, Cristian Avram, Filip Ristovski şi Alexandru Unguru. Regia – Luminiţa Anton.

Întregului colectiv al acestui spectacol, sincere felicitări.

Site-urile de *video-sharing* româneşti

Ovidiu DRĂGHIA

Vedeta site-urilor româneşti în anul 2007 a fost Trilulilu.ro. Site-ul de *video-sharing* a împlinit un an, pe 22 ianuarie, motiv pentru care dedicăm acest articol adreselor româneşti de unde pot fi descărcate sau încărcate fişiere video. Oricum, anul 2007 a fost anul video în on-line-ul românesc.

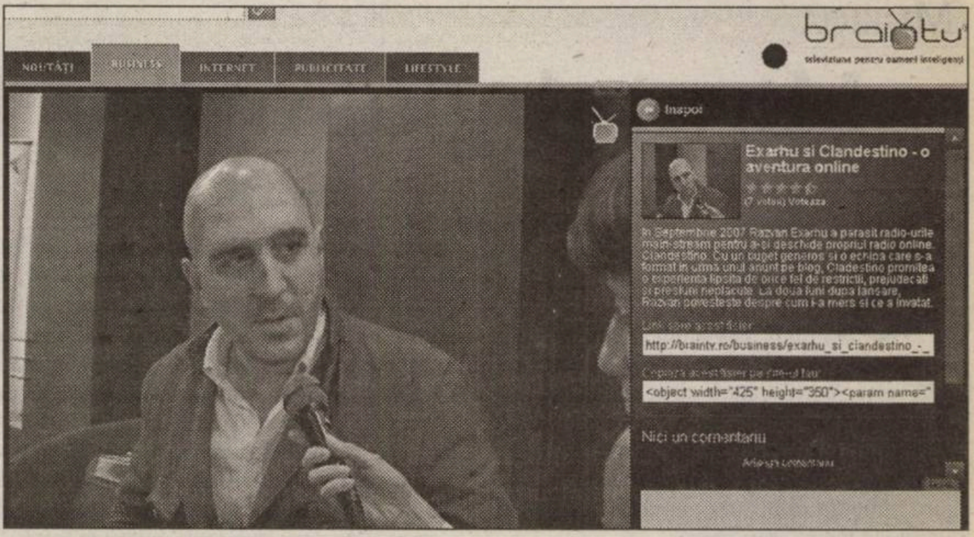
■■■ Succesul Trilulilu

Povestea Trilulilu a început în urmă cu un an şi a ţinut în fiecare lună trează atenţia pieţei Internet româneşti. La puţin timp după ce s-au lansat, a apărut zvonul unei oferte din partea Neogen care ar fi pus pe masă 80.000 de euro pentru a achiziţiona Trilulilu. Nu s-a întîmplat nimic, iar Trilulilu a continuat dezvoltarea prin resurse proprii.

După ce obţin un premiu la Internetics, categoria „Divertisment şi timp liber“, în decembrie vine o ştire bombă: un investitor a cumpărat 10% din Trilulilu pentru suma de 100.000 de euro! Fapt ce i-a făcut pe optimişti să viseze la vînzarea afacerilor lor on-line pentru sume uriaşe, iar pe pesimişti să se încline în semn de respect în faţa Trilulilu.

■■■ Video de la Neogen şi ROL

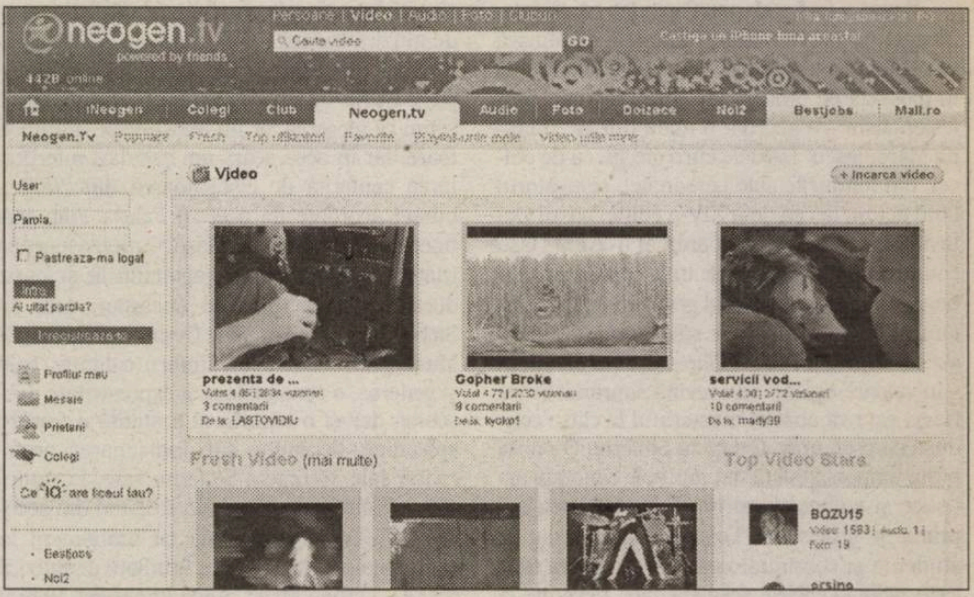
Între timp, Neogen şi-a lansat propriul site de video, *http://video.neogen.ro*. Probabil că nu întîmplător, au urmat o serie de scandaluri din cauza unor fişiere pornografice cu minori şi minore încărcate fără restricţii pe Neogen. Traficul lor a crescut vertiginos, dar momentul a fost important pentru că a tras un semnal de alarmă asupra practicilor de creştere a traficului şi asupra necesităţii monitorizării conţinutului din site-uri. Apoi, un alt jucător a decis să-şi dezvolte zona de video. Este vorba de portalul Romania On-line, *http://video.rol.ro*. Un vechi site românesc în zona de video este *www.220.ro*. Pentru cei care doresc să vadă cele mai interesante fişiere, există în meniu zona Best of 220.



In Septembrie 2007 Razvan Exarhu a parasit radio-urile main-stream pentru a-si deschide propriul radio online, Clandestino. Cu un buget generos si o echipa care s-a format in urma unui anunt pe blog, Cladestino promitea o experienta lipsita de orice fel de restrictii, prejudecati si presiuni neplacute. La doua luni dupa lansare, Razvan povesteste despre cum i-a mers si ce a invatat.

http://braintv.ro/business/exarhu_si_clandestino_-_

<object width="425" height="350"><param name="



■■■ Site-uri TV on-line

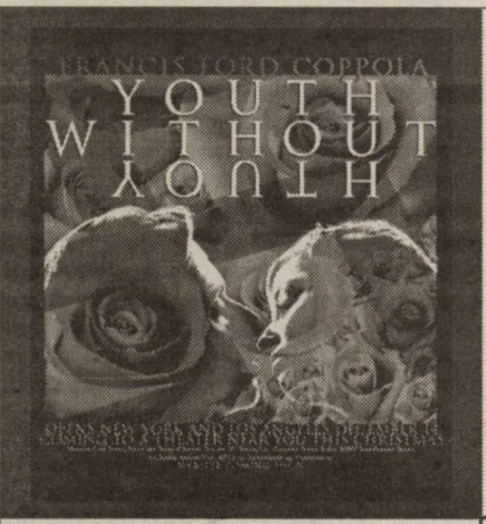
Pe lîngă dezvoltarea site-urilor de video, au fost lansate ori relansate mai multe pagini ale unor televiziuni on-line. Una dintre acestea este Brain TV, autocaracterizată drept: „O televiziune de nişă“. „Sîntem elitişti. Ne adresăm doar unui anumit tip de oameni. Pentru a face parte din audienţa noastră trebuie să fii inteligent, educat, cu bun gust. De asemenea, să ai atitudine, să fii un lider, să eviţi telenovelele şi ultramegaextrasenzaţionalul“. „Televiziunea are patru zone dezvoltate: Business, Internet, Publicitate şi Lifestyle, care conţin interviuri cu personalităţi din domeniile amintite.

■■■ Premise în 2008

Traficul video va creşte în continuare pe măsură ce telefoanele mobile cu cameră performantă devin tot mai accesibile, încurajînd utilizatorii să publice pe Internet fişierele create. Astfel încît ne putem aştepta la apariţia unor noi site-uri şi la dezvoltarea celor existente pe zona de video. De altfel, altă mişcare a anului 2007 este aceea că aproape toate site-urile publicaţiilor româneşti, relansate în val, au introdus o zonă video chiar în *homepage*.

www.ovidiudraghia.com

■



Radio România Muzical
prezintă
În fiecare luni, ora 20,
cu reluare sâmbăta, ora 15
MUSIC BOX
emisiune de actualitate discografică
Coloana sonoră a fimului
TINEREŢE FĂRĂ TINEREŢE
Regia: Francis Ford Coppola
După o nuvelă de Mircea Eliade
Luni, 28 ianuarie, ora 20
Reluare sâmbătă 2 februarie, ora 15
Puteţi să ne ascultaţi şi live online
muzical.srr.ro

Observator Cultural
Suplimentul de cultură
Şapte seri
arhitectura
Rompres
Port.ro

97,6 şi 104,8 FM
on line muzical.srr.ro satelit
Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

IMAGINI VIRTUALE

Spicuiri (ne)aniversare

Lucia Simona DINESCU

E greu să te referi astăzi la Eminescu fără să pleci de la discuţia lansată de numărul 265 al *Dilemei*, chiar dacă a trecut ceva timp de atunci. La fiecare aniversare a poetului ne amintim de punerea în discuţie a receptării lui şi de încercarea de a-i problematiza actualitatea. Căci, pe lîngă Eminescu cel istoric, cu o operă contextualizată, ne lovim permanent de un Eminescu pe care vrem să-l facem actual şi viu, în măsura în care o parte a operei lui ne permite acest lucru. An de an, reconsiderăm imaginea creaţiei eminesciene şi creaţia însăşi, în funcţie de imboldurile recontextualizării, şi ne alegem cu cîteva lucruri bune. Spre exemplu, cu o carte (de data asta cu *Eminescu. Negocierea unei imagini* a lui Iulian Costache sau cu cele 12 volume din ediţia facsimilată a manuscriselor poetului apărute prin mijlocirea lui Eugen Simion) sau cu nişte spectacole de poezie (la TNB).

În acelaşi timp, *wikipedia* a fost sărbătorită pentru că a împlinit cei şapte ani de acasă. Tot în jurul datei de 15 ianuarie, Eminescu e „aniversat“ şi pe bloguri. Iulian Băicuş scrie despre experienţa personală cu un calendar cu poetul, în preajma Revoluţiei. Cristian Teodorescu îşi pune întrebarea, pe 14 ianuarie, „ce ar scrie pentru mîine editorialistul Eminescu“? Emil Brumaru propune o micropoveste picturală în stilu-i caracteristic. Daniel Cristea Enache ia atitudine, pe bună dreptate, împotriva invitaţiei obscure care a circulat prin poşta electronică în legătură cu bizara „Frăţie Eminescu“. În fine, Luciat a scris, pe 13 ianuarie, un text polemic, mustind de ironie, pentru „zilele de post şi rugăciune“, ieşit din revoltă împotriva receptării pioase, iar pe 15 ianuarie a scris despre volumul *Poveşti erotice româneşti* de la Editura Trei! E şi aceasta o formă de „terorism“ al lecturii, să boicotezi stereotipurile, în cazul acesta să-l „aniversezi“ pe „poetul naţional“ în alt mod decît cel festivist şi în altă zi decît cea „sfîntă“! Mi-ar plăcea ca despre Eminescu să se scrie în acest mod inventiv şi într-o zi obişnuită, alta decît cea oficializată. Cea mai reuşită iniţiativă, însă, mi s-a părut a fi cea a ICR Budapesta, care a propus un Eminescu în era Internetului: pe mail, vecinii noştri, maghiari şi români din Ungaria, au primit cîte o poezie în traducere. Iată un excelent NU spus „poetului naţional“ şi o pledoarie pentru un Eminescu cosmopolit, intrat în Uniunea Europeană, în ciuda naţionalismului său!

Şi alte medii participă la „construirea luminoasă“ sau la deconstruirea imaginii poetului. La TVR Cultural, seara, un reportaj plictisitor despre poet, cu toate clişeele posibile. Salvarea postului TV a venit în ultimul moment, cu *Jurnalul cultural*, cînd Andra Gavril a stat la poveşti relaxate cu Caius Dobrescu şi Florin Iaru, invitaţi să comenteze evenimentele zilei aniversare. Surpriza însă a venit de la Realitatea TV, cu Robert Turcescu avîndu-i ca invitaţi pe Costi Rogozanu şi Adrian Păunescu, evident într-un show al polemicilor. Mi-a rămas în minte un Adrian Păunescu recitînd *Odă în metru antic* pe un stadion din vremea comunismului, cu un public uriaş spunînd frînturi de versuri ca pe nişte ecouri sacadate ale poetului-recitator. M-am cutremurat şi m-am bucurat că nu mi-a fost dat să trăiesc pe pielea mea astfel de manifestări penibil-grandioase!

Într-o lume atît de diferită de cea a lui Eminescu, trebuie să avem în vedere deopotrivă contextul istoric în care a scris poetul şi modul în care putem să-l facem contemporan cu noi. Astfel, ce ar fi fost dacă Eminescu ar fi avut blog? Dar ce aţi zice de nişte bloguri cu numele de: *eminescu.wordpress.com* şi *veronicamicle.wordpress.com*? Cineva s-a gîndit deja la asta, cineva care vrea să intre în pielea respectivilor, folosindu-se însă de repere din politica şi societatea vremurilor actuale. E o bună idee, dar o jalnică punere în practică! Cine se încumetă la aşa ceva ar trebui să reuşească să se transpună atît conceptual, cît şi stilistic în identitatea respectivă. Cu atît mai mult cu cît se vrea (şi) o parodie, cu atît ar trebui ca „sursa“ să fie supusă unei documentări nemiloase şi ca demersul să fie mijlocit de iscusinţă. Nu ştiu cine este autorul sau cine sînt autorii care se ascund în spatele acestor nume, dar intuiţia îmi spune că este o corespondenţă... auctorială între autorul/autorii acestor două iniţiative şi bloguri precum: *caragiale.wordpress.com* sau *ceausescu.wordpress.com*. În plus, cît de postmodern trebuie să fii ca să-ţi placă astfel de tentative de ingeniozitate eşuată?

„Am nervii tari, nu sînt temător, nu mă intimidez“

(continuare din pagina 23)

Pe străzi se mărşăluia în coloane, în cămăşi verzi. Se făceau parastase în memoria celor căzuţi. Totul a sfîrşit în ianuarie 1941 printr-un război civil, în confruntarea dintre Antonescu şi legionari. În acel context, e posibil ca şi viitorul patriah să fi avut manifestări de acest gen, să fi nutrit simpatii legionare şi să se fi manifestat într-un anume fel. Este dreptul istoricilor să se întrebe asupra a ceea ce a fost! Despre acuza de homosexualitate, nu ştiu dacă aserţiunea este adevărată sau nu. Dar în privinţa relaţiei sale cu PCR, putem să ne întrebăm cum a reuşit să urce într-o funcţie atît de importantă. A făcut-o cu sau fără acordul partidului? Eu cred că a fost vorba de un control eficient şi pe multiple planuri asupra Bisericii, fie cu ajutorul Securităţii, fie cu ajutorul Departamentului Cultelor.

Ce era Departamentul Cultelor?

Era şi o prelungire a Comitetului Central, şi o prelungire a Securităţii în viaţa cultelor din România. Pentru a ţine cumpăna dreaptă, trebuie să spunem că au fost oameni din clerul diferitelor confesiuni care au avut o atitudine duplicitară în raport cu regimul comunist, oameni care s-au situat de partea Partidului Comunist, dar şi oameni – nu puţini – care s-au împotrivit. Clerul Bisericii Ortodoxe n-a făcut excepţie. Sînt oameni care au ajuns în puşcărie, unii au fost executaţi. Nu cred că ar trebui să privim lucrurile în alb şi negru: o biserică *minunată versus* o biserică *vîndută* regimului comunist. Nuanţele sînt foarte importante, iar aici se vede în ce măsură istoricii iau sau nu în considerare surse diverse, în ce măsură încearcă să se obiectiveze sau devin bieţi propagandişti. Regimul comunist a intenţionat de la bun început să controleze viaţa religioasă din România, iar acest lucru s-a făcut de o manieră extrem de brutală. Dar nu ar trebui să uităm nici un moment că nu toate confesiunile au fost tratate identic în comunism. Spre exemplu, a existat o Biserică ce avea un număr foarte mare de credincioşi, cu un trecut foarte important pentru memoria noastră naţională, mă refer la Biserica Greco-Catolică, desfiinţată de regimul comunist în 1948. Toţi episcopii acestei biserici au ajuns în puşcărie, ca şi numeroşi clerici şi credincioşi.

Mai e supărat domnul Constantin Ticu Dumitrescu pe dumneavoastră?

Din păcate, s-a uitat că au existat discuţii în Comisia Prezidenţială asupra modului în care procedează membrii şi experţii. Autorii au fost suverani pe textele lor. Noi, ca editori, am depus un efort consistent. Erau asperităţi, erau lucruri care trebuiau atent îngrijite, am extins aparatul critic, dar nu am intervenit în text. S-a ignorat un lucru stabilit, şi anume că atunci cînd unul dintre membri sau experţi are un dezacord principial cu o afirmaţie flagrantă din text, el poate interveni cu o notă de subsol. Demonstraţia produsă de domnii Constantin Ticu Dumitrescu şi Gheorghe Boldur-Lăţescu, conform cărora două milioane de oameni au trecut prin închisorile, coloniile de muncă şi lagărele comuniste, mi s-a părut exagerată. Era o demonstraţie pur matematică, fără menţionarea unor surse, de arhivă sau de alt tip. Eu nu am avansat o altă cifră şi nu am intervenit în textul celor doi autori.

■■■ Există divergenţe între activiştii memoriei şi istorici

Aţi redactat, cu Andrei Pippidi, o notă de subsol.

Domnul Andrei Pippidi se distanţase de cifra propusă de AFDPR. A făcut referire la memoria unei doamne ce a trecut prin Gulagul comunist, Maria Golescu. După ieşirea din închisoare, ea a plecat din România comunistă, cu ajutor britanic. În urmă cu circa un sfert de veac, domnul Pippidi avusese discuţii cu acea doamnă, care avansase cifra de 350.000 de oameni care trecuseră prin Gulagul comunist. În ceea ce mă priveşte, am scris doar că acele cifre sînt exagerate, fără o bază documentară solidă. Atît şi nimic mai mult.

Preşedintele Băsescu a vorbit, în discursul din Parlament, de o cifră cuprinsă între 500.000 şi 2.000.000 de persoane.

Atenţie! AFDPR vorbeşte de două milioane de oameni care au trecut prin Gulagul românesc. Preşedintele Băsescu a vorbit de o cifră între 500.000 şi 2.000.000 de *victime*, un termen care include mai multe categorii de persoane care au suferit: atît oamenii care au fost ucişi de regimul comunist, fără o judecată prealabilă, pe marginea şanţurilor, în anchete sau în puşcării, dar şi femeile care făcut avorturi şi au murit în anii lui Ceauşescu, ţăranii care fost maltrataţi, fără să intre în evidenţele Miliţiei ş.a.m.d. Eu cred că e firesc să existe divergenţe între activiştii memoriei şi istorici. Activiştii memoriei, cum este şi domnul Constantin Ticu Dumitrescu, aduc experienţa lor, dau viaţă unei istorii apropiate de noi. Istoricii au dreptul şi datoria să se ocupe critic de trecut. Eu sînt extrem de empatic cu victimele comunismului şi asta cred că se vede în tot ce am scris. Cînd am pus acea notă în care m-am distanţat de cifra de 2.000.000 de oameni care au trecut prin Gulag, eu nu am vrut să minimalizez ideea de victimă.

Ce capitole aţi scris în Raportul final?

Am scris despre rezistenţa armată anticomunistă, despre consilierii sovietici, despre bisericile neoprotestante, despre disidenţa de factură religioasă, şi, împreună cu doi colegi, despre colectivizarea agriculturii şi represiunea împotriva ţărănimii. Toate aceste texte sînt scrise în mod documentat şi empatic, dar asta nu înseamnă că vreau să consimt la exagerarea cifrelor represiunii. Nu foloseşte nimănui.

Cum vă explicaţi, totuşi, că atacurile asupra dumneavoastră au fost neîntrerupte? Şi cum vă explicaţi replica personalităţilor pe care le-am amintit la începutul interviului?

Legat de scrisoarea deschisă a acestor distinşi cercetători, aş vrea să precizez că pe cîţiva dintre ei nu-i cunosc personal. Unii dintre cei pe care îi cunosc m-au întrebat: *crezi că e oportun să facem o scrisoare deschisă?* Le-am răspuns: *rămîne la latitudinea dumneavoastră*. N-a fost o iniţiativă a unei singure persoane. Eu le-am spus doar atît: *vă mulţumesc pentru sprijin şi sper să nu fie nevoie pentru nici unul dintre dumneavoastră să întorc gestul*. Aş vrea să mai spun că mi-a scris direct şi profesorul Paul Michelson, de la Universitatea Huntington, SUA, care m-a rugat să-l consider şi pe el în acea listă. Uneori e nevoie de o susţinere publică lipsită de echivoc, o solidaritate pentru cineva care nutreşte valori asemănătoare.

Vă simţiţi ameninţat?

Au fost mai multe atacuri la adresa mea. Unele te trimiteau direct în atmosfera de intoleranţă publică a anilor '30 ai secolului trecut. Altele mi-au vizat familia. *Peste aşa ceva nu poţi trece prea uşor*. Dacă există aceste atacuri nu înseamnă că sînt speriat. Nu sînt o natură temătoare. Iau viaţa foarte în serios şi nu-mi e teamă. Ceea ce am de făcut aici, la Arhivele Naţionale, cu ajutorul lui Dumnezeu voi face. Mă deranjează însă o anumită formă de discreditare. Pentru mine, onoarea este foarte importantă. Cred în libertate, în bine, în adevăr, în dreptate şi în onoare, acestea sînt parte integrantă a sistemului meu de valori. În rest, am nervii tari, nu sînt temător, nu mă intimidez. Cei care mă atacă sînt o asociere bizară de neocomunişti şi neolegionari. Este evident că unii sînt deranjaţi de deschiderea arhivelor către public. Poate că unii ar fi dorit să se păstreze opacitatea Arhivelor Naţionale.

Un instrument de şantaj?

Arhivele Naţionale sînt importante pentru toată societatea. E vorba de memoria noastră naţională, în primul rînd. Apoi, prin Arhivele Naţionale, foarte mulţi cetăţeni români sau oameni care au avut cetăţenia română au fost ajutaţi să-şi reconstituie proprietăţile. De asemenea, cei care au avut de suferit în perioada regimurilor dictatoriale şi totalitare au apelat şi au avut parte de ajutorul nostru. Victimele Holocaustului, victimele regimului comunist, numeroşi proprietari spoliaţi de regimul comunist şi-au recuperat proprietăţile cu acte şi de la noi. Numai în 2007 am avut aproape 100.000 de cereri de la oameni ce voiau să obţină acte care să le ateste calitatea de foşti proprietari sau moştenitori.

Încă un fapt: toţi bărbaţii cu „origine nesănătoasă“ care au făcut armata în unităţi de muncă forţată, între anii 1950-1961, au primit compensaţii băneşti din partea statului român pentru ceea ce suferiseră. Sigur, palide compensaţii... dar pentru ei a contat. Au fost şi sute de mii de refugiaţi din Ardealul de Nord, din Cadrilater, din Basarabia, din Nordul Bucovinei sau din Herţa – oameni care în timpul celui de-al Doilea Război Mondial şi-au lăsat pămînt, case, animale, totul în teritoriile cedate. Statul român s-a gîndit şi la ei după 1989 şi le-a oferit nişte compensaţii băneşti. Actele, în bună măsură, tot de la Arhivele Naţionale au fost obţinute. Dar avem nevoie de resurse pentru a fi eficienţi. Avem nevoie de personal suplimentar, de informatizarea urgentă a activităţii.

Cum staţi cu informatizarea?

Pînă în august 2007, Arhivele Naţionale nu aveau un website propriu. Nu avem o reţea proprie de calculatoare ca să arhivăm electronic documentele. Eu aş vrea ca Arhivele Naţionale să fie o instituţie transparentă, deschisă spre public, atît spre cercetători, cît şi spre petenţi. ■

FANTASY & SCIENCE FICTION

Sci-Fi Magazin nr. 4

Michael HAULICĂ

Noul număr al revistei botoşănene conţine traduceri (din păcate, doar traduceri) ale unor povestiri publicate în ultimii 50 de ani. Editorii riscă, dar să vedem cum.

Anii '60: Anne McCaffrey (Anne şi nu Ann!) – *Nava care cîntă* (1961), traducere de Emanuel Huţanu. După naştere, Helva este încapsulată într-o cochilie de metal, urmînd a deveni navă. Este şcolită – timp în care descoperă că poate să cînte –, apoi îşi alege partenerul uman, pe Jennan. Cei doi se leagă afectiv unul de celălalt, creierul uman al navei putînd fi capabil de sentimente. Jennan moare într-o misiune, salvînd locuitorii unei planete, întocmai ca tatăl lui. Totul se termină cu înmormîntarea lui Jennan şi cu ultimul omagiu (un cîntec) al Helvei, „nava care cîntă“. Traducere şi redactare: multe, multe erori şi neglijenţe. „S-a meritat“, „nu-ţi fă griji“, gradele Fahrenheit netransformate în Celsius (pentru că nu e normal să vorbim de oameni care trăiesc la 99 de grade), ligamente („trupul ei“), „hai să-ţi auzim A-ul“ (e vorba, fireşte, de nota Do – A, în limba engleză), cîteva fraze destul de contorsionate, care ar fi putut fi rupte în propoziţii pentru a face naraţiunea mai clară. Poveste frumoasă în sine, dar cam trecută. După 46 de ani...

Anii '70: Ursula K. LeGuin – *Cei care pleacă din Omelas* (1973), Premiul Hugo 1974. Povestea poate fi rezumată într-o frază: fericirea unora e clădită pe nefericirea altora, cei care conştientizează acest lucru îşi asumă existenţa sau nu, iar dintre ei unii renunţă, pleacă. Am citit povestea în urmă cu vreo 10-15 ani, cînd a fost publicată prima oară în România. I-am purtat o amintire plăcută pînă acum. Uite cum îmbătrînesc unele texte, cum se trec... Şi o precizare: romanul Ursulei K. LeGuin, *Lumea lui Rocannon* (şi nu Rocanonn!), a apărut pentru prima dată în româneşte la Editura Orion, în 1990.

Anii '80: Steven Gould – *Piersici pentru Molly* (1988), traducere de Emanuel Huţanu. Este povestea cea mai surprinzătoare, cu tema (premisa) cea mai inedită: turnul Le Bab, cu peste 700 de etaje. Oamenii trăiesc înăuntru, dar şi în afară, pe el, mai precis. Căţărătorii şi Urlătorii, două clanuri rivale. Subiectul nu e cine ştie ce, se descrie viaţa căţărătorilor, cum urcă ei sutele de etaje, modul lor de viaţă, cum se trăieşte pe turn şi în turn, cum se desfăşoară luptele la înălţime între Căţărători şi Urlători. Genul de poveste din care nu rămîi decît cu tema/premisa/ideea *SF* şi-ţi spui multă vreme: ia uite ce i-a trecut prin cap autorului! Pentru un cititor de *SF*, de multe ori asta face toţi banii.

Anii 2000: Kelly Link – *Geanta fărmăcată* (2004), traducere de Ona Frantz. Cea mai titrată povestire dintre cele nouă. Premiile Hugo şi Locus 2005, Nebula 2006. Face parte din volumul *Magia pentru începători* (Editura Tritonic, 2006) şi traducerea este a Onei Fratz, nu a Editurii Tritonic, cum spun redactorii revistei. Republicarea s-a făcut cu acordul editurii, asta da. Kelly Link a cîştigat o mulţime de premii pentru povestirile ei, dar şi pentru cele două volume în care le-a publicat (şi nu romane, cum se spune în prezentarea ei, cu atît mai puţin pentru „romanul său de *short stories*“ – asta a fost chiar bună!). Geanta fărmăcată este o geantă veche, are peste două sute de ani şi a aparţinut bunicii Zofia. După moartea acesteia, ar trebui să-i revină lui Genevieve, nepoata, numai că geanta este de negăsit. Genevieve rememorează lucruri pe care le ştie despre bunica ei, de pildă jocul de scrabble, mariajul bunicii, Baldeziwurlekistan – locul unde îşi are originea Zofia. Geanta este fărmăcată (*faery*), şi nu fermecată (*fairy*), pentru că şi acest cuvînt este în dicţionar şi Genevieve l-a folosit la scrabble. „Fărmăcată“ există şi în DEX, aşa că versiunea română a putut să nu se îndepărteze de original. Geanta este făcută din pielea unui cîine negru şi, în funcţie de cum o deschizi, în ea poate încăpea chiar şi un sat. E greu de rezumat – sau de repovestit – un text de Kelly Link. Cel mai bine ar fi să citiţi povestea sau şi mai bine ar fi să citiţi cartea (locul trei în topul celor mai bune cărţi ale anului 2005 alcătuit de revista *Time*).

Greg Van Eekhout – *Cît de departe poţi ajunge* (2006), traducere de Mirela Oniciuc. Un puşti şi prietenul lui, robotul Beeman (omul care bîzîie, nu?), colectează diverse obiecte pe care le schimbă pe altele sau pentru mîncare. Robotul îi arată imagini cu marea şi puştiul o „miroase“, aşa încît pleacă spre o mare mai mare, spre ocean, să pescuiască. Pe drum, Beeman se sacrifică pentru ca puştiul să ajungă la ocean. Ideea e „Mergi undeva. Fă ceva“, cum îi spune acesta înainte de ultimul său *clic*. Sau, cum îi spusese mai devreme, „Indiferent ce se întîmplă, tu vei fi făcut ceva cu viaţa ta. Sau măcar ai încercat“. Lucruri aduse bine din condei în această povestire *SF*: robotul avea stocate în memorie texte şi imagini, fără a discerne între ficţiune şi informaţie. Pentru el totul era informaţie, chiar şi dragonii (dintr-o poveste). În sfîrşit, revista a găsit un traducător! Este Mirela Oniciuc. S-o păstreze! Să renunţe doar la pasajele narative din interiorul replicilor. Mi-a plăcut povestea. Bravo pentru selecţie!

Mary Rosenblum – *Filme pentru acasă* (2006), traducere de Oana Cercel. O poveste din zona post-cyberpunk, în care un client angajează un „cameleon“ care va trăi pentru el un anumit eveniment, îl va înregistra pentru el. Ca un autor *SF* care se respectă (dar pe care eu nu-l respect prea mult), Rosenblum explică şi cum se face – tehnologic – treaba asta: o injecţie cu nanoroboţi care vor dezvolta o reţea neurală etc. Premisa este interesantă, s-a mai scris pe tema asta, problema e ce ne mai oferă în plus autorul. În acest caz, nu mare lucru, cameleonul se îndrăgosteşte, dispare cu amintirile etc., dar „nu-ţi fă griji“ (vorba cuplului traducător-redactor), lucrurile se rezolvă...

Acestea au fost textele despre care merită vorbit. În concluzie, noul număr al revistei *Sci-Fi Magazin* are aceleaşi calităţi şi defecte ca şi numerele anterioare: selecţia eteroclită, traducerile îndoielnice, redactarea deficitară, dar, printre texte, pot fi găsite şi perle.

Cu Barbu Brezianu a apus o lume

Barbu Brezianu a încetat din viaţă pe 14 ianuarie, cu doar trei luni înainte de a împlini 99 de ani (s-a născut pe 18 martie 1909, la Bucureşti). Licenţiat în Drept şi Arte, Barbu Brezianu era ultimul reprezentant al generaţiei Eliade, Cioran, Ionesco. Bun prieten cu Constantin Noica şi cu Emil Cioran, cu fraţii Acterian şi cu Mircea Eliade, cu care a fost şi coleg, Barbu Brezianu i-a cunoscut pe toţi intelectualii români marcanţi din secolul al XX-lea. Poet, prozator, critic de artă şi cronicar de film, a tradus, în 1942, epopeea finlandeză *Kalevala*, dar şi alte opere din literaturile franceză, engleză, rusă. A debutat în anii '30 cu volume de versuri (*Nod ars*, 1930, *Zăvor fermecat*, 1947). În anii '50 a fost deţinut politic în lagărul de muncă de la Capul Midia, Canalul Dunăre-Marea Neagră. Renumitul critic şi istoric de artă şi-a consacrat o mare parte din viaţă studiului operei şi biografiei lui Constantin Brâncuşi. Experienţa şi activitatea sa de istoric de artă l-au consacrat printre cei mai apreciaţi exegeţi ai operei brâncuşiene din întreaga lume. Volumul său de referinţă, *Brâncuşi în România*, a fost publicat în 1974, fiind recompensat cu Premiul Academiei. Ultima versiune revizuită şi adăugită a apărut în 2005. Barbu Brezianu este autorul a două importante monografii despre Nicolae Grigorescu şi Karl Storck, precum şi al textului însoţitor la un volum de N.N. Tonitza, *Desenul alfabetului viu pentru copiii mici şi copiii bătrîni*, prefaţat de Tudor Arghezi (1960), fiind distins, în 2006, pentru activitatea sa de istoric de artă cu titlul de doctor *honoris causa* al Academiei de Arte Plastice din Bucureşti.

„Un împătimit de cultură şi dragoste“

Arşavir ACTERIAN

29 iunie 1982

L-am cunoscut pe Barbu Brezianu în primii ani de liceu la „Spiru Haret“. Veche prietenie de vreo 70 de ani. O viaţă lungă, pentru oameni. Şi în tot acest timp nu ne-am certat niciodată. Chiar cînd, o dată, m-am burzuluit, mi-a răspuns cu atîta afecţiune, încît m-a dezarmat şi mi-a fost ruşine de burzuluiala mea.

Înăltuţ, bine făcut, cu un chip simpatic, nespus de elastic în mişcări, atît de elastic încît se întîmpla destul de des să facă un gest deplasat, spărgînd un pahar, o farfurie şi chiar un lucru mai de preţ pe neaşteptate. Asemenea scăpări erau mai mult comice decît păgubitoare.

Era inteligent, avea intuiţia lucrurilor subtile, era împătimit de cărţi, muzică, pictură încă din prima tinereţe. Nelipsit de la concerte, vernisaje, serbări de tot felul, cititor fanatic de ziare (îndeobşte paginile culturale) şi reviste literare, decupînd ce-l interesa şi punînd deoparte. [...]

Barbu Brezianu în 1986, fotografie de Michaela Slăvescu

A intrat la Institutul de Istoria Artelor de sub direcţia profesorului universitar Oprescu şi a devenit un critic de artă de aleasă notorietate. A descoperit, spre uluirea colegilor de specialitate, o biserică din Puchenii Mari (între Ploieşti şi Bucureşti), zugrăvită de Grigorescu înainte de plecarea sa la Barbizon. [...]

În calitate de critic de artă a scris două monografii, cu multe date ignorate, despre Tonitza şi, împreună cu Irina Fortunescu, a scos o extrem de interesantă carte cu corespondenţa aceluiaşi pictor. Principala lui contribuţie în materie de critică plastică rezidă în minuţioasa cercetare şi descoperire a unor date precise, a unor documente valoroase în legătură cu viaţa şi opera lui Brâncuşi, rod al unei pasiuni îndelung scormonitoare. În acest fel, multe din datele eronate şi fanteziste din apologiile redactate în pripă şi fără documentare de către cercetători superficiali au fost denunţate şi arse cu fierul roşu al adevărului. Albumele închinate de Barbu Brezianu lui Brâncuşi au fost preţuite de criticii din străinătate, admiratori ai artei brâncuşiene. Un critic american îi deschide brâncuşologului nostru paginile unei reviste de artă pentru colaborare, iar un critic englez se arată dispus să dea o prefaţă la o monografie despre Brâncuşi scrisă de Barbu Brezianu, ba chiar se oferă să-i găsească un editor pentru o asemenea lucrare.

Prezenţa acestui neobosit cercetător, poet, critic plastic, istoriograf, fără a fi covîrşitoare, este cu adevărat de lăudat pentru probitatea scrisului său, pentru multilateralitatea preocupărilor sale. Nu se laudă, ca atîţia alţii. Nu ne îndoim că e măgulit cînd e lăudat. E însă departe de a se umfla în pene de vanitate, pe care o maschează pe cît se poate. Îi place gluma, ironia, sarcasmul, chiar îndreptate împotriva lui. Pot spune că nu l-am văzut niciodată furios, poate doar amărît pentru o nedreptate ce i s-a făcut. E un om discret, care ştie să sufere în tăcere, ori de cîte ori nemulţumirile îl năpădesc. E îndrăgit de multă lume. Apariţia lui e mai totdeauna stenică.

A făcut şi puşcărie pe vremea de tristă amintire, cînd era de ajuns să frecventezi Biblioteca Franceză sau cea Engleză ori Americană ca să fii arestat, condamnat şi trimis la Canal, unde era nevoie de muncitori pe gratis, banii statului socialist servind îmbuibării nomenclaturii, nicidecum bunei stări a populaţiei. Iată un împătimit de cultură şi dragoste, fără nici o veleitate politică, un om preocupat exclusiv de cărţi, de teatru, de tot felul de arte frumoase, fără pic de violenţă în comportare.

(Din volumul *Jurnal în căutarea lui Dumnezeu*, Institutul European, Iaşi, 1994, pp. 22-25)

■

Barbu Brezianu împreună cu soţia sa, Irina Fortunescu, 2004, fotografie de Dan Otulescu

Cultul prieteniei

Bedros HORASANGIAN

S-a dus discret dintre noi, la „doar“ 99 de ani, aşa cum a şi trăit. Încă un pic şi atingea suta. Nu a decis ce şi cum, aşa i-a fost dat. Un om de o mare gingăşie sufletească, într-un secol al tuturor huliganismelor. Un om de o mare bunătate, într-o lume cu totul nebună. Un om de vastă şi multiplă cultură, grefată pe o sensibilitate de prim rang. Poet ermetic şi cronicar cinematografic impenitent, truditor traducător şi erudit critic şi istoric de artă, om de lume, dar şi de bibliotecă, Barbu Brezianu încheie şirul lung al marilor „spirişti“ din secolul al XX-lea – falanga de clopoţitoare nume pe care liceul bucureştean „Spiru Haret“ le-a livrat culturii române, de la Constantin Noica, Mircea Eliade şi Alexandru Paleologu, pînă la Nicu Steinhardt, Alexandru Elian, Petru Creţia şi Octavian Paler. Ca să pomenim doar de cei ce nu mai sînt. Discret şi cuviincios, bonom şi veşnic surîzător, gracil şi manierat, dar sever şi tăios la nevoie, Barbu Brezianu a lăsat în urma lui o grăitoare lecţie de cum se poate trăi frumos în vremuri urîte. Se pot găsi alternative şi soluţii, chiar şi acolo, chiar şi atunci cînd speranţa se retrage într-o deznădăjduită resemnare. Iar Barbu Brezianu, contrar aparenţelor, a fost om tare şi tenace. În tot ce a făcut, prin mult-puţinul ce l-a lăsat culturii române. Omagiul adus lui Brâncuşi rămîne exemplar. Devoţiunea acordată lui Brâncuşi rămîne un model de rigoare şi probitate profesională. Osîrdia cu care a susţinut opera genialului său conaţional, chiar şi în vremuri de restrişte, merită toată gratitudinea noastră. Şi, dincolo de cuvinte şi de generoasele gînduri cu care-l însoţim în aceste prime zile de după dispariţia sa dintre noi, să subliniem apăsat dragostea cea mare a lui Barbu Brezianu pentru prieteni şi prietenie. A fost un om bun şi cald, plin de solicitudine şi înţelegere. Restul aproape că nici nu mai contează. A trăit frumos, în armonie cu el însuşi şi cu cei din preajmă, care s-au bucurat de bunele lui sentimente. Ni se pare extraordinar. Undeva, departe, nu se ştie bine unde, şi-a dat întîlnire cu marii, bunii şi vechii lui prieteni. Arşavir Acterian ar fi doar unul dintre ei.

Barbu Brezianu, poet, critic şi istoric de artă, 1909-2008. O viaţă de om. Simplu.

■

OBSERVATOR CULTURAL

● anul VIII ● serie nouă nr. 150 (408) ● 31 ianuarie-6 februarie 2008 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Mircea Horia Simionescu la 80 de ani

„Artistul nu are nevoie de linişte sufletească şi de calm“

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Cristina Modreanu – selecţioner unic al FNT.** Criticul de teatru Cristina Modreanu, aleasă luni, 21 ianuarie, selecţioner unic al Festivalului Naţional de Teatru pentru un mandat de trei ani, s-a retras din funcţia de redactor-şef adjunct al ziarului *Gândul*, în scopul eliminării unui conflict de interese între cele două ipostaze profesionale. Modreanu a anunţat că va rămîne senior editor la *Gândul*. Începînd din anul 2005, Marina Constantinescu a fost selecţionerul unic al FNT. Potrivit regulamentului de organizare al festivalului, fiecare selecţioner are dreptul la un mandat de trei ani.

■■■ ***Degete mici*, lansat în Ungaria.** Traducerea în limba maghiară a romanului *Degete mici/Kisujjak* de Filip Florian a fost lansată joi, 24 ianuarie, la cafeneaua literară Nyitott Muhely, din Budapesta, în cadrul unei lecturi publice – transmite ICR Budapesta. La lansarea romanului au participat, alături de autor, scriitorii András László, Bartis Attila şi Babiczky Tibor. Romanul a fost tradus de Karácsonyi Zsolt şi publicat de Editura Magvet˝o din Budapesta, în cadrul programului ICR de finanţare a editorilor străini pentru traducerea autorilor români.

■■■ **Expoziţie de fotografie, la Szeged.** Expoziţia *Sibiu – O poveste în imagini*, care cuprinde fotografii din arhiva Muzeului Brukenthal, ce prezintă oraşul străvechi şi instantanee contemporane, a fost vernisată luni, 28 ianuarie, la filiala Szeged a ICR Budapesta. *O poveste în imagini* este unul dintre primele evenimente organizate de filiala Szeged a ICR Budapesta, care a fost inaugurată în luna decembrie, anul trecut. Expoziţia oferă publicului ungar posibilitatea de a călători în timp pentru a vedea Sibiul străvechi – denumit, pe rînd, Cibinum, Hermannstadt, Nagyszeben –, dar şi Sibiul restaurat, care, anul trecut, a fost Capitala Culturală Europeană.

■■■ **Victimele „experimentului Piteşti", comemorate la Paris.** Marţi, 29 ianuarie, au fost comemorate, la Paris, victimele „experimentului Piteşti", printr-o dezbatere la care au participat psihiatrul Irena Talaban, profesorul André Sirota şi psihanalistul Radu Clit. În cadrul manifestării, a fost proiectat şi un episod din *Memorialul durerii*, de Lucia Hossu-Longin. Potrivit ICR Paris, evenimentul este „un omagiu adus memoriei personalităţilor din exilul românesc parizian, care au revelat lumii libere teribila tortură psihologică practicată la Piteşti, între 1949 şi 1953, în special Virgil Ierunca şi Dumitru Bacu". „Experimentul Piteşti" rămîne în istorie drept una dintre cele mai sinistre tentative de „reeducare" întreprinse de vreun regim comunist. Această „operaţie de depersonalizare" şi de „asasinat moral" s-a desfăşurat începînd din vara lui 1948, în penitenciarele Suceava, Piteşti, Gherla şi Tîrgu Ocna.

■■■ **MHS a discutat cu cititorii.** Mircea Horia Simionescu s-a întîlnit miercuri, 30 ianuarie, cu cititorii, în Sala cu Oglinzi a USR, la „Scriitorul şi criticii săi". La discuţiile moderate de Alex Ştefănescu au participat Eugen Negrici, Nicolae Bîrna şi Nicolae Oprea. Mircea Horia Simionescu a republicat, la Editura Humanitas, volumele *Bibliografia generală*, *Breviarul – Historia calamitatum* şi *Toxicologia sau Dincolo de bine şi dincoace de rău*. Volumul *Dicţionar onomastic*, în pregătire la aceeaşi editură, va apărea în prima jumătate a acestui an. Scriitorul a mai semnat volumele *După 1900, pe la amiază* (1974), *Răpirea lui Ganymede* (1975), *Nesfîrşitele primejdii* (1978), republicat la Editura Cartea Românească în 2007, şi *Învăţături pentru delfin* şi *Fărădelegea vaselor comunicante* (1997).

Finaliştii *Eurovision Young Musicians* 2008

Tînărul violonist Ştefan Beşan, elev al Liceului de Muzică „George Enescu" din Bucureşti, a fost desemnat duminică, 27 ianuarie, în cadrul Galei Naţionale a finaliştilor *Eurovision Young Musicians*, marele cîştigător al ediţiei 2008 şi reprezentantul României la Concursul *Eurovision* de la Viena. Ştefan Beşan a acumulat un total de 386 de puncte. El s-a născut la Chişinău şi studiază vioara de doisprezece ani.

Locul al doilea şi Premiul special al TVR Cultural a fost obţinut de Dorinel Puia (interpret la clarinet), din Tîrgu Mureş, care a totalizat 383 de puncte. Dorinel Puia este la a doua sa participare la Concursul *Eurovision Young Musicians*. Locul al III-lea a fost adjudecat de Mihai Emil Cocea (Bucureşti) – violă (363 puncte).

Juriul a apreciat, la cei zece finalişti, repertoriul ales, prezenţa scenică a fiecărui concurent, interpretarea, studiul, felul în care interacţionează cu publicul, dar şi atitudinea şi impresia pe scenă şi în afara acesteia.

Juriul a fost format din Şerban Soreanu – decanul Facultăţii de Interpretare Muzicală din cadrul Universităţii Naţionale de Muzică Bucureşti, Grigore Constantinescu – doctor în muzicologie, Rodica Sava – muzicolog, Roxana Gheorghiu – profesor şi solist concertist, Aurelian Octav Popa – solist concertist, Daniel Podlovschi – profesor şi solist concertist, Ion Ivan Roncea – profesor şi solist concertist, Marin Cazacu – profesor şi solist concertist, Dumitru Avachian – critic muzical, profesor la Liceul de Muzică „George Enescu" Bucureşti, Valeria Ionescu – inspector de specialitate în cadrul Ministerului Educaţiei şi Cercetării, Alexandru Tomescu – solist concertist, Adriana Rogovschi – muzicolog, realizator TVR, producător *Eurovision* şi Daniela Zeca Buzura – directorul TVR Cultural (preşedinte onorific al juriului, fără drept de vot).

Ziua Internaţională a Holocaustului, marcată printr-un concert de Alexandru Tomescu

Ziua Internaţională a Holocaustului, 27 ianuarie, a fost marcată, la Bucureşti, printr-un matineu muzical organizat la Teatrul Odeon, în care violonistul Alexandru Tomescu a susţinut un recital alături de Orchestra de cameră a Casei Radio, dirijată de Vlad Conta.

Evenimentul, care a marcat Ziua Internaţională a Holocaustului, a fost organizat de Ministerul Culturii şi Cultelor şi de Institutul Naţional pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel", în colaborare cu Centrul de Documentare ONU de la Bucureşti şi Teatrul Odeon. Programul concertului a conţinut lucrări de Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Antonio Vivaldi şi Béla Bartók. În deschiderea concertului au vorbit Jan Sorensen, coordonator al ONU la Bucureşti, Virgil Ştefan Niţulescu, secretar general al MCC, Mihail E. Ionescu, directorul general al Institutului „Elie Wiesel", şi Oliver Lustig, vicepreşedinte al Asociaţiei Evreilor din România Victime ale Holocaustului şi supravieţuitor al Holocaustului.

Ziua de 27 ianuarie, data de eliberare a lagărului de la Auschwitz, a fost proclamată de Adunarea Generală a Naţiunilor Unite Ziua Internaţională de comemorare a victimelor Holocaustului, printr-o rezoluţie adoptată la 21 noiembrie 2005. La 27 ianuarie 1945, trupele sovietice eliberau lagărul nazist de exterminare Auschwitz-Birkenau, unul dintre cele mai înspăimîntătoare locuri din istoria Holocaustului, unde şi-au găsit moartea peste 1,5 milioane de oameni, în marea majoritate evrei, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial.

Biblioteca Română din Paris – 20 de ani

Biblioteca Română din Paris, care cuprinde un fond de carte de 12.000 de volume, a sărbătorit sîmbătă, 26 ianuarie, 20 de ani de la momentul înfiinţării sale, în formatul actual. Potrivit ICR Paris, în prezent, cei aproximativ 300 de cititori care frecventează instituţia au la dispoziţie un fond de carte de circa 12.000 de volume, în limbile română şi franceză. Instituţia se află în reorganizare, intenţionîndu-se instalarea unui program de biblioteconomie, care va permite consultarea informatizată şi on-line a fondului. La origine constituită sub îndrumarea lui Nicolae Iorga, Biblioteca Română din Paris a dispărut în 1945. Ea a fost reînfiinţată, în formula actuală, sub aspiciile Ambasadei României în Franţa, în 26 ianuarie 1988. În ianuarie 1990, biblioteca a fost integrată în cadrul Centrului Cultural Român de la Paris, devenit ulterior Institutul Cultural Român din Paris. Primul director al instituţiei a fost diplomatul Nicolae Mareş, urmat de profesorul universitar din Iaşi, Constantin Pavel.

Mediul în media

Concursul de documentare TV despre problemele mediului înconjurător, *Mediul în media*, adresat exclusiv televiziunilor locale, cu premii în valoare totală de 7.000 de euro, a fost lansat luni, 21 ianuarie, de Fundaţia Soros. Concursul este dotat cu două premii: 5.000 de dolari pentru postul local de televiziune care va produce cel mai bun documentar şi 2.000 de dolari pentru echipa de televiziune care va propune scenariul şi va realiza, efectiv, documentarul cîştigător. Filmul trebuie să aibă 20-30 de minute, iar problema de mediu să fie prezentată de la cauză pînă la efect şi, în final, propuse soluţii.

Prima etapă a competiţiei înseamnă un concurs de scenarii TV, pentru care televiziunile locale din România trebuie să trimită, pe adresa Fundaţiei Soros România, *mrus@soros.ro*, pînă pe 14 martie, proiectele unor documentare TV. Proiectele pot avea şi forma unor scenarii şi vor conţine tema abordată, subiectul documentarului, modul de abordare, personalităţi care urmează să fie intervievate. Din scenariile trimise, juriul va alege zece proiecte care vor trece de prima etapă a concursului. Posturile de televiziune care se înscriu în competiţie trebuie să se angajeze, în scris, să producă şi să difuzeze, în perioada aprilie-iulie, documentarele ale căror scenarii vor fi desemnate cîştigătoare în prima fază a competiţiei.

Cea de-a doua etapă a concursului cuprinde training pentru zece echipe de televiziune, fiecare echipă formată din jurnalist şi cameraman. Autorii celor mai interesante scenarii vor beneficia de o sesiune de training cu tema *Producţia de documentar TV*, organizat, în perioada 28-30 martie, la Bucureşti, de Centrul pentru Jurnalism Independent. Cursurile vor fi susţinute de Alexandru Solomon, Sorin Avram – pentru partea de producţie documentar TV – şi de preşedintele al Asociaţiei Române a Ziariştilor de Mediu, Alexandru R. Săvulescu, pentru acoperirea subiectelor de mediu propuse în scenariile înscrise în competiţie.

În cea de-a treia etapă a concursului, în perioada aprilie-iulie, cele zece echipe de televiziune vor realiza efectiv documentarele ale căror scenarii au fost înscrise în competiţie, beneficiind, în acest interval de timp, de mentorat din partea trainerilor.

Pentru a intra în faza finală a competiţiei, este obligatoriu ca documentarele să fi fost difuzate de posturile de televiziune producătoare înainte de data de 1 august şi trimise pe suport CD pe adresa Fundaţiei Soros, pînă pe 12 august.

VA FI

■■■ **Maria Tănase la Paris.** Cîntecele Mariei Tănase vor răsuna în Teatrul parizian „Passage vers les étoiles", în interpretarea lui Nathalie Joly, de astăzi, 31 ianuarie şi pînă sîmbătă, 2 februarie – a anunţat ICR Paris. Comparată uneori cu Edith Piaf, Maria Tănase (1913-1963) rămîne în memoria succesivelor generaţii de ascultători drept vocea de aur a folclorului românesc. Franţuzoaica Nathalie Joly şi-a propus să cîştige inimile parizienilor cu repertoriul Mariei Tănase. Aceasta va cînta în limba română, chiar dacă Maria Tănase a înregistrat şi trei variante în limba franceză ale cîntecelor sale. Acompaniată de acordeonistul Thierry Roques, Nathalie Joly a mai prezentat spectacolul în Franţa, Maroc şi România, iar anul acesta are proiecte de a-l mai susţine în Portugalia, Brazilia şi Grecia.

■■■ **Premieră la Teatrul de Comedie.** Astăzi, 31 ianuarie, Teatrul de Comedie va pune în scenă la Sala Studio, în premieră, spectacolul *Dumnezeul de a doua zi* de Cornel Mimi Brănescu, în regia lui Marcel Ţop, piesă premiată la prima ediţie a Concursului de Comedie Românească. Cu Claudiu Bleonţ şi Delia Seceleanu în rolurile principale, *Dumnezeul de a doua zi* este un spectacol despre doi oameni care „se biciuiesc rîzînd de ei înşişi şi de cei care le provoacă durerea şi nenorocirea".

■■■ **Filme româneşti proiectate la Berlin.** Filmele *Trafic* şi *Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii* de Cătălin Mitulescu, dar şi *Canton* de Constantin Popescu şi *Duhul aurului* de Dan Piţa, vor fi proiectate la Berlin, în programul *Filme româneşti de ieri şi de azi*, între 31 ianuarie şi 27 februarie. Ciclul *Filme româneşti de ieri şi de azi*, organizat de ICR Berlin aduce tineri cineaşti şi actori români, distinşi cu premii la festivalurile de film, dar şi filme-reper ale cinematografiei româneşti.

■■■ **Premiul „Ion Ioanid".** Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului în România şi Fundaţia Culturală „Memoria" vor acorda, începînd cu acest an, Premiul „Ion Ioanid" pentru lucrări de memorialistică, ale căror teme abordează universul concentraţionar comunist. Ediţia I va premia cărţile apărute pe parcursul anului 2007. Volumele vor fi trimise pentru jurizare în două exemplare, de către autori sau edituri din ţară sau din străinătate, pînă la data de 1 martie 2008, pe adresa revistei *Memoria*: Calea Victoriei 133, Bucureşti. Fost memorialist, disident, crainic şi redactor al radioului Europa Liberă, Ion Ioanid este cel pe care criticii l-au numit „un Soljeniţîn român".

■■■ **Lansare la MŢR.** Joi, 31 ianuarie, la ora 17:00 igloomedia şi Muzeul Ţăranului Român vă invită la evenimentul de lansare a albumului *Haţeg. Ţara bisericilor de piatră* şi la deschiderea expoziţiei de fotografie cu biserici din album. Participă – Bruno Andreşoiu, coordonator proiect, Şerban Bonciocat – foto, Mădălina Mirea – redactor şi Costion Nicolescu – etnolog. Evenimentul va avea loc la ora 17:00, la Clubul Ţăranului (Muzeul Ţăranului, Şoseaua Kiseleff nr. 3). Albumul este o monografie în imagini a unora dintre cele mai vechi biserici de piatră de pe teritoriul României şi a luat naştere în primul rînd din dorinţa de a conserva o mărturie importantă a memoriei colective, ridicînd un semnal de alarmă asupra necesităţii restaurării unor monumente religioase de valoare patrimonială incontestabilă. Expoziţia de fotografie va fi deschidă timp de două săptămîni la Clubul Ţăranului. Ea reproduce pe panouri de mari dimensiuni imaginile bisericilor care apar în interiorul albumului: Crişcior, Densuş, Gurasada, Hălmagiu, Leşnic, Nucşoara, Ostrovul Mare, Peşteana, Prislop, Ribiţa, Roşcani, Sânpetru, Sântămărie Orlea, Sf. Nicolae Hunedoara, Strei, Strei-Sângeorgiu. *Haţeg. Ţara bisericilor de piatră* va fi disponibil în librării sau la sediul Igloo Media din Str. Finlanda nr. 10, începînd cu data de 1 februarie.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Alegerile din Statele Unite; Ciprian CIUCU, Taxa pe prostie ■ 4

ACTUALITATE

Arina PETROVICI, Serbia între Occident şi Putin ■ 5

MIRCEA HORIA SIMIONESCU

Carmen MUŞAT, Reinventînd literatura; Mihai ŞORA, MHS ■ 6
Paul CERNAT, *Vîrstele* lui Mircea Horia Simionescu; Eboşa unui studiu despre Mircea Horia Simionescu proiectat de Gheorghe Crăciun ■ 7
Luiza PALANCIUC, Ficţiune şi dicţiune ■ 8
Bianca BURŢA-CERNAT, *Magister ludi* ■ 9
Interviu cu Mircea Horia SIMIONESCU, „Artistul nu are nevoie de linişte sufletească şi de calm" ■ 10

LITERATURĂ

Ana-Maria POPESCU, Un volum preţios ■ 13
Maria LUCA, A-şi aminti, a suferi, a trăi ■ 14
Bogdan ROMANIUC, „Roman despre spaţiul interior" ■ 15

ISTORIE RECENTĂ

Doina JELA, Ceauşescu începe să „iasă bine" în cărţi ■ 16
Cristian CERCEL, Biserica în vremea holerei ■ 17

STUDII CULTURALE

Daria GHIU, Cortina trebuie ridicată! „Revoltele aşteaptă" ■ 18

POLEMICI

Cifra de afaceri nu este singurul criteriu; De la Institutul „G. Călinescu"; Spărgătorul... iluziilor noastre ■ 19
Bogdan CREŢU, CNSAS-ul literaturii actuale: Marius Ianuş sau cum am devenit securist ■ 20

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Mirella NEDELCU-PATUREAU, Brecht, Dănilă Prepeleac şi un taraf de haiduci ■ 21
Luminiţa MARCU, Călătorie în Spania, decembrie 2007 (III) ■ 23

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Shreck, dureri de cap şi bătălii sonore ■ 25
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Trei expoziţii dintr-un Bucureşti caleidoscopic ■ 27
Maria-Magdalena CRIŞAN, Cinci viziuni asupra cotidianului ■ 28
MUZICĂ: Sever VOINESCU, *Manon Lescaut* la Opera Naţională Bucureşti ■ 28
Anca FLOREA, Marii maeştri; Florian BAICULESCU, La propriu şi la figurat, *Întîlniri magice* ■ 29

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Invitaţii la lecturi multimedia ■ 30

EVENIMENT

Adina DINIŢOIU, Memorialul Sighet – 15 ani ■ 32

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Restitutio Benjamin Fondane ■ 14
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 15
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 17
Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 19
Cristian CERCEL, Loisir ■ 21
Alexandru ŞIPA, JAZZ ■ 29
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 30
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Lumea pe dos

Carmen MUŞAT

Unui călător străin, care ar vrea să înţeleagă ce se întîmplă azi în România, o trecere în revistă a principalelor cotidiene naţionale nu i-ar fi de nici un folos. Lectura ziarelor autohtone l-ar adînci într-o confuzie deplină, pe care jurnalele de ştiri ale televiziunilor noastre nu ar face decît s-o sporească. Că presa românească funcţionează după alte principii şi cu alte reguli decît cea străină este evident pentru oricine a citit, măcar din cînd în cînd, publicaţii apărute dincolo de graniţele scumpei noastre patrii sau a ascultat emisiuni de ştiri difuzate pe BBC, CNN sau Euronews. Diferenţa este astronomică. Nici măcar apariţia unor jurnalişti tineri nu a schimbat datele problemei, chiar dacă am putea invoca aici cîteva – foarte puţine – nume onorabile. Partizanatul politic, lipsa de cultură, amatorismul, incapacitatea de a gîndi pe cont propriu şi de a oferi analize pertinente, uneori chiar interesele de ordin financiar, uşor decelabile în spatele unei atitudini sau al alteia, fac din presa autohtonă un spaţiu predilect pentru reglările de conturi.

Nu-ţi place cum gîndeşte sau ce spune X? Pac la „Războiu'"! Vrei să desfiinţezi un adversar politic şi să atragi asupra lui oprobriul public? Reţeta e simplă şi frecvent utilizată: inventezi un accident, faci din ţînţar armăsar, insinuezi complicităţi şi vinovăţii imaginare şi, dacă nu l-ai scos încă din viaţa publică, l-ai compromis oricum definitiv, în ideea că „nu iese fum fără foc". Şi, cum românul e suspicios şi sensibil la teoriile conspiraţioniste, fandacsia-i gata!

Săptămîna trecută am asistat – a cîta oară? – la un nou episod din seria atacurilor la adresa ICR lansate de ziarul *Ziua*. Speculînd o decizie prea puţin inspirată a conducerii ICR, de a alege editurile care să ne reprezinte la London Book Fair în funcţie de cifra de afaceri, *Ziua* vorbeşte de „reţeaua Liiceanu-Patapievici", ca şi cum singura editură selectată ar fi fost Humanitas, ca şi cum Gabriel Liiceanu ar fi încă preşedintele AER, ca şi cum totul în deciziile ICR ar fi suspect şi penal, ca şi cum la Londra ar fi plecat deja Liiceanu şi Patapievici, duşmani ai poporului şi ai culturii mioritice. Că lucrurile nu stau aşa se putea deduce chiar din intervenţiile editorilor la care au apelat cei de la *Ziua*. Dar cine are timp să citească ceea ce e scris cu litere mici, cînd anunţi pe prima pagină, cu litere de-o şchioapă, existenţa unei oculte reţele Liiceanu-Patapievici şi le induci cititorilor ideea că totul e putred în Institutul condus de Patapievici, susţinător declarat al preşedintelui Băsescu? Demonizarea adversarilor e la ordinea zilei şi în alte ziare, vizibil pro-Băsescu, unde orice ministru liberal este corupt, incompetent, ticălos şi arondat oligarhilor manevraţi din umbră de Dinu Patriciu.

C-aşa e-n presă! Cine nu e cu noi trebuie demascat, anchetat, executat în piaţa publică. Jurnaliştii români nu au dileme, nu au nevoie de argumente, ei au numai certitudini, sînt adevărate Mafalde, deţinători infailibili ai Adevărului şi judecători supremi. Ei nu îşi pun întrebări, ei ŞTIU totul dinainte, ei au soluţii, ei sînt calea, adevărul şi viaţa. Într-un astfel de context, spiritul critic devine o victimă sigură. Căci nu de critică vorbim în aceste cazuri, ci de invective, de calomnii şi de lipsă de etică. Penală, în astfel de situaţii, este acţiunea de maculare publică a unor oameni cu care poţi să nu fii de acord, dar pe care nu ai dreptul să-i calci în picioare doar pentru că, întîmplător, au altă opinie decît ai tu.

Desigur, nu există instituţii perfecte, desigur, cei aflaţi la conducerea lor pot lua decizii mai bune sau mai puţin inspirate, într-un anumit moment. A semnala erorile, a critica o acţiune sau alta, a dezbate cu argumente pro sau contra un subiect anume este firesc şi absolut necesar. Nimic nu îndreptăţeşte însă linşajul public şi atacurile bezmetice practicate sistematic de presa românească. Frecvenţa acestor acţiuni imunde a transformat spaţiul public autohton într-un mediu irespirabil, dominat de mercenari, de comentatori sportivi agramaţi, metamorfozaţi peste noapte în analişti politici şi lideri de opinie, de fanatici ai unor cauze pierdute, de jurnalişti închipuiţi, incapabili să distingă între o bîrfă şi o ştire importantă, de fel de fel de comisari încruntaţi şi atotştiutori dezabuzaţi. Dacă le ceri acestor corifei autoproclamaţi să aibă logică, îi insulţi, dacă vorbeşti de deontologie, devii suspect. Ei trăiesc în deplină simbioză cu clasa politică pe care o taxează, de ochii lumii, la tot pasul. Marcaţi de aceleaşi tare şi vicii pe care le sancţionează la oamenii politici, această specie de jurnalişti face posibilă perpetuarea atmosferei pestilenţiale din politica românească. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com)
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Iolanda Bob
E-mail: iolanda_bob@yahoo.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Boli politice care provoacă greaţa

Mihnea BLIDARIU

Mare luptă, domnule, la congresul Partidului Conservator! Care partid? Conservator? Mai există?... Probabil că exista, chiar şi cu 2%, înaintea acestui congres. După el, însă, am mari îndoieli că va mai exista. Dan Voiculescu, ca orice securist respectabil, nu are cum să-şi ascundă apucăturile căpătate dinainte de '89. Ultimul congres al PC a demonstrat ceea ce era, oricum, previzibil: securistul Felix ieşea din scenă doar de formă, urmînd să conducă din umbră partidul, prin intermediul unei marionete. Care marionetă ne-a apărut în persoana doamnei Daniela Popa. Cine e Daniela Popa? Habar n-am! Aşa că de ce ne agităm noi aici? Degeaba. Partidul Conservator nu va mai trece în vecii vecilor pragul electoral, lucru care mă încîntă peste măsură. Aştept cu nerăbdare invitaţia pe care DNA i-o va face lui Voiculescu şi sper ca „băieţii buni" să nu întîrzie prea mult cu ea...

Cu toate acestea, să rămînem pe subiect, oarecum. Acum vreo cîteva zile, un prieten care conduce un club bucureştean de *tradiţie*, ca să zic aşa – e vorba de Club A – îmi povestea că Ion Iliescu a apărut pe acolo să vorbească despre noua sa calitate de blogger. Amicul era mirat de vitalitatea extraordinară a fostului şef de stat care, la cei 77 de ani, ar trebui să plimbe căţelul prin parc, nu să se dea pe Internet.

În mod just, interlocutorul meu identifica problema acestui om politic: setea de putere. Această „boală" – cred că o putem numi aşa – este singura forţă ce ţine astfel de indivizi în viaţă. Chiar şi atunci cînd devin patetici în încercarea lor de a rămîne în atenţia opiniei publice, ei nu se pot opri. La ce îi foloseşte lui Dan Voiculescu să conducă, şi încă din umbră, o mînă de oameni? De acord, or fi oameni de afaceri, ei şi ce, le ia taxă de protecţie sau ce le face? Cu ce l-o fi ajutînd pe Ion Iliescu să aibă blog? Chiar crede că vreun tînăr român – în cazul că dă doi bani pe politică, în general – e dispus să-i acorde vreun dram de încredere? Chiar i se pare o lovitură de imagine aşa de extraordinară?

În fapt, o întreagă clasă politică românească suferă de aceeaşi boală. Ea e mai evidentă la cei disperaţi după atenţia opiniei publice, la cei dornici să rămînă în joc prin orice mijloace posibile. Cei ca Dan Voiculescu, Ion Iliescu, Corneliu Vadim Tudor, Gheorghe Funar şi atîţia alţii.

La cei aflaţi la vîrful jocului, e mai greu de observat, însă, periodic, apar semne care să-i ateste existenţa. A se vedea discursul de Revelion al şefului statului, interminabilele înţepături între Palate, îngrijorările de Rică Venturiano ale lui Geoană şi multe altele. Sîntem în 2008, an electoral, aşa că vom avea toate şansele să ni se facă – din nou – greaţă de imaginea mult prea prezentă a acestei boli politice, atît pe ecranele televizoarelor, cît şi pe stradă. Iar greaţa aceasta, faţă de o boală generalizată, s-ar putea, în consecinţă, să ne facă să ocolim cabinele de vot...

Alegerile din Statele Unite

Bedros HORASANGIAN

Hillary Clinton, Barack Obama şi John Edwards sînt vedetele Partidului Democrat care se înfruntă în aceste luni la alegerile parţiale din diferite state americane pentru a obţine învestitura partidului şi a intra în cursa electorală pentru preşedinţia Statelor Unite. Aşa funcţionează jucăria electorală a democraţiei americane, cum, necum, bună sau chiar imperfectă pe alocuri, pentru a promova la Casa Albă pe cel mai bun. Teoretic. Căci sînt extrem de mulţi alţi factori şi intervin uneori extrem de multe alte considerente, conjuncturale sau de perspectivă, care pot înclina balanţa încrederii celor care votează într-o direcţie sau alta. În favoarea unui candidat sau a altuia. Marile surprize sînt excluse. Pentru prima oară în istoria SUA sînt angrenaţi în cursa electorală, cu mari şanse de a cîştiga, o femeie, Hillary Rodham Clinton, şi un afro-american, Barack Hussein Obama. Ceva ce ar fi părut de domeniul fantasticului acum doar o sută de ani, nici măcar atît – să ne amintim de mişcările antisegregaţioniste din anii '60 ai secolului trecut şi de faptul că Martin Luther King era ucis cu sînge rece. „A woman or a Negro, President? Puah!" – iată că se poate transforma în realitate în chiar aceste luni decisive pentru viitorul Americii. Şi nu doar al ei, căci sîntem legaţi prin mii de fire unii de alţii, iar ceea ce numea Maynard Keynes *umbrella problems* este astăzi un loc comun. Orice dezechilibru într-un punct al Globului afectează economia mondială.

Ceea ce se şi întîmplă în aceste săptămîni cînd mişcările tectonice de pe pieţele bursiere americane ating pînă şi pe pensionarii din Balta Albă, care se revoltă că citricele şi bananele s-au scumpit subit. Şi tot Tăriceanu e de vină, dar o să-i vină de hac Băsescu. Cînd turcii erau furioşi pe americani că susţin recunoaşterea Genocidului armean, începuseră să boicoteze bananele Dole, cu toate că ele nu aveau nici o legătură cu veteranul senator Bob Dole. Unde dai, şi unde crapă, nu doar pe meleagurile balcanice.

Partidul Democrat american este prins într-o dură luptă pentru putere cu cei din Partidul Republican al preşedintelui Bush. Şi atunci sînt scoase la bătaie toate armele posibile. Mrs. Clinton şi Mr. Obama ar putea fi una dintre armele secrete cu care democraţii să învingă pe candidatul Partidului Republican. Oricare ar fi el. Ţinînd cont de bazinul electoral favorabil republicanilor, unde grosul îl dau albii conservatori, creştini şi cu venituri medii, talpa ţării, cum ar veni. Nu intelectualii de pe cele două supercoaste, nu imigranţii de diverse etnii şi religii, nu homosexualii şi sărăcimea ce supravieţuieşte de pe o zi pe alta la marginea unei societăţi bogate. America nu este chiar cea care se vede la televizor şi nici cea care apare în mii şi mii de filme. Mereu scapă cîte ceva ca să putem spune că nu cunoaştem bine America şi pe americani. Dar pe români şi România? Greu de spus. Cei doi favoriţi pentru învestitura democrată sînt într-o crîncenă bătălie politică, unde nimic nu este lăsat deoparte pentru a cîştiga sufragiile alegătorilor. Fostul simpatic preşedinte Clinton nu a ezitat să apară lîngă senatoarea de New York, în timp ce actuala secretară de stat a venit ţinîndu-se de mînă cu senatorul de Illinois. Avansul lui Hillary Clinton nu este foarte mare, scorurile au fost strînse, urmează bătăliile din statele New York şi California. Ce ar fi de remarcat? Slaba figură pe care o face preferatul nostru, John Edwards. E singurul care nu sare peste cal, nu se dă în bărci, nu-şi dă fustele peste cap. Dar aşa cuminte nu se pot cîştiga sufragiile publicului! Echilibrat, calm, fără exaltări şi discurs exaltat-populist de genul „o să facem şi-o să dregem", el nu are nici o şansă în faţa celorlalţi doi. Fiecare fiind susţinut şi de segmentul particular pe care contează cel mai tare: femeile pentru Hillary şi cetăţenii nealbi ai Statelor Unite pentru Obama. Cum vor evolua lucrurile vom vedea, competiţia este dură şi fără menajamente. Dacă ies la iveală lucruri pitite în trecutul fiecăruia – lui Obama, de exemplu, i se reproşează directe filiaţii filoislamice şi atitudini antisemite ce pot avea şi reverberaţii cînd Statele Unite luptă împotriva terorismului, iar retragerea forţelor armate americane din Irak este pe agenda fiecărui candidat – nu trebuie să neglijăm nici oferta directă. „We need more than talk – clamează prima femeie senator de NYC din istoria Congresului – we need solutions!", ceea ce sună rezonabil şi pe malurile Dîmboviţei, nu doar ale Potomac-ului. „Urgency economic plan", „Millions of new Jobs, Bush did nothing" pot atrage multă lume sub stindardul fostei prime-doamne a Americii desfăşurat sub sigla „Women for Hillary". Nu e de joacă să te pui cu femeile. Dar nici cu milioanele de afro-americani, hispanici, imigranţi şi descendenţii lor şi ai atîtor alţi nefericiţi ai lumii care au contribuit, totuşi, la bogăţia şi gloria Americii.

Am avea de învăţat şi din experienţele altora şi, în acelaşi timp, să credem că, oricît am huli SUA din poziţia noastră de dincoace de Atlantic, nu ne putem ordona viitorul fără aportul acelei părţi de lume. Că ne place sau nu, acesta este adevărul. ■

Taxa pe prostie

Ciprian CIUCU

Taxa de primă înmatriculare ar trebui să devină studiu de caz în facultăţile de Ştiinţe Politice, la masteratele de Guvernare sau de Politici Publice. Ar fi exemplul perfect despre cum se iau decizii politice după ureche, în funcţie de interese opace, în mod incoerent şi fără logică.

În ceea ce priveşte fundamentarea deciziei de a se introduce această taxă, în mod evident nu a existat nici un studiu, nu s-au făcut prospecţii (altele decît cea financiară), „măsura" nejustificîndu-se prin nici o politică publică de o anume coerenţă. Iniţatorii voiau o taxă care să protejeze interesele operatorilor de pe piaţa de automobile din România. Evident, protecţionismul, deşi aplicat în cele mai inventive forme de Uniunea Europeană, nu este acceptat la nivelul pieţei unice, din care România face parte. La rîndul ei, Uniunea practică forme ascunse de protecţionism (standarde de calitate, reguli legate de provenienţa bunurilor, proceduri de achiziţii) faţă de cei din afara sa, dar în interior nu lasă loc de tocmeală. Aşa că era evident că se va autosesiza în faţa măsurii protecţioniste luate de Cabinetul Tăriceanu.

Bîlciul a început cînd i s-au atribuit acestei taxe conotaţii de taxă de mediu. Argumentele promotorilor au balansat în funcţie de moment şi de vorbitor. Ba că e o măsură fiscală care să protejeze industria autohtonă, ba că va proteja sănătatea oamenilor, ba că e o taxă care să prevină invazia hîrburilor, ba că e o taxă europeană care să contribuie la atingerea obiectivelor de mediu, ba că este o simplă taxă necesară înmatriculării automobilelor, ba că este o taxă pe poluare şi fel de fel de comunicări haotice. Evident, principiile care stau la baza variantelor de mai sus sînt total diferite. Într-o ţară normală unde fiscalitatea nu este la cheremul unui Vodă, taxele trebuie să se bazeze pe principii. Iar în funcţie de aceste principii taxa respectivă urmează nişte destinaţii: găleata numită buget de stat, măsuri de împădurire, drumuri şi infrastructură, măsuri de înnoire a parcului auto de genul programului „Rabla", echipamente de măsurare a poluării aerului etc.

Adevărul este că Guvernul este împins grăbit spre un deznodămînt previzibil încă de la început şi relevat de experienţa similară a Poloniei: va da banii înapoi celor care au achitat-o. Din povestea asta, Guvernul iese prost pe toate planurile. Va trebui să cedeze în faţa Comisiei Europene, va trebui să cedeze în faţa cetăţenilor, care încep nemulţumiţi să se organizeze şi să apeleze la justiţie, va trebui să cedeze în faţa partidelor politice care vor taxa la rîndul lor nepopularitatea măsurii.

În esenţă, taxa, aşa protecţionistă cum este, nu este o idee proastă. Dar să ştim şi noi, dacă o plătim, pentru ce o plătim şi să mai ştim şi ce se face cu banii pe care îi dăm. La infrastructura noastră, care nu se va îmbunătăţi simţitor în următorii 5 ani, o avalanşă de hîrburi este exact ce nu ne trebuie. În majoritatea oraşelor mari din ţară circulaţia este aproape impracticabilă. Se vor băga banii în infrastructură? Nu. Pentru asta avem programate deja fonduri structurale de la UE. Iar dacă tot vom fi invadaţi de rablele Occidentului, aduse de sărăcia românului, de ce am mai dat bani în fiecare an pe programul „Rabla"? Să le luăm unor norocoşi maşini noi?

România este pe penultimul loc în Europa în ceea ce priveşte numărul de maşini noi pe cap de locuitor. Schimbarea parcului auto se face cu alte instrumente mult mai eficiente, care ţin de piaţă, şi nu de guvernămînt. În ţările Apusului nu-ţi permiţi maşini vechi din cauza asigurărilor. Şi abia aştepţi să scapi de ele, taxa pentru o maşină veche fiind mai mare decît rata uneia noi. Iar problemele de mediu se rezolvă mult mai elegant altfel, după principiul „plătesc atît cît poluez". Taxarea nu se face în funcţie de capacitatea motorului, ci prin accizele la benzină. Cîtă benzină ard, atîta poluez şi atîta plătesc. Dar pentru asta trebuie curaj şi ceva minte. Curaj să mai creşti preţul benzinei şi să explici că luxul şi comoditatea se plătesc dacă îi afectezi prin emisiile automobilului tău pe cei din jur. Politicile publice şi guvernarea nu sînt o ştiinţă chiar aşa de dificilă dacă îţi rezervi ceva timp şi le gîndeşti. Şi chiar dacă nu gîndeşti: măcar să binevoieşti şi să tragi cu ochiul în curtea vecinului polonez şi tot mai înveţi ceva. Dacă prostia s-ar taxa, Cabinetul Tăriceanu ar da faliment. Pînă atunci ne falimentează pe noi.

Şi uite cum o măsură necesară va deveni de neaplicat din cauza modului în care a fost deja aplicată. ■

Serbia între Occident şi Putin

Arina PETROVICI

După discuţii tensionate, miniştrii de Externe din ţările membre ale Uniunii Europene au convenit, luni, la Bruxelles, să invite Serbia să semneze un acord politic, care îi oferă acesteia relaţii comerciale mai strînse şi criterii mai relaxate privind acordarea vizelor. De fapt, miniştrii Uniunii au dorit să dea Serbiei un mesaj pozitiv înainte de alegerile prezidenţiale de duminică, 3 februarie, însă nu unul atît de puternic cum ar fi fost încheierea unui acord de preaderare. Guvernul olandez consideră că ar trebui aşteptat pînă cînd Belgradul îi predă pe suspecţii de crime de război Tribunalului Penal Internaţional de la Haga, un diplomat insistînd chiar pe ideea că nu se schimbă regulile în timpul jocului. Între aceştia se numără o figură-cheie, generalul sîrb bosniac Ratko Mladić, acuzat de genocid în urma masacrului de la Srebrenica. Acesta a fost comis în timpul războiului din Bosnia, în 1995. Guvernul sîrb susţine că nu ştie unde se află Mladić, însă Uniunea Europeană condiţionează de ani buni semnarea Acordului de Stabilitate şi Asociere cu Belgradul de predarea suspecţilor.

Aşadar, la 3 februarie, ultranaţionalistul Tomislav Nikolić îl va înfrunta pe proeuropeanul Boris Tadic în turul doi al alegerilor prezidenţiale, iar la 7 februarie Serbia este invitată de miniştrii de Externe ai ţărilor UE să semneze o nouă înţelegere. În principiu, oficialii europeni au insistat în declaraţiile lor pe destinul european al Serbiei şi au promis un parteneriat extins din punct de vedere economic, cultural, politic. Ei nu au făcut însă nici o referire la viitorul statut al provinciei Kosovo. Nimic nou faţă de poziţia adoptată de Uniune la o zi după turul întîi al scrutinului prezidenţial: „Sîntem încrezători că Serbia îşi va continua calea europeană şi sîntem convinşi că progresele către Uniunea Europeană pot fi accelerate" – spunea şeful diplomaţiei de la Bruxelles, Javier Solana, care mai aprecia că „rata ridicată de participare arată maturitatea populaţiei sîrbe, care înţelege clar importanţa acestor alegeri pentru determinarea viitoarei orientări a Serbiei". Într-adevăr, rata de participare la scrutin a fost de 61%, candidatul ultranaţionalist Tomislav Nikolic a obţinut 39,6 % din voturi, în timp ce actualul preşedinte, Boris Tadic – doar 35,5%.

Statutul Kosovo

Marţi, 22 ianuarie, Vuk Jeremić, ministrul sîrb de Externe, aprecia la Bucureşti că de gradul de stabilitate al Serbiei depinde apropierea de Europa şi îşi exprima speranţa că la „veritabilul referendum" din 3 februarie ţara sa va şti să îşi apere parcursul democratic către Europa, prosperitate şi integritate teritorială. În acelaşi timp, Jeremić a mai spus că Serbia susţine orice angajament al Europei pe teritoriul său, inclusiv pe teritoriul provinciei Kosovo. „Dar de importanţă capitală este ca acest angajament să fie conform cu dreptul internaţional" – a adăugat el. „Convingerea noastră este că Uniunea Europeană, în conformitate cu dreptul internaţional şi cu o nouă rezoluţie ONU, va trimite o misiune în provincia Kosovo" – a afirmat Jeremić. Cu o zi în urmă, şeful diplomaţiei de la Belgrad declara că Serbia vrea o nouă rezoluţie ONU care să stabilească statutul misiunii europene în Kosovo. Rezoluţia 1244 a ONU „este un instrument foarte important care defineşte prezenţa internaţională în Kosovo", spunea el, citat de France Presse, dar, „dacă modificăm mandatul, compoziţia, prelungirea angajamentului internaţional în Kosovo, este nevoie de o nouă decizie a Consiliului de Securitate".

Rezoluţia 1244 a plasat în 1999 Kosovo sub administraţia provizorie a Misiunii ONU şi a oferit mandat unei forţe NATO în Kosovo, KFOR, formate din 17.000 de persoane, pentru a asigura stabilitatea şi securitatea acestei provincii sîrbe. Forţa NATO în Kosovo va continua să asigure securitatea provinciei în următoarele luni. Liderii europeni şi-au anunţat în decembrie anul trecut intenţia de a trimite o importantă misiune de circa 1.800 de persoane, pentru a supraveghea declararea unilaterală a independenţei provinciei. Doi ani de negocieri între Belgrad, care se opune independenţei, şi reprezentanţii provinciei Kosovo au eşuat.

Kosovo îşi va declara probabil independenţa curînd după alegerile prezidenţiale sîrbe. Statele Unite şi majoritatea statelor membre ale Uniunii Europene sînt pregătite să recunoască noul statut al provinciei după declararea unilaterală a independenţei.

Ministrul de Externe Adrian Cioroianu a reiterat, în prezenţa omologului său sîrb, că România susţine trimiterea unei misiuni europene în Kosovo, subliniind însă dorinţa Bucureştiului de realizare a acestui demers înainte de o eventuală declarare unilaterală a independenţei provinciei. Cioroianu a mai spus că „o eventuală deplasare a unei misiuni europene după eventuala declarare a independenţei provinciei Kosovo ar însemna implicit recunoaşterea Prıştinei ca partener".

În aceeaşi zi, secretarul de stat american, Condoleezza Rice, le cerea aliaţilor europeni să nu excludă luarea unor „decizii dure" privind planurile de independenţă ale Kosovo. Potrivit Reuters, oficialul american a argumentat că este nevoie de o „înţelegere clară" şi o viziune comună în ce priveşte statutul Kosovo: „Există unele riscuri în a continua să aşteptăm ceea ce *trebuie* făcut, şi anume rezolvarea statutului Kosovo".

Kosovo îşi va declara probabil independenţa curînd după alegerile prezidenţiale sîrbe. Statele Unite şi majoritatea statelor membre ale Uniunii Europene sînt pregătite să recunoască noul statut al provinciei după declararea unilaterală a independenţei. Serbia, sprijinită de Rusia, dar şi de Grecia şi Cipru, se opune evident independenţei. Germania, împreună cu Statele Unite şi alte ţări, se tem de crearea unui vid periculos, dacă Uniunea Europeană nu acţionează mai rapid în sensul recunoaşterii acestui nou statut. Săptămîna trecută, premierul din Kosovo, Hashim Thaci, declara, la Bruxelles, că independenţa provinciei este o „chestiune de zile", şi nu de săptămîni, relansînd ideea că acest proces se va realiza în deplină cooperare cu UE şi Statele Unite. La încheierea unei întîlniri cu înaltul reprezentant al UE pentru politică externă, Javier Solana, Thaci aprecia că trebuie respectate „anumite proceduri şi, în egală măsură, purtate anumite consultări" înainte de a ajunge la această scadenţă, „dar provincia Kosovo este pregătită, unită, şi cred că data proclamării" va sosi „foarte curînd". Un diplomat european a declarat pentru France Presse, sub acoperirea anonimatului, că proclamarea independenţei ar putea avea loc la jumătatea lunii februarie, după cel de-al doilea tur de scrutin prezidenţial din Serbia. O altă şursă diplomatică europeană familiară cu dosarul Kosovo spunea, însă, că nu are informaţii referitoare la accelerarea calendarului privind proclamarea independenţei regiunii. Premierul Thaci a discutat şi cu Olli Rehn, comisarul european pentru Extindere, care a refuzat să menţioneze o dată pentru o astfel de decizie, întrucît este o „problemă sensibilă", după cum preciza purtătorul său de cuvînt, Krisztina Nagy.

Relaţia cu Rusia

Între timp, Serbia a semnat, la Moscova, un acord major în domeniul energiei, care prevede tranzitul gazoductului South Stream pe teritoriul său, precum şi vînzarea unei participaţii majoritare la grupul petrolier NIS către Gazprom. Colaborarea a provocat îngrijorare în Vestul Europei, ţările occidentale temîndu-se că Serbia va fi dependentă energetic şi nu numai – ceea ce este foarte adevărat – de Rusia. Acordul a fost semnat cu nouă zile înainte de al doilea tur de scrutin al alegerilor prezidenţiale sîrbe. Preşedintele rus Vladimir Putin a sprijinit puternic autorităţile de la Belgrad în eforturile de a preveni independenţa provinciei Kosovo, factor care, în opinia analiştilor, a influenţat decizia Serbiei de a-şi lega viitorul energetic de Rusia. De altfel, Putin reafirma, în aceeaşi zi, că Rusia se opune categoric independenţei provinciei sîrbe Kosovo şi că Belgradul poate conta pe Moscova ca partener şi prieten de încredere: independenţa Kosovo „ar cauza daune grave întregului sistem de legi internaţionale, ar avea consecinţe negative pentru Balcani, lume şi pentru stabilitatea din alte regiuni". La rîndul său, preşedintele Boris Tadić spunea că „Serbia respectă poziţia Rusiei în problema Kosovo şi că, fără sprijinul rusesc, ţara ar avea dificultăţi în a-şi susţine poziţia referitoare la viitorul provinciei". Bref, în urma acordului, Gazprom va prelua o participaţie de 51% la grupul sîrb de petrol şi gaze NIS. Preţul nu a fost dezvăluit, dar Gazprom a oferit iniţial 400 de milioane de euro, sumă considerată de analişti cu mult sub preţul pieţei. NIS este singura companie petrolieră de stat din Balcani care nu a trecut printr-un proces masiv de restructurare şi domină piaţa sîrbă în sectorul produselor rafinate, unde deţine o reţea de aproape 500 de benzinării. Valoarea companiei este estimată la 1-2 miliarde de euro. O altă componentă a parteneriatului se referă la tranzitul gazoductului South Stream pe teritoriul Serbiei – după cum au precizat Tadić şi premierul sîrb Vojislav Koštunica. South Stream va transporta gaze siberiene către Sudul Europei, iar proiectul va fi realizat de Gazprom şi grupul italian Eni. Acum două săptămîni, Bulgaria şi Rusia au semnat un acord privind participarea Sofiei la proiectul South Stream. Statele Unite sînt îngrijorate că acordurile energetice cu Bulgaria şi Serbia vor spori controlul Moscovei asupra distribuţiei de energie şi vor deveni un instrument de presiune politică. Şi Uniunea Europeană consideră că proiectul privind gazoductul South Stream, în valoare de zece miliarde de euro, rivalizează cu planul său Nabucco, menit să reducă dependenţa europeană faţă de energia rusească. Potrivit unui document confidenţial al Guvernului sîrb, preluat de Reuters, Washingtonul intenţionează să se folosească de mijloace diplomatice pentru a-şi exprima îngrijorarea faţă de acest contract şi să evidenţieze consecinţele lui. „Partea americană a avertizat în legătură cu influenţa politică pe care ar cîştiga-o Moscova prin controlarea resurselor energetice din Serbia şi din regiune şi şi-a exprimat o părere negativă privind justificarea economică a South Stream" – relevă stenograme ale unei întîlniri la nivel înalt între oficialii sîrbi şi americani, la Belgrad. „Aceştia au pus problema dacă partea noastră a luat în consideraţie toate efectele strategice: posibila dependenţă economică şi posibilitatea controlului politic. Ei au fost preocupaţi în special de decizia Bulgariei de a semna un contract cu Gazprom, întrucît subminează încercările europenilor de a diversifica sursele de gaz." Un purtător de cuvînt al Departamentului de Stat a afirmat că Washingtonul consideră în continuare că gazoductul Nabucco este cea mai bună modalitate de a diversifica sursele de energie în Europa. Surse din Bulgaria, citate de aceeaşi agenţie britanică de presă, au declarat că Statele Unite au încercat să convingă Guvernul de la Sofia să renunţe la proiect şi că motivul public oferit de Bulgaria pentru ezitările sale – dorinţa de a avea 51% din gazoduct pe teritoriul său – nu a fost decît o acoperire. Cu toate că Bulgaria se străduieşte să îşi demonstreze loialitatea faţă de Uniunea Europeană, ea rămîne dependentă aproape integral de gazul şi petrolul rusesc.

Pînă la urmă, cîteva lucruri sînt certe: că provincia Kosovo îşi va proclama unilateral independenţa într-un orizont temporal previzibil, că Boris Tadić are susţinerea tuturor părţilor – Uniunea Europeană, Statele Unite şi Vladimir Putin – în cursa pentru preşedinţia Serbiei şi că Putin nu va înceta să-şi facă mendrele energetice (cel puţin!) prin Europa.

■

www.polirom.ro

- Mircea Mihăieș
  Metafizica detectivului Marlowe
- Ian McEwan
  Ispăşire
- Alaa al-Aswani
  Blocul Iakubian
- Andreï Makine
  Recviem pentru Est

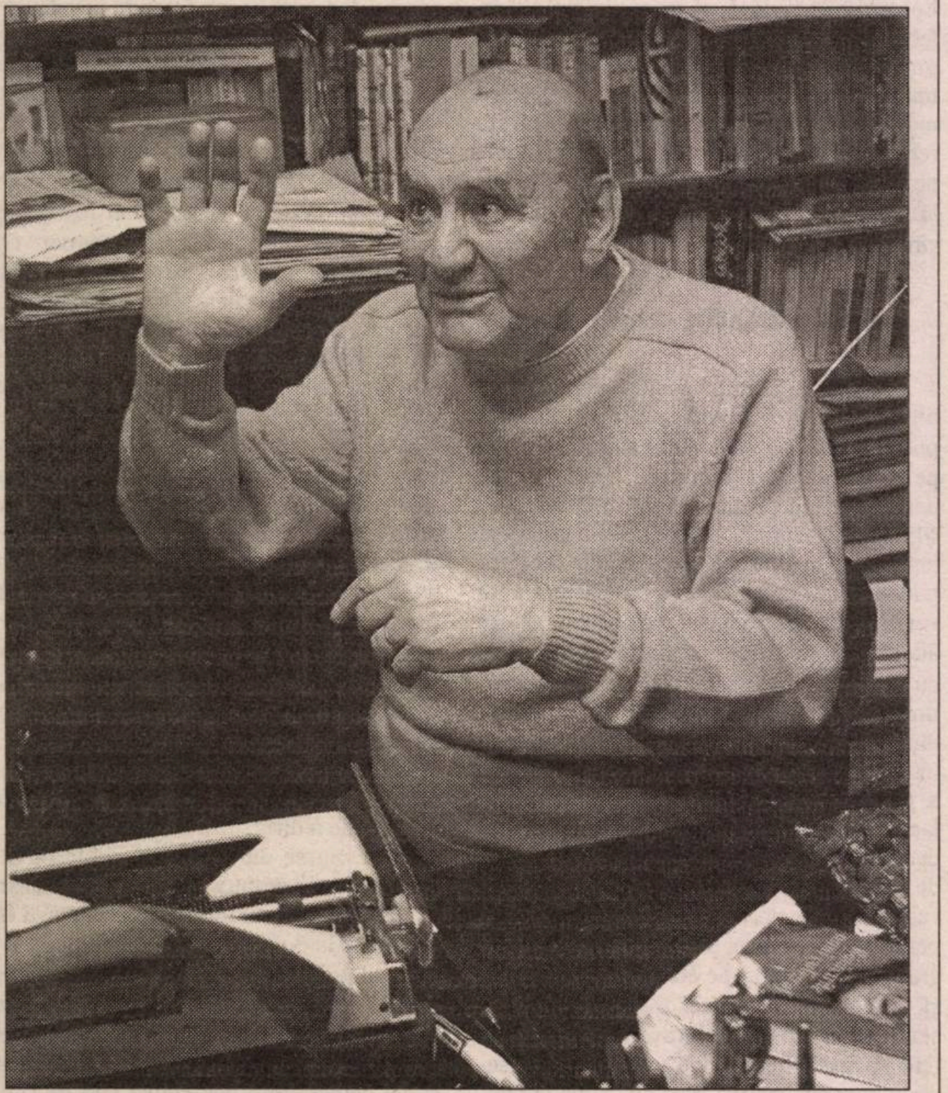
Suplimentul de CULTURA
Un săptăminal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Mircea Horia Simionescu a împlinit 80 de ani

Scriitorul s-a născut la 23 ianuarie 1928, la Tîrgovişte; 80 de ani mai tîrziu, revista *Observator cultural* s-a decis să-i dedice un grupaj „al tuturor văzutelor şi nevăzutelor"

MHS

Mihai ŞORA



Ceea ce, din bun început, mi s-a părut – şi în continuare mi se pare – admirabil la Mircea Horia Simionescu (ba îmi vine chiar să spun: *absolut* admirabil, dacă ţinem cont de raritatea fenomenului în spaţiul românesc) este nu doar continuitatea proiectului său, ci încăpăţînata perseverenţă în a-l împlini.

Îl ştiu de mult: de pe vremea cînd nu mă desprinsesem încă de vîrsta canonică a tinereţii întîrziate, iar Mircea – MHS, cum îi spun cei apropiaţi – era un juvenil, în sensul direct, propriu şi nesofisticat al cuvîntului. Cu prietenul său, moldoveanul „tîrgoveştenizat" Costache Olăreanu, m-am împrietenit mai tîrziu; romanului *Matei Iliescu* al „vecinului" Radu Petrescu, atît de neaşteptat în stagnarea din vremurile acelea ale prozei româneşti, îi fusesem un fel de naş oblic la Editura de Stat Pentru Literatură şi Artă.

Dar ceea ce scrisese Mircea în cartea sa de debut ieşea în *toate* direcţiile din canonul timpului. Trebuie să mărturisesc acum că fapta lui mi-a mers la inimă. Şi acolo a rămas pînă în ziua de azi.

Nu pot să nu evoc aici, în acest portret afectiv, sensibilitatea pe care nici exigenţele meseriei, nici riscurile ei nu i-au înlăturat-o niciodată. O căldură care m-a apropiat spontan de el: nici lirism, nici efuziuni, confesiuni sau explozii emoţionale. Ci o simplitate, o naturaleţe a legăturii cu Celălalt, ritmînd mereu întîlnirile noastre, atîtea cîte au fost: întîmplătoare, aşteptate, voite.

MHS este temperamental, un energic, dar unul care nu se concentrează exclusiv asupra sinelui, a „Operei", ci păstrează o disponibilitate permanentă pentru cel de alături, pentru prieteni. Şi poate că această disponibilitate, această deschidere şi sinceritate în relaţii nu este fără consecinţe în textele pe care le scrie: în mod vizibil, el are o vocaţie enciclopedică; chiar cînd este ironic, tăios ori sarcastic, totul converge, în cele din urmă, spre o formă aristocratică, un fel superior de a răspunde, viu şi senin, provocărilor literaturii ori semenilor. Acest reflex aristocratic nu are nimic din fadul mişcării lente, greoaie, ci este tocmai semnul libertăţii: o libertate a conştiinţei, plăcerea de a te pierde în mulţime, aceea de a te retrage, apoi, printre cărţi şi prieteni; inteligenţa de a păşi în republica universală a literelor fără umori, complexe de vreun fel, fără patimi deşarte, nici resentimente ori vanităţi.

Acum, cînd sîntem amîndoi la vîrsta canonică a tinereţii împlinite, îi urez multă sănătate şi (aceeaşi) lumină!

Fotografiile cu Mircea Horia Simionescu, din acest număr al revistei, au fost realizate de Daniel Cozma

Reinventînd literatura

Carmen MUŞAT

Deşi numele lui a fost constant menţionat în toate dezbaterile referitoare la potenţialii candidaţi autohtoni la Premiul Nobel, Mircea Horia Simionescu este, paradoxal, un mare prozator ale cărui cărţi nu au fost, încă, traduse în nici o limbă străină. Doar Mircea Ivănescu, un alt nume greu al literaturii române contemporane, a „beneficiat" de aceeaşi, nedreaptă, indiferenţă, deşi operele ambilor scriitori au un foarte mare grad de universalitate.

Un prozator pentru care scrisul a fost şi este un permanent asediu al locului comun, Mircea Horia Simionescu, autorul, s-a insinuat în paginile cărţilor sale, asumîndu-şi roluri şi funcţii dintre cele mai diverse, inventiv şi nonconformist, subversiv şi ironic, mereu surprinzător, cu o inepuizabilă vervă literară. Şi-a propus – şi a reuşit de fiecare dată – să revitalizeze cuvintele adormite, greceşti şi latine, în care a descoperit puncte de plecare pentru forme şi arabescuri romaneşti inedite.

Într-un timp în care literaturii i se cerea imperativ să reflecte realitatea butaforică promovată de propaganda comunistă, MHS refuză proximitatea literaturii şi istoriei, instituind o necesară distanţă între ceea ce nu e decît o pseudorealitate şi discursul romanesc. „Să scrii pentru a te cunoaşte şi atît" pare să fie formula pe care scriitorul român o împrumută de la Paul Valéry, autor drag inimii sale, de care îl leagă nenumărate afinităţi „meşteşugăreşti", precum şi înţelegerea faptului că „literatura poate fi privită – cel puţin ca tentativă – ca un domeniu de combinări – grup de *mişcări* în jurul reprezentărilor obişnuite, graţie limbajului, utilizat într-un fel anume." Proza lui MHS asta şi este, în fond – căutare a unei alternative la „literatura mimetică", replică sclipitoare la dogmele realismului socialist, reinventare a scriiturii şi a formelor literare, anticanonică şi imprevizibilă, un manifest al estetismului într-o epocă în care o astfel de etichetă putea avea drept consecinţă marginalizarea autorului. A fost însă un risc conştient asumat, dacă ţinem seama de vîrsta la care MHS a ales să debuteze – patruzeci de ani, fără ezitările debutantului, ci ca un autentic profesionist al scrisului, întors mereu cu faţa spre literatură.

Recitind acum cărţile lui MHS şi ale prietenilor săi din Şcoala de la Tîrgovişte – comparabili, ca demers artistic, cu membrii grupului oniric – mi se pare evident că, opoziţia lor faţă de contextul socio-politic fiind una de natură estetică, valoarea lor nu se deteriorează în timp, cum s-a întîmplat în cazul majorităţii romanelor politice ale obsedantului deceniu. Mircea Horia Simionescu propune o ontologie a discontinuităţii, căci, în viziunea sa, fiinţa umană se dispersează în tot ceea ce atinge, se risipeşte necontenit în spaţiu şi timp, în cuvinte şi gesturi. Singurul mod de a recupera identităţile pierdute de-a lungul anilor este scrisul. Urmînd, din nou, îndemnul lui Valéry, nu ne rămîne decît să „privim cărţile peste umărul autorului" pentru a reconstitui relaţia afectivă pe care acesta o stabileşte cu consistenţa lucrurilor ce populează universul cotidian. Deconstruind sistematic, cu metodă, lumea şi naraţiunea, MHS propune o lectură simbolică a realităţii, atrăgîndu-ne repetat în aventura fascinantă a autorului arhitect/constructor/regizor/păpuşar. Nu găsesc pentru formula sa artistică o mai bună descriere decît un pasaj rupt din *Plăcerea textului*, în care Roland Barthes face teoria celor două tipuri de realism: „cel dintîi descifrează «realul» (ceea ce se demonstrează dar nu se vede); al doilea spune «realitatea» (ceea ce se vede dar nu se demonstrează); romanul care poate amesteca aceste două realisme adaugă inteligibilului «realului» coarda fantasmatică a «realităţii»". Prins în ceea ce tot Barthes numea „războiul ficţiunilor", Mircea Horia Simionescu este decis să ne convingă de un adevăr pe care el pare să-l fi descoperit de mult – că realitatea este eterna fantasmă a literaturii autentice. ■

bpt
mircea horia simionescu
povestiri galante

Şcoala de la Târgovişte
mircea horia simionescu
redingota
Paralela 45

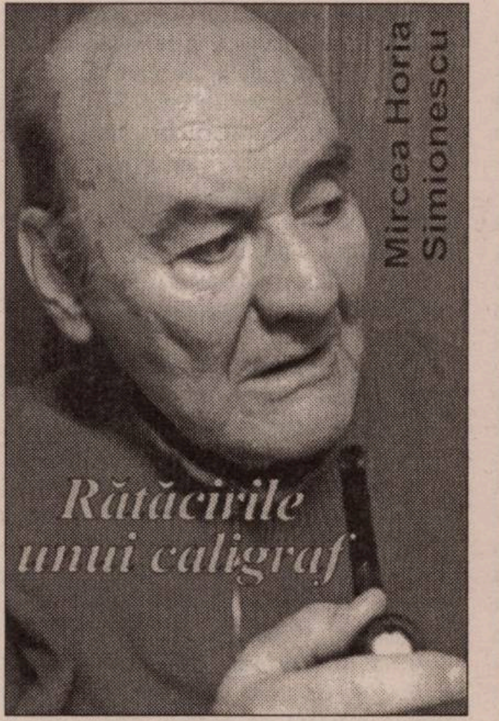
Vîrstele lui Mircea Horia Simionescu

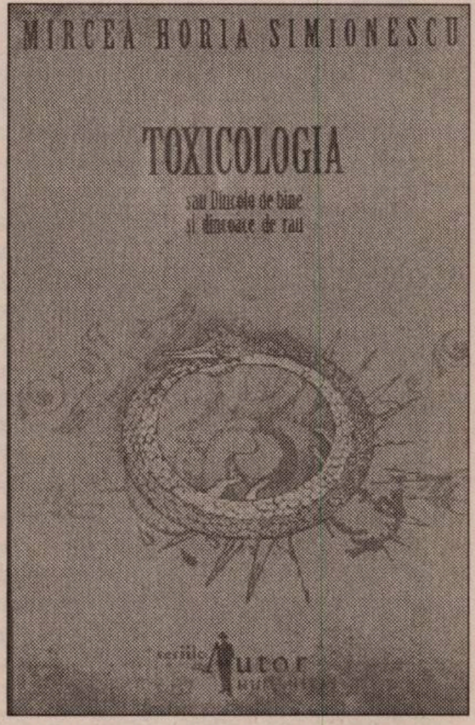
Paul CERNAT

Apariţia volumului *Vîrstele*, lansat la sfîrşitul anului 2007, a trecut aproape neobservată în bibliografia generală a proaspătului octogenar Mircea Horia Simionescu. O cărticică fără pretenţii (avînd pe copertă un autoportret din 1945 al scriitorului, realizat în argilă cenuşie...), garnisită cu desene în cărbune şi tuş, tipărită pe o hîrtie deloc grozavă şi apărută la mica, dar inimoasa Editură Bibliotheca din Tîrgoviştea natală. Un exerciţiu de modestie, în fond, într-o cultură ce premiază de regulă cărţile masive, strivitoare. Fapt este că nu această scriere originală, ci reeditarea la Humanitas a *Ingeniosului bine temperat* şi reeditarea la Cartea Românească a *Nesfîrşitelor primejdii*, primul „roman“ propriu-zis al autorului, au fost adevăratele evenimente de sezon... S-a scris, oricum, prea puţin despre micile cărţi „acompaniatoare“ ale autorului, despre „piesele de cameră“ ce gravitează în jurul marilor simfonii...

Vîrstele s-a dorit a fi „o carte a întîmplărilor de a doua mărime“, un mai vechi proiect, după cum notează, în „incipit“, autorul retras peste vară în solitudinea casei de la Pietroşiţa. Putem vedea în paginile volumului o discretă addenda la opera unui prozator de vîrf (mă număr printre cei ce cred cu tărie că MHS este cel mai important prozator român în viaţă), dar şi o nouă secvenţă dintr-un mare text unitar: opera *in integrum*. Am greşi, cred, dacă am discuta-o separat, ca scriere autonomă, cînd ea reprezintă doar o extensie, o prelungire. Întreaga operă a scriitorului tîrgoviştean e o enormă maşinărie fantezistă de prelucrare livrescă, artefactuală a (auto)biografiei – o comedie metaumană, o artistică întoarcere a lumii pe dosul convenţiilor sale. Un cosmos alternativ, o lume paralelă, „de hîrtie“, în care faimoasa şi spectaculoasa tetralogie a *Ingeniosului bine temperat* este doar partea cea mai impozantă, cu identitatea cea mai bine precizată. Interpretările de profunzime ale operei lui MHS se lasă încă aşteptate.

Scriind despre arta lui Voltaire, despre Rousseau – critic al lecturii (ah, nostalgia secolului al XVIII-lea, secolul galant, al bunului plac şi al bunului-gust...), dar şi al diaristului Tolstoi –, despre vechii prieteni Radu Petrescu şi Petru Creţia, retraşi din viaţă în memoria bibliotecilor, dar şi despre modestul, benedictinul concitadin Ion Vasiliu, sau despre fantasmagoricul profesor Jumară din anii de liceu, ca şi despre formidabila bunică Venera, fostă institutoare, fină a lui Titu Maiorescu şi bucşită de ştiinţa elitei universitare a vremii..., autorul îşi pune în pagină afinităţile şi înrudirile, dezvăluind secrete de fabricaţie. Printre personaje se amestecă şi demoni mărunţi (Dumitru Popescu-Dumnezeu ş.a.), vechi cunoştinţe (Anton Brustureanu-Exponat, necrofilul livresc incapabil să guste altceva decît desuetudinile cu iz de muzeu, dar şi Ionel Bîlciurescu), alături de care intră în pagină automatisme, reminiscenţe de tot felul... O posibilă temă: aceea a memoriei – incerte – ce recurge la „proteza“ ficţiunii, a artei. Sau: răzbunarea paradoxală a literaturii pe viaţă, forma ei ascunsă de viaţă. Fragmentaristă, alcătuită din secvenţe numerotate, *Vîrstele* e o carte metaconfesivă, în care nucleele de metaliteratură parodică, „urmuziană“ (cum ar fi, mai ales, *Balena portugheză*, marea dezbatere exotică despre nuvelă, cu fason senzaţionalist) sînt înconjurate de pagini memorialistice, prelucrate după o reţetă specifică: dicteuri înregistrate pe şi transcrise de pe banda reportofonului de la căpătîi, însemnări mucalite de atelier, comentarii ironice la propriile texte publicate cu decenii în urmă, în *Viaţa românească* (reflecţiile despre „limba lor de lemn“ te trimit cu gîndul la experienţele similare ale lui Radu Cosaşu), reflecţii pe marginea unor note de lectură, cîteva poeme „villoneşti“, decupaje diaristice din seria „Operaţiunea Pic-assiette (din jurnale)“ şi altele asemenea, de prin sertare adunate. Nu atît autorii/personajele, cît creaţia, facerea, procesul interior de fabricaţie a artei (inclusiv a celei ratate) se află în centrul cărţii de faţă. Pretutindeni, scriitorul înregistrează, cu jubilaţie, revanşele – cîteodată involuntare – ale spiritului artistic: „Satisfacţia cititorului de azi în faţa «nereuşitei» moralistului vine de la convingerea că zona materiei încercate de spirit, dar necucerite de el, este singura geografie fertilă a romancierului. *Jurnalul* lui Tolstoi, care ar fi trebuit să apară în final un amplu tratat de filozofie, este un roman desăvîrşit şi teribilul eşec al eroului său nu este decît o minunată, universală biruinţă a altui spirit – Spiritul artistic“. Vanităţile momentului trec, ceea ce rămîne e cu totul altceva. Dincolo de orice detalii conjuncturale, „greutatea accentului se va deplasa pe felul cum aşez în pagină, în aerul căpătînd o anume culoare de fotografie veche, diferitele şi deloc egalele întîmplări adunate sub copertina unui sentiment...“.





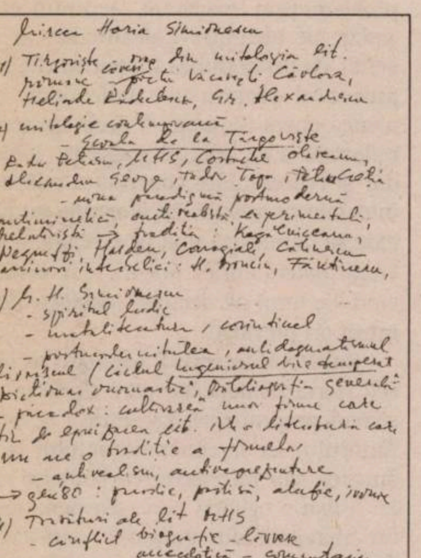
Mircea Horia SIMIONESCU
Nesfîrşitele primejdii
CARTEA ROMÂNEASCĂ

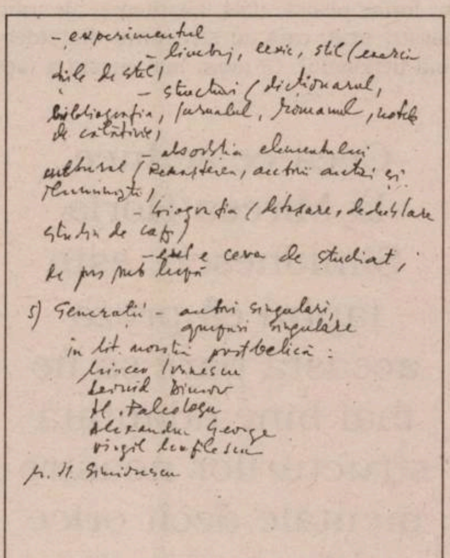
Ceva din călinescienele *Cronici ale mizantropului* se iţeşte ici şi colo în aceste pagini superior improvizate, cu un sunet poznaş-ceremonios, inconfundabil. O posibilă surpriză a lor (dar, pentru cine-l citeşte cît de cît atent pe MHS, surprizele se iţesc la tot pasul, scăpînd de sub etichetele, corecte nu-i vorbă, ale „parodicului“...) ar putea fi nostalgia clasicismului. Spre deosebire de cei care parodiază ceea ce n-au asimilat (dar ştiu că „dă bine“), autorul *Paltonului de vară* „evită plictiseala de-a înainta pe drumuri bătute“ din raţiuni ce rămîn, încă, a fi aprofundate. Numai că, elogiind răbdarea scriitorilor (a celor mari) de a zăbovi tacticos asupra detaliilor banale – „felii de realitate“ – el devine, fără-a prinde chiar de veste, fermecător de „inactual“...

Iată o reflecţie ce se cere a fi meditată, cu atît mai mult cu cît ea vine din partea unui experimentator învederat: „E interesant de urmărit cum, în strădania de a afla nemaipomenitul, noul absolut, foarte mulţi cad în platitudine şi banalitate şi cum, dimpotrivă, imprudenţii lipsiţi de această grijă, călcînd poteci prea cunoscute şi făcîndu-se vinovaţi de oarbă credinţă în modelele frecventate, ajung să spună în cele din urmă lucruri noi şi originale. O cercetare atentă a scenelor Pedepsei finale sau a Călătoriei în iad, din frescele de la Voroneţ, Horezu, Tîrgovişte (Biserica Domnească şi Sfinţii împăraţi), Pietroşiţa (Dîmboviţa) şi multe altele mi-a sugerat idea tulburătoare că noutatea apare cu atît mai vie, mai semnificativă, cu cît schema şi dogma cer o mai supusă fidelitate“... Inconsecvenţă? Aiurea, e vorba de înţelepciunea artistului...

■

Eboşa unui studiu despre Mircea Horia Simionescu proiectat de Gheorghe Crăciun





Mircea Horia Simionescu

1) Tîrgovişte – oraş din mitologia lit.[eraturii] române – Coresi, poeţii Văcăreşti, Cârlova, Heliade Rădulescu, Gr. Alexandrescu

2) Mitologie contemporană

Şcoala de la Tîrgovişte: Radu Petrescu, MHS, Costache Olăreanu, Alexandru George, Tudor Ţopa, Petru Creţia

– noua paradigmă postmodernă: antimimetică, antirealistă, experimentală, relativistă — tradiţia: Kogălniceanu, Negruzzi, Hasdeu, Caragiale, Călinescu, minori interbelici: H. Bonciu, Fântîneru

3) M.H. Simionescu

– spiritul ludic

– metaliteratura, corinticul

– postmodernitatea, antidogmatismul, livrescul (Ciclul *Ingeniosul bine temperat*: *Dicţionarul onomastic*, *Bibliografia generală*

– paradox: cultivarea unor forme care ţin de epuizarea lit.[eraturii] într-o literatură care nu are o tradiţie a formelor

– antirealism, antireprezentare — gen[eraţia] '80: parodie, pastişă, aluzie, ironie

4) Trăsături ale lit[eraturii]MHS

– conflict biografic – livresc

anecdotică – comentafiu

stil – spontaneitate

realitate – imaginaţie

– experimentul:

– limbaj, lexic, stil (exerciţiile de stil)

– structuri (dicţionarul, bibliografia, jurnalul, romanul, notele de călătorie)

– absorbţia elementului cultural (Renaşterea, autorii antici şi iluminişti)

– biografia (detaşare, dedublare, studiu de caz)

– eul e ceva de studiat, de pus sub lupă

5) Generaţii – autori singulari

– grupuri singulare în literatura noastră postbelică:

Mircea Ivănescu
Leonid Dimov
Al. Paleologu
Alexandru George
Virgil Mazilescu
M.H. Simionescu

Ficţiune şi dicţiune

Luiza PALANCIUC

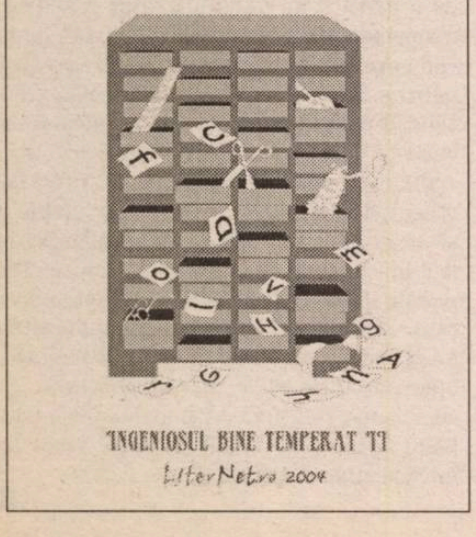
„Realitatea“ pe care o explorează literatura lui Mircea Horia Simionescu refuză formularitatea imediată, este investigare a livrescului, unde nimic nu rezistă verbalizării. Cu alte cuvinte, nu o „deducţie a realităţii din realitate“, să spunem, precum la Ponge, ci un mod de a accede la construcţii, la practici discursive, la entităţi închise în ele: un efort de obiectivare, o „poetică“ în proximitatea nemediată a antecedentelor livreşti, un mijloc de a se elibera, totodată, de regresiunea la infinit a autoreferinţei, chiar şi atunci cînd regula *genului* este înlocuită de regula *jocului*, ca în *Bibliografia generală*[1]:

„MIRCEA HORIA SIMIONESCU: *Cartea despre femeia esenţială şi lumile anexe* (Două volume: I, *Anatomia*; II, *Fiziologia)* – Din păcate, scriitorul n-a reuşit să încheie pînă astăzi decît primul volum. Este un tratat impresionist al raporturilor dintre femeile «depozitate în inima sa romantică de-a lungul anilor» cu lucrurile cele mai diferite. O idee genială, însă stîngaci tratată. Notaţia grăbită nu convinge. Totuşi, cartea se susţine prin cîteva pagini inspirate, care, la o reluare, ar putea fi mai bine construite. [...] Carte savuroasă, cu destule sugestii, insuficient apărată de argumente“ (Editura Colorado, Tîrgovişte 1947).

Toate ficţiunile lui Mircea Horia Simionescu sînt ficţiuni reflexive, rezultatul unei construcţii; trimit, ostensibil, deopotrivă la o practică şi la o teorie, deci la structuri inteligibile, în care *ficta* reprezintă *proba în act* a teoriei: o cunoaştere procedurală şi declarativă, aşadar, unde ficţiunea şi metaficţiunea se află în legătură directă, unde sînt rescrise raporturile cu lumea, cu precedenţele livreşti. Este o radicalizare, aici, în sensul că reflexivitatea are o finalitate concretă: ea explicitează, reformulează ori ironizează problemele pe care le ridică practica literară – de la condiţia Operei la limitele sale şi ale Autorului însuşi.

■■■ O literatură care îşi generează propriile instrumente critice

Ca orice ficţiune reflexivă, şi aceea a lui Mircea Horia Simionescu este generatoare de ambiguităţi sau interpretări abuzive. Operează, în orice caz, deplasări care pot descumpăni cititorul ocazional, de pildă, acel „Cuvînt înainte“ din *Bibliografia generală*, „semnat“ de Nicolai Colentina: „A scrie o prefaţă la o carte atît de pretenţioasă – şi care-şi acoperă prea puţin pretenţiile cu substanţă, este o misiune, fără îndoială, ingrată. Cînd în paginile cărţii mai apar şi fişele a două cărţi semnate de prefaţator, ingratitudinii i se adaugă o anume jenă. [...] Amuzantă superficial, pretinsa istorie sintetică a primei jumătăţi a marelui secol al literaturii omite sistematic toate marile piscuri: nici o vorbă despre strălucitul romancier vienez Adolph Schicklgrubber, un artist total, care şi-a ilustrat singur romanele cu geniala-i pictură gotică. [...] Cînd m-a văzut scriind o prefaţă pentru dubioasa lui carte, distinsa mea soţie m-a întrebat: la urma urmei, ce dovadă ai, Nicolai, că Mircea Horia Simionescu există? Uite, o să-i întreb pe colegii mei...“.



Literatura lui Mircea Horia Simionescu îşi generează propriile instrumente critice: „vorbeşte“ despre ea însăşi, problematizează, se (auto)fixează drept sursă de autoritate, în care iluzia memorială este conservată: memoria *episodică*, trimiţînd la o realitate biobibliografică, precum şi memoria *semantică*, mai apropiată de etimonul *fingere* al ficţiunii. Cazul exemplar ar fi Bacovia, în fragmentul: „GEORGE BACOVIA: *Plumb* – Apărută în *Biblioteca pentru metalurgişti*, cartea lui Bacovia atrage atenţia asupra acestui element pe nedrept dispreţuit. Se trece în revistă larga utilitate a metalului, din care se pot face margini de linii ferate, clavire, chioşcuri pentru fanfare militare, aparate cinematografice, decoruri teatrale şi chiar sicrie. Informaţii interesante despre intoxicaţia cu plumb la muncitori (simptome şi procese). Scrisă concis, însoţind faptele cu formule ce nu depăşesc niciodată jumătate de pagină, cartea se citeşte cu uşurinţă de specialişti, ca şi de cei cărora le plac chimia, fizica şi spectroscopia metalurgică“ (Editura Lakustris, St. Gall, 1958).

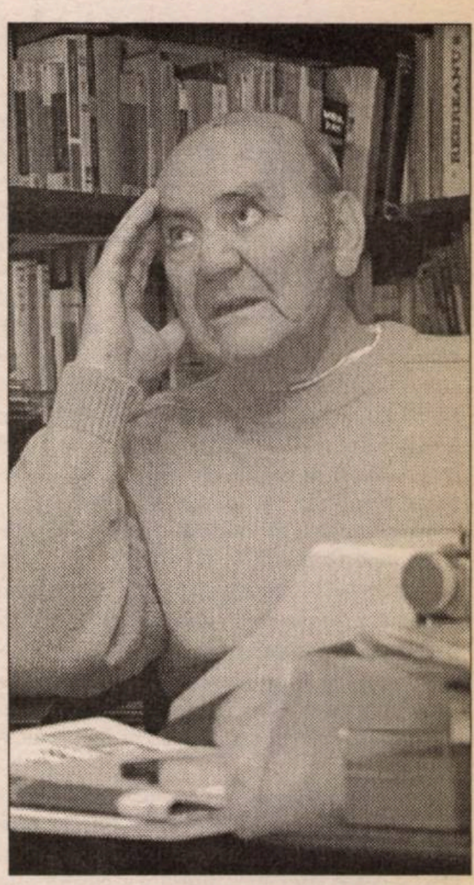
Ficţiunile livreşti ale lui Mircea Horia Simionescu sînt, prin urmare, pure construcţii, care trimit la un mod foarte concret de a funcţiona al gîndirii literare. Căci literaritatea textelor lui Mircea Horia Simionescu este constitutivă, independentă de orice reflex al evaluării. Mai mult, dacă ar fi să împingem lucrurile şi mai departe, am spune că este o *literatură a dicţiunii*, după expresia lui Genette. O literatură care păstrează caracteristicile formale ale ficţiunii, dar care impune şi o permanentă referinţă la realitate. De aici deschiderea frontierelor, de aici şi eficacitatea dispozitivului imaginativ, căci principiul de ficţionalitate rămîne în vigoare. Însă ceea ce seduce, la Mircea Horia Simionescu, este faptul că proza aceasta pare să fie mai bine adaptată structurilor noastre mentale decît orice altă construcţie narativă, cu temporalitatea ei internă, cu personaje, psihologii sau caractere. Este *tocmai* modelul în care ficţiunii i se recunoaşte, în mod explicit, o funcţie cognitivă: *imitatio*, dar şi apropriere a reprezentărilor livreşti şi mentale. Spaţiu în care este gîndită şi experimentată, în acelaşi timp, o teorie. Una o antrenează pe cealaltă: reprezentare mimetică, dar şi identificare idealizantă, transpunere prin modelizare. *Acesta* este dispozitivul care delimitează şi articulează universul ficţional al lui Mircea Horia Simionescu. Un spaţiul „teatral“, am putea spune, spaţiul lui „ca şi cum“, unde intrarea în *fabula* se face respectînd cadrul general (şi pragmatic) al universului ficţional, dar invocînd, totodată, şi stabilitatea urmelor memoriale (livreşti): efect cumulativ, unde nu există intenţia lizibilităţii imediate, nici practica stereotipului cultural, nici vreo tendinţă spre omogenizarea sau simplificarea formelor. Ci un mod de a rezista aplatizării conştiinţei printr-un gest *individual(ist)*. Ceea ce explică şi paradoxul: această literatură, mai mult decît oricare alta, stă sub semnul lui Epimenide: dacă este adevărată, atunci este falsă; dacă este falsă, atunci este adevărată. Din punct de vedere logic, lucru de neconceput. Din punct de vedere ficţional, o abolire a dihotomiei *recto-verso*, întocmai ca în banda lui Möbius, la a cărei sursă se află reflexivitatea însăşi. O literatură care scoate la iveală tocmai problemele pe care le pune ficţiunea: autonomizarea, textualizarea, inferenţa, construcţia retorică. Ea este dispozitiv experimental, dar şi recunoaşterea implicită a arbitrarului, a similitudinii formale, a efectului de hazard care poate deveni oricînd necesitate. Practica toponimică, de pildă, care, după cum ştim, presupune o concepţie monosemică a desemnării, precum şi o abstracţie a numelui propriu sustras contingenţei temporale, nu are, la Mircea Horia Simionescu, stabilitatea realului, ci este doar punct de reper într-un univers *structurat ficţional*, în care se întîmplă, totuşi, ca referentul ficţional să fie oglindirea referentului real (vezi „personajul“ Bacovia, de mai sus). Referentul ficţional este, atunci, memoria însăşi a celui real: un reflex discursiv, însă, nu unul identitar, pentru că ficţiunea – inclusiv aceea a lui Mircea Horia Simionescu – refuză, prin definiţie, contingenţa numelui.

■■■ Spaţii fragmentate, labirintice, în mişcare, supuse unei mutaţii permanente

Traçages – ar spune francezii... O literatură în care contururile sînt, uneori, vagi, unde înaintarea este deseori dificilă, iar drumul, pe alocuri, accidentat. Nu un centru ordonator, ci concurenţa mai multor puncte de vedere; o fragmentaritate care devine principiu: puzzle unde sensul apare odată ce construcţia globală a fost împlinită. Cu alte cuvinte, nu sîntem, aici, în faţa acelor forme placide (fals liniştitoare) ale unui narativ uzat, care au structurat dintotdeauna ficţionalul. Ci avem mai curînd a face cu dislocări, construcţii care pot fi începute de oriunde, a căror lectură nu este în mod necesar (şi absolut) univocă. Avînd efect palindromic: genul acesta de ficţiune nu este nici simplu, nici la îndemîna oricui; el se articulează tocmai prin ştergerea reperelor obişnuite, formale şi cunoscute ale ficţiunii.

Ceea ce seduce, la Mircea Horia Simionescu, este faptul că proza aceasta pare să fie mai bine adaptată structurilor noastre mentale decît orice altă construcţie narativă, cu temporalitatea ei internă, cu personaje, psihologii sau caractere.

Toate cărţile lui Mircea Horia Simionescu sînt spaţii fragmentate, labirintice, în mişcare, supuse unei mutaţii permanente: o formă a dematerializării, care împinge logica minimalismului pînă la extremităţi.



Ce spune, pînă la urmă, o astfel de operă? Într-un asemenea punct extrem?

Este o postură intelectuală prin excelenţă. Şi conceptuală: prin voinţa (constanţa demersului) de a depăşi percepţia, de a destabiliza reprezentările clasice ale Operei. O formă de dematerializare care respectă, însă, principiul reflexiv, deplasînd interesul înspre construcţia propriu-zisă, cînd raportul cu precedenţa literară este interiorizat, problematizat, explicitat. Accentul cade, aşadar, pe alcătuire („alcătuială“, ar trebui scris), cu perfecţiunea fragmentarităţii ei, pe procedeul propriu-zis. Astfel încît o asemenea operă nu poate fi decît epistemică şi reflexivă; sub semnul exigenţei lucidităţii, dar şi reprezentare concretă a reflexivităţii, întocmai ca mîinile din litografia lui Escher, care se desenează una pe cealaltă: o reflexivitate ostentatorie, uneori, dar lăsînd oricînd loc unui *alt* decupaj topologic decît cel intuit ori prevăzut.

Subiectul (resortul) constant al lui Mircea Horia Simionescu pare să fie problema *scrierii* propriu-zise, aşa cum i se pune ea Autorului: de la concretul actului la desfăşurarea sau interiorizarea limitelor acestuia: a fixa o oglindă care, asemeni aceleia a lui Stendhal (din timpurile „străvechi“ ale ficţiunii), este mobilă şi anunţă, totodată, incertitudinea a ceea ce se vede în ea. Un dispozitiv optic unde ceea ce este vizibil *nu* poate fi văzut (şi descifrat, implicit) *decît* dacă te afli mereu în mişcare. Literatura lui Mircea Horia Simionescu trebuie privită frontal şi, în acelaşi timp, de pe margine. Altfel spus, trebuie, citind-o, să-ţi păstrezi o mobilitate permanentă, deplasîndu-te continuu între imaginea reflectată şi dispozitivul reflexiv propriu-zis. O literatură care ascultă de legea anamorfozei. Ne putem, desigur, întreba dacă modalitatea aceasta de a construi lumi posibile este mijlocul cel mai potrivit pentru a ataca problema ficţionalului însuşi: în loc să te pierzi în construcţii narative, personaje, cronologii, recurgi la reflexiv; autonomia formei, fără eliminarea sensului. Aşadar, o articulaţie catoptrică: ficţiune şi dicţiune, livresc ficţional, dar şi reflex mnemotehnic; *pars pro toto* şi *pars totalis* deopotrivă.

■

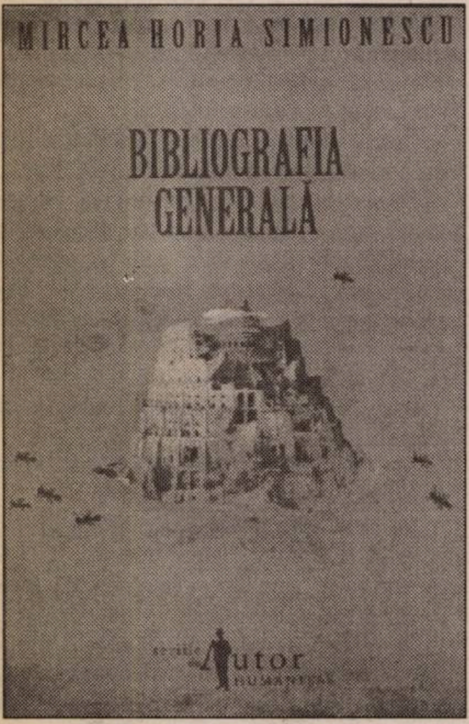
---

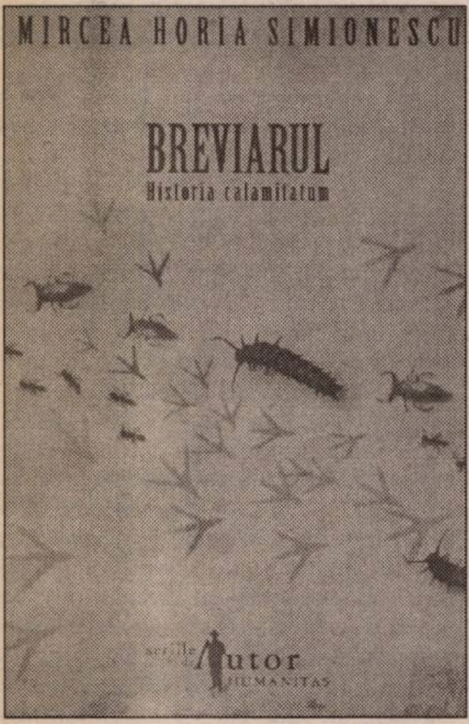
[1] Ediţia electronică a *Bibliografiei generale* a fost publicată la LiterNet, în 2004 (redactor: Radu-Ilarion Munteanu; ilustraţii: Liviu Ovidiu Penea; ISBN: 973-8475-40-6).

Magister ludi

Bianca BURŢA-CERNAT

În ultima vreme s-a vorbit mult, mult prea mult, despre un aşa-numit precursorat al lui Mircea Horia Simionescu în linia prozei postmoderniste autohtone. Adică despre MHS ludicul, ironicul, parodicul, livrescul, intertextualul, autoreferenţialul, metatextualul, creatorul unei voioase comedii a literaturii. Sigur că toate aceste etichete îi sînt corect atribuite. Totuşi, nu e prea puţin?! Nu ne aflăm oare în primejdia de a reduce formula unui autor hipercomplex şi hipersofisticat la un inventar (deja clişeizat) de procedee... „postmoderniste“?! Nu riscăm să-l anexăm – cu cele mai bune intenţii – propriilor noastre pledoarii *pro domo*? Cu bonomia şi înţelepciunea-i binecunoscute, scriitorul va fi surîzînd hîtru, pentru sine, discret, îngăduitor. (Pesemne că ne-a rezervat şi nouă, în taină, ca unor destoinici manipulatori de clişee, un loc, într-o rubrică mică, într-o *Bibliografie generală* actualizată...) Nu-mi amintesc să fi citit (prin interviuri acordate de scriitor sau cu alte ocazii) vreo mărturisire de credinţă MHS-istă în favoarea postmodernismului. Dar am citit, în fiecare text al autorului – carte sau articol de revistă –, o pledoarie pentru literatură. Pentru că un scriitor mare e un scriitor şi atît, dincolo de canoane, de platforme, de doctrine.





Mircea Horia Simionescu „precursor“?!... Dar un scriitor mare nu anunţă pe nimeni, e o insulă cu o geografie singulară; duce la desăvîrşire un mod de a scrie, făcînd inutilă o ulterioară acţiune a altora pe acelaşi teritoriu; are, deci, numai epigoni, nu continuatori – autorii importanţi care vin după el merg, trebuie să meargă pe un cu totul alt drum. De altfel, se vede clar: prozatorii cu relief iviţi în anii '80 – un Mircea Nedelciu, un Gheorghe Crăciun, un Bedros Horasangian sau un Ştefan Agopian – au, fiecare, propriul drum, propria Provincie imaginară.

Provincia imaginară ce poartă marca MHS se sustrage oricărei încercări de plasare într-o serie. Aici se desfăşoară un joc superior, „cu mărgele de sticlă“. Superior întrucît nu rămîne la nivelul unei abile jonglerii lingvistice sau al unor inventive juxtapuneri de referinţe livreşti, ci implică spiritul, în cel mai înalt înţeles al cuvîntului. Experimentaliştii mărunţi sînt meşteşugari, artizani, inventatori de stranii mecanisme fără viaţă. Un experimentalist ca Mircea Horia Simionescu ilustrează un model demiurgic; lumile posibile pe care le creează sînt profund organice, cărţile pe care le scrie sînt *corpuri însufleţite, nu mecanisme*. Parodia, pastişa, gestul deconstructiv constituie doar planul de suprafaţă, comedia literaturii disimulează o comedie a umanului. Căci ludicul Mircea Horia Simionescu este în acelaşi timp un moralist sceptic, un caracterolog, un umanist – care schimbă mască după mască şi oglindă după oglindă. S-a spus că opera sa reflectă – într-un joc de oglinzi şi de lentile cu grosimi şi compoziţii variate – o lume de ordin secund, o labirintică lume-bibliotecă. E adevărat, dar acest mirobolant imperiu de hîrtie nu reprezintă, cred, ţinta ultimă a autorului, ci „numai“ o vastă, derutantă anticameră ale cărei uşi se deschid pur şi simplu către Lumea „adevărată“, „reală“, către „viaţa vieţuită“. Mircea Horia Simionescu ne vorbeşte întîi de toate despre Om, despre omul tridimensional, istoric „atestat“, şi numai o iluzie perceptivă, abil întreţinută de scriitor, ne-a putut face să credem că Personajul *Ingeniosului bine temperat*, al *Nesfirşitelor primejdii* şi al celorlalte cărţi MHS-iste este un fantezist, artificial Om de hîrtie. Literatura MHS-istă propune o ontologie *sui generis* a umanului (şi nu ştiu dacă neapărat o ontologie „slabă“...). Mai precis, o ontologie a umanului ameninţat, în (post)modernitate, de reificare. E în joc o nuanţă: s-ar zice că opera acestui autor pune în scenă o butaforie; de fapt, mai potrivit ar fi să spunem că ea „descrie“ o lume în derivă ce riscă, în „era simulacrelor“, să se desubstanţializeze, să se convertească în butaforie.

Ca altădată (şi altfel decît) ciclurile romaneşti ale unor Balzac sau Zola, cărţile lui Mircea Horia Simionescu configurează o *Comedie umană* a contemporaneităţii. Ele (toate, nu doar titlurile din tetralogia *Ingeniosul bine temperat*) formează un ansamblu unitar, structurile textuale – cum se ştie – proliferînd tentacular de la o carte la alta. Multe dintre paginile/(micro)naraţiunile modulare MHS-iste ar putea fi citite ca mostre de utopie negativă sau ca nuclee ale unei viziuni distopice asupra lumii. De pildă, *Breviarul (Historia calamitatum)* e în sine o distopie. Iar biblioteca fabuloasă şi anarhică din *Bibliografia generală* ne pune la dispoziţie nenumărate utopii negative în eboşă. Una dintre ele, extrem de grăitoare din perspectiva unei (est)etici a artefactului/simulacrului proliferant ce se substituie insidios naturalului/realului, este naraţiunea fictivă a fictivului Max Offenbach, *Leipzig – oraş de carton*: un turist descoperă terifiat un fals Leipzig în care clădirile, monumentele, străzile, cadrul natural chiar, sînt improvizate din „material ieftin de decor“ („Cărămida bătută de soare ai jura că e adevărată (...). O floare smulsă din rădăcină miroase a pelicanol“). O „carte“ a unui anumit Louis Chapsel dezvăluie proporţiile coşmareşti ale unui dezastru, *Fataliatea abrevierii în societatea de consum* – limbajul uman „suferă (...) un proces de contragere, de ghemuire, de entorsă“ şi e de prevăzut că se va reduce la strictul necesar, monosilabic sau chiar onomatopeic, ori poate matematizat:

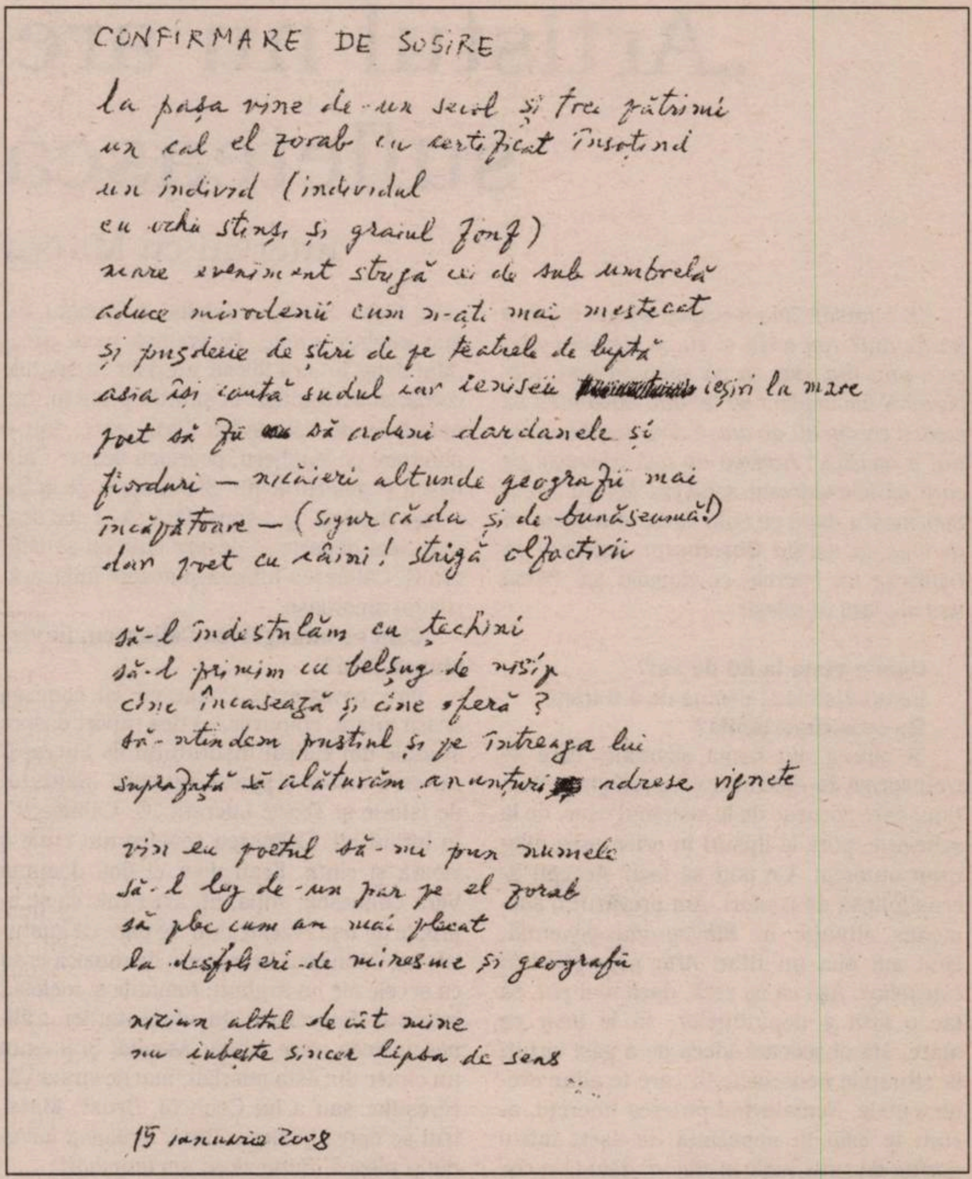
„Nu va trece mult timp pînă cînd, abreviindu-se totul pe măsura cerinţelor, vom auzi pe stradă oameni scurţi, în pantaloni scurţi, trimiţîndu-şi mesaje ca între prieteni:

— V 5!

— 48 625 şi 1/6.

Atunci, întreaga poveste amoroasă din tinereţe a bunicii ni se va înfăţişa explicită într-o fracţie cu trei binoame“.

N-ar fi deloc lipsită de tîlc o eventuală lectură în grilă distopică a literaturii acestui inegalabil *magister ludi*... ■



CONFIRMARE DE SOSIRE

la poşta vine de-un secol şi trei pătrimi
un cal el zorab cu certificat însoţind
un individ (individul
cu ochii stinşi şi graiul fonf)
rare eveniment strigă cei de sub umbrelă
aduce mirodenii cum n-aţi mai mestecat
şi puzderie de ştiri de pe teatrele de luptă
asia îşi caută sudul iar ienisei ieşiri la mare
poet să fii să ordoni dardanele şi
fiorduri – nicăieri altunde geografii mai
încăpătoare – (sigur că da şi de bunăseamă!)
dar poet cu câini! strigă olfactivii

să-l îndestulăm cu ţechini
să-l primim cu belşug de nisip
cine încasează şi cine oferă?
să-ntindem pustiul şi pe întreaga lui
suprafaţă să alăturăm anunţuri adrese vignete

vin cu poetul să-mi pun numele
să-l leg de-un par pe el zorab
să plec cum am mai plecat
la desfolieri de miresme şi geografii

nimeni altul decît mine
nu iubeşte sincer lipsa de sens

15 ianuarie 2008

Poezie inedită, dăruită *Obsevatorului cultural* de Mircea Horia Simionescu

Editura Compania
compania@rdslink.ro
www.compania.ro

Un nou titlu din seria ClarObscur

CANTACUZINO, IA-ŢI BOARFELE ŞI MIŞCĂ !
Interviu realizat de Mariana Marin

Oana Orlea

După două generații obișnuite cu multă minciună publică și puțin adevăr privat, o a treia generație românească, « liberă », se bîlbîie vinovat cu propria ei istorie recentă : ce fel de « comunism » s-a instalat la noi ? Regim de stînga sau terorism de stat ? Judecăm corect anii '50 cu mintea anilor 2000 ? Mărturia, azi comentată, a Oanei Orlea dinamitează certitudinile simpliste repetate abuziv.

Cantacuzino, ia-ţi boarfele şi mişcă !

13,5 x 20 cm
136 pagini
13 RON

« Am găsit cu cale să reedităm acest dialog-mărturie la mai mult de 15 și mai puțin de 20 de ani de la apariția lui (la Editura Cartea Românească, în 1991). Pentru că noua lume din România de azi și de mîine are dreptul să cunoască tragica aberație a comunismului din cît mai multe relatări lucide și bine articulate. Iar povestea despre oameni și pușcării din volumul de față este exemplară în această privință. [...] Ne-am bucurat de asistența doamnei Oana Orlea, ceea ce ne-a dat ideea de-a o ruga să adauge lămuriri ici-colo și chiar să explice pe larg atitudini și situații abia schițate în versiunea inițială. »

Adina Kenereș

Str. Tuberozelor Nr. 9, Sector 1, 011411
București Tel. : 223 23 28 Fax : 223 23 25

„Artistul nu are nevoie de linişte sufletească şi de calm“

Interviu cu Mircea Horia SIMIONESCU

„E o farsă! Cine v-a spus că am împlinit 80 de ani? Am auzit şi eu că circulă vorba asta prin tîrg, dar eu vă spun că nu-i adevărat! N-am împlinit 80 de ani. Dacă vreţi să credeţi că am 80 de ani, e doar treaba voastră, a revistei.“ Acestea au fost cuvintele pe care mi le-a adresat scriitorul Mircea Horia Simionescu după ce i-am spus, la telefon, că aş vrea ca revista ***Observator cultural*** *să realizeze un interviu cu domnia sa. Farsă sau nu, iată ce-a ieşit.*

Cum e viaţa la 80 de ani?

Insuportabilă şi demnă de a fi trăită.

De ce insuportabilă?

Te ajung din urmă semnale, care se transformă în afecţiuni stînjenitoare. Afecţiuni care pornesc de la sistemul osos, de la schelărie, pînă la lipsuri în orientarea pilotului automat. Ce poţi să faci? Accepţi această lipsă de confort. Am prevăzut o asemenea situaţie în *Bibliografia generală*, cînd am pus un titlu: *Arta nepreciziei în cinegetică*. Aşa că aş vrea, dacă mai pot, să fac o artă a neputinţelor, să le înşir ca atare. Mă obsedează ideea de a găsi virtuţi în situaţiile nenorocite în care te aduc evenimentele. Nemaiavînd puterea tinereţii, acum te lăfăi în neputinţă, te aşezi într-o poziţie de satisfacţie şi zici: *a, ăsta-i un cîştig!* Eşti neputincios fizic şi poţi vorbi sau poţi rîde de neputinţă.

Vreţi să faceţi o artă a neputinţelor?

Da, aş face o artă a neputinţelor, o artă a impotenţelor, a inapetenţelor şi, dacă s-ar putea, o artă a stării pe loc. Uite, de exemplu, un prieten din Franţa trage de mine să mă duc într-o vacanţă, la el acasă. Are o vilă la Chamonix, cel mai frumos loc din Alpi, şi o alta, pentru vară, pe Coasta de Azur. Vrea să pălăvrăgim cît vom putea, să stau cu el cîteva luni.

Vă duceţi?

Nici vorbă. Nu mă mai ţin curelele şi bretelele. Trebuie să duc un geamantanaş de cinci kilograme, cam atît ar fi minimum. Nu pot, n-am voie să duc. *Nota bene*: acum trei ani duceam în spate sacul de ciment, 50-60 de metri, la deal. Acum, îmi fac geografia propriei mele existenţe pe o arie din ce în ce mai restrînsă.

■■■ Domnişoara pleca nedumerită

Cum aţi petrecut cei 80 de ani?

A, iar mă întrebaţi de farsa asta?! Vă spun: o tînără specialistă în literatură contemporană, Gabriela Trifescu, a susţinut teza de doctorat din opera mea: *MHS – studiu monografic*, o lucrare de 500 de pagini. Şi am fost la Universitate, la susţinere, la insistenţele doctorandei. Sigur, unele lucruri nu sînt nici de mine lămurite, ce să le mai lămurească altcineva... Poate că încă este timpuriu să le definească, să le lămurească, să le contureze un cititor, oricît de bun şi de calificat ar fi.

Daţi-mi un exemplu de lucru nelămurit.

Multe sintagme sau situaţii nu mai sînt înţelese de generaţiile care vin. N-am fost prevăzător. Aceste automatisme, aceste prostioare, aceste locuri comune – ar trebui lămurite. De pildă, am o povestire, pe jumătate hazlie, fără o direcţie politică limpede, tot în *Bibliografia generală*, care reia ce era în capul generaţiei mele, o formulă pe care o folosea Stalin în *Istoria scurtă a Partidului Comunist Bolşevic*: „Mai departe“... Stalin vorbea despre dialectică, iar apoi spunea: „Mai departe“... Acest „Mai departe“, recurent, era atît de agasant! Dacă eu folosesc acum sintagma „Mai departe“ şi o repet aşa cum făcea Stalin, ironizînd-o, nimeni nu mai înţelege nimic. Pe vremea mea, acest „Mai departe“ era folosit nu doar în spaţiile vorbăriei activiştilor, ci şi între prieteni. Îmi amintesc de Alexandru Piru, care, într-o plimbare pe Magheru, povestea despre Călinescu şi amorurile lui. Şi s-a oprit, pe la Biserica Italiană, şi a spus, fără să-şi dea seama, „Mai departe...“ despre cum îşi satisfăcea G. Călinescu iubirea şi despre înflăcărările lui amoroase.

Cum se îndrăgostea Călinescu, în versiunea Piru?

Piru povesteşte: Călinescu îşi convoca acasă iubita, chipurile, să dea raport despre studiile din cadrul Institutului de Literatură, care astăzi îi poartă numele: Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu“. În biroul lui, Călinescu scoatea din cutie o vioară şi cînta. Erau doar ei doi, doamna Vera Călinescu, soţia, nu avea voie să se apropie de uşa Maestrului. Se pare că gusturile lui Călinescu în materie de muzică erau ca şi cele ale lui Arghezi: romanţe şi melosul întins al cîntecelor vechi, ale lăutarilor. Călinescu zicea către iubită: *Ascultă!* Şi îi cînta un cîntec din ăsta miorlăit, mai de vîrsta Văcăreştilor sau a lui Conachi. Brusc, Maestrul se oprea şi zicea: *Gata, strînge-ţi lucrurile şi pleacă! Bună ziua! Am terminat!*

Şi domnişoara ce făcea?

Domnişoara pleca nedumerită, dar vibrînd de întîlnirea cu Maestrul.

Asta era tot?

Da, asta era tot.

Îl asculta în stare de veneraţie?

Nu, în stare de docilitate, ca subalternă a Profesorului în cadrul Institutului, o harnică truditoare care îşi etalează studiile.

Unde-i erotismul?

A, da, e o întrebare foarte frumoasă. Erotismul răzbătea aşa cum răzbat acele materii din fundul pămîntului în vulcani sau în vulcanii noroioşi, cum sînt ai noştri de pe la Buzău.

■■■ Colombina îmi trimitea primul exemplar prin mecanicul de locomotivă

Ştiţi de ce am ajuns în zona asta cu erotismul?

Nu.

Pregătindu-mă pentru acest interviu, am citit cîteva povestiri neînchipuit de frumoase scrise de dumneavoastră. Povestiri atinse de erotism. Sînt incluse în volumul *Povestiri galante*, apărut în BPT, în 1994. Spre exemplu, mi-a plăcut povestirea *Cum a căzut patul şi alte întîmplări licenţioase*, în care povestiţi despre iubirea Căpitanului pentru Colombina şi despre cum, în dragoste, „cu acest bagaj de vitejie, delicateţe şi curăţenie te prezinţi“.

Domnule Şimonca, aş putea să-ţi fac o mărturisire, că te consider prieten. Dragul meu, această povestire este reală. Era din vremea cînd stăteam multe luni pe an la Pietroşiţa şi munceam din greu, cu mîinile mele, să-mi ridic casa. Casa asta seamănă cu opera mea. Are o faţadă copilăroasă, ludică, inocentă, cum e şi *Dicţionarul onomastic*. E o casă arătoasă, are linii de forţă, dacă intri în ea inspiră forţă. Eram la Pietroşiţa cu iubita care venea din Bucureşti – nevastă-mea este în cunoştinţa tuturor acestor chestiuni. N-a suferit de boala geloziei.

Doamna dumneavoastră a ştiut de aşa-numitele relaţii extraconjugale?

Sigur. Întotdeauna defazat, după ce se încheiau.

Şi Colombina aceasta a existat cu adevărat?

Sigur. Venea la Pietroşiţa. În cîteva situaţii, îmi oferea şi prilejuri sărbătoreşti. Venea şi cu primul exemplar scos din tipografie al unei cărţi care purta semnătura mea. Sau, cînd nu putea veni, mi-l trimitea prin mecanicul de locomotivă.

Ce minunăţie! Să te duci în gară, să aştepţi trenul şi să primeşti un mic pacheţel, din care să scoţi o carte mirosind a cerneluri tipografice.

Nu trebuie să te obişnuieşti cu chestia asta şi să spui că e destul. Din cînd în cînd, mai trebuie să vină şi Colombina. Or, dragul meu, de ce am scris acea povestire? Colombina era în focul amorului, al îmbrăţişării dincolo de nori, cînd a început să se clatine pămîntul. Era cutremurul din 1986. Ea, în situaţia extaziată în care se afla, a început să strige: „Cutremur!“. Eu nu prea îmi dădeam seama... Era vară, era cald, am luat-o de mînă şi am tras-o pe terasă, printr-o bărbăţie altfel tradusă. Am ieşit instinctual pe terasă, în locul cel mai puţin periculos. Chestiunea amuzantă a fost asta: forţele telurice n-au putut să ne radă înflăcărarea şi amorul. Eram goi, a venit cutremurul, a trecut cutremurul, noi ne iubeam la fel de pătimaş.

> Aş vrea, dacă mai pot, să fac o artă a neputinţelor, să le înşir ca atare. Mă obsedează ideea de a găsi virtuţi în situaţiile nenorocite în care te aduc evenimentele. Eşti neputincios fizic şi poţi vorbi sau poţi rîde de neputinţă.

Dumneavoastră aţi spus la un moment dat că sînteţi un pic misogin. Această povestire, şi altele, nu vă arată deloc aşa. Eu cred că sînteţi un mare îndrăgostit de femei.

Vai de mine, bineînţeles. N-am fost fustangiu. Dar mi-au plăcut femeile. Am fost întotdeauna îndrăgostit şi am dibuit de timpuriu calitatea stimulatoare a perioadelor de dragoste. Dumnezeule! Au fost un motor de Boeing. Au fost pătimaşe, nu tiranice, şi mă trăgeau înainte, îmi permiteau să înaintez. Uite, şi acum, la 80 de ani, tot apreciez femeia. Am fost la un consult la ochi, că am început, de la o vreme, să văd dublu, parcă am o andrea în cap care apasă pe nerv. Mamă, mamă, ce doctoriţă m-a consultat... Nu-mi mai dezlipeam ochii de la ea. Şi ea îmi zicea: uitaţi-vă în ochii mei. Iar eu rîdeam: asta fac de cînd am venit.

Revenind la personajele din cărţile dumneavoastră. Colombina, Brigitta, Alina, Helga sînt nişte fiinţe minunate, credeţi-mă! Citind despre ele mi le închipui mergînd pe stradă. Aş fi vrut să le cunosc şi eu.

Domnule Şimonca, îmi spuneţi un lucru care mă copleşeşte şi mă bucură. M-am simţit neînstare de două lucruri: a face teatru şi a descrie pagini de amor.

■■■ Nu doream să elogiez familia

Vă contrazic. În *Nesfîrşitele primejdii*, roman reeditat recent la Editura Cartea Românească, sînt pagini minunate de erotism. Poţi să fii frisonat citindu-l acum în 2008, dar nu poţi să nu te închipui lecturînd romanul în 1978, cînd totul era foarte sobru, iar dumneavoastră veneaţi cu o poveste de dragoste, elogiind adulterul.

Funcţiona Codul familiei şi al moralităţii şi al... cum dracu îi spune...

Ce v-a venit să scrieţi, în 1978, o poveste de dragoste implicînd un adulter?

De-al dracului! Nu doream să elogiez familia, cum o vedea Ceauşescu, nu doream să elogiez sobrietatea. Şi să ştiţi că personajele, cele două Helga, care se suprapun, există în realitate. Încă vorbesc cu ele la telefon. Nu ne mai revedem – ne-am face şi rău să ne revedem în halul în care ne-a dus vîrsta.

Extraordinar! Şi Helga e reală, ca şi Colombina?

Da. Putem să o chemăm la telefon. Vreţi să vorbiţi cu ea?

Nu. Mai bine să rămînă personaj.

Erau cele două Helga, una era medic, alta era balerină la Opera Română. Pe acestea două, le-am apropiat, le-am despărţit. Dar adulterul a rămas, deşi am scos unele pagini explicite de „pat“. Nu cenzura mă lucra pe mine, ci tot personaje din rîndurile noastre, directori de editură. Şi atunci am făcut această variabilitate şi elasticitate a chipurilor, în aşa fel încît Helga să nu poată fi „prinsă“.

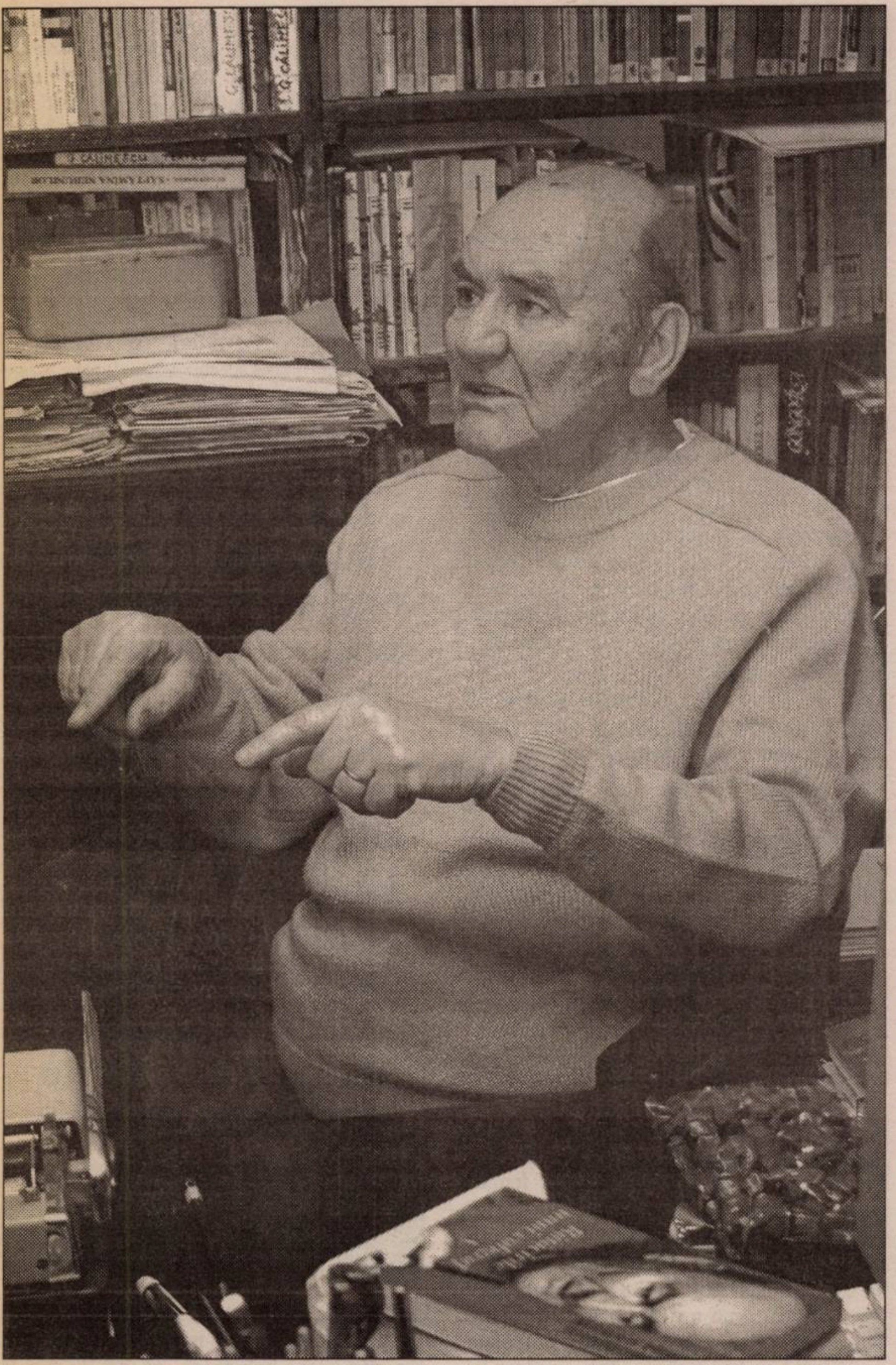
Cu toate acestea, sînt cîteva pasaje, în *Nesfîrşitele primejdii*, de un minunat erotism, pasaje foarte reuşite.

Totuşi, am multe reproşuri să-mi fac. Recitindu-l, îmi închipui ce-ar fi trebuit să fie aici, în pagină... ca senzaţie... ca trăire... ca disperare... Trebuie să vă spun că am avut multe motive de depresie, care m-au dus şi prin spitalele de nebuni. Schizoizie. Erau motivele amoroase: n-aveam ce reproş să-i fac soţiei mele ca să compenseze comportarea mea. Apoi, erau motivele politice. Şi, pe urmă, motivele care ţineau de scris, această fanatică şi tîmpită idee să scriu: îmi ziceam că trebuia să-mi aleg altă meserie, că de ce mă chinui atîta cu scrisul... Mereu am fost în situaţia de a opta pentru drumul meu. Eu ştiam care era drumul meu, dar mereu îl ocoleam, apăreau bariere: scrisul e o chestie de opţiune. Puteam foarte uşor să urc, în politică, pe scara ierarhică. Dar nu doream. Ani buni am fost în ţara nimănui, într-un spaţiu al nedumeririi. Ce fac? Cum merg mai departe?

Această nedumerire nu e benefică scriitorului?

Sînt de acord. Convingerea mea este că artistul nu are nevoie de linişte sufletească şi de calm. Trebuie să fie într-un surd conflict sau într-o permanentă stare de iritare. Ca umilit, ca ocolit, ca neluat în seamă. Cînd aud atîtea îndemnuri pe la televiziune şi radio, *să gîndeşti pozitiv!*, spun: *sînteţi nişte proşti*. Mă enervează teribil aceste îndemnuri. E nevoie de starea conflictuală, de neprevăzut, care te duce, prin întîmplare şi printr-un mecanism pe care nu-l stăpîneşti, la realizări palpabile. Ce e aia? Gîndeşte pozitiv şi stai liniştit! Trece viaţa pe lîngă tine!

George Pelimon, eroul din *Nesfîrşitele primejdii*, descoperă „un ameţitor parfum al libertăţii – şi gustul incredibil de seducător al neliniştii“.



Da, de asta e nevoie. Eu m-am băgat de cîteva ori în tot felul de chestii. Am trăit şi printre hoţii de buzunare.

Chiar aţi furat?

Eu n-am furat, dar am ţinut de şase, am ţinut de paravan. Ce-mi pare rău este că nu mai am timp. Ce-am făcut pînă acum sînt nişte avansuri, dar undeva, cîndva, ar trebui să iasă blocul. Ce-am scris pînă acum au fost replici, lucruri polemice, iritări, răspunsuri la iritări. Eu n-am căutat aventura, dar aventura a venit.

■■■ Şi astăzi mai aştept camionul ăla

Doream să vă întreb un lucru: cu atîtea femei frumoase în jurul dumneavoastră, materie primă pentru scris, de ce aţi vrut să vă sinucideţi?

De la acea încercare ratată de sinucidere sufăr acum, cu piciorul ăsta al meu, mă vedeţi cum merg. Era în 1970. Ceauşescu şi Popescu-Dumnezeu, la care lucram, eram şef de cabinet, erau plecaţi la ONU, la New York. Şi, după multă vreme, ziua mea de lucru se termina la 5 după-amiază, nu la miezul nopţii. Popescu, mă-sa pe gheaţă, mizericordios, primea pe unii şi pe alţii, se îndura să-i primească, şi eu trebuia să stau acolo. Frumos din partea lui că nu mă antrena în discuţiile lui. Îmi vedeam de ţigările mele, fumam două pachete, şi urmăream aberaţiile care intrau în tot procesul ăsta. Erau multe şi mărunte. În acea zi, am ajuns la ora 5 acasă, am făcut un duş, am zis că nu se moare murdar, m-am urcat pe scuter, aveam pe mine doar o cămaşă pluşată, încă era cald, 16 octombrie. Am pornit pe scuter şi am spus: prima maşină care îmi iese în faţă va fi şi ucigaşa mea. Mă aşteptam la un camion. Şi astăzi mai aştept camionul ăla. În impetuozitatea mea, cu dorinţa de a termina cît mai repede, venind pe linia tramvaiului 41, spre Casa Scînteii, în faţa mănăstirii Caşin, am accelerat puţintel mai mult. Lovitura virtuală ar fi fost fatală. Lovitura reală m-a dus în aripa unei Dacii, m-am dezechilibrat şi m-a aruncat pe stradă. M-am lovit la tîmplă, mi-am rupt clavicula, mi-am rupt piciorul.

De ce doreaţi să vă sinucideţi?

Falimentul meu era cauza. Nu mai aveam timp de scris. Măsurile din biroul lui Popescu-Dumnezeu, de acolo se conducea arta şi propaganda, îmi arătau falimentul proiectelor mele. Ca scriitor, mă aşteptau vremuri grele. Eram sătul de tot ce vedeam în jurul meu şi doream să termin cu totul. Ştiţi ce era *Scînteia*? Nu era doar un ziar, de unde să te transferi, să pleci în altă parte, că ţi se agăţau tinichele de coadă. *Scînteia* era deasupra Comitetului Central, de acolo plecau tezele pe care partidul le propaga în adunări şi cuvîntări. Asupra mea apasă foarte greu că am fost la ziarul *Scînteia*. Înainte de încercarea de sinucidere, în mine mocneau mai multe conflicte; era iubirea mea pentru Helga, mă gîndeam la divorţ. Vă spuneam: n-am fost un fustangiu, poate au fost şapte apariţii, şapte femei. Am ajuns la recordul să am timp de 13 ani o legătură cu una dintre ele.

După ce aţi ratat sinuciderea, ce v-aţi spus?

Mi-am pus pe perete, în faţa patului de suferinţă, o inscripţie din Mateiu Caragiale: „Pentru mine alternativa era deci simplă: trebuia să am ori energia de a sta pe poziţie ferm pînă la fine – şi, înşelîndu-mă singur, să consimt astfel ca falimentul moral al vieţii mele să fie şi fraudulos – ori eleganţa de a-mi suna retragerea. Eleganţa aceasta am avut-o". A fost liniştitor. După aceea, am spus că am făcut o mare prostie, sinuciderea e o prostie, deşi m-a mai ispitit de vreo două ori de atunci. Dar am înlăturat-o, am suflat-o, cum sufli în lumînări.

Mai înainte, mi-aţi spus că aşteptaţi şi acum camionul ăla.

Camionul ăla vine el cînd trebuie, cînd vrea Dumnezeu să învîrtească şuruburile şi să deschidă robinetele.

■■■ Lumea trebuia făcută într-o singură zi

Vă gîndiţi la sfîrşitul dumneavoastră?

În orice moment. Nu sînt înspăimîntat de sfîrşit, sînt înspăimîntat de invaliditate. Poate că mîine veţi auzi că s-a terminat. La un moment dat, inima face ţac, cum a făcut la fratele meu, cum a făcut la Petru Creţia, am exemple nenumărate. Pînă cînd inima va face ţac, aş face un mare tratat de glume, în care aş doza autoironia şi ironia, ca să descriu erorile lumii prin care am trecut.

În *Febra, file de jurnal 1963-1971*, ziceţi aşa: „Dumnezeu ştie de mult ce vreau şi ce trebuie să fac, aşteaptă numai un semn de bunăvoinţă din parte-mi". I-aţi dat semnul de bunăvoinţă?

Nu. Am avut buna-cuviinţă să întrerup această posibilă comunicare cu Dumnezeu. Nu i-am dat semnul de bunăvoinţă. Dacă aţi citi poeziile mele din ultima vreme, aţi descoperi că sînt blasfematorii. Mă adun şi spun: *trebuia să doarmă şase zile!* Avea puterea să facă lumea în a şaptea zi. Să fi făcut ce voia şase zile, iar în a şaptea să facă lumea.

Dacă făcea lumea într-o singură zi, ieşea mai bună, mai frumoasă?

Dacă făcea lumea într-o singură zi, ieşea mai bine. Ştia că mai are doar o zi de lucru, era în tensiune, şi ieşea mai bine. Aşa... s-a întins şase zile... prea mult... a lălăit-o. Să vă mai spun ceva: eu sînt Vărsător. La un zodiac făcut de istoricul de artă Ion Frunzetti, dar şi în altele, se spune despre Vărsător: trudă necîştigătoare o lungă perioadă, cam trei sferturi din durata vieţii, şi biruinţă în ultima parte, pe ultima sută de metri. Cam aşa este.

> N-am fost fustangiu. Dar mi-au plăcut femeile. Am fost întotdeauna îndrăgostit şi am dibuit de timpuriu calitatea stimulatoare a perioadelor de dragoste. Dumnezeule! Au fost un motor de Boeing. Au fost pătimaşe, nu tiranice, şi mă trăgeau înainte, îmi permiteau să înaintez.

Se vede şi din atenţia acordată noilor ediţii, cele care au apărut în ultimul an. Lumea vă redescoperă, vă preţuieşte, există acum noi ediţii care permit cititorilor tineri şi foarte tineri să ia în seamă prezenţa dumneavoastră în literatura română.

Sînt bucuros de gesturile editorilor. Uite, acum mi-a apărut *Ingeniosul bine temperat* la Humanitas, m-am dus eu la Gabriel Liiceanu şi i-am întins cărţile pe masă şi el a zis: *domnule Simionescu, vă republic aceste cărţi* – şi a arătat spre tetralogia *Ingeniosul bine temperat*. Au fost primele trei, apărute în seria de autor pe care mi-a dedicat-o Editura Humanitas, iar în cîteva săptămîni va fi tipărit şi *Dicţionar onomastic*. Cu *Nesfîrşitele primejdii* a fost aşa: eram la un tîrg de carte, a venit Silviu Lupescu la mine, îl vedeam pentru prima dată, şi mi-a zis: *domnule Simionescu, am auzit că aveţi un roman foarte bun,* ***Nesfîrşitele primejdii****. Nu vreţi să-l republicăm la Cartea Românească?* Mie mi s-au tăiat picioarele. În ediţia a II-a din *Nesfîrşitele primejdii* n-am schimbat un rînd. Acum aş vrea să mai republic nişte povestiri, aşa cum au fost cele din BPT, *Povestiri galante*, care s-au epuizat imediat, a fost şi un tiraj mic, era pe sfîrşite colecţia.

Şi cu Dumnezeu de ce sînteţi blasfematoriu?

E o stare de revoltă. Să vă spun ce s-a întîmplat: tatăl meu a murit la 41 de ani. S-a îmbolnăvit de tuberculoză laringială şi pulmonară. Unii medici zic, după ce le povestesc simptomele, că ar fi putut avea cancer. Nu ştiu ce a fost, ştiu că eram speriat că-l voi pierde. Cînd tatăl meu era bolnav, am făcut lungi rugăciuni, cu penitenţă, cu autoflagelare, cu lacrimi, numai să-l ţină în viaţă.

Ce vîrstă aveaţi atunci?

Aveam nouă ani cînd s-a îmbolnăvit. A murit după ce am împlinit zece ani. Atunci am spus, cu virulenţa acelei vîrste: *desfid, nu eşti în stare de nimic!* Şi nu m-am mai împăcat.

Ce era tatăl dumneavoastră? Ce însemna pentru copilul Mircea Horia Simionescu?

Era o autoritate care se manifesta cu blîndeţe şi cu asprime. Bineînţeles, a tras şi cu cureaua pe care îşi ascuţea briciul. Am primit chelfăneală. Dar era de un echilibru, de o cordialitate şi de o iubire... Îl iubeam nu pentru un gest anume. Avea un simţ al dreptăţii şi al omeniei. Era ofiţer, ca atare avea ordonanţă. Nu i-a pus niciodată la alte treburi, decît să stea cu băieţii lui, noi eram doi fraţi, tata şi-a dorit băieţi, şi să se joace pînă crapă pietrele.

■■■ Mi-au venit scrisori cu „dragă tată"

Vi s-a părut nedrept că la 10 ani aţi rămas fără tată?

Da, sigur. Şi astăzi mai trăiesc această nedreptate.

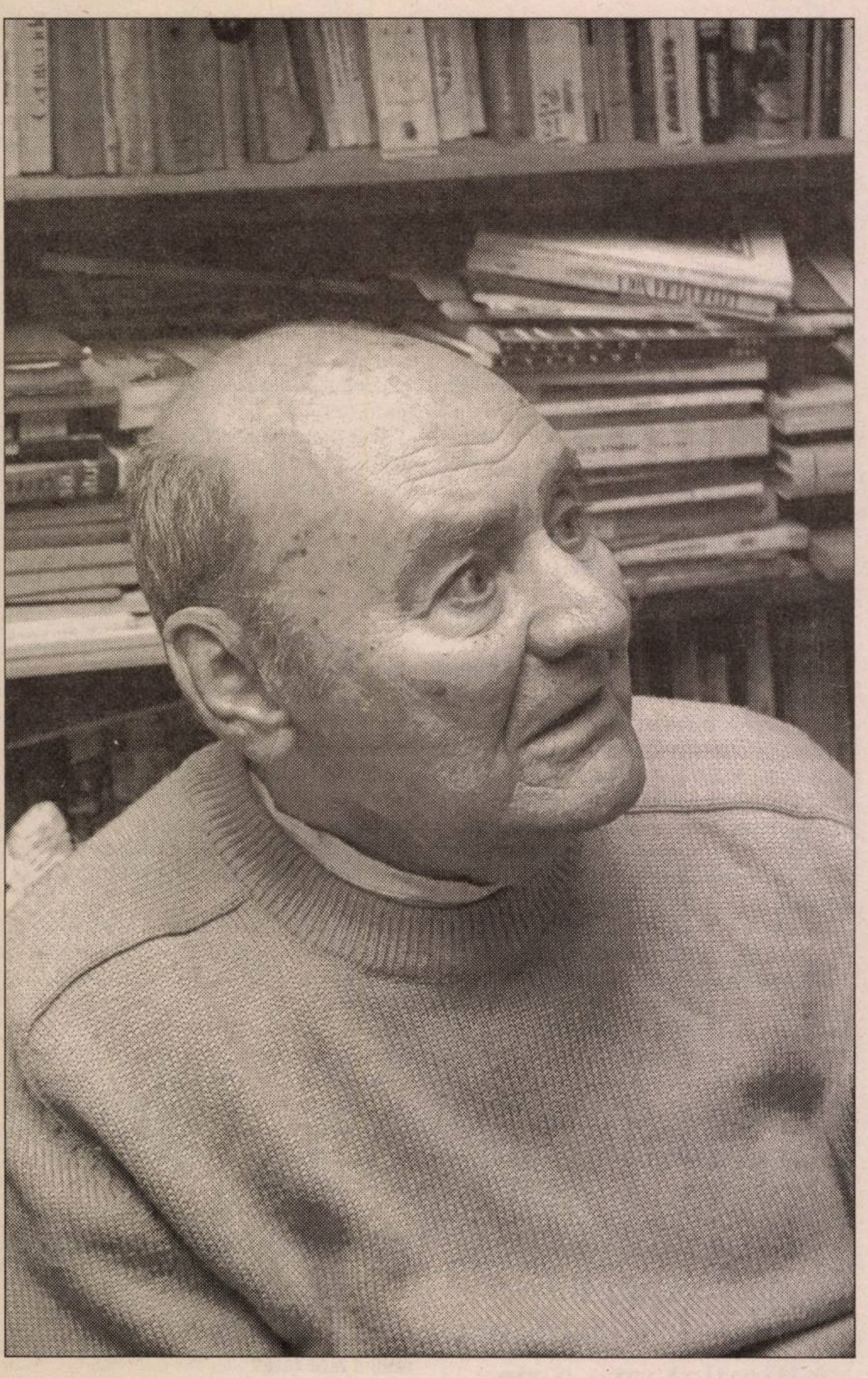
Nu v-aţi împăcat nici acum cu acea situaţie?

Nu. Nu. Nu. Cum nu m-am împăcat nici cu situaţia cînd, anul trecut, în iunie, mi-a murit fata cea mare. Avea 62 de ani. Eu, la 17 ani, la vîrsta cînd cauţi să te culci cu una, s-o ciupeşti, s-o înghesui, s-o prinzi pe alta... Ştiţi, e şi vîrsta acelui amor platonic cînd te plimbi cu fata de la liceu, îi dai un mărţişor. La 17 ani, am avut o relaţie scurtă şi – vorbim ca între bărbaţi – total neconcludentă, cu o fată din cartier, care era servitoare la bunică-mea. Au venit bombardamentele, 4 aprilie 1944, mama ne-a retras de la şcoală şi ne-a dus într-o localitate de lîngă Tîrgovişte. Fata a plecat la ţară, a părăsit-o pe bunică-mea. Eu n-am ştiut că a rămas gravidă. Şi am aflat că a născut o fată, fata mea, după 17 ani. Maică-sa, o femeie foarte simplă, analfabetă, a crescut-o. Şi mi-au venit scrisori de la ea, cu „dragă tată", am scrisorile de la ea.

Era fata dumneavoastră făcută cu acea servitoare!

Da. Şi m-a căutat, mi-a scris, ne-am văzut după 17 ani de la naştere. Nu avea nevoie de ajutor material, ci de unul moral. Termina liceul şi dorea să-şi ştie tatăl. Şi am cunoscut-o, trăia la Tîrgovişte, semăna leit cu mine. Era într-o duminică, venea de la o plimbare şi, cînd am văzut-o, m-am cutremurat. Semăna leit cu mine. Am adus-o apoi în Bucureşti, a stat în celebrul meu subsol din Ana Ipătescu. Şi a murit anul trecut. Iarăşi mi s-a părut o nedreptate. Era de o bunătate extraordinară. E strigător la cer. De ce a murit? Şi-a făcut casa ei, a avut fiica ei, am şi un nepoţel...

Domnule Simionescu, aţi vorbit de două lucruri care v-au zdruncinat: moartea tatălui şi moartea fiicei „din flori".



Da, chiar aşa era, din flori, o chema Florina.

Nu credeţi că toate aceste lucruri sînt nişte încercări? Cineva nu ne încearcă?

Poate că da. Sînt într-o continuă căutare. Ce fac eu? Am un reportofon la căpătîi, mă trezesc noaptea, mă înregistrez, apoi transcriu, sînt însemnări multe, un teanc. Asta e problema primă a vieţii mele: neînţelegerea. Dacă Dumnezeu diriguieşte sau nu diriguieşte lumea? De existenţa Lui nu mă îndoiesc, sînt creştin ortodox.

Ce frumos vă întrebaţi! Dumnezeu diriguieşte sau nu diriguieşte lumea?

Da. Uite, luaţi un caz obişnuit: un soţ care-şi bate nevasta pînă ce-o bagă în spital, cu toată dantura ruptă. Şi medicii o salvează. Şi spui: Diavolul a fost împotrivă, dar Dumnezeu a salvat-o. Asemenea argumente m-au îndepărtat de la ideea că Dumnezeu ne conduce. Cum, ne conduce pe fiecare? Chiar Dumnezeu a salvat-o, chiar El a intervenit şi a scos-o din mîinile celui care dorea s-o ucidă, dar a lăsat-o numai cu dantura ruptă? E altceva. Să vă spun cum gîndesc eu?

Vă rog, spuneţi.

Dumnezeu e în noi şi El este şi necesitatea stării de ezitare. Dumnezeu e ezitarea cea mai profundă. Dacă Dumnezeu ar apărea aici, în locul în care stăm de vorbă, şi ar spune: fiul meu, gîndeşti greşit! Eu diriguiesc lumea. Şi ne-ar arăta nişte argumente. Uite ce este, mi-ar putea spune: nu am vrut să-ţi salvez tatăl şi fiica, te-am pus la încercări. Eu aş adăuga: îngăduie-mi, Doamne, să te contest, să fiu în polemică, să fiu în vizaviul meu. Avem ce să ne disputăm. Poate doarme, poate a obosit, poate că oboseala îi vine de la cele şase zile de muncă, atunci cînd a făcut lumea. Nu era mai bine s-o facă într-o zi ca să aibă resurse şi pe mai departe? Şi i-aş trimite un zîmbet, pe care l-ar pricepe, aşa cum înţelege şi contestarea. Dumnezeu mi-a făcut o concesie: mi-a semănat şi putinţa de a-l contesta. Dacă e supremul judecător, cred că îmi este şi coleg: pot să-i spun, cu voce scăzută, ca unui coleg, ce mă nemulţumeşte. Am această posibilitate să fac afirmaţii îndrăzneţe, pot să-l judec, pot să mă dezic. A, ţi-ai trimis Fiul? Şi aici am nişte obiecţii: de ce, cînd era pe cruce, de ce n-ai intervenit? Ai vrut să duci pînă la capăt sacrificul? Şi prin asta ai făcut un program pe care eu trebuie să-l repet? Să îndur şi eu? Să mă mîntuiesc prin sacrificiu? De ce, dacă Fiul a venit să ne răscumpere păcatele, de ce trebuie să le repetăm şi noi?

■■■ Asta nu-i o ţicneală?

Lăsăm aceste întrebări şi vă aduc, din nou, la partea...

... aventuroasă...

... aventuroasă şi frumoasă a vieţii dumneavoastră. Cu Dorina, soţia, cum aţi reuşit să staţi împreună 55 de ani? I-aţi dedicat şi romanul din 2002, *Cum se face*. Aţi zis aşa: „Dorinei, la 50 de ani de lecturi împreună“.

Ştiţi cum a fost? Locuia în gazdă, în apropiere de locul unde locuiam eu. Şi eu stăteam în gazdă. Deşi eram la *Scînteia*, dar nu m-am folosit de poziţia de redactor ca să obţin o casă, aşa cum au procedat alţii. Eu stăteam în gazdă, pe lîngă biserica Silvestru, într-un loc, Dumnezeule... Lîngă patul meu era o pată mare de urină, dincolo de perete era closetul unei crîşme. Eu urcam în tramvaiul 5. Tramvaiul 5 circula pe Dorobanţi spre Casa Scînteii. Şi în fiecare dimineaţă urca aceeaşi fată. Dorina. Eu călătoream cu prietenul meu Costache Olăreanu, care dormea la mine. Şi i-am spus: „Măi Costache, tu o vezi pe fata asta? Uite aşa nevastă mi-aş lua!“. Iar Costache mi-a spus: „Păi, e la facultate la mine, e cu un an mai mică decît mine, nu e complicat să-ţi fac cunoştinţă“. Mi-a făcut cunoştinţă. Aşa că i-am zis lui Costache: Asta va fi nevasta mea!

Şi Dorina a suportat toate aventurile dumneavoastră?

A suportat. Viaţa noastră a fost destul de mărunţită de nopţile mele la *Scînteia*. Eu făceam diverse corvoade în redacţie numai ca să nu scriu. Dacă era zăpadă afară, cum a fost marele viscol din '54, mă ofeream să dau zăpada din faţa redacţiei. Numai ca să nu scriu. Cine dădea zăpada era scutit de articol. Nu mai ştiu ce articol evitam să scriu, probabil fie împotriva lui Blaga, fie împotriva decepţionismului lui Bacovia. Încă nu era plină gazeta de discursurile ăluia. Unii puteau să-şi permită să nu scrie şi să zică, s-o dea pe bancuri: iar despre Blaga? Eu, dacă ziceam că nu vreau să scriu, eram luat în serios, puteam să fiu pus în discuţia UTM-ului. Dorina lucra la radio, citea ştirile, iar seara se ducea la repetiţii. Fusese coristă, în ansamblul UTM-ului, condus de Marin Constantin, de unde a ajuns în ansamblul Sfatului Popular al Capitalei. Aşa că ne vedeam foarte puţin, eu veneam după miezul nopţii de la serviciu, ea era culcată. Dorina se trezea prima şi alerga la radio să citească ştirile, eu mai dormeam puţin, puteam să ajung pe la 9 şi jumătate la redacţie. Ca atare, noi am avut o căsătorie prost consumată. După zece ani a venit şi copilul la care ţineam, amîndoi, foarte mult. Copilul a fost pe primul plan pentru Dorina, o acapara, nu mă mai vedea. Şi eu mă sustrăgeam îndatoririlor.

Cum s-au răsfrînt aceste întîmplări în scris?

Să nu-ţi mai spun cît de utilă este şi experienţa asta a infidelităţii... pentru scris. Pe mine mă interesa cunoaşterea: feminitatea şi femeia au fost obiect de studiu. Parcă nu eşti întreg dacă nu ai trecut prin asemenea chestiuni. Am trăit şi un accident de tren. Am fost şi pe munte, însoţeam două fete, erau în grija mea, nimic altceva, spre Piatra Arsă, pe viscol, vedeam prăpastia, puteam să murim toţi trei. Tot ce mi s-a întîmplat mi-a folosit scrisului, toate aventurile, toate accidentele, încercarea de sinucidere. Totul. Dar v-aş întreba, domnule Şimonca: asta nu-i o ţicneală?

■■■ Mai lăsaţi-o dracului de şcoală, zicea mama

Ce ţicneală?

Cu scrisul ăsta! Nu te duci la petreceri cu cei de vîrsta ta... nu baţi mingea la 13 ani, la 16 ani, stai şi citeşti şi scrii, redactezi reviste literare într-un singur număr... mai apoi vrei să cunoşti... femeia, feminitatea... rişti mereu, poate scapi de presiune... vrei să pipăi realul. Şi scrii... Asta nu-i o ţicneală? Mereu au fost invitat în diverse locuri. Eu zic şi mă scuz: am de scris! Asta nu-i o ţicneală? Geta Dimisianu m-a făcut de două parale după un interviu al meu. Eu ziceam în interviu: atunci cînd strîngeam în braţe o femeie mă gîndeam cam cum s-ar descrie chestia asta. Asta nu-i o ţicneală? Şi a venit Geta Dimisianu, furioasă foc, după o lansare la Uniunea Scriitorilor la care asistasem, cu nişte ochi măriţi, cu gura mare, zicîndu-mi: cum pot să spun aşa ceva? Că eu tot la scris mă gîndeam cînd îmbrăţişam o femeie... Ea zicea: ori te gîndeşti la scris, ori te gîndeşti la femeie, că un Tolstoi – mă punea lîngă Tolstoi, auzi, Simionescu lîngă Tolstoi – n-ar fi făcut aşa ceva. Şi Geta Dimisianu avea dreptate să mă mustre. Dar aşa mi se întîmpla. Mă gîndeam la scris şi cînd îmbrăţişam o femeie. Asta nu-i o ţicneală? Uneori, cînd Colombina pleca, duminică seara, de la Pietroşiţa, eu răsuflam uşurat, că rămîneam singur şi mă apucam de scris; trăindu-mi singurătăţile de la Pietroşiţa. Asta nu-i ţicneală? Cînd îmi construiam casa, cînd puneam bolovanul, mă gîndeam la încă o povestire, la vreun personaj. Asta nu-i ţicneală? Vă mai spun ceva: fiecare dintre demersurile mele scriitoriceşti le-am realizat parţial. Am ajuns la vîrsta cînd pot formula o concluzie teoretică: rostul nostru este de a lăsa lucrurile neterminate. Neterminatul, Indeterminatul, Nedesăvîrşitul, Distorsionatul intră ca materiale în opera de artă.

Dar scrisul ăsta, atît de caligrafic, de unde l-aţi moştenit?

Toţi din familia mea au fost amploaiaţi. Toţi scriau foarte frumos.

E ceva genetic?

Cred că da. Eu n-am făcut eforturi deosebite să scriu aşa, m-am trezit cu scrisul acesta. Aşa a fost să fie. Mama scria foarte frumos. Tatăl meu scria foarte frumos, mătuşile la fel. Dar de la mama am mai moştenit ceva, ea a avut, după moartea tatălui, un rol foarte important în formarea noastră. Nu era din asta, habotnică, să ne ducem la şcoală, să învăţăm, să tocim. Eu şi fratele meu ziceam: Mama, ne ducem la şcoală, avem teză! Ajută-ne să ne găsim şapca, mamă, unde sînt pantofii... Iar mama ne tot înghiontea: Unde vă tot grăbiţi aşa? Mai lăsaţi-o dracului de şcoală. Aţi mai pomenit o asemenea mamă? Era război, purtam nişte haine întoarse pe dos ale unchilor noştri, aveam încălţările sparte, ningea, iar mama nu dorea să ne îmbolnăvim. Aşa că ne ţinea acasă. Şi făceam lecţii de franceză cu ea, era o vorbitoare destul de bună, ne-a ajutat să conversăm în franceză, o franceză uzuală. Pe urmă, ne aducea cărţi să citim, unele le căpăta, altele le cerea sau chiar le fura. Fura cărţi din bibliboteca bunicii noastre şi ni le aducea nouă, să avem ce citi. Cînd am ajuns aproape de sfîrşitul liceului mi-am dat seama că mama ne oferea cărţi şi cunoştinţe mai consistente decît cele pe care le primeam la liceu. Într-un fel, şederea noastră acasă, ţinuţi de mama, ne era mai folositoare decît dacă ne-am fi dus la şcoală. Cînd au început bombardamentele americane în Bucureşti, la 4 aprilie 1944, mama ne-a şi retras un an de la şcoală. Se temea să nu fie bombardată şi Tîrgoviştea; au fost vreo două bombe la marginea oraşului, la cimitir, atît.

Dacă Dumnezeu făcea lumea într-o singură zi, ieşea mai bine. Ştia că mai are doar o zi de lucru, era în tensiune. Aşa... s-a întins şase zile... prea mult... a lălăit-o. Asta e problema primă a vieţii mele: neînţelegerea. Dacă Dumnezeu diriguieşte sau nu diriguieşte lumea?

Ce vă doriţi pentru următorii ani?

Să-mi recapăt integritatea fizică. Integritatea de acum zece ani, cînd am avut un infarct. Ştii cum lucram eu acum zece ani, chiar acum cinci ani? La ora 11 noaptea îmi frecam mîinile, beam o cafea mare şi puternică şi scriam pînă dimineaţă. Asta nu-i sminteală? Nu credeţi că puteam face alte lucruri, mai bune? Ce-o fi chestia asta, să stai să scrii noaptea, în faţa maşinii de scris? Cînd mă întorceam de la iubita mea Helga, fericit şi istovit, îmi reveneam imediat numai la gîndul că mă aşteaptă o cafea tare şi o pagină pe care s-o scriu.

Ovidiu ŞIMONCA

Un volum preţios

Ana-Maria POPESCU

Cartea cu bunici este un proiect inedit, îndelung şi cu multă răbdare şi dăruire dus la capăt. Volumul are un dar special şi devine preţios într-un fel aparte: nu este un simplu tom, spun tom pentru că ajunge la impresionanta „sumă“ de 552 de pagini, din care să se reverse, aşa cum te aştepţi, poate, portrete peste portrete de bunici sau întîmplări diverse cu şi despre bunici. Este şi asta, dar este cu mult mai mult decît atît.

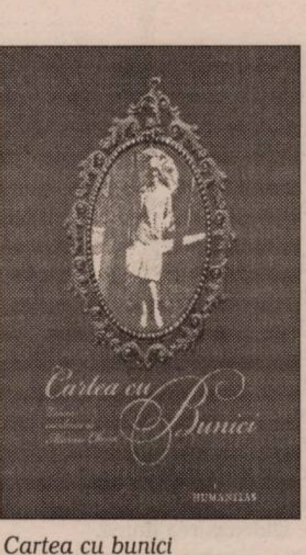
„M-am gîndit la o carte care să recupereze măcar o mică parte din ceea ce au fost bunicii unor scriitori, artişti, jurnalişti, din trei generaţii diferite, o carte ale cărei venituri să fie donate unei case de copii, adică acelor copii care nu şi-au cunoscut bunicii niciodată.“ spune Marius Chivu, iniţiatorul şi coordonatorul proiectului, despre întreprinderea sa.

Aşa că, în timp, s-au strîns 92 de texte despre bunici. Volumul a fost lansat la sfîrşitul lunii noiembrie la Tîrgul de carte Gaudeamus şi, din păcate, a avut soarta tuturor cărţilor apărute la sfîrşit de an şi peste care trec Sărbătorile: rămîn pe nedrept uitate şi uneori de-a dreptul nedescoperite. Pînă acum volumul nu a făcut prea mare vîlvă – exceptînd marketingul substanţial al editurii –, deşi lista celor 92 de coautori este impresionantă prin numele celor care şi-au făcut, cu drag şi luînd-o cît se poate de în serios, tema dată de Marius Chivu şi au contribuit la naşterea unuia dintre cele mai frumoase volume ale literaturii române din toate timpurile.

Marius Chivu, cel care a adunat şi a alcătuit, în aproape trei ani, antologia, vorbeşte despre nici mai mult nici mai puţin decît „instituţia bunicilor“, afirmîndu-şi cu tărie credinţa în ea: „Copilăria fără bunici mi se pare cel mai trist lucru cu putinţă, pentru că bunicii sînt asociaţi, cel puţin în mintea mea, ideii de povestire şi de continuitate. Bunicii sînt cea mai veche legătură a noastră cu propriul trecut, cu familia noastră care vine, de fapt, de foarte departe. Bunicii ţin de identitatea noastră, pe care o căutăm şi o cultivăm toată viaţa. Ei sînt un nod de legătură foarte important şi cred că cei care au fost crescuţi de bunici au o sensibilitate şi o deschidere aparte spre lume. Sînt absolut convins că datorită bunicilor am devenit scriitor...“

■■■ O lecţie despre identitate

Aş decupa din volum, ca principal punct de convergenţă şi numitor comun al textelor, ideea de identitate. Nu întîmplător Marius Chivu pleacă de la ea şi, prin ea, ajunge la ceea ce numeşte bunicismul ca instituţie. Fiecare text are cel mult trei pagini, aşa încît autorii au simţit nevoia să scoată în evidenţă lucrurile marcant importante şi nu doar să creeze simple pastiluţe literare, fizionomii, portrete sau amintiri drăguţe. Şi e limpede că nu întîmplător ceea ce rămîne în plasa cu ochiuri mici ca temă majoritar abordată este identitatea. Bunicii devin un fel de marcă a noastră, sînt aceia care, neimplicaţi responsabil direct în educarea nepoţilor, îşi permit orice libertate, de la răsfăţul absolut pînă la coerciţia mai dură uneori decît cea aplicată de părinţi. Însă de cele mai multe ori, pentru că timpul le permite, sînt mai mult lîngă nepoţi şi mult mai aproape decît părinţii. De aceea, figurile bunicilor lasă urme adînci şi definitive, pentru că intervin, influenţează şi modifică la timp. Fie că sînt prezenţe sau absenţe, bunicii există, asemenea şi raporturile cu aceştia şi cu ceea ce înseamnă ei. Primele priviri către trecut se îndreaptă către bunici, prima nevoie de definire identitară începe cu figurile lor.



Cartea cu bunici

Volum coordonat de Marius Chivu
Editura Humanitas,
Bucureşti, 2007, 552 p.

Lista atît de lungă de scriitori care şi-au evocat bunicii nu-mi permite o exemplificare cuprinzătoare, dar există pasaje de adevărată mecanică identitară.

Fiecărui autor i s-a cerut o auto(descriere), un autoportret în tuşe minime, şi probabil că oglinda fidelă a fost convenţia, pentru că fiecare a reuşit să fie cît mai sincer cu putinţă. Aceste portrete-eboşe nu întîmplător au ieşit adevărate încercări de definire identitară. Iar texteleţe despre bunici, căutări ale identităţii.

De exemplu, Dan Lungu îşi încropeşte în loc de portret un CV şi declară: „Acesta e primul meu CV. Unul oral. Oricîte aş face şi aş adăuga în coada lui, tot nepotul bunicului rămîn“.

Bogdan Ghiu descrie cel mai bine ceea ce am tot încercat eu pînă acum să demonstrez: „Fără bunici nu ai *casă*, n-ai *curte*, nu ştii să *dormi* şi să te ghiftuieşti cu *plăceri*, să *înoţi* pe ascuns. Fără bunici, *mediatori* între copii şi părinţi, între părinţi şi copii, *cadru* şi *mediu* al familiei propriu-zise, nu există nici părinţi, nici copii, n-ai părinţi, sau te cerţi toată vremea cu ei. N-ai ştiinţă. Bunicii sînt puntea cu taţii şi mamele... Bunicii îi învaţă, îi cresc şi pe părinţi, şi pe copii (se desăvîrşesc pe ei înşişi): reglează, potrivesc neîncetat relaţia părinte-copil“.

Andrei Pleşu se descrie pornind de la pledoaria pentru bunicism din cuvintele celui pe care-l numeşte, buniceşte, Conu Alecu Paleologu, despre iubirea bunicilor „înţelegătoare“, „contemplativă, ludică, aproape extatică“: „De aceea, cei care, asemenea mie, n-au avut norocul unei bune întîlniri, a unei întîlniri consistente şi durabile, cu instituţia bunicilor riscă o anumită şubrezenie afectivă, o anumită rigiditate interioară, amestec de frustrare, inhibiţie şi retractilitate. În absenţa bunicilor, copilăria e mai scurtă, mai monotonă şi mai tristă“.

Bunicii sînt şi cei care ne răspund la primele întrebări, ei ne citesc *Biblia* şi ne iniţiază în primele taine, apoi ne însoţesc întreaga viaţă şi rămîn lîngă noi ca nişte „îngeri buni“ (Cristina Modreanu).

■■■ O onomastică a tandreţii

Mamaia, Taia, Buna, Mamama, Mammare, Mali-Ester, Taica, Maia, Grand-maman, Babica, Bertuş, Tedi, Lina şi Culae, Creţica etc. Numele puse de nepoţi nu sînt simple porecle. Sînt adevărate pseudonime sub care se ascund identităţile bunicilor. Unele se nasc prin simplul mecanism lingvistic al copiilor mici care stîlcesc fără să vrea cuvintele, neputînd pronunţa corect. Altele se nasc pur şi simplu datorită nevoii de diminutivare, de adresare afectivă. Această raportare afectivă şi implicată schimbă numele într-o adevărată onomastică a tandreţii. Dacă amintirile şi fotografiile, evocările şi povestirile îi păstrează vii şi permanent aproape, numele îi fac unici. Şi astfel, dincolo de imaginile stereotipe în care bunicii seamănă, ei sînt totuşi unici şi foarte diferiţi.

„Alexandra, Alexandrina, Ana, Gheorghe. Ion şi Alexandru. Îmi plac numele lor. Le scriu în fiecare an pe acatistele depuse la biserică. ... Rotunjesc literele cu pietate şi, în clipele acelea, am senzaţia că le desenez trăsăturile şi îmi caligrafiez identitatea. Ce anume mi-au transmis?“ (Tia Şerbănescu).

■■■ Istoria se întoarce la noi prin bunici

Bunicii transmit, concret, ceva din încărcătura lor genetică şi, mult mai important decît asta, ceva din avatarurile lor, tot ce au adunat de-a lungul vieţilor lor. De aceea, deşi parte a problemei identitare, mai e ceva la fel de puternic în acest volum: istoria. De fapt, nu atît istoria, cît trecutul. Prin bunici ne cunoaştem trecutul, istoria mare, şi prin ei o învăţăm, spun autorii. Bunicii devin un fel de ocrotitori, apărători şi păstrători ai adevărului. Amintirile din copilărie nu sînt mereu doar imagini idilice, legate de poveşti şi linişte. Uneori imagini suprapuse voalează crud realitatea. Există şi războaie, şi bunici în puşcărie, şi bunici suferinzi, şi bunici aprigi. Timpul nu e întotdeauna doar al poveştii. Toate astea nu ştirbesc cu nimic bunicismul, din contră, se adaugă o aură de martiraj şi eroism şi bunicii devin un fel de stîlp puternic de sprijin moral.

> Amintirile din copilărie nu sînt mereu doar imagini idilice, legate de poveşti şi linişte. Uneori imagini suprapuse voalează crud realitatea. Există şi războaie, şi bunici în puşcărie, şi bunici suferinzi, şi bunici aprigi.

Ruxandra Mihăilă, de pildă, îşi dedică texteleţul despre bunici unui singur moment: anii '50, începutul colectivizării în satul Grid, satul copilăriei autoarei. „Imaginea suprapusă“ peste tot este goana nebună din faţa „lor“ şi asprimea bunicii care-i alungă pe copii la marginea satului şi încercarea ei disperată de a închide porţile grele sperînd că îşi poate ascunde bunurile, însă porţile nu au putut fi ferecate şi, în '62, a fost raportată „încheierea cu succes“ a colectivizării în satul Grid, judeţul Braşov.

Lucian Mîndruţă aparţine „generaţiei fără poveşti inventate“, însă de la bunici a învăţat cel mai important lucru: libertatea, „aia adevărată, de a spune, de a avea“. Se trage dintr-o familie de deţinuţi politici, „într-o lume obsedată dintr-odată de lupta de clasă, isterizată să ia, să confişte, să închidă, să pună pumnul în gură şi *Scînteia* în fiecare casă“. „În timpul vieţii lor credeam că bunicii reprezintă trecutul.“ În anii '80 vacanţa la bunici era „şcoala mea de îndrăzneală, cursul meu scurt de spirit liber“. „Am înţeles tîrziu ce reuşiseră ei: să toarne apa limpede a înţelegerii peste tonele de mîl ale propagandei care îmi curgea în urechi din septembrie pînă în iulie următor. Vorbele lor despre calul bunicului, al lui (cu şareta!) au sfîrşit prin a săpa la temelie povestea cu egalitatea de la şcoală.“ Iată definit alt tip de rezistenţă: aceea prin bunici. Pentru generaţiile de „decreţei“ a fost forma cea mai profesată de rezistenţă. În toate cărţile despre perioada comunistă nu este ocolită instituţia bunicilor ca păstrătoare a adevărului şi valorii şi refugiu şi adăpost din calea relelor, totodată. Bunicii duc cu ei istoria, dar uneori îşi apără nepoţii de ea.

■■■ Cît mit, atîta realitate

„Toţi copiii au amintiri despre bunicii lor, pe care, devenind adulţi, îi idealizează,“ spune Tia Şerbănescu. Iar Matei Călinescu vorbeşte despre o „privire retrospectivă“ care deformează pozitiv amintirile despre bunici şi copilărie.

Bunicia este, cel mai adesea, legată de poveste şi de magie. De misterul care bîntuie copilăria, de credinţa în Moş Crăciun şi în basme, în zîne şi minuni. Copilul e cînd Sancho Panza, cînd Don Quijote. Sau, conform filozofiei indiene, credinţa în lucruri le împlineşte. Oricum, bunicia e departe de a fi doar un construct livresc, deşi mereu acea imagine-clişeu idilică reapare ori de cîte ori se aduce vorba despre bunici.

„Cuvîntul «bunici» a avut întotdeauna o aură magică pentru mine; era asociat cu o imagine idilic patriarhală, o pereche de bătrînei blajini, senini, pufoşi ca pîinea caldă, într-o casă bătrînească de la ţară – neapărat de la ţară – unde îţi petreci vacanţele.“ (Antoaneta Ralian). Această imagine livrescă, din recuzita căreia mai fac parte şi livada şi aromele de cozonaci, gutui şi mere coapte din casă, însoţeşte obligatoriu existenţa celor care au avut bunici orăşeni sau n-au prea avut parte de bunici. Asta pentru că această imagine este un clişeu al bunicilor din poveste, bunicii autentici ai instituţiei bunicilor. Din poveste îi moştenim şi nu pot fi dezlegaţi de mister şi magie. Bunicul este de multe ori povestaşul. Iar timpul petrecut cu bunicii are altă calitate. E mai molcom şi mai blînd. În preajma bunicilor se vorbeşte de fericire.

Mă aşteptam, mărturisesc sincer, ca volumul să fie mai puternic literar, mai încărcat stilistic şi mai încărcat de metafore. Cu atît mai mult cu cît majoritatea semnatarilor sînt scriitori, unii dintre aceştia poeţi. (Evident că nu mă refer la Şerban Foarţă, care este şi de data aceasta excepţia.) Însă asta nu-i scade cu nimic miza literară, din contră, e unul dintre cele mai frumoase şi mai autentice volume din literatura română. Fie că e numit antologie a copilăriei, fie volum de istorii duioase despre bunici, e unic în peisajul nostru literar. Nu sînt nici poveşti, nici povestiri, ci mici tableţele, unele schiţe, altele *flash-back*-uri, altele mici decupaje semnificative (de exemplu, Florin Dumitrescu face un fel de exerciţiu despre cum obişnuiam să ne chinuim bunicii).

Voi încheia amintind de minunata carte a Doinei Ioanid, scrisă pentru bunicul ei drag: *Poeme de trecere*, din care a doua parte se numeşte chiar *Scrisori pentru taia Dumitru*. Din ea se vede că Doina Ioanid a crescut lîngă bunici şi abia acum realizez ce anume o face foarte specială şi diferită, şi ca om, şi ca scriitoare. Cu regretul că ea nu este în volum, lansez speranţa că poate acesta va continua. Mai sînt foarte multe de spus despre bunici. Şi cred că nu de teme ducem lipsă.

■

A-şi aminti, a suferi, a trăi

Maria LUCA

Pierre Charras cunoaşte preţul sacrificiului: investigarea memoriei îşi dă toată măsura în scrisul lui.

Noapte bună, blîndul meu prinţ este o poveste despre un fiu care-şi aminteşte de tatăl lui, dispărut prea devreme. Pe tema aceasta, personală şi altfel pentru fiecare dintre noi, el a scris o carte deosebită. Nu prin ceea ce are de spus scriitorul, dar prin arta (misterul) de a scrie.

Din această splendidă carte, aflată între luciditate şi tandreţe, ar fi suficient să citeşti capitolul V (doar cinci pagini) ca să înţelegi ce este un adevărat romancier, acela care, în încărcătura savantă a frazelor şi paragrafelor, caută punctul de ancorare al vieţii, jonglează de minune cu trecutul, se supune, dar se şi stăpîneşte, acceptă febra răscumpărătoare.

În zece pagini, Pierre Charras descrie (imaginează) întîlnirea tatălui lui cu cea care îi va deveni mamă: un bărbat tînăr şi frumos, intrepid şi respectuos, senzual, provocator, curajos, muncitor şi timid, subit înflăcărat pentru o tînără liceeană care, duminica, îşi cîştigă banii de buzunar într-o cîrciumă de pe malul apei. Are 17 ani, mult farmec, o privire plină de speranţă, de tinereţe, iradiază. E vîrsta la care nu vrei ca florile să se ofilească.

Pasajul acesta, el însuşi o aventură întemeietoare, confiscă scurgerea timpului. Într-o manieră admirabilă, Pierre Charras reuneşte într-o singură imagine adolescenta, femeia şi fiinţa fără memorie pe care moartea o va lua prin surprindere. Chinuită de visul ei, văduva care se izolează în absenţă, mama naratorului scapă, pentru cîteva clipe, de fantomele şi umbrele care o ameninţă. În faţa fiului ei, se trezeşte deodată în lumina unui trecut regăsit pe furiş şi crede că recunoaşte, sub trăsăturile copilului ei, devenit adult, pe bărbatul pe care l-a iubit, pe tatăl copilului (tema principală a romanului). Zece pagini în care toată materia eternă a ficţiunii este reconstituită. Căci, pînă la urmă, a scrie înseamnă a degaja de cotidianul orbitor şi fulgerător timpul acesta încetinit, al amintirii, convertit în operă de artă, intimă şi universală. Aici, iubirea nu este numai întîlnirea dintre un bărbat şi o femeie, solidaritatea la bine şi la rău, ci evocarea unei lumi dispărute, în care celula familială, singura, făcea faţă unui context social atît de dificil.

> *Noapte bună, blîndul meu prinţ*, ultimul roman al lui Pierre Charras, este o carte plină de nostalgie, în care două fiinţe îşi fac semn după moarte, tată şi fiu, recuperaţi de imaginarul care sfidează realitatea.

Noapte bună, blîndul meu prinţ, ultimul roman al lui Pierre Charras, este o carte plină de nostalgie, în care două fiinţe îşi fac semn după moarte, tată şi fiu, recuperaţi de imaginarul care sfidează realitatea.

Este în carte o scenă de o emoţie copleşitoare, cînd fiul obţine bacalaureatul şi muncitorul, care se spălase pe mîini cu mare grijă, îi oferă cu sfială fiului proaspăt absolvent o bere, pe terasa unei cafenele, cînd cuvintele mute (fericire, mîndrie, victorie, dragoste) se înăbuşe în tăcerea supraîncălzită a berii băute împreună.

Pierre Charras a scris romanul pe care toţi „marii" autori îl scriu într-o zi (într-o seară?), lăsînd în urmă alte romane, ca să se întoarcă, la sfîrşit, la pămîntul fundamental: personaje care evocă ceea ce erau ca să devină ceea ce sînt – tatăl, mama şi iubirea aceasta care îi ţine strînşi laolaltă, acea singură amintire valabilă. *Noapte bună, blîndul meu prinţ* este un mare roman: discret, sensibil, remarcabil scris, umplut de limpiditatea pudorii, un crepuscul al focurilor liniştite, frumuseţea unui cer spălat, fără lacrimi şi fără bucurii.

Pierre Charras
Noapte bună, blândul meu prinț

Pierre CHARRAS

Noapte bună, blîndul meu prinţ
Traducere de Constanţa Ciocârlie
Editura Humanitas, Colecţia „Cartea de pe noptieră", Bucureşti, 2007, 116 p.

Realitatea socială pe care o evocă Pierre Charras este aceea (optimistă) a proletarilor de altădată, care credeau în viitor, în progres, cînd fiii muncitorilor deveneau profesori. O temă banală, poate..., dar scrisul nu depinde de mode (nu trebuie să se întîmple astfel), şi strigătele artificiale ale unor scriitori fără consistenţă sună a gol în faţa puterii acestui lamento.

Miracolul acesta literar este simplu. Istoria pe care ne-o povesteşte Charras este a noastră. Şi ca transferul să opereze, trebuie să o scrie. ■

RESTITUTIO BENJAMIN FONDANE

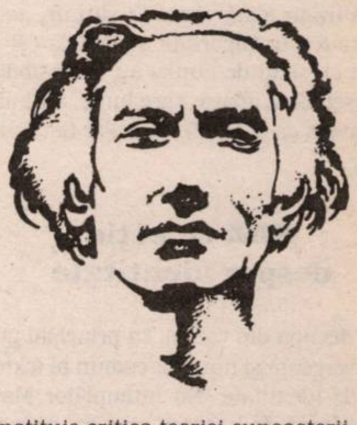
Lunea existenţială şi Duminica istoriei (VII)

Benjamin FONDANE

Nu mi-am propus aici nimic altceva decît să deosebesc ceea ce *este* de ceea ce *nu este* filozofia existenţială. Dar acest proiect rămîne el însuşi strîns legat de nenumărate alte probleme şi de obiecţii pe care nu le pot nici formula, nici rezolva în aceste pagini. Dacă, totuşi, mi s-ar îngădui să scot la vedere cîteva *semne particulare*, făcînd posibilă recunoaşterea acestei filozofii, aş susţine că ele sînt sensibile la reacţia cuiva în faţa unei propoziţii metafizice, precum cea a lui Leibniz, de pildă, care, în definiţia monadei, afirmă că, aceasta fiind închisă, nu are nici uşi, nici ferestre pe unde să poată intra *din afară* „specii mesagere". O atare afirmaţie vă linişteşte, oare? Vă alină ea *moralmente*? Vă umple ea spiritul de satisfacţie? Dacă da, atunci sînteţi cu siguranţă un filozof; dar nu sînteţi sau nu *mai* sînteţi sau *încă* nu sînteţi un existent – potrivit înţelesului *existenţial* al acestui cuvînt. După cum nu sînteţi nici dacă vă mulţumiţi *să visaţi* la aceste porţi şi aceste ferestre interzise: „Nu trebuie, nota Kierkegaard în *Jurnalul* său, ca povestea mea *să se evapore în poezie*"; iar ceea ce înţelegea el prin aceasta era filozofia hegeliană (el însuşi nu a dat întotdeauna curs propriului sfat; căci tocmai gîndirea sa *evaporată* a fost cauza principalelor neînţelegeri ale filozofiei existenţiale).

Dacă, dimpotrivă, *limita* este resimţită ca „o tortură şi o provocare", dacă eşti dintre cei care, de nu chiar mereu, dar măcar o singură dată, au susţinut tare şi răspicat că logica nu poate ţine piept unui om care vrea să trăiască; dacă te înăbuşi într-o lume fără uşi şi ferestre, şi-ţi trece prin gînd că rolul metafizicii ar fi tocmai acela de a le face să iasă la iveală, atunci, şi numai atunci, vei fi stăpînit de o pasiune existenţială. Se înţelege de la sine că o atare pasiune nu ajunge pînă la concept; dar nu ar fi cel puţin riscant să susţii că este *din neputinţă*? Ar însemna să emiţi, astfel, o judecată de valoare; dar ce să caute valoarea într-o judecată ontologică? Oricare ar fi originea structurilor monadei, există, în intimitatea acesteia, şi o secretă voinţă de a sfărîma aceste structuri, voinţă de care Leibniz a crezut că poate să nu ţină seama; iar actul care rezistă nu are mai puţină forţă ontologică decît cel care refulează. Fiecărei noi voinţe de refulare el îi va opune, iarăşi şi iarăşi, voinţa lui de a o stăvili, şi tot aşa, la nesfîrşit, afectînd pe vecie metafizica închiderii printr-o metafizică de ruptură, de libertate, de absolut, gata să treacă la atac odată cu cea mai mică destindere, cea mai mică *neatenţie* a adversarului. Mereu *diese impertinente Unruhe, diese heilige Hypochondrie*!

Impertinenta nelinişte, sfînta ipohondrie să fie, oare, nu doar „stări ale sufletului", aidoma păcii, satisfacţiei spirituale, inteligibilului, ci şi *unelte de cercetare*, prolegomene ale *metodei*? Menţinerea neliniştii în existent – *aceasta* să fie, oare, menirea filozofului? Dar acest lucru nu înseamnă, totuşi, a acorda prea mult unei filozofii incapabile să ne înveţe ceva, de vreme ce nu ştie propriu-zis nimic, şi care ne lasă cu mîinile goale? Ce ne aduce *nouă* – care nu sîntem nişte excepţii! – o filozofie din care Istoria nu a reţinut decît eşecul? Bine gîndit! Şi fără replică. Dar să fie, oare, atît de greu de înţeles că filozofia existenţială nu începe înainte, ci doar după clipa în care învăţătura şi-a spus ultimul cuvînt, în care Ştiinţa nu mai poate da răspunsuri la întrebările noastre, în care husarii cu săbiile scoase au învins odată pentru totdeauna? Este limpede că, atîta vreme cît învăţătura este bună de ceva, atîta vreme cît Ştiinţa răspunde la întrebările pe care ni le punem şi stă încă *în puterea noastră* să ţinem piept husarilor, atîta vreme cît ne aflăm încă în împărăţia lucrurilor măsurabile, a bolilor cu leac cunoscut, a războaielor din care mai putem totuşi să ieşim învingători, atîta vreme cît nimic esenţial nu a fost pierdut odată pentru totdeauna, ei bine, sîntem în domeniul posibilului, tărîmul absolut al filozofiei pozitive. Este o împărăţie în care excepţia nu s-a ivit încă; împărăţie colosală, dar fragilă: la discreţia celui mai neînsemnat dezastru. N-are decît să fie! *Acestei* filozofii să-i fie dat, oare, să măsoare, după propriile criterii, întreaga întindere a realului? Şi să proclame de netrecut limitele dincolo de care ea însăşi nu poate să treacă? De aici mai departe – însă doar de aici – începe filozofia necondiţionată, istorică, cea care nu este valabilă pentru toată lumea şi care, prin chiar faptul de a fi, instituie critica teoriei cunoaşterii, aşa cum a fost ea formulată de filozofia pozitivă, fixîndu-i, în acelaşi timp, limitele.



Referinţa originală:
Benjamin Fondane, *Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'Histoire*, suivi de *La philosophie vivante*, Éditions du Rocher, Paris, Éditions du Rocher/Jean-Paul Bertrand Éditeur, Collection „Alphée", 1990

Selecţie, note şi traducere din limba franceză de **Luiza PALANCIUC** *şi* **Mihai ŞORA**

(volum în pregătire la Editura Limes, Seria „Benjamin Fondane" – *Opere Complete*)

Portretul lui Fondane: © Perahim (n. 1914)
Redacţia mulţumeşte doamnei Marina Perahim pentru generosul acord dat publicării acestui portret.

„Roman despre spaţiul interior“

Bogdan ROMANIUC

În tine însuţi totul e permis.
Céline

Sfîntul Augustin, în *Confesiuni*, distinge între omul exterior, aspectul carnal şi perisabil al fiinţei umane şi omul interior, imaterial şi invizibil. „Omul lăuntric“ – scrie Augustin – „le-a cunoscut pe acestea prin intermediul celui exterior. Iar eu, omul interior, le-am cunoscut eu, sufletul, prin simţurile trupului meu.“ Omul interior al lui Augustin, sufletul ulceros al celui care nu l-a găsit încă pe Dumnezeu, este descris în *Confesiuni* plimbîndu-se prin „vastele palate ale memoriei“. Marcel Proust, cu ale sale romane despre „căutarea timpului pierdut“, Michel Butor, cu labirintul interior din *L'emploi du temps*, sau Doris Lessing, cu o întreagă serie de romane „despre spaţiul interior“, sînt doar cîţiva dintre scriitorii care au vizitat aceste „palate ale memoriei“ despre care vorbeşte Augustin.

Unul dintre romanele „despre spaţiul interior“ ale lui Doris Lessing, laureată a Premiului Nobel pentru literatură în 2007, a apărut recent în traducere românească. Este vorba despre *O coborîre în infern*, „categoria: roman despre spaţiul interior: deoarece nu se poate merge niciodată altundeva decît în interior“, aşa cum aflăm chiar din primele pagini ale cărţii. *O coborîre în infern* este jurnalul de călătorie al lui Charles Watkins, profesor de limbi clasice la Universitatea din Cambridge, găsit de medicii londonezi pe malul Tamisei, fără acte de identitate şi fără memorie. Profesorul este internat la Spitalul Central din Londra, iar medicii X şi Y încep să experimenteze fel de fel de medicamente pentru a-l face să-şi redobîndească memoria, dar şi pentru a-l „recupera“ din călătoria sa fantastică în timpuri primordiale, adamice şi chiar dionisiace. Cazul profesorului Watkins seamănă destul de mult cu cel al poetului Ivan Nikolaevici, din romanul lui Bulgakov *Maestrul şi Margareta*, cel descoperit pe malul rîului Moscova şi internat într-un spital de boli psihice. Unul dintre motivele pentru care medicii au hotărît să-l interneze a fost şi întîlnirea lui Ivan („o realitate irevocabilă“, de altfel) cu Pilat din Pont.

În *O coborîre în infern* există două lumi: una imaginară, a călătoriilor omului interior, şi una reală, a medicilor londonezi care nu ştiu să răspundă viselor pacientului lor decît cu narcotice şi şocuri electrice. Acţiunea romanului pendulează între vis şi realitate, între spaţiul interior şi cel exterior, între aventurile imaginare ale unui Ulise-Iona-Iason şi realitatea bolii mintale. Călătoria simbolică în jurul pămîntului este în acelaşi timp şi o călătorie în propria lume lăuntrică, o experienţă a interiorităţii care ne duce cu gîndul la Céline şi la al său roman *Călătorie la capătul nopţii*. Celebrul „Totul este permis“ al lui Dostoievski devine pentru Céline „În tine însuţi totul e permis“. În acest sens, călătoria lui Bardamu din *Călătorie la capătul nopţii* poate fi interpretată ca o călătorie interioară, un „voyage au bout du soi“, fiindcă, spune Céline, „e destul să închizi ochii“ pentru a călători „dincolo de viaţă“. Atît Ferdinand Bardamu, cît şi Charles Watkins coboară în Infern, iar călătoria nu mai este o simplă călătorie, ci „un fel de boală“. Cele două romane, *O coborîre în infern* şi *Călătorie la capătul nopţii*, sînt Odisei inversate. Exploratorul, fie că se numeşte Charles Watkins sau Ferdinand Bardamu, este un antierou, iar călătoria sa, spre deosebire de cea a lui Ulise, nu are nici un ţel, ci este doar o căutare a neantului. Charles Watkins călătoreşte pe uscat şi pe mare, prin aer şi prin foc, pe spinarea unui delfin sau încălecat pe o uriaşă pasăre albă, ajungînd în tărîmuri paradisiace sau scufundîndu-se în adîncul oceanelor, atras parcă de ceva misterios, de o fatalitate obsesivă: „nu-mi rămîne nimic altceva decît să merg înainte“ – spune Watkins – „fără vîsle, fără cîrmă, fără somn, epuizat“. Singura asemănare care există între Ulise şi Charles Watkins, respectiv Ferdinand Bardamu, este că toţi trei coboară în Infern, iar această coborîre poate fi considerată o etapă crucială a călătoriei lor.

> Doris Lessing îşi lasă personajul să se rotească la nesfîrşit în cercurile timpului, rătăcind în epoci de mult apuse şi trecînd prin experienţa iniţiatică a umanităţii.

Pe cît de liber se simte Charles Watkins în călătoriile sale imaginare, pe atît de violente sînt încercările medicilor de a-l face captiv în propria lor realitate: „DOCTORUL Y: Eşti internat în Spitalul Central, eşti în pat şi eşti sub îngrijirea noastră. Trebuie să te odihneşti. Vrem să dormi. PACIENTUL: Dacă adorm voi muri. DOCTORUL Y: Cum te cheamă? Vrei să-mi spui? PACIENTUL: Iona. DOCTORUL Y: Ieri erai Iason. Nu poţi fi cînd unul, cînd altul, ştii asta. PACIENTUL: Toţi sîntem marinari“. Somnul înseamnă moarte, ieşirea din fantastic şi sfîrşitul tuturor călătoriilor interioare.

Doris Lessing îşi lasă personajul să se rotească la nesfîrşit în cercurile timpului, rătăcind în epoci de mult apuse şi trecînd prin experienţa iniţiatică a umanităţii: „...mintea mi-e prinsă în cercurile Timpului, asemenea depunerilor de pe cochiliile scoicilor sau înscrierii anilor în trunchiurile de copaci“. Mintea şi Timpul par a fi guvernate de aceleaşi legi, căci Timpul nu are altă dimensiune decît cea subiectivă, aceea pe care i-o dă conştiinţa umană. Maşinăria minţii şi cea a Timpului sînt pentru Charles Watkins unul şi acelaşi lucru, neputînd fi separate una de cealaltă. Watkins nu se întreabă niciodată ce este Timpul, el doar trăieşte o halucinantă călătorie în timp. Cel ce se întreabă despre timp, spune scriitoarea britanică, se află în afara lui. Există în romanul lui Lessing şi un fir al Ariadnei, la fel ca în *Petrecerea timpului* de Michel Butor, iar Charles Watkins joacă rolul exploratorului, al eroului mitologic aflat într-o continuă căutare. După ce a fost, pe rînd, Adam, Ulise, Iason sau Iona, Watkins îl întruchipează de această dată pe Tezeu. Există un joc al memoriei şi un joc al oglinzilor, iar întreaga acţiune a romanului poate fi asemănată cu o negociere permanentă între memoria individuală şi memoria colectivă, căci labirintul în care Butor şi Lessing îşi pierd personajele nu este unul spaţial, ci temporal. Atît rătăcirile lui Jacques Revel, protagonistul din *Petrecerea timpului*, într-un oraş fictiv, cît şi pierderea lui Watkins prin cercurile timpului sînt dovezi ale existenţei unui labirint interior în care cele două personaje urmează firul Ariadnei în speranţa de a-şi regăsi propria identitate. Pentru profesorul de la Cambridge rătăcirea prin labirintul interior nu este decît o etapă trecătoare a vieţii sale, o simplă coborîre în Infern. Nici Jacques Revel nu reuşeşte să devină un locuitor al Blestonului, oraş imaginar şi fantomatic, rămînînd un străin pierdut într-un rit iniţiatic ce nu poate fi dus pînă la capăt.

O coborîre în infern este un roman al intertextualităţii, un roman fascinant despre rătăcirile prin „vastele palate ale memoriei“, despre călătoriile omului interior. Ideea fundamentală a acestei cărţi, aşa cum o spune Doris Lessing în „Postfaţa“ romanului, este aceea că „percepţia şi sensibilitatea extremă a protagonistului constituie un dezavantaj pentru el într-o societate organizată cum este societatea noastră, care-i favorizează pe conformişti, pe mediocri şi pe cei servili“. Toate diagnosticele medicilor, în cazul clinic al lui Charles Watkins, lasă de dorit, căci fiecare dintre ei are propriul său punct de vedere. Există doar etichetări, definiţii şi nume de medicamente, căci a înţelege cu adevărat aventurile pacientului lui Doris Lessing înseamnă a le trăi cu adevărat.

■

DORIS
LESSING
O COBORÎRE
ÎN INFERN

Doris LESSING

O coborîre în infern
Traducere de Virgil Ştefănescu-Drăgăneşti
Prefaţă de Mircea Mihăieş
Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca Polirom“, Iaşi, 2007, 376 p.

BIFURCAŢII

Fără baston prin Bucureşti

Liviu ORNEA

Marţi, 22 ianuarie. Cald, soare. Şi pe cer nu-i nici un nor. Încrezător în forţele mele, am pornit pe jos, pe Bulevardul Carol, de la Piaţa Iancului pînă la Universitate. Iată ce am văzut şi auzit:

- un tînăr la bustul gol (foarte bine făcut, de altfel, parcă-i din marmură, deşi n-are armură) făcea body building cu haltere improvizate din materiale de construcţii şi cu un radiocasetofon dat tare, în staţia lui 311, lîngă toneta de cărţi;
- pe partea cealaltă a bulevardului, în vitrina celei mai şic firme de pompe funebre, *Anthony*, non-stop la dispoziţia dumneavoastră, o doamnă cît se poate de vie şi simpatică se pensa concentrată, cu ochii ţintă într-o oglindă, oglinjoară;
- coadă de maşini de la Matei Voevod pînă la intersecţia cu Traian, claxoane, insultat grav dumnezeu' mamii;
- „stradameaşata“, scris pe zidul unei case de la intersecţia cu Ştefan Mihăileanu;
- coadă de maşini de la parcul Pache (în care fîntîna arteziană instalată acum vreun an a fost înlocuită cu bustul lui, fireşte, Nicolae Bălcescu) pînă la Moşilor: claxoane, vezi mai sus;
- la intersecţia cu Calea Moşilor, pe stînga, cocoţată pe o vilă ceva mai retrasă, în spatele fostului sediu Shell, dominînd panorama, cea mai tonică reclamă din oraş: „Durere? Hemoroizi? Tratament fără operaţie, tel...“;
- de pe la restaurantul Izvorul Rece, gol, ca de obicei, pînă la Universitate, mormane de cabluri atîrnînd perdea de stîlpi sau, pur şi simplu, abandonaţi, sub formă de rulou, pe jos;
- peste tot, mulţi, mulţi căcăţei de cîine: mari şi mici, tari şi moi, bine formaţi sau parcă întinşi cu pensula pe asfalt, numai buni să calci în ei; ceea ce spune că, totuşi, cîinii o duc bine, mănîncă îndestulător şi nu suferă de constipaţie; vedea-i-aş la Babeş;
- din loc în loc, în trotuar, găuri din care se iţeşte cîte un tub de plastic albastru sau verde, plin cu cabluri (electrice?);
- maşini arătoase, parcate pe trotuar, de preferinţă uriaşe („Gîndeşte enorm!“, îndemna mai an o reclamă; au gîndit şi-au cîştigat);
- pe lîngă unele clădiri, afişe, scrise de mînă, cu îndemnul „Ocoliţi“, susţinute de cordoane înfipte în oale ruginite, pline cu nisip: pasămite, cădeau ţurţuri; de cel puţin două zile nu mai cade nimic, de ocolit trebuie să ocolim în continuare: că tot ne-am obişnuit şi s-ar putea să mai cadă săptămîna viitoare;
- peste tot, şi mai ales lîngă coşurile din plastic „special amenajate“, dar fără pungi în ele, să trăiască dom' primar, gunoaie de tot felul: peturi, sticle de votcă, de lichior prost, de bere, de vin, pungi de plastic, pungi de hîrtie, cartoane, cutii, ambalaje felurite, resturi de mîncare preparată şi nu prea, coji de portocale, coji de banane, morcovi, cartofi care scot puţica lor verde (crud), într-un cuvînt: belşug;
- noroi, noroi, noroi, noroi, noroi: clisă compactă sau vremelnic întreruptă de insule de zăpadă neagră, bălţi, noroi moale sau îngheţat, după caz, după cum l-a bătut sau nu soarele;
- de la Calea Moşilor pînă la Rosetti, un autobuz 311 pe lîngă care am mers agale, melc prost, încetinel şi, pe la Armenească, o spun fără falsă modestie, l-am şi depăşit un pic;
- cum trec de Piaţa Rosetti, de departe văd albind reclama care mă enervează cel mai tare, la Dero, sluţind un zid întreg al Facultăţii de Chimie (alături, pe zidul dinspre statui, se topeşte-n gură minunata ciocolată Poiana);
- pasajul de la Universitate: jeg, scări de travertin cu dale lipsă, scări rulante delabrate, pururea în aşteptarea unor vremuri mai bune, mizerie matinală (mult deosebită de cea de seară: alţi oameni, alte glasuri, alte parfumuri), mirosurile suave de la McDonald's înfrăţite cu cele de la Fornetti, vînzători ambulanţi dubioşi („şerveţele parfumate, trei pachete la un leu“, ochelari de soare, centuri şi mănuşi de piele, pacheţele cu plasturi, pixuri cu gel – spre prînz apar şi iepuraşii în cutii de carton).

În sfîrşit, pe sub schele mizerabile, călcînd pe cartoane ude, am intrat, plin de voie bună şi chef de muncă, în Facultatea de Matematică. O nouă zi pe vechile dureri.

Ceauşescu începe să „iasă bine“ în cărţi

Doina JELA

Se plîngea cineva, într-o anchetă literară de bilanţ al anului trecut, de absenţa dezbaterilor din revistele de profil. Şi totuşi, prilejuri au fost. Unul dintre ele este apariţia în Colecţia FID („Fapte, Idei, Documente“) de la Editura Vremea a unei importante antologii de documente intitulate ironic: *Ceauşescu, critic literar*. Cartea cuprinde patru importante stenograme ale unor întîlniri dintre Ceauşescu şi scriitori: primele trei, imediat după Tezele din iulie (1971), care au consacrat revenirea în artă la principiile realismului socialist pur şi dur, şi ultima, în aprilie 1975. Liviu Maliţa, autorul antologiei şi al studiului introductiv, e filolog de formaţie (licenţa la Facultatea de Filologie a Universităţii Babeş-Bolyai, 1986), cadru universitar, acum la Facultatea de Teatru şi Televiziune a aceleiaşi universităţii. N-am să menţionez din bibliografia lui, mult mai vastă, decît *Cenzura în teatru. Documente. 1948-1989* (2006), două volume semnificative pentru interesul, reconfirmat, al autorului faţă de trecutul recent.

Trebuie să precizez că apariţia spectaculosului volum nu a trecut neobservată. Chiar în ancheta de sfîrşit de an a revistei *Cultura*, vreo şase critici literari includ volumul lui Liviu Maliţa în topul editorial al lui 2007, iar unul dintre ei îl desemnează drept „Cartea anului“. Motivaţia unuia dintre cei care fac această propunere este, printre altele, aceea că „cel dispreţuit pe la colţuri ca fiind slab de minte dă clase unora care se cred breji“.

De altfel, toţi cei care recenzează cartea au această surpriză: Nicolae Ceauşescu „iese bine“ din stenograme, zice Dan C. Mihăilescu, în *Evenimentul zilei* din 4 ianuarie şi în emisiunea sa de la Pro TV. Mult mai bine decît scriitorii „veniţi acolo pe post de ţuţeri sau bufoni ai regelui“. El este, continuă criticul, „ca vătaful pe moşie“ şi se poartă cum a învăţat de la Stalin şi Hruşciov, ei înşişi „critici literari“, la vremea lor, „întinzînd palma cu grăunţe şi aşteptînd răbdător ca scriitorii să vină să ciugulească“, ba chiar putem adăuga, să se încaiere între ei pentru un tain mai mare.

„Bine ieşea“ Ceauşescu, şi nu numai „ca vătaful pe moşie“, şi în recenzia lui Mihai Iovănel, prima în ordinea apariţiilor. Acesta spunea şi el, la fel de uimit (*Gândul*, 28 noiembrie 2007), că Ceauşescu „nu era deloc tîmpit şi retardat“ (cum a fost făcut să creadă, fiindcă de apucat probabil nu l-a apucat), ci „abil şi speculativ“. În mod similar descoperă imaginea defunctului dictator şi Cristian Pătrăşconiu (*Cotidianul*, 25 ianuarie). Nu insist asupra consideraţiilor criticilor de mai sus despre preopinenţii care „ies rău“: scriitorii români, participanţi la cele patru întîlniri. Unii sînt mai toleranţi, alţii mai intransigenţi, alţii chiar furioşi.

În mare, cred că au toţi dreptate, deşi cîţiva dintre scriitorii convocaţi la întîlnirea cu Ceauşescu nu vorbesc chiar ca nişte „ţuţeri“ şi nici ca nişte bufoni. De fapt, e vorba de unul singur: A.E. Baconski, autor de faimoase versuri proletcultiste cîndva, dar şi al romanului de sertar *Biserica neagră*, la care scrie poate chiar în perioada acestor întîlniri. În contextul retrogradei chemări la planificare colectivă în literatură şi, mai ales, al slugarnicei supuneri a confraţilor, multe din formulările lui Baconski sînt admirabile prin fermitate, atacînd însuşi miezul problemei puse de Ceauşescu, arta angajată în slujba „întregului popor“ sub strictul său control ideologic, fără să ceară „grăunţe“ mai multe pentru sine sau pentru unul dintre confraţi: „Un act artistic nu se poate îndeplini decît în spaţiul acestei perfecte fidelităţi faţă de noi înşine. [...] Nu există un scriitor demn de acest nume care să se adreseze tuturor categoriilor de oameni. [...] Eu cred că există în păturile publicului nostru oameni absolut incapabili să citească o bucată de literatură, fie ea şi cea mai simplă, dacă vreţi Topîrceanu. [...] Eu cred că un scriitor are dreptul să aibă propriile sale opinii şi chiar are datoria să le aibă, inclusiv asupra vieţii, nu numai asupra artei. [...] Eu cred că este nefastă instaurarea în sînul nostru a unei cenzuri foarte severe. [...] (scriitorul) are nevoie imperioasă de independenţa lui interioară. [...] Eu cred că ar fi nefast, de fapt, pentru cultura noastră, pentru spiritualitatea românească, dacă ajungem la asemenea situaţii regretabile... atît timp cît scriitorul este printr-o optică, găsesc, eronată confundat cu un om politic...“

> Cu siguranţă, Ceauşescu ne mai face o surpriză în aceste stenograme: nu doar credea că ştie tot, ci chiar era bine informat.

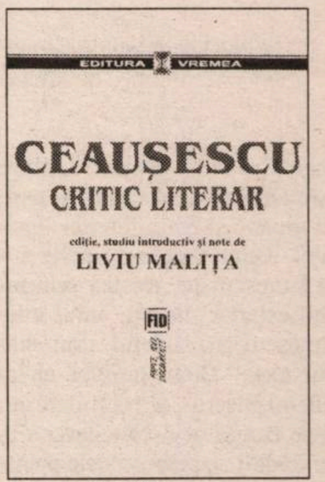
Într-un curios autism, nimeni dintre cei prezenţi nu se solidarizează, nu-l sprijină, deşi voci oarecum curajoase mai sînt: Jebeleanu, de pildă, dar e ştiut că acesta avea un ascendent asupra lui Ceauşescu, sau Păunescu, care-şi asigura ieşirile curajoase la rampă prin neverosimil de greţoase plecăciuni. Sau Ivasiuc, marxist angajat şi după ani de închisoare. Tot Ceauşescu „iese bine“ şi aici, fiindcă în felul lui, deşi handicapat în ipostaza de „critic literar“, joacă mai cinstit decît „ţuţerii şi bufonii“, prin aceea că măcar aude şi înţelege ce a spus Baconski şi îi răspunde. În felul lui, obtuz şi dogmatic, fireşte: „Între libertatea unui om şi a naţiunii mele, aleg libertatea poporului meu. Şi aceasta trebuie să vă fie clar şi trebuie să fie clar pentru toată lumea“.

Cu siguranţă, Ceauşescu ne mai face o surpriză în aceste stenograme: nu doar credea că ştie tot, ci chiar era bine informat. Ştia care este salariul unui profesor stagiar, precum şi faptul că profesoratul e un loc de muncă potrivit pentru un „pensionar“ al Uniunii Scriitorilor, de douăzeci şi ceva de ani; ştia numărul de ore din norma didactică, ştia că Iorga a condus o revistă în provincie locuind în Bucureşti, ştia cîte reviste literare sînt în ţară. În fine, ca să închei cu omagiile, din programul lui de export al culturii române se poate inspira orice instituţie de profil de astăzi, cerînd însă în privinţa lucrărilor ca atare sfatul altor critici literari decît el.

Însă are dreptate Liviu Maliţa în remarcabilul său studiu introductiv: Ceauşescu „iese bine“ mereu (şi dacă nu i-ar fi corectat tacit ştiutele carenţe de limbă), nu numai fiindcă el pune condiţiile, nu numai fiindcă el are replici antologice – au fost deja reproduse admirativ de toţi criticii citaţi mai sus –, iar scriitorii, lamentabile, nu fiindcă faţă de politicienii noştri de azi este chiar omniscient, ci din cauza *cadrului în care se petrece întîlnirea*. Iar acest cadru este *audienţa*. Audienţa, spune prefaţatorul, citînd literatura politologică, legitimează pe dictator şi consfinţeşte raporturile de subordonare, ea este „principalul instrument de realizare a compromisului vital“. Or, nu Ceauşescu vine în audienţă la scriitori, ci invers. De aceea, pînă şi curajoasele intervenţii amintite ale lui Baconski, care, cum cititorul va fi de acord, nu au prins nici un rid şi nu sînt deloc redevabile vechiului său stalinism, sînt precedate de o introducere „pe linie“.

Adevărul este însă că Ceauşescu „iese bine“ întrucît nu putem confrunta textul acestor stenograme cu textul unora dintre *discuţiile sale cu aparatul de represiune*. Se pare că ele nu există. Ceauşescu spune aici că Breban, plecat în străinătate, unde a dat interviuri criticînd regimul, nu va fi pedepsit, nu va fi împiedicat să revină în ţară, nu trebuie împiedicat nici măcar să scrie. Pur şi simplu trebuie dat afară din partid şi nu trebuie plătit pentru ce scrie. De bun simţ. *Nu ştim* însă ce le-a cerut el securiştilor în cazul Breban. La fel, fac bună impresie repetatele lui îndemuri ca polemicile să se desfăşoare „fără insulte“. Nu ştim însă, şi Liviu Maliţa o spune, uimit şi el, cum erau furiile devastatoare ale lui Ceauşescu. Despre asta mai există dovezi În general, şi în asemenea stări, rare (să ne amintim procesul!), Ceauşescu se mărginea să acuze, pe ton ridicat, de trădare a intereselor clasei muncitoare şi să practice rotaţia cadrelor. Stenograma despre pedepsele de aplicat celor implicaţi în afacerea „Meditaţia transcendentală“, pe care am publicat-o *in extenso* într-o carte acum cîţiva ani, arată şi acolo un ins care respectă datele contractului: „Vă hrăneşte partidul, dacă nu îl slujiţi, nu vă mai hrăneşte, la munca de jos, deci“. Fără crize de nervi.

În absenţa unor înregistrări ale discuţiilor sale cu Pleşiţă, despre persoane faţă de care nutrea o rece ură de clasă (Paul Goma, Monica Lovinescu, Vasile Paraschiv), a ordinelor lui scrise de ucidere a unor duşmani ca Noël Bernard, Liviu Maliţa a făcut un lucru foarte judicios confruntînd memoriile unor autori, din toate „taberele“, cu conţinutul pe cît de sec, pe atît de romanesc al acestor documente. Aşa putem afla cel puţin cît de improbabilă este afirmaţia lui Păunescu despre Mircea Eliade, care ar fi dorit ca Ceauşescu să primească Premiul Nobel pentru pace..., repede confruntată cu notaţiile de jurnal ale Monicăi Lovinescu, la curent cu ezitările şi propensiunea spre compromis a lui Eliade. Şi cu limitele acesteia, totuşi. Felul cum înnobilează Nichita Stănescu căluşul pe care i-l pune Ceauşescu în gură, citînd din Văcăreşti („aş spune chiar că aceste documente au rădăcină foarte veche, începînd de la întemeietorul poeziei româneşti moderne, bătrînul Enăchiţă Văcărescu, care spunea clar şi dădea cele două directive ale poeţilor: *Urmaşilor mei Văcăreşti* etc. etc.“), se regăseşte în numeroase notaţii despre candida lui iresponsabilitate politico-civică. Iată în fine, o mostră de dialog, scoasă parcă dintr-un roman politic: „Păunescu: Problema pentru cultura noastră de acum este să nu aibă numai frînă. Adică să putem să avem şi, din cînd în cînd, cînd e cazul, viteză. Ceauşescu: Sînt accidente foarte multe şi este o măsură de apărare a vieţii oprirea vitezei“.



Liviu MALIŢA

Ceauşescu, critic literar
Editura Vremea, Colecţia „Fapte, Idei, Documente“, Bucureşti, 2007, 276 p.

Cineva care ar vrea să facă din Păunescu un partener de dialog demn al lui Ceauşescu, i-ar pune în gură întrebarea: De apărare a vieţii cui?

S-ar putea pune întrebarea în legătură cu ce mai avem de dezbătut pe marginea unei asemenea cărţi. Cred că o mulţime de teme: chiar acest chip care „iese bine“, felul cum s-a modificat imaginea lui Nicolae Ceauşescu în mentalul colectiv din 1990 încoace; cum s-a modificat în abordarea trecutului, ponderea „activiştilor memoriei“ în raport cu specialiştii, istorici, politologi, analişti, apţi să-şi păstreze „neutralitatea epistemică“ faţă de aceste date, întrucît miza lor nu este salvarea vreunei ultragiate stime de sine; cum se modifică însăşi memoria noastră care, aşa cum spune un profesor de psihologie politică, Alexandre Dorna, „nu e un lucru“, ci ea se transformă, încorporînd experienţe noi şi dînd noi coerenţe adevărurilor, ele însele schimbătoare; în ce măsură este memoria noastră „selectivă şi culturală“ şi în ce măsură este rezultanta refracţiei în prezent a unui eveniment trecut, refracţie care se modifică în funcţie de modificările acestei ape schimbătoare care e prezentul.

Şi nu insinuez nimic aici legat de meandrele omenescului oportunism sau ale salvării obrazului. Ce se întîmplă, ca să dau un exemplu, cînd un critic important are o părere în mod firesc negativă, în 1998, despre morala şi firea omenească a marelui poet Ion Caraion, pe atunci doar ipotetic informator al Securităţii, iar în 2007, cînd două cărţi voluminoase dovedesc fără urmă de dubiu că Ion Caraion chiar a fost informator al Securităţii, îşi face *mea culpa* că a putut fi atît de „vehement“? Ce se întîmplă cu amintirile scriitorilor despre eroice înfruntări cu puterea neconsemnate în nici un document? Sînt ele doar un soi de *wishful thinking* din partea unor oameni prinşi între stima de sine şi un trecut pe care cine nu l-a trăit nu are decît să fie fericit că nu l-a trăit, dar nici nu poate să-l înţeleagă şi cu atît mai puţin să-l judece?

■

Suplimentul DE CULTURĂ

Citiţi
în numărul 164
al *Suplimentului de cultură*

■ Un reportaj de la ediţia de anul acesta a *Walberberg Seminar*, ce a avut loc în perioada 23-27 ianuarie, la Berlin, la Akademie Schmöckwitz, în organizarea British Council Germania. De asemenea, un interviu cu Jonathan Barker, şeful Departamentului de Literatură al British Council.

■ Artistul asociat – Interviu cu Daniel Knorr, unul dintre cei mai cunoscuţi artişti vizuali din spaţiul european: „Pentru mine, arta este cel mai dezvoltat act uman“. Coordonatorul lunii: Constantin Vică.

■ Constantin Vică scrie despre expoziţia *Animations/Fictions* de la MNAC – „Desene animate pentru adulţi din lumi pătrate“.

■ Trei răspunsuri de la Nichita Danilov: „*Locomotiva Noimann* este un roman polifonic“.

Biserica în vremea holerei

Cristian CERCEL

BISERICA
ORTODOXĂ
ROMÂNĂ,
stat şi societate în anii '30
Mirel Bănică

Mirel BĂNICĂ

Biserica Ortodoxă Română, stat şi societate în anii '30
Prefaţă de Marius Turda
Editura Polirom, Colecţia „Document“,
Iaşi, 2007, 272 p.

Neglijent redactată şi neglijent tipărită, cartea lui Mirel Bănică, dedicată unei teme care intrigă, ar fi meritat mai multă atenţie şi mai multă răbdare. Dincolo de conţinutul care are meritul de a ridica o serie de întrebări bine-venite în mediul academic şi intelectual românesc, privind raportul dintre Biserica Ortodoxă Română şi derivele de dreapta ale statului român în perioada interbelică, volumul *Biserica Ortodoxă Română, stat şi societate în anii '30* pare cumva publicat în grabă: greşeli de tipar la tot pasul, un calup de vreo şaisprezece pagini în ordine inversă...

Trecînd peste astfel de neplăcute impresii şi oprindu-ne la partea de conţinut a volumului, trebuie spus încă de la început că Mirel Bănică îşi exersează capacităţile de analiză sociopolitică şi socioculturală într-un domeniu cel puţin delicat, date fiind rigiditatea intrinsecă a Bisericii Ortodoxe Române (ca a oricărei alte biserici, la urma urmelor) şi lipsa autocriticii la nivelul aceleiaşi instituţii. După cum observă Bănică din primele pagini ale cărţii: „Într-o ipotetică «bibliotecă ideală» de istorie a ortodoxiei româneşti, se pot găsi infinit mai multe pagini dedicate urmelor paleocreştine din Dobrogea decît întregii perioade cuprinse între 1918 şi 1945“. Ca atare, încercarea de a cerceta un capitol neclar şi cu potenţial de a tulbura apele în cadrul unei structuri instituţionale inerent rigide, venind din afara acestei structuri, nu avea cum să fie primită cu aplauze. Memoria umană este subiectiv-selectivă; memoria instituţională funcţionează, pare-se, după aceleaşi principii.

În plus, cercetătorul autohton se loveşte în mod obligatoriu şi de alte impedimente. Cele aproape patru pagini din partea introductivă a cărţii, dedicate „dificultăţilor şi obstacolelor“ de care se loveşte cercetătorul român, obligat să-şi ducă veacul prin arhive şi biblioteci, dau seamă despre cum, în cazul lui Bănică, s-au întîlnit laolaltă două tipuri de obstacole: pe de-o parte, cele venind dinspre instituţia Bisericii Ortodoxe Române, ale cărei arhive depozitate la Mănăstirea Antim „au ajuns să devină un veritabil mit, «fructul oprit» al cercetării istoriografice din România“, iar pe de altă parte, dificultăţile izvorîte din modul în care este perceput la noi actul de cercetare în arhive şi biblioteci: „Fotocopierea sau digitalizarea unor documente rămîne încă imposibilă din cauza lipsei de înţelegere a conducerilor unor biblioteci sau a preţului prohibitiv cerut pentru realizarea unor simple fotografii digitale“.

În atari condiţii, intenţia generoasă a lui Mirel Bănică de a oferi un cadru de interpretare a relaţiilor dintre Biserică, societate şi stat în interbelicul românesc nu prea avea cum să fie exclusiv o reuşită. În primul rînd, vastitatea subiectului îl face pe tînărul cercetător să urmeze prea multe direcţii şi astfel să nu fie capabil să pătrundă cu adevărat în profunzimile temei abordate. Să luăm spre exemplu cazul prezentării succinte a poziţiei ortodoxiei româneşti faţă de celelalte biserici şi religii creştine din Europa timpului: mă refer aici la Vatican, la protestantismul german ori la ortodoxismul rus. Desigur, situarea într-un context mai larg şi abordarea de tip comparatist sînt necesare şi bine-venite, dar în cazul de faţă articolele din presa vremii referitoare la situaţia religioasă din restul Europei spun mai degrabă multe despre *inexistenţa unei poziţii autentice* a Bisericii Ortodoxe Române faţă de ce se întîmpla pe continent. După cum notează şi Mirel Bănică, cu privire la relatările din revista oficială a BOR despre tensiunea existentă între clerul protestant german şi statul hitlerist: „Revista oficială, *Biserica Ortodoxă Română*, se mulţumeşte în cele mai multe cazuri să furnizeze informaţii concise despre cronologia evenimentelor, în notiţe care se întind pe cel mult zece rînduri, evitînd să-şi precizeze cu claritate poziţia cu privire la surda «bătălie» religioasă care se derula în Germania“. Materialele prezente în alte jurnale, cum ar fi *Credinţa* lui Sandu Tudor, nu spun neapărat ceva despre poziţia Bisericii faţă de evenimente, ci despre poziţia anumitor lideri de opinie (poate că termenul este exagerat) de dreapta (impregnaţi de o anume înţelegere a religiozităţii) faţă de evenimente.

Extrem de interesantă este însă prezentarea raportului dintre Biserica Ortodoxă Română şi Biserica Ortodoxă Rusă, mai ales în condiţiile în care cea din urmă se afla într-o situaţie nu tocmai comodă sub regimul stalinist. Pe de-o parte, observă Bănică, există un sentiment de „conductibilitate ortodoxă“ care „leagă între ele toate Bisericile ortodoxe autocefale“. Pe de altă parte, în contextul geopolitic al epocii, ortodoxia se foloseşte de starea de fapt pentru a încerca să propage imaginea unei Biserici care este deopotrivă bastion al ortodoxiei şi al românităţii. În plus, exista o anumită „tentaţie a misionarismului“ în spaţiul de influenţă devenit liber prin absenţa efectivă a Bisericii Ortodoxe Ruse.

■■■ Biserica Ortodoxă Română şi Mişcarea Legionară

În ceea ce priveşte relaţia efectivă dintre Biserica Ortodoxă Română şi statul român (societatea românească aflîndu-se undeva la mijloc în acest raport), Bănică nu avea cum să nu aducă în discuţie legionarismul şi perceperea acestuia (atît din interior, cît şi din exterior) ca o mişcare mai presus de toate religioasă. Pe coperta cărţii vedem o fotografie, excelent aleasă, înfăţişînd o „manifestaţie din perioada guvernării naţional-legionare“. În prim-plan, un rînd de preoţi mărşăluind sobru. Capul sus, privirea (atît cît putem noi discerne) înainte. Alianţa informală dintre Biserică şi legionarism – în funcţiune.

Trebuie recunoscut că la nivelul vîrfurilor ierarhiei bisericeşti din epocă (cu anumite excepţii, cum este cea a Mitropolitului Bălan) nu a existat o acceptare ca atare a legionarismului (poate pentru că legionarismul era esenţialmente văzut ca o mişcare a tinerilor, a noii generaţii, în timp ce-mai-marii Bisericii erau, ca întotdeauna, membri ai „vechii gărzi“?), atitudinea nefiind însă nici una de respingere făţişă. „Estetizarea“ şi „sacralizarea“ politicii, pe care Bănică le aduce foarte nimerit în discuţie, caracteristice manifestaţiilor legionare, în particular, şi legionarismului ca un curent politic extremist, în general, sînt strict legate de poziţia Bisericii în societatea românească. Aşa cum observă şi Bănică, „în istoria fascismului european există şi alte exemple în care elemente din ritualul creştin au servit ca surse de inspiraţie în construcţia religiei politice“; dar ceea ce este particular în cazul românesc este participarea „voluntară a clerului la manifestările publice“ ale Gărzii de Fier. Ambivalenţa poziţiei Bisericii faţă de legionarism este dată tocmai de această acceptare tacită a implicării preoţilor în cadrul unei mişcări extremiste şi pseudoreligioase. Perioada de guvernare gardistă (septembrie 1940 – ianuarie 1941) este o perioadă de *„suprasolicitare a divinului“* – căreia Bănică îi propune o interpretare foarte atrăgătoare: „o încercare de legitimare publică a cuceririi oarecum neaşteptate a puterii politice“, dar şi „recuperare simbolică a unei memorii istorice care nu a putut să se exprime liber în acel moment“. În fond, din partea Bisericii, luări de poziţie lipsite de echivoc împotriva regimului legionar nu au existat (la fel cum nu au existat nici împotriva tratamentului aplicat evreilor în cadrul regimului Antonescu – un subiect căruia Bănică nu-i acordă atenţia necesară). Pare a fi un fapt acela că înaltul cler ortodox, cu anumite excepţii, a avut o atitudine „mai degrabă rezervată“ faţă de Mişcarea Legionară şi este un fapt că Patriarhul Nicodim a salutat îndepărtarea de la putere a legionarilor şi instituirea regimului de mînă forte al lui Ion Antonescu. Totuşi, în măsura în care respingea Mişcarea Legionară, Biserica o făcea de pe nişte poziţii conservatoare şi tradiţionale: elitele ecleziastice ale vremii fuseseră socializate şi educate probabil în perioada sfîrşitului de secol XIX şi a începutului de secol XX. Tinerii preoţi ori studenţii la Teologie au fost însă mult mai atraşi de mirajul legionar – aspect relevat şi de Mirel Bănică. Traiectoria urmată de aceştia în cadrul comunismului ar constitui o temă de cercetare mai mult decît interesantă.

Studiul lui Bănică (la origine „o lucrare de doctorat, mult mai extinsă ca dimensiuni şi conţinut, susţinută într-o universitate din Occident“) are meritul de a aduce în discuţie o temă insuficient cercetată în istoriografia română. În virtutea absenţei unei literaturi de specialitate care să trateze anumite aspecte relevante în profunzime, tînărul cercetător trece cu uşurinţă de la un aspect al problematicii la altul, în condiţiile în care rezultatele cercetării ar fi fost poate mai solide dacă s-ar fi oprit cu meticulozitate asupra unora dintre chestiunile aduse în discuţie. Astfel, există capitole care ar fi putut foarte bine să lipsească din context (cum ar fi cel dedicat eugeniei sau cel privind receptarea filmului *Amen* în România), iar altele suferă, în mod evident, din pricina scurtimii lor, întrucît s-ar fi putut bucura de o tratare mult mai amplă.

Întrebarea care se pune este care ar fi fost concluziile acestui studiu dacă ar fi existat acces la arhivele sinodale ale BOR. În fond, putem privi cartea lui Bănică (iar, parţial, aceasta a şi fost intenţia sa) ca pe una care lansează nişte probleme, nişte întrebări şi nişte dezbateri – de unde şi tratarea lor pe alocuri fugară. Poate va urma o a doua ediţie a cărţii, cu o cercetare mai temeinică în unele aspecte şi cu o redactare mai serioasă în ansamblu, poate că vor apărea alte studii consistente dedicate unora dintre temele aduse în discuţie de Bănică. Sau poate nu se va întîmpla nimic.

■

1001 DE SEMNE

La shopping în Farmacie

Ana-Maria POPESCU

Era un domn mai spre şaptezeci, să zic aşa, bine îmbrăcat, îngrijit, cu ţinută chiar.

A intrat politicos, şi-a rotit ochii de jur împrejur ca un evaluator competent. Oricum, se vedea că e domeniul lui şi că face asta în mod curent. Era în elementul lui, cum s-ar zice. Se simţea „ca acasă“. Mişcările lui erau studiate şi tacticoase ca după un îndelung şi mult pregătit protocol.

În cele din urmă, a scos din buzunar o listoaie imensă. Iniţial, am crezut că sînt toate cumpărăturile din ziua respectivă. Nu, era doar lista de medicamente.

Şi a început un nesfîrşit episod, un schimb de pase dialogate între el şi farmacistă, pentru achiziţionarea medicamentelor, în care, de departe, el deţinea controlul.

A luat lista la rînd, sfătuindu-se de fiecare dată, ca un fin cunoscător, cu farmacista despre fiecare medicament, firmă producătoare, schimbare de brand, compoziţie, mod de utilizare, întrebuinţare etc., evident, cu aerul că-i dă lecţii farmacistei. Cutiile se adunau una peste alta, o grămadă din ce în ce mai mare. Cu punga plină ochi, au urmat înşiruiri întortocheate de ore şi momente în care şi cum se iau medicamentele şi, evident, cererea de confirmare de la farmacistă era doar una formală, de curtoazie, omul meu ştia el, ştia oricum totul.

Dar nu aşa se sfîrşea filmuleţul meu. Nici vorbă. Au mai urmat minute întregi de privit şi inventariat rafturile. Exact ca un individ intrat la shopping într-un magazin oarecare care se apucă să studieze cu minuţie produsele, să vadă ce şi cum şi apoi să aleagă dintr-o gamă variată. Deciziile sînt greu de luat în astfel de circumstanţe.

Alegerea noutăţilor. Pe lîngă listă, deja rezolvată, a urmat un alt nesfîrşit dialog:

– Daaaa, acela ce este?

– Păi, cutare, îi spune farmacista.

– Îmhî, dar cînd a apărut? De la ce firmă?

– De curînd.

– Şi se ia pentru...

– Da.

– Daţi-mi şi mie o cutie.

– Daaaa, acela ce fel de ceai este?

– Pentru cutare.

– Aha, daţi-mi o cutie.

Ş.a.m.d.

Într-un tîrziu, am realizat că mă aflu în faţa unui personaj. Domnul meu se mişca în momentul acela în cadrul lui cel mai familiar cu putinţă: Farmacia. Era, evident, un fel de ritual al său. Shoppingul în Farmacie.

Cum poţi să te mişti printre rafturi cu medicamente, care vorbesc despre boli, ca un cunoscător, ca un om în mediul şi spaţiul lui. Ce poţi să aştepţi de la nişte cutii cu pastile colorate? Cu ce te identifici cînd le alegi, ce vrei să obţii sau ce vrei să amîni?

Este, în mod cert, pentru domnul meu, ritualul care-i ritmează viaţa şi, evident, îi dă un sens existenţial.

Cortina trebuie ridicată! „Revoltele aşteaptă“

Daria GHIU

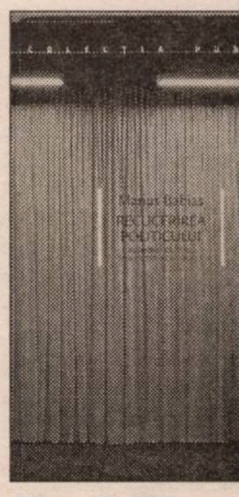
Cea de-a treia carte tradusă în româneşte a teoreticianului Marius Babias, *Recucerirea politicului. Economia culturii în societatea capitalistă*, face parte din nou-înfiinţata Colecţie „Public“ a Editurii IDEA din Cluj, în cadrul căreia, tot în 2007, s-au lansat cărţile de autor ale artiştilor participanţi la proiectul *Spaţiul Public Bucureşti/Public Art Bucharest 2007*. Cortina portocalie care acoperă aproape în totalitate coperta cărţii lui Babias reproduce lucrarea artistei Maria Eichhorn, intitulată, tautologic, *Vorhang (orange) – Cortina (portocaliu)*: plasată într-unul dintre spaţiile unei foste cocserii din Essen, în Germania, această cortină a redefinit, timp de trei ani, acel loc, l-a transformat într-unul al expunerii, al discuţiilor, dîndu-i noul statut de spaţiu al producţiei de artă contemporană. Cîndva fundal în sala de conferinţe şi proiecţii de la Essen, cortina aflată acum pe coperta cărţii ne pune pe noi, cititorii, în postura de coparticipanţi la configurarea discursului lui Marius Babias. Lectorului i se refuză pasivitatea, pentru că modul în care teoreticianul se expune pe sine exorcizează reacţia ulterioară a unei luări de poziţie. Autorul nu este doar un fin teoretician, discursul său este şi cel al curatorului, al profesorului şi al inventatorului lingvistic.

Cartea lui Marius Babias nu are deloc rigiditatea textelor teoretice. Chiar dacă e un text dificil, care solicită atenţia, el răsplăteşte pasiunea lecturii: este un text spectaculos, dur şi cinic pe alocuri, dar continuu alarmant şi amar-ironic. Este un text al viziunilor acute, al analizelor la rece şi al soluţiilor posibile, concrete. Discursul lui Babias are viaţă, e ludic, se transformă, se deschide şi se închide mereu. Cu acest tip de scriitură autorul a încercat deja să ne familiarizeze în precedentele sale două cărţi, apărute tot la IDEA, *Subiectivitatea-marfă. O povestire teoretică* (2004) şi *Urma revoltei. Arta şi politica istoriei în noul Berlin* (2006). Ce au ele în comun? Dincolo de zona comună a surprizei discursului şi a provocărilor lingvistice, aflăm ţesătura ideatică (o înţelegere mai vastă a *Recuceririi politicului* cere neapărata lectură a primelor două) şi aceleaşi teme care procesează un *come-back* perpetuu renegociat.

■■■ Precariatul: „Comunitate europeană de cultură şi valori“?

Globalism cultural – „dominaţie“, „subordonare“, „autocolonizare“, „destabilizare“, „expansiune“, „tribalism“, „militarizare“ a societăţii. Iată cuvintele de care autorul se serveşte pentru portretizarea lumii de azi, a fantasmaticei Europe. Ce este această „fantasmă Europa“? Babias construieşte şi descrie Europa de azi chiar cu instrumentele Europei de dinaintea căderii Zidului – Uniunea Europeană este imaginea răsturnată a comunismului, este urmarea istorică firească: interesul cultural pentru Europa de Est e unul politic şi financiar. Nu este vorba de acceptare, ci mai degrabă de o formă palidă de toleranţă, o toleranţă care implică aplicarea schemelor Vestului asupra Estului. Este vorba de integrare prin subordonare şi „ordonare“: „Incluziunea [...] este o formă instituţională de lărgire a excluziunii: «celălalt» nu mai este marcat şi combătut ca fiind un inamic, ci este integrat în propriul cîmp de dominaţie şi ordonat într-un sistem echilibrat al subordonării“ (p. 15). Relaţia este de tip colonie-colonizator, relaţie înrădăcinată (mitul fondării Europei, Antichitatea civilizatoare) a „disciplinării“ Estului, prin controlarea şi înghiţirea lui, politic şi financiar. Capitalismul vestic a generat în Est ceea ce Babias denumeşte „pseudoimitaţie capitalistă“: simulăm viaţa vesticilor. De fapt, nu facem altceva decît să ne lăsăm incluşi într-o nouă clasă, aceea a precariatului. Ironia istoriei, ironia autorului, proletariatul n-a dispărut, există în continuare, doar că sub un alt nume: *precariatul*! Precariat pe care se sprijină o întreagă lume, pe care îl foloseşte, prin care aşa-zisa democraţie („democraţie nedemocratică“, născută dintr-o practică politică fără responsabilitate politică – p. 120) supravieţuieşte.

> Cartea lui
> Marius Babias
> nu are deloc
> rigiditatea textelor
> teoretice. Chiar dacă
> e un text dificil, care
> solicită atenţia, el
> răsplăteşte pasiunea
> lecturii: este un text
> spectaculos, dur
> şi cinic pe alocuri,
> dar continuu
> alarmant
> şi amar-ironic.



Marius BABIAS

Recucerirea politicului. Economia culturii
în societatea capitalistă
Traducere de Cristian Cercel, revizuită
de Vlad Morariu
Editura IDEA Design&Print,
Colecţia „Public“, Cluj, 2007, 136 p.

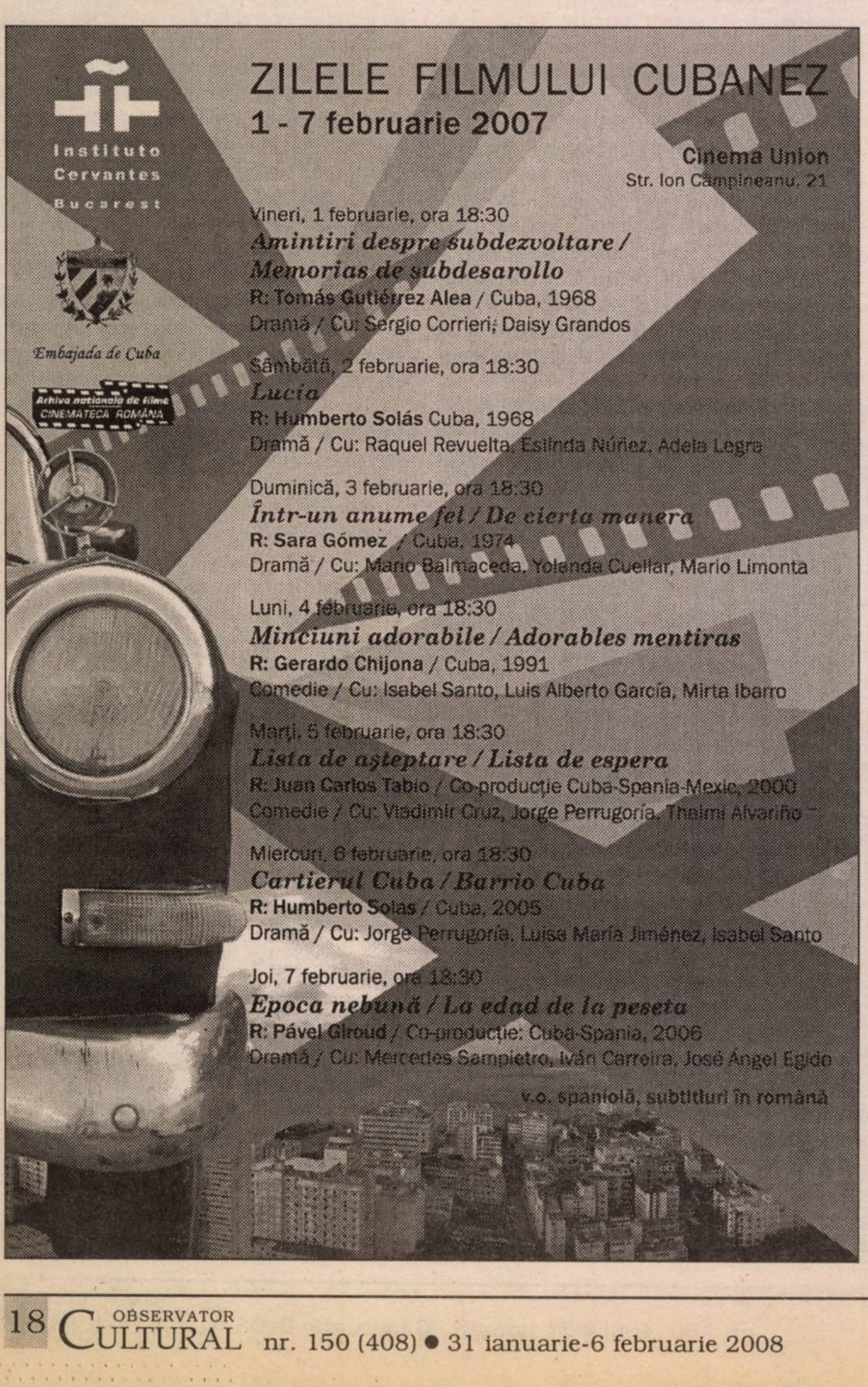
■■■ Globalism, rasism, naţionalism – alăturarea perfectă

Fenomenul bienalelor de artă contemporană (de altfel, România găzduieşte trei bienale de artă contemporană, toate trei în acest an – Bienala Tinerilor Artişti (Bucureşti), Bucureşti Biennale, precum şi Bienala *Periferic* de la Iaşi), excesiva înmulţire a lor în întreaga lume sînt rezultatul unei noi forme, disimulate cultural, de construcţie a imaginii „celuilalt“: aşa-zisele forumuri de prietenie între popoare nu sînt altceva decît oglindirea perfectă a diferenţelor dintre Lumea Întîi şi Lumea a Treia şi marcarea netă a relaţiei de subordonare subiect-obiect, delimitarea Nord-Sud, puterea economică a Nordului (Nordul care aduce profit), afirmarea culturală a Sudului (Sudul care produce marfă). Globalism, rasism, naţionalism – alăturarea perfectă. Marius Babias instigă, din nou, şi oferă soluţii: bienalele nu pot continua să fie „locuri de disciplinare a artei mondiale din timpurile globalizării“ (*Subiectivitatea-marfă. O povestire teoretică*, IDEA Design&Print, Cluj, 2004, pp. 15-16) şi forme de control politic şi economic. Ele trebuie să constituie o reacţie – salvatoare! – de rezistenţă. Ar trebui să problematizeze raportul dintre cele două Lumi, punîndu-le pe acelaşi nivel, tocmai pentru a arăta că, în realitate, ele sînt tratate inegal, deşi sînt „părţi incorect distribuite“ ale aceleiaşi economii globale.

■■■ Recucerirea subiectului – recucerirea politicului

Ne aflăm în era subiectivităţii, într-o societate pe care Michel Foucault o descrie, în *A supraveghea şi a pedepsi*, ca pe una a puterii răsturnate din transcendenţa sa, exhaustiv imanentă şi segmentată. Trăim într-o mare de subiectivităţi, care se autodefinesc şi definesc mecanismul societăţii actuale. „Subiectul e nodul informatic al economiei politice“, scrie Marius Babias. Dar, pierdut în sistemul Noii Economii, subiectul trebuie „recucerit“ şi reprodus. Recucerirea e treptată şi e nevoie de „un loc“ (parafrazîndu-l pe autor, „nu un spaţiu, ci doar un loc, nu orizontul, ci doar un punct“), „un loc al teoriei şi al practicii“, al practicii artistice (p. 53). Acolo unde arta s-a transformat în „artă globală“ şi a devenit marfă, pură decoraţie („Arta globală tinde să se confunde cu *look*-ul“, scrie Jean-Claude Moineau, într-o carte polemică, apărută în Franţa anul trecut, *Contre l'art global. Pour un art sans identité)*, Marius Babias vine cu acel „loc“ al recuceririi subiectivităţii. Este vorba de un proiect artistic foarte amplu, *Kokerei Zollverein/Zeitgenössische Kunst und Kritik*, conceput pentru cinci ani, din 2001 pînă în 2005, dar care – în bunul mers al lucrurilor – a fost încheiat după doar trei ani, în 2003, în oraşul german Essen. Plasat într-o cocserie, care în Noua Economie de piaţă nu-şi mai avea locul şi fusese închisă în 1993, proiectul, condus de către Marius Babias şi Florian Waldvogel, a reuşit să aducă la un loc numeroşi artişti şi a transformat un spaţiu industrial într-unul cu o funcţionalitate artistică şi culturală.

Centru de iradiere pentru întreaga carte, aparat şi contrareplică la discursul teoretic, proiectului artistic de la Essen autorul îi dedică un număr însemnat de pagini. Aşezarea voită chiar în inima cărţii a acestui capitol al „*display*-ului pentru producţia de cunoaştere“ face evidentă poziţia teoreticianului Marius Babias şi încercarea sa de plasare corectă a artei şi culturii în noua societate globală în care trăim. Cortina trebuie ridicată! Parafrazînd ultimele cuvinte ale autorului, „Revoltele aşteaptă“. Încă. ■



ZILELE FILMULUI CUBANEZ
1 - 7 februarie 2007
Cinema Union
Str. Ion Câmpineanu, 21

Vineri, 1 februarie, ora 18:30
Amintiri despre subdezvoltare / Memorias de subdesarollo
R: Tomás Gutiérrez Alea / Cuba, 1968
Dramă / Cu: Sergio Corrieri; Daisy Grandos

Sâmbătă, 2 februarie, ora 18:30
Lucia
R: Humberto Solás Cuba, 1968
Dramă / Cu: Raquel Revuelta, Eslinda Núñez, Adela Legra

Duminică, 3 februarie, ora 18:30
Într-un anume fel / De cierta manera
R: Sara Gómez / Cuba, 1974
Dramă / Cu: Mario Balmaceda, Yolanda Cuellar, Mario Limonta

Luni, 4 februarie, ora 18:30
Minciuni adorabile / Adorables mentiras
R: Gerardo Chijona / Cuba, 1991
Comedie / Cu: Isabel Santo, Luis Alberto García, Mirta Ibarro

Marţi, 5 februarie, ora 18:30
Lista de aşteptare / Lista de espera
R: Juan Carlos Tabío / Co-producţie Cuba-Spania-Mexic, 2000
Comedie / Cu: Vladimir Cruz, Jorge Perrugoría, Thaimi Alvariño

Miercuri, 6 februarie, ora 18:30
Cartierul Cuba / Barrio Cuba
R: Humberto Solas / Cuba, 2005
Dramă / Cu: Jorge Perrugoría, Luisa María Jiménez, Isabel Santo

Joi, 7 februarie, ora 18:30
Epoca nebună / La edad de la peseta
R: Pável Giroud / Co-producţie: Cuba-Spania, 2006
Dramă / Cu: Mercedes Sampietro, Iván Carreira, José Ángel Egido

v.o. spaniolă, subtitluri în română

PRIMIM LA REDACŢIE

Cifra de afaceri nu este singurul criteriu

Stimată doamnă redactor-şef,

Vă transmitem, alăturat, cîteva precizări pe marginea informaţiilor cuprinse în articolul „ICR – între cifra de afaceri şi viziune", semnat de doamna Silvia Colfescu în revista *Observator cultural* din 23 ianuarie a.c.

Este întristător că editorii români preferă să trateze simplificator şi răuvoitor iniţiative care le vin în întîmpinare, în loc să contribuie cu adevărat la o mai bună reprezentare în străinătate a cărţii româneşti.

Cifra de afaceri nu este singurul criteriu avut în vedere de Institutul Cultural Român pentru alegerea participanţilor la London Book Fair. Prima dovadă este chiar consultarea în scris a asociaţiilor de editori, cărora li s-au cerut sugestii dincolo de această listă iniţială. De altfel, la data apariţiei articolului dnei Silvia Colfescu, editura pe care o conduce era deja cooptată pe listă la propunerea AER, singura asociaţie de editori care a formulat sugestii complementare faţă de propunerea ICR.

La London Book Fair, standul României va prezenta cărţi ale primelor 15 edituri selectate după cifra de afaceri (Polirom, Teora, Corint, Rao, Humanitas, Egmont Romania, Niculescu, Paralela 45, Univers Enciclopedic, Noi, Media Print, Nemira, Curtea Veche, Gramar, All şi Trei), plus cărţi ale altor nouă edituri mai mici, dar cu un profil adecvat tîrgului din Marea Britanie. Este vorba despre editurile Ad Libri, Brumar, Compania, Simetria, Editura Muzeului Literaturii Române, Paideia, Igloo, Vinea şi Vremea, care au publicat în ultimii doi ani volume de artă sau de turism privind România, dicţionare, traduceri din literatura engleză sau titluri semnificative semnate de autori români.

Biroul de presă al ICR
28 ianuarie 2008

De la Institutul „G. Călinescu"

Doamnă redactor-şef,

În virtutea dreptului la replică, vă rugăm să publicaţi următoarele precizări ale Consiliului ştiinţific al Institutului „G. Călinescu" al Academiei Române, în legătură cu scrisoarea deschisă a dnei Cătălina Velculescu apărută în nr. 406/17–23 ianuarie 2008 al revistei dumneavoastră:

1. Dna Cătălina Velculescu omite să spună în plîngerea ei esenţialul, şi anume că, după ce a ales să plece cu norma de bază (începînd cu data de 15 noiembrie 2004) la Institutul Teologic Adventist de la Cernica, în ultimii ani a fost angajată cu o jumătate de normă la Institutul „G. Călinescu" – pe o durată determinată – în vederea realizării proiectului *Enciclopedia literaturii române vechi*. În luna decembrie 2007, cînd contractul a expirat, acesta nu a mai fost prelungit, întrucît proiectul pentru care dna Velculescu era angajată nu a fost realizat. Analizînd situaţia creată, responsabilul de proiect a hotărît restructurarea colectivului pe care îl conduce în cadrul Institutului, din noua echipă de proiect nemaifăcînd parte dna Cătălina Velculescu.

2. În cursul anului 2007, dna Cătălina Velculescu a lipsit din Institut timp de cinci luni de zile, fiind plecată în străinătate, motiv pentru care, între altele, proiectul la care lucra are o întîrziere extrem de mare.

3. Fiind solicitată să colaboreze la proiectul fundamental al Institutului, *Dicţionarul General al Literaturii Române*, dna Cătălina Velculescu a predat, de-a lungul a zece ani, aproximativ patruzeci de pagini de manuscris, adică aproximativ patru pagini pe an. Consiliul ştiinţific menţionează, în acest sens, faptul că toate articolele cercetătoarei Cătălina Velculescu au avut nevoie de completări şi rectificări, unele dintre ele trebuind chiar să fie rescrise.

4. Faptul că, în scrisoarea deschisă publicată de revista dumneavoastră, dna Cătălina Velculescu îi numeşte pe colegii săi din Consiliul ştiinţific „nişte iluştri necunoscuţi în materie de cercetare ştiinţifică" arată calitatea morală şi obiectivitatea dnei cercetătoare Cătălina Velculescu. În aceeaşi linie morală se situează şi atacul lipsit de o minimă decenţă la adresa unui tînăr critic şi cercetător literar, dl Mihai Iovănel, distins de un juriu format din membri ai Academiei Române cu Premiul de excelenţă pentru jurnalism cultural al Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă. Celelalte comentarii ale dnei Velculescu privitoare la premiile Academiei Române arată o fantezie neagră şi o lipsă deplorabilă de onestitate.

5. Din lista celor plecaţi în ultimul deceniu din Institutul „G. Călinescu", amintiţi în scrisoarea deschisă, cei mai mulţi sînt pensionari. Alţii au părăsit Institutul din diverse motive (cei mai mulţi alegînd învăţămîntul superior) cu mulţi ani înainte, oricum, nu în ultimul an şi jumătate, de cînd Institutul este condus de acad. Eugen Simion.

6. În ceea ce priveşte „semnalele de alarmă" trase de dna Cătălina Velculescu referitor la situaţia unor cercetători care ar fi „pe cale să devină şomeri", Consiliul ştiinţific precizează din nou că singurele criterii de apreciere a muncii cercetătorilor din Institut sînt competenţa profesională şi responsabilitatea, nu plagiatele şi compilaţiile din dicţionarele şi istoriile literare existente.

7. Regretăm faptul că dna Cătălina Velculescu foloseşte un stil atît de puţin intelectual în scrisoarea deschisă – vehiculînd o mulţime de neadevăruri privitoare la viaţa Institutului „G. Călinescu" – şi că face din situaţia ei o dramă a cercetării naţionale. Ţinem, totodată, să-i asigurăm pe cititorii interesaţi de proiectele Institutului că orice hotărîre de ordin ştiinţific sau administrativ este luată nu de un singur om (în speţă directorul), ci de un organism colectiv de conducere, Consiliul ştiinţific, ales în mod legal prin vot secret. ■

Spărgătorul... iluziilor noastre

Ar trebui cerute scuze celor ce au umplut Sala Palatului în după-amiaza şi seara zilei de 27 ianuarie, în dorinţa de a urmări compania de balet a celui mai prestigios teatru, Balşoi din Moscova. Cunosc foarte bine performanţele colectivului de balet cu care am avut onoarea să dansez, în *Lacul lebedelor*, alături de partenerul meu de scenă, Marinel Ştefănescu, ca prim-balerini pe acea scenă visată de orice balerin. Şcoala de coregrafie Vaganova a fost şi rămîne cea mai vestită Academie de Dans din lume, reprezentată şi astăzi în cele mai mari teatre de cotă mondială. Mare mi-a fost deziluzia spectacolului *Spărgătorul de nuci* prezentat sub egida acestui teatru moscovit, cu un colectiv de artişti de mîna a treia, cu formaţii reduse, costume prăfuite, fără decoruri, aici fiind (şi) vina impresarului, care a adus spectacolul pe o scenă improprie acestui gen artistic. Mă întreb de ce formaţiile adevărate de la Balşoi nu sînt aduse de sponsorii bucureşteni, subestimînd gustul şi cultura publicului nostru, cu excepţia snobilor entuziaşti în... necunoştinţă de cauză?... Cu mulţi ani în urmă, Opera bucureşteană a oferit publicului reprezentaţii ale celor mai mari companii de balet din lume, ce-i drept pe cheltuiala statului, care nu făcea rabat de la calitate şi tradiţie.

Sper ca următorul spectacol anunţat – *Lacul lebedelor* –, cu aceeaşi „trupă de la Balşoi", să nu fie... o decepţie repetată!

Ileana ILIESCU
■

COMENTARII TV

Femeile, televizorul şi politica

Amalia DOBRE

Am lipsit din ţară cîteva săptămîni. N-aş putea spune că mi-a lipsit televizorul – nu mi-a lipsit, chiar aş fi curioasă să ştiu dacă există pe undeva vreun hotel care să se laude că în pachetul promoţional există şi oferta inexistenţei televizorului. Mira-m-aş. Dar orice este posibil. Pe fugă am şi răspunsul: pe Muntele Athos nu sînt televizoare, dar nici femeile nu au acces acolo. Chestia asta mă intriga o vreme – pînă şi dobitoacele nu puteau fi decît de sex masculin, o găină sau măgăriţă neavînd acces pe muntele sfînt al ortodoxiei –, dar acum nu mi se mai pare chiar atît de grav: am început să devin mai tolerantă şi pot înghiţi şi alte ciudăţenii decît cele uzuale. M-a surprins însă bătălia care s-a dat în jurul dnei Norica Nicolai. Nu că aş fi o mare admiratoare a doamnei politician, ci pentru faptul că tocmai ea a fost supusă unui tir extrem de violent. Nu cumva şi aici funcţionează opţiunile „macho" ale lumii noastre politice? Îmi aduc aminte că şi Elena Udrea şi Sulfina Barbu şi dna Andronescu şi dna Puwak au avut de înfruntat nu puţine atacuri joase, care, oricît de justificate politic, aveau şi o componentă antifeminină. Acum cîteva zile dl Geoană propunea la televizor – am văzut cu ochii mei! – ca femeile pesediste să intre vajnic în vălmăşagul politic chiar în linia întîi şi să lupte pe viaţă şi pe moarte precum amazoanele. Discursul belicos al liderului PSD m-a cam intrigat, nu pentru faptul că domnia sa se făcea luntre şi punte pentru promovarea femeilor, ci îmi inducea ideea că partidul dlui Iliescu nu mai are bărbaţi de stat de oferit, aşa că aruncă în luptă femeile, precum japonezii piloţii kamikaze. Nu cumva este o strategie greşită şi toată campania asta de promovare a femeilor este o gogoriţă pusă în slujba promovării bărbaţilor? Cînd o văd zi de zi pe graţioasa dnă Elena Udrea cum se expune luptei corp la corp cu adversarii ei politici pentru cauza partidului dlui Boc şi a preşedintelui personal, chiar am o strîngere de inimă. Oare chiar nu realizează că este sacrificată doar pentru imagine şi lupte politice conjuncturale? Ce şanse ar avea dna Udrea să candideze la postul de preşedinte al României în luptă cu dl Băsescu? Nici una. Oamenii noştri se amuză urmărind prestaţiile unor doamne care apar zi de zi pe micul ecran – mă gîndesc la neobosita Raluca Turcan sau la inteligenta polemistă Lavinia Şandru –, dar, dacă ar fi să le voteze direct, surpriza ar fi la fel de mare ca în mai 1990. Cînd liderii vieţii intelectuale româneşti au fost respinşi în masă de votul „gloatei", care a preferat fel de fel de activişti şi mediocrităţi locale, lideri regionali, pe principiul „e de-ai noştri". Lucrurile s-au mai schimbat, dar diferenţele nu sînt prea mari faţă de 1990.

„Aţi minţit poporul cu televizorul" îşi păstrează actualitatea. S-au schimbat nişte nume, au apărut alte figuri, dar miezul vieţii româneşti a rămas acelaşi. De unde pînă unde e dl Eugen Durbacă mare politician conservator la Bucureşti – se învîrt alde Marghiloman şi P.P. Carp în morminturi – după ce a fost mare mahăr comunist pe malurile Dunării? De unde pînă unde e mare condamnator al comunismului actualul preşedinte, care n-are treabă decît cu alde Patriciu şi Tăriceanu, nu cu ideologiile? De unde pînă unde e liberal dl Stolojan, după ce o viaţă întreagă a trăit cum a bătut vîntul? De unde pînă unde sînt social-democraţi, precum I.C. Frimu sau Dobrogeanu Gherea, cei înghesuiţi sub mantia dlui Iliescu şi între termopanele dlui Năstase? Sîntem o ţară unde ideologia nu mai contează, ci doar interesele economice. Ce putem băga în propriile buzunare prin noi înşine. Şi atît. Restul e demagogie, se vede şi cu ochiul liber şi la televizor. Dar mai ales la televizor.

Pericolul recesiunii mondiale este real, aşa că nu ar trebui să ne fie indiferent ce se întîmplă pe eşichierul politic intern şi internaţional. În timp ce tot mai mulţi români se agită să-şi recapete banii daţi pe taxa de primă înmatriculare, noul an turistic a fost deschis pe litoral prin Revelionul organizat de angajaţii din turism. Patroni şi hotelieri s-au distrat de minune la ţărmul mării, spre amuzamentul nostru, care şi uitasem de Revelion. Tot în zona evenimentelor nonpolitice putem cataloga şi Tîrgul de Nunţi din Bucureşti, unde peste 10.000 de vizitatori – după estimările doamnei Laura Orlov, directoarea tîrgului – s-au bucurat de rochiile de mireasă, costumele de mire şi verighetele puse la bătaie de organizatori. Şi asta în timp ce la Davos militanţii ecologişti anticapitalişti şi antiglobalizare aruncau cu bulgări de zăpadă în poliţişti, iar fostul lider britanic Tony Blair încerca să traseze noi direcţii de viitor pentru economia mondială.

Revenind la oile noastre, nu s-ar zice că liberalii au liberali pursînge – de unde, de cînd – şi că oportunismul, fripturismul şi carierismul nu fac ravagii şi în acest partid istoric aflat la mare ananghie în acest ultim an de ciclu electoral şi că nu ar fi nevoie de noi politicieni care să ducă mai departe flamura liberală. Dacă în alte ţări liberalismul este încă o forţă politică, la noi ideile liberale au fost preluate de mai toate partidele politice. Ca sarea în bucate, ele se regăsesc şi în strategiile social-democraţilor, şi în planurile democrat-liberalilor, de aşa-zişii conservatori, care şi-au ales o nouă conducere, ce să mai spunem. Pînă şi partide aparent radical opuse din pricini etnocentrice au în programul lor idei liberale. Şi atunci este limpede că nu mai are nimeni nevoie de liberali, cei adevăraţi fiind oale şi ulcele deja, iar cei puiaţi din haiducia din 1989 lăsîndu-se prea uşor copleşiţi de puzderia de navetişti. Îmi aduc aminte acum şi de liberalul ofiţer de armată Mihai Lupoi, cel cu ochii ca de vulpe, cum ajunsese să vorbească în numele Brătienilor, după stagii de stat în Elveţia şi PRM. Ca la noi, la nimeni, cine crede că va reuşi să ne distrugă specificul naţional se înşală amarnic.

Aici sîntem, aici ne aflăm: în faţa televizoarelor, în papuci şi pijamale, cu capoate şi mobilul la îndemînă ca să urmărim viitorul ţării şi trecutul Elodiei. Elodia Cioacă a ajuns o combinaţie de madame Bovary şi Anna Karenina în variantă românească, un subiect numai bun pentru a pune pe jar pasiunile cetăţenilor şi capacitatea de rezolvare a situaţiilor mai speciale de către autorităţi. Care-şi dau în petec cu iuţeală. Fapt consemnat şi în emisiuni ultraserioase de genul celor vînate şi păstorite de Stelian Tănase. Dacă Elodia Ghinescu Cioacă a ajuns să fie un punct de interes şi pentru analiştii politici, mai misogini de felul lor, înseamnă că rolul femeii în lumea românească de mîine este asigurat.

Mereu m-am întrebat ce s-a ales de Vitoria Lipan şi nimeni n-a ştiut să-mi răspundă. Unul mai hîtru avansa ideea că ar fi chiar mama lui madam Delcă a Gabrielei Adameşteanu, dar nu prea îmi vine a crede.

CNSAS-ul literaturii actuale: Marius Ianuş sau cum am devenit securist

Bogdan CREŢU

Nu mică mi-a fost mirarea să descopăr, pe un site recent înfiinţat (*http://staredeurgenta.marte.ro*), sub semnătura poetului Marius Ianuş, o afirmaţie de o vehemenţă purulentă, pe care nu ştiu cum să o înţeleg. După ce se ceartă cu toată lumea în termeni golăneşti, Marius Ianuş găseşte de cuviinţă să dea frîu liber suspiciunii sale (că doar se ştie, toată lumea complotează împotriva lui, nu?) şi să mă numească, alături de criticul şi prozatorul din Chişinău Iulian Ciocan, agent de frunte al ceea ce el numeşte... „securitismul optzecist“. Nu am apucat să citesc textul confratelui de la *Contrafort*, însă după romanul *Înainte să moară Brejnev* şi după textele de atitudine din amintita revistă, cu greu îl pot bănui că ar fi influenţabil. Redau pasajul cu pricina, pentru a-mi putea înjgheba, cum consider că e firesc, apărarea: „Această direcţie optzecistă (securitismul) a pornit o nouă ofensivă împotriva Generaţiei 2000. Nu mi-a venit să cred cînd am citit o prefaţă a lui Bogdan Creţu – un critic pe care îl credeam onest, sau articolul lui Iulian Ciocan din *Stare de urgenţă* nr. 2... Nu înţeleg de ce se lasă aceşti oameni manipulaţi... şi cînd mă gîndesc şi pentru ce cauze mărunte...“

■■■ Nu e un scenariu cam fantezist?

Nu aş fi intervenit (aşa cum nu am făcut-o în alte cazuri cînd s-au scris lucruri total false despre mine) dacă nu l-aş preţui pe Marius Ianuş ca pe unul dintre poeţii nu numai importanţi, ci şi foarte buni ai ultimului val poetic. Merg mai departe şi spun: şi eu îl credeam pe autorul *Manifestului anarhist* un poet... onest. Acum aflu că aş face parte dintr-o campanie ocultă, de provenienţă securi(ti)stă (recunosc, este pentru prima oară cînd cineva mă bănuieşte de astfel de afilieri), împotriva aşa-numitei Generaţii 2000. Ciudat: am scris despre mulţi dintre tinerii poeţi (nu şi despre Marius Ianuş, e adevărat. *Mea culpa!*); mai bine de o treime din cartea mea *Lecturi actuale* le este dedicată. Probabil în acele cronici eram... onest. Mai mult decît atît, am fost bucuros să pot colabora la revista *Pana mea*, din stafful căreia face parte şi Marius Ianuş, considerînd că revista prelungeşte cumva spiritul *Fracturilor*. Ba chiar am fost privit, uneori, ca un critic care e niţel cam generos cu aceşti tineri poeţi. Cred însă cu toată tăria că din 2000 încoace au apărut autori care scriu o poezie autentică, de la Dan Sociu, la Claudiu Komartin, de la Dan Coman la Radu Vancu ori Ştefan Manasia, de la Ruxandra Novac la Elena Vlădăreanu, de la V. Leac şi T.S. Khasis la Marius Ianuş (sau ar fi fost obligatoriu să-l pun în capul listei?). Pe scurt, am făcut suficient, se pare, pentru a fi considerat un sabotor al acestor poeţi.

Să lămuresc puţin lucrurile. Bănuiesc că Ianuş se referă la prefaţa pe care am scris-o la antologia *Băutorii de absint* (Editura Paralela 45), care adună cinci poeţi de certă valoare, cu cîte 40 de poeme. Este vorba despre Traian T. Coşovei, Nichita Danilov, Ion Mureşan, Ioan Es. Pop şi Liviu Ion Stoiciu. Deduc, prin urmare, fără să forţez prea tare nota, că aceştia ar fi, nici mai mult, nici mai puţin, tartorii „securitismului optzecist“. Cărora, evident, eu m-am grăbit să mă vînd, pentru cine ştie ce avantaje. Nu e un scenariu cam fantezist? Mă întreb ce l-o fi supărat pe Marius Ianuş din acea prefaţă atît de incriminată, de a reacţionat în acest mod necivilizat. Pe scurt, susţineam acolo că unii critici literari dramatizează fenomenul poetic, inventînd rupturi care, în fapt, nu există. Mai încercam să propun o altă cale de a privi optzecismul, considerînd că ne putem distanţa suficient de literatura scrisă în decada '80-'90 pentru a ne permite să fim obiectivi. Mai constatam că „din comoditate, operăm şi astăzi cu imaginea datată a fenomenului, care s-a alcătuit din mers, pripit şi înainte ca lucrurile să se decanteze. Că rămînem tributari unor brave platitudini, pe care nu le mai supunem unei lucide examinări critice“. Şi propuneam o altă perspectivă, axată pe particularităţile unor poeţi pe care îi consider, valoric, superiori celor care au impus profilul generaţiei.

■■■ Despărţirea de optzecişti este mai curînd o găselniţă

Fără pic de plăcere, doar din nevoia de a lămuri chestiunea, mă citez din nou: „Cred, prin urmare, că optzecismul ar trebui redefinit, pornindu-se chiar de la poeţii reprezentativi, de care cei care au urmat nu s-au despărţit. Cine încearcă să confrunte teoria cu practica poeziei observă că optzecismul de azi nu mai are multe în comun cu cel de atunci, cel puţin aşa cum fusese el planificat. Nichita Danilov, Ion Mureşan, Liviu Ioan Stoiciu, Mariana Codruţ, Aurel Dumitraşcu nu respectă poetica dogmatică a grupării. Dimpotrivă, ei nu s-au supus teoriilor vehiculate în epocă, nu şi-au irosit energiile contestînd tendinţele anterioare. Dacă avem în atenţie asemenea autori, teamă îmi e că s-ar putea să fim nevoiţi să constatăm că optzecismul marchează un moment de *continuitate* faţă ceea ce s-a scris înainte şi, în egală măsură, faţă de ceea ce a urmat. Scriitorii amintiţi au asimilat lecţia înaintaşilor, a şaizeciştilor, printre alţii, şi şi-au scris opera onest, fără a-i atribui sarcini polemice.

Poezia nu e, cum reducţionist se crede uneori, un domeniu marcat de fracturi, străbătut de mari conflagraţii, în care tot ce e nou proscrie tradiţia şi o ia, adamic, de la capăt; ea e, mai degrabă, un organism viu, în care fiecare mădular e dependent de celelalte şi care îşi creează, cînd este cazul, anticorpii necesari. De aceea, faptul că nouăzeciştii (Cristian Popescu, Ioan Es. Pop, Mihail Gălăţanu, Daniel Bănulescu) aduc în prim-planul textului acel filon afectiv în absenţa căruia poezia rămîne simplă secreţie cerebrală, nu mai reprezintă o revoluţie, ci o firească prelungire a *acestui* optzecism. La fel cum tinerii douămiişti continuă cumva linia aceasta a asumării existenţiale a realului prin text, impusă de Coşovei, Danilov, Mureşan, Stoiciu şi alţii. Fracturismul nu face decît să radicalizeze această tendinţă vizibilă la fiecare dintre ei, lucrînd, poate, asupra sintaxei poeziei, nu asupra conţinutului ei. Despărţirea de optzecişti este mai curînd o găselniţă a criticii decît o realitate. Căci firesc e să detectăm la Marius Ianuş, Claudiu Komartin, Dan Sociu, Dan Coman, Ruxandra Novac şi alţii influenţele formatoare, nu să absolutizăm nişte diferenţe care sînt explicabile prin temperamente diferite şi moduri variate de a percepe lumea. Este, de asemenea, firesc ca, la începutul celui de al treilea mileniu, tinerii scriitori să-şi contabilizeze alte crize, să fie măcinaţi de alte dileme, dar tot firesc este şi să nu facem din această normalitate o ruptură, cît timp ea se situează în cordială continuitate cu ceea ce a fost“.

Probabil acesta este pasajul care i-a ridicat în aşa măsură tensiunea lui Marius Ianuş, încît l-a lipsit de discernămînt. Eu încerc să văd liniile de continuitate în poezia ultimelor decenii (şi oare chiar nu există puncte comune pe axa Nichita Stănescu – Virgil Mazilescu – Ion Mureşan – Ioan Es. Pop – Dan Coman sau alt poet douămiist?); Marius Ianuş ţine să vadă, normal, doar... „fracturi“. Pentru că aşa decide el, literatura ultimilor ani trebuie să întoarcă spatele (sau dosul) trecutului apropiat şi să semene cu un fel de gherilă. Să-i dau cuvîntul: „Trebuie să repet asta: ce se întîmplă acum în literatură nu are nici o legătură cu vitejii noştri optzecişti (care fac în pantaloni dacă le sparge cineva o pungă la ureche). Curentul dominant este fracturismul, invenţie a mea şi a lui Dumitru Crudu, care îşi găseşte resursele în: Generaţia Pierdută, poeţii beat, al doilea val avangardist românesc, avangarda rusă“. Prin urmare, nici Ion Mureşan, nici Nichita Danilov sau Ioan Es. Pop nu au cum să fie modele pentru tinerii poeţi pentru că aşa a decretat Marius Ianuş. Şi atunci ce ne facem cu Manasia, Komartin, Vancu, Coman, Dună, cu acea falangă mai puţin dură şi mai puţin fracturistă? Pentru Marius Ianuş e foarte simplu: îi lăsăm pe dinafară, că doar nu fac parte din grupul lui. Pentru un critic literar nu e însă atît de simplu, de vreme ce valoarea poeziei lor îl obligă să ia act, cu onestitate, de ea.

În fine, nu cred că e cazul să polemizez inutil pe marginea acestor două viziuni diferite asupra fenomenului poetic din ultimele decenii. Ceea ce mă necăjeşte în atitudinea acestui poet, pe care îl consider printre cele mai valoroase nume ale ultimilor ani, este obtuzitatea sa încăpăţînată de a considera că lucrurile nu au cum să stea altfel decît socoteşte el că ar trebui să stea. E o problemă de etică aici: nu e nevoie să fim de acord în toate privinţele, e suficient să respectăm opinia celuilalt sau să îi răspundem argumentat, adică civilizat. Nu prin speculaţii „vizionare“, aşa cum procedează el. Una peste alta, atît m-a dus pe mine capul. Ce să fac, m-am lăsat manipulat de acest grup al „securitismului optzecist“, alcătuit din Coşovei, Danilov, Mureşan, Stoiciu şi Ioan Es. Pop şi i-am considerat poeţi foarte buni. Printre cei mai buni. Mărturisesc: m-am scos! Toate îmi merg ca unse de cînd m-am vîndut necuratului optzecist. Şi trăiesc cu spaima că de acum majoritatea poeţilor congeneri mă urăsc sau măcar mă dispreţuiesc.

■■■ Am făcut poliţie poetică!

Marius Ianuş continuă, în stilul său caracteristic: „În fine – m-am săturat de acest război de rahat cu optzecismul. Autorii acestei generaţii ar face mai bine să se ocupe de scrierile lor decît de sforării securiste. Pentru că, de fapt, folosind principiul interesului mărunt – *recte* «ţara arde *dar* optzecismul se piaptănă», nu numai că nu au ajuns la nivelul generaţiilor care i-au precedat, dar chiar şi generaţia noastră pare să fi produs deja mai multe lucruri de calitate decît ei“. Ciudat: de fapt, dacă nu ar fi fost orbit de spasmul său de furie, poetul ar fi putut să observe că am fi putut fi pe aceeaşi lungime de undă: şi eu relativizez ierarhia obişnuită a poeziei optzeciste, aceea a lunedismului ironic, parodic şi propun o alternativă: aceea a unor „poeţi nedogmatici“. Care tocmai din această cauză au fost continuaţi de unii dintre douămiişti. El însă respinge în bloc o întreagă perioadă a literaturii actuale. Nu argumentat, ci prin decret.

Repet: asta e viziunea mea, aşa am rezonat eu, atîta m-a slujit experienţa mea etc. Nu mă justific. Dar a pune această mică teorie pe seama unor interese necurate, a o explica prin faptul că m-aş fi lăsat manipulat e deja cam mult. S-avem pardon! Nu m-aş fi deranjat să răspund dacă Marius Ianuş îmi punea la îndoială capacitatea intelectuală, cultura, talentul etc. Nu bag mîna în foc pentru ele. Dar cînd insinuează că eu aş putea deveni un pion al unor „sforării securiste“, el atentează, fără să clipească, la conduita mea etică şi deontologică. Or, la asta chiar ţin! Pentru că, de cîte ori am greşit, am făcut-o pe barba mea, nu m-am aliniat; nu sînt un critic de casă. Şi nu are dreptul nici măcar Marius Ianuş, fie şi de la înălţimea virginităţii sale morale, să-mi pună în cîrcă păcate pe care le detest.

Nu ascund că mă roade o benignă curiozitate: care or fi acele „cauze mărunte“ pentru care mi-am vîndut sufletul?

Ce mai e de spus? Pe poetul Marius Ianuş îl stimez în continuare, indiferent de ce ar face sau de ce ar scrie, indiferent de aceste conjuncturale manifestări isterice. Dar nu ştiu de ce astfel de ieşiri îmi amintesc de hărţuirile din epoca proletcultismului: acolo mereu patria sau partidul era în pericol, aici e generaţia sau mai degrabă fracturismul. În toată această poveste eu devin, în imaginaţia aprinsă a lui Ianuş, un fel de sabotor al ordinii fracturiste, aliat cu rămăşiţe ale vechii structuri. Mă demasc: am colaborat, am făcut poliţie poetică!

■

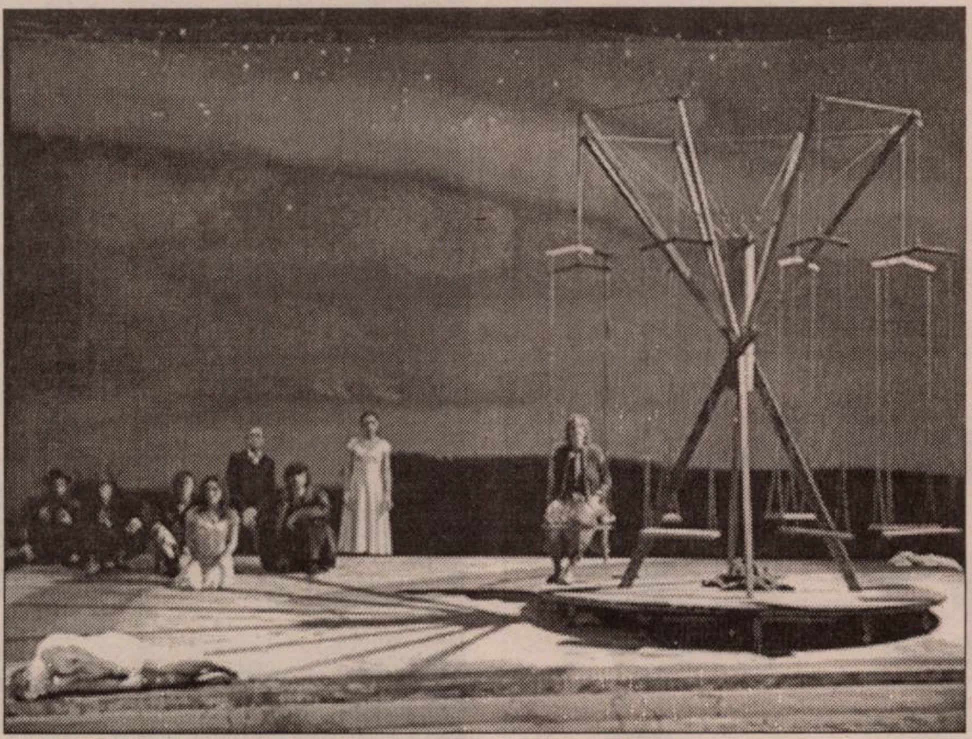
Tel.: +40-21-2108908
+40-21-2108928
+40-722-510133
Fax: +40-21-2123561
e-mail: office@prior.ro
www. ebookshop.ro
www. cartegermana.ro
www. librariadespecialitate.ro
Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti

La **Prior Books**
vă aşteaptă din nou seria completă
Cambridge Companions, grupată
în următoarele tematici:

- Cambridge Companions to American Studies
- Cambridge Companions to Culture
- Cambridge Companions to Literature
- Cambridge Companions to Management
- Cambridge Companions to Music
- Cambridge Companions to Philosophy
- Cambridge Companions to Religion
- Cambridge Companions to Sociology
- Cambridge Companions to the Ancient World
- Cambridge Companions to the History of Art

Brecht, Dănilă Prepeleac şi un taraf de haiduci

Mirella NEDELCU-PATUREAU



Dacă titlul cronicii mele poate părea unora cam pus pe şotii şi zburdălnicie, e – cum ar spune lupul din altă poveste – ca să auziţi mai bine cum şi de ce aceste personaje (tot atît de disparate ca o umbrelă şi o maşină de cusut pe o masă de operaţie) s-au întîlnit pe o scenă cît se poate de francofonă. Nu căutaţi în bibliografiile consacrate *Jean la chance*[*], titlul sub care o inedită piesă a lui Bertolt Brecht a fost reprezentată recent în premieră la Montpellier (şi, luna aceasta, în turneu în regiunea pariziană), e vorba despre un text de pe vremea cînd tînărul Bert colinda prin cabarete cu poemele şi cîntecele sale anarho-impertinente, cîteva file descoperite în arhivele sale acum zece ani. Piesa e, aşadar, neterminată, iar în schiţele sale Brecht închipuise două finaluri, un *happy-end*, repede abandonat, şi un sfîrşit tragic. Scrisă, se pare, în 1919, în acelaşi timp cu *Baal* şi *Tobe în noapte*, piesa se inspiră dintr-o poveste de Fraţii Grimm, *Hans im Glück/Hans cel norocos*, tradusă în franceză ca *Jean la chance*, Jean fiind în franceză un patronim masculin la fel de popular ca Hans în germană. De ce Dănilă Prepeleac? Pentru că motivul basmului, care circulă de bună seamă din Europa Centrală pînă în ţările din Est, este ţăranul păgubos ce se lasă antrenat într-o serie de schimburi în pierdere, plecînd de la o fermă sau o casă şi pricopsindu-se în final cu o gîscă, pe care o va pierde la rîndul ei, ca şi propria viaţă. Ca întotdeauna, Brecht adaptează un motiv sau un text străin, pe care le utilizează ca material demonstrativ al propriilor sale idei ori teze. *Jean norocosul* este un soi de imagine inversată, ca în oglindă, a poetului blestemat Baal, antierou creat în aceeaşi perioadă. E ciudat acest joc de oglinzi între cele două personaje din tinereţea lui Brecht: Baal este un poet „blestemat", după tradiţia romantică, un geniu care dispreţuieşte restul lumii, care nu respectă nici o lege, nici un sentiment şi sfîrşeşte ca o fiară, hăituit în noapte, încercînd într-o ultimă suflare să privească stelele... Jean norocosul, ieşit din basmele şi snoavele populare, nu e atît un nătîng, ca popularul nostru Dănilă din paginile lui Creangă, ci un om bun pînă la exces, care se lasă deposedat, înşelat, acceptînd toate nenorocirile într-un soi de beatitudine totală. Pe movila sa de gunoi, Iov îşi strigă nenorocirea refuzînd să blesteme puterea divină, iar Jean norocosul, care pierde totul, e în mod sincer fericit: îi e de ajuns să contemple stelele sclipind pe bolta cerească, să simtă vîntul ce adie, să asculte cîntecul ploii, „Totul e frumos, e atît de frumos!", exclamă el după fiecare nenorocire care-l lasă cu buza umflată.

Pentru tînărul Brecht însă, bunătatea nu conduce decît la dezastru, mai mult, este imposibilă în societatea noastră, unde totul e jaf, cruzime, sete de cîştig. Şi iată cum regăsim, în sîmbure, ideea ce va constitui mai tîrziu, în teatrul maturităţii sale, o piesă ca *Omul cel bun din Seciuan*: Sen-De, mica negustoreasă cu inimă de aur, e obligată să-şi inventeze un dublu, vărul Shui-Ta, nemilos şi dur în afaceri, pentru a putea continua să facă bine.

Regizorul Jean-Claude Fall are, în primul rînd, meritul de a fi descoperit pentru publicul francez acest text şi de a-l fi pus în circulaţie. E vorba, aşadar, de o premieră absolută în Franţa, dacă nu în Europa. Aş diferenţia aici mai multe niveluri: textul sau mai degrabă cele 11 scene nu sînt decît fragmentele unei piese neterminate. Jean-Claude Fall leagă firele, cimentează totul prin cîteva „inserturi" lirice din poeziile tînărului Brecht, o „prefigurare filologică", aş spune, a ceea ce pentru iniţiaţi vor deveni „songurile" din teatrul său epic. Bineînţeles, în *Baal* Brecht introdusese deja un *choral* al actorilor, procedeu reluat de spectacolul actual, unde actorii intervin în cor sau ca solişti, comentînd sau accentuînd scenele (concepţia regizorală e solid susţinută de „caietul dramaturgic", semnat de un universitar germanist, Gérard Lieber). O orchestră de alămuri, în stilul fanfarelor din filmele lui Kusturica, Taraful Haiducii, deschide de altfel spectacolul ca o petrecere populară şi-l acompaniază tot restul timpului. Muzica e semnată de Stephen Warbeck, „oscarizat", acum cîţiva ani, pentru coloana sonoră a filmului *Shakespeare in love*. Scenografia, datorată lui Gérard Didier, e esenţială în reuşita spectacolului. Un platou aproape gol, ocupat în stînga de orchestră – muzicienii (ca şi actorii) pot evolua, însă, în jurul spaţiului de joc sau pot sta la pîndă pe margini, complici ori spectatori, la rîndul lor. În centru, aria de joc rămîne un plan vast, uşor înclinat, pe care-l descoperim treptat în toată adîncimea sa, pe măsură ce sînt coborîte, ca nişte cortine intermediare, o serie de pînze uşoare, pe care sînt schiţate cîteva desene simple ca o ilustraţie naivă a scenei ce urmează. În fine, pe platoul astfel degajat, descoperim în faţa noastră, în dreapta, un manej de bîlci, pe balansoarele căruia se învîrt personajele prinse într-un vîrtej ameţitor. La un moment dat, solul scenei se despică şi clipocitul apei semnalează prezenţa rîului cel negru, în care se va arunca femeia lui Jean, tot atît de păguboasă ca eroul nostru, ce va pieri singur, îngheţat pe mal, contemplînd cu o ultimă suflare stelele. David Ayala, în rolul titular, are corpolenţa şi bonomia rolului, cucerind în final prin energia şi dăruirea sa totală. Alături de el, Roxane Borgna, în rolul soţiei Jeanne, e o prezenţă gracilă, dar care nu exclude fiorul tragic. Actriţa e destul de cunoscută în România, la Iaşi în mod special, unde a jucat cu Benoît Vitse. A montat, de altfel, recent în Franţa un spectacol cu piesa Gianinei Cărbunariu, *Kebab* (*madybaby.edu*). Venit de la Chişinău, dar colaborator fidel al teatrelor din Montpellier sau de la Villejuif, Mihai Fusu colaborează la regie şi întruchipează mai multe personaje (sau „măşti groteşti") pe care le schiţează cu umor, cîteodată apăsat, amintindu-ne că a învăţat meseria la Moscova şi Tbilisi, la maeştrii genului. Spectacolul e cîteodată prea demonstrativ, căci „firele" urzelii se leagă uneori anevoios, dar, în general, *Jean de la chance* rămîne un pariu teatral generos în intenţii şi pasionant prin argumente.

---

[*] *Jean la chance* (*Jean norocosul*) de Bertolt Brecht, premieră absolută în Franţa, Théâtre des Treize Vents, Centrul Dramatic Naţional din Montpellier, în turneu în regiunea pariziană, la Théâtre des Quartiers d'Ivry, „Antoine Vitez" (7 ianuarie-7 februarie 2008).

■

LOISIR

Cafeneaua Bucureştiului de astăzi

Cristian CERCEL

Mottoul cafenelei-restaurant Festival 39, pe locul Hanului lui Manuc (şi preluîndu-i acestuia parte din personalitate şi din brand) vine în întîmpinarea nostalgiilor Bucureştiului interbelic. Meniul nu este un simplu meniu, ci spune o poveste care se vrea a fi din Bucureştiul de odinioară, iar cafeneaua, ea însăşi, se vrea a fi o „cafenea din Bucureştiul de altădată". Asociaţiile gîndirii funcţionează instantaneu şi fac trimitere la Capitala dintre cele două războaie mondiale sau, poate, pentru cei şi mai nostalgici decît simplii nostalgici, la perioada *la belle époque*, de la începutul veacului trecut.

Da, Festival 39 are mîncare delicioasă şi eteroclită (unul dintre puţinele locuri din Bucureşti, după ştiinţa mea, unde găseşti ciorbă rădăuţeană şi supă scandinavă de somon), vin de toate soiurile şi din toate ţările (m-am oprit cu drag asupra unui vin unguresc, Egri Bikaver, tocmai bun lîngă o pulpă de raţă cu prune, varză şi cartofi cu ceapă ce a urmat unui gulaş, tot unguresc şi el – sau transilvănean, dacă vreţi), cafea Marghiloman cu 20 ml de rom, ospătari prietenoşi, chiar dacă uşor plictisiţi, atmosferă plăcută şi intimă, predispunînd la discuţii despre ce a fost şi ce ar putea fi. Dar nu astea sînt lucrurile care conferă o personalitate deosebită unui local care a devenit, fără doar şi poate, un nume în peisajul restaurantelor şi al cafenelelor bucureştene.

Nu – ceea ce fascinează în cazul acestui local este amestecul abia perceptibil dintre ceea ce vrea să fie şi ceea ce este de fapt, sentimentul vag straniu pe care îl ai stînd lîngă geam într-un local care îşi construieşte un brand trimiţînd la „Bucureştiul de altădată" şi priveşti la reclamele luminos-obositor-colorate care au devenit nota distinctă a Pieţei Unirii şi a magazinului Unirea. Şi cum paharul de vin nu a fost spălat în chip perfect, cum bricheta cu care dai să-ţi aprinzi o ţigară sau să aprinzi luminarea care se află pe masă este dintr-acelea noi, care să nu poată fi folosite de copii, ceea ce îţi dă şi ţie oarecare bătăi de cap, cum Festival 39 este un local foarte faîn, dar nu unul perfect (spre deosebire de modul în care sînt proiectate reveriile asupra perioadei interbelice), sentimentul tentativei de ieşire din realitate sfîrşeşte mai degrabă într-o stare intermediară.

Festival 39 este pînă la urmă cafeneaua Bucureştiului de astăzi – genul de loc în care i-ai duce pe turiştii străini după ce le-ai arătat Casa Poporului şi vrei să le arăţi totuşi şi un alt chip al oraşului, în care ai bea cafeaua matinală citind presa locală sau în care te-ai opri să mănînci ceva gustos şi arătos după ce ai shoppat în Unirea. De cum intri, mirajul oraşului de odinioară ţi se arată, dar ştii mereu că atunci cînd vei ieşi din nou în lumea obişnuită vei da de Piaţa Unirii aşa cum este ea astăzi şi nu de Spitalul Brîncovenesc.

Într-un oraş a cărui notă distinctivă este dată de eterna căutare a unei personalităţi şi de caracterul eteroclit al arhitecturii, al străzilor, al locurilor, al oamenilor (eteroclit în anumite limite, totuşi), Festival 39 întăreşte în chip pozitiv această lipsă de omogenitate, situat la intrarea în ceea ce ne place să numim centrul vechi, dar căruia îi lipsesc încă multe pentru a deveni cu adevărat aşa ceva, dar cu privire spre Magazinul Unirea şi, pînă mai deunăzi, spre bradul-mastodont din Parcul Unirii.

Omogen prin design, prin aranjament interior şi prin ramele cu fotografii alb-negru de pe pereţi, locul nu este o replică a Bucureştiului, ci dă replică oraşului, contribuind astfel la neîncetata căutare a personalităţii care face Capitala ceea ce este. E un loc tocmai bun pentru cel care începe căutarea, ca şi pentru cel care o sfîrşeşte, victorios ori ba. Sau pentru cel care vrea să ia o pauză din căutare.

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Mircea Horia Simionescu
Nesfîrşitele primejdii

„Un roman făcut din romane; conţine o suită numeroasă de variante, epic de o extraordinară varietate...” (Mircea Iorgulescu)

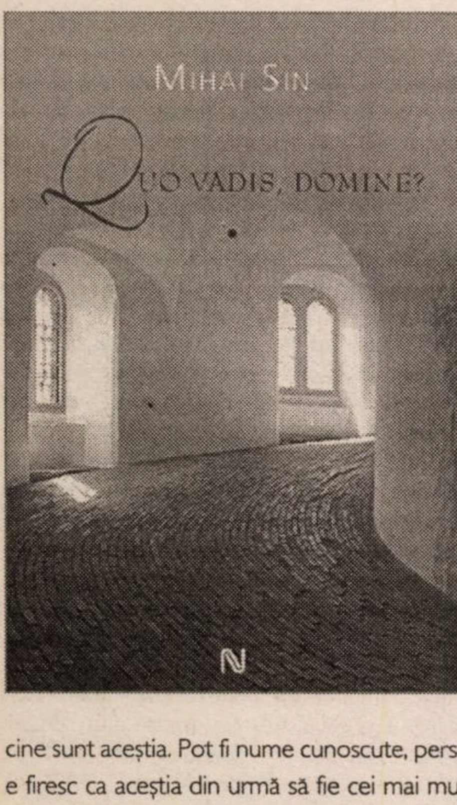
Mircea Horia SIMIONESCU
Nesfîrşitele primejdii
CARTEA ROMÂNEASCĂ

muzică mai bună
SMART FM
107.3

Studioul de concerte „Mihail Jora”
Miercuri, 6 februarie, ora 19
ORCHESTRA DE CAMERĂ RADIO
Prezintă:
W.A. Mozart
Uvertura operei Nunta lui Figaro
Concertul nr 23 în la major pentru pian şi orchestră K 488
Simfonia nr.41 în do major Jupiter, K 551
Solist **DAN GRIGORE** – pian

Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL
SAPTESERI
LiterNet.ro
Radio România Cultural
RADIO ROMANIA MUZICAL 97,6 şi 104,8 FM

MIHAI SIN,
Quo vadis, Domine?
2 vol.; 130 x 200 mm, 832 pp.



„Am crezut şi cred în destinul acestui roman, care nu e legat neapărat de destinul meu. Şi mai cred că, într-o bună zi, poate chiar apropiată, adevăratele motive ale «campaniei» de acum mai bine de un deceniu vor ieşi la iveală, dovedind goliciunea, lipsa de scrupule şi chiar ticăloşia unora care, din '90 încoace, n-au încetat să se autointituleze lideri de opinie, în fapt aparţinând unei false «ielite» care a răspândit, cred, multă derută, confuzie şi imense cantităţi de defetism în societatea şi în lumea românească.”

MIHAI SIN

„Lipsită de un Păstor sau de mai mulţi păstori recunoscuţi oficial, lumea românească şi i-a creat după cum a putut, uneori folosindu-se de ei doar pentru scurte perioade de drum, abandonându-i şi bătând la uşa altora, sprijinindu-se de unii ca de o cârjă, pentru ca în clipa următoare să-i hulească. Nu mă întrebaţi cine sunt aceştia. Pot fi nume cunoscute, personalităţi notorii, după cum pot fi nişte anonimi. Şi e firesc ca aceştia din urmă să fie cei mai mulţi: dascăli de oraş sau dascăli de ţară care, după puterile lor, au încercat să le spună elevilor lor şi lucruri normale, au încercat să mai salveze câte-un adevăr de sub formidabila presiune a minciunilor; preoţi şi călugări care, uitând de propriile interese şi de instinctul de supravieţuire, s-au dedicat obştii şi au încercat s-o ţină aproape de cuvântul lui Dumnezeu.”

MIHAI SIN

www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii

radiofrance**internationale**

rfi romania

Bucureşti **93.5**fm
Iaşi **97.9**fm
Craiova **94**fm
Cluj **91.7**fm

toată
diversitatea lumii

Călătorie în Spania, decembrie 2007

Partea a III-a: Toledo, Campo de Criptana, Las Labores, Ciudad Real

Luminiţa MARCU

Călătoria grupului de scriitori români, organizată de ICR prin Departamentul Români din afara ţării, USR şi ICR Madrid, a avut ca ultimă etapă La Mancha profundă.

Despre Toledo e greu să spui ceva, aşa cum e greu şi să-l vizitezi ca simplu turist în cîteva ore. Ori de cîte ori sînt în situaţia asta, îmi amintesc de o excursie în Sudul Italiei. Aveam doar patru ore la dispoziţie în Napoli şi, la sfîrşitul intervalului, una dintre doamnele serioase ale grupului s-a întors gîfîind, dar victorioasă şi pregătită să ne ruşineze pe toţi: bifase toate punctele din ghidul Michelin!

Noi am ales ca întotdeauna calea aparent păguboasă, aceea de a nu vizita propriu-zis nimic, nici Alcázarul iubit de franchişti, nici casa lui El Greco, nici măcar celebra Catedrală, pe lîngă care am vrut dinadins să trecem senini, ca şi cum urma să trecem pe lîngă ea şi mîine, şi poimîine. Aşadar am stat mai întîi într-o cafenea modestă cu localnici, unde ne-am băut cafeaua de dimineaţă ca nişte clienţi obişnuiţi, apoi ne-am plimbat pe cîte străzi am putut, am intrat în bisericile în care se putea intra şi am cumpărat mici bijuterii damaschinate pentru prietenii de acasă. N-am avut prea multe de povestit la sfîrşit şi n-am impresionat pe nimeni din grup. Dar undeva, acolo, imaginea Toledo-ului într-o dimineaţă de decembrie, cu străzile lui fumurii, cu *patio*-urile în care mai ales eu am intrat cu îndrăzneală, deşi erau case particulare, fotografia asta solară şi veche, în acelaşi timp, nu se va şterge niciodată. Ne-am reîntîlnit cu Horia Barna la sfîrşitul vizitei, într-o piaţetă, şi el ne-a servit cu cele mai bune măsline pe care le-am mîncat vreodată.

Morile lui Don Quijote

Spre Campo de Criptana, satul cu morile de vînt ale lui Don Quijote, ne îndreptăm prin ceea ce s-ar putea numi inima La Manchei. Autostradă impecabilă şi, din loc în loc, nişte rămăşiţe ale unei campanii publicitare, devenite acum simboluri turistice: uriaşi tauri negri, un fel de reliefuri de fier proiectate pe cerul fără pată. Pămîntul roşu, uscat şi o lumină perfectă. Aş da orice să mergem prin La Mancha pe străzi mai mici, prin sate, dar Florin, şoferul care ne acompaniază de data asta, ştiu precis că n-ar fi de acord. Florin îl ajută şi el pe „domnu' Barna", pentru că, deşi „e intelectual, îi pasă de noi ăştia, de românii de pe aici". Florin e patronul restaurantului din Coslada, unde am fost cu o zi în urmă. De fiecare dată cînd ne oprim să mîncăm, Florin îşi comandă un vin spaniol bun, din care ne serveşte pe toţi. Nu bea niciodată mai mult de o jumătate de pahar. La fel face şi în restaurantul din oraşul-sat Campo de Criptana, unde ne oprim să mîncăm în compania unei românce de acolo, Amelia Olaru. Mîncarea e tipic spaniolă, deşi sub denumirea de *huevos revueltos* se ascunde de fapt o omletă, iar *fabada asturiana* e foarte bună, dar nu se ridică la nivelul unei gustoase iahnii româneşti. Doamna Amelia Olaru ne povesteşte despre grupurile de români care s-au format în zonă, veniţi mai ales din Nordul Moldovei, unii atraşi de alţii, pînă cînd au ajuns la cîteva mii. Una dintre chelneriţe vorbeşte, evident, cu accent moldovenesc.

În Campo de Criptana vine să ne ghideze o altă româncă – e incredibilă această reţea de solidaritate sentimentală care s-a creat: răutăcioşii, anticomunitarii români pe care-i ştim de acasă s-au transformat spectaculos! – Elena Iuliana Colăcel. E tînără, veselă şi plină de energie, s-a măritat cu un spaniol de treabă, „am avut mult noroc", spune ea, şi acum a venit într-un suflet să ne ducă sus, deasupra oraşului propriu-zis, pe un platou pe care se află vestitele mori. E o senzaţie de irealitate şi de călătorie în timp. Morile arată exact ca pe vremea lui Cervantes, doar că sînt impecabil întreţinute, fiecare avînd un fel de „patron" care le are în îngrijire. Unele poartă nume de scriitori, altele nume care înseamnă ceva doar pentru cei care le-au pus. Una dintre ele pare deschisă, doi bărbaţi trag de un sistem de scripeţi şi pîrghii care învîrteşte acoperişul mobil. Un „troliu orizontal rudimentar", mă lămureşte Adrian. Pare o scenă din Corul sclavilor, una veselă, însă. Mă apropii de ei şi intru în vorbă în spaniolă. Cei doi se uită la mine zîmbitori şi îmi răspund în româneşte: „Mutăm paletele să se vadă pentru că vine domnu' Juan cu nişte oameni să facă poze". Elena Iuliana s-a dovedit că îl cunoaşte pe „domnu' Juan", îl sună şi acesta ne dă permisiunea să intrăm înăuntru, ceea ce e o mare favoare. În turnul alb se găseşte chiar şi un sac de grîu, moara e funcţională, chiar dacă acum doar pentru scopuri muzeistice. Pe ferestruicile minuscule îi văd pe colegii de călătorie şi jos, satul cu ziduri albe şi obloane albastre. Un sat tipic din La Mancha, unde acum a devenit o modă să-ţi cumperi o casă „de răsfăţ", cum zice Elena. Un apartament micuţ într-o asemenea casă, care arată rustic medieval pe dinafară, dar înăuntru are toate dotările moderne, ajunge la 200.000 de euro.

De la Campo de Criptana ne-am îndreptat spre un alt sat, Las Labores, unde, la invitaţia unui alt român, Daniel Comăniţă, urma să-l întîlnim pe celebrul Abuelo. Daniel Comăniţă este astăzi un avocat de succes în Ciudad Real, preşedintele Asociaţiei Culturale Hispano-Române, dar şi-a petrecut primii ani în Spania, ca student la Drept, în casa bătrînului domn de 89 de ani căruia i se spune acum în unanimitate Abuelo. Satul nu arată deloc a sat, ca de altfel toate aşezările rurale din Spania, casa familiei e cochetă, cu etaj şi mediteraneeana prelată colorată, iar în capătul străzii apuc să văd în fugă piaţa centrală, care se numeşte... Franco. Abuelo a prins războiul civil şi dictatura, e un martor preţios al Spaniei secolului al XX-lea şi e plin de vervă. Ca să ne putem aşeza la masă, în sufrageria cu faianţă colorată, femeile casei strîng în grabă cele cîteva fotografii cu familia regală. Abuelo a primit una de la Juan Carlos însuşi, dar nu cred că doar de asta familia ţine la loc de cinste aceste fotografii. E ceva emoţionant în acest tip de patriotism manifest şi ceva destul de greu de înţeles pentru un român, deşi îmi amintesc cum ţineau bunicii mei la loc de cinste, dar ascunşi, nişte bănuţi de argint cu profilul Regelui Mihai. Mă aşez lîngă Abuelo, care îmi face complimente ca orice spaniol venerabil, se interesează de starea mea specială, schimbă la sfîrşit cuvinte amabile cu Adrian, dar cît se poate de catolice şi de conservatoare despre „familie". Abuelo e de dreapta şi o spune de la început, ca o carte de vizită. Nu cu mulţi ani în urmă, în *patio*-ul cochet pe care îl vedem acum erau grajduri pentru vite, iar deasupra, acolo unde am văzut frumoasa prelată a terasei, era un pătul de grîne. „Toate astea pe care le vedeţi s-au întîmplat în ultimii douăzeci de ani. Nu aveam nici asfalt, nici apă curentă şi se murea de foame. Am vizitat România şi ştiu că aşa se va întîmpla şi la voi. Acum în Spania *se vive bien*... dar n-a fost mereu aşa. România ne va ajunge repede din urmă." Oare, Abuelo? Mîncăm prăjituri foarte dulci cu cremă, cafea cu lapte, iar femeile casei au toate părul frumos aranjat şi nu se deosebesc cu nimic de cochetele madrilence.

Ciudad Real, ultima noastră oprire „românească", fosta Capitală a ţinutului La Mancha, este un oraş în plină expansiune, cu planuri ambiţioase de dezvoltare urbană. Se construieşte unul dintre cele mai mari cazinouri din Europa, tocmai s-a inaugurat pista impresionantă a aeroportului, primul aeroport internaţional privat din Spania. În Ciudad Real există un grup important de imigranţi, dintre care românii sînt de departe cei mai numeroşi. Primăria oraşului a înfiinţat în iunie 2007 un departament special de mediere a problemelor emigranţilor şi ne întîlnim cu cîţiva spanioli care lucrează în acest departament. Una dintre funcţionare, o tînără plină de entuziasm, vrea să înceapă să înveţe româneşte. Deşi ora e tîrzie, ne-au aşteptat în sediul primăriei, măcar să ne cunoaştem un pic. Probabil Ciudad Real e un exemplu de înţelegere şi armonie între spaniolii autohtoni şi nou-veniţi, e ceva ce se simte în aer, în conversaţie. Iar asta nu s-a întîmplat de la sine, ci cu ajutor concret, administrativ. E de ajuns, de altfel, s-o vezi pe tînăra primăriţă a oraşului ca să înţelegi de ce conceptul spaniol de primărie e cu totul altceva decît în România. La sediul Asociaţiei Românilor ne aşteaptă o mulţime de români şi numeroşii lor copii, un grup de scriitori spanioli din Ciudad Real, profesoara româncă venită în programul care tocmai a început de trimitere a profesorilor români în Spania. Vorbim, citim texte, mîncăm salată de vinete şi drob românesc făcute de doamnele din Asociaţie, copiii cîntă colinde în româneşte, dar mai ales în spaniolă. Sînt frîntă de oboseală, dar copiii care mişună peste tot sînt energizanţi. Intru în vorbă cu ei, unul mă întreabă dacă „sînt română". Da, îi spun şi îl văd că începe să vorbească imediat româneşte cu prietenii lui. Apoi mă îndepărtez şi îl aud ţipînd la un confrate: *Deja me*...

Una dintre românce e însărcinată şi îmi spune că din luna a şaptea nu se va mai duce la serviciu. Mai are un băiat, pe care l-a adus de curînd în Spania, Călin, şi pentru care se temea, pentru că nu ştia limba. A trecut aproape un an, nici acum nu scrie perfect, dar în ciuda acestui lucru a reuşit să treacă în faţa colegilor lui cu un an, direct în clasa a V-a. E mulţumită şi i se citeşte liniştea în ochi. În afară de concediu şi alte avantaje, primăria din Ciudad Real oferă un cadou de 600 de euro pentru fiecare bebeluş născut sau adoptat. Spre deosebire de Coslada şi Alcalá, aici refrenul întoarcerii în România nu prea se face auzit.

Ne întoarcem tîrziu în noapte spre Madrid, ca înspre centrul acestui glob luminos, primitor, în care încap toate aceste lumi diferite. Deocamdată.

■

Succes necontenit în Austria

Irina WOLF

Institutul Cultural Român din Viena a deschis, pe 20 ianuarie, seria matineelor literare *Matinée & Brunch* organizate în colaborare cu Editura Polirom. Programate în cadrul întîlnirii lunare de duminică, în 2007 acestea au fost dedicate scriitorilor români contemporani, Florin Lăzărescu, Dan Lungu, Filip Florian, Radu Pavel Gheo fiind numai unii dintre cei invitaţi.

Matineele acestui an, aflate sub semnul literaturii feminine, au debutat nu cu o scriitoare, cum s-ar putea crede, ci cu Mircea Cărtărescu, „cel mai important scriitor al momentului", după cum l-a introdus dna Carmen Bendovschi, directoarea ICR Viena. Autorul a prezentat una dintre cărţile sale cele mai vîndute în România, *De ce iubim femeile*, carte dedicată feminităţii, conform spuselor scriitorului.

Sala, care poate cuprinde aproape o sută de persoane, s-a dovedit neîncăpătoare, participanţii luînd loc pe scaune improvizate pe holul Institutului. Totuşi, nici acestea nu au fost suficiente, astfel încît o mare parte a auditoriului a ascultat în picioare, timp de peste o oră, istoria „naşterii" cărţii, povestită cu mult umor de Mircea Cărtărescu, umor pe care autorul afirmă că l-a descoperit scriind acest volum. Publicul cuprins de admiraţie a răsplătit cu ropote de aplauze lectura în limba germană a celor două povestiri, *Irish Cream* şi *Zaraza*, citite emoţionant de către actorul vienez Hermann Schmid. Discuţia autorului cu publicul pasionat de literatură a fost continuată în cadrul *brunch*-ului.

În curînd va fi lansată la Editura Suhrkamp traducerea în germană, *Warum wir die Frauen lieben*, care este de aşteptat că va avea cel puţin acelaşi succes ca şi traducerea volumului I din *Orbitor*, sub titlul *Die Wissenden*, lansat în noiembrie anul trecut la Editura Zsolnay şi care se află deja la cea de a treia ediţie.

„Rămîne doar să ne întrebăm după lectură de ce nu am locuit pe aceeaşi stradă cu Mircea Cărtărescu" – a încheiat Carmen Bendovschi prezentarea ei.

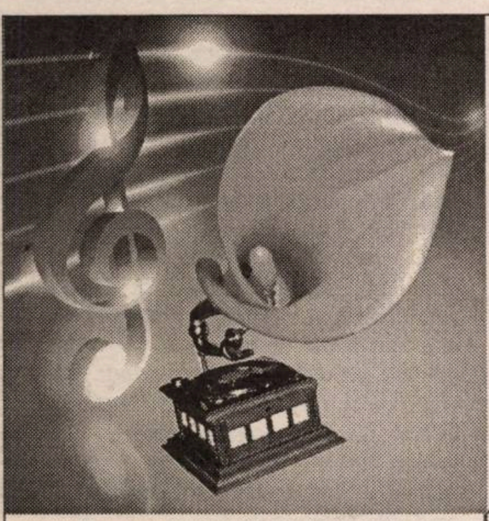
Viena

Vineri 8 februarie 2008, ora 18.30

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
www.operanb.ro

de GIUSEPPE VERDI
RIGOLETTO
Operă în patru acte

Spectacol aniversar
EDUARD TUMAGIAN



Radio România Muzical
Te invită la
CONCURS
Ascultă emisiunea
Preludiu la după-amiaza
unui meloman
Luni - vineri, ora 14,30

Răspunde la întrebarea zilei
Ai la dispoziție telefon, mail și SMS

Câștigă cărți, CD-uri
și abonamente la *Cotidianul*

Detalii pe muzical.srr.ro

97,6 și 104,8 FM
on line muzical.srr.ro satelit

Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

CAMPANIA NAȚIONALĂ DE PROMOVARE A VOLUNTARIATULUI

E timpul să fim altfel! FAPTELE NOBILE NU SUNT PE BANI

AGENDA FEBRUARIE 2008

Când: 2-9 februarie 2008
Cine: Pro Vobis - Centrul Național de Voluntariat
Ce: Expoziție de fotografie - Voluntari din România
Unde: București, Teatrul ACT, Calea Victoriei nr. 126
Contact: Carmen Colceag, comunicare@provobis.ro

Când: 18 februarie 2008
Cine: Asociația Culturală "Porți Deschise"
Ce: Seminar de Campanie "Ce este și ce nu este voluntariatul"
Unde: Mediaș
Contact: Mirona Oreian, programe@provobis.ro

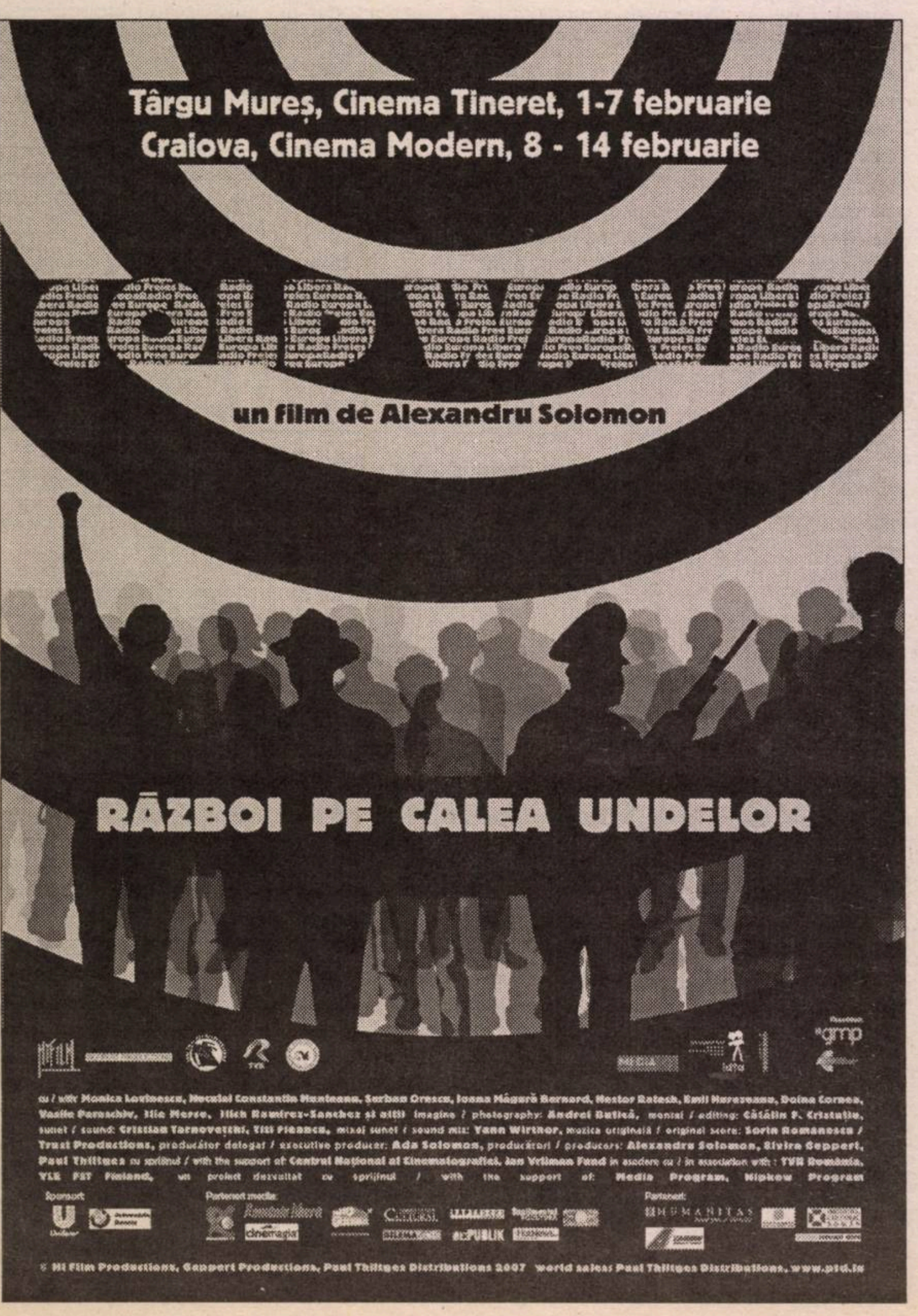
Când: 21 februarie 2008
Cine: Centrul de Voluntariat VOLSIM
Ce: Seminar de Campanie "Ce este și ce nu este voluntariatul"
Unde: Simeria
Contact: Tiberiu Nistor, volsim2005@yahoo.com

Când: 27 februarie 2008
Cine: Centrul de Voluntariat București
Ce: Seminar de Campanie "Ce este și ce nu este voluntariatul"
Unde: Bucuresti
Contact: Carmen Colceag, comunicare@provobis.ro

Când: 27-28 februarie 2008
Cine: Reteaua Nationala a Centrelor de Voluntariat din România
Ce: Întâlnirea Retelei
Unde: București
Contact: Mirona Oreian, programe@provobis.ro

Când: 28 februarie - 1 martie 2008
Cine: Pro Vobis și MOVISIE Olanda
Ce: Sesiune de instruire cu tema "Dezvoltare organizațională" pentru membrii Rețelei Centrelor de Voluntariat
Unde: București
Contact: Mirona Oreian, programe@provobis.ro

Pentru mai multe detalii referitoare la Campanie, vizitați http://www.voluntariat.ro/campanie.htm



Târgu Mureș, Cinema Tineret, 1-7 februarie
Craiova, Cinema Modern, 8 - 14 februarie

COLD WAVES
un film de Alexandru Solomon

RĂZBOI PE CALEA UNDELOR

cu / with Monica Lovinescu, Neculai Constantin Munteanu, Șerban Orescu, Ioana Măgură Bernard, Nestor Ratesh, Emil Hurezeanu, Doina Cornea, Vasile Paraschiv, Ilie Merce, Ilich Ramirez-Sanchez și alții imagine / photography: Andrei Butică, montaj / editing: Cătălin F. Cristuțiu, sunet / sound: Cristian Tarnovețchi, Titi Fleancu, mixaj sunet / sound mix: Yann Wirthor, muzica originală / original score: Sorin Romanescu / Trust Productions, producător delegat / executive producer: Ada Solomon, producători / producers: Alexandru Solomon, Elvira Geppert, Paul Thiltges cu sprijinul / with the support of Centrul Național al Cinematografiei, Jan Vrijman Fund în asociere cu / in association with: TVR România, YLE FST Finland, un proiect dezvoltat cu sprijinul / with the support of: Media Program, Nipkow Program

Sponsori: Parteneri media: Parteneri:

© HI Film Productions, Geppert Productions, Paul Thiltges Distributions 2007 world sales: Paul Thiltges Distributions, www.ptd.lu

Radio LYNX.ro

radio
exclusiv
interactiv

actualitate
pamflet
dezbatere

muzică și
conversație
24 din 24

Casa Poetescu

Miercuri de la ora 21:00, Vanda Florea te invită
să reciți poezie la www.radiolynx.ro

TEATRU

Shrek, dureri de cap şi bătălii sonore

Iulia POPOVICI

Teatrul Naţional „I.L. Caragiale", Bucureşti
Eduard al III-lea
Traducere de George Volceanov
Regia: Alexandru Tocilescu
Scenografie: Dragoş Buhagiar
Light design: Dragoş Buhagiar
Ilustraţie muzicală: Gabriel Basarabescu
Muzică originală: Iosif Herţea
Mişcare scenică: Păstorel Ionescu
Benzi desenate: Valentin Petuhov
Imagine şi montaj video: Daniel Gontz
Cu: Ion Caramitru, Simona Bondoc, Daniel Badale, Mircea Anca, Crina Mureşan, Eusebiu Ştefănescu, Mihai Munteniţă, George Paul Avram, Alexandru Georgescu/Constantin Dinulescu, Mircea Nicola, Neculai Stângaciu, Andrei Aradits/Axel Moustache, Marcelo Cobzariu, Emil Mureşan, Şerban Ionescu, Dragoş Stemate/Răzvan Oprea, Răzvan Hîncu, Liviu Lucaci, Alexandru Bogdan, Dani Popescu, Aristiţa Diamandi, Ştefan Velichiu, Maria Velichiu, Mihai Verbiţchi, Radu Cernat, Bogdan Alexandru, Eduard Cîrlan, Radu Mocuţa, Andrei Stoleriu, Andrei Dobrin, Alexandru Mărculescu, Mircea Nicola, Cătălin Frăsinescu, Alexandru Bogdan, Ştefan Opreanu, Dan Cernat Radu, Marius Mihăilă, Andrei Dobrin, Adrian Drăgănescu, Ninel Surdu, Adrian Borcea, Cristina Bot

Mister: cum se face că o actriţă precum Crina Mureşan, care joacă de obicei pe scene medii, reuşeşte să se facă auzită (şi văzută) din hăul scenic al Sălii Mari de la Naţional (chiar cu ceva eforturi vizibile de voce), iar Simona Bondoc, avînd în spate atîţia ani de TNB, nu izbuteşte să treacă dincolo de rampă mai mult de două vorbe inteligibile de-a lungul de altfel nu consistentei sale prezenţe ca regina Phillipa?

Eduard al III-lea, montat la Naţional de unul dintre cei mai „politici" regizori români ai momentului, Alexandru Tocilescu, şi a cărui premieră a avut loc, după un an de repetiţii, la finalul săptămînii trecute, angrenează în scenă un număr impresionant de actori, cei mai mulţi din trupa TNB. Dar dintre care cei mai interesanţi (lăsîndu-l deoparte pe Ion Caramitru, în Eduard) vin din altă parte: Crina Mureşan, într-un rol principal (contesa de Salisbury; energia artistică dintre ea şi Caramitru face uneori să iasă scîntei), Eusebiu Ştefănescu (tatăl contesei), Dragoş Stamate (ducele de Normandia) şi Andrei Aradits (servitorul regelui), de pildă, sînt mai singurii dintre cei 35 de interpreţi care-şi găsesc personajul şi justa măsură.

Eduard al III-lea (tradus în româneşte de George Volceanov şi publicat la Paralela 45) nu e un text uşor. Piesa face parte dintr-un corpus (cuprinzînd, printre altele, *Arden din Feversham*...) de apocrife shakespeariene, fiindu-i atribuită (aproximativ) definitiv autorului lui *Hamlet* nu de mult. În general, nu a prea fost montată, şi nu neapărat din cauza paternităţii incerte (mulţi cercetători o consideră o operă scrisă în colaborare, unele pasaje aparţinîndu-i evident lui Shakespeare, altele mai puţin). Textul e oarecum şchiop: cele două părţi (tentativele regelui de cucerire a contesei de Salisbury şi confruntarea dintre englezii conduşi de Eduard şi fiul său şi francezii avîndu-l în frunte pe regele Ioan, în primul episod al Războiului de 100 de ani) nu se îmbucă foarte bine, nici ca stil, nici ca desfăşurare scenică. Sau o fac, însă punînd condiţia unei grile interpretative care să le strîngă în chingile coerenţei tematice (un alt element de unitate e scenografia lui Buhagiar; multifuncţionalul turn-fortăreaţă – înrudit cu structura mobilă realizată de Vittorio Holtier pentru *Arden*-ul lui Galgoţiu de la Odeon – exclude orice altă schimbare de decor): dacă prima parte vorbeşte despre chestiunea onoarei în viaţa privată, cea de-a doua ar trata acelaşi subiect în viaţa publică/politică.

Alexandru Tocilescu are o trăsătură nu foarte des întîlnită printre creatorii de teatru din România: e un regizor cu simţul umorului (şi al derizoriului). Cînd a vorbit pe scenă despre dictatură, supraveghere şi îngrădirea libertăţii, ceea ce-a ieşit a fost o operă bufă (*Elisaveta Bam*); cînd a făcut biografia ceauşismului, am văzut o parodie cît se poate de serioasă de spectacol agitatoric (*O zi din viaţa lui Nicolae Ceauşescu*). Nici vorbă că *Eduard al III-lea* n-avea nici o şansă să devină un altar solemn înălţat sentimentului (acum pierdut) al onoarei. Ce rezultă împrumută din basme populare şi *Stăpînul inelelor*, acolo unde oamenii încă îşi mai puneau viaţa în primejdie ca să nu-şi calce legămîntul; acele vremuri cînd bărbaţii auzeau muzici în urechi întîlnindu-şi femeia visurilor, cînd trebuia să dai singur piept cu moartea ca să-ţi dovedeşti vitejia, iar regii îşi puneau ţara în primejdie pentru un jurămînt. Pe urmă a apărut Machiavelli (şi jalnicii lui urmaşi din politica mondială, în general, şi cea românească, în special): au mai rămas numai Fraţii Grimm, cinematograful şi desenele animate să apere cauza onoarei în lumea noastră. N-aş zice că e un spectacol politic, dar sigur e unul etic (de reflecţie etică, nu o *moralitate* de felul celor medievale).

> Alexandru Tocilescu are o trăsătură nu foarte des întîlnită printre creatorii de teatru din România: e un regizor cu simţul umorului (şi al derizoriului).

Altminteri, e destul de greu să te descurci cu o piesă lungă şi care va fi fost scrisă de cinci autori certaţi între ei, cu excesiv de multe scene belicoase, în ciuda efectului de cinematograf adus de proiecţiile video şi sunetul metalic dat la maxim şi al hazului unor momente (datorate unui Constantin Dinulescu – Lordul Audley, sau Şerban Ionescu – regele Franţei) şi unde partea întîi a fost evident mai „lucrată" decît cea de-a doua, unde tehnica predomină.

Actoriceşte, *Eduard al III-lea* ridică un toptan de semne de întrebare, în strînsă legătură cu o altă montare foarte recentă, *Ce păcat că-i curvă*, de la Bulandra. Şi anume, care dintre actorii de la noi poate juca, la fel de bine, pe o scenă mare şi pe una de studio. Acum cîţiva ani, discuţia se purta în jurul capacităţii reduse a actorilor români de a se adapta la condiţiile unei apropieri extreme de spectator (în spaţii cum e Teatrul ACT, Teatrul LUNI de la Green Hours, sălile mici de la Nottara şi Comedie). Se pare, însă, că problema e mult mai complexă: actori ca Vlad Logigan şi Emilia Bebu (la Bulandra), indiscutabil talentaţi, au dificultăţi în a se face văzuţi de la înălţimea scenei italiene pe care joacă, în vreme ce Crina Mureşan, care nici ea n-a mai dat piept cu o sală de o mie de oameni uitîndu-se la ea de la zeci de metri (şi e, în majoritatea timpului, singură ori cu un singur partener de joc), umple spaţiul, chiar şi pe cel sonor (aşa calină şi felină fragilă cum e), într-un spectacol în care mulţi dintre actorii „cu baza" la TNB ori nu se aud, ori ţipă (chiar Daniel Badale, interpretul osului regesc, Prinţul Negru, a cărui maturizare se produce de-a lungul spectacolului, pare să se simtă mult mai bine pe scena Sălii Amfiteatru...). Nu e o chestiune de statură, ci de formaţie, experienţă şi personalitate artistică.

În final, cu Franţa înfrîntă şi Scoţia aşijderea, cel care a adus victoria şi a trecut proba focului fără să dea ochii cu cea morală, Prinţul Negru adică, visează la cucerirea întregului Glob. Cu toate că în public replica lui a stîrnit zîmbete, are şi el dreptatea lui: nimic nu stă în calea nimănui, dacă tot agonizează codul onoarei. ■

Crina Mureşan şi Ion Caramitru

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Naţional „Mihai Eminescu", Timişoara
Krum de Hanoch Levin
Traducere de Diana Iliescu
Un spectacol de Radu Afrim
Scenografia: Krisztina Nagy
Cu: Victor Manovici, Ion Rizea, Mihaela Murgu, Daniela Popa Bostan, Tokai Andrea, Luminiţa Stoianovici, Cristian Szekeres, Colin Buzoianu, Cătălin Ursu, Luminiţa Tulgara, Damian Oancea, Traian Buzoianu, Paula Frunzetti şi Gabriel Budur, Mihaela Chiticariu, Sebastian Ciocan, Anca Maria Ghişa, Oana Jderiu, Alex Jivcov, Victoria Răileanu, Raul Romaniuc, Tudor Sârb, Sebastian Vâlcea (Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu")
Joi, 31 ianuarie, ora 19.00
Krum nu e Platonov, n-are angoasa lipsei de sens a fiecărui pas pe care-l face în viaţă. Krum îşi amăgeşte mama şi se minte pe el însuşi, e ratatul prin excelenţă şi prin încăpăţînarea cu care neagă realitatea. Lumea lui de mic oraş e populată de o singură fată frumoasă (pe care o pierde) şi o adunătură de nebuni, isterici, făţarnici şi nefericiţi. Ce rezultă e un spectacol neliniştitor despre penibilul vieţii ca o capcană din care nu poţi scăpa.

■■■ Teatrul Naţional Bucureşti
Privighetoarea şi trandafirul de Oscar Wilde
Regia: Carmen Lidia Vidu
Decoruri: Dan Titza
Muzica: Logan Fisher, Yann Le Blay
Coregrafie: Eduard Gabia
Multimedia: Ioan Cocan
Cu: Marius Manole, Carmen Ungureanu, Eduard Adam
Vineri, 1 februarie, ora 19.00 (Sala Atelier)

■■■ Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
Societatea de vînătoare de Thomas Bernhard
Regia: Dragoş Galgoţiu
Costume: Doina Levintza
Decor: Andrei Both
Cu: Bíró József, Péter Hilda, Varga Andrea, Molnár Levente, Sinkó Ferenc, Galló Ernő, Kántor Melinda, Györgyjakab Enikő, Salat Lehel, Dimény Áron, Köllő Csongor
Sîmbătă, 2 februarie, ora 20.00 (premieră)

■■■ Teatrul Metropolis, Bucureşti
Opposites attract de Bruce Kane
Regia: Florin Piersic jr.
Cu: Dorina Chiriac, Vitalie Bantaş, Florina Gleznea, Florentina Ţilea, Aurelian Iancu Bărbieru, Bogdan Nechifor
Sîmbătă, 2 februarie, duminică, 3 februarie, ora 19.00 (premieră)

■■■ Teatrul „L.S. Bulandra", Bucureşti
Unchiul Vania de A.P. Cehov
Traducere de Moni Ghelerter şi Radu Teculescu
Regia: Yuriy Kordonskiy
Scenografia: Elena Dmitrakova
Light design: Lucian Moga
Cu: Victor Rebengiuc, Ana Ioana Macaria, Anca Sigartău/Andreea Bibiri, Irina Petrescu, Horaţiu Mălăele, Cornel Scripcaru, Ionel Mihăilescu, Mariana Mihuţ, Şerban Pavlu/Marius Chivu
Duminică, 3 februarie, ora 19.00 (Sala Izvor)
Un spectacol de demult, care a obţinut la vremea lui destule premii. Puţine spectacole din România îl pot întrece la categoria *oldies but goldies*. Montarea lui Kordonskiy şi-a păstrat forţa, precizia, farmecul, în primul rînd pentru că e unul dintre puţinele spectacole cu distribuţie aproape perfectă, cu actori care duc în ei înşişi lumea lui Cehov. (**I.P.**)

Institutul Polonez din Bucureşti

împreună cu revistele

Observator cultural, Orizont şi Contrafort

vă invită să participaţi la

cea de-a VII-a ediţie a concursului

Eseu despre cultura şi istoria poloneză a sec. XX şi XXI

Premiul I: un sejur de trei/patru săptămâni în Polonia, la un curs de limbă şi civilizaţie polonă (transport cu avionul)

Premiul II: 200 euro (echivalentul în RON)

Premiul III: 100 euro (echivalentul în RON)

Eseul declarat câştigător va fi publicat într-una dintre revistele culturale româneşti de largă audienţă precum şi pe pagina web a Institutului Polonez.

Data limită de trimitere a textelor: **30 aprilie 2008.**

Institutul Polonez
str. Alexandru Constantinescu nr. 46-48, ap. 1
sector 1, 011474 Bucureşti
tel.: 0040 21 224 45 56
fax: 0040 21 224 56 93
e-mail: institutul.polonez@culturapoloneza.ro
www.culturapoloneza.ro

Radio România Cultural - Bucureşti 101,3 fm

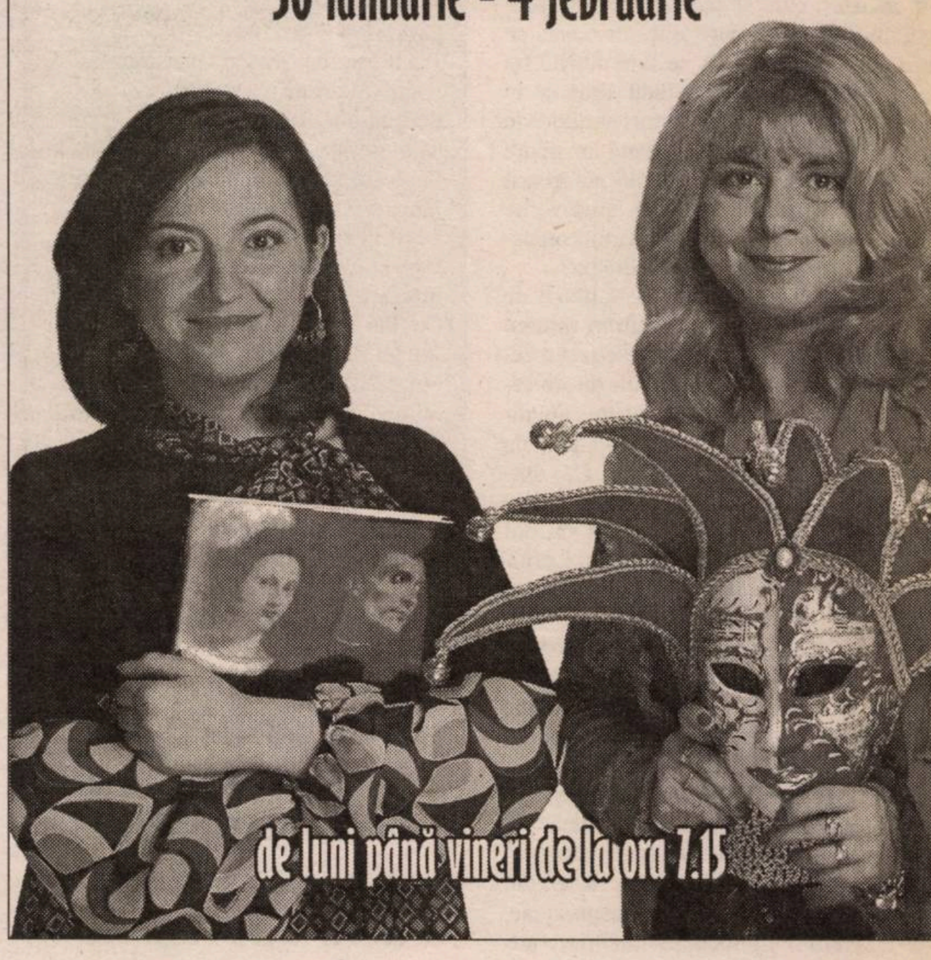
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

Espresso

cu **Ioana Bâldea** şi **Andreea Ionescu**

live de la Carnavalul de la Veneţia

30 ianuarie - 4 februarie


de luni până vineri de la ora 7.15

3/02

Ciclul Tineri Mari Solişti

ora 16.00-20.00

Ateneul Român

Marc Coppey

violoncel

Integrala suitelor pentru violoncel solo de Johann Sebastian Bach BWV 1007 à 1012

violoncel

Marc Coppey

Concert 1 (*Suitele 1 şi 2*) : ora 16.00
Concert 2 (*Suitele 3 şi 4*) : ora 17.30
Concert 3 (*Suitele 5 şi 6*) : ora 19.00

Integrala celor 3 concerte : 21 lei
Concert 2 + 3 : 14 lei
Concert 3 : 7 lei

După ce, la vârsta de 18 ani, în 1988, a câştigat laurii celebrului Concurs Bach de la Leipzig - unde a fost remarcat de Menuhin şi Rostropovitch -, Marc Coppey dezvoltă o intensă carieră internaţională ca solist concertist dar şi de muzică de cameră (a fost violoncelist în Quatuor Isaye timp de 5 ani) interpretând atât din repertoriul clasic cât şi din creaţia contemporană. Critica de specialitate îl consideră un demn urmaş al lui Janos Starker şi Paul Tortelier, subliniind totodată subtilitatea, rafinamentul interpretării, precum şi acurateţea sunetelor. Editat de curând de casa de discuri EON, discul său dedicat *Integralei Suitelor* de Bach a obţinut cele mai înalte distincţii. El este dovada palpabilă a « pasiunii nestăvilite » a lui Marc Coppey pentru această operă, de o mare virtuozitate, pe care el o interpretează frecvent în concerte, a cărei execuţie integrală constituie cu adevărat o performanţă excepţională.

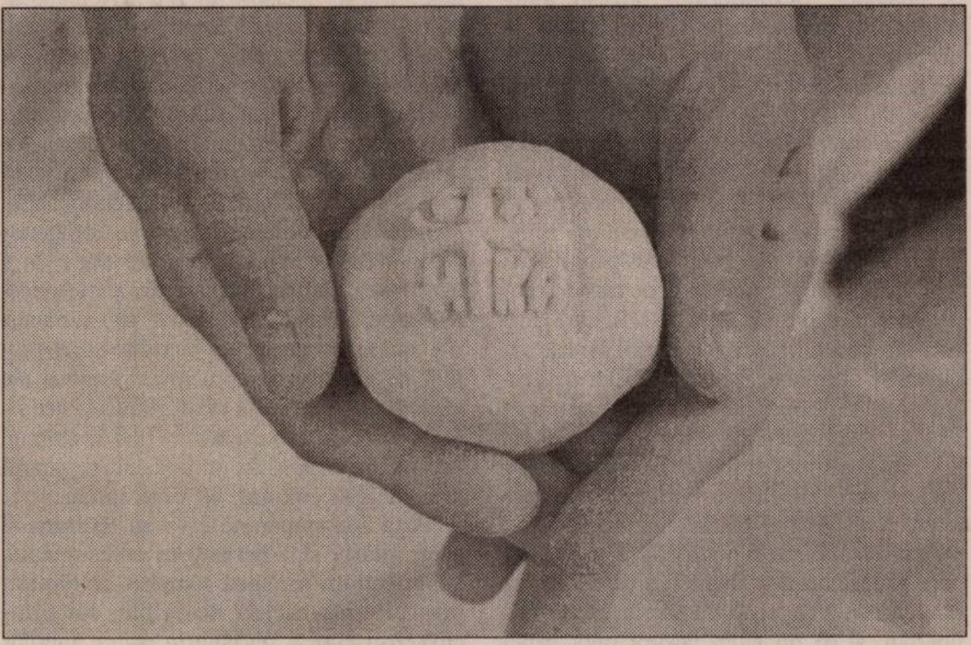
Casa de bilete : Filarmonica "George Enescu" - Str. Franklin 1, sector 1 - Ateneul Român - Bucureşti - tel : (021) 315 68 75 - Informaţii : (021) 316 02 24

Partenaires stratégiques de l'Ambassade de France : BRD Alcatel-Lucent Carrefour et :

ARTE VIZUALE

Trei expoziţii dintr-un Bucureşti caleidoscopic

Mihai PLĂMĂDEALĂ



Dragoş Lumpan, fotografie din expoziţia *Vom muri şi vom fi liberi*

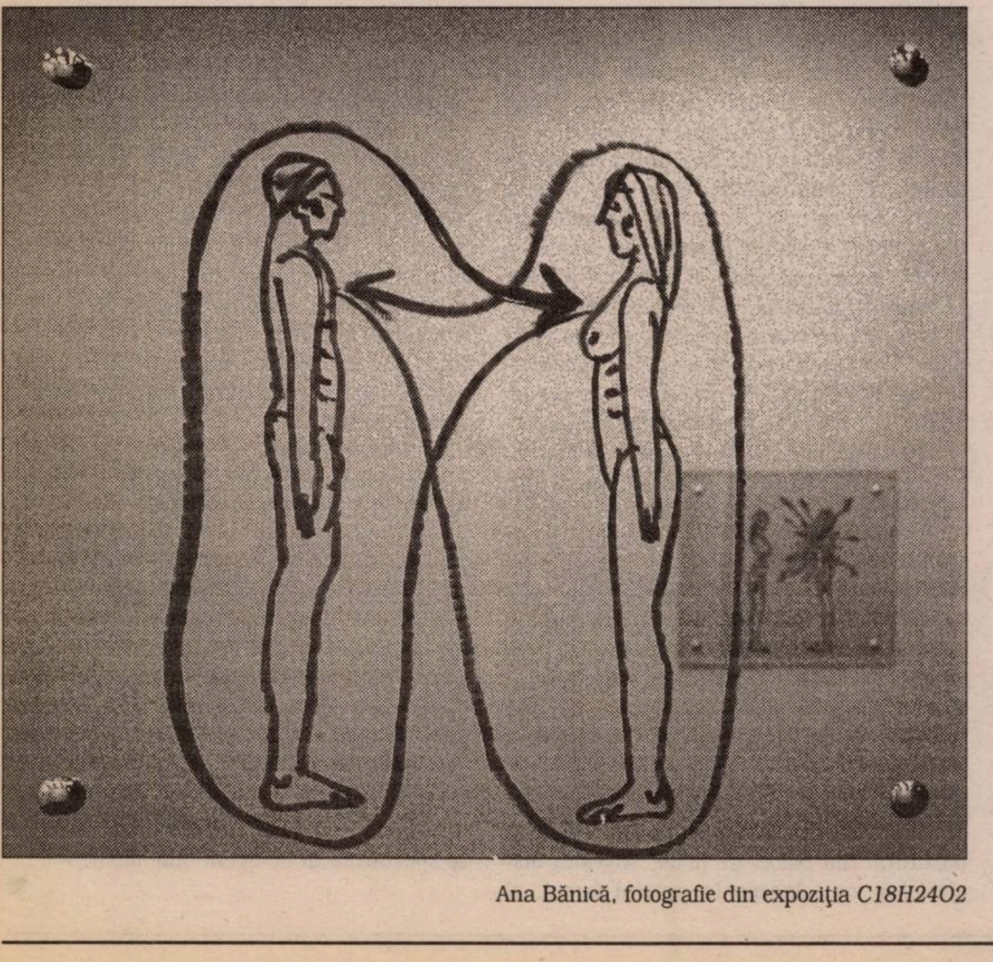
Pe 22 ianuarie 2008 a avut loc la Hanul lui Manuc vernisajul expoziţiei *Vom muri şi vom fi liberi* care a reunit lucrări fotografice ale lui Dragoş Lumpan, Eugen Ciocan şi Dan Mohanu, realizate într-un interval de douăzeci şi trei de ani. Este vorba despre o expoziţie tematică ce relaţionează fotografii ale picturii murale din interiorul Mănăstirii Văcăreşti, dărîmate în 1986 din ordinul lui Ceauşescu Nicolae, cu imagini de pe parcursul demolării şi cu aspecte ale vieţii monahale din anii postcomunismului. Pandant între aceste momente surprinse este friza de opt metri şi jumătate cu detalii ale celor 277 de stele funerare din Cimitirul Eroilor, pe care se pot vedea chipurile şi numele celor căzuţi.

■■■ „Am încercat să acţionez ca un *insider*“

În calitatea sa de restaurator, Dan Mohanu a salvat o parte din fresca de la Văcăreşti, atît prin fotografierea *in situ*, cît şi prin extracţia, înainte de demolare, apoi restaurarea fragmentelor ferite din calea distrugerii. Una dintre imaginile simbolice care şi-au găsit locul în expoziţie este cea a Anastasis-ului (Învierii) din conca absidei laterale a Văcăreştiului. Eugen Ciocan a surprins momentele dramatice ale demolării ansamblului istoric şi spiritual, „clişeele“ reţinute pe film făcînd parte din biografia documentară a dispărutului monument. Imaginile postume ale celor care au murit pentru libertate şi ale normalităţii vieţii monahale din mileniul trei îi aparţin lui Dragoş Lumpan. Artistul fotograf ne-a declarat că expoziţia este rodul concepţiei, punerii în spaţiu şi organizării parţiale a pictorului Paul Gherasim.

„În urma realizării albumului *Chipuri de viaţă monahală* cu fotografii de la Sihăstria Putnei – ne spune Dragoş Lumpan – am fost contactat de maestrul Gherasim care mi-a expus proiectul său. După un an de tergiversări, am trecut la faza de materializare a planului nostru şi pe parcursul a doar zece zile a fost realizată expoziţia în forma în care poate fi vizionată. Fotografiile expuse sînt selectate dintre cele de la Sihăstria Putnei. Acestea au făcut între timp obiectul unei expoziţii personale organizate într-o abaţie la Luxemburg, au fost prezentate la Sibiu, în cadrul unei conferinţe ecumenice şi în octombrie-noiembrie 2007 au fost expuse în cinci oraşe din Statele Unite, prin Programul *Cantemir* al Institutului Cultural Român. Alegerea Hanului lui Manuc pentru expoziţa *Vom muri şi vom fi liberi* a fost aleatoare. A fost preferat un spaţiu alternativ poate datorită faptului că Paul Gherasim nu are o relaţie foarte apropiată cu muzeele. Fotografiile de la Sihăstria Putnei sînt deplin inscriptibile în felul meu de a înţelege această artă. Oamenii sînt surprinşi în mediul lor, aşa cum sînt în realitate, nu în atitudini determinate de proximitatea camerei fotografice. De altfel, acest mod de a înţelege fotografia transcende aspectul monahal surprins cu ocazia menţionată. În activitatea mea există imagini de pe şantiere, din agricultură sau din alte medii socio-profesionale care se înscriu pe aceleaşi coordonate. Am încercat să devin invizibil împreună cu camera foto pentru oamenii surprinşi, să acţionez ca un *insider*, nu ca un spion. Sînt interesat de realitatea cotidiană.

În afara fotografiei cu subiect religios, constantă a activităţii mele, mă ocup şi de alte zone. Printre colaborările din ultimii ani se numără şi cea cu revista *National Geographic*. Am făcut fotografii cu oameni din Etiopia, al căror «firesc» este foarte diferit de al nostru. În urmă cu un an şi jumătate am avut la Galeria Posibilă o expoziţie cu *Fotografii mişcate*, rod al unei munci din Africa şi România. Pozele fuseseră făcute din maşină, nu erau rezultatul procesării tehnice. Munca mea nu se bazează pe regie, ci doar pe «momentul optim». Aştept acea clipă, care să vorbească puternic, să transmită ceea ce e de spus, să surprindă atmosfera de atunci şi de acolo, gestul, lumina, situaţia în ansamblu. Uneori o prinzi instantaneu, alteori poţi aştepta o viaţă.“



Ana Bănică, fotografie din expoziţia *C18H24O2*

■■■ „Povestea“ unui fotograf de modă

Anaid Art Gallery găzduieşte în perioada 24 ianuarie-1 februarie 2008 expoziţia *Story* bazată pe fotografii de modă ale lui Dumitru Preda, cîştigător al concursului *Inspired – Fashion Photo 2007*. Cunoscut în domeniul său de activitate sub pseudonimul Mitichi (*www. mitichi.ro*), tînărul artist de 26 de ani a expus 40 de lucrări, relaţionate cu obiecte de recuzită, iar la vernisaj, chiar cu fotomodelele din imaginile selectate. Conceptul expoziţiei, bazat pe interdisciplinaritate, a presupus întărirea vizuală a atmosferei prin proiecţii video cu momente hazlii şi nu numai de la *making off*-uri, care nu au putut fi surprinse de aparatul foto. Un DJ a mixat *live* toată seara, în ziua vernisajului.

Dumitru „Mitichi“ Preda ne-a acordat un interviu în exclusivitate despre munca şi aşteptările sale, într-un moment care ar putea fi lansarea sa în marea lume a activităţii de gen. „Expoziţia de faţă reprezintă o încununare a activităţii mele profesionale – este practic portofoliul meu artistic. Selecţia materialelor pentru această expoziţie defineşte tot ce pot face în acest moment în fotografie, proces creator căruia îi sînt dedicat întru totul. Trebuie să spun că am avut acces la arsenalul tehnic necesar fiecărei creaţii în parte. Eu vin din lumea publicităţii. Am început să mă ocup de fotografie datorită nevoii de a crea propriile imagini pentru campaniile de comunicare. Eu şi colegii de breaslă sîntem cumva huliţi de către fotografii artişti. Ni se impută faptul că fotografia de modă este comercială. Munca este însă intensă şi este nevoie de documentare şi cultură generală bogată pentru a reuşi să creezi, respectiv să transmiţi o anume atmosferă, gîndindu-te cum să pui în valoare ceea ce trebuie: produsul căruia în ultimă instanţă îi faci reclamă. Sînt necesare diverse conexiuni din care să nu lipsească imaginaţia dublată de simţ estetic. Fenomenul industriei de modă trebuie să-i fie cumva reprezentat vizual consumatorului şi aici intervine partea de artă. *Industrie* sună în această ipostază cumva peiorativ. Trebuie să faci lucrurile atît de bine încît să poţi comunica privitorului povestea dorită, fără ca acesta să aibă cunoştinţă de *back stage*, ci doar să vadă şi să perceapă partea de *fashion*. Drumul de la comandă la produsul final este acoperit de ideea expoziţiei: *Story*. Fiind din Sibiu, oraş mic, unde oamenii au răbdarea de a asculta pînă la capăt un proiect, am reuşit să strîng lîngă mine o echipă de oameni extraordinari, sufletişti, deocamdată fără experienţă. Sînt modele cu care lucrez de doi ani şi am învăţat împreună; eu să-i pun în valoare, ei să mă ajute, astfel încît calitatea fotografiilor să crească. Am în jurul meu o echipă de tehnicieni care mă susţine. Majoritatea sînt studenţi, dar se lucrează bine cu ei, deoarece consideră că ceea ce fac este viabil. Expoziţia înseamnă o şansă oferită de Anaid Gallery prin care pot arăta cine sînt, ceea ce reprezint. Am venit în Bucureşti cu lucrări create pe parcursul ultimilor doi ani. Temele, care aparent sînt diferite, reprezintă practic trepte ale evoluţiei mele în acest domeniu.

Am fost încîntat de concursul *Inspire* care m-a propulsat, deoarece este unul dintre rarele evenimente de la noi ce ajută fotografii din zona modei. Sînt puţine concursuri; chiar site-urile româneşti de specialitate sînt lipsite de fotografii.“

Titlul unificator al expoziţiei-eveniment, *Story*, întăreşte ideea că, dincolo de ceea ce se poate vedea, există o întreagă lume ale cărei conexiuni depăşesc cu mult limitele stricte ale aparenţei, chiar dacă aceste aparenţe sînt chiar miza şi miezul activităţilor creatoare.

■■■ Oglinda şi rujul

Pe 24 ianuarie 2008 a avut loc la H'Art Gallery vernisajul Anei Bănică, *C18H24O2* – expoziţie de desene cu rujul pe oglindă, care vizează dinamica energiilor de cuplu. Siluetele de femeie şi bărbat propuse în diverse ipostaze vectoriale aparţin unei viziuni psihedelice foarte personale, ce propune un grafic al efectelor secundare date de formula magică *C18H24O2*, după cum aflăm din discursul curatorial al lui Dan Popescu. „Fiecare desen este o poveste dulce-senzuală, spusă fără resentiment, un grafic al estradiolului (C18H24O2), hormon rege, fără tolbă cu săgeţi sau aripioare, însă la fel de insidios şi implacabil.“

În viziunea artistei, oglindirea este un mod de viaţă, cea mai sinceră caracterizare, un portret realizat instantaneu şi obiectiv. Este aprofundare, continuitate, pătrundere, ritm, mişcare, forţă. Reflectarea presupune, în aceeaşi cheie de interpretare, identificarea esenţei cu cotidianul, iar dualitatea înseamnă recunoaştere, contopire, răspuns.

„Parisul este pentru mine inspiraţie totală, este oraşul întîlniriilor magice; aici simţi forţa destinului prin simetria peisajului, o simetrie ce parcă îmi hrăneşte sufletul ...“, mărturiseşte Ana Bănică. „Înarmată“ cu un ruj parizian şi un concept solid al noii sale iniţiative (după picturile pe muşama din 2005), artista „atacă“ oglinzile şi plăcile de faianţă din spaţiul de expunere al H'Art-ului, respectiv din grupul sanitar devenit extensie a „simezei“.

„Pictura aceasta este între yin şi yang, între moale şi tare şi poate este dincolo de capacitatea noastră de înţelegere, este poate prea mult, un alt nivel spiritual, o stare de graţie exprimată artistic... este original şi copie, armonizare între cald şi rece, drumul meu către receptor şi dialogul cu lumea, un sentiment foarte intens pe care vreau să-l împărtăşesc celorlalţi prin aceste picturi.“

■

Cinci viziuni asupra cotidianului

Maria-Magdalena CRIŞAN

Un grup de cinci tineri artişti – Dragoş Burlacu, Violeta Chirculescu, Alina Dumitraşcu, Cristi Şuteu şi Maria Pop Timaru – prezintă în spaţiul Galeriei Veroniki Art cinci viziuni asupra lumii în care trăiesc. Experienţa nu este inedită din perspectiva rolului pe care artistul şi-l asumă în contemporaneitate, iar pentru generaţiile tinere arta a devenit expresia unui concept de viaţă, limbajul artistic este mijlocul prin care se pune în valoare o atitudine personală faţă de lume.

Nu vorbim despre opere de artă majoră, ci despre o percepţie asupra existenţei, mai degrabă despre o cultură a imaginii contemporane, aşa cum ei o descoperă în realitatea directă. Ne putem gîndi la o alianţă între artă şi viaţă propusă de tinerii artişti, o artă ce respiră prospeţime, ne creează sentimentul că ne aflăm în faţa unor generaţii viguroase, ce au o vocaţie contestatară şi nu fug de imaginea brutală a realităţii. Acceptarea sau conflictul pe care-l pot provoca imaginile propuse ţin de experienţa de zi cu zi a fiecăruia. Imaginile de acest tip fac parte din agresiunea la care sîntem supuşi permanent în existenţa noastră cotidiană, dintr-un program ce pare a-şi găsi coerenţa în subminarea convenţiilor ştiute. Asistăm cu o viteză uluitoare la naşterea altor repere, la relaţia, de cele mai multe ori controversată, dintre spaţiul social şi cel privat. Trăim într-un timp care solicită viteză şi adaptabilitate, într-o lume ce îşi propune să aibă o perspectivă critică asupra istoriei, să răstoarne principii şi nu întotdeauna să pună în loc altele. Iar arta tinerilor preferă situaţiile dificile, imaginile incomode, în cele mai multe cazuri, ei renunţă să privească cu bunăvoinţă în jurul lor. Creaţiile lor surprind printr-o manieră directă, frustă, realitatea crudă, neînfrumuseţată de imaginaţie. Pentru Cristi Şuteu, simbolul ales este reprezentat de imaginea „Devoratorului", strigăt, suferinţă dusă pînă la martiriu, trup chinuit, ce nu acceptă iluzia. Un personaj fără chip, surprins în înfruntarea cu necunoscutul, în lupta de a-şi recîştiga libertatea pierdută. Expresivitatea cîtorva elemente anatomice dă cheia acestor imagini elaborate şi plastic, într-o reprezentare sintetică, în care figurativul şi abstractul servesc aceluiaşi scop: crearea unei imagini violente şi percutante. Sînt viziuni asupra unei lumi pe care o recunoaştem în expresiile ei variate, în care descoperim umorul, drama, mesajul înregistrat direct, cu atitudine, ce obligă privitorul să reconsidere experienţa de zi cu zi. Preocuparea Violetei Chirculescu de a studia omul ajuns la vîrsta senectuţii ar putea surprinde astăzi, cînd, se pare, lumea în care trăim nu mai are loc şi timp pentru bătrîni. Iar atunci cînd privim lucrările, ar fi o greşeală să ne oprim doar asupra acestor chipuri pe care trecerea timpului se vede, ochii nu mai au vioiciunea tinereţii, şi să nu citim povara unor experienţe de viaţă, un mister care, pentru cei mai mulţi, rămîne nedescifrat. Sînt secvenţe de viaţă adevărată, în redarea cărora artista se foloseşte de expresivitatea decupajelor fotografice, pentru a rămîne cît mai aproape de veridicitatea modelului.

De multe ori, artiştii utilizează limbajul simbolic al culturii, transferat în realitatea imediată, mesajul lor reprezintă un gen de comunicare socială. Pentru Maria Pop Timaru, societatea contemporană, de tip consumist, desacralizează valorile spirituale, în folosul celor materiale. Ea porneşte de la celebra sintagmă de pe dolarul american, „In God we trust", valuta care a schimbat cel mai mult lumea în care trăim, instaurînd domnia zeilor prefabricaţi, a puterii materiale, o lume simbolizată de pizza, de telefonul mobil şi de viaţa în bloc, privită ca un „incubator", de o lume artificială, în care învăţăm să mimăm viaţa normală. Un umor amar răzbate din toate aceste lucrări, care folosesc ca tip de expresivitate materiale neconvenţionale sau apelează la formule de tip *ready-made*. Pentru Alina Dumitraşcu, valorile tradiţionale rămîn repere majore. Acest lucru se vede şi în expresia picturalităţii sale, dar şi în subiectele alese. „Hrana" şi „Dulapul" sînt simbolurile spaţiului casnic, iar lucrările ei ne propun să medităm asupra unor ritualuri ale vieţii de zi cu zi. De la masa zilnică la cea rituală descoperim o tradiţie, ce ţine de obiecte, de tipul de hrană, de un ambient ce poartă semnificaţiile culturale ale unui spaţiu.

Arta contemporană este un teritoriu al confruntării, al experienţelor nedisimulate, subliniind un fenomen complex, de diversitate culturală, socială, de credinţe sau principii. Aşa cum o regăsim în opera tinerilor artişti, ea nu „evadează" din zona impactului social, este reactivă, iar libertatea discursului în multe cazuri este surprinzătoare. O serie de genuri tradiţionale au relevanţă în contemporaneitate, se preiau modele imagistice, dar, totodată, întîlnim şi o practică a metodelor neconvenţionale, controversate, rezultat al atitudinii, în care parodia joacă un rol esenţial. Determinantă devine contextualizarea, strategia pe care artistul şi-o asumă, o promovează nu doar prin intermediul imaginii vizuale, ci şi cu ajutorul textelor. Pentru Dragoş Burlacu, pictura este o „poetică a căutării". Ciclurile sale vorbesc despre univers privit ca un tot, o lume ce aparţine atît omului, cît şi animalelor, naturii, reacţiilor instinctive, inconştientului, tot atît de mult cît şi cunoaşterii raţionale. Preferinţele autorului, aşa cum se citesc din lucrările expuse, înclină către mesaje în care găsim puterea de a ne refugia, de a descoperi soluţia salvatoare în situaţii critice, instinctul de supravieţuire este punctul luminos, este promisiunea pentru un viitor plin de speranţe. Descoperim în lucrările lui probleme ale lumii contemporane, de la poluare la război, la capacitatea omului de a trăi o dimensiune a umanului pentru care naşterea şi moartea sînt repere esenţiale. Picturalitatea lui se bazează pe subtilităţi cromatice, pe transparenţe, ce valorifică marea tradiţie a acestui limbaj şi în care descoperim valorile umanităţii în lucrurile cele mai simple.

Cei cinci tineri artişti prezenţi la Galeria Veroniki Art îşi susţin şi prin texte mesajul propus. Este o lume la prima vedere surprinzătoare, dar în care ne recunoaştem epoca, semenii şi habitudinile. Constatăm un transfer al valorilor tradiţionale în contemporaneitate, o privire critică asupra lor, o analiză lucidă, de multe ori cinică, asupra unor adevăruri, dar mesajul lor nu este lipsit de vitalitate, de bucuria de a înţelege cotidianul, care ne surprinde în fiecare zi. Aş spune că este o lume adevărată, diversă, că ne întîlnim cu cinci viziuni personale, pe care va trebui să le urmărim în viitor. ■

MUZICĂ

Manon Lescaut la Opera Naţională Bucureşti

Sever VOINESCU

Trebuie că povestea de dragoste dintre Manon Lescaut şi cavalerul Des Grieux, devenită celebră în Europa secolului al XVIII-lea datorită nuvelei Abatelui Prévost, l-a cucerit total pe Giaccomo Puccini, căci, în 1890, cînd a început lucrul la opera *Manon Lescaut*, Puccini avea cel puţin două motive serioase să caute alt subiect. În primul rînd, alte două opere pe exact acelaşi subiect şi cu exact aceleaşi personaje fuseseră recent compuse şi se cîntau în mod obişnuit în circuitul liric al timpului: *Manon Lescaut* de Daniel François Auber (premiera în 1856) şi *Manon* de Jules Massenet (premiera în 1884). În al doilea rînd, în 1890, Puccini era un ilustru necunoscut, cu serioase dificultăţi financiare şi în mare nevoie de succes. Într-o asemenea situaţie, nu alegi o poveste transpusă deja pe muzică de alţii în variante care se întîmplă să şi fie în plină actualitate. Totuşi, Puccini a simţit potenţialul poveştii şi, mai ales, a avut intuiţia că va putea exprima componistic această poveste mai puternic şi mai articulat decît ceilalţi doi. Nu a greşit. Cu *Manon Lescaut*, Puccini a dat lovitura. La data premierei, în 1893, Puccini avea 35 de ani şi a găsit succesul pe care îl căuta de cîţiva ani. După *Manon Lescaut*, cariera curge din succes în succes, iar numele său va urca tot mai strălucitor în Panteonul marilor compozitori de operă, pînă la statutul pe care îl are şi astăzi.

Pentru Puccini, aşadar, *Manon Lescaut* a fost începutul fericit. Cumva în răspăr cu ceea ce a însemnat în biografia lui Puccini, această operă vorbeşte despre o mare inadecvare. Personajul principal, tînăra Manon Lescaut, are, la începutul operei, 15 ani şi o mare problemă. În actul I o găsim în drum spre mănăstire, acolo unde tatăl ei decisese să o trimită din pricina comportamentului ei cam extravagant şi ea, evident, ştie bine că nu acolo e locul ei. Va fugi la Paris împreună cu Des Grieux, de care se îndrăgosteşte rapid, în curtea unui han unde poposise. Dar nici sălaşul sărăcăcios al adevăratei iubiri nu e adecvat pentru cineva ca Manon. Ea vrea lux şi extravaganţe. Îl va părăsi pe Des Grieux, „fără să-i spună măcar la revedere", după cum mărturiseşte, pentru palatul fastuos al bătrînului aristocrat Géronte. Nici aici nu e fericită, căci iubirea pentru Des Grieux o chinuie. Îl vrea înapoi pe cavaler. Fură bijuteriile din palatul Géronte şi vrea să fugă cu Des Grieux. Sînt, însă, prinşi. E condamnată la exil. Des Grieux pune la cale evadarea ei, dar planul eşuează, aşa că singura lui şansă de a fi cu ea este aceea de a se angaja mus pe vaporul care o duce peste ocean. Acolo, în plin deşert, pierdută, însetată şi epuizată, Manon moare în braţele iubitului.

De la început pînă la sfîrşit, Manon nu-şi poate găsi locul. Este prea uşoară pentru iubirea solidă şi fără compromis a lui Des Grieux, dar prea fidelă iubirii pentru lumea perversă a libidinosului Géronte, al cărui palat e un adevărat harem. O femeie în căutarea locului ei în lumea aceasta, aceasta este Manon. Nu-l va găsi şi, din această perspectivă, ea are un destin tragic. Cavalerul Des Grieux, în schimb, trăieşte experienţa marii iubiri. O zăreşte pentru prima dată pe Manon Lescaut şi iubirea îl năuceşte pur şi simplu. Îi cîntă numele într-o arie celebră (*Donna non vidi mai...*), în care spune că nu a mai văzut niciodată o asemenea femeie şi invocă murmurul suav al numelui Manon Lescaut, rugîndu-se ca starea lui de exaltare la auzul acestui nume să nu se mai termine. Cum ştim, ceea ce ne dorim foarte tare chiar se întîmplă, iar o vorbă din popor ne spune să ne temem de împlinirea dorinţelor noastre cele mai arzătoare. Aşa că Manon Lescaut va intra în viaţa sa, dar nu ca un murmur suav, ci ca un tsunami devastator.

Spectacolul cu *Manon Lescaut* de la Opera Naţională Bucureşti are, din punctul meu de vedere, cîteva calităţi notabile. Prima şi cea mai importantă este cuminţenia relaţiei dintre regie, pe de-o parte, şi muzică şi libret, pe de altă parte. Într-o lume în care gestul regizoral fie alterează cu violenţă compoziţia, rezultînd spectacole şocante, fie este cu totul palid, rezultînd spectacole plictisitoare, *Manon Lescaut* al Operei Naţionale are un echilibru reconfortant între regie şi partitură. Îmi place, de pildă, sugestia discretă că totul începe în spaţiul farsei, al *commedia dell'arte* şi se termină în plin tragism. Cromatica întregului (scenografie şi costume) şi luminile susţin foarte bine sensul pe care regizorul încearcă să-l găsească în tumultuoasa poveste.

În plus, politica de a alterna spectacolele cîntate de soliştii casei cu cele cîntate de invitaţi mi se pare foarte potrivită. În seara de ianuarie în care eu am văzut spectacolul, Manon a fost interpretată de soprana Eliane Coelho din Brazilia, iar Des Grieux a fost tenorul turc Efe Kislali. Admit limitele propriului meu gust: sînt un admirator devotat al vocilor zise „italiene" (cîntăreţi a căror limbă maternă este una romanică), iar prestaţia lui Efe Kislali nu m-a făcut să-mi schimb gustul. În schimb, Eliane Coelho a fost excelentă.

„Păcatele mele vor trece-n uitare, dar iubirea mea nu va muri", sînt ultimele vorbe ale bietei Manon. Despre păcate, nu ştim ce să spunem, căci ele se decontează dincolo de ceea ce putem noi vedea. Dar despre iubirea ei, într-adevăr, se poate spune că nu a murit. A fost imortalizată într-o poveste care nu a fost uitată şi care, mai ales, a devenit operă, căci astăzi opera lui Puccini este principalul vehicul spre neuitare al suferinţelor lui Manon Lescaut. La Opera Naţională Bucureşti, *Manon Lescaut* este un spectacol care păstrează farmecul rafinat (poate desuet pentru unii, dar irezistibil pentru oricine) al spectacolului de operă bine făcut. ■

Marii maeştri

Anca FLOREA

Filarmonica a oferit, zilele trecute, un excelent program „american", foarte bine gîndit, pornind de la *Rodeo* de Copland (partitură donată de către Ambasada SUA la Bucureşti), trecînd prin postromanticul *Concert nr. 2 pentru pian şi orchestră* de MacDowell, pentru ca în final să ascultăm cu reală plăcere *Simfonia nr. 9 Din Lumea Nouă* de Dvorak, sub bagheta dirijorului Murry Sidlin, aflat pentru prima oară sub cupola Ateneului, dar extrem de legat de tot ce înseamnă România. Sidlin a studiat cu Sergiu Celibidache, la Siena, şi a fost asistentul lui Sergiu Comissiona, la Orchestra din Baltimore, rămînînd pînă în ultima clipă un apropiat al maestrului căruia, de altfel, i-a dedicat prima sa apariţie pe acel podium atît de drag mentorului său. Am avut parte de o seară agreabilă, cu muzică interpretată de orchestră conform cerinţelor dirijorale, un pianist cu o mecanică performantă, un tuşeu frumos, sensibilitate şi anvergură, frazare şi construcţie logică şi percutanţă expresivă – Thomas Pandolfi, invitat de asemenea din SUA –, solist pe care l-aş reasculta cu plăcere într-o partitură din marea literatură universală de gen.

Întîmplarea a făcut ca sfîrşitul săptămînii să stea sub semnul comemorărilor, pentru că sîmbătă seara Opera Naţională a omagiat o mare balerină – Irinel Liciu –, rafinată artistă, care pe 22 februarie ar fi împlinit 80 de ani, dar în mai 2002 a hotărît să-şi urmeze soţul – poetul Ştefan Augustin Doinaş – într-o altă lume, mai bună, departe de tristeţile şi revoltele vieţii pămîntene de care, de altfel, se îndepărtase încă din 1969, cînd s-a retras brusc, părăsind scena şi orice relaţie în plan artistic, tocmai ca reacţie radicală în faţa unei decizii „tovărăşeşti" a epocii. Am revăzut-o, pentru ultima oară în sala Operei, cu ocazia aniversării partenerului său de scenă, Gabriel Popescu, balerin alături de care, timp de două decenii, a realizat momente de neuitat în balete clasice, dar şi româneşti, cu tentă folclorică stilizată sau chiar de factură modernă. Evocînd personalitatea balerinei-simbol a scenei noastre, colega sa, ilustra balerină Ileana Iliescu, a punctat cu fineţe, căldură şi nostalgie, cîteva trăsături ale artistei pe care a avut prilejul să o cunoască în sala de repetiţii, pe scenă, în turnee, mereu delicată, cu un firesc şi un umor pe care poate aparenta sa atitudine rezervată nu le-ar fi lăsat să fie bănuite.

Spectacolul regizat de Mihai Babuşka, în scenografia simplă realizată de Adriana Urmuzescu, prefaţat de proiecţia unor fotografii şi filmări din arhiva TVR – inclusiv *Moartea lebedei* de Saint-Saëns –, în superba interpretare datorată lui Irinel Liciu, căpătînd acum conotaţii de simbol –, s-a deschis, extrem de inspirat, printr-o „prelungire" peste timp a artei sale, tînăra Cristina Opincaru dansînd cu sensibilitate aceeaşi celebră pagină, acompaniată de această dată „pe viu", cu eleganţă şi sonoritate adecvată, de către violoncelistul Marc Loznic şi harpista Ionela Brădean, instrumentişti din orchestra ONB. Au urmat secvenţe din *Corsarul*, un *Vals* în care s-a remarcat (tot mai) apreciata Bianca Fota, alături de Valentin Stoica, apoi *Pasărea albastră*, în care excelentul Robert Enache a cucerit ca solist, dar nu şi ca partener al Cristinei Dijmaru, tînărul balerin avînd de descifrat tainele „duetului". Deosebit de expresivi au fost (aceeaşi) Cristina Opincaru şi Alin Gheorghiu în fragmentul din *Notre Dame de Paris*, asemeni talentaţilor Oana Popescu şi Vlad Toader (mai convingător însă în rolurile de caracter decît în cele „de linie") sau interpreţilor din *Bayadera* (cuceritorii Mădălina Slăteanu, Nicolae Narcis şi Valentin Stoica, dar şi tinerii din ansamblu), pentru ca în *Don Quijote* să se remarce Adina Tudor, Laura Blică-Toader şi Virgil Ciocoiu, mai puţin Ovidiu Matei Iancu, neimplicat şi inexpresiv, devenind însă, în actul II din *Giselle*, un Albert convingător, elegant şi tehnic, deşi ca expresivitate şi capacitate de conturare a personajului l-am preferat pe Virgil Ciocoiu în Hans; diafană, suplă, cu o graţie deosebită a braţelor, a mişcării şi atitudinii în general, Oana Popescu a stîrnit aplauze entuziaste în rolul titular, mai schematică fiind însă Laura Blică în Myrtha. De remarcat faptul că, spre deosebire de dezastrul de la precedentul spectacol, ansamblul a fost mult mai omogen, sincronizat, reuşind să aducă farmecul şi atmosfera cerută de partitura abordată, semn că... se poate. O seară în care am avut confirmarea că la ONB există balerini cu un potenţial adesea excepţional, că unii au şi nervul, trăirea, flacăra interioară fără de care nu se poate face decît... gimnastică artistică, dar că lipseşte un maestru de balet care să lucreze zilnic, în detaliu, fiecare gest, fiecare aspect de ordin tehnic şi interpretativ, nu doar elementele de „întreţinere" fizică.

Şi poate că, de acolo de unde este, Irinel Liciu a privit noua generaţie de balerini care, pe scena unde neuitata artistă a strălucit timp de două decenii, s-au străduit – şi în mare parte au reuşit – să-i aducă un omagiu prin implicarea lor într-un demers ce nu cere doar muncă, ci şi talent, pentru a trece, cu adevărat, de la „meserie" la „artă". Pentru că Irinel Liciu a fost exemplul ideal de artă pură şi dăruire pînă la uitarea de sine.

■

La propriu şi la figurat, *Întîlniri magice*

Florian BAICULESCU

Este titlul unei cărţi, o carte compozită despre muzică şi muzicieni. Scurt şi cuprinzător, ca să te laşi în voia feluritelor meditaţii, glose, paranteze, amintiri, divagaţii şi tot ce ar vrea să adauge fiecare dintre noi. După chipul şi asemănarea lui, dar şi ce i-a fost dat fiecăruia. Irina Hasnaş şi Corina Rădoi adună sub acest titlu „interviuri, confesiuni, evocări", aşa cum este şi subintitulat volumul ce a apărut sub auspiciile Institutului Cultural Român în 2007. Ne-am oprit asupra acestei noi apariţii pentru a readuce în atenţia opiniei publice situaţia, ca să nu spunem „starea", cărţii muzicale. „Stare" care are deja o încărcătură negativă, căci şi atunci cînd se precizează că este bună, tot la lucruri rele ne merge gîndul, fie că este vorba de vreme, drumuri, însămînţări sau de starea pacientului. Nu intrăm în alte paranteze analitice ca să nu ajungem cine ştie unde, pînă nu ar mai fi vorba despre muzică şi cărţile din jurul ei. Exista cîndva, există şi astăzi, o anume Editură Muzicală. Cum, necum, a înzestrat onor publicul cititor din România – am avut surpriza să aflăm de la o distinsă personalitate a culturii române cum că analfabetismul ar fi dispărut din România în anii comunismului, ceea a fost o mare surpriză pentru unul ca noi, care a făcut armată alături de 400 (din 900 de soldaţi) neştiutori de carte; aşa cum unul dintre cele mai fascinante „manuscrise" româneşti pe care le-am văzut vreodată a fost un ştat de plată cu angajatele-angajaţii de la Întreprinderea de Salubritate Bucureşti, prin '68-'70, unde, pe rubrici întregi, în locul semnăturii apăreau frumoase şi incredibile amprente ale degetului mare – cu numeroase volume, dintre cele mai diverse, dedicate muzicii, muzicienilor de toate felurile, de la monografii şi studii teoretice pînă la dicţionare, enciclopedii, memorii şi amintiri ale unor mari muzicieni, români sau de aiurea.

După 1989 interesul pentru alte domenii a crescut, pe fondul libertăţilor de tot felul, s-a diminuat curiozitatea pentru viaţa lui Mozart, Beethoven sau Wagner, în timp ce personaje de toată mîna au acaparat interesul marelui public. Doar cu profesionişti şi melomani nu poţi să ţii o producţie de carte dedicată, la modul serios şi competent, muzicii. Aşa că astăzi Editura Muzicală, oricîte eforturi ar face, nu poate ţine pasul cu restul ofertelor. Ca să nu mai spunem că se pot achiziţiona relativ uşor – trăiască şi Internetul! – cărţi, studii şi partituri din occidentul imperialist cîndva, ajuns acum pe nesimţite coleg de NATO şi UE. Spunem doar „occidentul" pentru că este puţin probabil să obţinem, achiziţionăm, cumpărăm partituri sau studii muzicale din Orientul Mijlociu sau America de Sud, precum petrol sau curmale, aşa cum conductele dedicate transportului în Europa al gazului caspic nu sînt de folos pentru marea muzică.

Irina Hasnaş şi Corina Rădoi aglutinează în formă de carte ceea ce, iniţial, a fost demers jurnalistic. Contacte directe şi alţi numeroşi muzicieni de primă mînă aduc în faţa cititorilor fel de fel de, chiar aşa, „evocări şi confesiuni". Pentru cine iubeşte cu adevărat muzica, acestea sînt poveşti dintre cele mai frumoase: despre Enescu sau Celibidache, dar şi despre pe nedrept uitatul astăzi Wilhelm Berger, dar şi fructoase şi mustoase conversaţii cu Penderecky, Georges Prêtre, J.J. Kantorow şi Pierre Boulez. Lista numelor şi a companionilor este mult mai lungă şi cele relatate de fiecare în parte constituie chiar un bun prilej de reconversie a amintirilor muzicale. Sigur că muzica trebuie ascultată sau, şi mai frumos, interpretată – de ce oare nu mai avem amatori-muzicieni-interpreţi care să se bucure de o sonată de Schubert sau un trio de Bach? –, dar şi cărţile pot avea rostul lor în rostuirea noastră cea de toate zilele. Nu intrăm în detaliile acestui simplu volum de jurnalism cultural, la urma urmelor, dar care ne incită la a ne duce iar la concerte sau a zăbovi mai mult şi mai intens asupra altor volume, cu şi despre muzicieni. Enciclopediile muzicale de pe Internet nu ne dau decît date reci şi seci. Ce muzică e aia transmisă prin difuzoarele computerului, ce muzică este aceea redată precar şi livrată deformat pe căi electronice? Sala de concert rămîne sală de concert, aşa cum cartea e carte şi nu DVD. Dar nici nu mai ştim ce ne rezervă viitorul. Nu vrem să facem un inventar al apariţiilor editoriale dedicate muzicii în ultimii ani. O nouă colecţie de la Humanitas – unde au apărut cîteva remarcabile volume avîndu-i ca protagonişti pe Mozart, Bach, Beethoven şi Ceaikovski, şi doar atît, dă semne de oboseală. Ar fi păcat să se piardă. Aşa cum ar fi păcat să se renunţe la cărţile dedicate muzicii din raţiuni financiare. Cu puţin tact şi entuziasm – nu este vorba doar de atît de rîvniţii bani! – se pot face multe. Dar, se pare, şi entuziasmul a obosit, iar tactul a rămas ca un fel de viciu nepedepsit. Felicitări celor două doamne pentru prilejul oferit de a mai răsfoi cîte ceva prin propria noastră memorie.

La Ateneu, un incitant concert „americănesc", cu „a noua" de Dvorak, *Din lumea nouă*, dar mai ales cu lucrările lui Aaron Copland (fragmente din *Rodeo*) şi interesantul concert pentru pian şi orchestră de Mac Dowell. O primă audiţie românească, cu Thomas Pandolfi ca solist şi Murry Sidlin la pupitru. Toţi şi totul, OK!

■

JAZZ

Jazz Connections in Romania

Alexandru ŞIPA

Spre finele anului trecut, printre multe alte fapte bune ale Institutului Cultural Român din Bucureşti (evenimente organizate şi finanţate pe plan intern, dar mai ales extern – aceasta este pricipala menire) s-a numărat şi editarea cărţii lui Virgil Mihaiu, *Jazz Connections in Romania*.

Faptul că e scrisă în engleză o recomandă desigur pentru străinătate, pentru cei interesaţi de acest gen muzical, simpli fani ori specialişti, pentru cei care pînă acum, din varii motive, nu au avut acces la informaţii jazzistice din acest spaţiu geografic.

Mai întîi, cîte ceva pentru cei care îl cunosc mai puţin pe Virgil Mihaiu: s-a născut la Cluj (fără Napoca, scrie pe coperta a patra) în 1951; este profesor asistent la clasa de Estetica jazzului de la Academia de Muzică din Cluj; membru al Uniunii Scriitorilor din România şi al PEN Clubului. În prezent, este Directorul Institutului Cultural Român din Lisabona. Despre meritele sale în jazz s-ar putea scrie foarte mult, dar acum mă rezum doar la atît: corespondent la revista *Jazz Forum* a Federaţiei Internaţionale de jazz, corespondent al revistei americane *Down Beat*, membru al Jazz Journalists' Association, autor al cărţilor *Cutia de rezonanţă* – 1986, *Jazzorelief* – 1993, *Jazz Connections in Portugal* – 2001; coautor al *Russian Jazz New Identity* – 1995, *Jazz in Europe* – 1994 şi *The Story of Jazz in Europe* – 2007; performer, ca poet şi recitator, în proiectul *Jazzographics*, autor a numeroase eseuri în presa literară şi de jazz din ţară şi străinătate şi a numeroase emisiuni de radio şi TV. Desigur, cel mai important rol pe care şi l-a asumat cu multă pasiune şi sacrificii a fost acela de comentator şi promotor al jazzului, în general, şi al celui românesc, în special, pe toate căile posibile. În acest demers, poate meritul principal al lui Virgil Mihaiu este acela al sintezelor, al conexiunilor realizate de-a lungul anilor şi între diferite genuri muzicale, jazz şi muzică cultă îndeosebi, vezi *Jazz în patria lui Chopin*, *Vizionarul Bartok*, dar şi între jazz şi literatură, respectiv poezie: *Lirica lui Gellu Naum privită din aerostatul jazzistic*, *Alchimia celor doi domni „B": Bacovia şi Bley*, pînă la aceste capitole absolut remarcabile din *Jazz Connections in Romania: Landmarks for Alternative Identities in the Wake of Totalitarism*, *Anticipations of Postmodern Jazz Aesthetics* şi, cel mai cuprinzător, *A Concise History of Jazz in Romania*.

Vasta cultură, imensul bagaj informaţional, documentar, literar, artistic, muzical din diferite surse, dar mai ales participarea directă la numeroase concerte şi festivaluri îi permit lui Virgil Mihaiu să aibă o viziune general-universală de la înălţimea Everestului uman(ist) contemporan. De aceea nu trebuie să ne surprindă în această carte referinţele sale sau entuziasmul său în legătură cu jazzul din Armenia, Cuba, Belarus, Ucraina, Azerbaijan sau Japonia. La fel de importante pentru evoluţia jazzului i se par lui Virgil Mihaiu contribuţiile muzicianului Nguyen Le, din Vietnam, sau ale violonistului Wong Ou Yuen, din China, precum a oricărui jazzman american. Nimic din ceea ce ar putea avea o minimă legătură cu jazzul ori cu arta improvizaţiei nu-i este străin sau nu trebuie neglijat, ar vrea să spună Virgil Mihaiu. Dominanta acestei cărţi, ca şi a celor anterioare, este jazzul şi jazzmenii din România. Acesta şi aceştia sînt prezenţi în subcapitole speciale, în biografii, în fotografii sau, în cazul unor sinteze universale, prin aluzii ori scurte citate şi, nu în ultimul rînd, prin date inedite din istoria şi sincretismul jazzului românesc.

Invitaţii la lecturi multimedia

Ovidiu DRĂGHIA

A apărut o nouă carte la Editura LiterNet, pe care o puteţi citi în format electronic. Este vorba de volumul *Bunicul s-a întors la franceză*, scris de către Bogdan Suceavă. Apoi, vă recomandăm două audio-book-uri: Ryuonosuke Akutugawa – *Rashomon* şi Lev Tolstoi – *Moartea lui Ivan Ilici*.

■■■ Carte nouă la LiterNet

Scriitor de prim-plan al literaturii române contemporane, practician al mai multor genuri şi specii (poezie, proză, publicistică), pe deplin consacrat graţie romanului *Venea din timpul diez* (Polirom, Iaşi, 2004), Bogdan Suceavă este, nu mai puţin, un autor remarcabil de proză scurtă. Tocmai de aceea intenţia de a reedita, pe suport electronic, volumul *Bunicul s-a întors la franceză* (prima ediţie a apărut la, Editura T, Iaşi, 2003) nu poate fi decît bine-venită.

La patru ani distanţă, mie nu-mi rămîne decît să adaug încă o recomandare entuziastă celei semnate, în deschiderea primei ediţii, de Liviu Antonesei (pe care puteţi să o citiţi *aici, nota LiterNet*). La fel ca şi primul cititor public al cărţii, cred că *Bunicul s-a întors la franceză* produce şi întreţine o mare plăcere a lecturii. Într-o manieră de prozator realist (ceea ce înseamnă că tehnica povestirii – foarte bine stăpînită – este ascunsă vederii cititorului, cusăturile fiind făcute, cum ar spune I.L. Caragiale, pe dedesubt), Bogdan Suceavă prelucrează teme mari şi universale: dragostea, memoria, nebunia. Subiectele, plasate în actualitate, sînt alese în aşa fel încît permit o bună investigare în adîncime a temelor şi oferă, de cele mai multe ori, o deschidere a banalului spre neobişnuit sau senzaţional. Prin această modalitate de lucru, Bogdan Suceavă valorifică *stranietatea (fie ea paşnică sau explozivă a) cotidianului*. În *Povestea cubului Rubik*, stranietatea ţine de natura personajului, un băiat bolnav (un paranoic amnezic) pierdut de acasă. Vocea lui, concentrată (oarecum salvator) asupra unui cub Rubik, interferează cu vocile speriate, băşcălioase, uimite, indiferente ale celor din jur. Tot în relaţie este evidenţiată şi stranietatea unei alte structuri fragile, cea a bunicului (din povestirea care dă titlul – excelent – al cărţii), fost ofiţer în al Doilea Război Mondial, decorat la Odessa şi umilit de evenimentele ce au venit în anii următori care, într-o recluziune îngrijorătoare pentru familie, scrie (în franceză) o autobiografie de 900 de pagini, adică „răspunsul meu de onoare“ la interogaţiile istoriei. O distanţă dramatică separă responsabilitatea gravă şi naivă a bunicului de glumele iresponsabile ale editorului sau de vocea obosită şi lucidă a nepotului: „Nu e nimic nou, bunicule, în toată istoria asta. Nimic nou. Oamenii ştiu foarte bine. Nu le pasă. E vorba despre trecut. Nu mai pasă nimănui de toate acestea“.

În schimb, Matei din *Istoria de la Al Waqbah* îşi poartă stranietatea spre pragul excentricităţii. Avînd puterea neobişnuită de a lua „culoarea lucrurilor“, vărul Matei îşi îndeplineşte visul din copilărie de a deveni „mare războinic“ şi ajunge, în 1992, mecanic în dispozitivul de pază al spitalului românesc din Kuweit, unde, deşi „se făcu de culoarea nisipului ca să nu mai audă nimic“, se lasă antrenat, în rol principal, într-o operaţie ilicită de producere a alcoolului, în urma căreia peste 50 de militari, de mai multe naţionalităţi, îşi pierd temporar vederea. *Descompunerea patriei în particule elementare* (avînd o atmosferă care anticipează romanul *Venea din timpul diez*) este povestea senzaţională (cu tentă poliţistă) a unui corespondent TV din Ploieşti, Mihai Văleanu, care, pentru că n-a pus bine accentele (mai curînd emoţionale decît eroice) într-un reportaj despre un atac al Armatei de Eliberare Socială, e luat ostatic de către gruparea justiţiară şi ameninţat cu spînzurarea.

Fragment din recenzia Sandei Cordoş, *Un straniu cotidian*, la cartea lui Bogdan Suceavă. Citiţi integral recenzia şi descărcaţi gratuit cartea la *http://editura.liternet.ro* .

„Cred că n-o să începi să-mi vorbeşti aici“, spuse ea cu voce stinsă. „Cred că ai nişte limite.“

El clătină din cap şi surîse obraznic, ba bine că nu, şi ce dacă. Abia cînd uşile liftului s-au închis, se întoarse către ea şi zise: „Nu are nici un sens. Tăcerea asta nu are nici un sens. Trăim într-o lume bătrînă, cu mii de ani de istorie, cred că eşti la curent, nu-i aşa? Nu aşa ne purtăm. Nu ar trebui să-mi faci asta. Nu mă poţi evita la infinit“.

Ea se simţea în continuare stînjenită: mîinile, cu care ţinea mapa verde cu rapoartele către preşedintele Universităţii, tremurau uşor.

„De ce m-ai urmărit pînă aici?“

El îi zise: „Ca să te fac să vorbeşti, pînă la urmă“.

„Ţi-am spus că nu avem ce vorbi.“

„Dacă nu vrei să vorbim, atunci am putea cel puţin trece strada, către locul minunat de *vis-à-vis*, unde pe fundal se strecoară ca un şarpe muzica de jazz, şi să bem o cafea.“

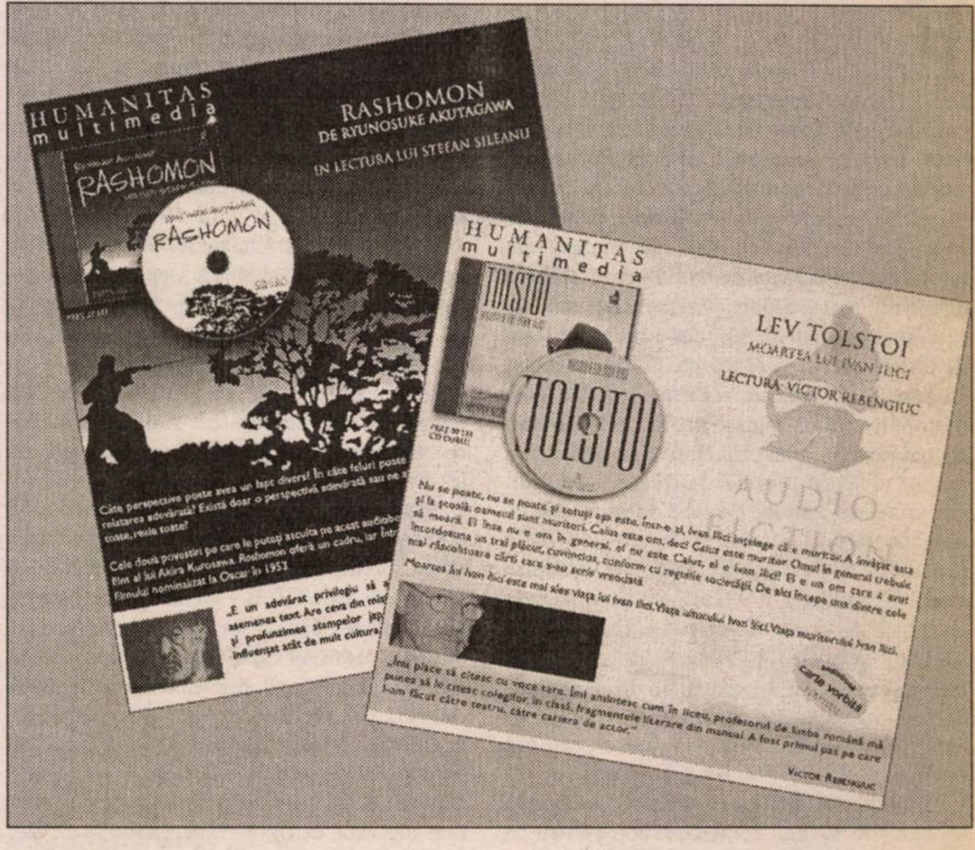
Ea dădu din cap, semn de total dezacord.

Liftul se opri la ultimul etaj, al treilea, al clădirii administraţiei. Fără să-i spună nimic, fără să-i arunce măcar o privire, ea ieşi pe culoar şi-l lăsă în urmă cîţiva paşi.

El spuse: „Ştiu că întîlnirea ta va dura o jumătate de oră. Te aştept aici“.

Coborînd din nou vocea, ea îi răspunse: „N-ai să îndrăzneşti asta“.

O, ba da! Peste o jumătate de oră, era acolo, tolănit în fotoliul de pe hol, picior peste picior, cu acelaşi aer obraznic de copil rătăcit, cu părul blond, ciufulit, cu zîmbetul care ei îi displăcuse atît de mult prima oară.



■■■ Audio-book-uri

■ Ryuonosuke Akutugawa – *Rashomon*
În lectura lui Ştefan Sileanu
Editura Humanitas multimedia

■ Lev Tolstoi – *Moartea lui Ivan Ilici*
În lectura lui Victor Rebengiuc
CD dublu
Editura Humanitas multimedia

www.ovidiudraghia.com

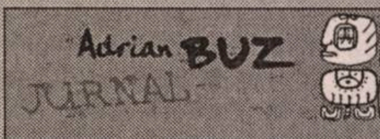
■

IMAGINI VIRTUALE

A-Buz de jurnal

Lucia Simona DINESCU

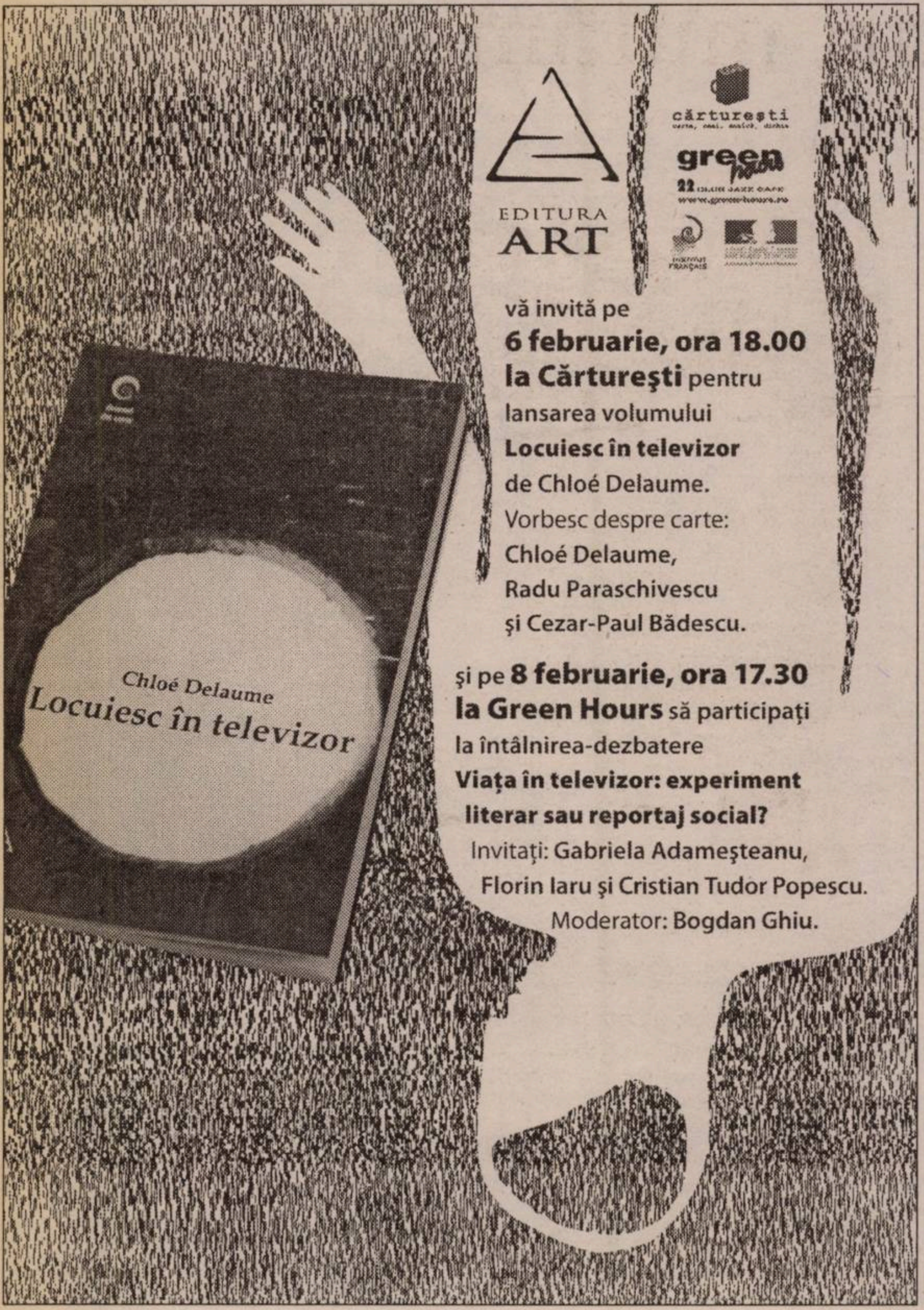
De cînd am citit jurnalul on-line al lui Florin Lăzărescu, n-am mai găsit altul atît de bun. Asta pînă am descoperit, recent, jurnalul lui Adrian Buz. Mă refer la un jurnal on-line propriu-zis, nu la un blog care se vrea a fi cînd jurnal, cînd postare de anunţuri, cînd publicitate la evenimente, cînd autoreclamă la cărţile proprii. Adrian Buz face a-buz de sine şi îi iese un captivant *jurnaldeabuz.blogspot.com*. N-ar fi rău ca şi alţi scriitori să „abuzeze“ mai mult de ei înşişi atunci cînd semnează un blog cu aspiraţii literare în spaţiul electronic. Grafica mi-a atras atenţia, de asemenea: un scris caligrafic pe un background al petelor fulgurante de culoare, un soi de graffiti pe un „zid moale“ ca o ficţiune, dar virtual de data aceasta. Într-un ocean de bloguri care mai de care cu un design plat, cînd vezi o grafică reuşită şi originală, nu poţi să nu te entuziasmezi. Majoritatea scriitorilor nu dau importanţă prea mare imaginii propriului blog. E ca şi atunci cînd nu-ţi pasă de coperta cărţii şi te axezi exclusiv pe conţinutul paginilor. De-ar avea şi unii scriitori de pe bloguri imaginaţia vizuală a Simonei Popescu cînd e vorba de formele exuviale din lumea subacvatică a netului!...



Blogul lui A. Buz îşi este autosuficient: nu prezintă un catalog de linkuri, nici comentarii, ci doar data exactă a postării. Iniţial, mi-am zis că e o formă de autism al blogurilor, o boală a neadaptării la „era intercomunicării“, o absenţă a interactivităţii într-un mediu care ar trebui să promoveze tocmai interactivitatea. Dar, începînd să citesc, mi-am dat seama că blocarea feedbackului de la cititori e o încercare de „a-i păstra aerul de autenticitate“, deşi autorul mărturiseşte că „orice jurnal e o mare ipocrizie“. Însemnările nu curg unele din altele cu sens, ci, dimpotrivă, sînt sincopate de parcă sari dintr-un hop narativ în altul, fără punţi, existînd chiar pericolul să te poticneşti. Un singur lucru le leagă şi acesta e chiar lipsa coerenţei. Pe blog, Adrian Buz nu e departe de povestirile din volumele de pe hîrtie. E o simplă săritură firească de pe o movilă scripturală pe alta, fără a se pierde „marca“ autorului, trecerea însăşi de la povestire la jurnal fiind permeabilă în ambele sensuri. Şi totuşi, în cazul său, discuţiile de genul autoficţiune sînt redundante şi seci.

Autorul *Ultimului capitol* scrie despre impresiile sale de traducător, despre modul în care se naşte o povestire ce-l transformă într-un „scrib orb“, „cu ochii căscaţi înăuntru“, un fel de halucinaţii din care nu-ţi dai seama dacă autorul scrie sau doar se preface că scrie literatură. Dar această incertitudine dă tot farmecul unor însemnări ceţoase, cu năzăriri de personaje. Pe alocuri, povestirea abuzează de autorul jurnalului: mici scene banale şi hiperrealiste de la cumpărături, dar văzute cu un ochi de estet suprarealist (basca unei femei e ca o clătită), fantasmagorii cu accente horror (vise la alternanţa dintre insomnie şi dormitare), străfulgerări subliminale de la TV, crize de scriitură, impresii de călătorie, excrescenţe filozofarde despre oameni şi viaţă, penibilisme programate, dar spuse cu cinism, autobiografisme stenografiate acut în care personajele sînt L. şi M., uşor de ghicit în viaţa cotidiană, şi totuşi misterioase. Cam de toate adică, multe idei prinse într-un dicteu şi puţine circulînd libere, fără prizonieratul scrisului. Un abuz de viaţă personală, într-un jurnal scris la sînge, cu destule autocomentarii, cu stări melodramatice asumate, dar fără autoscopii jenante. Pigmentarea cu puţin umor livresc sau cu suficientă ironie culturală salvează titulatura de „jurnal intim“ de la expunerea nudă.

M-a prins atît de tare blogul lui Adrian Buz, încît am stat o noapte să-l citesc în întregime, cu pauze de meditaţie la fiecare fragment. E o viaţă întreagă în cîteva însemnări, una bolnăvicioasă, lipsită de hedonism, cu o formă schizoidă ca în *Anti-Oedip*. Citindu-i jurnalul on-line, am avut revelaţia că şi povestirile din *Ultimul Capitol* şi *Zidul moale* nu erau decît nişte scrieri de sine, autorul diseminîndu-se cîte puţin în fiecare personaj. Incapacitatea de invenţie epică e un cîştig în specularitate. Secvenţialismul e şi el acelaşi ca în prozele scurte. Mă întreb dacă autorul îşi va publica jurnalul şi pe hîrtie. Ar fi o întrecere naturală, grefată genetic pe abuzul literar de sine.



EDITURA
ART

cărturești
green hours
22 club jazz cafe

vă invită pe
6 februarie, ora 18.00
la Cărtureşti pentru
lansarea volumului
Locuiesc în televizor
de Chloé Delaume.
Vorbesc despre carte:
Chloé Delaume,
Radu Paraschivescu
şi Cezar-Paul Bădescu.

şi pe **8 februarie, ora 17.30**
la Green Hours să participaţi
la întâlnirea-dezbatere
Viaţa în televizor: experiment literar sau reportaj social?
Invitaţi: Gabriela Adameşteanu,
Florin Iaru şi Cristian Tudor Popescu.
Moderator: Bogdan Ghiu.

Intrare liberă

INSTITUTUL
CULTURAL
ROMÂN

castel film prezintă
LEGIUNEA
STRĂINĂ
un film de **MIRCEA DANIELUC**

AVANPREMIERĂ
joi, 31 ianuarie, ora 19,00
Institutul Cultural Român, Aleea Alexandru 38

TVR CASTEL FUGASIN & SON distribuit prin FUGASIN & SON

OBSERVATOR CULTURAL DILEMAVECHE SAPTESERI HotNews rfi

FANTASY & SCIENCE FICTION

Surfing prin blogosferă

Michael HAULICĂ

Dăm o tură prin blogosferă? Să vedem ce se mai întîmplă, ce mai citeşte lumea, ce mai comentează, cine se mai ceartă şi de ce. Pulsul realităţii...

Zepelinul cuantic (*http://zepelin.weblog.ro*), blog de ştiri, anunţă nominalizările la Premiile British Science Fiction din acest an (pentru lucrări *SF* sau *fantasy* publicate pentru prima oară în Marea Britanie în 2007), anunţate la 21 ianuarie.

Roman: *Alice in Sunderland* de Bryan Talbot, *Black Man* de Richard Morgan, *Brasyl* de Ian McDonald, *The Execution Channel* de Ken MacLeod, *The Prefect* de Alastair Reynolds, *The Yiddish Policemen's Union* de Michael Chabon. Nici unul dintre aceste romane nu au fost încă publicate în româneşte, iar dintre autori doar Ken MacLeod este cunoscut publicului nostru cu *Vînătorii de fulgere* (Tritonic, 2006). Richard Morgan va fi prezent în librării în această primăvară cu *Altered Carbon* (tot la Tritonic).

Proză scurtă: *Lighting Out* de Ken MacLeod, *Terminal* de Chaz Brenchley, *The Merchant and the Alchemist's Gate* de Ted Chiang, *The Gift of Joy* de Ian Whates, *The Sledge-Maker's Daughter* de Alastair Reynolds. Cunoscuţi în România sînt Ken MacLeod (cum spuneam) şi Ted Chiang, căruia i s-au publicat recent povestiri în revistele *Helion* şi *Sci-Fi Magazin*.

Artă plastică: Andy Bigwood, Les Edwards, Richard Marchand şi Kenn Brown pentru coperte de carte sau de revistă. Premiile vor fi stabilite prin votul membrilor Asociaţiei Britanice de Science Fiction şi al participanţilor la convenţia naţională *Eastercon 2008* (21-24 martie), care îi va avea ca invitaţi de onoare pe Neil Gaiman, China Miéville, Tanith Lee şi Charles Stross.

Însemnări din colţu' hărţii (*http://uglybadbear.wordpress.com*), blogul lui Horia Nicola Ursu (şi al Editurii Millennium Press), găzduieşte o mică dispută generată de apariţia numărului 4 al revistei *Sci-Fi Magazin* (însemnarea *Cafea cu parfum de reviste*). Observaţiile critice (exprimate uneori într-un limbaj care n-avea altă şansă decît să enerveze, dincolo de adevăr şi argumente) n-au fost tocmai pe placul lui George Lazăr, editorul publicaţiei, care contraatacă, de multe ori pe lîngă subiect, alegînd să combată părţile de frază care nu se referă strict la revista în discuţie. Pînă la urmă tonul disputei s-a domolit şi ceea ce părea a fi începutul unui război ar putea fi, vorba filmului, începutul unei frumoase prietenii. Din însemnările recente mai aflăm detalii despre două cărţi în lucru: *Dune: Jihadul Butlerian* de Brian Herbert & Kevin J. Anderson (data apariţiei: mai 2008), prima carte din seria *Legendele Dunei*, şi *James Dean: Rebelul* de Jack Dann (apariţie: martie 2008), o istorie alternativă în care James Dean supravieţuieşte accidentului de maşină şi are în continuare o viaţă tumultuoasă în care mai apar John şi Robert Kennedy, Marilyn Monroe, Elvis Presley, Jack Kerouac şi alţii.

Mostly Harmless (*http://blog.mostlyharmless.ro*) este un blog în care găsim o listă impresionantă de cărţi citite în ultimii doi ani şi în care, din cînd în cînd, mai găsim izbucniri împotriva celor care spun, de pildă, că „Dune nu este SF decît prin temă. Dune este literatură de cea mai mare clasă." Lucru care o face pe Jen, autoarea blogului, să stîrnească dispute şi pe alte bloguri, de pildă *Terorism de cititioare* (însemnarea *Greu* din 11 ianuarie).

Şi pentru că veni vorba, *Terorism de cititoare* (*www.terorista.ro*) este un blog în care, din cînd în cînd, îşi dau întîlnire fanii *SF* cu fanii ne-*SF*, adică aceia care consideră că atunci cînd o carte *SF* este bună, atunci ea nu mai este *SF*, ci, pur şi simplu, literatură. O fi? N-o fi? Cum din această dilemă nu putem ieşi, n-avem decît să urmărim în continuare disputele. Să mai menţionez că luciat a pus pe blogul ei şi un *poll* cu tema „Ce părere aveţi despre literatura *SF*?".

Cartuşiera de cărţi (*http://cartuse.weblog.ro*) este un „blog de cărţi" în care, după volume de Arkadi şi Boris Strugaţki, Kurt Vonnegut jr., Kazuo Ishiguro, au fost comentate, în ultima vreme, *Poştaşul vine după Apocalips* de David Brin şi *Misterul regelui. Despre scris* de Stephen King. Ultima însemnare este despre *Moda lingvistică 2007* de G. Gruiţă; n-are legătură cu sefeul, dar are cu limba română, de folos tuturor celor care scriu, citesc, editează *şi F&SF*.

Dintre autorii (mai mult sau mai puţin cunoscuţi) de *F&SF*, de remarcat este Aron Biro, al cărui blog, *The Deleted Scenes* (*http://aronbiro.blogspot.com/*) impresionează prin comentariile despre filme şi cărţi.

Proaspăt venit în rîndul bloggerilor este Robert Coller, tînăr autor care a început să se afirme, şi al său *Filthy Keyboard* (*http://robertcoller.wordpress.com/*). Am găsit aici o însemnare despre cartea lui Marian Coman, *Testamentul de ciocolată*. Cine spune că scriitorii se mănîncă între ei?

Şi dacă tot am scăpat pe net, să vizităm şi cîteva edituri, că acuşi începe sezonul de primăvară.

Tritonic News (*http://tritonicnews.blogspot.com*) a adăugat de curînd informaţii despre următoarele cărţi *F&SF* care vor apărea în această primăvară: *Atuurile morţii* de Roger Zelazny (a şasea carte din seria „Amber") şi *Elantris* de Brandon Sanderson. Plus o veste bună pentru fanii lui Neil Gaiman: în 2008 vor apărea versiunile româneşti la *Coraline* şi *Good Omens* (aceasta scrisă împreună cu Terry Pratchett).

Topul de vînzări al Editurii Nemira (*www.nemira.ro*) conţine, în primele zece poziţii, cîteva cărţi *F&SF*: *Labirintul magic* de Philip Jose Farmer (locul 2), *The Year's Best Science Fiction*, vol.1, antologie editată de Gardner Dozois (3 – zilele trecute a apărut şi volumul 2), *Urzeala tronurilor* de George R. R. Martin (5), *Umbra uriaşului* de Orson Scott Card (6), *Camuflaj* de Joe Haldeman (9). Adică jumătate din cele mai vîndute cărţi sînt *F&SF*. De urmărit este şi blogul (*http://www.nemirabooks.ro/blog-de-carte*), în care cititorii postează recenzii la cărţile editurii, multe dintre ele din domeniul *F&SF*.

Nu sîntem un popor virtual, dar petrecem din ce în ce mai mult timp pe net. Şi asta, în pofida previziunilor sumbre ale unora, ne apropie mai mult unii de alţii.

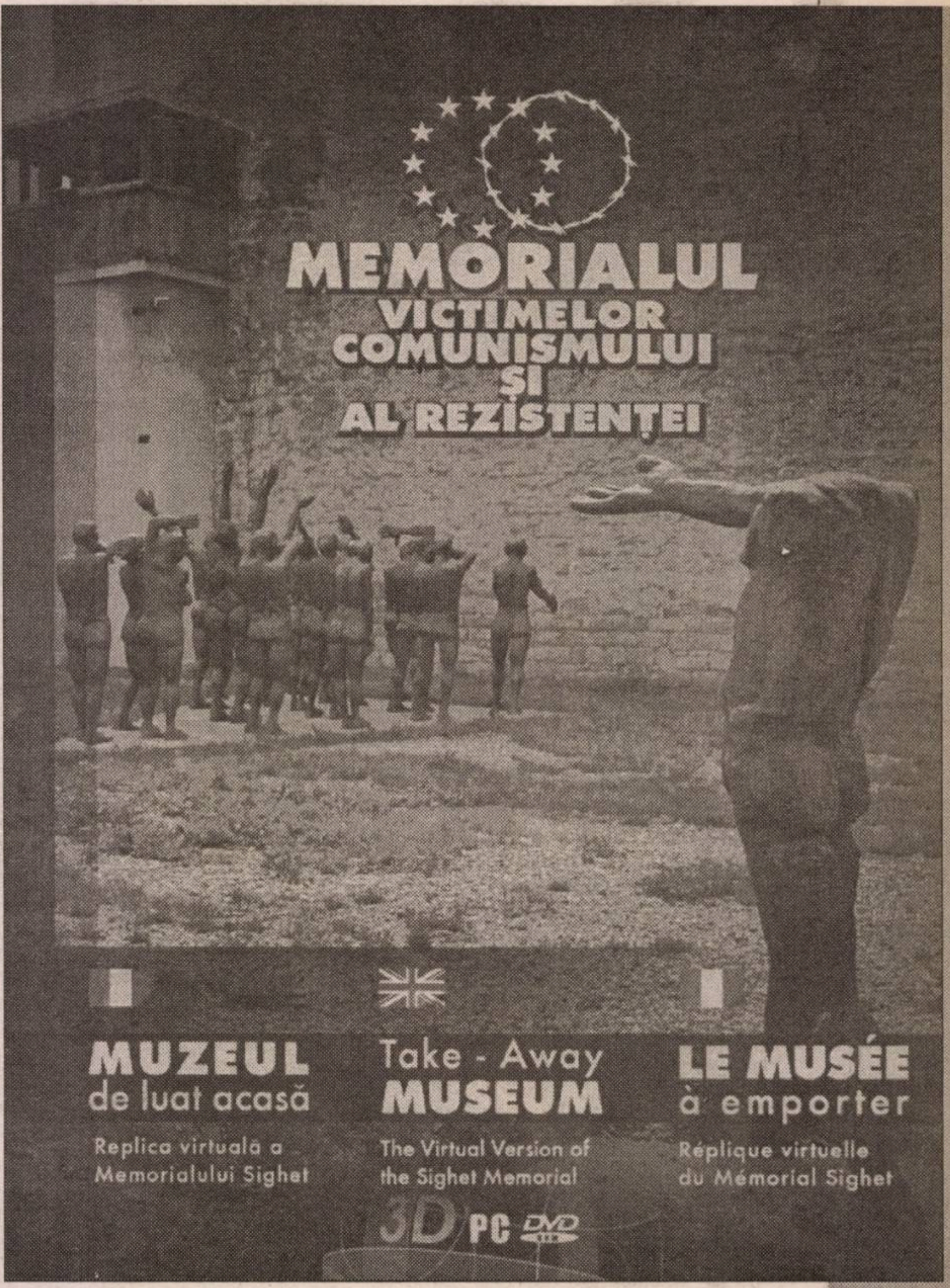
Memorialul Sighet – 15 ani

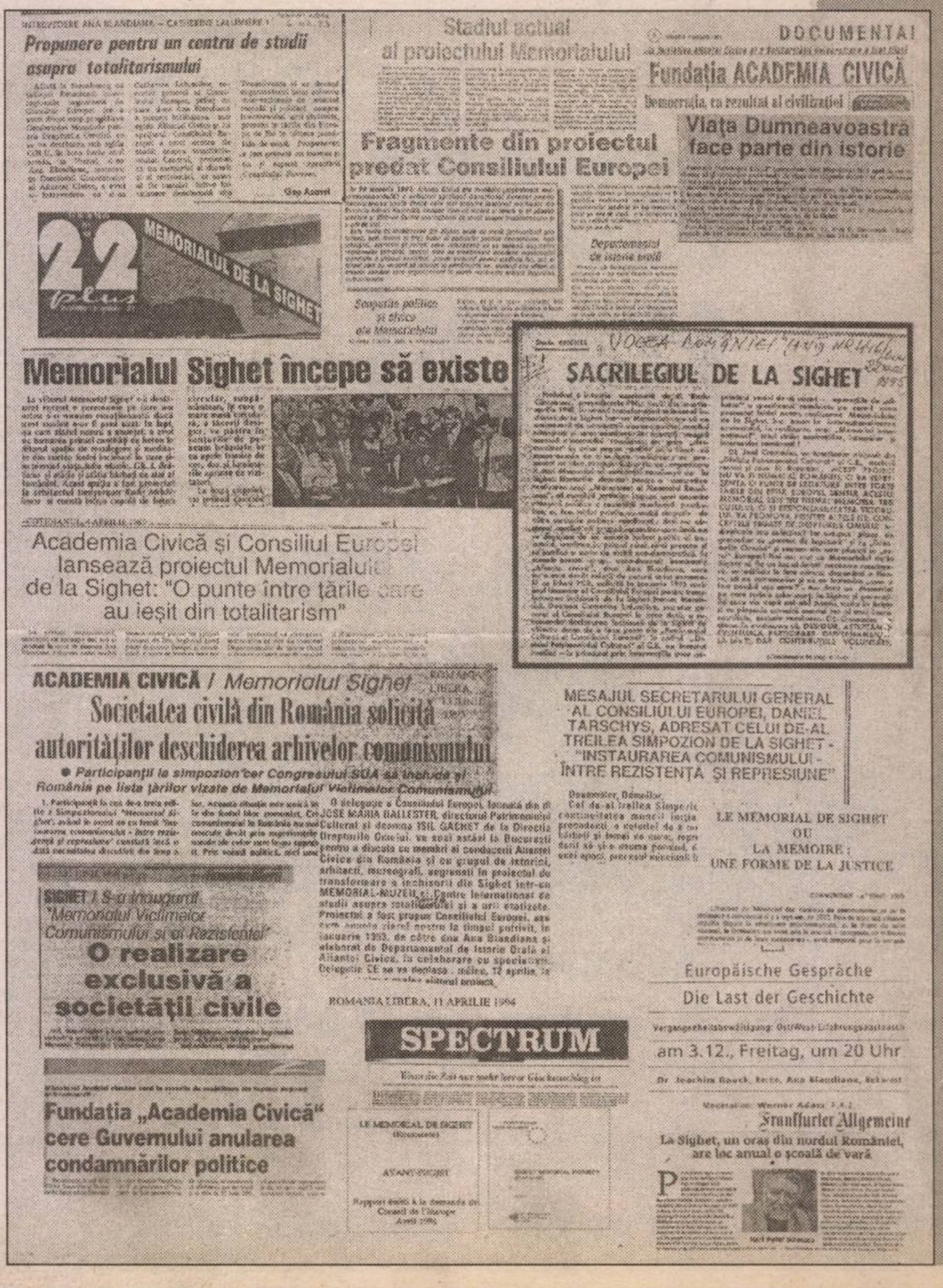
Adina DINIŢOIU

La Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor a avut loc marţi, 29 februarie, la ora 12.00, un moment aniversar: 15 ani de la începuturile Memorialului Sighet, primul memorial al victimelor comunismului din lume. Gazda evenimentului, Ana Blandiana – alături de colegii de la Academia Civică – a întîmpinat cu căldură şi familiaritate pe cei adunaţi, pentru că printre invitaţi (oameni politici, oameni de cultură, foşti deţinuţi, jurnalişti etc.) s-au numărat oameni care au sprijinit, la începuturile lui, înfiinţarea acestui memorial. Singura problemă a întîlnirii a fost una destul de frecventă, de altfel, la noi – sala neîncăpătoare şi sufocantă. Sala Oglinzilor s-a aglomerat rapid, nici măcar invitaţii cu nume sonore n-au reuşit să înainteze pînă în primele rînduri. Regizorului Stere Gulea i s-a adus pe sus un scaun şi a fost poftit, împotriva evidenţei, să vină mai în faţă. Tot acolo au ajuns, într-un final, Victor Ciorbea, Marius Oprea, Stejărel Olaru, Ticu Dumitrescu, Petre Mihai Băcanu, Mihai Creangă, Lucia Hossu-Longin. Sosit mai din timp, criticul Dan C. Mihăilescu ocupa deja un loc destul de confortabil. Poate ar fi trebuit găsită o altă sală – cineva vorbea de Muzeul Ţăranului –, dar Ana Blandiana a avut şi o justificare pentru alegerea acestui spaţiu: pentru ea, ca şi pentru Romulus Rusan, cei 15 ani care s-au scurs de la înfiinţarea Memorialului Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei au reprezentat „15 ani sustraşi vieţii literare şi literaturii“, dar şi o muncă ajunsă la împlinire şi aniversată simbolic în spaţiul Uniunii Scriitorilor.

Satisfacţia împlinirii acestui efort îndelung a fost exprimată nu numai de iniţiatoarea memorialului, Ana Blandiana, ci chiar de imaginile prezentate, mai grăitoare decît orice discurs: un filmuleţ de 4-5 minute a prezentat felul în care arăta Sighetul acum 15 ani – o clădire abandonată, cu pereţii scorojiţi –, în comparaţie cu ceea ce este el astăzi: un muzeu copleşitor, cu 50 de încăperi, bine organizat şi cu multă informaţie. Cîteva cifre ar putea ilustra ideea: muzeul are cam 5.000 de ore de înregistrări de istorie orală, 100.000 de fişe de deţinuţi politici, 40.000 de pagini rezultate din simpozioane şi şcoli de vară, iar anul trecut s-au înregistrat 45.000 de vizitatori, dintre care 80 % români. Ana Blandiana a subliniat importanţa acestui ultim procent, în condiţiile în care succesul acestui memorial a fost, în decursul timpului, mai ales internaţional şi mai puţin naţional. Apropo de această reuşită, Ana Blandiana a evocat anii în care statul român îi considera „duşmani“ pe iniţiatorii Memorialului Sighet (e vorba de Guvernul Văcăroiu, în vremea căruia, după obţinerea acordului Consiliului Europei, ziarul *Vocea României* a titrat „Sacrilegiul de la Sighet“, acuzaţi fiind că vindeau Consiliului Europei suferinţele românilor...). Cel dintîi guvern – a continuat ea – care a recunoscut Memorialul Sighet a fost Guvernul Ciorbea – Victor Ciorbea fiind unul dintre invitaţii evenimentului. Egida Consiliului Europei a fost obţinută în 1995, pe vremea cînd România nu era membră a Consiliului Europei, şi a reprezentat cu atît mai mult un sprijin moral în punerea la punct a muzeului (din fosta închisoare stalinistă de la Sighet), dar şi a Centrului Internaţional de Studii asupra Comunismului (care funcţionează la Bucureşti). Memorialul Sighet, „cea mai emoţionantă şi cea mai importantă readucere în memorie a dramelor provocate de comunism în Europa“ (Dennis Deletant, membru în Consiliul Ştiinţific al Centrului Internaţional de Studii asupra Comunismului) şi primul memorial de acest gen, a fost nominalizat, în 1998, printre primele trei locuri ale memoriei europene – alături de Memorialul Auschwitz şi de Memorialul francez al Păcii. O dovadă că acest memorial era necesar, îşi avea locul lui – a adăugat Ana Blandiana. Printre cei care au făcut foarte mult pentru acest memorial se numără şi Lucia Hossu-Longin, cu documentarul său tulburător dedicat *Memorialului Durerii*. De altfel, o listă cu „colaboratorii şi susţinătorii“ memorialului e publicată în materialul de presă: e de reţinut faptul că sprijinul moral nu a însemnat neapărat şi sprijin financiar, iar punerea la punct a memorialului a însemnat nu numai ani de muncă, dar şi bani (statul român a acordat în acest sens subvenţii anuale, conform Legii nr. 95/1997).

Anul acesta a devenit posibil, spune Ana Blandiana, un vis despre care nu ştia că se poate realiza atît de simplu: e vorba de „Muzeul de luat acasă“, replica virtuală a Memorialului Sighet. Unul dintre „defectele“ muzeului este acela că oferă prea multă informaţie, necesită mult timp şi energie pentru a fi vizitat în totalitate. Or, vizitatorul ar trebui să plece acasă cu un set de informaţii clare, pe care o vizită în grabă sau de o zi nu le poate asigura. Lucrul a devenit posibil graţie vizitei virtuale a muzeului, realizate prin colaborarea dintre Spider net şi Asociaţia Civică. La această aniversare a celor 15 ani de Memorial Sighet, un reprezentant Spider net a făcut o mică demonstraţie, pentru cei prezenţi, a felului în care poate fi accesat muzeul virtual. Transpunerea virtuală îţi permite nu numai să acumulezi informaţii – urmînd o „replică“ fidelă a muzeului real sau orientîndu-te după harta muzeului şi făcînd un simplu clic pe obiectivul de interes, ci şi să apropii şi să măreşti documentele respective. Muzeul virtual pare un mijloc elegant şi eficient de vizitare a muzeului şi de aflare de informaţii, în speranţa că el nu va funcţiona ca un înlocuitor, ci doar ca un îndemn şi totodată un suport pentru muzeul real. Care, în forma pe care o îmbracă astăzi, merită vizitat nu numai cu nostalgie (dureroasă), ci şi cu admiraţie pentru efortul depus de Ana Blandiana, Alianţa Civică şi întreaga echipă de cercetători care lucrează pentru muzeu la Centrul Internaţional de Studii asupra Comunismului din Bucureşti. Ana Blandiana a ţinut să amintească şi de Şcoala de vară de la Sighet, care se desfăşoară de 10 ani şi care numără 100 de participanţi (tineri) în fiecare an (alături de 80 de conferenţiari), dintre care unii erau prezenţi în Sala Oglinzilor (deşi media de vîrstă depăşea, totuşi, prima tinereţe) – semn al unei receptări din partea tinerilor care este promiţătoare. Şi, în final, o aluzie făcută jurnaliştilor prezenţi în sală: presa ar trebui să vorbească şi despre Sighet, cu toate că nu se produc scandaluri acolo... Scandaluri nu, minuni probabil că da, din moment ce Ana Blandiana este prima care recunoaşte că cei 15 ani de Memorial Sighet reprezintă pentru ea (şi colegii din Alianţa Civică) „o mare uimire“. ■





Propunere pentru un centru de studii asupra totalitarismului

Stadiul actual al proiectului Memorialului

DOCUMENTAR

Fundaţia ACADEMIA CIVICĂ

Democraţia, ca rezultat al civilizaţiei

Viaţa Dumneavoastră face parte din istorie

Fragmente din proiectul predat Consiliului Europei

22 plus

MEMORIALUL DE LA SIGHET

Memorialul Sighet începe să existe

VOCEA ROMÂNIEI 1995

SACRILEGIUL DE LA SIGHET

Academia Civică şi Consiliul Europei lansează proiectul Memorialului de la Sighet: "O punte între ţările care au ieşit din totalitarism"

ACADEMIA CIVICĂ / Memorialul Sighet

Societatea civilă din România solicită autorităţilor deschiderea arhivelor comunismului

● Participanţii la simpozion cer Congresului SUA să includă şi România pe lista ţărilor vizate de Memorialul Victimelor Comunismului

MESAJUL SECRETARULUI GENERAL AL CONSILIULUI EUROPEI, DANIEL TARSCHYS, ADRESAT CELUI DE-AL TREILEA SIMPOZION DE LA SIGHET - "INSTAURAREA COMUNISMULUI - ÎNTRE REZISTENŢĂ ŞI REPRESIUNE"

LE MEMORIAL DE SIGHET
OU
LA MEMOIRE :
UNE FORME DE LA JUSTICE

SIGHET / S-a inaugurat "Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei"

O realizare exclusivă a societăţii civile

ROMANIA LIBERA, 11 APRILIE 1994

SPECTRUM

Fundaţia „Academia Civică" cere Guvernului anularea condamnărilor politice

LE MEMORIAL DE SIGHET

AVANT-PROJET

Rapport établi à la demande du Conseil de l'Europe Avril 1995

Europäische Gespräche

Die Last der Geschichte

am 3.12., Freitag, um 20 Uhr

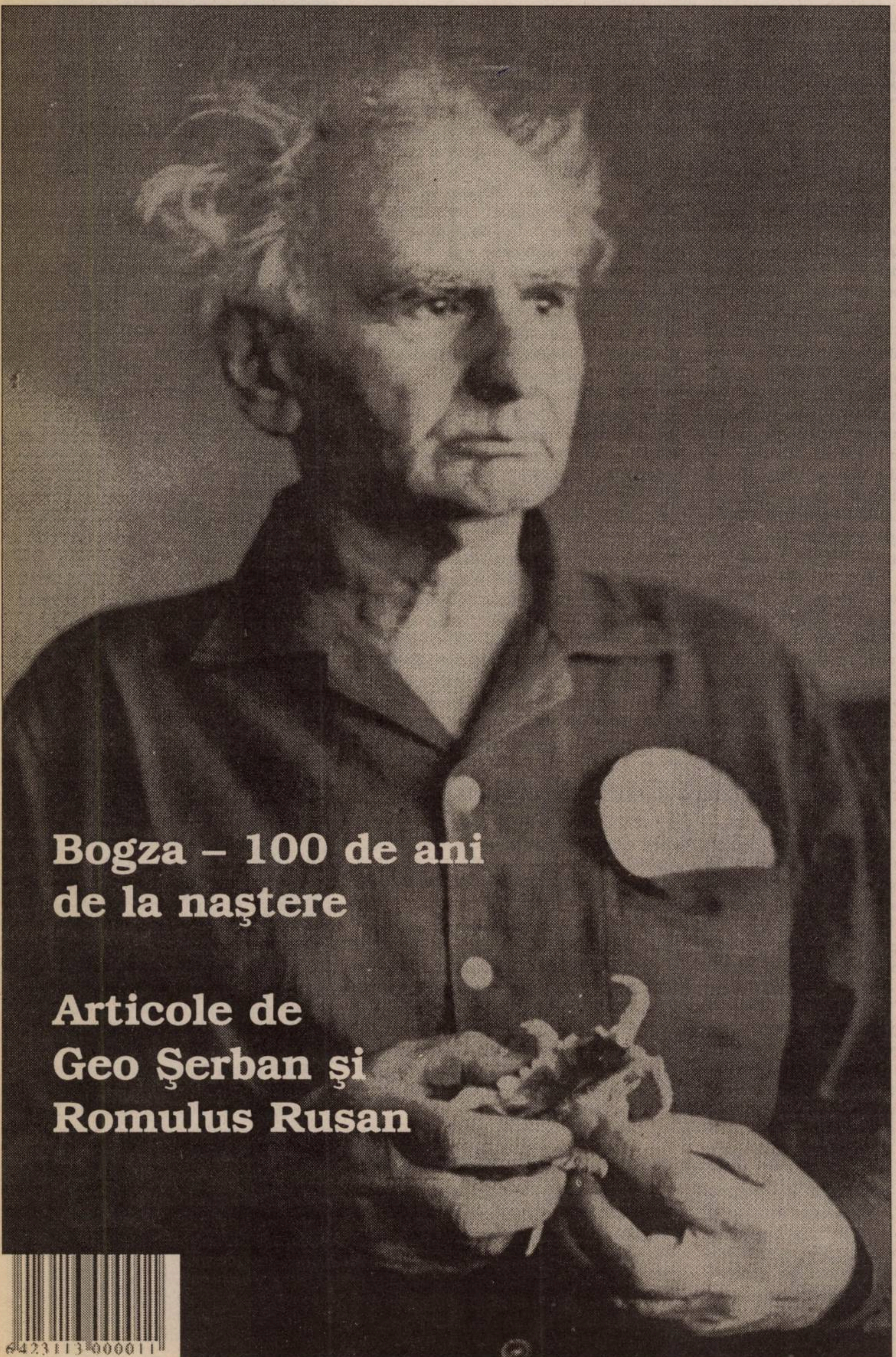
Frankfurter Allgemeine

La Sighet, un oraş din nordul României, are loc anual o şcoală de vară

OBSERVATOR
CULTURAL

• anul VIII • serie nouă nr. 151 (409) • 7-13 februarie 2008 • 32 pagini • 2,5 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

CNSAS – ieşirea din criză sau sfîrşitul instituţiei?



Bogza – 100 de ani de la naştere

Articole de Geo Şerban şi Romulus Rusan

Interviu cu Marius Oprea despre nevoia unei noi legi CNSAS

Submarinul şi trupelnicia

Thomas Mann, temă cu variaţiuni

Între Super Bowl şi Super Tuesday

Mituri, istorii şi spectatorul dezangajat

România lui Alexandru Vlad

Despre jurnalul lui Valeriu Cristea

Avem un repertoriu. Oare?

Poemele cu îngeri ale lui Rilke

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Lansare Jean-Luc Lagarce.** Luni, 28 ianuarie, la Teatrul Odeon, a avut loc lansarea volumului *Dramaturgie*, care cuprinde trei piese semnate de celebrul autor francez Jean-Luc Lagarce. Eugenia Anca Rotescu, traducătoarea celor trei texte incluse în volum – *E doar sfîrşitul lumii*, *Călătorie la Haga* şi *Stăteam acasă şi aşteptam să vină ploaia* –, a spus că Jean-Luc Lagarce avea nişte repere interesante, dramaturgul întrebîndu-se de multe ori cum se mai poate scrie teatru după Ionesco şi Beckett. „Sînt sigur că publicarea acestei cărţi este o reuşită, dar şi un bun început“, a spus Henri Lebreton, consilier cultural în cadrul Ambasadei Franţei la Bucureşti. O reuşită, deoarece a încheiat manifestările din 2007 legate de Anul Lagarce, în volumul dedicat dramaturgului – a explicat diplomatul.

■■■ **Serie de autor Radu Aldulescu.** Editura Cartea Românească a lansat joi, 31 ianuarie, seria de autor Radu Aldulescu, cu volumul *Istoria eroilor unui ţinut de verdeaţă şi răcoare* (ediţia a doua). La eveniment au participat scriitorul, alături de criticii literari Tania Radu, Paul Cernat şi Daniel Cristea-Enache. Cartea spune o poveste al cărei centru de gravitaţie îl constituie evenimentele de la Timişoara, din decembrie 1989, „o poveste despre vulnerabilitate şi supravieţuire într-o lume care aparţine întotdeauna celorlalţi“. Radu Aldulescu a debutat în 1993, cu romanul *Sonată pentru acordeon*, pentru care a primit Premiul USR.

■■■ **Expoziţie la Galeria Posibilă.** Vineri, 1 februarie, la Galeria Posibilă a fost vernisată expoziţia *„Z“-Boats*, prezentînd o călătorie pe Dunăre şi construcţia unei nave funcţionale formate din trei vase – pe de o parte, proiect artistic, pe de alta, arhitectură modulară. Proiectul aparţine artistului austriac Rainer Prohaska şi producătorului Eva Grumeth şi îşi propune să readucă ideea de comunicare la structura unui vas de navigare cu un motor de 30 de cai putere, în patru timpi. Vara trecută, timp de zece săptămîni, Rainer Prohaska şi echipajul său au coborît pe Dunăre din Austria (Krems) pînă în Bulgaria (Ruse), iar călătoria lor a fost de fapt un *work-in-progress*.

■■■ **Primul Festival de Film Românesc de la Toronto.** *California Dreamin' (Nesfîrşit)*, de Cristian Nemescu, a deschis vineri, 1 februarie, la Toronto, primul Festival de Film Românesc din metropola canadiană, în aceeaşi zi fiind proiectat şi scurtmetrajul *Poveste de la scara C*, al aceluiaşi regizor. Pînă duminică, 3 februarie, au fost prezentate producţii româneşti – atît clasice, cît şi din noul val cinematografic. Alături de *Reconstituirea*, regizat de Lucian Pintilie în 1968, au mai fost proiectate, între altele, documentarul lui Alexandru Solomon, *Marele jaf comunist*, *Independenţa României*, primul film artistic românesc, realizat în 1912 de Aristide Demetriade şi Grigore Brezeanu, *Restul e tăcere*, de Nae Caranfil şi filmul de animaţie al lui Ion-Popescu Gopo, cîştigător la Cannes, în 1958, *Scurtă istorie*.

■■■ **Dezbateri despre artă la Paris.** Revista *Pavilion* şi *Bucharest Biennale 3* au fost prezentate luni, 4 februarie, la ICR din Paris, de Răzvan Ion şi Eugen Rădescu, care au susţinut o dezbatere despre popularitatea bienalelor în lume. Ei au analizat diverse modalităţi de colaborare a artiştilor români cu instituţiile culturale franceze, împreună cu invitaţii lor – Felix Vogel, Renaud Auguste-Dormeuil, Jens Emil Sennewald şi Alexandra Fau. *Pavilion* este o revistă de artă românească, fondată în 2000 de Răzvan Ion şi Eugen Rădescu. Revista apare bianual la Bucureşti, în limba engleză, şi este distribuită în Europa, Statele Unite, Japonia şi Australia. Din 2005, *Pavilion* organizează Bienala de la Bucureşti.

Sorin Stoica – omagiat la MŢR

Regretatul scriitor Sorin Stoica s-a aflat miercuri, 30 ianuarie, în centrul manifestărilor organizate la Muzeul Ţăranului Român, care au inclus proiecţia documentarului *Sorin Stoica/ A Writer's Will*, de Gabriel Achim, şi lansarea volumului postum *Aberaţii de bun-simţ*.

„Am plecat după ceva şi am ajuns în altă parte. Am vrut să fac proză şi fac un fel de antropologie ratată“, spunea Sorin Stoica despre proza lui. „Viaţa devine destul de scîrboasă în textele scrise de oamenii care n-au treabă cu literatura. Tot ce am scris am scris ca să apăr lumea asta, m-am apărat pe mine, propria identitate“ – mărturiseşte scriitorul în pelicula lui Gabriel Achim. Filmul a fost făcut pentru un examen din anul II de facultate, cu două luni înainte de a muri Sorin Stoica.

Criticul literar Marius Chivu a povestit despre bucuria pe care a simţit-o cînd a citit prima carte a lui Sorin Stoica, pentru că a realizat că există un autor tînăr care poate să scrie aşa. „Cea mai mare şansă a unui critic este să ai un scriitor bun de la care să furi literatura. Criticul literar e un vampir care se hrăneşte din viaţa şi emoţiile scriitorilor. Sorin Stoica este unul dintre scriitorii care m-au format ca şi critic literar. Cînd el a plecat, am avut senzaţia de foarte mare singurătate, pentru că un critic are nevoie de scriitor. Am resimţit-o ca pe o mare nedreptate, aş fi avut nevoie de el în continuare, genul lui de scriitor“, a spus Marius Chivu. „Sorin Stoica era un om închis, avea nişte fragilităţi extraordinare. Văzînd filmul, am început să înţeleg ceva mai bine ce voia el în proza lui“ – a explicat şi Sorin Preda, care i-a fost profesor la Facultatea de Jurnalism.

Aberaţii de bun-simţ este cea de-a doua carte a lui Sorin Stoica publicată postum, după *Jurnal*, apărută la Polirom, în 2007, în colecţia „Ego. Proză“. Sorin Stoica (1978-2006) a mai publicat *Povestiri cu înjurături*, (2000), *Dincolo de frontiere* (2002), *Istorie la firul ierbii. Documente sociale orale* (2003) şi *Cartea cu euri*, volum colectiv de proză scurtă, scris împreună cu Călin Torsan, Cosmin Manolache, Roxana Moroşanu şi Ciprian Voicilă (2006).

Nominalizări pentru Premiile Gopo

Jean Constantin, unul dintre cei mai apreciaţi actori români de comedie, ajuns la vîrsta de 80 de ani, va primi Premiul pentru întreaga activitate la Gala Premiilor Gopo, organizată în 3 martie, la care vor fi premiate filme româneşti ale anului 2007. Începînd din anii '60, Jean Constantin a jucat în peste 50 de filme, cele mai recente fiind *Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii* (2006) de Cătălin Mitulescu – film desemnat cîştigător la patru categorii, la prima ediţie a Premiilor Gopo –, *Roming* (2007) de Jiri Vejdelek, şi *Supravieţuitorul* (2008), de Sergiu Nicolaescu.

4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile de Cristian Mungiu şi *California Dreamin' (Nesfîrşit)* de Cristian Nemescu domină ediţia de anul acesta a Premiilor Gopo, cele două filme fiind nominalizate la nouă categorii. Astfel, cele două producţii multipremiate în ţară şi străinătate au fost nominalizate la categoriile: „Cel mai bun film de lungmetraj“, „Cea mai bună regie“ (Cristian Mungiu; Cristian Nemescu); „Cel mai bun scenariu“ (Cristian Mungiu; Cristian Nemescu, Tudor Voican); „Cel mai bun actor într-un rol principal“ (Armand Assante şi Răzvan Vasilescu, ambii din *California Dreamin'*); „Cea mai bună actriţă într-un rol principal“ (Maria Dinulescu, *California Dreamin'* şi Anamaria Marinca, *4,3,2*); „Cel mai bun actor într-un rol secundar“ (Vlad Ivanov şi Alexandru Potocean, *4,3,2*, şi Ion Sapdaru şi Andi Vasluianu, din *California Dreamin'*); „Cea mai bună actriţă într-un rol secundar“ (Laura Vasiliu şi Luminiţa Gheorghiu, *4,3,2*); „Cel mai bun montaj“ (Dana Bunescu, *4,3,2* şi Cătălin Cristuţiu, *California Dreamin'*); „Cel mai bun sunet“ (Cristian Tarnoveţchi, Constantin Fleancu şi Dana Bunescu, *4,3,2* şi Cristian Tarnoveţchi, *California Dreamin'*).

Juriul – format din Dorina Chiriac, Irina Margareta Nistor, Iulia Blaga, Radu F. Alexandru şi Stere Gulea – motivează această alegere prin diferenţa valorică dintre cele două pelicule şi restul filmelor de lungmetraj înscrise la Premiile Gopo 2008.

Nominalizări la alte categorii:

■ „Cea mai bună imagine“ – Liviu Mărghidan (*California Dreamin'*), Oleg Mutu (*4,3,2*) şi Silviu Stavilă (*Îngerul necesar*).

■ „Cea mai bună muzică originală“ – Cristian Lolea (*Îngerul necesar*), Petru Mărgineanu (*Logodnicii din America*) şi Cristian Matei (*După ea*).

■ „Cea mai bună scenografie“ – Ioana Corciova (*California Dreamin'*), Mihaela Poenaru (*4,3,2*), Gheorghe Preda (*Îngerul necesar*).

■ „Cele mai bune costume“ – Ana Ioneci (*California Dreamin'*), Dana Istrate (*4,3,2*) şi Mihaela Ularu (*Îngerul necesar*).

■ „Cel mai bun documentar“ – *Bar de zi şi alte povestiri* de Corina Radu, *Nu te supăra, dar...* de Adina Pintilie, *Război pe calea undelor* de Alexandru Solomon şi *Vampirul căzut – Bella Lugosi* de Florin Iepan.

■ „Cel mai bun film de scurtmetraj“ – *Dimineaţa* de Radu Jude, *Interior scară de bloc* de Ciprian Alexandrescu, *Tîrziu* de Paul Negoescu şi *Valuri* de Adrian Sitaru.

■ Premiul „Tînără speranţă“ – Liviu Mărghidan, pentru imaginea filmului *California Dreamin'*, Alexandru Mărgineanu, pentru rolul Andrei din filmul *California Dreamin'*, Laura Vasiliu, pentru rolul Găbiţa din *4,3,2* şi Tudor Voican, pentru scenariul filmului *California Dreamin'*.

România la salonul multilingvismului

România participă cu un stand la *Expolangues 2008 – Limbile lumii, lumea limbilor*, cel mai mare salon dedicat multilingvismului din Franţa, organizat între 6 şi 9 februarie la Paris. Ediţia a 26-a a *Expolangues* este organizată la Centrul Paris Expo/Porte de Versailles şi adună circa 200 de expozanţi din 20 de ţări: şcoli de limbi străine, editori de metode şi teste lingvistice, firme de traduceri, presă specializată, centre şi institute culturale.

ICR Paris este prezent la eveniment cu un stand de promovare a limbii şi civilizaţiei române. La standul României vor fi prezentate manuale, dicţionare şi cărţi despre limba şi cultura română. Vineri, 8 februarie, scriitorul şi profesorul Mircea Goga, lector de limba română la Sorbona, va susţine conferinţa *Limba română şi moştenirea ei latină*, iar sîmbătă, 9 februarie, va preda, gratuit, un curs de limba română.

Invitatul de onoare al *Expolangues 2008* este China, întrucît chineza este cea mai vorbită limbă din lume – de o populaţie de circa 1,3 miliarde de locuitori. „Vizitatorii vor avea privilegiul de a descoperi sau redescoperi limba, cultura şi folclorul unei ţări cu o istorie bogată“ – promit organizatorii, considerînd chineza „limba viitorului“. *Expolangues* a fost înfiinţat pentru promovarea cunoaşterii limbilor, a multilingvismului şi a schimburilor internaţionale.

Expoziţia lui Victor Man, salutată de americani

Victor Man, care în 2007 s-a numărat printre artiştii care au reprezentat România la Bienala de Artă de la Veneţia, prezintă, pînă sîmbătă, 23 februarie, la galeria „Blum and Poe“ din Los Angeles, expoziţia *Black Hearts Always Bleea Red*, bine primită de criticii *Los Angeles Times*. Majoritatea lucrărilor lui Victor Man sînt de mici dimensiuni, întunecoase şi greu de distins dacă sînt privite de la o distanţă mare, acest aspect ajutînd la realizarea unei relaţii de intimitate şi angajament cu publicul observator – remarcă *Los Angeles Times*. Publicaţia mai notează că „Man are un mod minunat de a picta: în acelaşi timp concentrat şi agil, rapid şi senzual“. Parcurgerea expoziţiei este comparată de criticii americani cu privitul printr-o serie de găuri de cheie care dau spre nişte camere întunecoase şi oarecum sordide.

VA FI

■■■ ***Noul film românesc* la Madrid.** Filme ale unor regizori români, precum Cristian Nemescu, Cristi Puiu, Cătălin Mitulescu sau Nae Caranfil, vor fi proiectate între 6 februarie şi 19 martie, la Madrid, în cadrul manifestării *Noul film românesc*. Vor avea loc proiecţii ale unor lungmetraje şi scurtmetraje ale unor autori români şi o dezbatere dedicată „noului val al cinematografiei româneşti“ – anunţă ICR Madrid.

■■■ **Radu Lupu cîntă la Montreal şi la Chicago.** Pianistul român Radu Lupu concertează astăzi, 7 februarie, şi sîmbătă, 9 februarie, la Sala „Wilfrid Pelletier“ din Montreal, alături de Orchestra Simfonică din acest oraş. Din program face parte *Concertul nr. 5* de Ludwig van Beethoven, dirijor fiind Kent Nagano. Iar duminică, 10 februarie, pianistul va interpreta, alături de Orchestra Simfonică din Chicago, opere de Schubert şi Debussy.

■■■ **Zilele Filmului Iranian la Bucureşti.** Filmul *Veşnic copii*, în regia lui Pouran Derakhshandeh, va deschide vineri, 8 februarie, Zilele Filmului Iranian la Bucureşti, eveniment care se va desfăşura pînă marţi, 12 februarie, la Cinema Union. Zilele Filmului Iranian vor aduce la Bucureşti, pentru o săptămînă, cinci filme specifice cinematografiei iraniene: *Sfînta Maria*, de Shahriar Bahrani (9 februarie), *M de la „mama“*, de Rasul Mollaghollipour (10 februarie), *Copiii Paradisului*, de Majid Majidi (11 februarie), *Atît de departe, atît de aproape*, de Seyyed Reza Mir-Karimi (12 februarie). Arta cinematografică iraniană şi-a cîştigat recunoaştere internaţională şi a primit un număr extrem de mare de nominalizări şi premii.

■■■ **Documentare de Alexandru Solomon, la Centrul Ceh.** *Viaţă de cîine* (1998) şi *Franzela exilului* (2002), semnate de Alexandru Solomon, vor fi proiectate luni, 11 februarie, la Centrul Ceh din Bucureşti, unde vor fi prezentate publicului chiar de către regizor. Alexandru Solomon a scris şi regizat, începînd din 1993, circa zece documentare. Realizate ca producţii independente, documentarele lui au fost premiate în ţară şi în străinătate. *Marele jaf comunist* a fost prima sa coproducţie internaţională (România-Franţa-Germania-Marea Britanie). Cel mai recent documentar semnat de Alexandru Solomon este *Cold Waves/Război pe calea undelor*.

■■■ **Spectacole de Lia Bugnar, prezentate la Praga.** *Fir'mituri*, *Oase pentru Otto* şi *Aici nu se simte*, de Lia Bugnar, vor fi prezentate, în 12 şi 13 februarie, la Praga, în cadrul unui minifestival de teatru românesc, intitulat *Omul de zăpadă* şi dedicat creaţiei artistei. Toate reprezentaţiile vor avea loc la sediul ICR din Praga, în prezenţa Liei Bugnar şi a directorului teatrului Luni, Voicu Rădescu. Actriţă, dramaturg şi scenarist, Lia Bugnar a absolvit Academia de Teatru şi Film în 1995. A jucat în *Patul conjugal* de Mircea Daneliuc şi în *Modigliani* de Mike Davis şi a avut apariţii în piesele *Patul lui Procust* şi *Levant*, în regia Cătălinei Buzoianu, şi *Poate Eleonora*, în regia lui Alexandru Tocilescu. Este scenarist al filmelor *După ea* (2007), regia Cristina Ionescu, şi *Camera ascunsă* (2004), regia Bogdan Dumitrescu.

■■■ **Program de pregătire a cvartetelor.** Un concurs pentru înscrierea în programul de pregătire pentru cvartetele tinere din România, susţinut de Cvartetul Belcea, va fi organizat vineri, 15 februarie, la ora 9.00, la Universitatea de Muzică din Bucureşti. Potrivit ICR, cvartetele se pot înscrie în concurs pînă marţi, 12 februarie 2008. Regulamentul concursului se află pe site-ul ICR, la adresa *www.icr.ro/belcea_concurs*. Concurenţii trebuie să prezinte prima parte dintr-un cvartet clasic şi o parte dintr-un cvartet din altă perioadă. În urma concursului vor fi alese două formaţii.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, România lui Alexandru Vlad; Ciprian CIUCU, A şti cum! ■ 4
Ovidiu ŞIMONCA, CNSAS – ieşirea din criză sau sfîrşitul instituţiei?; Interviu cu Marius OPREA, „Vrem să vedem toate dosarele magistraţilor care au colaborat cu Securitatea“ ■ 5
Michael SHAFIR, UDMR, UCM, România ■ 9

LITERATURĂ

Paul CERNAT, Submarinul şi trupelnicia ■ 10
Luigi MUREŞANU, Poeme cu îngeri la început de an ■ 11
Geo ŞERBAN, Ora de istorie ■ 12
Mihail SEBASTIAN, Procesul Bogza ■ 13
Romulus RUSAN, Disimulat şi enigmatic ■ 14

STUDII CULTURALE

Andrei CORBEA, Thomas Mann, temă cu variaţiuni ■ 15

MEMORIALISTICĂ

Adina DINIŢOIU, Un „roman“ despre rai ■ 16

STUDII INTERDISCIPLINARE

Cristina HERMEZIU, Întîlnirea cu o carte sau dialogul propriei deveniri ■ 17

OPINII

Simona-Maria POP, Ca pe vremea lui Ceaşcă... ■ 18

POLEMICI

Doina JELA, Selecţia negativă; Cătălina VELCULESCU, Din nou despre situaţia de la Institutul „G. Călinescu“ ■ 19

ESEU

Dana PÎRVAN-JENARU, Elitism şi individualism excepţionalist în cultura română ■ 20

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Mariana GORCZYCA, *De ce Bourdieu?* ■ 22
Radu JÖRGENSEN, Între Super Bowl şi Super Tuesday ■ 23

ARTE

TEATRU: Agnès TROLY în dialog cu Iulia POPOVICI, „Istoria Estului face parte din propriul nostru trecut“ ■ 24
Iulia POPOVICI, Avem un repertoriu. Oare? ■ 25
FILM: Ileana BÎRSAN, Mituri, istorii şi spectatorul dezangajat ■ 26
Ilinca ŞCHIOPU, Lucru manual la vîrstă mijlocie ■ 27
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, *Ascultarea privirii* ■ 27
Mihai PLĂMĂDEALĂ, *Vreau să fiu supererou* ■ 28
MUZICĂ: Mihai MATEESCU, Experienţa sonoră Amon Tobin; Florian BAICULESCU, Vizita lui Nicolas Sarkozy, Marc Coppey şi J.S. Bach ■ 29

MULTIMEDIA

Lucia Simona DINESCU, Aparenţele de pe blog; Ovidiu DRĂGHIA în dialog cu Dragoş NOVAC, Roblogfest 2008, la start ■ 30

REVISTA PRESEI INTERNAŢIONALE ■ 32

RUBRICI

Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 7
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 9
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 11
Restitutio Benjamin Fondane ■ 17
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 20
Alexandru ŞIPA, JAZZ ■ 29
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Nedumeriri

Carmen MUŞAT

În România nu doar oamenii au memorie scurtă, ci şi instituţiile. Aşa se explică, probabil, frecventele piruete (logice, ideologice) ale politicienilor şi ale partidelor, amneziile jurnaliştilor, proliferarea hăţişului legislativ, toată această tragicomică neaşezare a societăţii româneşti, ce pare condamnată la o eternă tranziţie. În mlăştinoasa realitate autohtonă, în care raportul între vorbe şi fapte este invers proporţional, actorii aflaţi pe scena publică impresionează galeria exclusiv prin discursuri sforăitoare şi lovituri de imagine bine ţintite. Pe precaritatea memoriei colective se redefinesc identităţi compromise, se construiesc cariere politice fulminante, se consolidează forme fără fond sau efigii calpe, pe care e suficient *să vrei* să le zgîrii puţin pentru a scoate la iveală rumeguşul. Sîntem un popor amnezic, prea puţin dispus să facă efortul de a învăţa ceva din lecţiile repetate ale istoriei naţionale sau internaţionale. Dispreţuim consecvenţa, ne dispensăm de principii – pe motiv că doar un personaj ca Trahanache poate fi principial – şi, de cele mai multe ori, ne inflamăm retoric şi strident pentru ca a doua zi să uităm la fel de brusc motivul care ne-a stîrnit interesul sau furia. Aici, unde totul e luat *à la legere*, unde nu există incompatibilităţi de nici un fel, un om politic (sau un întreg partid) poate susţine azi una, mîine alta, fără ca o atare contradicţie să-i ştirbească imaginea publică, necum să-i provoace vreun scrupul moral.

Drept e că nici electoratul nu se poate lăuda cu atitudini consecvente faţă de unul sau de altul. Mecanismul memoriei colective funcţionează extrem de diferenţiat şi întîlnim foarte adesea situaţii stupefiante, în care e greu de înţeles modul în care se distribuie admiraţia sau dispreţul publicului. Aşa se face că uităm de la mînă pîn' la gură şi nici nu sîntem dispuşi să ne reamintim prea multe lucruri din trecutul apropiat.

Dacă am încerca să facem un exerciţiu de rememorare, poate că am înţelege mai mult din actuala criză produsă de decizia Curţii Constituţionale referitoare la excepţia de neconstituţionalitate a dispoziţiilor Legii nr. 187/1999 privind accesul la propriul dosar şi deconspirarea poliţiei politice comuniste.

Mă voi abţine să comentez în vreun fel episoadele pe care le trec în revistă aici. Nu cred că pot trage concluzii unilaterale, dar nu pot să nu remarc un fapt: consecvenţa acţiunilor inventariate a fost sistematic „bruiată“ şi ocultată cînd de discursuri publice pline de artificii, în totală contradicţie cu faptele, cînd de tăceri aproape inexplicabile:

■ Sfîrşitul lui martie 2005 – momentul alegerii lui Corneliu Turianu (reprezentantul PD) la conducerea CNSAS a declanşat un scandal imens, pe care preşedintele a refuzat să-l comenteze, spunînd sec: „Este o problemă de care sînt mult prea departe, şi ca distanţă, şi ca interes.“

■ Mai 2005 – CSAT elaborează pachetul Legilor siguranţei naţionale, susţinute de preşedinţie. Organizaţiile nonguvernamentale protestează şi transmit consilierilor prezidenţiali şi opiniei publice comentariile şi sugestiile lor cu privire la Legea informaţiilor, contrainformaţiilor şi securităţii naţionale, Legea privind organizarea şi funcţionarea SRI, Legea privind organizarea şi funcţionarea SIE şi Statutul ofiţerilor de informaţii. APADOR-CH considera că aceste legi contravin flagrant reglementărilor interne şi internaţionale cu privire la drepturile omului, conţin prea multe prevederi proaste sau de-a dreptul aberante pentru a putea fi modificate şi, în consecinţă, recomanda rescrierea lor, pornind de la respectarea standardelor europene şi a Constituţiei României.

■ Decembrie 2005 – criticat de societatea civilă şi de presă că îi menţine în funcţii pe şefii SRI şi SIE numiţi de Ion Iliescu, preşedintele declara că nu-i va schimba pe Radu Timofte şi Gheorghe Fulga, „decît dacă va fi cazul“.

■ Martie 2006 – apelul intelectualilor pentru condamnarea comunismului. Preşedintele României înfiinţează Comisia de analiză a regimului comunist după ce, în primă instanţă, a declarat că nu are motive să condamne regimul comunist.

■ Iulie 2006 – demisia şefilor SRI şi SIE, în urma scandalului răpirii celor trei jurnalişti români în Irak.

■ August 2006 – Parlamentul adoptă Legile siguranţei naţionale, varianta PNL.

■ Decembrie 2006 – preşedintele citeşte în Parlament discursul în care condamnă regimul comunist, în baza Raportului alcătuit de Comisia Tismăneanu.

■ Ianuarie 2008 – de doi ani încoace, CNSAS primeşte din ce în ce mai multe dosare. Curtea Constituţională declară neconstituţională Legea de organizare şi funcţionare a CNSAS. Guvernul emite miercuri, 6 februarie, o Ordonanţă de urgenţă care menţine în funcţiune CNSAS. Preşedinţia nu a făcut, pînă miercuri, nici un comentariu pe această temă.

Concluzii? Nu am. Nu am decît nedumeriri şi multe, foarte multe semne de întrebare.

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com)
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Iolanda Bob
E-mail: iolanda_bob@yahoo.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă
putea trimite revista.

INFO POLITIC

■■■ **Sarkozy la Bucureşti**. Într-o vizită fulger la Bucureşti, care a avut loc luni, 4 februarie, preşedintele francez Nicolas Sarkozy a afirmat că „Franţa este o prietenă fidelă care nu va trăda niciodată România". Al patrulea şef de stat al Franţei care a efectuat o vizită oficială în România, Sarkozy s-a întîlnit cu preşedintele Băsescu, cu prim-ministrul Tăriceanu şi a semnat un parteneriat strategic între Franţa şi România.

■■■ **Ratificarea Tratatului de la Lisabona**. În paralel cu vizita preşedintelui Franţei la Bucureşti, parlamentarii români au ratificat în procedură de urgenţă Tratatul de la Lisabona privind reforma Uniunii Europene. Au fost înregistrate un singur vot împotrivă (Lavinia Şandru – PIN) şi o abţinere (Dragoş Dumitriu – PC).

■■■ **Criză economică**. 2008 se arată a fi un an de criză economică. Premierul Tăriceanu a anunţat că, în ciuda faptului că este vorba de un an electoral, creşterile salariale şi „pomenile electorale" vor fi ţinute în frîu. Tot ca urmare a situaţiei economice precare şi a pericolului inflaţiei, guvernatorul BNR, Mugur Isărescu, a decis majorarea ratei dobînzii de politică monetară la 9%.

■■■ **Situaţia CFR**. Luni, 4 februarie a avut loc o grevă spontană a angajaţilor Căilor Ferate Române. Marţi, după şase ore de negocieri, sindicaliştii CFR şi reprezentanţii Guvernului nu au ajuns la nici un rezultat concret. Sindicaliştii cer majorări salariale de 12 procente, în timp ce ministrul Ludovic Orban a anunţat că oferta Ministerului Transporturilor este de o creştere de 8 procente, în două tranşe. Dacă nu se va ajunge la vreun acord, reprezentanţii sindicaliştilor anunţă că s-ar putea ajunge la grevă generală.

■■■ **Relaţia cu Republica Moldova**. Marţi, 5 februarie, într-o conferinţă de presă, ministrul de Externe Adrian Cioroianu a prezentat bilanţul diplomaţiei române pe anul 2007. Una dintre principalele neîmpliniri aduse în discuţie de Cioroianu se referă la relaţia cu Republica Moldova. Sprijinul adus de România vecinilor de la nord-est s-a concretizat prin ajutoare umanitare în valoare de 2,1 miliarde de euro, dar şi prin deschiderea unui Centru de Informare şi Documentare NATO la Chişinău, precum şi prin obţinerea unui al doilea mandat consecutiv pentru Ambasada României de la Chişinău ca punct de contact NATO. Cu toate acestea, la nivelul relaţiilor bilaterale, situaţia a rămas tensionată, acest lucru fiind vizibil adeseori în declaraţiile oficialilor moldoveni, în declararea *persona non grata* a doi diplomaţi români de către autorităţile moldoveneşti sau în dificultăţile ridicate deschiderii de noi secţii consulare pe teritoriul Republici Moldova. Ministerul de Externe anunţă că va sprijini „şi în 2008, cu înţelepciune şi deschidere, Republica Moldova."

■■■ **Anchetarea penală a miniştrilor-parlamentari**. Marţi, 5 februarie, Senatul României a sesizat Curtea Constituţională privind procedurile de anchetare penală a miniştrilor care sînt şi parlamentari. Parlamentarii susţin că este nevoie şi de avizul Parlamentului (nu doar al şefului statului) pentru urmărirea penală a unui ministru care este şi deputat sau senator. Verdictul Curţii ar putea stabili noi raporturi de forţă în relaţia dintre preşedinte şi Parlament. (**C.C.**)

România lui Alexandru Vlad

Bedros HORASANGIAN

Toată lumea (nu chiar...) este indignată din cauza noii reglementări, hotărîri, decizii, ce-o fi, a Curţii Constituţionale prin care CNSAS-ul nu mai are bază legală de funcţionare (dacă am înţeles bine baletul comunicatelor şi al comentariilor şi declaraţiilor însoţitoare). O dulce ipocrizie însoţeşte elanul combatanţilor pentru deconspirarea celor care au făcut poliţie politică în regimul comunist, în curs de transformare în regim capitalist cu aportul substanţial al celor care au servit poliţia de toate felurile (inclusiv mult hulita pe faţă şi admirată pe ascuns Securitate): „Eu am vrut să fac cercetare ştiinţifică...", „Eu am vrut să studiez la cele mai bune facultăţi de profil din lume...", că doar n-o să auzim confesiuni de genul „Mie îmi plăcea să lovesc doar în burtă, icnitura scoasă de cel lovit avea un sunet aparte...", ne batem gura degeaba: la vremuri noi, tot ăia am rămas. Ba e concurenţa mai mare la căpătuială, e liber la dosare. Mulţi (oarecum, sînt destui cei cărora nu le pasă...) sînt indignaţi de taxa de primă înmatriculare (doar cei direct implicaţi...) sînt revoltaţi de greva spontan organizată a celor de la CFR şi din cauză că au avut de suferit de pe urma frigului, a întîrzierilor şi a cozilor la casele de bilete ca să-şi recupereze banii. Dar cîte nu suportă românul fără să se revolte, bombănitul, înjurătura şi un pahar de ţuică la birtul din preajma gării ţinînd loc despăgubirilor ce nu vor veni niciodată! Există această Românie pe care o vedem la televizor, cu politicieni care se sacrifică pentru binele obştii şi chiar dacă fură şi mint adorm cu sufletul împăcat că totul este pentru Ţară şi Neam. Nimic nu a fost şi nimic nu este zadarnic pentru binele şi propăşirea românilor. Dar tot din România fac parte şi cei care nu apar la televizor decît dacă se întîmplă vreo nenorocire, un necaz mare, pedeapsă de la Dumnezeu pentru netrebniciile noastre. E vorba de România tăcută şi absentă din imediat, care nu-şi face iluzii despre trecut şi nici nu-şi pune speranţe într-un viitor fără contururi ferme.

La ce bun dacă sîntem muritori? „Deşertăciune şi goană după vînt", chiar dacă se dovedeşte că nu e chiar „vînare de vînt" – formula Ecleziastului din ediţia mai nouă a *Bibliei*, şi nu cea clasică a lui Gala Galaction-Radu –, aceasta este strădania pentru o viaţă mai bună şi îmbelşugată. În aceste zile pline de aplomb şi furie civică, în acest timp plin de măscări şi mizerii de toate felurile – oportunismul ca formă de integrare europeană şi pupincurismul ca formă de fond a căpătuielii prin toate mijloacele, (doar am zis, nu am dat cu parul...) – am citit cartea lui Alexandru Vlad, *Curcubeul dublu*. Un scriitor rafinat şi discret, stilist al epicului şi riguros observator al eticului. Avem aici o Românie fără televizor şi partide, fără securişti – împuţiţi, oare sînt şi din aceia plăcut mirositori? –, fără politicieni şi sclifosite vedete TV, fără multe dintre idioţeniile care ne umplu serile de nervi şi ne golesc sufletele de speranţă. Avem o lume rural-arhaică, nu foarte veselă şi nici foarte dătătoare de nădejdi, o Românie aşa cum e, cu leneşi şi beţivi, cu sate depopulate de harnicii ţărani şi populate de te miri cine, avem spiritul de observaţie al scriitorului veşnic la pîndă să surprindă şi păsări, şi plante şi flori, şi cerul, şi detaliile lumii din preajmă care ne scapă din fuga maşinii, şi trecutul ce zace în vechiturile de lîngă noi, şi atîtea altele. Alexandru Vlad nu se grăbeşte, nici nu vrea să denunţe tarele comunismului care şi-a bătut joc atroce de oameni. Este diferenţa dintre marele Varlaam Şalamov şi mai cunoscutul mare Alexandr Soljeniţîn. Unul demască şi acuză, celălalt, care nu a suferit mai puţin şi nici nu a văzut mai altfel lucrurile, încearcă să povestească ce s-a întîmplat. Alexandru Vlad asta face acum: ne arată că sîntem cum sîntem într-o carte *nonfiction*, făcîndu-ne să ne bucurăm că forţa epicii lui Liviu Rebreanu şi fineţea psihologică a lui Marin Preda nu s-au dus pe apa sîmbetei prin facultăţile de filologie, producătoare de mici genii pe bandă rulantă. O anume ştiinţă a decupajului şi o anume răbdare pentru detalii compun o realitate nu prea veselă, dar nici disperantă. Este România de care rîdem imbecil că ar fi eternă, sînt românii de care ne place să rîdem şi la care să ne raportăm, evident, cu superioritate.

Curcubeul dublu (Polirom, 2008) este o excepţională dare de seamă despre România de lîngă noi, o Românie din care facem parte, chiar dacă trăim la Roma şi tînjim la cimitirul din capătului satului, la Moeciu sau Răşinari. România lui Alexandru Vlad este aşa cum este, dar şi cum o percepe cu o atenţie veşnic în alertă, cu ochiul mai activ decît urechea, şi cu o conştiinţă de sine detaşată de ambiţiile contingentului. Nu ştim dacă mai este loc pentru această Românie în atenţia noastră aflată în vînzoleală tot timpul. Chiar şi cu ochii priponiţi la gura lui Băsescu şi la privirile celor de la CNN, ar trebui să spunem că ea există şi să mulţumim cîte unui Alexandru Vlad că ne mai atrage atenţia asupra ei. Poate într-o bună zi o descoperim fiecare dintre noi. Pe cont propriu. Înăuntrul sau în afara noastră. ■

A şti cum!

Ciprian CIUCU

Zilele trecute, un director de la Primăria Capitalei a anunţat cu emfază că a găsit soluţia prin care să scape de blocaje Bucureştiul şi să fluidizeze traficul urban. Directorul a spus că soluţia se fundamentează pe trei studii de specialitate, pentru care a contractat trei firme de consultanţă diferite şi de mare renume (din Marea Britanie, Olanda şi Germania) şi că toate au venit cu aceeaşi soluţie miraculoasă: dezvoltarea reţelei de metrou. Deci se prefigurează un *masterplan* şi investiţii în proiecte *underground*. Păi bine, oameni buni! Dacă le-a luat aproape 20 de ani să ajungă la concluzia acesta şi au mai şi plătit trei contracte grase de consultanţă, atunci sînt, verde-n faţă, nişte incompetenţi. Acestă rezolvare aş fi dat-o şi eu şi oricare alt bucureştean capabil să folosească limbajul articulat. Tot ce ar fi trebuit să facă consilierii sau primarii sau funcţionarii ar fi fost să întrebe. Cred că şi prin primărie s-ar fi găsit vreun funcţionar mai isteţ să întrezărească răspunsul corect. Şi, oricum, pe acest subiect s-a dezvoltat o întreagă mitologie urbană. Cu toţii aşteptăm de decenii metroul din Drumul Taberei, pe cel din Voluntari sau pe cel de la aeroport. Cazul de mai sus nu cred că se poate încadra la *rea-voinţă* sau chiar la *corupţie*. Este vorba despre cea mai crasă incompetenţă.

Cînd vorbesc despre organizaţii moderne, despre capacitatea administrativă a acestora, experţii în guvernare folosesc un americanism. Este vorba despre celebrul *know-how*. În cea mai brută traducere din limba engleză în limba română acest termen înseamnă *a şti cum*. A şti cum să conduci o primărie, a şti cum să gestionezi un sector din vîrful unui minister, a fi capabil ca prin instrumente de management şi administraţie să rezolvi probleme sociale, de infrastructură etc.

Sînt două metode la modă prin care monumentele de prostie din guvern şi administraţie mimează competenţa.

În primul caz, îi vedem pe unii, cum ar fi ministrul Educaţiei, criticînd sistemul din subordine, răţoindu-se la profesori şi subalternii de prin inspectorate de parcă ar fi el însuşi un Cristian Tudor Popescu, un ziarist supărat, care i-a prins pe funcţionari dormind. Un alt exemplu la fel de patetic este Cristian David de la Interne, care apare la televizor acuzînd poliţiştii (recent pe cei din Craiova) că nu sînt fermi şi că nu acţionează împotriva lumii interlope locale. Bună dimineaţa, domnule Cristi! Dumneata eşti ministrul Internelor şi dacă cetăţeanul din Craiova este victima ineficienţei poliţiei, atunci este vina dumitale că nu faci în aşa fel încît să monitorizezi, să evaluezi şi să capacitezi Poliţia română!

În cel de-al doilea caz, uzitat mai ales de funcţionarii de rang înalt, directori de ministere şi agenţii, servicii locale etc., este vorba de o voluptoasă mimare a competenţei prin folosirea unui limbaj „de specialitate" sau cu pretenţii academice. De exemplu, un şef de poliţie de judeţ acuză un poliţist filmat smintind în bătaie un cetăţean prea tînăr ca să deţină un buletin de identitate, invocînd că „nu a respectat procedura tactică". Poliţistul a fost sancţionat cu „mustrare". Cu alte cuvinte, poliţistul nu a abuzat de statutul său, nu a călcat în picioare drepturile infantului, nu a încălcat legea aplicînd pedeapsa înainte de orice judecată. El doar „nu a respectat procedura tactică". O mostră de astfel de limbaj am găsit tot la ministerul Educaţiei, cel responsabil cu instrucţiunea publică. Într-unul din documentele sale de politică publică declară: *una dintre provocări este îmbinarea excelenţei, a calităţii şi eficacităţii cu echitatea*. Genul acesta de formulare nu spune nimic şi ascunde o realitate mult diferită de gargara uzitată. Şi dacă ar fi vorba doar de o propoziţie nu ar fi nici o problemă, dar întreg documentul este conceput astfel. Şi, că tot veni vorba despre excelenţă, unul dintre domeniile a căror natură ar trebui să fie *excelenţa* este cercetarea. Acest domeniu îşi deplînge subfinanţarea şi lipsa de interes a guvernanţilor. Astăzi, adevărul e tocmai pe dos. Bani pentru cercetare sînt, şi sînt şi pentru salariile cercetătorilor înfundaţi prin fel de fel de institute de stat parcă intrate în conservare. Cercetătorii, personalul din institute nu trebuie decît să ştie cum să întindă mîna şi să-i ia. O prietenă stabilită de mult timp în Anglia, persoană cu două postdoctorate, venită la o conferinţă internaţională la Oradea, şi-a făcut cîteva *contacte* printre cercetătorii români. După ce i-a cunoscut mai bine, era chiar indignată de cîte fonduri dispun românii pentru cercetare şi de cum îşi bat joc de ele participînd la seminarii şi proiecte internaţionale pe care nu dau doi lei şi pe care le folosesc drept pretext pentru turism gratis, cînd ar fi atîtea domenii în care ne-am putea aduce contribuţia. Nu trebuie decît să ştim cum şi să vrem.

Situaţiile descrise mai sus nu sînt excepţii. Incompetenţa, mai pe româneşte prostia, coroborată cu nesimţirea, lipsa educaţiei elementare şi lipsa preocupării pentru propria dezvoltare personală ne caracterizează de la primul şi pînă la ultimul nivel. Nu este doar cazul administraţiei locale sau al poliţiei sau al educaţiei sau al cercetării. Este cazul nostru. Excepţiile doar confirmă regula. ■

CNSAS – ieşirea din criză sau sfîrşitul instituţiei?

La ora cînd scriem aceste rînduri, marţi noapte, înainte de plecarea revistei noastre la tipar, situaţia de la CNSAS nu este clarificată. Avem o instituţie decapitată, o instituţie care agonizează, a cărei „victorie“ temporară a fost să nu tragă obloanele. Curtea Constituţională a transformat răspunsul dat sesizării avocatului Sergiu Andon într-o armă de distrugere: întreaga lege după care funcţionează CNSAS este neconstituţională. Consecinţa însemna dizolvarea Colegiului, concedierea angajaţilor şi părăsirea sediului. Termen-ultimatum: 45 de zile. Arhiva fostei Securităţi, pentru care s-au făcut şi se fac serioase eforturi de recuperare, ar fi devenit a nimănui. În faţa acestei situaţii imposibile, de supravieţuire la limita înecului, „de viaţă şi de moarte“, Guvernul a făcut singurul gest care putea să apară într-un interval atît de scurt. A pregătit o Ordonanţă de Urgenţă care reînfiinţează CNSAS. Reînfiinţarea nu înseamnă că-şi păstrează şi atributele de pînă acum. CNSAS este ţinut în viaţă cu aparate artificiale, dar comportamentul său, la acest moment, este de „legumă“. Putea Guvernul să facă mai mult? Avea timpul necesar şi era în legalitate dacă prevedea instituţia şi cu cîteva atribute care să ducă mai departe deconspirarea Securităţii? După ce ne-am revoltat, am ieşit în stradă şi am spus în gura mare: Curtea Constituţională acţionează *abuziv*, ajungem la Guvern căruia îi atribuim comportamente *inadecvate* situaţiei? Dar ce face oare preşedintele Băsescu, peripatetizeată prin grădina de la Cotroceni, în căutare de melci-codobelci, ieşiţi după ploaie? Ce se poate face mai departe? – aceasta este marea întrebare a acestor zile. Aşa cum explică Marius Oprea în interviul pe care îl puteţi citi în acest număr al revistei, e nevoie de o nouă lege de funcţionare a CNSAS. Aşa încît CNSAS să poată spune, după o verificare minuţioasă, dacă omul politic care-mi cere votul a avut vreo tangenţă (ca informator sau ofiţer) cu fosta Securitate.

La întrebarea din titlu, răspunsul corect nu poate alege o singură variantă. Criza continuă – cum, altfel, se poate numi o instituţie care respiră greu şi se mişcă spre un loc neclar? Nici de sfîrşitul instituţiei nu poate fi vorba. Aşă că, în acest moment, CNSAS pare o formă fără fond, un schelet care aşteaptă să i se pună carne şi să fie înzestrat cu o nouă minte. Mai există o întrebare: *de ce acum*? De unde această precipitare împotriva unei instituţii pe care mulţi o persiflau, de la ofiţeri la oameni politici, în vremea guvernării Năstase? Dacă panica e atît de mare, se mai profilează o ipoteză: sînt foarte mulţi *mînjiţi*, cu stare, cu poziţie, cu nume, cu renume, iar dosarul i-ar afecta grav. De aici – dorinţa răzbunătoare. De aici – să vrei s-o distrugi şi să presari sare. Dacă CNSAS nu mai este *impotenta* şi *clorotica* instituţie de la începutul mileniului, bătălia merită purtată. (**Ovidiu ŞIMONCA**)

■

„Vrem să vedem toate dosarele magistraţilor care au colaborat cu Securitatea“

Interviu cu Marius OPREA

Luni, 4 februarie, premierul Călin Popescu Tăriceanu s-a aflat la sediul CNSAS pentru a încerca să găsească soluţii guvernamentale pentru funcţionarea în continuare a instituţiei. Deja, decizia Curţii Constituţionale putea pune CNSAS în stare de întrerupere a activităţii. S-a găsit soluţia emiterii unei Ordonanţe de Urgenţă. Rezolvă Ordonanţa de Urgenţă problemele CNSAS? Este CNSAS capabil să verifice candidaţii care vor intra în alegerile locale şi parlamentare? Pe toată durata crizei, Marius Oprea, consilierul premierului pe probleme de siguranţă naţională şi preşedintele Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului, a declarat că desfiinţarea CNSAS ar putea duce şi la pierderea arhivei fostei Securităţi. Luni seara, Marius Oprea a fost invitat în redacţia revistei noastre şi am realizat următorul interviu.

© Daniel Cozma

Ce înseamnă, concret, decizia Curţii Constituţionale referitoare la CNSAS?

Un regres. Mai mult decît atît: este o tendinţă de restauraţie în societatea românească. Această restauraţie încearcă să valorizeze foarte mult din trecutul comunist al României. Decizia CNSAS este, cred, expresia în plan juridic a huiduielor din Parlamentul României, a huiduielilor auzite cu ocazia prezentării de către preşedintele Băsescu a concluziilor celebrului Raport al Comisiei Tismăneanu. În plan instituţional, s-ar crea un precedent extrem de periculos: la urma urmei, există şi alte instituţii care, în interpretarea Curţii Constituţionale, încalcă legea. De pildă, Consiliul Naţional al Audiovizualului poate să interzică funcţionarea unui post de radio sau de televiziune. Practic, după aceeaşi „viziune“ a Curţii Constituţionale, şi CNA s-ar substitui unei instanţe de judecată.

Pînă în acest moment, care au fost raporturile Curţii Constituţionale cu CNSAS?

Au existat şapte decizii ale Curţii, prima în noiembrie 1999, în care Curtea Constituţională nu ridica nici un fel de obiecţie de neconstituţionalitate, ba chiar întărea capacitatea CNSAS de a dispune verificarea unor categorii de persoane. În noiembrie 1999, pînă la momentul publicării legii în *Monitorul Oficial*, excepţia de neconstituţionalitate fusese ridicată în legătură cu articolul 2, litera f, care considera neconstituţională verificarea directorilor SRI şi SIE şi a adjuncţilor lor. Curtea Constituţională considera absolut legală verificarea tuturor şefilor serviciilor de informaţii.

Curtea Constituţională avea aceeaşi componenţă?

Nu. Dar e de-a dreptul absurd ca schimbarea unei instanţe de judecată să schimbe interpretarea aceloraşi obiecte de reflecţie juridică.

■■■ Ar putea fi dosare care îi privesc direct pe judecătorii Curţii

Ar trebui ca deciziile Curţii să funcţioneze ca jurisprudenţă, să nu se contrazică?

Vorbim mai degrabă de *jurisimprudenţă*.

De ce?

Membrii Curţii Constituţionale nu au avut deloc în vedere decizii date într-o componenţă apropiată. Şi în 2007 au fost decizii, dar care nu au ridicat excepţii de neconstituţionalitate asupra întregii legi. Sergiu Andon, care a fost avocatul lui Dan Voiculescu în această cauză la Curtea Constituţională, a ridicat obiecţii de neconstituţionalitate pe articole, iar Curtea şi-a extins intrepretarea asupra întregii legi. Ceea ce n-a făcut de şapte ori înainte, cînd a mai fost sesizată, a făcut acum! Cred că aici intră şi o interpretare subiectivă. Constantin Ticu Dumitrescu a avut şi o explicaţie pentru această motivaţie a Curţii: CNSAS a ajuns în posesia unei cantităţi foarte mari de dosare. Printre aceste dosare se află şi multe ale unor magistraţi. Nu ştiu dacă e vorba doar de un spirit de castă. Ar putea fi dosare care îi privesc direct pe judecătorii Curţii.

Acum aproape un an, în preajma suspendării preşedintelui Băsescu, CNSAS i-a verificat pe membrii Curţii Constituţionale şi a decis că nici unul dintre ei n-a făcut poliţie politică.

I-a verificat pe dosarele existente atunci în arhiva CNSAS. Să nu uităm că, între timp, CNSAS a mai primit cîţiva kilometri buni de dosare. Probabil că, odată cu noile dosare primite, se deschid şi noi perspective asupra magistraţilor. Acesta a fost unul dintre punctele de atac în decizia Curţii, că CNSAS îşi rezervă dreptul să revină asupra propriilor decizii. CNSAS face aceste reveniri tocmai din motivul că există posibilitatea, în momentul pronunţării unei decizii, ca aceasta să nu poată fi complet fundamentată, pentru că nu există certitudinea că CNSAS a intrat în posesia întregii arhive a fostei Securităţi.

Totuşi, CNSAS n-a funcţionat ca o instanţă suprajudecătorească. Toate deciziile puteau fi atacate în justiţie.

CNSAS făcea o evaluare potrivit legii, nu dădea un verdict cu valoare definitivă. Oricum, acest verdict nu atrăgea în nici un fel o pedeapsă, cel verificat nu era în nici un fel sancţionat.

Aşa putem să vorbim de tribunale suprajuridice şi în cazul poliţistului care te amendează că ai încălcat o normă rutieră.

Da, corect.

Sau, dacă ne plasăm în judecata Curţii, nici Consiliul pentru Combaterea Discriminării n-ar mai avea dreptul să spună dacă cineva se comportă rasist sau discriminatoriu cu o altă persoană sau grup etnic.

. Iată, domnul preşedinte Băsescu, care a fost sancţionat de CNCD pentru afirmaţiile injurioase la adresa ţiganilor, cînd a zis despre o ziaristă că este „ţigancă împuţită“, are o inedită cale de atac. Poate să atace decizia CNCD la Curtea Constituţională! Îl recomand, ca avocat, pe domnul Andon.

■■■ Nu văd de ce n-ar fi publice

Dincolo de decizia Curţii Constituţionale, cît de importantă este componenţa Colegiului CNSAS pentru studierea arhivelor Securităţii? Ar fi vorba să nu existe membri nominalizaţi de partide, ci oameni neangajaţi politic, care să nu reprezinte interesele unui partid sau ale altuia.

Este o ipoteză care merită luată în calcul. În perioada în care a fost promovată prima oară această lege, în 1999, sau în 2006, cînd legea CNSAS a fost modificată prin Ordonanţă, contextul politic nu era unul extrem de favorabil unei asemenea legi. Vorbesc de opoziţia din partea acelor forţe politice care n-au dorit deconspirarea Securităţii. Iar jocul acesta s-a desfăşurat în felul următor: pe faţă, în dezbateri publice, anumiţi politicieni nu au de spus ceva împotrivă, dar la negocieri, cu textul legii în faţă, au avut o cu totul altă atitudine. În 1999, legea a fost rezultatul unui *compromis* politic. Compromisul a fost însoţit de *compromitere*. S-a ajuns la situaţia ca Ticu Dumitrescu să nu-şi recunoască legea, să refuze paternitatea legii, tocmai din cauza ciuntirii ei prin folosirea sintagmei de „Securitate ca poliţie politică“, o sintagmă introdusă chiar de un actual membru al Colegiului, Corneliu Turianu. Aceeaşi situaţie a reapărut şi în 2006. Ordonanţa care modifică legea a fost rezultatul unui compromis politic chiar în interiorul Alianţei. S-au purtat nesfîrşite discuţii cu partenerii din PD, care refuzau o radicalizare a legii. În 2006, nu am putut să renunţăm la sintagma „ca poliţie politică“. Ar fi fost o prioritate. N-am renunţat la sintagmă, dar am extins aria de cuprindere. N-a fost totuşi de ajuns. Eu cred că această criză prin care trece CNSAS va duce la o împărţire a apelor. Există o jumătate plină a paharului, asta dacă a mai rămas ceva în pahar. Prin dispariţia posibilităţii Colegiului de a emite judecăţi, dacă o persoană a făcut sau nu poliţie politică, dispare şi „Securitatea ca poliţie politică“. Vom putea vorbi de Securitate şi de colaboratori. Asta este partea bună. În propunerile de legiferare pe care Guvernul le are în vedere, nu se va mai vorbi deloc de Securitate ca poliţie politică sau de colaborarea cu Securitatea ca poliţie politică.

Dar verificările se vor putea face în continuare?

Da, bineînţeles. Numai că verdictul nu se va da în colegiul CNSAS, ci de către o instanţă în contencios administrativ.

CNSAS va verifica, dar nu se va putea pronunţa?

Ce va rămîne la îndemîna CNSAS, şi nimeni nu se va putea deroba de la o asemenea acţiune, este publicarea dosarelor. Se vor putea pune pe site-ul instituţiei. Se va putea spune, în conferinţe de presă: *din candidaţii la primării, ăla, ăla şi ăla au dosar*. Dosarele pot fi puse la dispoziţia publicului, prin anonimizarea acelor date care ţin de viaţa privată. E nevoie de accesul general la dosarele Securităţii, la documentele aflate la CNSAS. Susţin această idee. Cu o singură condiţie: ca persoana care consultă dosarele să fie acreditată de Oficiul pentru Prelucrarea Datelor cu caracter personal. Aceste dosare, aflate la CNSAS, trebuie să fie publice. Nu văd de ce n-ar fi publice. Mai există o excepţie: victimele. Acestea îşi pot proteja propriul dosar de urmărire informativă. Aici pot apărea unele detalii care să nu convină respectivilor.

Ce anume, soţul – victimă, soţia – turnătoare, de exemplu?

Există o protecţie a datelor cu caracter personal, dar e posibil ca unele victime să nu dorească să rişte şi să-şi prezinte dosarul.

Care e jumătatea goală a paharului?

Există riscul, dacă nu ne mişcăm repede, ca decizia Curţii Constituţionale să distrugă practic această instituţie. La ora la care revista *Observator cultural* este deja pe piaţă, sper ca problema să fie rezolvată. Miercuri, 6 februarie, Guvernul ar urma să promoveze o Ordonanţă de Urgenţă care să asigure continuarea activităţii CNSAS, în parametrii puşi de comun acord cu decizia Curţii Constituţionale. CNSAS trebuie să funcţioneze ca şi pînă acum, cu excepţia deliberării asupra activităţii unei persoane, de colaborare cu Securitatea „ca poliţie poltică“.

■■■ O luăm de la zero cu legea CNSAS

Erau foarte importante aceste verdicte. Acum ce se va spune despre un candidat la funcţia de primar?

Se va spune că are dosar sau nu are dosar.

Nu e cam ambiguu?

În cele 45 de zile, acordate de Curtea Constituţională, toate aceste investigaţii cu privire la persoane care ocupă funcţii de demnitate publică – aleşi sau numiţi în diverse funcţii din statul român – vor trebui relegiferate.

Ce ar putea face, concret, CNSAS, dacă Guvernul dă această Ordonanţă de Urgenţă?

Ordonanţa de Urgenţă, din punct de vedere administrativ, va asigura funcţionarea neîntreruptă a CNSAS. Nu trebuie să existe nici măcar un ceas de întrerupere. Dacă o oră stă CNSAS-ul cu sigiliul pus pe uşă, în acea oră serviciile secrete pot să ceară dosarele înapoi. Şi atunci ne vom întoarce în 1990.

Aveţi o soluţie pentru celelalte zile, pînă la împlinirea termenului de 45 de zile acordat de Curtea Constituţională?

Deocamdată avem această Ordonanţă de Urgenţă, care apare în *Monitorul Oficial* concomitent cu decizia Curţii.

Intenţionaţi să perfecţionaţi legea CNSAS?

Da. O luăm de la zero. Deocamdată, CNSAS va funcţiona pe baza acestei Ordonanţe de Urgenţă. Intenţia este să intrăm într-un dialog cu reprezentanţii CNSAS-ului, inclusiv cu reprezentanţi ai angajaţilor. Guvernul intenţionează să organizeze o dezbatere publică împreună cu organizaţii ale societăţii civile. Să adunăm ca într-un puzzle toate punctele de vedere şi să găsim o formulă convenabilă pentru o nouă lege CNSAS.

■■■ Riscul era: lacătul pe uşă şi arhiva înapoi la serviciile secrete

Premierul Tăriceanu a fost luni, la CNSAS. Mircea Dinescu a spus că premierul a venit la parastas, nu la nuntă. Aţi asistat la întîlnire. Ce s-a propus, ce s-a însuşit ca punct de vedere al Guvernului?

S-a discutat despre rezolvarea crizei în două etape. Prima: asigurarea continuităţii în activitatea instituţiei, să se plătească salariile, fără nici o zi de întrerupere, la cei peste 250 de angajaţi, să se plătească utilităţile.

Va fi o ordonanţă tehnică?

Da, în mare parte. Ordonanţa de Urgenţă nu se poate substitui unei legi a CNSAS-ului. Ordonanţa de Urgenţă nu repară tot. Trebuie un proiect de lege.

Cum îţi explici lipsa de reacţie a Preşedinţiei? De atîtea zile, nici un fel de comentariu!

Duminică, la mitingul organizat de asociaţiile societăţii civile, l-am văzut pe Cătălin Avramescu, consilier la Cotroceni, plimbîndu-se de colo-colo printre manifestanţi. N-a luat cuvîntul să exprime un punct de vedere.

© Daniel Cozma

Cînd s-a pus problema rezolvării crizei prin intervenţia Guvernului, au existat divergenţe între dumneavoastră şi prim-ministru?

Nu au existat divergenţe. A fost vorba de un *timing*. Ne referim la momentul cînd s-a anunţat că instituţia dispare, că legea este neconstituţională şi că CNSAS este şters cu buretele. Aceasta a fost interpretarea iniţială. Pînă cînd nu s-a văzut motivaţia şi comunicatul Curţii Constituţionale, s-a crezut că CNSAS dispare. În acel moment se impunea o soluţie de maximă avarie. Era ca şi în cazul Titanicului, nu te mai uiţi dacă te salvează un remorcher sau un vas de clasă. Eu am propus, ca soluţie de maximă avarie, ca CNSAS să fie preluat de Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului, pe care îl conduc. Ar fi fost vorba de o preluare pe un timp limitat şi numai sub aspectul gestionării resurselor şi din punct de vedere administrativ.

Nu s-a ajuns la această soluţie?

Nu.

Imediat s-a spus că Guvernul vrea să pună mîna pe arhiva fostei Securităţi şi să controleze CNSAS?

Premierul era decis, eu eram decis să facem orice ne-ar fi stat în putinţă ca să salvăm arhiva. Riscul cel mare era acesta: odată lacătul pus pe uşă, arhiva putea să se întoarcă la serviciile de informaţii, iar procesul de deconspirare a Securităţii să înceteze. Ne-am gîndit la toate soluţiile, numai ca CNSAS să nu-şi piardă arhiva: putea fi vorba de trecerea la Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului, putea trece la Arhivele Naţionale, la Ministerul Culturii sau la Ministerul de Interne. Arhivele comuniste, în Germania şi în Polonia, sînt la Ministerul de Interne. În Germania, autoritatea Gauch depinde doar administrativ de Ministerul de Interne, în rest funcţionează autonom. Indiferent de ce instituţie ar fi depins administrativ, CNSAS ar fi rămas autonom.

La ce soluţie s-a ajuns?

Slavă Domnului, n-am ajuns la nici una dintre soluţiile pe care vi le-am spus. Ar fi fost încă un prilej să fim atacaţi, să se spună că Guvernul Tăriceanu pune laba pe Arhiva Securităţii. Această soluţie de avarie nu a fost necesară. Prin Ordonanţa de Urgenţă, CNSAS rămîne autonom şi funcţionează sub aceeaşi denumire, dar are un statut uşor alterat de decizia Curţii Constituţionale.

Dacă Guvernul nu intervenea, se desfiinţa CNSAS-ul?

Da.

Dar dacă cineva ar fi grăbit un proiect de lege?

Cine? În cîte zile, cum, cînd? Trebuie avizat de *n* comisii... apoi trebuie să fie votat... dezbaterile s-ar fi lungit... la un asemenea subiect, fiecare are o părere, fiecare vrea să iasă în faţă... Cu siguranţă, într-o procedură obişnuită nu s-ar fi putut respecta acel termen de 45 de zile. Iar în aceste 45 de zile, fără o Ordonanţă a Guvernului, CNSAS nu putea plăti nici măcar becul de la veioză. Automat, în momentul publicării deciziei Curţii Constituţionale, conturile instituţiei ar fi fost blocate la trezorerie.

„Nu contează dacă pui calul la jug sau la ham, contează buna sau reaua voinţă a celui care mînă calul“

Dacă, formal, toată lumea este de acord cu accesul la dosare, cu cercetarea dosarelor, cine răsuceşte cheia şi gripează motorul?

Întotdeauna, în asemenea situaţie, îmi aduc aminte de o poveste veche. Prin secolul al XII-lea şi începutul secolului al XIII-lea, călugării cistercieni, cei care practic au reformat agricultura în Europa, au inventat asolamentul, au mărit productivitatea în agricultură ca să facă faţă creşterii populaţiei.

Oameni foarte harnici, cu o disciplină extrem de riguroasă, lucrau şi se rugau, nu erau implicaţi în viaţa politică, în intrigile politice.

Ei au venit cu o inovaţie. Pînă atunci, calul se înhăma la jug. Jugul îl incomoda, îl sugruma, îi tăia vena jugulară. Calul, prins în jug, nu putea căra mai mult de 500 de kilograme. Călugării cistercieni vin cu această metodă, de condus calul cu hamuri, care uniformiza efortul de tracţiune pe toţi muşchii, mărind de cinci ori capacitatea de tracţiune a calului. Cistercienii văd că, prin folosirea hamurilor, calul poate să tragă mai mult, dar tot ei constată următorul lucru: că punem calul în jug, sau punem calul în ham, tot aceeaşi suprafaţă este arată. Concluzia călugărilor cistercieni: nu contează dacă pui calul la jug sau la ham, contează buna sau reaua voinţă a celui care mînă calul. Asta este, în esenţă, situaţia multor întîmplări prin care trecem în această Românie în tranziţie. Vedem că sînt foarte multe declaraţii de bune intenţii, avem şi ham, avem şi jug, toată lumea spune: *vai, ce bun e hamul, dar ne pun tot la jug*. Din păcate, atîta vreme cît în viaţa politică din România domină atît de puternic influenţa cercurilor securisto-comuniste, nu cred că putem vorbi de o reformă morală. Ceea ce s-a întîmplat la Curtea Constituţională arată cît de adînc înfipte sînt aceste cercuri securisto-comuniste.

De ce, în Polonia, unii procurori sînt angajaţi ai Institutului pentru Memoria Naţională, omologul CNSAS-ului, şi pregătesc ei dosarele care merg în instanţă?

Ar fi o soluţie eficientă şi la noi. Asta am cerut şi eu la Institutul pentru Investigare a Crimelor Comunismului, să se detaşeze o echipă de procurori. La fel, am cerut de la Ministerul Culturii arheologi care să lucreze la deshumarea scheletelor, a celor care au fost ucişi de Securitate în execuţii sumare. Ministerul Culturii ne-a detaşat arheologi. Cei de la Ministerul Justiţiei au refuzat să facă acest lcuru. Doamna Monica Macovei a avut o obiecţie ţinînd de amestecul într-o altă zonă de putere.

Fără procurori de caz, cum pot ajunge în instanţă dosarele securiştilor, cum pot fi judecaţi?

Dacă nu putem aplica modelul polonez, asta nu ne împiedică, în măsura în care avem probe destule, să sesizăm noi Parchetul, în numele Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului. Dacă găsim cadavre, sesizăm Parchetul, purcedem la deshumări, cu procurori, cu medic legist, cu martori. Avem asemenea dosare deschise la Parchet, cu astfel de crime. Cred că trebuie deschisă calea ca victimele să-i poată ataca în instanţă pe cei care i-au anchetat, turnat sau maltratat.

O pot face?

Da, dar nu cunosc nici un caz în care să se fi întîmplat aşa ceva. Oamenii s-au mulţumit cu acest verdict al CNSAS. De acum înainte, cei persecutaţi în regimul comunist pot trece la acţionarea în instanţă, în civil, a celor care le-au creat prejudicii, pentru daunele aduse. Majoritatea victimelor, pe baza complicităţilor dintre turnător şi ofiţerul de Securitate, şi-au pierdut locurile de muncă, au fost strămutate dintr-un oraş în altul, arestate. Au dreptul să ceară daune, iar noi, la Institut, îi vom sprijini pe cei care vor să se adreseze instanţei, îi vom încuraja să ceară daune de la securistul care i-a lăsat fără loc de muncă, fără casă, care i-a bătut în anchetă, îi vom ajuta să adune probe şi să deschidă proces. Sînt îndreptăţiţi să ceară daune. Nu doar statul român trebuie să plătească daune unor persoane care au avut de suferit. Toţi securiştii trebuie să plătească daune.

Arhiva s-ar fi întors de unde a venit.

Da. Nici paznic n-ar fi putut fi acolo.

Care au fost chestiunile pe care membrii colegiului CNSAS le-au discutat cu prim-ministrul?

Ei au venit cu propuneri privind conţinutul acestei Ordonanţe de Urgenţă menită să asigure continuitatea funcţionării administrative a CNSAS. Majoritatea acestor propuneri au fost însuşite, unele, cu mici modificări, care ţin mai degrabă de tehnica legislativă, şi nu de esenţă.

Să facem o recapitulare, după ce Ordonanţa Guvernului intră în vigoare, vor putea fi verificaţi, spre exemplu, candidaţii la funcţia de primar pentru alegerile locale?

Mă tem că nu se pot face verificări în intervalul de 45 de zile. Sper ca în intervalul de 45 de zile Guvernul să finalizeze un proiect de lege de funcţionare a CNSAS. Sper ca acest proiect de lege să fie redactat în interval de o săptămînă. O săptămînă să-l supunem dezbaterii publice. Şi să rămînă trei săptămîni în aşa fel încît, într-o procedură de urgenţă, Parlamentul să adopte noul proiect de lege. Sigur, în această perioadă CNSAS face investigaţii cu privire la orice persoană, inclusiv dacă sînt persoane care candidează în alegerile locale, dar nu dă verdicte. În tot acest interval de timp, continuă activitatea cercetătorilor CNSAS, dar şi aceea a cercetătorilor acreditaţi la CNSAS. Cu excepţia verificărilor faţă în faţă şi a verdictelor, totul continuă la CNSAS.

Verificarea, audierea şi verdictul erau cele mai importante atribuţii.

Da. Dacă nu se poate da verdictul, nu se face nici verificarea. Verificarea antrena automat şi verdictul.

Iar la votul în Parlament se va vedea foarte bine cine susţine în mod real o nouă lege a CNSAS.

Fără îndoială. Sînt foarte curios să văd ce se va întîmpla în Parlament. În general, interesul public nu rămîne stabil pe un subiect. Cînd vom ajunge cu dezbaterea în Parlament, pe o viitoare lege a CNSAS-ului, cred că în ordinea priorităţilor publice aceasta va fi undeva aproape de locul 10. Şi s-ar putea să se ajungă iarăşi la măcelărirea legii. Aşa s-a întîmplat şi cu Legea Ticu. Dacă era votată în 1997 şi nu era amînată şi răsamînată, din cauza jocurilor politice interne din PNŢCD, din cauza indeciziei Guvernului Ciorbea, care a amînat avizele mai bine de un an, aveam altă lege. Aşa că ne-am trezit în Parlament cu un alt proiect, propus tot de PNŢCD. A fost un sabotaj asupra legii.

Şi dacă legea e mărunţită şi măcelărită în Parlament, cum vor putea fi verificaţi candidaţii la primării, apoi candidaţii pentru Parlamentul României? Cum?

Îmi aduc aminte de efectul pe care l-a avut Coaliţia pentru un Parlament Curat. Dacă dosarele candidaţilor sînt la liber, orice ziarist, orice publicaţie, orice asociaţie civică poate să-şi adune informaţii din dosare şi le poate prezenta opiniei publice. Vezi dosarul candidatului pentru primărie şi tragi propriile concluzii, prezentîndu-le opiniei publice.

Şi ar fi posibilă o asemenea cercetare a societăţii civile, a presei?

De ce nu? Dacă nu atentezi la viaţa intimă a persoanei, poţi să prezinţi dosarul. Sînt documente pe care tu le prezinţi opiniei publice despre colaborarea cu Securitatea a lui X sau Y.

■■■ Vrem să verificăm judecătorii şi procurorii cu vechi state de serviciu

Pînă să capete o nouă lege de funcţionare, CNSAS merge într-un picior. Ce face Institutul pe care îl conduceţi, poate să suplinească golul din activitatea CNSAS?

Vreau să vă spun că Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului din România nu este supus blocajului instituit de Curtea Constituţională. Cercetătorii noştri pot să scrie oricînd, oriunde, despre orice persoană, pe baza probelor. În a doua parte a discuţiei de la CNSAS, am avut o întîlnire cu personalul tehnic de la CNSAS, căruia i-am cerut două lucruri: continuarea colaborării cu CNSAS, care ne-a furnizat deja o primă listă cu ofiţeri de securitate identificaţi în dosare; în legătură cu aceştia facem şi propriile investigaţii. Rezultatele sînt uluitoare.

Adică?

Putem face, pe baza probelor, sesizări la Parchetul Militar. În al doilea rînd, am cerut la CNSAS, în numele Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului, dosarele de colaborare cu fosta Securitate ale magistraţilor din regimul comunist. Să ştim toţi magistraţii care au colaborat cu Securitatea pînă în 1989, iar apoi să vedem unde sînt, cîţi sînt acum în magistratură, cîţi sînt la pensie etc.

De ce aţi făcut o astfel de cerere?

Ceea ce se întîmplă cu această putere în stat mă face să mă gîndesc la o puternică şi extinsă contaminare sau la posibilitatea să fie expuşi şantajului. Vrem să verificăm judecătorii şi procurorii cu vechi state de serviciu. Din păcate, să nu uităm că în magistratură, şi după 1990, criteriul de promovare a fost bazat în special pe vechime.

■■■ Bucuria domnului Felix nu există, e doar satisfacţia răzbunătorului

Ce se întîmplă cu aceia care au primit, de la CNSAS, verdictul de colaborator cu fosta Securitate ca poliţie politică? Sînt absolviţi, li se anulează verdictul?

Aici e nevoie de un precedent juridic care – nu mă îndoiesc că va fi aşa – va fi creat printr-o decizie a Înaltei Curţi. Cu siguranţă, unii dintre cei care au primit acel verdict se va adresa Înaltei Curţi, care n-are decît să judece dacă decizia Curţii Constituţionale acţionează retroactiv sau nu. E un principiu de drept asupra neretroactivităţii legilor. Chiar în privinţa deciziilor Curţii Constituţionale, se spune că ele acţionează pentru viitor. Nu cred că dispoziţiile Curţii Constituţionale s-ar aplica retroactiv. Aşà că bucuria domnului Felix poate fi una înjumătăţită. De fapt, bucuria domnului Felix nu există, e doar satisfacţia răzbunătorului, dar nu cred că răzbunarea îl poate absolvi de vină. Oricum, în ceea ce-l priveşte pe domnul Felix, lucrurile deja s-au lămurit. E nevoie de o sentinţă care să-l albească pe vicii de procedură? Mă îndoiesc că are vreun efect. Sau credeţi că Mona Muscă s-ar mai putea întoarce în PNL?

Dacă domnului Felix i se anulează verdictul de colaborator?

Nu e de ajuns. Există şi o judecată implacabilă a istoriei, indiferent de orice judecată conjuncturală a oricărei instanţe.

Au fost şi cazuri cînd verdictul CNSAS a fost infirmat de justiţie. Sau au fost cazuri cînd CNSAS a revenit şi a schimbat verdictul.

Bineînţeles. E normal. Şi asta s-a pus în discuţie la Curtea Constituţională: posibilitatea de a reveni asupra unei decizii deja pronunţate.

Ăsta e rezultatul unei arhive descompletate.

Da, era aşa pînă acum cîteva luni. Acum, la CNSAS, se poate lucra cu motoarele turate la maximum... dacă ar dori şi Curtea Constituţională. Cea mai mare parte a arhivei fostei Securităţi este preluată de CNSAS. Sînt peste două milioane de dosare. Vă daţi seama cît de urît a acţionat Curtea Constituţională, împotriva a tot ce putea face bun CNSAS, pentru limpezirea trecutului comunist. S-au adunat dosarele, se puteau face verificări amănunţite, se puteau face noi verificări, şi cineva a răsucit o cheie şi a gripat motorul.

De cînd au venit dosarele la CNSAS şi au ajuns la două milioane?

Săptămînal sau lunar se fac comisii mixte şi se aduc camioane de dosare.

De cînd se face această predare masivă a arhivei?

De doi ani.

Carmen MUŞAT
Ovidiu ŞIMONCA

■

COMENTARII TV

CNSAS, alegerile din Serbia şi taxa de primă înmatriculare...

Amalia DOBRE

Plus vizita intempestivă a preşedintelui Franţei au fost principalele teme prin care televiziunile autohtone au încercat să reţină atenţia celor care se culcă nu mai tîrziu de orele 23.00. Oră rezonabilă şi pentru cei care iau zilnic Detralex şi Miofilin şi pentru cei care stau şi aşteaptă miezul nopţii pentru a urmări programe mai fără perdea, filme *hot* sau emisiuni de educaţie sexuală. Acolo unde se discută despre tehnici de îmbunătăţire a performanţelor sexuale şi modalităţi de mai bună convieţuire în spaţiile intime, cu un aplomb şi participare cum nici în dezbaterile dedicate bugetului României nu găsim. Nu vrem să prelungim aceste ultime consideraţii legate de ultimul subiect pomenit, dar pentru noi, cele crescute, să nu zicem cu frica lui Dumnezeu – în pat chiar şi Mîntuitorul devine o anexă a întregului *kosmos* –, dar cu un anume tip de pudoare legată de această temă, discuţiile savante şi strict tehnice, acompaniate de sfaturi şi sugestii ce implică şi obiecte ajutătoare, ca să le numim cumva, ni se par cam prea, prea. Nu facem parte dintre cei care se simt confortabil stînd de vorbă în pielea goală la Vama Veche despre Platon şi Epictet, bugetul pentru Mediu al României şi situaţia pensionarilor din agricultură. O anume jenă ne străbate şi astăzi, nu doar legată de ravagiile vîrstei. Oricum am învîrti lucrurile, libertăţile au şi ele limitele impuse de ea. Am văzut, unde altundeva decît tot la televizor, cum anumite curse aviatice charter sînt oferite exclusiv nudiştilor. Doamne şi domni de diferite vîrste şi de diverse dimensiuni se simţeau foarte bine şi se amuzau că sînt în pielea goală în avion. Care o fi chichirezul acestei fericiri ne scapă. Am reţinut însă că, din motive de securitate, personalul navigant – piloţi şi stewardese – sînt obligaţi să stea îmbrăcaţi. Ni se pare normal, greu de imaginat un pilot de avion trăgînd de manete în costumul lui Adam. Dar orice este posibil în această lume. Iar cu ajutorul televiziunilor avem parte de lucruri ce altminteri nici cu gîndul nu gîndim.

Vizita preşedintelui Franţei relansează mai vechile noastre puseuri filofranceze, într-o lume care trăieşte „casa fiinţei“ în limba engleză. Vizită extrem de importantă politic – mai ales că şefii de stat nu se prea înghesuie să vină pe la noi –, ce se suprapune peste noua gîlceavă publică legată de soarta şi activitatea instituţiei numite CNSAS. Iată că nu ducem lipsă de temeiuri pentru a ieşi în stradă din nou. Curtea Constituţională a decis, hodoronc-tronc, că instituţia abilitată să emită judecăţi etico-morale, de genul „ăla a făcut poliţie politică, alălalt nu“, nu ar mai fi în drept. Şi de aici scandal, opinia publică anticomunistă şi antisecuristă s-a inflamat, partidele politice, mai de ochii lumii, mai din interese oculte, s-au delimitat şi ele de noua CC a lumii româneşti. Simpatic foc juristul Emil Boc, lider PD-L, cum se încontra în faţa microfonului ca Guvernul condus de duşmanul cel de moarte să dea o ordonanţă de urgenţă care să clarifice situaţia. „Jos securiştii!“ sună bine pe hîrtia de ziar, dar nu pe înscrisurile cu antet ale instituţiilor statului român. Aşa că vom mai avea de aşteptat să vedem cum evoluează către infinit deconspirarea şi mai încet demantelarea vechii, actualei şi eternei Securităţi. Îşi fac iluzii puişorii societăţii civile că monstrul urît mirositor din subterana vieţii româneşti se va lăsa ucis fără să crîcnească. Dovadă şi ce se întîmplă cu deciziile Curţii Constituţionale.

Cu taxa de primă înmatriculare nu prea ştim cum vine. Adică e simplu, cumperi o maşină şi mai dai nişte bani, după alte calcule savante asupra cărora se apleacă acum interesul celor care au scos deja gologani din buzunare. „Banii înapoi!“ se leagă circumstanţial şi cu alte mişcări spontane sindicale, astfel ca nemulţumirea generală să se acutizeze şi din Partidul Liberal, aflat la o guvernare instabilă, dar care funcţionează, să se aleagă praful. Este foarte probabil ca minţi luminate din zona obscură – dar cu interese clare şi limpezi – să lucreze prin tainiţele politicii româneşti, astfel ca după evaporarea PNŢ-CD-ului să urmeze şi PNL-ul vechilor brătieni. Un singur partid popular, de populară sorginte postfesenistă, ar putea gestiona, sub auspiciile unui preşedinte generos şi autoritar, ţărişoara românească, pusă pe un trai mai bun care se tot amînă. Cam încă vreo 20 de ani ar mai dura tranziţia, ar dispărea şi cele cîteva milioane de pensionari care papă banii de la buget, ar dispărea şi generaţia care este azi *over fifties*. Aşa că, pe cale naturală, scăpăm şi de securişti, şi de activişti. Iar Elena Udrea, ajunsă decan la SNSPA, avînd prestigiul dnei prof. Zoe Petre de astăzi, va preda cursuri despre securitatea Mării Mediterane. Iată de ce credem că lucrurile se vor rezolva paşnic şi de la sine. Că mai fac ceva greve cei de la CFR, nu ar fi mare scofală: banii oricum se duc, unde dacă nu la Ministerul Transporturilor, în buzunarele patronilor de microbuze? Tot români sîntem cu toţii.

În schimb, în Serbia alegerile prezidenţiale au fost cîştigate de proeuropeanul Tadić, care va fi obligat să găsească soluţii paşnice la declararea independenţei provinciei Kosovo. Dacă ar fi să nu ne inflamăm, ce ar mai conta faptul că Serbia nu mai are în componenţă Kosovo din moment ce ambele entităţi geografice vor face parte din Uniunea Europeană? Mai are relevanţă acum că eşti englez sau german, cînd te poţi mişca, munci şi trăi, după pofta inimii şi a buzunarului, unde ţi se năzare?

Mă întreb şi eu, ştiind bine ce pot spune neamurile mamei mele din Banatul sîrbesc. Cei de la BBC au făcut un film cam ticăloşel, aş zice, despre comerţul ilegal cu arme practicat de, mai ales, sîrbi. Anchetele jurnalistice făcute la Londra, Belgrad sau prin Liberia ca să dovedească un ilicit comerţ cu arme nu m-au convins. Aşa cum nu prea era convins nici dl general (r) Ilina, fost secretar de stat în MAPN, dacă am înţeles bine, care comenta calm şi la obiect, acolo unde moderatoriţa încerca să fie agresiv-spectaculoasă. Dar ce nu fac astăzi femeile ca să asigure o mai mare audienţă! Nu despre machiaj este vorba, nici despre proliferarea generoaselor decolteuri – şi la meteo şi la sport şi la emisiunile economice –, ci despre un anume soi de agresivitate, pe care nici măcar bărbătească nu o mai putem numi, din moment ce ei, bărbaţii, sînt pe zi ce trece mai efeminaţi. Oare aşa o fi? Sau cum? Cam aşa. Cam atît.

Studioul de concerte „Mihail Jora”
Duminică, 17 februarie, ora 18

În concert:

BIG BAND RADIO

Dirijor: Ionel Tudor

Solist: Jean Philipe (Belgia) – chitară

Parteneri media:
Observator Cultural
Sapte Seri
LiterNet.ro
Radio România Cultural
Radio Romania Muzical 97,6 şi 104,8 FM

Institutul Cultural Român
Filarmonica „George Enescu”

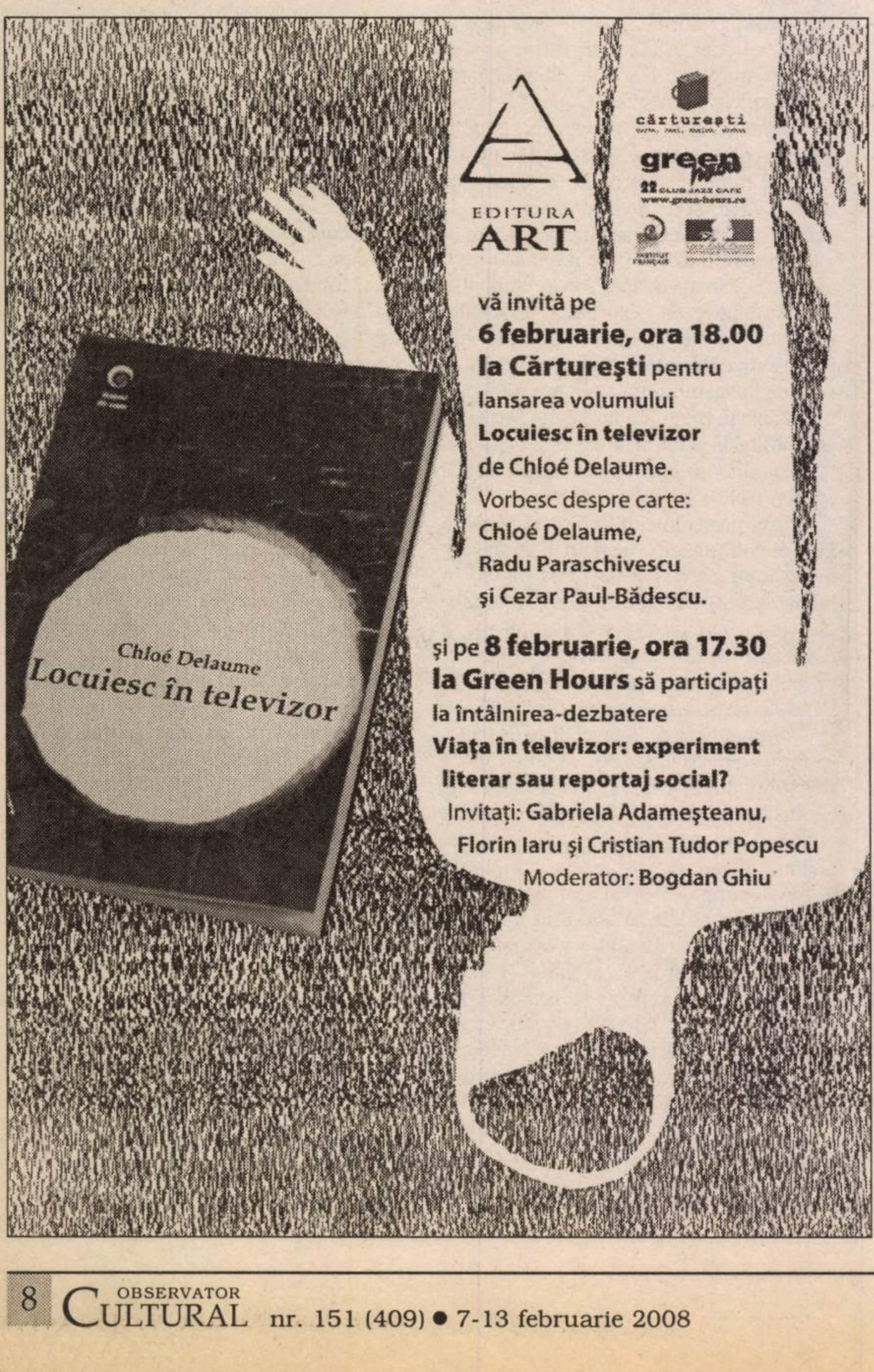
Concert extraordinar

Cvartetul Belcea

Mozart K.499 | Webern 5 piese | Beethoven op.127

Ateneul Român, 13 februarie 2008, ora 19.00

Sapte Seri
Observator Cultural
Dilema Veche
rfi
101,3 fm
HotNews.ro



Editura ART

cărtureşti
green hours
22 club jazz cafe
www.green-hours.ro
Institut Français

vă invită pe
6 februarie, ora 18.00
la Cărtureşti pentru
lansarea volumului
Locuiesc în televizor
de Chloé Delaume.
Vorbesc despre carte:
Chloé Delaume,
Radu Paraschivescu
şi Cezar Paul-Bădescu.

şi pe **8 februarie, ora 17.30**
la Green Hours să participaţi
la întâlnirea-dezbatere
Viaţa în televizor: experiment literar sau reportaj social?
Invitaţi: Gabriela Adameşteanu,
Florin Iaru şi Cristian Tudor Popescu
Moderator: Bogdan Ghiu

Chloé Delaume
Locuiesc în televizor

Radio LYNX.ro
www.radiolynx.ro

radio
exclusiv
interactiv

actualitate
pamflet
dezbatere

muzică şi
conversaţie
24 din 24

Casa Poetescu

Miercuri de la ora 21:00, Vanda Florea te invită
să reciţi poezie la www.radiolynx.ro

UDMR, UCM, România

Michael SHAFIR

Înregistrarea oficială a Uniunii Civice Maghiare în registrul partidelor de către Tribunalul Municipal Bucureşti la începutul acestei săptămîni ar putea avea repercusiuni dintre cele mai variate asupra politicii româneşti. Ele depăşesc cu mult sfera relativ strîmtă a războiului de uzură dintre radicalii şi moderaţii maghiari din România.

*

Prima consecinţă care trebuie luată în considerare are în vedere impactul sistemic. Nu este nici un secret că, la începutul anilor '90, UDMR era o formaţiune politică percepută de mulţi alegători din România drept o excepţie, un exemplu singular de cum *ar trebui* să activeze un partid politic consecvent principiilor sale şi, mai ales, de cum ar trebui să vorbească şi să se comporte liderii partidului. Este îndeajuns să ne aducem aminte de Frunda György în calitate de candidat prezidenţial la alegerile din 1996 şi 2000 şi de performanţa contracandidaţilor săi. La ambele alegeri, mulţi români îşi exprimau regretul că etnia domnului Frunda nu le permite să voteze pentru domnia sa. Ceea ce, în paranteză fie spus, vorbeşte mai degrabă despre acel segment al electoratului, decît despre Frunda şi UDMR-ul său.

*

Participarea UDMR-ului la guvernare, în mod direct sau indirect, începînd cu anul 1996, a dus însă la uzura acestei formaţiuni. Mai degrabă decît să-şi influenţeze partenerii, UDMR s-a dovedit a fi influenţabil de către ei sau poate de către sistemul politic în sine. Corupţia şi comportamentul oligarho-partinic nu cunoaşte graniţe etnice, după cît se pare. În mod ironic, afirmaţia adeseori făcută de către liderii UDMR, potrivit căreia ţelurile comunităţii maghiare din România trebuie atinse în cadrul sistemului politic existent, şi nu în afara lui, cum o cereau radicalii, s-a dovedit exactă. Nu vreau să afirm cu acestea că realizările obţinute prin participarea la guvernare ar fi fost nesemnificative din punctul de vedere al electoratului acestei formaţiuni. Din contră. Dar imaginea de care se bucura UDMR-ul în rîndul electoratului democrat român, indiferent de etnie, s-a erodat semnificativ.

*

Desigur, nu acest electorat este cel care asigură supravieţuirea UDMR ca formaţiune politică. Apariţia şi succesul relativ al UCM ca formaţiune disidentă s-au datorat, în primul rînd, nemulţumirilor radicalilor din rîndul acestei formaţiuni, care au beneficiat de doi factori importanţi: prestigiul de netăgăduit al arhiepiscopului Tőkés László şi sprijinul moral, dar şi financiar, obţinut de acesta din partea Fidesz-ului maghiar, indiferent dacă acesta s-a aflat la guvernare sau în opoziţie. De fapt, accesul la resurse şi mai ales distribuirea acestora a constituit şi continuă să constituie unul dintre aspectele-cheie ale disputei din cadrul şi din afara cadrului activităţii UDMR-ului. Trebuie adăugat imediat că, din acest punct de vedere văzute lucrurile, şi moderaţii aflaţi la conducerea UDMR au beneficiat de acelaşi tip de sprijin financiar din partea coaliţiei aflate la guvernare la Budapesta în al doilea mandat consecutiv. După cum se vede, nici UDMR nu face excepţie de la celebra afirmaţie a lui Harold Laswell, cum că politica s-ar rezuma la întrebările „Cine primeşte ce, cum şi cînd".

*

Încercările conducerii actuale ale UDMR de a împiedica înregistrarea UCM la tribunal nu puteau să nu eşueze pînă la urmă. Succesul efemer al acestor încercări la alegerile locale din 2004 a fost o victorie *à la* Pirus. Văzînd lucrurile din această perspectivă, existenţa unui al doilea partid etnic maghiar este benefică în primul rînd pentru democraţie şi pentru UDMR. Democraţia nu este posibilă fără opoziţie, în ciuda celor afirmate recent de către un proaspăt consilier prezidenţial.

*

Dar în ceea ce priveşte sistemul politic românesc, există şi o altă faţă a monedei. Riscul nereprezentării UDMR în viitorul Parlament rămîne considerabil, în ciuda succesului obţinut de *ambele* părţi la recentele alegeri europarlamentare.

La parlamentare, participarea la vot a electoratului românesc va fi fără îndoială mai ridicată decît cele 30% înregistrate în noiembrie, deci pragul de reprezentare va fi mult mai greu de atins. Oricine are o idee cît de vagă asupra consecinţelor nereprezentării parlamentare a unei minorităţi de 1.600.000 de persoane ştie că acest risc este în primul rînd un pericol pentru democraţia românească. Dacă la nivel local competiţia dintre UDMR şi UCM poate fi benefică, la nivel parlamentar ea poate fi fatală. Ar fi ironic ca tocmai acum, cînd Partidul România Mare pare a fi în agonie, Corneliu Vadim Tudor să-şi vadă visul împlinit. ■

muzică mai bună
SMART FM
107.3

INTERSECŢII

Despre blocajul în idei

Michael FINKENTHAL

În încheierea intersecţiei precedente, observam că premisa esenţială a cărţii lui H.-R. Patapievici *Despre idei şi blocaje*, aceea a existenţei unei „anomalii", a unei deficienţe structurale, inerente culturii româneşti contemporane, îmi pare eronată. Înainte de a discuta pe marginea acestei premise, e poate nevoie să precizez că nu mă refer exclusiv şi în primul rînd la momentul de faţă, ci şi la perioada de formare a culturii române moderne, adică la anii de început de secol, care preced Primul Război Mondial.

Care este deci „păcatul originar" al culturii române aşa cum este el prezentat în lucrarea citată? În esenţă, el ar consta în „incapacitatea pieţei culturale româneşti de a fructifica ideile originale". Această incapacitate provine la rîndul ei din alte deficienţe, mai subtile, mai adînci, precum „lipsa unei pieţe a ideilor" (conceptul de „piaţă a ideilor", cu toate că este acceptat şi utilizat în literatura de specialitate, aşa cum arată autorul cărţii, îmi pare nepotrivit în contextul discuţiei noastre, deoarece implică existenţa unei „competiţii libere" inerente „pieţii" şi în principiu a unui echilibru între cerere şi ofertă, aspecte care au existat şi funcţionat rar şi anemic în spaţiul cultural românesc în decursul secolului trecut). Mai mult, această lipsă ar fi corelată cu inabilitatea de a face o „deosebire funcţională între idei generale şi idei speciale". În fine, culturii române „îi lipsesc tradiţiile de cercetare viabile, născute spontan şi consolidate prin succese proprii".

Împreună, toate acestea generează fenomenul ciudat al lui *non sequitur*, „care interzice gîndului valoros să aibă o recepţie şi o posteritate adecvate". Mediul cultural românesc produce valori, recunoaşte Patapievici, dar „nu e capabil să le asigure nici omologarea, nici strălucirea, nici dimensiunea universală". Ideile enunţate mai sus sînt postulate (cu toate că în majoritatea cazurilor ele sînt prezentate ca fiind rodul observaţiei empirice) încă din primele pagini ale cărţii şi restul lucrării este dedicat analizelor şi unor construcţii intelectuale necesare argumentării logice a temeiniciei acestor idei. Acestea fiind spuse, repet însă şi o a doua observaţie făcută în „Intersecţia" precedentă: cartea lui Patapievici este plină de idei interesante şi de judecăţi care trebuie luate în considerare în orice tentativă de a desena o hartă a peisajului cultural românesc, astăzi. Mai cu seamă în momentele în care va trebui să ne opintim pentru a îndrepta anumite deficienţe şi cînd vom încerca să introducem modificări structurale pentru a deschide direcţii noi şi posibilităţi care să se afle în rezonanţă cu „veacul".

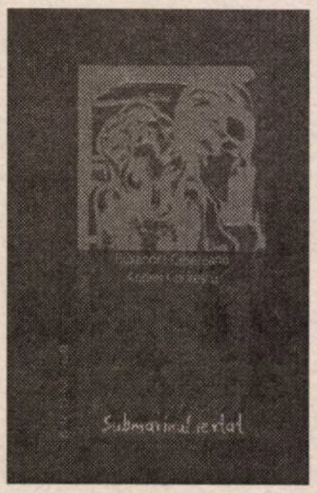
În general, este logic (şi este bine) ca ideile unei construcţii teoretice să fie ancorate în cele spuse de înţelepţii care sînt consideraţi, prin consens, a fi întemeietorii culturii autohtone. Doar că în acest proces se face de la bun început o dublă alegere, care nu este întotdeauna explicitată: aceea a greutăţii specifice a ctitorilor (Maiorescu în acest caz) şi aceea a preselecţionării unor „idei-ghid", care pot deveni cu uşurinţă „idei-obsedante" (precum ideea formelor fără fond). Citatele din Maiorescu aduse în favoarea argumentaţiei prezentate în *Despre idei şi blocaje* ar putea fi înlocuite în stabilirea premiselor unei analize cu totul diferite. Astfel, dacă în loc să urmăm diverse construcţii intelectuale legate de formele fără fond aplicate culturii în general, ne-am concentra asupra unei idei a lui Maiorescu legate de rolul fundamental pe care îl joacă în gîndirea filozofică noţiunea de relaţie, am ajunge, cel puţin în ceea ce priveşte filozofia, la concluzia că Rădulescu-Motru şi mai apoi Mircea Florian l-au urmat pe Maiorescu şi au dezvoltat o întreagă şcoală filozofică înclinată înspre un anumit mod de gîndire metafizică. Mai mult, s-ar putea argumenta (într-un cadru mai larg decît al „Intersecţiilor") că mai tîrziu, cînd acelaşi Rădulescu-Motru îşi va exprima dorinţa de a promova „spiritul ştiinţific" în rîndul tinerilor intelectuali (în articolul „Ofensiva contra filozofiei ştiinţifice", apărut în *Revista Fundaţiilor Regale* în iulie 1943), dezideratul său reprezenta tocmai un *sequitur* la o idee avansată de Maiorescu încă din 1859: „Nu e degeaba să ştie omul a-şi afla idealul. Dar un asemenea ideal, dacă i se dă viaţă... trebuie, dacă vrea să folosească lumei reale, să se facă practicabil pentru această lume" (Titu Maiorescu, *Scrieri din tinereţe*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981).

În România secolului trecut, nici cultura generală, nici filozofia şi nici subsecţiunile specializate ale culturii n-au beneficiat de timpul necesar unei dezvoltări şi, mai apoi, unei creşteri „naturale". Acelaşi Rădulescu-Motru a spus-o foarte clar şi plastic (în ceea ce priveşte filozofia cel puţin) în interviul acordat lui Mircea Eliade la începutul anilor '30: „Ce-ai fi zis dacă s-ar fi pus întrebarea, pe timpul lui Descartes, dacă există o filozofie franceză?" (*Cuvântul*, 13 noiembrie 1932). Cred că problema esenţială a culturii române este legată de acea „dublă fragmentare" a istoriei pe care a cunoscut-o Europa întreagă, produsă de cele două mari conflagraţii ale secolului al XX-lea. Doar că în România (precum şi în alte ţări europene), o cultură modernă de abia începuse să-şi facă apariţia, şi asta într-o societate care era şi ea în plină restructurare pe tipare sociale, etnice şi ideologice neîntîlnite încă. Douăzeci-treizeci de ani, pentru a lăsa magma să se răcească, dezvăluind astfel formele pe cale să apară, reprezintă un timp infim; şi cînd totul ar fi putut să redemareze, cînd această magmă aflată pe punctul de a fi conştientizată ar fi vrut să se reaşeze, a venit un alt îngheţ. Cei care au putut să se îndepărteze şi să-şi continue activităţile într-un cadru liber îmi pare că au reuşit dincolo de aşteptări. Nu voi reaminti numele bine-cunoscute; lumea se referă mereu la aceleaşi cinci sau şase personaje (adaug triadei Eliade-Ionescu-Cioran pe Fondane, Brâncuşi şi pe George Enescu). Au existat însă atît în România (în puţinele ei momente de libertate), cît şi în afara ei, mulţi *alţi* reprezentanţi ai culturii generale (arte, literatură, filozofie) şi ai domeniilor specializate (ştiinţe exacte, matematici, inginerie, medicină sau biologie), care „au reuşit să fructifice valori originale" şi „să treacă mai departe gînduri valoroase". Vom reveni la unii dintre ei în „Intersecţiile" viitoare, pentru a ilustra cele de mai sus şi pentru a folosi exemplul lor în încercarea de a contracara efectul demoralizant (şi uneori paralizant chiar) al excesului de interpretare.

Columbia, 2 februarie 2008

Submarinul şi trupelnicia

Paul CERNAT



Ruxandra CESEREANU
Andrei CODRESCU

Submarinul iertat
Prefaţă de Mircea Cărtărescu şi şapte
desene de Radu Chio
Editura Brumar, Timişoara, MMVII, 104 p.

Ruxandra Cesereanu
Naşterea dorinţelor lichide

Ruxandra CESEREANU

Naşterea dorinţelor lichide
Editura Cartea Românească,
Colecţia „Proză", Bucureşti,
2007, 264 p.

■■■ Cu submarinul în căutarea poeziei

Apărut într-o formulă „de lux" la Editura timişoreană Brumar (tiraj: 150 de exemplare pe hîrtie offset, cu şapte desene color de Radu Chio), destinat, prin urmare, unui public restrîns, dar bine promovat în presă şi prin turnee de lectură, beneficiind în plus de prefaţa elogioasă a lui Mircea Cărtărescu, *Submarinul iertat* a fost lansat la apă anul trecut şi întîmpinat ca unul dintre cele mai spectaculoase experimente poetice din ultimii ani. Autorii – Ruxandra Cesereanu şi Andrei Codrescu – l-au scris într-un tandem „transoceanic", din replici prin e-mail, după o formulă (post)suprarealistă. Iniţiativa şi conceptul aparţin Ruxandrei Cesereanu, mare amatoare de experimente colective şi de *creative writing*, iar poetul/ prozatorul/ ziaristul american şi „neo-beatnik" a intrat în joc fără ezitare, modelîndu-l şi făcîndu-şi astfel, după 40 de ani, *come back*-ul în poezia română. Invocarea altor volume poetice scrise în doi apare cumva inevitabilă în context, deşi cartea face cu ochiul către *Submarinul erotic* al lui Emil Brumaru şi aminteşte de experimentul *Tescani*, opul colectiv moşit de acelaşi Mircea Cărtărescu. „Instrument" poetic ideal de explorare a subconştientului fantasmatic, încărcat de conotaţii freudiene şi trimiţînd în mod explicit spre celebrul cîntec al Beatles-ilor, submarinul devine, astfel, un soi de vehicul suprarealist sau, mă rog, psihedelic, prin intermediul căruia cei doi călători – deghizaţi ca personaje: „amerikanul beatnik" şi „pianista clujeană cu părul din *neverland*" – îşi confruntă opţiunile poetice şi obsesiile existenţiale, cochetează – erotic – într-un soi de dans cu figuri şi se autodefinesc terapeutic, într-un exerciţiu de „izbăvire" comună (de aici, probabil, „iertarea"): de o parte, „realistul ironic", tăbăcit de viaţă, vagant obosit, hîrşit în luptele cu *establishment*-ul anilor '60, de cealaltă – cocheta manieristă, adeptă a „delirului nocturn" şi a evadărilor din real. Există şi un teritoriu comun al amintirii: „Transylvania" natală, în care autorii se scufundă progresiv (sau, dacă doriţi, *progressive*), aducînd la suprafaţă, în loc de corali, imagini din copilăria şi adolescenţa lor pierdute. Volumul-poem are 35 de secvenţe şi aproape 80 de pagini, fără titluri şi fără precizarea contribuţiei autorilor. Ea devine vizibilă la o lectură atentă, în care mărcile/ ticurile stilistice, programatismele şi *background*-urile personale se dezvăluie destul de limpede. Cesereanu preferă sintaxa lui Dimov (*hélas*, doar sintaxa...), iar Codrescu – pe cea a lui Tzara filtrat prin Ginsberg, cu versuri lungi şi rezonanţe interioare. În mod evident, poetul care dă tonul şi greutatea volumului e bătrînul şi experimentatul neo-beatnik; partitura sa apare superioară calitativ, chiar dacă nu lipsită de diluări şi explicitări inutile: el este cel care chiar are ceva de povestit, are experienţe reale de transfigurat, în vreme ce rolul „pianistei", cu toate eforturile ei stimabile de a fi la înălţime, rămîne unul de coloratură. Nu puţine piese sînt asumate explicit de cîte unul dintre cele două personaje, a căror „poveste" începe ca o cochetărie în jurul submarinului, continuă ca un duel (*battle-poem*: „Tu faci din poezie un fel de french can-can/ .../ iar tu faci din poezie i-a spus pianista/ un soi de chewing gum ultraamerikan") şi se încheie ca o melancolică îmbrăţişare/ fuziune nocturnă, eliberatoare.

Din păcate, cartea este inegală: în prima parte, variaţiunile alintate pe tema submarinului şi a ce evocă el, a imersiunilor şi a celor două personaje au ceva de facondă puerilă (nu de gratuitate!) în lipsa unui motor narativ capabil să pună cu adevărat în mişcare povestea: „delirul era un înger păzitor cu aripi hăcuite de foc/ era un oftat de exterminator/ aşa că submarinul îi găzduia în pîntecul său pe cei doi deliraţi deliranţi/ care puteau fi în acelaşi timp nişte îmblînzitori de elefanţi/ sau pitici sacerdoţi ori ochioşi hierofanţi/ dar mai bine să ne întoarcem măcar o clipă la suprafaţa mării/ şi să o zgîndărim puţin cît să nu uităm/ că sîntem vii şi morţi la un loc/ că sîntem năuciţi de tăişul lumii/ cu caschetă şi ochelari de aviator". Sclipiciul ludic al multor versuri şi imagini seducătoare, agrementate cu trimiteri la Foucault şi Jules Verne, la Sylvia Plath şi Frida Kahlo, la Freud şi Deleuze, nu poate împiedica senzaţia de dispersie inconsistentă a poemelor: prea mult discurs despre delir, fantasme, alchimişti, psihedelism ş.a.m.d. şi prea puţină imaginaţie autentică a unor *situaţii* halucinatorii. Abia imersiunile în trecutul autobiografic şi confruntările protagoniştilor încep să coaguleze ansamblul, transformînd „moftul" ludic-infantil în exerciţiu grav şi inautenticul împodobit – în vibraţie autentic existenţială. Iată un exemplu: „gîrlele de cuvinte pe care le scrijeleam pe dealuri şi în cer/ cu maşina de piatră a oraşului mă protejau/ fără să le cunosc conţinutul/ curgeau din mine ca zahărul cascade peste scările blocului/ o spumă de săpun scursă peste picioarele cu rădăcini ale gospodinelor/ apa grea scursă din rufele agăţate pe balcoane, steaguri/ şi fiindcă această lume era săracă şi ţinea mult la obiectele ei prăfuite/ noi poeţii umpleam golurile cu oi mitice îngeri şi sfinţi înfometaţi/ .../ o lume întreagă s-a retras în fotografii şi de acolo a roit în pulbere cosmică/ oameni cu pălării trase jos să le acopere ochii femei cu năframe şi voaluri/ morţi de piatră cu săbii şi călugări prelungind sunetul facerii lumii/ zgomotul lor mi se retrăgea în auz". Pe ansamblu, discursivitatea livrescă, dar mai ales explicitările eseistice şi aşa-zicînd programatice deranjează, cum deranjează şi ticurile „autodefinitorii". În mod ironic, punctul forte al poemelor lui Andrei Codrescu nu este realul „diurn", brutal-dezvrăjit, cu asumarea căruia se mîndreşte, ci vizionarismul apocaliptic, în vreme ce Ruxandra Cesereanu convinge prea puţin prin ceea ce consideră a fi armele sale (imaginarul nocturn, manierismul psihedelic „magic şi alchimic"), fiind ceva mai autentică în recuperarea „realistă" a propriei biografii. Poemul nu e nici „emoţional ca o telenovelă şi fascinant ca o copulaţie", nici tragic ca *Luceafărul*, cum crede Mircea Cărtărescu, nici himeric precum *Noaptea de decembrie*, cum afirmă Andrei Terian. Îi lipseşte coerenţa, claritatea clasică şi substanţa mitică, memorabilă a Poveştii, compromisă pe alocuri de discursivităţi demonstrative şi de balast inconsistent. Este un experiment interesant, deosebit, un poem mare (la propriu) care s-ar fi putut transforma în *poezie* şi din cînd în cînd chiar reuşeşte.

Ruxandra Cesereanu convinge prea puţin prin ceea ce consideră a fi armele sale.

■■■ Postadolescentisme alterate

S-a făcut prea mult caz de *Naşterea dorinţelor lichide*, „cartea despre bărbaţi" a Ruxandrei Cesereanu, „scrisă ca o alternativă la *Tricephalos*, cartea despre femeie şi androgin", după cum putem citi într-un epilog pedant deschis cu un fragment din „René Daumal (1908-1944)" şi încheiat cu un solemn „Anno Domini 2007". Lăsînd la o parte nu puţinele complimentări amicale/ colegiale din diverse articole de întîmpinare, volumul e, nu mă feresc s-o spun, deprimant, deşi ideea sa de concepţie putea oferi mai mult... Fascinată narcisic (dar la modul minor) de tot ce pune pe hîrtie, excelenta universitară şi harnica poetă manieristă ne oferă acum un palimpsest de evocări ficţionalizate, de la microromanul epistolar la fantasmele eseistice, urmate de o veritabilă galerie/ colecţie de „monştri"/ figurine bărbăteşti (contemplate fandosit de pe margine) şi de cîteva chestionare despre bărbaţi şi femei cu repondenţi anonimi, dar vizibil contrafăcute. Kitschul cu pretenţii începe chiar de la copertă: reproducerea tabloului *Imaginaţie erotică* de Mircea Criste asigură cea mai nimerită introducere: lipsită de orice determinări istorice, povestea-titlu relatează – sub semnul tabloului *Naşterea dorinţelor lichide* al lui Dali de la Muzeul Peggy Guggenheim – o iniţiere erotico-fantasmatică: mai precis, o „aventură" neconsumată a naratoarei la 20 de ani, un flirt pasager, semivirginal şi primejdios cu un adolescent de 17 într-o Veneţie nocturnă dintre două trenuri. Întoarsă în ţară după ce i-a trezit simţurile fără să rişte nimic, tînăra primeşte vreme de cinci ani scrisori – comentate *postfactum* de către destinatară – de la îndrăgostitul stîrnit şi înnebunit. Persuasive, ele sînt îmbibate de un kitsch sfîşietor şi mandolinar, agrementat sado-masochist cu ecouri din Nietzsche (junele fusese „corupt" şi înspre filozofie) şi „jalonează" un destin solitar, disperat, presărat de asceze şi desfrîuri: „Nu fi a mea, dar nici a altora. Te iu. [...] Hei, dragoste, sora mea nebună de legat, din nou eu, neiubitul, sînt la capătul firului"... „Vulpea mea... prăjitura mea inteligentă". Discursul amoros are, altminteri, mai toate mărcile stilului Ruxandra Cesereanu. Surpriză: după 20 de ani, mergînd prin Veneţia chinuită de remuşcări, naratoarea îşi aminteşte din senin că, totuşi, i-a făcut cîndva un bine: l-a chemat la nunta ei (tînărul a venit direct la ţintă, cu trenul „din Europa Centrală") şi, drept recompensă, l-a culcat ca pe un prunc în patul ei „de fată care dormise pentru ultima dată în casa părinţilor ei": „Cînd s-a trezit, mama i-a pregătit o cacao, pe care a băut-o ca un copil cuminte, ca un sugar fericit". Neverosimil şi pueril, finalul e înduioşător. Ceea ce urmează este însă doar plicticos: din ce în ce mai plicticos... Femeia de 40 de ani, cuminte şi respectabilă, îşi recuperează, fantasmatic, orgiile neconsumate în adolescenţă, în ideea că matura o va naşte mintal pe juna de altădată. Încă o obsesie „erotogenezică" sublimată. *Atingerea* rememorează un episod de la 17 ani cu un băiat de 15 (ştiindu-i inofensivi şi puri, părinţii îi lăsaseră o vreme să locuiască împreună). „Înminunată" de o carte de tantra yoga, adolescenta îl pune să doarmă trei luni în faţa odăii sale, apoi să doarmă îmbrăcat o lună alături de ea, apoi să doarmă şapte zile gol alături de ea, fără s-o atingă. Epuizaţi de dorinţa neconsumată, cei doi se despart după încheierea ritualului. Restul naraţiunii (o frază gen „fluxul conştiinţei", de circa 40 de pagini) nu e decît o imensă peltea logoreic-eseistică, prin care femeia matură se zbate să retrăiască plenitudinea senzaţiei. Obscură, fraza are o frigiditate abstractă, aflată în contrast cu „senzualitatea" rîvnită. Limbajul e opac, ascunde totul sub volutele fals-autoscopice ale unei vorbării emfatice. Ultima secvenţă – *Măgăriţa şi alte coarne de melc* – e un eseu ilizibil care bate apa-n piuă, o disertaţie – cu infuzii psihanalitice – despre splendoarea incestului mamă-fiu: „Ultimul bărbat şi cel mai important bărbat din viaţa unei femei (tocmai pentru că este ultimul) este fiul ei". Dar dacă are mai mulţi fii?

Din cele 107 figuri de „postbărbaţi" pe care naratoarea le-a „răsucit în cuvinte" în secţiunea următoare nu se reţin decît trăsăturile caraghioase (şi, de multe ori, scîrboase). Imaginile, vag urmuziene, ale „fiziologiilor" nu se încheagă. Şi, peste toate, tonul de trivialitate mironosită: „El era un bărbat cu buză de iepure, dar lucrul acesta nu îl făcea nici urît, nici diavolesc. Pentru că buza lui de iepure era profund sexuală. Îmi venea să o ling ca un pisic pofticios, îmi venea să o ating cu limba mea ca o lăbuţă de mătase". „El era o scîrbă mică de bărbat, o fişneaţă, cu sexul şi capul, amîndouă, lunguieţe. O scîrbă mică, aşa cum am spus, nu o tîrîtură de bărbat, nu o imputiciune". „El era un bărbat care stătea vreme îndelungată la WC, avea o relaţie specială cu acest loc scatofantastic". „Îmi plăceau la nebunie bărbaţii înalţi, iar el era tocmai potrivit ca înălţime pentru pofta mea. Dar era un masturbator înveterat. [...] Oricîte femei ar fi posedat, el tot cu sine însuşi şi cu propriul sex mînca, visa şi se ruga lui Dumnezeu. Ce să mai spun, deci, decît amin?" Sînt pagini ce arată, o dată în plus, că vulgaritatea nu ţine de impudoare, de etalarea „grozăviilor", ci de eclipsa bunului-gust. Păcatele cu gîndul nu înseamnă nimic pe lîngă cele cu scrisul....

Inautentică, dar simulînd exasperant talentul şi autenticitatea, stilistica volumului afectează, căznit, un manierism plicticos şi bont, lipsit de rafinament, presărat cu siropuri postadolescentine (un fel de Chris Simion sau Ilinca Bernea în variantă de atelier), găselniţe lexicale insuportabile: „trupelnicie", „necarne", „nemormînt" şi altele: „înminunare", „prădălnicie"... tot fiţe emfatice sau pseudoarhaizante. *Naşterea dorinţelor lichide* nu este „cel mai bun dintre volumele de proză de pînă acum ale Ruxandrei Cesereanu", cum scrie Sanda Cordoş într-un cuvînt însoţitor, ci cel mai slab. Un volum, strict literar vorbind, compromiţător, de trecut la pasivul anului 2007.

■

Poeme cu îngeri la început de an

Luigi MUREŞANU

În modul în care o fiinţă rupe tăcerea „intervalului" (incert; dar posibil) dintre noi şi Dumnezeu, poate fi sesizată angelicitatea acesteia şi caracterul ei intim spiritual. *Nici dumnezeu, nici bestie, nici om*, îngerul poartă în sine ceva din fiecare, fiind (pentru un tip de gnoseologie ori de teorie comunicaţională bazate pe compatibilitate) centrul de dialog cu sens dublu, catalizator şi transmiţător eficient al mesajelor între lumi.

De-o origine culturală şi religioasă vagă, îngerul (în ipostaza curentă sau în figuri, entităţi, prezenţe specifice tipurilor de imaginar aferente) e prezent în mai toate culturile cunoscute. Ceea ce, într-un raţionament sumar (*ad consensu gentium*), susţine întrucîtva existenţa unei realităţi generatoare de mit, legendă şi credinţe.

Metaforizat în fiinţă de hîrtie, îngerul a devenit (cînd în filozofie, cînd în literatură) subiect şi temă, teză sau motiv. Din nou, specificitatea impune tipologia. Iar dincolo de imaginarul polarizat estetic rămîne dimensiunea în care, cu sau fără aripi, o fiinţă spirituală inteligibilă şi simbolică (în sensul unificator al lui *sym-bolein*) face posibil chiar jocul serios în care chipul îi este surprins.

O astfel de lume a suprapunerii de planuri reuneşte Ioana Pârvulescu în *Îngerul păzitor*, o culegere de texte poetice ale lui Rilke, traduse şi publicate recent la Humanitas. Condiţia unică a coeziunii micii antologii, declarată în „Postfaţă", este îngerul: ca temă, ca motiv, ca idee. Textele sînt selectate din cicluri poetice diverse, chiar din periodice ori volume omagiale. Că unitatea tematică e oarecum ratată, nu e neapărat o scădere pentru coordonator. Există texte care nu refac atmosfera unei angelofanii, aşa cum există texte care nu au, nici aparent, nici subtil, vreo legătură cu îngerii. Acest fapt trădează natura esenţial subiectivă a unei antologii de cititor. Ioana Pârvulescu, descoperindu-l pe Rilke, după cum mărturiseşte, la maturitate, se apropie de îngerii lui ca de o „vîrstă de dincolo de vîrstă". Nu aş găsi în această declaraţie (uşor lirică) a traducătoarei neapărat o referinţă la atemporalitatea fiinţei angelice. Cred, mai degrabă, că *vîrsta nevîrstnică* a îngerilor e vîrsta poetică. Este şi principiul comun ce reuneşte într-o înălţime geometrică a poeziei cele şapte dosare care grupează, selectiv, treizeci de texte traduse. Variantele lor, selectate şi ele, pot fi consultate într-o anexă care are o oarecare relevanţă pentru gustul filologic al cititorilor atenţi. *Între îngeri*, *Între copii*, *Dragoste*, *Pentru cei care suferă*, *Locuri*, *Pentru poeţi* şi *Partea vieţii* e şirul poetic al secvenţelor poetice, îngemănate printr-un singur aspect: îngerul, copilul, dragostea, suferinţa, locurile, poeţii şi viaţa au în comun, la nivelul reflectării în privirea contemplatorului, funcţia poetică. Posibilitatea convertirii în poezie a fiecăreia dintre categoriile de aici este principiul de regularitate ce satisface unitatea necesară a canonului rilkean subiectiv instituit de cititorul devenit, printr-un act de elaborare culturală, traducător şi coordonator. Chemînd, la rîndul său, spre lectură, acesta observă importanţa participării lectorului la construirea poetică a lumii îngereşti: dacă privirea se desfăşoară poetic, palatul gîndirii se umple, în arhitectura lui de cuvinte, de îngeri *cumpliţi* („Poemele lui Rilke sînt asemenea sărbătorii, te scot din rutină şi din cenuşiul zilelor. Te consolează sau îţi dau putere. Te poţi simţi la adăpost sub aripile deschise ale îngerului păzitor sau îţi poţi ocroti îngerul ca pe un copil. Depinde de puterea privirilor interioare ale celui care parcurge aceste fărîme din marea poezie a lumii.").

■■■ Un manual poetic de o incontestabilă subtilitate

Natura şi funcţia îngerului fac din acest prim „dosar" angelic un manual poetic de o incontestabilă subtilitate. Incompatibil cu orice dialectică a staticului şi prin excelenţă eliberator, îngerul apare, în primul poem al volumului, ca exponent al unei rotitoare ierarhii cereşti (reflex dantesc – la origine gnostic –, reîntîlnit şi în poemul următor): „Cu o-nchinare-a frunţii izgoneşte/ tot ce înlănţuie şi ce reţine,/ căci inima-i înalt adăposteşte/ un viitor ce-n veşnic cerc revine". O fermecătoare problematizare a cunoaşterii şi în *Pe înger multă vreme l-am dorit...*: îngerul şi omul participă la o gnoseologie dublă, ca urmare a unei umanizări a angelicului şi a unei angelizări a umanului. *Bolta rotitoare* a îngerului e complementară *imediatului* uman, aşa cum zborul devine alternativă a morţii: „Atunci l-am pus la loc pe bolta rotitoare,/ m-a pus în imediatul din care-a dispărut,/ el a-nvăţat să zboare, eu viaţa muritoare,/ şi iar, unul pe altul, încet ne-am cunoscut." (şi mi se pare transparent că Blaga, Voiculescu, Arghezi sînt, aici, dovediţi ca asidui cititori rilkeeni: *Fata pămîntului joacă*, *Oho, te-am prins!*, *Psalm*). Prezenţa îngerilor rescrie geneza („Cînd bat din aripi mari de spume,/ deşteaptă vîntul în neştire/ de parcă El şi-ar trece-anume/ mîini largi de sculptor printre file/ din cartea de-nceput de lume."), iar *cumplitul înger* duinez e regăsit într-o *Rugă*-idee, în care arhanghelul apocaliptic e resimţit mai uriaş decît propria-i statură în efectele prezenţei sale: „Înger sever din lemn înnegrit:/ (...) Tu, ce dai sumbră/ înfricoşare,/ chiar decît tine ceva e mai mare:/ propria-ţi umbră".

Dintre îngeri, poemele coboară (sau se transformă) *între copii*. Mama ca înger şi copilăria (ca zborul panoramic al unui înger: „...spre ce? spre unde?") domină grupajul. „Dosarul" iubirii e aici tabloul baroc al Angelicăi, protejată de-un înger-iubit. La adormirea îngerului păzitor uman, el întrezăreşte în bezna de dincolo de visul său prezenţa adevăratului păzitor. Atmosfera e superb construită: dragostea ca protecţie e protejată la rîndul ei de protectorul înaripat („E linişte-apoi. Ochii larg i-am deschis,/ privirea mea pe tine odihneşte;/ şi-n ea te ţin gingaş şi te scap în vis,/ cînd în beznă ceva se clinteşte."). Îl intuim din nou, cititor, pe Vasile Voiculescu din *Sonetele închipuite*: „Iată, cresc unul spre altul acum:/ spiritu-n vene îşi face drum./ (...) De veghe, şi iată: li-e dat să vadă,/ însetaţi, li-e dat setea să-şi stingă./ Lasă-i unul în altul să cadă/ ca unul pe altul să se-nvingă".

Suferinţa, al patrulea grupaj de poeme, descoperă ipostaza biblică a unui înger al morţii (foarte expresiv pictat într-un tablou din Muzeul Brukenthal). Spaţiile sînt, ca la Proust, locuite de spiritul atemporal al evocării. De-o arhitectură miniaturală, dar sublim în cadenţa lui feminină, *E-un castel* se impune de departe ca cel mai rezonant text al antologiei. Cu un timbru distinct (gotic în structură, baroc în înveşmîntare, romantic în atmosferă), poemul deschide ciclul cu o sugestivă notă intimistă: „E un castel. Curgînde/ arme-n blazon la intrare./ Vîrfuri ce par tremurînde/ mîini rugătoare.// În fereastra năruită/ suie sclipitoare/ albastră floare mijită.// Nici o doamnă plîngătoare/ floarea-i ultima chemare/ din ruina liniştită".

Rainer Maria RILKE

Îngerul păzitor
Poeme cu îngeri, antologie şi traducere de
Ioana Pârvulescu,
Editura Humanitas, Bucureşti, 2007, 80 p.

Ceva mai puţin sugestiv, „dosarul" poeţilor e neconvingător. Cu un ritm sacadat ce nu reuşeşte, prin cezură, să recreeze atmosfera sincopelor lirice, *Poetul* ratează versificaţia şi suprapunerea perfectă de lumi (printr-o simbolizare defectuoasă şi prin scurtcircuitarea mecanismelor lexicale şi morfologice de raliere a planurilor realizării poetice). Aici, Ioana Pârvulescu pare a fi mai degrabă un bun traducător, decît un bun poet. Mai mult, ipostaza creatorului – în ciuda grupajului *Pentru poeţi* – e prea puţin una angelică; în aproape toate culturile, creatorul (*poietes*) e demiurg, nu înger; *daimonul* ar putea fi invocat, dar textele nu mizează pe răzvrătirea artistică, ci pe actul constructiv al creaţiei. Cum nici îngerul ca muză (specific creştinismului biblic) nu apare în poemele selectate în grupaj, cititorul rămîne cumva nedumerit. Selecţia traducătoarei pare a fi neglijentă. Salvat, însă, de *Magie* şi *O urmare la „Cupa rozelor"*, penultimul grupaj de poeme pregăteşte decent finalul antologiei. Creaţia e văzută ca renaştere după o necesară ardere (mitul păsării Phoenix) în cel dintîi text („Din transformări de nedescris învie/ Aceste plăsmuiri: simţi! crezi în joc!/ Că flacăra se face fum se ştie,/ dar: artă-i doar cînd scrumul stins ia foc."); *O urmare la „Cupa rozelor"* se impune prin problematizarea actului artistic ca potenţialitate (construită prin metafora *rozei*, ce aminteşte de *polenul* blagian – cu aceeaşi funcţie în sistemul poetic): „Deci: lumea de-apoi le începe în cărţi, între file;/ parfum neînvins în lăzi şi în scrin e-adunat,/ mulat printre pliuri,/ se-ndeasă în lucruri utile/ tot ce din roze ne-a-nvins şi-n roze adînc s-a-necat." E aici şi o viziune despre carte, amintire şi viaţă, ce deschide ultimul grupaj – *Partea vieţii* –, semnificativ mai ales într-un text care mi-l aduce aminte pe Nichita Stănescu: „Trec anii toţi... dar e ca-n tren, cînd pier:/ noi trecem, anii stau pe loc precum/ peisajele întrezărite-n drum,/ prin geamul însorit sau alb de ger." (spune Rilke, susţinut în surdină de Nichita Stănescu în *Amintiri din prezent*: „Se spune că timpul trece. Nu este adevărat: noi trecem prin timp.").

Printre aceste miniaturi poetice, Rilke, în traducerea selectivă a Ioanei Pârvulescu, apare ca o figură exponenţială a unei poezii crescute la şcoala misticismului german. Mîntuind, însă, liricul de spaimele escatologiei medievale, el reuşeşte să epureze o viziune cosmologică dantescă, modernizînd-o printr-o tandră nelinişte (departe de expresionismul canonic al unui Trakl) şi aşezînd poezia într-un „interval" în care teama devine lumină şi încredere. Acum şi înţeleg de ce, la noi, cărţile despre îngeri devin repede evenimente editoriale foarte profitabile: epoca noastră, generaţia noastră, mica lume a noastră mai au nevoie de aripi. Lîngă *Despre îngeri*, a lui Andrei Pleşu, *Îngerul păzitor* de Rainer Maria Rilke, în traducerea Ioanei Pârvulescu, este un cadou special. Puteţi încerca.

■

1001 DE SEMNE

Categoria consumabile, ultima tendinţă a zilei

Ana-Maria POPESCU

Un realizator de emisiuni TV şi redactor-şef al revistei *VIP* spunea deunăzi despre anumite producţii de pe micul ecran, tabloide, reviste etc., pe care multă lume le critică, dar le gustă în egală măsură, că sînt pur şi simplu „consumabile". Consumabile nu în sensul că sînt de consumat sau pentru consum, ci de schimbat periodic. Le foloseşti un anumit timp, în anumiţi parametri, la serie, apoi le arunci şi le schimbi cu altele identice.

Şi cam asta ar fi, în principal, tendinţa zilei. Ca totul să fie transformat în consumabil. Vorbea cu detaşare, asumîndu-şi el însuşi, cu bună ştiinţă rolul de motor în acest mecanism. Deşi chiar şi aşa, el însuşi opera un fel de selecţie parţială: pe anumite vedete nu le suportă şi atunci le evită. Pe altele, de asemenea, dar nu are încotro pentru că ţin lumea în faţa ecranului sau vînd. Asta este!, ar fi singura concluzie.

Oricum, în general, lucurile grave nu prea mai sînt grave. Oamenilor nu li se cer competenţe, ci doar să-şi dea cu părerea. A apăra ceva de pe o poziţie şi cu dreptul pe care ţi-l legitimează această poziţie pare pur şi simplu lipsit de gravitate şi îşi pierde forţa de a se împlini. Tot ceea ce s-a întîmplat în ultimele zile cu CNSAS-ul se pierde printre atîtea alte mici scăndăluţe. Nici nu se compară cu telenovela „Elodia" care a ajuns la al n-lea episod. Consumabilele sînt la putere.

Pe vremuri, după cum citeam şi aflam de la ai mei şi de la cei cu experienţă, o instituţie era o instituţie. Avea putere, imagine, greutate, cum s-ar spune. Acum nici litera legii nu mai e chiar aşa literă şi nici Constituţia nu trebuie respectată decît pe alocuri. Poate sînt şi ele în seria de consumabile şi unii dintre noi nu vrem să acceptăm şi să ne împăcăm cu noua situaţie.

Ultima problemă, încă nerezolvată, a presei – şi pe asta am auzit-o de la un om cu greutate – era că, dacă Sarkozy vine în România împreună cu proaspăta sa soţie, toată atenţia lumii va fi confiscată de Carla Bruni şi toţi se vor concentra asupra ei şi nu asupra problemelor diplomatice şi strategice care sînt, de fapt, obiectul vizitei preşedintelui.

Acesta ar fi punctul în care se poate defini instituţia prezidenţială *versus* monarhia şi se poate explica de ce, din momentul în care îţi asumi o astfel de poziţie, îţi asumi şi să laşi în umbră dimensiunea ta umană (pe care nu ţi-o ia nimeni şi nici nu ţi-o neagă). De aceea se cere o anumită ţinută într-o asemenea poziţie şi ţi se cere să te controlezi şi să-ţi cenzurezi obiceiurile. Pentru că reprezinţi ceva şi, mai cu seamă, pe cineva. Şi pentru că un preşedinte este, vrea sau nu, o instituţie. De aceea nu sînt de acord cu afişarea şi exhibarea, cu aducerea în public a lucrurilor care ţin totuşi de spaţiul intim, oricît de uman este să te îndrăgosteşti şi să te căsătoreşti din amor. Pentru că îţi scazi din imaginea de exponent, de reprezentant, de argument de autoritate.

Asta dacă nu, evident, totul intră deja în categoria consumabile.

BOGZA – 100 DE ANI DE LA NAŞTERE

Ora de istorie

Geo ŞERBAN

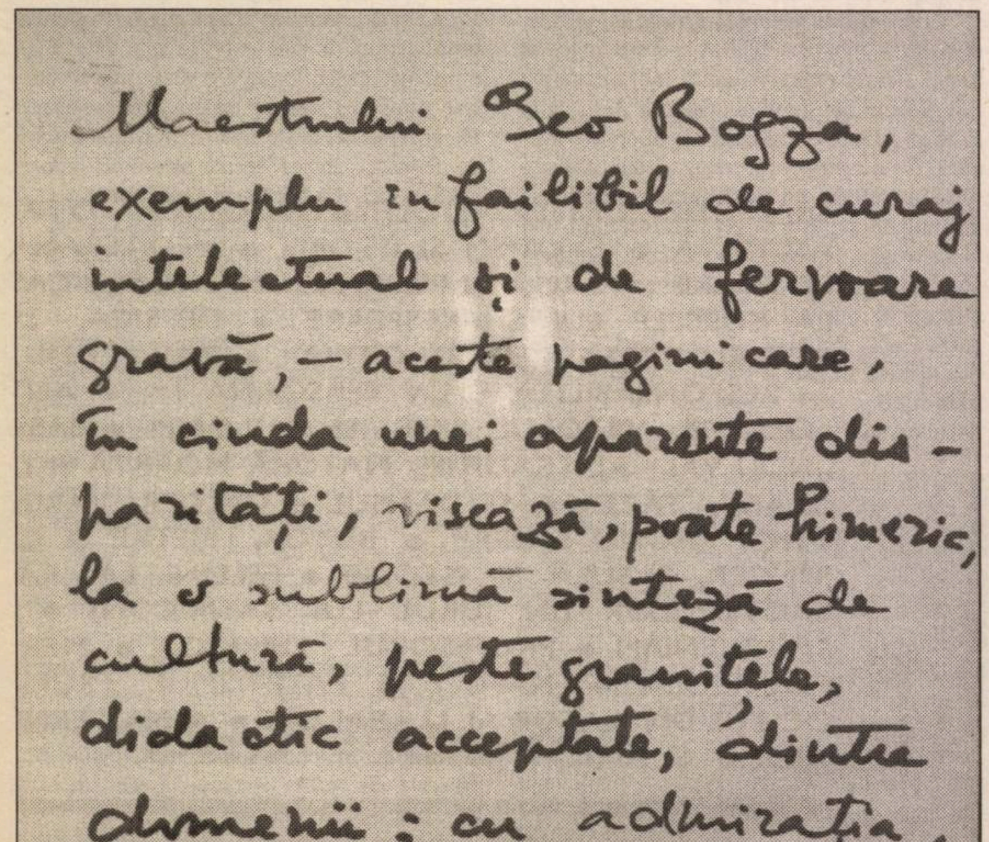
© Ion Cucu

Ştefan Augustin Doinaş, Geo Şerban şi Geo Bogza la Casa Monteoru

■■■ Pentru cine va mai bate pendulul?

În locuinţa austeră din Ştirbei-Vodă, unde Geo Bogza se instalase după cutremurul din 1977, o singură mobilă ieşea în evidenţă. Un pendul uriaş, de la podea pînă aproape de tavanul garsonierei. S-ar fi zis că fusese comandat la dimensiunile locatarului. Dar aparţinea, evident, altei epoci. Intarsurile din esenţe diferite de lemn, într-o asociere rafinată, trădau probabila origine englezească. Poate că provenea, cumva, din vreo sursă vecină cu meridianul Greenwich. Impecabil, secundă cu secundă, somptuosul ornic marca ireversibila scurgere a timpului, supus nobilei servituţi de a măsura, sacadat, sorocul destinelor. Ciudăţenia era că, deşi domina ambianţa încît i se putea bănui o funcţie tutelară, numai în împrejurări excepţionale îşi dezvăluia rafinatul său mecanism sonor. Cînd stăpînul credea nimerit să-l programeze, declanşa dangăt de multiple clopote acordate într-o gamă gravă, cu suave şi îndelungi reverberaţii.

Nu oricînd găsea cu cale Bogza să ofere asemenea recitaluri şi, implicit, să deschidă acces spre graţia trăirilor, împărtăşite, pe măsura fiecărei sensibilităţi, din sacralitatea sedimentată prin negura vremilor. Uneori, chiar reuniunea modestului grup, prezent în Ştirbei-Vodă la fiece 6 februarie pentru a aniversa încă un an adăugat la vîrsta amfitrionului, se petrecea fără ca pendulul să-şi facă auzit mesajul. Trebuia deosebită dispoziţie sufletească, o cotă înaltă a sentimentului participării la un ritual parafat de conştiinţa comuniunii lăuntrice. Datorită baremului sever, audiţia avea loc, în plen, rar de tot. În schimb, fiecăruia dintre cei cărora le acorda privilegiul prieteniei i-a rămas încrustată în memorie măcar împrejurarea unei „gale“ surpriză, în exclusivitate. Nu-mi revin nici acum din emoţia transmisă de Bogza, ca ofrandă în ziua căsătoriei. A sunat telefonul, i-am recunoscut vocea (autoritară, cum nu se întîmpla de obicei) solicitînd scurt s-o aduc alături pe Daniela şi, imediat, spaţiul din preajmă a prins a vibra de armonia clopotelor celeste. Nici o vorbă în plus. Vorbea destul gestul în sine, ca de atîtea ori cînd tandreţea copleşea firea, altminteri aspră, voit arătată de Bogza drept pavăză exterioară. Ce-a urmat e de poveste. Ani de zile, a conversat telefonic şi a descusut-o pe soţia mea cu o meticuloasă aplicaţie (poate de la atare insistenţă, caracteristică manevră strategică şi subtil mod de apropiere, pe care voia să-şi întemeieze eventuala „investiţie“ afectivă, i s-o fi tras şi porecla *Mahatma*, inventată de Sorin Vieru ori soaţa lui). Întreba de starea părinţilor, dacă are fraţi, dacă se „boieşte“ sau îşi vopseşte unghiile, unde îşi face cumpărăturile, cum se descurcă la catedră, cît de zvăpăiaţi elevi are, însă a refuzat, îndărătnic, să i-o prezint în carne şi oase. „Lasă, doar să mi-o închipui!“



Maestrului Geo Bogza,
exemplu infailibil de curaj
intelectual şi de fervoare
gravă, – aceste pagini care,
în ciuda unei aparente dis-
parităţi, riscază, poate himeric,
la o sublimă sinteză de
cultură, peste graniţele,
didactic acceptate, dintre
domenii; cu admiraţia,
geografii
spirituale
înfiorată pe cît de tenace,
a lui
Dan Hăulică
3 X 73

Din colecţia de autografe a lui I. Fodoreanu

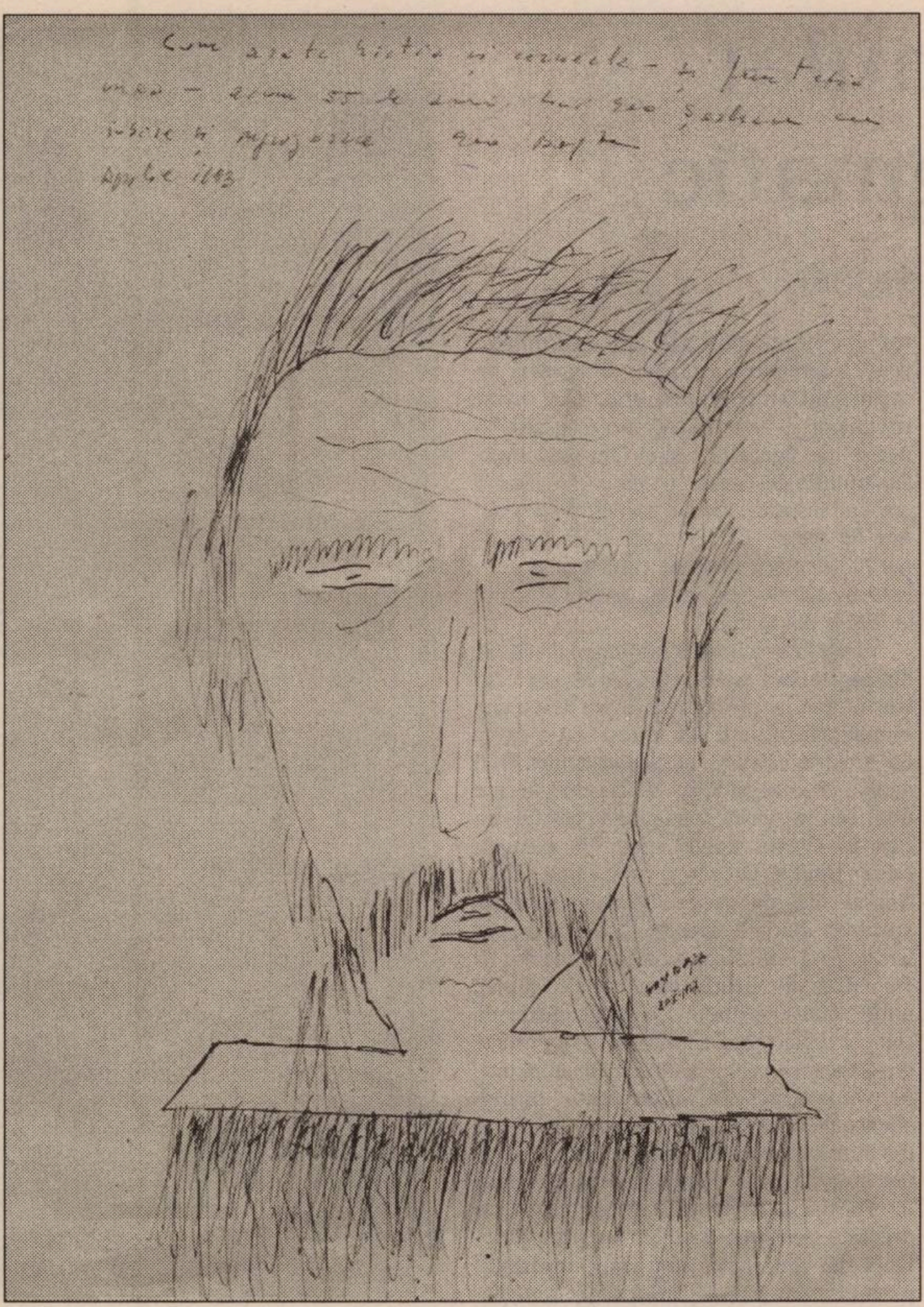
■■■ În oglinda retrovizoare

Urmele războiului se mai vedeau peste tot, cînd alte năpaste pîndeau tinereţea noastră, încă elevi de liceu, în apropierea bacalaureatului. Pe fiecare ne frămînta incertitudinea perspectivelor nesigure privitoare la profesia rîvnită. Aveam năzuinţi, ne făceam planuri, priveam realităţile prea puţin încurajatoare, dar pe noi ne mîna avîntul juvenil să căutăm cu înfrigurare propria stea polară.

Pentru mine, steaua polară s-a arătat cu totul pe neaşteptate. Urmam cursurile intern, la un liceu din Curtea de Argeş. În vecinătate se afla Mînăstirea ctitorită de Neagoe Basarab, iar în curtea mînăstirii era un mic Palat de pe vremea primului nostru rege, Carol I, unde avea să-şi petreacă o parte a ultimilor săi ani Regina văduvă Elisabeta. Se ştie că era amatoare de arte, îi susţinea pe cei dăruiţi cu harul creaţiei (Enescu) şi cocheta cu literatura, publicînd cînd şi cînd poezii semnate Carmen Sylva. Palatul era înzestrat cu un Salon de muzică, dar avea şi o bibliotecă aprovizionată şi după ce Augusta locatară trecuse în lumea umbrelor. Puteau fi găsite în rafturi mai ales cărţile editate de Fundaţiile Regale, de mare relevanţă pentru anii '30, cînd editura înregistrase succese notabile sub conducerea profesorului Alexandru Rosetti. Palatul avea statut de muzeu şi biblioteca intra în acelaşi regim. Totuşi, se mai îngăduiau excepţii de la regulă. Eram coleg de clasă cu fiul administratorului general al Palatului. De aici, posibilitatea de a frecventa biblioteca, în afara programului de vizită pentru publicul de toată mîna. A fost de ajuns să mărturisesc interes pentru anumite cărţi, ca să mi se îngăduie să consult ore întregi volumele care-mi făceau cu ochiul. Ispita teribilă s-a concentrat asupra unui op de proporţii cum nu-mi fusese dat să mai văd pînă atunci. Avea mărimea volumelor din Enciclopedie, nici n-ar fi încăput în ghiozdanul obişnuit de şcolar. Pe copertă scria *Istoria literaturii române de la origini pînă în 1941*, sub numele autorului – G. Călinescu. N-aveam mintea suficient de coaptă spre a pricepe totul, dar parcurgeam paginile într-un fel de transă. Scriitori despre care ştiam din manual prindeau viaţă, cum nu se întîmplase la nici una dintre orele de română. Şi am avut dascăli, cel puţin temporar, implicaţi în mişcarea literară a timpului: Mihail Ilovici, Gheorghe Cardaş. Dar ei urmau îndeaproape manualul lui Nedioglu, îmbîcsit de reguli gramaticale formulate arid, pedant chiar, de natură să taie orice chef de lectură. Or, pe Călinescu nu te mai săturai să-l citeşti. Reconstituia fascinant viaţa scriitorilor şi intra în materia operelor analizate cu o voluptate molipsitoare. Să nu mai vorbim de fotografiile care populau paginile şi îl furau pe cititor, transportîndu-l în ambianţa epocilor trecute, familiarizîndu-l cu mediul de formare şi evoluţie specific oricărei personalităţi marcante din cuprinsul literaturii noastre. Azi aşa, mîine la fel, nici nu ştiam cînd trec orele cufundat în lectură, la masa unde mă instala înţelegătorul administrator al bunurilor regale, domnul Umferdorben, descendent probabil din elveţienii mobilizaţi de Carol I pe lîngă sine, ca oameni capabili şi de încredere. Abia aşteptam, în cuprinsul săptămînii, momentele cînd puteam să mă sustrag programului şcolar curent şi să alerg la „Călinescu al meu“. Nici nu ştiu cînd am constatat că, în ce priveşte viitorul, pentru mine zarurile fuseseră aruncate. Eram captiv în lumea literaturii. Băgaseră de seamă colegii de clasă, ca şi majoritatea dascălilor. Plutea în jur bănuiala că s-ar putea să scriu poezii în secret, după ce se aflase că încropeam firave recenzii pentru un ziar din Capitală. Adevărul e că, în vacanţa mare dintre clasele a VII-a şi a VIII-a de liceu (cum ar fi, azi, a XI-a şi a XII-a), mi-am luat inima-n dinţi şi am călcat pragul redacţiei unui cotidian din Bucureşti, numit *Naţiunea*, sub directoratul lui G. Călinescu, fireşte în speranţa de a-l zări, măcar, pe cel care îmi acaparase minţile, sufletul, toată fiinţa în căutarea drumului de urmat. Nu l-am întîlnit, deşi oarecari insistenţe am depus. Din discuţiile cu un redactor mărinimos, am ajuns să capăt un mic spaţiu la „pagina tineretului“, pentru a comenta probleme specifice elevilor, cu preocupările mele. Întîia dintre colaborările convenite trata – cum altfel ? – despre constituirea unei biblioteci personale. Aplicam, cum mă pricepeam, învăţături trase din impozanta *Istorie* călinesciană. Mi se părea că posed de-acum o „tehnică“ de lectură şi eram în măsură a pricepe altfel cărţile picate în mînă. Revenit la şcoală, am găsit intactă ocrotirea domnului Umferdorben. Aveam locul rezervat la un pupitru izolat, cu îngăduinţa de a lua direct din raft unul sau mai multe volume, după preferinţe. Mi se înfiripase curiozitatea de a cerceta un autor contemporan. Alesul avea să fie, din pură întîmplare, Geo Bogza. Una lîngă alta, în raft, două cărţi ale sale mi-au confiscat privirile: *Ţări de piatră, de foc şi de pămînt* şi *Cartea Oltului*. Nu le-am citit, le-am devorat... Cu colegii, ajunsesem în pragul obsesiei, să-i bat la cap numai şi numai cu entuziasmul descope-

Una lîngă alta, în raft, două cărţi ale sale mi-au confiscat privirile: *Ţări de piatră, de foc şi de pămînt* şi *Cartea Oltului*. Nu le-am citit, le-am devorat...

ririi prozei lui Geo Bogza. Zile la rînd, săptămîni în şir, i-am ameţit şi i-am determinat, ca o răzbunare, să mă înzestreze cu o poreclă: Geo. Dar pentru mine va fi tocmai ce căutam. În actele civile, eram înscris cu numele de la botez, Constantin, cu care am semnat prizăritele colaborări la *Naţiunea* (1947). Ceva mă incomoda şi umblam după o soluţie mai lapidară, un pseudonim concentrat, de impact. Am pus Geo lîngă Şerban, mi-a sunat omogen şi, după ezitări pasagere, aşa am rămas. Una dintre încercările de probă am făcut-o cu o poezie de improvizaţie, expediată personal lui G. Călinescu pentru pagina „litere şi arte“ a gazetei sale, unde a şi apărut. Cred că se chema *Autobiografie*. Versuri într-o manieră voit prozaică, intenţionat văduvite de lirism confesiv, la limita discursivităţii reportericeşti. Lui Geo Bogza aveam să-i mărturisesc tărăşenia tîrziu, mult după ce ajunsesem să-i cuceresc afecţiunea şi să mă număr printre puţinii acceptaţi la orele de comuniune colocvială, întîmpinaţi cu mărinimie în garsoniera din Ştirbei Vodă, peste drum de Muzeul de Artă.



■■■ De veghe în... clanul literar

Colecţia de fotografii, grupate de Ion Cucu, relevant, în *O istorie literară a privirii*, înglobează un instantaneu (la pagina 162), total diferit de mulţimea celorlalte imagini captate de ochiul magic în ambianţa fastuoasă a „salonului cu oglinzi“ de la Casa Scriitorilor. De astă dată, nimic festiv. Aşezat pe canapea, Geo Bogza ascultă, pe gînduri, explicaţii pe care i le detaliam, sub imperiul unor învolburări ameninţătoare la adresa redacţiei *Secolului 20*. Din imediata apropiere, Ştefan Augustin Doinaş urmărea dialogul, într-o stare reflexiv-mefientă. Făcînd parte, mulţi ani la rînd, din consiliul redacţional al revistei, Bogza s-a implicat ori de cîte ori o criză se profila la orizont. S-au repetat situaţiile cînd simpla sa prezenţă a cîntărit semnificativ. Tăcea, încruntat, şi asta ajungea ca lucrurile să nu o apuce bezmetic pe panta abuzurilor.

Primul dintre momentele acute s-a derulat în plin mandat deţinut de George Macovescu la preşedinţia Uniunii Scriitorilor. Din senin, eram convocaţi pentru a ni se comunica subita decizie a „debarcării“ lui Dan Hăulică din postul de redactor-şef. Era o cabală uneltită subteran şi evident, responsabilul breslei nu-şi ascundea plictiseala de a-i reveni să scoată castanele din foc. Sosise flancat de Dumitru Ghişe, din partea funestului Consiliu al Culturii Socialiste, ambii convinşi că vor lichida scurt sarcina ingrată. De aceea, mai-mai să le cadă tavanul în cap la vederea lui Bogza. Spontan, Macovescu a schiţat o uimire egală cu intenţia de a-i sugera să părăsească de bunăvoie adunarea, dar nu a îndrăznit să-şi ducă pînă la capăt impulsul tipic oricărui obedient înalt funcţionar. Această ezitare, sesizată prompt în asistenţă, a încurajat reacţia de împotrivire a redactorilor. Trimişii oficiali au tunat şi fulgerat în zadar. După ore de confruntare şi contraziceri, s-au trezit în faţa unei sfidătoare rezistenţe şi a ameninţării cu demisia colectivă. Nici acuzaţia de complot, nici deducţiile insinuante pe seama precarităţii simţului nostru politic, fiindcă majoritatea ignoram supuşenia posesorilor disciplinaţi ai carnetului roşu, n-au produs efectul scontat de intimidare. Situaţie scandaloasă după toate regulile regimului, încă mai intolerabilă dacă neaşteptata opoziţie scăpa de sub control şi zvonul ar fi răzbătut dincolo de zidurile Casei Monteoru-Catargi. O judecată cu capul pe umeri s-a impus, aşa că după deliberări în culise, excesul de zel al culturnicilor devenea, penibil, strunit. Aceiaşi inchizitori brutali s-au văzut nevoiţi să domolească tonul, să abandoneze, la cîteva zile distanţă, vituperaţiile ridicole, să se prefacă a le uita, cel puţin pînă le va veni iar apa la moară. Cu lecţia învăţată mai demult, Geo Bogza prevenea, fără vehemenţă, dar ferm, că vor fi căutate ocaziile de revanşă. Şi a prevăzut perfect.

Tensiunile urmau să atingă apogeul către mijlocul anilor '80. Înlocuitorul lui Macovescu suspendase dialogul cu redactorul-şef. Mai direct ori mai voalat, spera să se poată debarasa cu totul de revista aflată constant în răspăr cu aşteptările supraveghetorilor dogmatici. Ţinut la curent, Bogza căuta media între scepticism şi un optimism temperat. Refuza încrucişarea braţelor după cum nu propovăduia aruncarea în gura haitei de lupi, cu ochii închişi. Lupii ne cam încolţiseră rău de tot în 1985, pe motivul flagrantului delict de a fi reprodus pe copertă o lucrare a lui Horia Bernea, din ciclul „coloanelor la Văratec“, unde un cenzor vigilent acuza simboluri mistice. Numărul împricinat din *Secolul 20* n-a avut liber la difuzare luni la rînd. Pînă ce o reputată instituţie occidentală a decernat *Secolului* un trofeu de excelenţă şi, astfel, forurile autohtone au dispus suspendarea embargoului „ateist“. Aparenta încetare a căutării de nod în papură a durat scurtă vreme, după care s-a manevrat pentru găsirea altui pretext inchizitorial. Brusc, cineva a băgat de seamă şi a atras atenţia asupra unor modificări în inscripţia de pe frontispiciul revistei. Într-adevăr, formula iniţială fusese ameliorată, dar nu de ieri-alaltăieri, ci de o bucată bună de timp. La împlinirea a douăzeci de ani de la apariţie, redacţia a convenit că, dintr-un simplu magazin de „literatură universală“, *Secolul* izbutise să evolueze spre tipul superior al „revistei de sinteză“, cu prestaţii pluridisciplinare (literatură universală, arte, dialogul culturilor). De astă dată, presiunea a luat forma hărţuielilor administrative (întîrzieri la plata drepturilor băneşti, refuzul elementarului sprijin organizatoric, fluturarea belicoasă a spectrului săbiei lui Damocles, gata să reteze toate capetele). Din cauza adversităţilor întreţinute malefic, nu mai era nimeni în siguranţă, poate cu excepţia lui Doinaş, ocolit de animozitatea temporarului preşedinte. Din menghina perfidă ne-a scăpat marea răsturnare din decembrie 1989. Cît de rapid am întreprinde bilanţul experienţelor, rezultă fără tăgadă că veghea solidară a lui Geo Bogza se va fi detaşat, oportun, între factorii meniţi să îndemne la conservarea demnităţii intelectuale.

■

Restituire

Procesul Bogza

Mihail SEBASTIAN

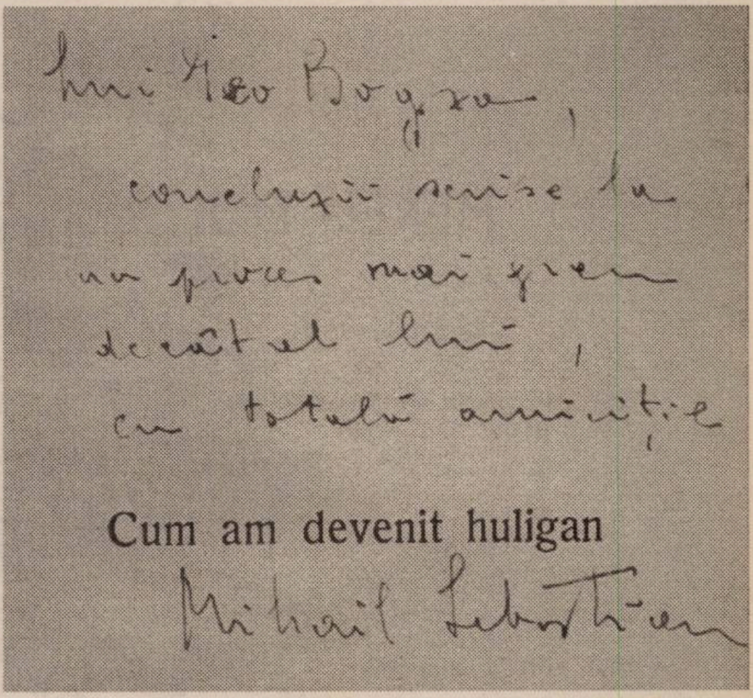
Ieri s-a înfăţişat din nou Tribunalului Ilfov delincventul Geo Bogza, poet primejdios, pe care forţele constituite îl urmăresc de vreo doi ani, cu o neobosită tenacitate. Codul penal se simte ultragiat, în cele mai sensibile articole ale sale, de lira acestui foarte tînăr poet, care îşi cîntă cu asprime şi cu inocenţă visele lui confuze.

Ciudată fiinţă şi codul penal, ăsta! Rabdă liniştit cele mai categorice mizerii, suportă cu inima împăcată cele mai vizibile infamii, asistă cucernic şi visător la atîtea crime morale, care mişună în jurul nostru, dar tresare cu o subită intransigenţă atunci cînd sub cuţitul său legal se nimereşte o carte, un vers, un poet.

Nu trebuie, desigur, să mergem prea departe pentru a vedea cît e de prost făcută lumea, dar am impresia că aducerea lui Geo Bogza la judecată exprimă o proastă rînduială a tuturor lucrurilor, o aşezare a lor atît de încurcată, încît disperezi să le mai pui vreodată în ordine.

Bogza e judecat pentru un volum de versuri. Volum pe care l-a tipărit pe banii lui, pentru cîţiva prieteni ai lui – aşa cum se tipăreşte totdeauna poezia, la începuturile ei eroice, înainte de a fi recunoscută de stat şi înainte, deci, de a sucomba. *Poemul invectivă* – titlu provocator, de o juneţe şi o naivitate ce mi se pare vădită – încearcă şi nu izbuteşte să ascundă, sub cîteva silite violenţe verbale, o inimă sfîşiată, un nostalgic dor de puritate, o tristeţe metafizică de adolescent, rănit de spectacolul vulgar al existenţei. Invectiva poetului încearcă să purifice cu flacăra, cu piatra, cu pumnul.

Se poate crede orice despre această poezie. Nimeni nu este obligat să o iubească. Eu însumi am ezitat, o bucată de vreme, a-l fi descifrat pe Geo Bogza. El era un „modernist“ – ceea ce eu n-am fost niciodată. Am suspectat mereu arta care se face cu mistere pur verbale, pentru a-i „epata pe burghezi“ – şi nu numai pentru asta. Dar începînd în „modernism“, Bogza a terminat în poezie pur şi simplu – o poezie simplă, umană, largă. *Poemul petrolifer*, pe care îl publica în primăvara trecută, avea un suflu epic de o încruntată grandoare, ceva care putea foarte bine fi un început de epopee modernă, cîntec al uzinelor, al mulţimilor, al marilor valuri de viaţă.



lui Geo Bogza,
concluzii scrise la
un proces mai greu
decât al lui,
cu totală amiciţie

Cum am devenit huligan

Mihail Sebastian

Din colecţia de autografe a lui I. Fodoreanu

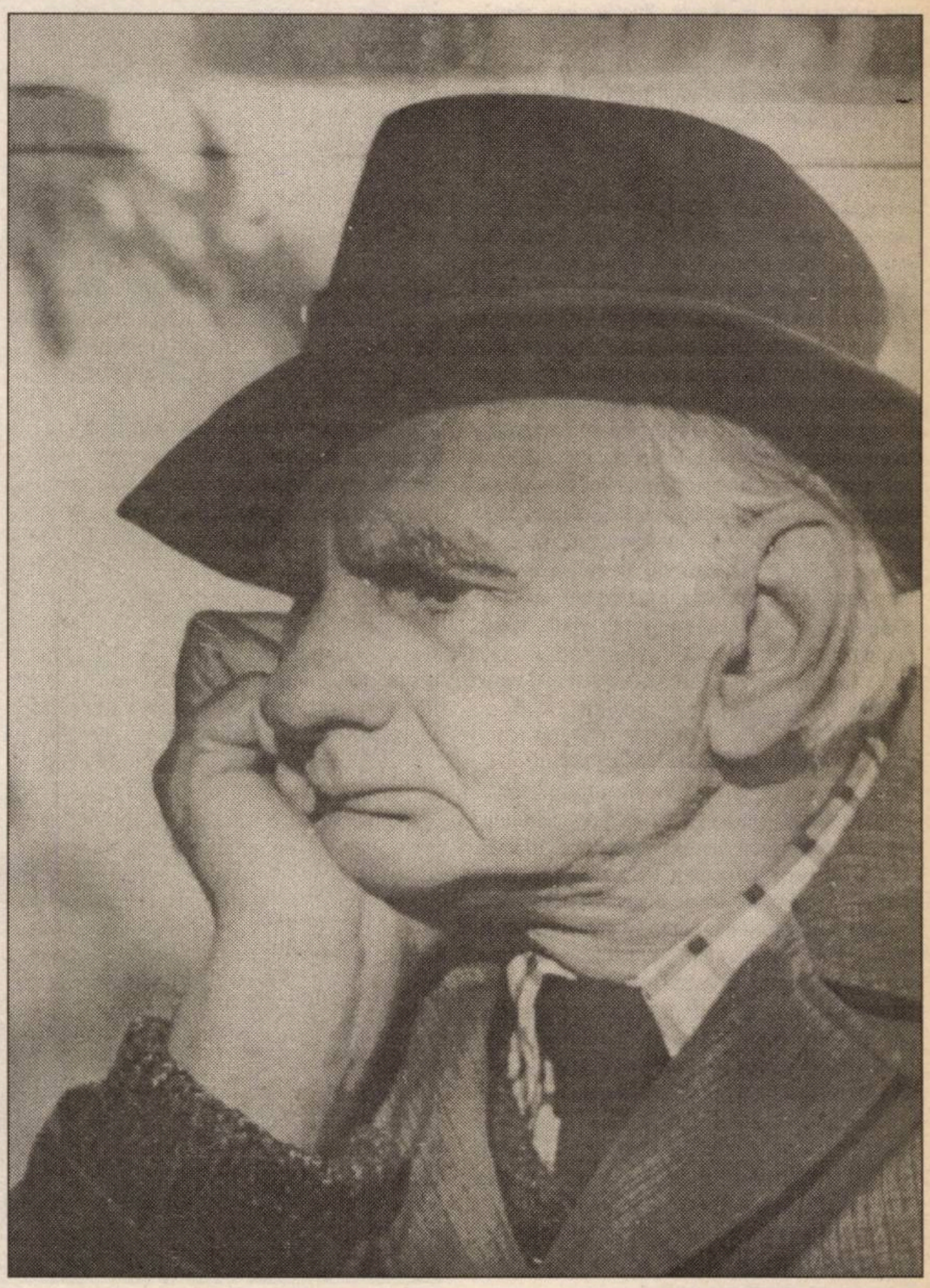
E surprinzător drumul acestui tînăr scriitor, care numai după un an sau doi de exerciţii literare, abstracte, sparge tiparul modernist şi intră în plină mişcare a vieţii, atent la „vocile unanime“, sensibil la glasul surd al existenţei. Reporterul Geo Bogza – revelaţie esenţială, cred – e un descoperitor de medii umane noi, cercetător al fabricilor, al minelor, al închisorilor, pe unde trece cu un ochi atent, ce nu se lasă păcălit nici de satiră, nici de revoltă, şi înregistrează cu o crudă fidelitate tot ce vede. Reportagiile sale din *Vremea* şi *Cuvîntul liber* formează un material de viaţă vast şi complex – lucru ce nu se poate datora decît unei sensibilităţi de mari resurse intime. Cred că Geo Bogza poate să ne dea într-o zi o poezie, pe care să o străbată, în toată plenitudinea, fluviul vieţii – o poezie neanemiată de joc estetic, o poezie robustă, dură şi simplă – de simplicitatea plantelor şi a animalelor.

...Între timp, nu e rău că băiatul acesta timid, cu faţa de copil şi cu mîinile lungi, domoale, de lucrător îngîndurat, stă faţă în faţă cu codul penal.

(*Rampa*, 27 ianuarie 1935)

Disimulat şi enigmatic

Romulus RUSAN

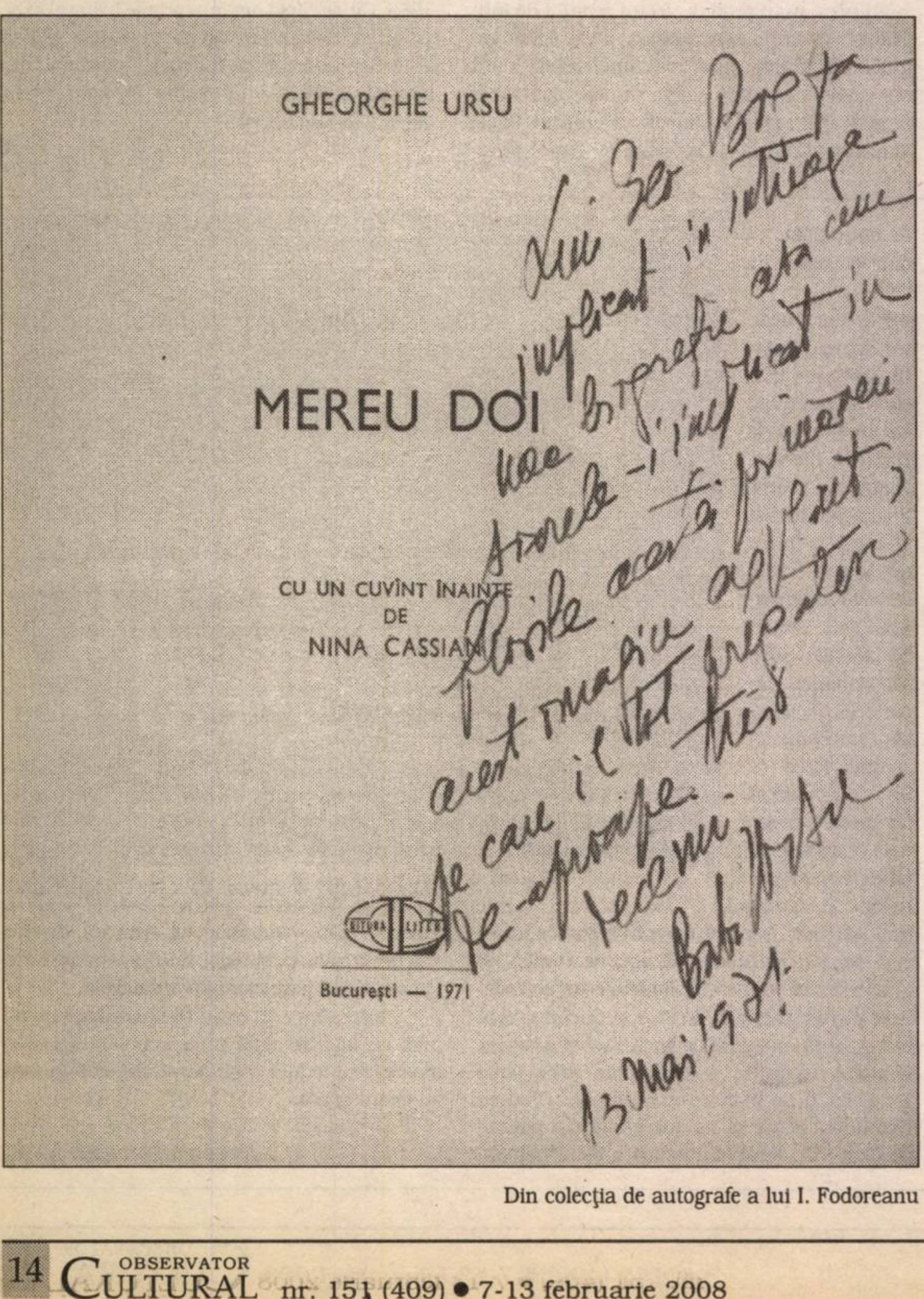


A scrie la centenarul unui om pe care l-ai cunoscut te pune de obicei în situaţia de martor apărător al perenităţii sale. Cînd am luat interviuri Cellei Delavrancea care se apropia de propriul centenar nu am încercat acest sentiment de crispare, pentru că, în viaţă fiind, subiectul nu îşi încheiase destinul.

Pe Geo Bogza l-am cunoscut tot încercînd să-i iau un interviu şi, paradoxal, stima mea pentru el a crescut tocmai pentru că m-a refuzat. Mai precis, m-a lăsat să-l imprim pe masivul casetofon Tesla, cu care venisem pregătit, dar punîndu-mă să-i promit că nu voi transcrie şi nu voi publica nimic, nici în revista *Cinema*, nici altundeva. În apartamentul său de la etajul şase al blocului din Piaţa Cosmonauţilor („blocul cu o florărie şi un magazin de pîine“, cum îi plăcea să spună) mi-a spus o lungă poveste despre filmarea, în 1930, pe şesul actualului aeroport Băneasa, improvizat în scenă de luptă, a unei supraproducţii eşuate, *Roumanie, terre d'amour*, datorate unui francez, Peytavi de Faugères, care voise să împăneze o melodramă de serie (dragostea pentru o ţărancă simplă a unui boier reîntors de la studiile pariziene) cu episoade din „epopeea naţională“.

În 1971, „epopeea naţională“ devenise o sintagmă sacrosanctă, sprijinită de „tezele din iulie“. Şi atunci, însă, în 1930, luptele dacilor cu romanii, ale dorobanţilor cu turcii au mobilizat în luptă batalioane întregi ale armatei, costumate din garderoba Teatrului Naţional. Dar nici o scenă de mase n-a mai fost montată de producătorul francez pentru premiera de gală, fapt care a stîrnit stupoare la premieră, mai ales că fuseseră încasaţi bani din bugetul de stat. „Uite aşa se va întîmpla şi cu unii ca B., vor dispărea din istorie ca figuraţia“, şi-a încheiat Bogza amănunţita descriere – pe parcursul cîtorva ore – a filmărilor, la care participase în calitate de ziarist. („B.“ era un dramaturg de partid, membru în C.C., care tocmai se ilustrase aderînd cu un entuziasm sfruntat la „tezele din iulie“).

Înregistrarea lungii naraţiuni a dispărut, din păcate, la 4 martie 1977, în noaptea cutremurului, iar somaţia lui Bogza de a o ţine numai pentru mine am interpretat-o ca pe un scrupul estetic. Aşa şi era, ştiute fiind acribia cu care îşi apăra de cenzură fiecare frază sau asprimea dusă pînă la calofilie cu care îşi rescria vechile opere (de exemplu *Cartea Oltului*), făcîndu-le ca în ediţia definitivă să nici nu mai semene cu varianta spontană din anii tinereţii. Dar azi, la centenar, cînd toate conturile sînt închise şi biobibliografia e încheiată, poţi să-i explici multe dintre atitudini şi schimbările de comportament prin dorinţa de a se purifica după trecerea prin mlaştina proletcultismului. După teribilismul anilor primei tinereţi (făcuse de două ori închisoare pentru „lezarea bunelor moravuri“, pentru *Poemul invectivă* şi *Jurnal de sex*); după patetismul social din *Poemul petrolifer* şi *Cîntec de revoltă, de dragoste şi moarte*; după publicistica vitriolantă din *Anii împotrivirii*; după reportajul percutant din *Ţări de piatră, de foc şi de pămînt*; după poemul solemn, whitmanian, din *Cartea Oltului*, Bogza a devenit brusc, în 1948, membru corespondent, apoi, în 1955, plin al Academiei, apoi membru în comitetele de pace, deputat, erou al muncii socialiste, pe scurt, un scriitor oficial. *Meridiane sovietice* a fost preţul plătit nedesmeticirii la timp din această ameţeală oportunistă, după care a încercat să se opună cursului oficial prin accentuarea ceremonialului stilistic, prin abstragerea din concretul imediat şi prin poza supratemporală a atitudinii publice. A refuzat să scrie despre Stalin, deşi un comisar sovietic al Uniunii Scriitorilor l-a ameninţat cu pistolul pe masă. A refuzat să intre în partid, deşi i se cerea imperativ, şi a început cu ostentaţie să apară alături de scriitorii tineri, de Nicolae Labiş şi de cei din generaţia '60. După 1965 a sprijinit regenerarea structurală a Uniunii Scriitorilor, pînă într-acolo încît conducerea acesteia era aleasă (fapt unic în ţară) prin vot secret, iar demnitarii, oportuniştii şi favoriţii partidului cădeau fără excepţie la urnă (un fel de lustraţie *sui generis*) şi nu mai aveau nici măcar dreptul să participe la şedinţele de conducere. A rămas de pomină un congres al Uniunii Scriitorilor al cărui început a fost amînat cu o jumătate de zi pentru că Bogza a cerut ca adunarea să nu încuviinţeze prezenţa în prezidiu a unui scriitor membru al C.C. (evident că votul la care s-a recurs după lungi întreruperi şi consultări oficiale i-a dat dreptate). De la acel congres Ceauşescu nu a mai fost prezent la nici o manifestare a Uniunii, în schimb, Bogza era capul de listă al tuturor protestelor trimise la Partid şi la posturile de radio occidentale, culminînd cu acela din 1989, în care se lua apărarea scriitorilor interzişi.



GHEORGHE URSU

MEREU DOI

CU UN CUVÎNT ÎNAINTE
DE
NINA CASSIAN

Bucureşti — 1971

Lui Geo Bogza

13 mai 1971

Din colecţia de autografe a lui I. Fodoreanu

Cîteva gesturi de un curaj nebun se consumaseră chiar în plin stalinism, atunci cînd Bogza era, aparent, un „ajutor de nădejde al partidului“. În toamna lui 1944, cînd fratele său Alexandru Bogza, profesor de muzică la Cîmpulung, fusese arestat de trupele sovietice, Bogza l-a eliberat din detenţie, iar preţul (sau pretextul) a fost documentarea pentru reportajul, de altfel memorabil, *Pe urmele războiului în Moldova*. În 1953 a irupt inopinat în sala de notorietate feroce a Tribunalului Militar de pe strada Negru Vodă din Bucureşti. Cu carnetul de academician în mînă a dat la o parte gărzile, a înaintat la bară şi a pledat „nevinovat“ pentru pictorul George Tomaziu, care era acuzat de spionaj. Tot în anii '50, fiind, aşa cum am spus, deputat, a intervenit să fie eliberat din arestul Securităţii Părintele Cleopa, acuzat că ar fi colaborat cu partizanii din Obcinele Moldovei. Am asistat personal la primirea recunoscătoare pe care marele duhovnic i-a făcut-o în chilia sa, conducîndu-l apoi pe cărări de munte la schitul unde stătuse retras în timpul schimniciei. Această sfidare a normelor partinice şi academice a atras nu numai critica furibundă a lui Miron Constantinescu, responsabilul ideologic al regimului, ci şi zvonul sarcastic lansat de serviciul de dezinformări al Securităţii, potrivit căruia el, Bogza, s-ar fi călugărit.

> Bogza era capul de listă al tuturor protestelor trimise la Partid şi la posturile de radio occidentale.

Şi dacă – la 14 ani de la moarte şi la o sută de ani de la naştere – Bogza începe deja să pară un scriitor uitat (ori, dacă nu uitat, atunci redus fie la „pornografie“, fie la „stalinism“), am vrut să amintesc măcar celor care îi mai cunosc cît de cît opera majoră mici întîmplări care ar putea da un înţeles ceva mai complex staturii sale disimulate şi enigmatice.

■

Thomas Mann, temă cu variaţiuni

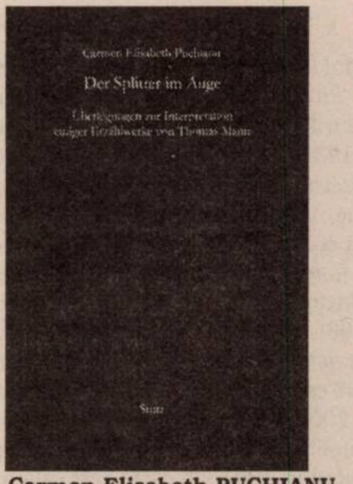
Andrei CORBEA

Thomas Mann şi scrierile sale nu au constituit un obiect predilect de meditaţie pentru intelighenţia românească, precum s-a întîmplat cu alţi autori occidentali de aceeaşi talie. Dacă în perioada interbelică, cînd se citea mult în original, accesul la text era limitat nu atît de cunoaşterea limbii germane, cît de dificultatea ştiută a discursului narativ practicat de autorul *Muntelui vrăjit*, traducerile româneşti de după 1955, anul morţii lui Thomas Mann (traduceri, unele foarte bune, datorită cărora publicul nostru a putut profita, precum în puţine alte cazuri în acea vreme, de cvasitotalitatea titlurilor importante ale unuia dintre cei mai de seamă „clasici ai modernităţii"), nu au risipit rezerva, inclusiv pe cea a germaniştilor, intimidaţi mai cu seamă în absenţa necesarelor instrumente de lucru – de la ediţii la bibliografia critică – într-o epocă hiperrestrictivă cu importul de carte. Cu excepţia notabilă a lui Ion Ianoşi, o voce distinctă a exegezei – „vocea ei românească" prin excelenţă –, şi mai tîrziu a lui Lucian Raicu, potenţialii comentatori au ezitat să se aventureze în labirintul unei opere de o vastitate complexantă, cu atît mai mult cu cît clişeele semioficioase vehiculate pe urma exegeţilor redegişti, care, la rîndul lor, au simplificat la maximum cîteva idei preluate de la Lukács (tabu după 1956) şi Hans Mayer (tabu după 1962), păreau a nu lăsa prea mult spaţiu de manevră iniţiativelor „neomologate" sau neomologabile. Nu mai puţin adevărat însă este şi faptul că, inclusiv în spaţiul lingvistic german, interesul pentru Thomas Mann a stagnat cîteva bune decenii; doar publicarea jurnalelor a fost de natură să dea un nou impuls lecturii operei din perspective ocolite pînă atunci, încît se poate vorbi şi acolo de o resuscitare reală a studiului ei abia din a doua jumătate a anilor '80, prin contribuţiile unor Hans Mayer (cu monografia din 1980), Hans Wysling, Hermann Kurzke, Reinhard Baumgart, Hans Vaget, Klaus Harpprecht etc. Reconectarea de după 1990 a germanisticii şi comparatisticii româneşti la reţeaua documentară a disciplinei şi la pulsul marilor sale dezbateri a produs, cum era de aşteptat şi de dorit, şi o treptată decrispare în faţa „marilor teme", dintre care şi „domeniul" Thomas Mann; între cei care l-au abordat acum, Carmen Elisabeth Puchianu, fondatoare a tinerei şcoli de germanistică de la Universitatea din Braşov, dar şi sensibilă poetă şi prozatoare de limbă germană, a întreprins paşii cei mai îndrăzneţi, cu rezultate – o spun din capul locului – admirabile.

Titlul cărţii de faţă, apărute la o mică, dar foarte onorabilă editură din Passau, carte ce a rezultat dintr-o solidă lucrare de doctorat susţinută în 2004 la Universitatea din Bucureşti, deschide, aşa cum este el formulat, un foarte larg şi generos cîmp de investigaţie: aşchia din sticla oglinzii sparte în basmul *Regina zăpezii* al lui Hans Christian Andersen, care, înfiptă în ochiul micuţului Kai, îi conferă aceluia însuşirea excepţională de a-i „oglindi" necruţător pe ceilalţi, dar, în schimb, îi îngheaţă „sufletul", constituie un fel de laitmotiv ce străbate complexa meditaţie pe care autoarea o iniţiază pe marginea destinului de „scriitor", aşa cum şi l-a asumat şi l-a „jucat" Thomas Mann. Semnul distinctiv, deşi invizibil, al alterităţii lui *homo scriptor*, tradus în pactul cu diavolul şi cu „răceala" morţii, ar proveni dintr-o pulsiune înnăscută, rezultat al unei conjuncţii irepetabile de date genetice şi sociale, care, conştientizată treptat de „subiect", se transformă în obsesie şi, pe o altă treaptă, în resort al unei deveniri „profesionale" ce o valorifică, la rîndul ei, tematic şi formal, în chiar devenirea operei. Acesta este, în rezumat, traiectul propus de Carmen Puchianu în vasta întreprindere a bilanţului anunţat într-un titlu care are totuşi prudenţa să-şi pună lui însuşi surdină prin autolimitarea la „consideraţii asupra interpretării" a doar „cîteva" dintre textele narative ale lui Thomas Mann. Mi se pare că, paradoxal, autoarea dobîndeşte astfel o libertate de mişcare sporită în tratarea unei materii greu de stăpînit în imensitatea ei şi care, fetişizată ca atare, ar fi putut reduce demersul la o simplă trecere în revistă, mai mult sau mai puţin descriptivă, a unor „fapte" deja înregistrate de istoria literară. Or, abia decupajul bine condus al elementelor biografice, al textelor citate şi coroborate, al termenilor de comparaţie poate conferi originalitate şi credibilitate unei asemenea confruntări. Carmen Puchianu riscă evident în eşafodajul complicat de trimiteri reciproce – unele ce ar putea, de la un punct încolo, friza arbitrariul –, pe care, cu răbdare, îl ţese pe orizontală şi pe verticală cu ajutorul unei „metodologii" ce bricolează tehnici analitice, îmbinînd sondajul psihologic în meandrele biografiei cu evaluarea discursului autobiografic şi cu deconstrucţia narativităţii în ficţiune, riscă nu mai puţin în fervoarea speculativă – poate, pe alocuri, forţată –, riscă, nu în ultimul rînd, într-o retorică ce iese destul de des din marginile convenţionale ale discursului „ştiinţific". Ansamblul, chiar dacă marcat de „parţialitatea" anunţată din capul locului, are însă coerenţă, rezistă şi, în plus, avansează un punct de vedere. Ceea ce, pentru o carte despre Thomas Mann, nu este la îndemîna oricui!

> Carmen Puchianu convinge fără doar şi poate atunci cînd, la capătul unei demonstraţii solid argumentate, arată că, de fapt, sub constrîngerea propriului Ego supradimensionat, Thomas Mann asociază condiţia de artist cu una aristocratică.

Că autoarea stăpîneşte foarte bine bibliografia mai veche şi mai recentă ce s-a acumulat în jurul operei lui Thomas Mann o dovedeşte faptul că, sesizîndu-i faliile, incoerenţele şi contradicţiile ocazionale, ea îşi ia distanţele necesare (precum, de exemplu, faţă de Helmut Koopmann sau de Klaus Harpprecht), pentru a-şi afirma propriile opţiuni interpretative. Una priveşte, de pildă, prea tocita viziune despre concurenţa, presupusă mult timp drept emblematică pentru creatorul lui *Tonio Kröger* şi reprezentarea acestuia despre „scriitor", dintre „artist" şi „burghez". Carmen Puchianu convinge fără doar şi poate atunci cînd, la capătul unei demonstraţii solid argumentate, arată că, de fapt, sub constrîngerea propriului Ego supradimensionat, Thomas Mann asociază condiţia de artist cu una aristocratică (precum o face, iată, şi „primul" Wilhelm Meister!), cu al cărei „rol" se identifică tocmai pentru a-şi asigura, integrîndu-se, o poziţie privilegiată în societatea burgheză căreia îi aparţine prin naştere. Asceza la care respectivul „rol" îi supune existenţa, nu lipsită de tentaţia evaziunii către o marginalitate care îl atrage şi îi repugnă totodată, îl marchează pînă într-acolo încît, în fond – susţine Carmen Puchianu împreună cu Susanne Otto –, întreaga sa operă ar putea fi considerată sub semnul repetitivităţii funciare a proiecţiei asupra primejdiosului balans în care el însuşi trăieşte, între *Beruf* (profesie) şi *Berufung* (vocaţie), ca „burghez" şi „artist". Această figură a repetitivităţii, rezultată dintr-o subtilă explorare a profilului psihologic al tînărului Thomas Mann – în care autoarea îl urmează îndeaproape pe Hermann Kurzke –, constituie nu doar o lentilă unificatoare sub care întreaga sa operă literară şi eseistică se înfăţişează drept o uriaşă temă cu variaţiuni, ci facilitează o explicaţie globală – poate chiar nivelatoare, dacă punem particularul înaintea generalului – asupra a ceea ce mulţi comentatori au crezut că ar concentra esenţa tehnicii narative a prozei lui Mann: preponderenţa raportării intertextuale, cu precădere ironică şi parodică, la un patrimoniu literar anterior, a cărui „valoare de material" (după expresia lui Brecht) prozatorul o exploatează printr-un soi de programatică „receptare productivă", ce înseamnă reluare, resuscitare, rescriere. De aici şi gestul autoarei de a-l plasa pe Thomas Mann în orizontul unei postmodernităţi tipologice (cum o schiţa cîndva Hans Ulrich Gumbrecht), ce concepe literatura, în plină criză a formelor narative, drept un joc plurivalent al pre- şi posttextelor, unde literatura se naşte nu din „viaţă", ci exclusiv din literatură, iar viaţa însăşi devine un apendice, o „continuare" a literaturii. O dată mai mult, ar atesta-o, după autoare, chiar Thomas Mann, prin efortul de a-şi modela existenţa ca pe un *remake* al celei goetheene.



Carmen Elisabeth PUCHIANU

Der Splitter im Auge. Überlegungen zur Interpretation einiger Erzählwerke von Thomas Mann,
Stutz, Passau, 2007, 228 p.

Am apreciat în această carte nu doar savanta arhitectură, elaborată după acel principiu al „straturilor" a cărui funcţionare Carmen Puchianu o descrie în chiar analizele cîtorva texte ale lui Thomas Mann – şi care îi îngăduie, între varietatea caleidoscopică a abordărilor de la un capitol la altul şi multitudinea excursurilor, să controleze fără ezitări avansul argumentaţiei –, ci şi performanţe pe suprafeţe limitate: micile sinteze teoretice consacrate conceptelor utilizate, de pildă cea în care autoarea desparte explorarea intertextului de reconstituirea pozitivistă a izvoarelor şi influenţelor sau subtila dihotomie dintre *Angeborenes* (înnăscut) şi *Angeeignetes* (însuşit), ca şi glosele erudite, precum cea pe marginea viziunii nietzscheene asupra binomului *Dichter/Hochstapler* (artist/impostor) sau a afinităţii lui Thomas Mann pentru Lessing, ca întruchipare ideală a ceea ce va să însemne „scriitorul burghez". Nu este mai puţin adevărat că, pe anumite porţiuni, aceeaşi arhitectură tinde către geometria variabilă a eseului, unde distorsiunile – cu alte cuvinte adîncirea unor aspecte în defavoarea altora – şi asimetriile se etalează necenzurat. Deşi plin de sugestii inteligente, lungul ocol prin basmele lui Andersen mi se pare de aceea, tocmai în acest sens, mult prea tributar speculaţiei şi prestidigitaţiei interpretative, ce trece cu prea mare repeziciune de la fragmentul scrisorii către fratele Heinrich şi pomenirea accidentală a lui Klumpe-Dumpe, la Kai, prietenul lui Hanno Buddenbrook, la ţigările de foi ale lui Hans Castorp şi durerile de dinţi ale autorului şi ale unora dintre personajele sale. Aceluiaşi avînt eseistic i se pot atribui şi alte „licenţe", precum un exces de empatie cu obiectul, pînă într-acolo încît autoarea ajunge la un moment dat să mediteze, moralizator, asupra chipului în care s-ar fi cuvenit ca Thomas Mann să-şi trateze fiul, pe Klaus Mann!

Ceea ce însă, la urma urmei, nu face decît să adauge savoare lecturii acestei cărţi, inaccesibilă încă, din păcate, cititorului român.

■

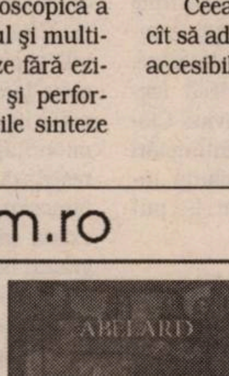
www.polirom.ro

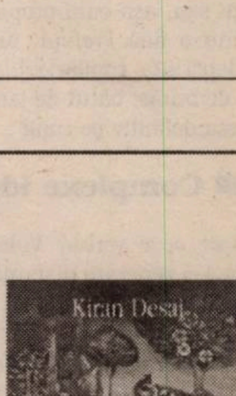
■ Abelard
Dialog între un filosof, un iudeu şi un creştin

■ Kiran Desai
Zarvă în livada de guave

■ Ian McEwan
Ispăşire

■ Andreï Makine
Recviem pentru Est





Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Un „roman“ despre rai

Adina DINIŢOIU

Spaţiul în literatură sau *Dicţionarul personajelor lui Dostoievski* sînt numai două dintre titlurile care îl recomandă pe Valeriu Cristea (1937-1999) drept unul din excelenţii critici ai perioadei postbelice şi contemporane. Valeriu Cristea a fost vreme de 26 de ani redactor la *Gazeta literară*, devenită apoi *România literară*, iar după Revoluţie – redactor-şef al revistei *Caiete critice* (1990-1998) şi membru în comitetul director al revistei *Literatorul*. A lucrat între 1992-1996 ca redactor la Cartea Românească, iar în 2007, editura îi republică, iată, volumul autobiografic *Bagaje pentru paradis*, apărut iniţial în 1997 – o carte care, alături de *După-amiaza de sîmbătă* (1988; ediţia a II-a, 1999; ediţia a III-a, 2006), alcătuieşte o operă memorialistică nu numai de mare sensibilitate şi fineţe artistică, ci preţioasă şi ca document de epocă, fiindcă mare parte din viaţa criticului – sentimentală şi intelectuală – s-a consumat „în sfertul de veac al celei mai cumplite dictaturi din istoria României“. Paginile din *Bagaje pentru paradis* îl înfăţişează pe critic drept o fiinţă excesiv de timidă, un interiorizat (temperamentul se vădeşte în critica practicată, empatică, afectivă) – de altfel foarte atent la evenimentele biografiei lăuntrice şi în genere la recuperarea evenimentelor propriei memorii –, refugiat în iubirea pentru soţia sa, Doina, şi în spaţiul ocrotitor al unei căsnicii „perfecte“: „Pot oare să afirm că, în ciuda acestei supraputeri apăsătoare, sufocante, o întreagă epocă peste o biată existenţă, în toţi aceşti ani am fost foarte, foarte fericit, că, în împrejurări deosebit de vitrege, am avut o căsnicie perfectă, că de aur a fost, de fapt, nu epoca, atît de glorificată, ci viaţa mea familială, umilă, anonimă?“ – notează postdecembrist Valeriu Cristea, ţesînd, fără să vrea, o scriitură în care acel „inconştient“ pe care-l invocă adesea survine şi lasă urme: scriitorul, fragil sufleteşte, hipersensibil, sufocat de regimul politic (pe care îl refuză de la început, în forul său), se refugiază în coconul familial – reprezentat de mamă, apoi de soţie –, fiindcă are nevoie, pentru a fi „fericit“, de spaţii şi fiinţe protectoare (scrie, simptomatic, o carte dedicată *Spaţiului în literatură*). În acelaşi timp în care o glorifică, el pare obsedat de condiţia de „om supt vremi“, de existenţa „umilă, anonimă“ – tradusă concret, în mediul literar, de nesiguranţa cu care porneşte la drum în critică (o recunoaşte), oglindă, probabil, la rîndul ei, a unei timidităţi remarcabile, dar şi a unor complexe identitare destul de ciudate, datorate, cred, mai mult susceptibilităţii decît factualităţii sau, aşa cum propune Livius Ciocârlie într-o fină *Prefaţă*, unor „întîmplări din îndepărtata copilărie [...] Umilinţa îndurată de bunic, bătut de jandarmi, l-a putut marca definitiv pe copil“.

■■■ Complexe identitare

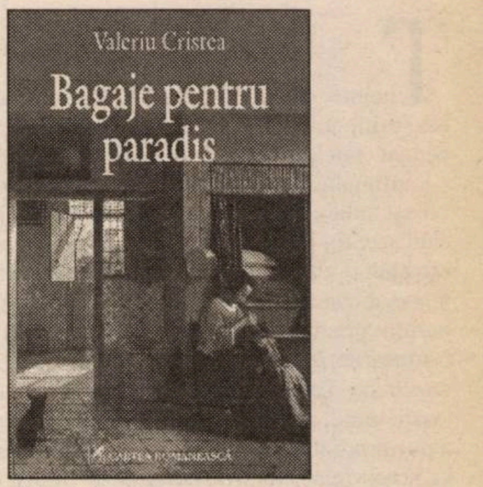
Despre ce e vorba? Valeriu Cristea se trage, la 4-5 generaţii distanţă, din „bulgarii emigraţi în sudul Basarabiei cu puţin după sau cu puţin înainte de 1800“. Mama lui, de pildă, stabilită în România (familia se mută succesiv la Arad, Galaţi, Cluj, Bucureşti), are multe rude şi fraţi de partea cealaltă a Prutului, şi cunoaşte perfect limba rusă. Ajuns la a patra-a cincea spiţă, Valeriu Cristea e complet „românizat“, aşa încît temerile legate de originea etnică – criticul ţine cu tot dinadinsul să-i fie cunoscută ascendenţa în mediul literar, începînd prin a-i spune lui Lucian Raicu, el însuşi evreu, care pare a încălca discreţia „proverbială“ a etniei, căci lucrul se află, iar la un moment dat, se trezeşte numit de Paul Georgescu, cel „cu limba ascuţită“: „bulgarul abisal“ (aluzie la dicţionarul personajelor dostoievskiene) – temerile, aşadar, se apropie din nou de zona inconştientului. Ar mai fi, totuşi, contextul politico-social de după Revoluţie, în care Valeriu Cristea – om cu înclinaţii de stînga – se vede singur, marginalizat, decepţionat, cadru propice pentru activarea complexelor identitare. Fără aceste condiţionări, *Post scriptum*-ul volumului memorialistic, intitulat cu subînţeles (aluzii atît la Mihail Sebastian, cît şi, mai ales, la chestionarea obsedantă în legătură cu trecutul apropiat, imediat după Revoluţie) *Ce am făcut în ultimii două sute de ani*, ar apărea o bizarerie, un „autodenunţ“, o schiţă istoric-evolutivă, cît se poate de serioasă în intenţie, exacerbată ca efect, a mai sus evocaţilor bulgari, fugiţi de spaima turcilor în Basarabia, sub protecţia „Rusiei expansioniste“. Vorbind de „umilinţa“ îndurată de bunicul lui (vezi mai sus), rămasă, după moartea aceluia, „suspendată“, Valeriu Cristea mărturiseşte „cu şi fără complexe“ că a preluat-o: „o duc mai departe, ca să se ştie că nu numai *unii*, ci şi *alţii* (recte: românii; *s.a.*) pot fi nedrepţi şi face rău“. În cele din urmă, după ce recunoaşte „cinstit“ – şi, în fond, fără a fi pasibil de consecinţe, am zice noi – „ce fel de sînge curge în vinele mele“, Valeriu Cristea trage o concluzie foarte discutabilă şi pînă la urmă lipsită de necesitate: „În orice ţară există, pe lîngă masiva populaţie majoritară şi pe lîngă una sau mai multe minorităţi bine conturate, şi o categorie – restrînsă – de indivizi aflaţi în proces de metamorfozare etnică“. Şi, la întrebarea „dacă există sau nu şovinism, şi dacă da, care e gradul lui de nocivitate şi care e direcţia lui principală, un răspuns mai *aproape de adevăr* (*s.a.*) l-ar putea da tocmai oamenii din categoria de care vorbeam – mai credibili în chestiunea dată“. În fine, cert e că „umilinţa“ aceea, cu rădăcini identitare, face parte din profilul moral şi intelectual al celui pe care Livius Ciocârlie – care l-a cunoscut – îl numeşte „admirabilul, frămîntatul, mult încercatul autor“. Ea se suprapune peste un alt sentiment aparte, acela al unui destin ratat, de „veşnic perdant“, în care, totuşi, norocul de a o fi cunoscut pe soţia lui este aproape o providenţă. Şansa respectivă vine după o cotitură a destinului nu tocmai plăcută, însă esenţială, în perspectivă ulterioară: în primăvara anului 1959, pentru că luase apărarea, în şedinţă, a unui coleg exclus pe motive de dosar politic, Valeriu Cristea e, la rîndul său, exmatriculat. După un an de muncă necalificată, reia facultatea în decembrie 1960 şi numai această întrerupere i-a permis s-o întîlnească pe Doina, cînd amîndoi sînt trimişi profesori, după facultate, la şcoala din Gruiu. Revolta din studenţie, soldată cu o pedeapsă dificilă fizic şi moral, este, probabil, cea mai directă şi mai curajoasă din viaţa intransigentului autor, care singur recunoaşte că e mult mai greu să suporţi consecinţele „spectacolului“. Valeriu Cristea nu se consideră, în comunism, un apolitic, dimpotrivă, „îmi arog meritul de a-i fi fost ostil lui Ceauşescu [...] aproape de la început“, însă gesturile exterioare nu vor mai fi niciodată măreţe, autorul va interioriza, ca de obicei, şi se va refugia în iubirea de cuplu, „mai tare decît istoria“.

Valeriu Cristea e aici un mare prozator, grav, atent la detaliu, susceptibil ca melcul în cochilia sa, un proustian obsedat de moarte, pe care o urmăreşte, în decursul anilor, cum îşi face mendrele în familia lui şi a soţiei.

■■■ „Speranţa minimă a nemuririi“

Celelalte linii de forţă ale acestui profil sînt, în mod egal, obsesive şi s-ar putea rezuma astfel: imaginea morţii (în toate aspectele pe care le poate îmbrăca, plecînd de la evenimentul în sine şi pînă la procesul descompunerii organice), spaţiul protector, iubirea pentru soţie – tot ca un soi de refugiu ocrotitor pentru o fiinţă fragilă şi bolnăvicioasă – şi, desigur, firul roşu al cărţii, care-i dă şi titlul: recuperarea şi consemnarea, în scopul construirii paradisului personal, a tuturor amintirilor, frînturilor de memorie în care s-a simţit fericit.

Aş vrea să insist exact pe această latură a cărţii, cea care-i dă suflul inegalabil, freamătul, vocea proprie şi, spunînd aceasta, trebuie adăugat că edificarea treaptă cu treaptă a acestui paradis, extraordinar de evanescent şi de etern, are alături, în permanenţă, imaginea morţii. Valeriu Cristea se vede chiar, de cîteva ori, premonitoriu, cu ochii celui care (re)trăieşte lucrurile de pe poziţia unei existenţe postume... Sînt cîteva splendide imagini/amintiri ce recreează nevoia de spaţiu protector a acestui spirit hipersensibil: una este dată de evocarea pisicilor sale (Ţiţi, Gălbenuş, Piţu cel Mare şi Bun), a ştiinţei lor exemplare – adevărată concurenţă pentru un autor al *Spaţiului în literatură*! – de a găsi culcuşuri odihnitoare peste tot, în casă şi mai ales lîngă oameni. O alta e, de fapt, şi tehnica ordonatoare a volumului, strîngerea de „bagaje“ pentru călătoria în paradis. Valeriu Cristea e aici un mare prozator, grav, atent la detaliu, susceptibil ca melcul în cochilia sa, un proustian obsedat de moarte, pe care o urmăreşte, în decursul anilor, cum îşi face mendrele în familia lui şi a soţiei (soţia fiind foarte încercată, îşi pierde de mică părinţii, apoi bunica şi fratele; ea însăşi îşi riscă viaţa prin cele două sarcini pe care se încăpăţînează să le ducă cu puţine speranţe pînă la capăt – cei doi nu vor putea avea copii). Bagajele, revenind, sînt compuse din oameni şi locuri, apropiaţi, dar şi străini zăriţi pe stradă, peisaje (casa de la Snagov a soţiei, cu biroul său amenajat în antreu, castanele căzute toamna pe bulevard), „clipele de fericire şi spaţiile faste“ – un arsenal ce cîntăreşte, *en fin de compte*, destul de greu. Autorul pare a avea nu numai o memorie bună, dar şi o dorinţă ardentă de a-şi edifica propriul paradis, căci, dincolo de suferinţele încercate şi de complexele înăbuşite, dincolo de pragul morţii, Valeriu Cristea continuă să nutrească „speranţa minimă a nemuririi“, care luminează discret, întotdeauna, paginile tremurate. Memorialistica sa e, de fapt, un proiect interactiv (solicitînd şi pe cititor) al „romanului genial“, al „romanului despre rai“. Încercînd tot mai mult, în ultimii ani, să se întoarcă spre credinţă, criticul, în aşteptarea raiului promis, îşi construieşte, pentru orice eventualitate, micul spaţiu personal cu titlu paradiziac: „Raiul ar fi prelungirea şi însumarea crîmpeielor de rai din timpul vieţii, amfora reconstituită din cioburi. [...] Dacă Dumnezeu ne va dărui altul mai bun, cu atît mai bine. Deocamdată însă, nu-mi pot imagina un rai mai bun!“. În numele romanului acestuia virtual, criticul inserează în partea a doua a cărţii – mai fragmentară, adesea cvasiaforistică – „mostre din romanul genial“, pasaje „din prozele mele nescrise“, mergînd pînă la a imagina răspunsuri ale animalelor iubite (pisica Ţiţi, de pildă) sau replici ale fiinţelor apropiate dispărute (cartea se termină cu reproşul mamei că nu e vizitată la cimitir). Există în *Bagaje pentru paradis* puţină (auto)ironie, umor aproape deloc, există subiectivităţi deformatoare şi orgolii profesionale grefate pe mai vechile complexe, există declaraţia permanentă a iubirii pentru Doina (acutizată de anxietate; onestitatea, probabil, îl face să mărturisească totuşi, la un moment dat, o infidelitate trecătoare), însă deasupra tuturor, pluteşte umbra morţii, o obsesie care, fără să fie morbidă, conferă textului un ton inconfundabil, constant, de gravitate şi jale (doar e un pasionat de Dostoievski...), ţinut sub control de cufundarea în coconul ocrotitor al familiei (iubirea lui pentru Doina seamănă mult cu aceea a lui Eugen Ionescu pentru Rodica, o iubire protectoare, un liman în faţa morţii).



Valeriu Cristea

Bagaje pentru paradis
Ediţia a doua, prefaţă de Livius Ciocârlie, Editura Cartea Românească, 2007, 336 p.

Evocările lumii literare se întîlnesc cu deosebire în prima parte a cărţii, unde criticul face referiri la atmosfera redacţională a *Gazetei literare/României literare*, la felul cum a fost angajat (în 1964, susţinut de redactorii S. Damian, Ov. S. Crohmălniceanu, Eugen Simion, G. Dimisianu, se înfăţişează redactorului-şef al revistei, Tiberiu Utan, căruia îi păstrează o bună amintire); în relief apar Tudor Vianu, profesorul venerat, Marin Preda, care, alături de cel dintîi, a reprezentat pentru critic „autoritatea supremă la noi“, Nichita Stănescu, Marcel Mihalaş, Lucian Raicu şi Sonia Larian ş.a. De notat şi o scenă „de triumf“, cînd redactorii reuşesc să obţină de la Ceauşescu să pună pe copertă fotografia lui Eminescu (şi nu a... conducătorului!), cu prilejul centenarului morţii poetului. Acelaşi spectru al morţii, însă, reglează evenimentele şi de data aceasta, mulţi dintre colegii de redacţie se sting în anii '80, poate şi ca efect pervers, spune autorul, al epocii traversate.

O să închei aceste rînduri cu un citat din prefaţa semnată de Livius Ciocârlie, cel care are o intuiţie extraordinară (ca de la un spirit afin la altul, cum o şi spune): „...cartea se compune din alternarea a doi timpi: timpul avertizării împotriva morţii, al înfiorării în faţa ei, şi timpul originar al maternităţii, reflectat în momentele privilegiate ale vieţii“.

■

Întîlnirea cu o carte sau dialogul propriei deveniri

Cristina HERMEZIU

Colecţia „Ştiinţă şi Religie", iniţiată de Magda Stavinschi şi Basarab Nicolescu la Editura Curtea Veche, propune titluri care aduc diversitate, în coerenţa temelor, şi profunzime, în ambiţia continuităţii.

Unul dintre ultimele volume apărute în această colecţie bazată pe dialog transdisciplinar sintetizează încă din titlu o problematică umană pe cît de simplă în aparenţă, pe atît de complexă: *A deveni tu însuţi în lumina ştiinţei şi a* ***Bibliei*** de Thierry Magnin, traducere din limba franceză de Alexandra Corina Stavinschi. Cum proiectul declarat al acestei colecţii este de a se adresa tuturor celor interesaţi în explorarea unui nou sistem de valori, fondat pe dialogul transdisciplinar între ştiinţă şi religie, autorii volumelor sînt, pînă acum fără excepţie, gînditori recunoscuţi ai ambelor domenii, spirite capabile să îngemăneze experienţa de teolog şi/sau creştin practicant cu cea a omului de ştiinţă. Dubla „autoritate" a autorilor aleşi conferă deja temelor propuse o anumită tensiune şi aşază în orizontul de aşteptare al cititorului promisiunea unei confruntări esenţiale, dacă nu chiar misterul împărţit al unui adevăr armonios care, de obicei, nu depăşeşte pragul de conflict.

Thierry Magnin este preot de parohie, vicar general al diocezei Saint-Étienne din Franţa, dar şi cercetător în fizică; este profesor şi educator al tinerilor atît în teologie, cît şi în ştiinţă. Autorul consideră, fără echivoc, ambiţia cărţii sale ca fiind rodul unei întîlniri: „plecînd de la năzuinţele omului din ziua de azi, cartea de faţă propune o cale de a te căuta pe tine însuţi şi de a te dezvolta, bazîndu-te, pe de o parte, pe ştiinţe (fizice, biologice, fără a neglija totuşi aportul ştiinţelor omului) şi, pe de altă parte, pe *Biblie*, fără amestec sau confuzie între ştiinţă şi *Biblie*. Ce ne spun despre om, pe de o parte, *Biblia* şi, pe de alta, ştiinţa şi cum ne pot ajuta ele pe fiecare dintre noi să devenim mai deplin noi înşine?".

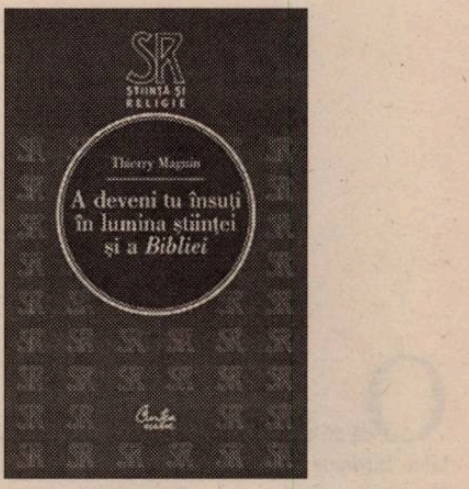
Performanţa cărţii constă în atmosfera ei autentică, lipsită de orice didacticism.

Dezvoltarea ulterioară a cărţii nu are nici o legătură cu formula comercială a unui „ghid" care oferă soluţii gata digerate, de autocunoaştere. Formula găsită de Thierry Magnin e un fel de preumblare printre întrebări, mărturisiri, nelinişti şi speranţe, într-un stil colocvial extrem de personal. Cartea se construieşte mai întîi prin desfăşurarea a cinci dialoguri purtate cu interlocutori reali, care, fără nici un artificiu, doar prin năzuinţele şi experienţa lor existenţială, devin reprezentativi pentru cei care-şi caută propria cale, „firul roşu al vieţii". Claire are 20 de ani, este credincioasă, prietenul şi viitorul ei soţ, Diego, 23 de ani, se declară necredincios. Sylvie, creştină militantă, şi René, creştin nepracticant, căsătoriţi de 21 de ani, se găsesc la răscrucea unui drum al vieţii. Paul, 65 de ani, creştin convins, inginer pensionar văduv, îşi caută rostul după sfîrşitul vieţii profesionale şi după sfîrşitul dureros al vieţii de cuplu. Performanţa cărţii constă în atmosfera ei autentică, lipsită de orice didacticism, în conturarea unor personaje obişnuite, dar vii, în frămîntările cu care cititorul se identifică imediat şi profund.

Celelalte patru capitole ale cărţii dezvoltă, fie din punctul de vedere al ştiinţei, fie prin prisma *Bibliei*, aceeaşi problematică a omului de a se căuta şi împlini în timpul vieţii. Deşi scrierea lui Thierry Magnin devine eseu, deşi reflecţiile sale se transformă în analiză hermeneutică, tonul rămîne colocvial, iar demersul său are abilitatea şi farmecul pe care un „înţelept" le foloseşte în demonstraţia sa pentru ca „ucenicul" să pară că descoperă singur, cu bucurie, ceea ce credea ascuns: „Totul ne precedă. Nu am cerut să vin pe lume, dar sînt aici... Nu mă inventez, nu mă fac din nimic. Sînt un dat pentru mine însumi. Tot ce am esenţial, mai ales viaţa, am primit. Chiar dacă, fără îndoială, viaţa o primesc de la părinţii mei, aceştia o transmit. [...] Experienţa primară a fiecăruia este, aşadar, o experienţă de zămislire. Ce desfăşurare metafizică şi religioasă este posibilă!". E o artă a maieuticii condusă pe teritoriu cînd teologic, cînd ştiinţific, în urma căreia adevăruri şi sensuri de o simplitate luminoasă răsar la fiecare pagină, ca tot atîtea semne lăsate pe drumul autocăutării de sine: „Totul porneşte de la o întîlnire. [...] Credinţa se naşte întotdeauna de la o întîlnire şi duce la o întîlnire. A crede în cineva înseamnă a-l întîlni, a te baza pe el şi a-i arăta încredere. Credinţa se deosebeşte astfel de convingere şi de superstiţie, în sensul că ea nu se ataşează mai întîi de un obiect (nici de o lege, dogmă sau doctrină), ci de o persoană cu care se pune în legătură. De aceea, credinţa face parte din personalitate: într-adevăr, eu nu devin eu însumi decît în deschidere faţă de altul, în riscul pe care mi-l asum de a mă bizui pe el, într-un act de credinţă".

Întîlnirea cu o carte conţine, teoretic, acelaşi sîmbure de credinţă. Întîlnirea cu volumul lui Thierry Magnin sădeşte, probabil, şi cîteva seminţe de autocunoaştere, în urma unui dialog transdisciplinar revelator. Pentru că autorul ştie să-ţi arate nu doar cum să extragi răspunsuri „personale", dar universale, din ştiinţă şi din *Biblie*. Cartea lui te face să descoperi cît de important este, pentru a-ţi lumina propriile praguri de dezvoltare, să ştii să-ţi formulezi bine întrebările.

■

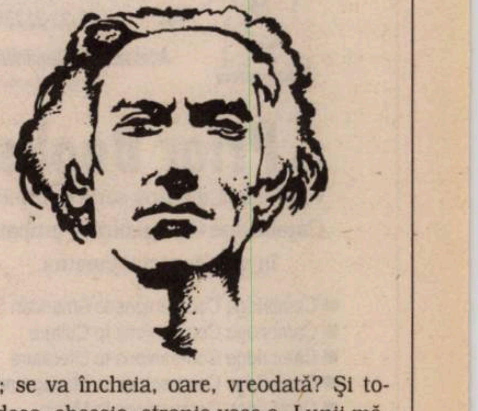


Thierry MAGNIN

A deveni tu însuţi în lumina ştiinţei şi a ***Bibliei***
Traducere de Alexandra Corina Stavinschi
Editura Curtea Veche, Colecţia „Ştiinţă şi religie", Bucureşti, 2007, 344 p.

RESTITUTIO BENJAMIN FONDANE

Lunea existenţială şi Duminica istoriei (VIII)



Benjamin FONDANE

Să fie, oare, prea mult dacă îi ceri filozofului să recunoască (nu este nevoie să şi aprobe) existenţa, în chiar inima filozofiei, a acestor probleme, precum şi ivirea, la graniţele ei, acolo unde începe *no man's land*, a unui nou tip de filozofie, cu totul altfel înzestrat din punct de vedere „tehnic", de vreme ce este rezervat unui alt tip de explorare? Să fie, oare, prea mult dacă îi ceri filozofului ca, atunci cînd se izbeşte de ininteligibil, de „nenorocire", să nu le întoarcă spatele, să nu le taxeze drept „vorbărie" şi, mai cu seamă, să nu „interpreteze" problemele pe care le întîlneşte *numai* pentru a obţine cît mai repede „satisfacţia minţii", care era cît pe ce să-i scape? Căutarea acestei satisfacţii, de atîtea milenii, nu este, oare, încă o dovadă a răului fără leac pe care filozoful îl tîrîie după el şi pe care nu îndrăzneşte să-l privească în faţă? Şi totuşi, tocmai în astfel de clipe ieşite din comun şi care nu atîrnă mereu de noi, s-ar putea să ne fie dat să deschidem ochii şi să ne încordăm întreaga voinţă pentru a face ca monada noastră să nu fie nici închisă, nici mărginită, ci deschisă şi infinită. Căci numai în astfel de clipe ieşite din comun, care nu atîrnă mereu de noi, *atîrnă*, totuşi, *în bună parte de noi* să facem faţă Puterii magice care ne trimite cu forţa în Neant – în acest Neant încăpăţînat să ne demonstreze, în pofida convingerii noastre intime (*Sentimus, experimus*) că mica noastră monadă nu are nici uşi, nici ferestre. Atunci şi acolo îşi dă seama existentul că libertatea lui înseamnă *refuz* – refuz a tot ceea ce tinde să-l închidă pentru vecie în propria-i imanenţă, neoferindu-i decît false ieşiri, false transcendenţe – dinspre sine către sine, dinspre propria-i cunoaştere către propria-i existenţă, dinspre raţiunea universală spre cunoaştere, dinspre un Dumnezeu paralel imanenţei care, la rîndu-i, nu poate ieşi din sine etc.

Cît priveşte Existentul... prea mult spus, poate! Este vorba despre o categorie aproape la fel de generală precum Existenţa; concept care, de asemenea, va trebui să fie sacrificat. „Excepţia" nu este oricare existent, luat la întîmplare, cu toate că oricare existent poate deveni, dintr-o clipă în alta, „excepţia". O filozofie care nu este valabilă pentru toată lumea înseamnă, poate, doar atît: că nu este valabilă pentru cutare sau cutare om, cîtă vreme acesta este legat de împrejurările obişnuite ale vieţii, unde, pentru fiecare întrebare, există deja un răspuns gata făcut. Dar ciuma, cutremurul pot surveni *pe nepusă masă*, cu *propriile lor* probleme, în viaţa fiecărui om, în viaţa cea mai banală. Oricine *poate* deveni o „excepţie", chiar dacă, pînă atunci, nu apucase nici măcar să înţeleagă ce însemna acest lucru, chiar dacă, pînă atunci, îi lipsise cu desăvîrşire *dorinţa* de a deveni aşa ceva. Kierkegaard ar fi preferat, fără doar şi poate, să o ia de soţie pe Regine Olsen şi să nu devină o „excepţie"; Nietzsche ar fi preferat să nu-şi aştepte nebunia pentru a-i trimite Doamnei Wagner telegrama: „Ariane, te iubesc"; Ivan Ilici ar fi dorit şi el mai degrabă să fie călcat de o maşină decît să înfrunte „revelaţiile morţii"; Dostoievski ar fi vrut să trăiască într-o lume fără „tuneluri"; Pascal ar fi preferat un scaun în locul abisului. Şi, în general, cu toţii am prefera orice servitute, ba pînă şi husarii „războiului necesar", în locul teribilei experienţe a pămîntului care ne fuge de sub picioare şi a spulberării încrederii în raţiune. Este mai uşor *să renunţi* la tot ce-ţi este mai scump pe lume decît să ceri, precum Iov, un arbitru între tine şi Dumnezeu. Dar experienţa care ne va transforma într-o „excepţie" şi ne va lăsa pradă problemelor existenţiale nu depinde de noi. Fie că vrem, fie că nu, va trebui să trecem prin proba ei de foc, vom fi nevoiţi să încercăm să ieşim nevătămaţi din ea – şi să ascultăm făgăduinţa. Care făgăduinţă?

„Eşti sortit unui Luni măreţ! – Bine zis! Dar Duminica nu se va sfîrşi niciodată!"

Astfel vorbeşte Kafka, el, care nu se poate, totuşi, împiedica să aştepte *cu ardoare* „Lunea măreaţă"! Căci vocea care strigă în urechile noastre este în preajmă: „Eşti sortit..." Dacă existentul nu are nici uşi, nici ferestre, atunci de *unde*, oare, îi vine această voce? Şi chiar de i-ar veni din străfundul lui, de ce anume, şi atunci, ea ar fi mai puţin *îndreptăţită* decît vocea care strigă: „Niciodată!" De ce doar pasiunea aceasta ar fi *inutilă*? De ce doar ea trebuie să lupte din răsputeri pentru a-şi apăra *drepturile*? Bătălia nu s-a încheiat; se va încheia, oare, vreodată? Şi totuşi, ideea, obsesia, strania voce a „Lunii măreţe", doar ele fac ca Duminica Istoriei să fie atît de întunecată, atît de temătoare, atît de lungă, arzînd de nerăbdare să-şi proclame „seriozitatea" şi să-şi *lanseze* husarii împotriva tuturor celor ce presimt că, la urma urmei, ea nu este – şi nici nu poate fi – decît neant.

Căci ea nu ar fi neant dacă nu ar fi străbătută, pînă în alcătuirile ei cele mai intime, de negaţia de sine de către sine şi nu ar şti – cu o ştiinţă care nu poate fi pusă la îndoială – că necruţătoarea putere pe care o are asupra existentului nu este decît o *Zauberkraft* – o putere magică –, ce este cu atît mai greu de înlăturat, cu cît, la drept vorbind, punctul ei de sprijin este *nimicul*.

Referinţa originală:

Benjamin Fondane, *Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'histoire*, Suivi de *La philosophie vivante*, Paris, Éditions du Rocher/ Jean-Paul Bertrand Éditeur, Collection «Alphée», 1990.

Selecţie, note şi traducere din limba franceză de Luiza PALANCIUC şi Mihai ŞORA
Portretul lui Fondane: © Perahim (n. 1914)

Ca pe vremea lui Ceaşcă...

Simona-Maria POP

Oră de vîrf. Un bulevard central al Capitalei. Sirenele poliţiei rutiere. O voce la megafon roagă politicos pietonii să aştepte liniştiţi trecerea convoiului prezidenţial. Două motociclete, o maşină cu geamuri fumurii. Mulţumiri pentru înţelegerea cetăţenilor şi traficul reluat cu graba de a nu irosi secunde indispensabile supravieţuirii în jungla deja caniculară a oraşului. Doi adolescenţi iritaţi scuipă printre dinţi „ca pe vremea lui Ceaşcă!", pierzîndu-se printre pietonii coloraţi.

Nu-i înţeleg pe băieţii ăştia, îmi destăinuie la o bere prietenul care-mi povesteşte întîmplarea. La urma urmei, asta se petrece în orice ţară civilizată la trecerea coloanei oficiale. Ce poate fi comunist în asta? Adolescenţii ăştia habar nu au pe ce lume trăiesc!

Îi înţeleg legitimitatea revoltei. Cu atît mai mult cu cît ştiu cît suflet pune tocmai în educarea democratică a acestor tineri. Cît se implică în acţiuni sociale care să-i scoată pe aceştia din blazare şi indiferenţă, determinîndu-i să-şi asume un rol cultural activ în societatea în care trăiesc.

Poate exact în aceeaşi măsură pricep şi resemnarea şi resentimentele unei generaţii lăsate de izbelişte şi obligate să se descurce aproape pe cont propriu în contextul postdecembrist. Ar fi o cruzime să generalizez. Nu poţi cataloga o generaţie în funcţie de calitatea pozitivă sau negativă a cîtorva exemplare. Aceasta a fost însă soarta multora dintre ei, în special a celor incluşi atît de eufemistic de către prietenul meu în categoria „habar nu au pe ce lume trăiesc". Şi aici nu poţi face o delimitare clară între copiii culegătorilor de căpşuni crescuţi de „bunicii comunişti" şi cei din tagma „copii de bani gata", lăsaţi în grija occidentalelor *babysitters*, cîtă vreme părinţii lor se luptă cu politica şi capitalizarea ţării. Deoarece rezultatele atitudinii lor nihiliste sînt aceleaşi. Antisocietate, antidemocraţie, antivaloare, antitradiţie, anticultură, anticomunism. Sînt absolut orice, atîta vreme cît acest ceva începe cu îndrăgitul lor „anti".

Sînt extrem de curioasă în ce note ar putea fi redactată o pagină din jurnalul revoltei lor. Ne-ar putea elucida împotriva cui luptă ei de fapt? În slujba căror idealuri îşi consumă teribilismul? Ce fac concret pentru a schimba ceva în societatea asta de care sînt atît de nemulţumiţi? Cum se pregătesc pentru a se transforma în adulţii de mîine, liberi să-şi construiască o societate în armonie cu propriile lor idealuri, pe măsura propriilor personalităţi?

Infinit mai curioasă sînt însă într-o altă chestiune. Dacă situaţia trecerii maşinii prezidenţiale li s-a părut una comunistă, traumatizîndu-i atît de profund prin antidemocrativitatea ei, cum ar fi supravieţuit unei zile din experimentul Piteşti, o realitate evidentă a regimului totalitar? Scene precum cele pe care le voi descrie în continuare au fost trăite de tineri de aceeaşi vîrstă cu indignaţii mei băieţi, dar aceste aspecte se pare că nu deranjează prea multă lume. S-au integrat deja trecutului, contopindu-se în uitare.

A dormi nemişcat pe o rînă cu capul în jos. Învelit într-o pătură subţire, pe timp de iarnă, cu încheieturile mîinilor scoase la vedere pentru a împiedica vreo posibilă tentativă de sinucidere. Cu becul aprins non-stop, în mirosul insuportabil al latrinelor negolite, sub bătaia cadenţată a paşilor santinelelor sau în gemetele deţinuţilor schingiuiţi în timpul demascărilor. Cu bătături în şolduri de la dormitul îndelungat pe scîndura goală, cu hainele zdrenţe, nespălate de luni întregi şi cu pielea care te mănîncă nemilos din cauza mizeriei şi a rănilor în curs de cicatrizare.

A te trezi sub lovituri nemiloase, cu capul vîjîind de nesomn, dureri insuportabile în tot corpul, anchilozat din cauza nemişcării, a bătăilor repetate şi a nutriţiei deficitare.

A avea voie să foloseşti baia pentru numai zece secunde în fiecare dimineaţă şi a nu şti ce să faci mai întîi: să foloseşti WC-ul, să-ţi arunci cîţiva pumni de apă pe faţă, să-ţi clăteşti gura sau să-ţi pipăi rănile pentru a le verifica gradul de cicatrizare. A-ţi face înviorarea lovit de călăi cu bîte în mînă, care te obligă să faci genoflexiuni chiar şi atunci cînd organismul cedează complet. A sta o zi întreagă încremenit, fără a vorbi sau a face vreun semn. Nu ai voie nici măcar să-ţi mişti pleoapele. Capul trebuie ţinut drept înainte şi privirea la un metru, în faţă, pironită pe podea. Pentru variaţie, în unele zile, imobilitatea se repetă cu mîinile ridicate deasupra capului. Sau ţinute nemişcate în buzunare.

A-ţi mînca prînzul, zeamă şi boabe de arpacaş, îngenuncheat în patru labe, cu gamela jos, pe asfalt, cu talpa de gheată apăsată scurt pe ceafă, pentru a-ţi scufunda periodic faţa în ciorba fierbinte.

A fi aruncat cu brutalitate în mijlocul camerei. A-ţi fi smulsă cămaşa, a ţi se scoate pantalonii şi pantofii. Legat la gură cu un prosop să fii obligat... minute nesfîrşit de lungi... să alergi printre două rînduri de bătăuşi... pe un culoar al supliciului. Să urli înăbuşit în prosop şi să înduri cu stoicism lovituri care curg din ambele părţi... în cap, pe spinare, pe fluierele picioarelor. Să simţi cum catarama de fier rupe nemilos pielea... pe piept... pe spate. Cum curg şiroaiele de sînge, stropind în jur totul cu culorile morţii. Să te prăbuşeşti pe ciment, cu ochii holbaţi, cu respiraţia în suspensie, cu corpul cuprins de spasme incontrolabile. Să fii la un pas de moarte. Între viaţă şi nebunie. Să faci pe tine... nu de frică..., ci pentru că nu mai vrea corpul să-ţi asculte raţiunea. Şi să fii obligat să-ţi mănînci excrementele în faţa colegilor de celulă... din propria gamelă..., ce va rămîne nespălată următoarele luni, pînă cînd ciorba de arpacaş va şterge orice urmă a bătăii îndurate.

A-ţi aştepta somnul chinuit ca pe singura pauza acceptată, a-ţi fi teamă să te rogi în gînd sau să visezi pe cei dragi de frica unei viitoare bătăi. Şi, invariabil, s-o porneşti a doua zi de la capăt.

Iată o sinteză din posibilele însemnări diaristice ale unui tînăr deţinut politic din închisoarea de la Piteşti (Grigore Dumitrescu, *Demascarea*, 1978). Arestat pentru că tatăl său era considerat chiabur. Sau poate pentru că a făcut scandal la secretariat că nu i s-a plătit bursa care să-i asigure existenţa lunară. Mai plauzibil, turnat de prietenii lui de bere că face glume deocheate împotriva sistemului. Sau poate pentru că nu s-a ploconit suficient de adînc în faţa convoiului prezidenţial.

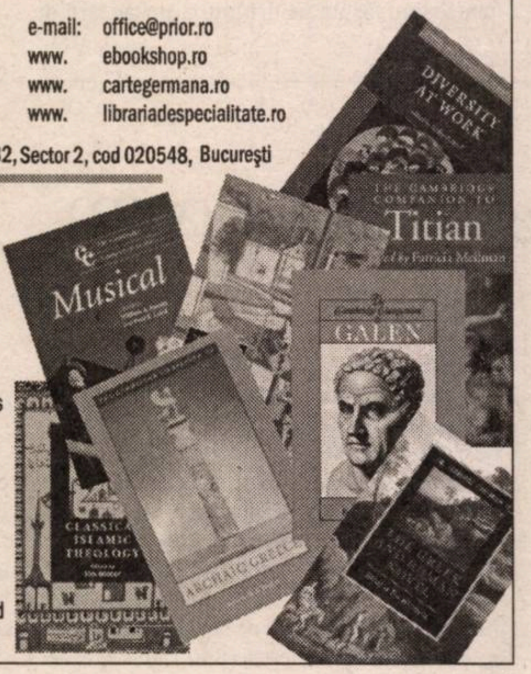
Şi nimeni nu se mai revoltă împotriva acestor aspecte comuniste, care au retezat şansele unor tineri de a lupta pentru idealurile lor, de a face ceva cu vieţile lor, de a arăta ce capacităţi au. În schimb, ne ofticăm cu toţii că trecerea preşedintelui ne-a scurtat cu cinci minute preţiosul timp liber, petrecut, inevitabil, pe *Mess*. Ar fi deplasat să fac o paralelă între cele două situaţii. Nu mai trăim de multă vreme în comunism. Nu mă poate, însă, nimeni împiedica să mă gîndesc ce pedeapsă ar putea inventa o societate democratică pentru a eradica bădărănia.

■

Tel.: +40-21-2108908
+40-21-2108928
+40-722-510133
Fax: +40-21-2123561
e-mail: office@prior.ro
www. ebookshop.ro
www. cartegermana.ro
www. librariadespecialitate.ro
Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti

La **Prior Books**
vă aşteaptă din nou seria completă
Cambridge Companions, grupată
în următoarele tematici:

- Cambridge Companions to American Studies
- Cambridge Companions to Culture
- Cambridge Companions to Literature
- Cambridge Companions to Management
- Cambridge Companions to Music
- Cambridge Companions to Philosophy
- Cambridge Companions to Religion
- Cambridge Companions to Sociology
- Cambridge Companions to the Ancient World
- Cambridge Companions to the History of Art



16 februarie 2008, ora 18.30

OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI
www.operanb.ro

Seară de Balet
Capodoperele baletului clasic

Regia: MIHAI BABUSKA
Scenografia: ADRIANA URMUZESCU

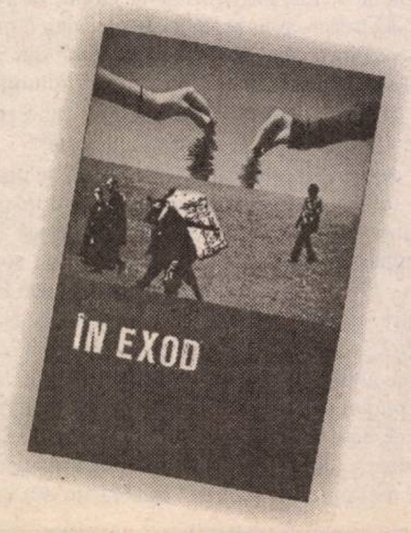
PARTEA I
GISELLE de A. C. Adam (actul II)
Coregrafia: Jules Perrault şi Marius Petipa
Distribuţia:
Oana Popescu, Ovidiu Matei Iancu
Virgil Ciocoiu, Laura Blică Toader
Bianca Fota, Adina Tudor

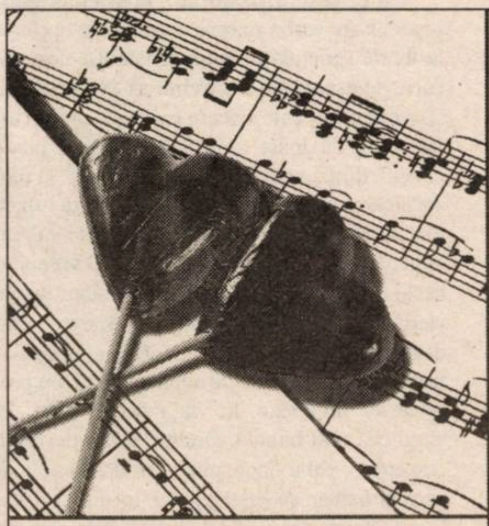
PARTEA a II-a
DON QUIJOTE de L. Minkus (fragment)
Coregrafia: Marius Petipa şi Alexander Gorki
Distribuţia:
VIKTORIA TERESHKINA, ANDRIAN FADEYEV
Antonel Oprescu, Răzvan Marinescu
Laura Blică Toader, Virgil Ciocoiu, Cătălin Caracaş
Gabriel Opincaru, Vicenţiu Popescu, Adela Crăciun
Gabriela Popovici, Oana Popescu

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Viorica Răduţă
În exod

Un roman, în care perpetua secvenţialitate a exodului – din care nimeni nu scapă – pune în mişcare un perpetuum mobile narativ, care deapănă povestea tinereţii fără bătrîneţe şi a vieţii fără de moarte.





Radio România Muzical
Te invită la
Un alt fel de zi a îndrăgostiţilor
14 februarie, ora 19
Special pentru îndrăgostiţii... de muzică
3 concerte excepţionale,
pentru situaţii excepţionale
Lang Lang
Hilary Hahn
Alina Elena Bercu
Detalii pe muzical.srr.ro

97,6 şi 104,8 FM
on line muzical.srr.ro satelit
Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

PRIMIM LA REDACŢIE

Selecţia negativă

Toată lumea cunoaşte, desigur, procedeul prin care, în practicile poliţieneşti, se identifică un infractor doar bănuit, amestecîndu-l cu un şir de figuri neutre şi cerînd martorilor la delict să-l recunoască. Dacă, printr-o tehnică analogă, cineva ar cere tuturor oamenilor care frecventează evenimente culturale importante să identifice persoana pe care au văzut-o nesmintit la toate, de la dezbaterea legilor privind drepturile de autor, la Zilele Blaga, la lansarea filmului *Cold Waves* sau la recenta aniversare a Memorialului Sighet, ar identifica-o fără nici o ezitare. Poate că nu ar şti cum o cheamă. Oamenii din radio au voci, rareori au pentru noi şi un chip. Iar uneori, rar, au şi un nume. Cea despre care vă vorbesc are unul: Teodora Stanciu. Nu lipseşte de la absolut nici un eveniment cultural major, indiferent că se petrece la Iaşi, Sibiu, Bucureşti, Sighet sau la Chişinău, indiferent că instituţia i-a dat sau nu bani de deplasare. Ea şi fotograful bărbos Florin Eşanu sînt de 20 de ani prezenţi, mereu, la toate evenimentele şi aş zice, dacă n-aş şti că e fizic imposibil, ubicui. Emisiunile Teodorei, *Etică-estetică*, *Revista literară radio*, *La zi presa culturală*, au fani de la care primeşte scrisori demne de invidia tuturor şefilor ei, iar invitaţii ei sînt nume cu care respectivii şefi n-ar putea aspira nici să schimbe un bună ziua, fiindcă salutul trebuie urmat de măcar două vorbe cu ei, în domenii nu chiar accesibile: George Gană, Mihai Neamţu, Dan Hăulică, Andrei Pleşu, H.-R. Patapievici, Anca Manolescu, Mircea Cărtărescu, Mircea Horia Simionescu, Monica Lovinescu, Ioana Popescu. Teodora Stanciu se descurcă minunat, îi citeşte pe toţi, conştiincios, înainte de a-i chema şi, mai ales, cum se vede, nu ţine cont de tabere şi nu are exclusivisme vizîndu-i pe „boierii“ sau pe „oierii minţii“. Este serioasă, onestă, meticuloasă, cultivată, harnică, modestă, echilibrată, cuviincioasă şi agreabilă pentru interlocutor. Iubeşte cu pasiune profesională orice contribuţie la cultura acestei ţări, la cultură în general. Sînt motivele pentru care, în urmă cu vreo patru ani, cînd un ziarist român stabilit în străinătate a fost trimis aici cu misiunea de a înfiinţa o filială românească a Asociaţiei Jurnaliştilor Europeni şi m-a consultat pe mine, primul nume care mi-a venit în minte a fost al ei. Teodora a intrat în grupul de iniţiativă şi apoi a devenit preşedintă AZIR (numele filialei româneşti AEJ). În această calitate, a participat cu loialitate şi seriozitate nedezminţite la toate activităţile noastre, de la expoziţia *Înscrisuri duşmănoase*, atît de elogiată în presă la vremea ei, la serile de conferinţe AZIR de la Facultatea de Jurnalism şi Ştiinţele Comunicării, din Universitatea Bucureşti. Dar mai ales la numeroasele dezbateri pe marginea managementului defectuos şi de multe ori fraudulos din televiziunea şi radioul public pe vremea lui Dragoş Şeuleanu şi a lui Valentin Nicolau. Dar şi pe marginea degradării calităţii profesionale a programelor, cauzate de ingerinţele politicului în activitatea editorială şi de numirea şefilor pe criterii clientelare sau de obedienţă, şi după plecarea celor doi. Dezbateri care nu au rămas fără ecou nici în adunările generale AEJ şi în rapoartele de monitorizare a libertăţii presei la noi, desfăşurate la Dublin, Oviedo sau Bruxelles.

De aici i se trage totul: marginalizarea, restrîngerea progresivă a mijloacelor care o reduc la neputinţa de a-şi exercita profesiunea la cote pe care etica proprie i le impune, izolarea şi, finalmente, tentativa, pînă la momentul cînd scriu nefinalizată încă, de a i se lua o emisiune. Pe care o apreciem toţi ascultătorii Radio România Cultural, că sîntem sau nu prieteni sau colegi de organizaţie cu Teodora Stanciu. Anume *Revista literară radio*. Fără avertismente şi fără atenţionări, şi nu, aşa cum lucrul acesta e normal să se petreacă, fiindcă ar fi comis vreo gravă abatere de la normele profesiei ei.

Sigur că un contract de muncă într-o instituţie de stat, unde lucrezi de 20 de ani, în slujba publicului care te apreciază (şi te plăteşte!!!) nu se desface uşor. Dar există numeroase mijloace de a determina un om să-şi ia singur cîmpii, mai ales atunci cînd contezi pe sprijinul stăpînilor. În ciuda faptului că omul acesta este cunoscut şi apreciat atît de colegii din ţară, cît şi de jurnaliştii străini, alături de care Teodora Stanciu face parte dintr-o organizaţie puternică şi influentă. Ajutor la care ea personal nu a apelat niciodată, din lipsă de timp: pe bani proprii, de cele mai multe ori, cu un telefon mobil, plătit tot din bani proprii, Teodora Stanciu este veşnic ocupată să sară dintr-un tren în altul, să fie prezentă la Sibiu, Cluj, Iaşi, la evenimente pe care conducerea radioului public nu dă două parale, de vreme ce nu numai că nu asigură acoperirea lor de către ziarişti, dar şi încearcă să le ia acestora, în semn de apreciere pentru munca lor, emisiunile valoroase şi ascultate.

Doina JELA
Secretar AZIR (AEJ)

■

Din nou despre situaţia de la Institutul „G. Călinescu“

Doamnă redactor-şef,

În virtutea dreptului la replică, vă rog să publicaţi precizările mele la aşa-numitele „precizări“ oferite de aşa-numitul „Consiliu ştiinţific“ al Institutului „G. Călinescu“ al Academiei Române, în legătură cu scrisoarea deschisă trimisă de mine şi apărută în nr. 406/17–23 ianuarie 2008 al revistei dumneavoastră:

1. Am plecat din Institut cu norma de bază *încă de la 1 oct. 1999 (nu în noiembrie 2004!)*, la Institutul Romano-Catolic de Teologie.

Am libertatea să aleg instituţia în care doresc să lucrez cu norma de baza şi sper că nu se insinuează aprecieri profesionale folosindu-se criterii determinate de discriminări la nivelul confesiunilor religioase.

Am plecat din cauza modului dictatorial şi haotic în care preşedintele de atunci al Academiei conducea lucrările DGLR.

Inexactitatea primei informaţii date în numele „Consiliului ştiinţific“ dă măsura tuturor inexactităţilor din textul care v-a fost trimis.

Imaginaţi-vă că autorul răspunsului lucrează şi pentru DGLR!

Încă înainte de luna decembrie 2007, cînd contractul meu a expirat, eu predasem *toate* materialele pe care le datoram pentru *Enciclopedia literaturii române vechi*. Ele se află şi acum (dacă nu au dispărut) în seiful colectivului nostru. Mai mult, împreună cu Ileana Stănculescu, am dus timp de trei ani tot greul muncii de secretariat pentru această lucrare. Enciclopedia ar trebui să aibă aproape 900 de intrări, dacă favoriţii actualului director îşi vor preda vreodată contribuţiile pe care şi le-au asumat. Dar însuşi faptul că cineva îşi poate imagina că o enciclopedie cu aproape 900 de termeni poate fi realizată în doar trei ani de un colectiv format din trei sau patru norme întregi, plus colaboratori externi niciodată răsplătiţi în vreun fel, spune totul despre realismul planificărilor.

Autorul răspunsului omite o informaţie de bază: eu fac parte din colectivul care lucrează în continuare, şi în anul 2008, la un *proiect CNCSIS*, în curs de desfăşurare. Mă aştept, este adevărat, să se facă presiuni spre a fi eliminată şi din acesta!

2. Referirea la plecarea „în străinătate“ dezvăluie încă o data ideea centrală a actualului nostru director, acad. Eugen Simion, aceea că „în străinătate“ au dreptul să plece numai favoriţii săi, pe banii Academiei – de obicei –, chiar dacă aceşti favoriţi nu şi-au predat toate materialele pentru *Enciclopedia literaturii române vechi*.

În 43 (patruzeci şi trei) de ani de lucru în Institut, am beneficiat de o plecare de 10 (zece) zile plătite de Academie, în Bulgaria. Celelalte plecări se datorează unor fundaţii vestite, de la care am obţinut burse cîştigate prin concurs (NEC, DAAD, KAAD, PRO ORIENTE...). În aceste înfricoşătoare plecări „în străinătate“ (vechea teamă de „agenturili străine“ iese mereu la suprafaţă), am strîns materiale pentru ca lucrările mele din planul Institutului să nu arate atît de provincial cum se poartă pe la noi. Cum poate studia cineva cultura unei ţări europene fără să fie interesat de bibliografia europeană la zi a subiectului? Ori de cîte ori am plecat, am pre[illegible] lucrările pentru Institut la termen, nici vorbă de întîrzieri.

Încă o mică precizare: în anul 2007 am făcut cercetări „în străinătate“ *nu cinci luni, ci trei luni*. (Vai, vai! Nici pînă la 5 nu mai ştim să numărăm?). Statutul meu profesional îmi dă dreptul legal la trei luni concediu de odihnă (neplătit de instituţia unde am jumătate de normă). Încă o lună de concediu fără plată a fost aprobată de însuşi directorul nostru, care acum se manifestă în dezacord cu propriile sale hotărîri anterioare.

Mi se pare absolut firesc să lucrăm cel puţin trei luni pe an într-o bibliotecă universitară din Occident. Numai cine nu a făcut niciodată această experienţă nu-şi poate da seama de realitate.

În plus, nu am fost plecată „în străinătate“ (ce oroare, ce trădare de patrie!), ci în Uniunea Europeană. Autorul răspunsului uită că la 1 ianuarie 2007 a avut loc un eveniment istoric ale cărui consecinţe sînt încă greu de evaluat, chiar şi de către noi, „inamicii culturii române“, care avem prostul obicei de a pleca „în străinătate“.

3. Pentru proiectul fundamental al Institutului, *Dicţionarul General al Literaturii Române* (proiect mamut, dar cu consistenţă de moluscă), prin care s-a reuşit de fapt dezmembrarea unui Institut care merita altă soartă, am lucrat nu „de-a lungul a zece ani“, ci din 1996 pînă în 1998. Apoi am participat la alte proiecte ale Institutului, între care amintesc doar pe cel intitulat *Texte uitate. Texte regăsite* (începînd cu anul 2000), din care a apărut anual cîte un volum colectiv, toate volumele fiind bine primite de critica de specialitate.

În trei ani de colaborare la DGLR (timp în care mi-au apărut şi alte lucrări), am predat nu „aproximativ patruzeci de pagini de manuscris“, ci aproximativ cincizeci de articole (adică exact atît cît mi s-a cerut), articole care, fiind destinate unui *dicţionar*, nu se măsoară pentru nimeni cantitativ (de parcă ar fi clăi de paie).

Acolo unde redactoarele DGLR au intervenit în articolele mele, ar trebui făcute responsabile pentru că au introdus formulări pe care eu recomand studenţilor să *nu* le folosească!

Am dat spre bună păstrare, unor terţe persoane, forma manuscrisă a articolelor mele şi prima dactilogramă, cu intervenţiile (manuscrise!) ale uneia dintre redactoare. Sper că le voi publica vreodată.

De altfel, la vremea respectivă, am primit calificativul „foarte bine“ pentru munca efectuată.

Vă rog să remarcaţi şi aici exactitatea informaţiilor date de autorul răspunsului!

Din păcate, toate aceste inexactităţi au devenit refrene repetate la diferite niveluri şi cu diferite ocazii, deşi am atras atenţia în public asupra distorsionării adevărului. A greşi este omeneşte; a persevera în greşeală...

4. Acest punct dezvăluie încă o dată incapacitatea de a se documenta exact a celui care l-a formulat (pentru că, aşa ca tot „răspunsul“, nu a fost formulat de Consiliul ştiinţific, ci de o persoană anume, care ar fi mai nimerit să nu-şi uite îndatorirea de a scrie lucrări ştiinţifice). Aici se răspunde unui text care *nu* aparţine scrisorii mele, ca şi cum i-ar aparţine. Nu există nici cea mai sumară aptitudine de a citi cu discernămînt o pagină contemporană cu noi. Cum se poate face istorie literară pentru un dicţionar cu pretenţii?

Persoanelor amintite le-am spus totdeauna direct ce cred despre domniile lor. Aştept un semn care să arate că mai există gentilomi în ţara românească, oricît vor fi fiind de mari frica şi interesele „partinice“.

Cît despre Premiile Academiei, merită să discutăm mai pe larg. Sper că există vreo lucrare în care să fie comparate lucrările respinse de-a lungul timpului cu cele premiate. Academia este făcută tot din oameni, nu din zei.

5. Cauza tuturor plecărilor din Institut este aceeaşi şi o cunosc toţi prea bine. Efectul se vede.

Vreţi poate să enumeraţi pensionarii din afara Institutului care au fost angajaţi cu jumătate de normă, dupa ce propriii noştri specialişti au devenit indezirabili?

6. Despre obiectivitatea aprecierii muncii cercetătorilor vă puteţi face o idee recapitulînd inexactităţile din „răspuns“, semnalate supra.

Cam aşa se numără steagurile.

7. Situaţia mea nu este sub nici o formă o „dramă“.

Dar situaţia cercetării, da, este o dramă.

Publicaţi lista cercetătorilor principali rămaşi în Institut şi a lucrărilor lor de nivel academic!

Publicaţi numele cercetătorilor care nu şi-au predat lucrările, dar care tac (cel puţin cînd nu sînt „autorităţile“ de faţă!) şi de aceea li s-au prelungit contractele de colaborare!

Semnatarii PROTESTULUI şi-au expus deschis părerile. Păcat că nu puteţi auzi ce spun prin colţuri cei care nu au semnat!

Afirmaţiile vizibil inexacte din răspunsul atribuit „Consiliului ştiinţific“ demonstrează, mai puternic decît orice intervenţie critică exterioară, la ce nivel se situează unii membri ai Institutului.

Ar trebui ca măcar actele din propria arhivă să fie citite onest. Sau poate le-aţi distrus, din moment ce refuzaţi de mai bine de o lună să-mi eliberaţi copii după acele documente care mă privesc personal?

Cătălina VELCULESCU

■

Elitism şi individualism excepţionalist în cultura română

Dana PÎRVAN-JENARU

Mistica intelectualilor a dezvoltat de-a lungul deceniilor o problematică inepuizabilă, vizînd în special rolul jucat de aceştia în procesul de modernizare a unei ţări şi, în consecinţă, influenţa pe care au exercitat-o în spaţiul public, simbioza *putere/inteligenţă* conducînd la o scindare a acestui spaţiu în *elite* şi *mase*, în oameni superiori, creatori, singurii în măsură să conducă societatea şi oameni *de rînd*, care trebuie să se supună celor dintîi, *geniile*.fiind cele care contează cu adevărat în determinarea soartei unei naţiuni.

Generaţia '27 a căpătat în timp şi statutul de generaţie elitistă, criticile vizînd în special ignorarea idealului egalităţii înlocuit, de pe poziţii ferme, cu idealul elitar, un ideal ce s-a pliat cu uşurinţă, de-a lungul mai multor perioade istorice, pe mentalul românului neîncrezător în sine, convins că salvarea nu îi poate veni decît de la „cei mari", „eroi salvatori" – atitudine ce a consacrat în cultura română ideea politicii/puterii ca apanaj al elitelor. Această orientare ce a însufleţit discursul mai multor interbelici şi care se face simţită şi azi poate fi înţeleasă mai bine printr-o *citire* retrospectivă (şi alternativă) a istoriei şi a ideologiilor culturale, atît la nivel naţional, cît şi în context european, fenomenul respectiv nefiind unul izolat istoric sau geografic.

Dacă în perioada junimismului s-a conturat mistica *eroului civilizator*, cu originea în romantismul francez, ce a dus la impunerea individualismului şi la privilegierea intelectualilor, P.P. Carp considerînd, în acest sens, că decizia aparţine elitei, şi nu poporului, transformarea ştiinţei în putere a fost şi o obsesie a interbelicilor generaţionişti ce au propus ca model uman omul excepţional dotat, cunoscător al înaltei culturi universale, importantă fiind în dezvoltarea acestei direcţii şi influenţa modelelor recunoscute ale Generaţiei: Dostoievski, Nietzsche, Unamuno, Papini, întreaga gîndire europeană a secolelor XIX şi XX fiind modelată de teoriile acestora. Dostoievski este considerat un precursor, la scriitorul rus fiind prefigurate idei majore ce vor preocupa discursul multor revoltaţi ai epocii următoare: omul superior, Voinţa de Putere, morala sclavilor şi morala stăpînilor sînt idei ce au fermentat şi au explodat mai tîrziu, în special în scrierile lui Nietzsche.

Cultul omului superior, anticipat de Dostoievski, va fi preluat de Nietzsche, admirator al lui Heraclit (care, aristocrat din naştere, îi dispreţuia pe cei mulţi, pe care îi socotea incapabili de a dobîndi înţelepciune şi de a da legi bune cetăţii). Filozoful german îşi va exprima şi el credinţa în puterea elitei gînditoare, menirea oamenilor obişnuiţi fiind, în concepţia sa, aceea de a se afla în slujba celor puternici pentru a le servi interesele, teorie ce va implica şi o critică a sistemului democratic ce ar determina *nivelarea* societăţii, care se transformă într-o masă amorfă de indivizi nediferenţiaţi, incapabili să se conducă singuri şi să creeze valori autentice: „Norodul nu ştie ce-i mare, ce-i mic, ce este drept şi cinstit: el este o nevinovăţie întortocheată, el minte pururea"[1]. Pentru a preveni declinul societăţii, e necesară formarea elitelor creatoare opuse oamenilor practici (actorii elitelor) – nişte mecanisme de ceasornic, sortiţi să facă diferenţa între *gîndirea creatoare* şi *acţiunea creatoare*. Omul superior, omul eliberat – Supraomul – gîndeşte şi acţionează potrivit naturii sale, şi nu a poruncilor unei autorităţi mai înalte, deplina autonomie constituind principiul de bază al acestuia, în condiţiile în care *Dumnezeu a murit* şi morala creştină nu mai reprezintă un ideal, singurul sens al omului superior fiind el însuşi. De pe poziţii radical elitare şi antidemocratice, Nietzsche va considera că drepturile indivizilor diferă în funcţie de puterea personalităţii fiecăruia, cei puternici, stăpînii propriului eu, fiind îndreptăţiţi să impună celorlalţi ţeluri şi obiective, de vreme ce principiile democratice reprezintă o cale sigură către decadenţă.

Practicînd forme superioare de exigenţă, membrii Generaţiei '27 îşi vor construi un discurs ce va relua şi va nuanţa aceste idei, militînd, direct sau indirect, pentru o formă de elitism intelectual, perceput de-a lungul anilor ca o teorie negativă, din categoria „-ismelor", încadrabilă în clasa *politically incorrect* şi, prin urmare, condamnabilă. Noica va împărţi societatea în *elite* şi *turmă*, cei buni avînd menirea de a mîntui colectivitatea prin dăruire de sine, considerînd, ca şi Nietzsche, că „materia revoluţiei lor spirituale sînt întotdeauna ei înşişi. Iar tocmai aceasta se numeşte: a constitui o elită"[2], participarea celor vii, celor buni contînd în organizarea socială, şi nu totalul: „Există un total de suprafaţă şi unul de adîncime; există o fiinţă colectivă a turmei, şi una a elitelor din turmă. Ce ar fi prima fără de cea de-a doua?"[3], se întreabă retoric gînditorul de la Păltiniş, convins că lumile trăiesc prin desăvîrşirea *celor buni*, nu prin mediocra înălţare morală a celor mulţi: „Lumea e pentru cei puţini. Te laud, Timp al meu, pentru că mă înveţi puţinătatea"[4]. Nemulţumindu-se cu speculaţiile metafizice, Noica gîndeşte şi un proiect pentru transpunerea în realitate a acestui ideal elitist – proiectul *cecului în alb*, care propunea ca societatea să îşi aleagă două sute dintre membrii ei, între 30 şi 35 de ani, şi să le dea pentru tot restul vieţii un cec în alb – un credit moral, în fond. 80% dintre ei vor dezminţi speranţa pusă în ei, dar ceilalţi vor reuşi şi aceştia sînt cei care vor conta, restul fiind doar statistică, pentru că, afirmă Noica, fără elitism cultural „nu poţi face ispravă culturală"[5], cultura de performanţă presupunînd existenţa unui antrenor cu drepturi incontestabile. Şi Liiceanu recunoaşte: „Visam un Princeton românesc, sub coordonarea lui Noica, aşezat statornic acolo şi avînd dreptul să facă în fiecare lună combinaţii de cîte zece persoane şi să le întrunească într-un fel de cantonament spiritual"[6] – în fond, o formă subiectivă de propulsare a elitelor, lipsită de un canon care să le confere autoritate publică.

> Practicînd forme superioare de exigenţă, membrii Generaţiei '27 îşi vor construi un discurs ce va relua şi va nuanţa aceste idei, militînd, direct sau indirect, pentru o formă de elitism intelectual, perceput de-a lungul anilor ca o teorie negativă, din categoria „-ismelor".

Şi pentru Eliade, societatea se împarte în mase şi elite intelectuale, intelectualul reprezentînd o categorie specială, cu cea mai importantă contribuţie în asigurarea progresului istoric, atributul definitoriu al acestuia fiind, ca şi la Nietzsche, *creativitatea*, care îl deosebeşte de erudiţi, gazetari, belferi. Abordînd problema accesului maselor la cultură, Nietzsche a schiţat în scrierile de tinereţe ideea unei organizări a educaţiei, dezvoltînd la un moment dat o concepţie aristocratică, cei vizaţi de educaţie fiind doar cei mai buni, oamenii aleşi, înzestraţi pentru opere mari şi durabile, reproşul adus epocii sale fiind acela că urmăreşte extinderea culturii în rîndul tuturor şi, implicit, devalorizarea acesteia prin scăderea nivelului exigenţelor, pledînd pentru restrîngerea culturii la cîţiva indivizi şi nutrind chiar idealul unei secte a culturii similare ordinelor călugăreşti. Eliade se dovedeşte, la rîndul lui, iritat de coborîrea intelectualului şi a artistului la nivelul maselor, coborîre ce echivalează cu o *umilire* a elitei intelectuale, relaţia acesteia cu masele trebuind să fie una violentă deoarece scriitorul de elită e dator să impună maselor obstacole şi dificultăţi pentru a depăşi snobismul ignoranţei şi al vulgarităţii, simptom al decadenţei unei culturi. Verdictul lui Eliade este unul categoric: scriitorul nu trebuie să fie pe gustul şi pe înţelesul maselor, ci trebuie să scrie *sub semnul metafizic*, pentru a atinge idealul – „o literatură scrisă de Maeştri de la care publicul să înveţe, iar nu o literatură scrisă pentru gustul maselor"[7], mase cărora li se recunosc drepturile politice, economice şi sociale, dar care „nu au ce căuta nici în creaţia artistică, nici în cercetarea ştiinţifică sau filozofică"[8], unde e nevoie de inteligenţă, de talent, de geniu, atribute rare ale oamenilor superiori, al căror instrument de lucru este *contemplaţia*: „prin contemplaţie aceştia cuprind lumea, o răstoarnă în sufletul lor, o îmbogăţesc prin creaţia lor [...]. Pentru ceilalţi oameni, însă, contemplaţia nu poate fi un instrument de lucru; căci din contemplaţie ei ar face inacţiune, reverie, lene – într-un cuvînt, *oprire pe loc*"[9], *fapta* fiind modalitatea acestora de a-şi face simţită prezenţa, şi nu creaţia, cultura.

Aceste idei pot fi reperate şi la nivelul operelor literare ale lui Eliade, ce ne prezintă o generaţie care, în numele elitismului cultural, crede că are dreptul să trăiască ignorînd normele morale, deoarece statutul de intelectuali

---

BIFURCAŢII

Lungul drum al Damascului

Liviu ORNEA

Cred că, dincolo de indiscutabilul său har de scriitor, Nicolae Steinhardt este atît de iubit şi pentru că s-a convertit. El reprezintă „evreul bun", cel care a văzut şi a înţeles. E un caz aproape singular Steinhardt. Arareori sînt convertiţii acceptaţi atît de pe de-a-ntregul de cei în rîndul cărora intră: persistă, de obicei, măcar o umbră de suspiciune asupra sincerităţii convertirii, asupra asumării ei depline (situaţia maranilor spanioli e elocventă). Steinhardt e unul dintre foarte puţinii, cel puţin în cultura română, care a reuşit să convingă: a fost nu doar acceptat, a fost crezut. Şi mai important: a fost iertat de vina de a fi fost, întîi, evreu. Contraexemple stau, oricînd, la îndemînă.

Cum a devenit loc comun să asimilezi comunismul cu o religie, mi se pare că nu forţez foarte mult nota dacă îi trec printre convertiţi şi pe acei oameni de stînga, foşti comunişti în tinereţea lor înflăcărată, care, înţelepţiţi, ruşinaţi chiar, unii, au devenit sincer democraţi – tot de stînga: nu cred că e cazul să argumentez consistenţa celor două calificative şi nici să precizez că mă refer la intelectuali, doctrinari, oameni ai gîndului şi ai cuvîntului. Aşa cum evreul convertit la creştinism nu are a schimba complet setul de valori, cred că şi un comunist poate arunca deoparte balastul de extremism fanatic păstrînd numai principiile, era să zic credinţele, de stînga. Ei bine, mi se pare că românilor nu le sînt deloc simpatici convertiţii ăştia de stînga...

Cuvîntul-cheie în paragraful de mai sus este, desigur, „sincer". Este exact ceea ce li se refuză convertiţilor la stînga liberală: sinceritatea. Nimeni nu-i crede. Ei sînt judecaţi conform cu ceea ce aş numi sindromul Pristanda: sînt, adică, bănuiţi mereu că altele au ei în sufletul lor. Indiferent ce-ar face, indiferent ce-ar scrie, indiferent de actuala lor aliniere declarată, oricît de explicită ar fi asumarea vinei, e prea puţin, convertirea nu le e acceptată. Pe ei nu-i iartă nimeni, nici măcar atunci cînd şi-au preschimbat fervorile din juneţe în operă de artă. Ba mai mult, unii par să se ridice cu atît mai înverşunat împotrivă-le, cu cît înregimentarea iniţială a rodit mai din plin în a doua viaţă.

De fapt, ceea ce li se reproşează mai mult sau mai puţin direct este că au rămas de stînga. „Stalinist ai fost, stalinist rămîi." Unii nu le pot ierta în veac această vină, alţii i-ar vrea trecuţi cu totul la dreapta. Dacă se poate, chiar la extrema dreaptă, dovezi vii pentru abstracţiunea că extremele se ating. Li se cere să abjure complet şi să devină nu doar democraţi, ci oameni de dreapta. Cerinţa e absurdă: evreul convertit nu abandonează, totuşi, decalogul.

Pînă la urmă, impresia mea e că, spre deosebire de creştinism, care face prozelitism şi încurajează sincer convertirea, societatea românească, deşi creştină, cum se declară, nu priveşte (deocamdată) cu ochi buni trecerea dintr-o ideologie în alta. Sîntem o societate care se vrea aşezată şi fără clivaje. Extremiştii de dreapta, legionarii, să rămînă acolo unde-au apucat, inamovibili, extremiştii de stînga la fel – nu-i vorbă, şi asemenea exemple există. Şi nici unul să nu-şi ierte pe celălalt ca să nu se strice cumva ordinea lumii. Iar ce-au ei în sufletul lor, oricum ştim noi mai bine.

Probabil că la fel e şi la alţii. Cîţi italieni au crezut în sinceritatea transformării unui Malaparte?

Iată, cam asta mi-a trecut prin cap, acum aproape un an, cînd am văzut şuvoiul de ură veninoasă care s-a revărsat pe forumurile unor ziare după anunţul morţii lui Octavian Paler.

le dă tinerilor (care au în ei ceva din nihilismul eroilor lui Dostoievski) dreptul să se manifeste aşa cum doresc, suprema lege fiind aceea a propriei lor conştiinţe. Romanele *Întoarcere din rai* şi *Huliganii* ilustrează această doctrină a solipsismului şi stau sub semnul autenticităţii şi al creativităţii, atribute ale omului superior, care e dispus să calce în picioare orice principii, desprinderea de *turmă* făcînd dovada *eroismului* ce funcţionează ca o linie de demarcaţie între două teritorii populate de fiinţe diametral opuse: oamenii superiori şi masele. Amoralismul, cu originea tot în Nietzsche, echivalează la Eliade cu situarea individului deasupra mediocrităţii, fiind un semn al *atitudinii huliganice* care permite schimbarea lumii prin reevaluarea tuturor valorilor şi exersarea potenţelor creatoare, care permite schimbarea lumii din temelii, intervenţia eficace în istorie. Omul superior nu poate accepta umilirea individului de către societate, ce conduce la masificare, la transformarea omului într-o fiinţă larvară („nivelarea munţilor" din viziunea lui Dostoievski) şi, în consecinţă, trebuie să îndrăznească să uite adevărurile care ţin lumea pe loc, concepţie exprimată şi în *Oceanografie*: „Adevărurile sînt tot atît de primejdioase ca şi erorile. Cînd te cramponezi de un «adevăr» (pe care l-ai împrumutat în tinereţe, înainte de osificarea spirituală), nu mai poţi vedea nimic altceva din toată realitatea care te înconjoară"[10]. Un simbol al forţei creatoare specifice oamenilor superiori îl reprezintă *erosul*, deoarece dragostea adevărată nu are pentru Eliade nici o implicaţie morală sau socială, ci este transpusă dincolo de ordinea ontologică, avînd o funcţie exclusiv metafizică. Este motivul pentru care Alexandru Pleşa declară că nu se simte intimidat de nici o etichetă, nu se lasă şantajat nici de milă, nici de prieteni, nici de morală, nici de cuvîntul dat, dorind să rămînă un „perfect huligan" pentru care adevărata iubire nu ţine cont de nici o interdicţie morală. Erosul apare astfel ca un instrument de cunoaştere a limitelor propriei fiinţe, ca o cale de a exersa acte gratuite pentru a-şi conştientiza puterea ce asigură distincţia şi măreţia care permit situarea deasupra celor slabi, prin atingerea stadiului de libertate absolută, prin voinţa de a îndrăzni doar ca să îndrăznească, asemenea eroilor dostoievskieni, omul fiind văzut drept ceva deasupra căruia trebuie să te înalţi.

Mistica omului superior este ilustrată într-un mod aparte în povestirea *Un om mare*, în care macantropia (creşterea împotriva firii) reprezintă, după propria mărturisire a scriitorului, o formulă concretă şi pitorească a geniului, a izolării acestuia: Eugen Cucoaneş, personajul central, este un caz unic de creştere fără măsură, un om normal ce se transformă într-un uriaş care e nevoit să se refugieze în munţi, macantropia sa putînd fi interpretată ca o metaforă pentru condiţia specială a omului de geniu, „omul mare" care se izbeşte de imposibilitatea comunicării cu semenii, fiinţe minuscule ce pot fi ridicate în mînă cu uşurinţă, înfăţişarea de zeu reprezentînd încă un semn distinctiv al singularizării sale, al geniului ce sfîrşeşte în singurătate, izolarea asumată în mod conştient fiind o atitudine ce traduce ruptura dintre individ şi colectivitate, antrenînd astfel o polemică deschisă cu *masa*. Egalitatea în sclavie, de care se temea Dostoievski, este evitată şi de eroii lui Eliade prin retragerea în subterană, locurile claustrării fiind benefice apariţiei ideilor mărețe, ca motor al puterii.

O derulare în substanţă a acestei atitudini poate fi reperată în gîndirea lui H.-R. Patapievici, care, revendicîndu-se de la aceleaşi modele ca şi interbelicii (Nietzsche fiind autorul *cel mai iubit* al tinereţii sale), descoperă în armată („un univers imbecil") oroarea amestecului şi a promiscuităţii: „Totul era massificat în armată, începînd cu individualitatea. Aici m-am dezbrăcat de suferinţa ipratorie a distanţei şi m-am dezgustat definitiv de entuziasmele turmei. Nu mai pot tolera, de atunci, «umanismele» fundate în gregarităţi sensibloide"[11]. Soluţia este una deja cunoscută – detaşarea, separarea de principiul turmei, act ce presupune autonomie, o premisă a excelenţei ce reprezintă un atribut exclusiv al omului de elită. Principiul elitei, care exprimă excelenţa omului individual, virtutea acestuia de a-şi manifesta fiinţa prin suveranitate, distanţă şi autonomie, este pentru Patapievici „diferenţa capabilă să creeze sens"[12], devenind astfel un ideal natural: „...*natural* este să afirmăm superioritatea elitei şi, convers, minoratul celor care, dintr-un motiv sau altul, nu şi-au realizat încă excelenţa la care sîntem în mod firesc chemaţi"[13], dreptul la diferenţă fiind, în viziunea sa, o premisă a progresului social ce presupune acceptarea condiţiei de *marginal*, de *minoritar* a creatorului, concepţie ce îmbracă uneori forme radicale şi condamnabile prin aceeaşi atitudine de abstragere din *viaţa cetăţii*, susţinută de Noica: „Văd confuzia, o condamn, dar să acţionez ar însemna să mă amestec cu această masă fojgăitoare, pe care o detest. Ştiu că există remediu numai în amestec şi luptă [...], dar amestecul mă oripilează, iar lupta mi se pare *ab initio* pierdută, pentru că sentimentul de solidaritate cu semenii nu îl am"[14].

În *Politice*, tema este reluată, îmbogăţită, nuanţată, făcîndu-se disocierea între elita sociologică şi cea morală, *cea adevărată*: „Om de serie eşti atunci cînd între tine şi turmă nu există nici o deosebire. În omul turmei totul e comun [...]. Omul turmei contrazice datul fundamental al creaţiei, care este diferenţa, calitatea, geniul [...], aparţine *elitei* orice om care îşi acceptă şi realizează excelenţa, adică unicitatea. Asta nu se face lenevind, ci numai fiind creator. Noţiunea de elită este morală, nu sociologică. Elita conducătoare este alcătuită din toţi oamenii care, la un moment dat, pot decide, prin poziţiile lor, de soarta unei ţări. Aceasta este o elită sociologică. Acestei elite conducătoare îi pot aparţine, cum este de fapt şi cazul, o mulţime de tîmpiţi, gujaţi, incompetenţi şi canalii. Dar din elita adevărată fac parte toţi cei care, indiferent cărui strat social ar aparţine, îşi realizează propria excelenţă"[15]. Asistăm la o pledoarie pentru o elită *esenţială*, ce nu ţine seama de rang, dar care transformă, ca şi la predecesorii săi, intelectualii într-o nouă clasă socială, pornind de la aceeaşi certitudine a superiorităţii actului de creaţie care asigură viitorul unei naţiuni.

Patapievici activează latenţele interbelice şi prin susţinerea *principiului individualismului excepţionalist*, asociat elitismului, o lectură alternativă avînd darul de a scoate la lumină o suprapunere de poziţii, o rotunjire a ideologiilor peste timp. Distanţîndu-se de Nae Ionescu, susţinător al colectivismului, Patapievici vede în individualism o categorie esenţială de funcţionare a oricărei societăţi deschise, atitudine susţinută de pe poziţii ferme: „...nu suport nici o derogare de la principiul libertăţii individuale"[16], văzînd în colectivism o formă de aservire, de transformare a individului în instrument, o sintagmă de genul „sufletul colectiv" părîndu-i o contradicţie în termeni, *un cerc pătrat*. Dacă Noica susţinea că nu interesează decît individualul, iar Pleşu că individul este *sarea* absolutului, Patapievici vede în *om* unitatea de evaluare a umanităţii, dar prin categoria de om înţelege omul al cărui atribut este excelenţa, adică omul de elită, cel care creează, masele fiind doar păstrătoare, dovedindu-se inferioare individului.

Superioritatea individului are drept urmare, în plan socio-politic, critica democraţiei, *o teorie despre cum se poate împărţi puterea*, o tehnică de a smulge individului, prin definiţie aristocratic, libertăţile şi privilegiile, instaurînd tirania maselor asupra libertăţilor individuale, prin acordarea în 1919 a votului universal care a permis dreptul la expresie politică al maselor ţărăneşti (ce nu au putut fi niciodată transformate într-o societate civilă de cetăţeni), acţiune ce s-a transformat într-un „eşec de proporţii". Sistemul democratic a transformat *sufletul* în *mase*. Nostalgic al votului cenzitar, Patapievici găseşte în ieşirea masivă la vot un motiv al degradării vieţii politice: „Votul universal a adus în viaţa politică românească populismul, autoritarismul şi ideea nefericită că existenţa unui lider charismatic este indispensabilă desfăşurării unei vieţi politice eficace"[17]. Susţinerea votului cenzitar este strîns legată de ideea că masele nu pot conduce deoarece nu au simţul valorilor, ci susţin un conţinut inferior al vieţii, fiind incapabile să discearnă adevărul, care nu poate fi votat. Adevărul nu poate fi descoperit decît prin tehnici care exclud *marele număr* (ne amintim de *totalul de suprafaţă* al lui Noica) şi presupun modalităţi de selecţionare bazate pe *excelenţă*: „Divertismentul şi distracţia sînt democratice. Cultura şi discernămîntul sînt aristocratice – acestea sînt, în esenţă, fenomene de clasă, care nu pot fi obţinute prin criterii de selecţie democratice"[18]. Sistemul democratic presupune o reducere a superiorului la inferior, ascensiunea nesemnificativului, votul public nepermiţînd promovarea valorilor, deoarece democraţia implică o vînătoare de voturi echivalentă cu desconsiderarea adevărului în favoarea seducţiei, ducînd la confundarea domeniului opiniei cu cel al adevărului. Adevărul apare astfel ca factor esenţial în evoluţia unei societăţi, fiind o categorie accesibilă doar elitelor intelectuale care ar putea asigura *voturi calificate*. Soluţia propusă de Patapievici este restrîngerea democraţiei universale.

Patapievici activează latenţele interbelice şi prin susţinerea principiului individualismului excepţionalist, asociat elitismului.

Ne aflăm în faţa unei discreditări stăruitoare a democraţiei, evidentă şi în ideologia anilor '30 (cînd cartea *Pentru legionari* a lui Corneliu Zelea Codreanu se bucura de mare succes, una dintre părţile sale numindu-se sugestiv „Democraţia împotriva neamului"), în special la Nae Ionescu, Mircea Eliade şi Cioran, fără a se mai ajunge însă şi la început de mileniu trei la recomandarea unor soluţii radicale, gen sisteme totalitare dictatoriale (de la dictatură regală la legionarism). Mircea Eliade contesta faptul că democraţia a făcut din România un stat puternic, deoarece idealul oricărei democraţii este *evoluţia larvară şi umilitoare*, incapabilă să facă din România un stat măreţ, să transforme problema României într-o *problemă dominantă*, şi de aici acceptarea şi chiar susţinerea unor manifestări profund inumane, precum tirania, şovinismul, violenţa, dictatura – dacă acestea se hrănesc din pasiunea pentru România, pasiune care îl făcuse şi pe Cioran să-şi dorească o Românie fanatică, o Românie istorică, nu una geografică, dictatura reprezentînd, în aceste condiţii, singurul mijloc prin care culturile mici îşi pot înfrînge inerţia, critica democraţiei plecînd de la premisa că aceasta conţine prea mult raţionalism şi morală: „Este drept că prin democraţie România s-a lăbărţat în aşa măsură, că a devenit un elastic de care întinde primul venit"[19], fapt ce a condamnat România să rămînă o ţară provincială, singura soluţie viabilă fiind, pentru Cioran, dictatura: „Pierzîndu-şi coeziunea internă, fărîmiţată şi epuizată de excesele democraţiei, o cultură îşi salvează vitalitatea prin virtuţile strălucitoare ale unui dictator"[20].

Problematica elitelor în Estul european este abordată de către Andrei Pleşu în strînsă legătură cu lunga perioadă a comunismului, însă şi pe fondul ideologiilor relativizante postmoderne, vizate fiind, de data aceasta, „consecinţele practice". În urma radiografiei, rezultă că în timpul comunismului a avut loc un proces de suprimare a elitelor, motiv pentru care prelungita anomie postrevoluţionară presupune o ofertă confuză de elite, pe fondul sentimentului general că „nu avem oameni". Ne izbim de inversarea raportului dintre superior şi inferior, dintre periferie şi centru, de erodarea respectului pentru elite, provocat de explozia unui spirit critic devastator, efectul fiind acela că cine are autoritate reală n-are putere, iar cine are putere n-are, de regulă, nici o autoritate. Pentru a evita discriminarea, s-a renunţat la cultul „măreţiei" şi la cultul calităţii umane de excepţie: „De teama elitismului, s-a trecut la minimalizarea elitei"[21], la suspendarea oricărei ierarhii, elitele desemnînd doar o „poziţie trecătoare", o problemă de „imagine", un efect al publicităţii. Evidenta criză de identitate a *masei* formate, în principal, din ţărani şi muncitori, manifestată prin abdicarea de la decizie şi delegarea opţiunii, impune „reinventarea" din nimic a elitelor adevărate, cel puţin în scopul evitării manipulării maselor de către liderii charismatici: „Elitele adevărate nu sînt o minoritate autosuficientă, un club solitar întruchipînd un superlativ abstract. Ele sînt expresia nevoii de elite a organismului social, proiecţia unui afect comunitar"[22]. Absenţa unor criterii universal recunoscute este suplinită, în schimb, de *intuiţia* comunităţii: „Pentru a se constitui, elitele au, fireşte, nevoie de «calitate» umană, de înzestrări alese şi temeinic cultivate, dar şi de o investiţie de respect din partea celorlalţi, de «mandatul» încrederii colective. Elitele sînt corelativul unei comunităţi care are intuiţia performanţei de elită şi o admiră. «Aristocraţia» competenţei nu există, cu alte cuvinte, fără aristofilia corpului social"[23]. Departe de a se complace în teoretizări aride sau în utopii, Andrei Pleşu aminteşte de iniţiativa fericită (una dintre foarte puţinele de acest gen din România) de a deschide în 1994 la Bucureşti un Institut de Studii Avansate (NEC-ul), în cadrul căruia „înzestrarea de elită să fie identificată, recuperată, stimulată, ajutată să se realizeze"[24]. Deşi nu menţionează şi rezultatele concrete ale acestei iniţiative, e de notorietate reuşita pe termen lung a proiectului, unul dintre cele mai importante proiecte de acest gen din Estul Europei.

Nemulţumirile legate de sistemul democratic ce aduce în prim-plan decizional masele uşor manipulabile de lideri charismatici se prelungesc şi în zilele noastre cu unele rejectări şi corijări, dar îmbrăcînd aceeaşi formă a „revoltei intelectualilor" faţă de celebra „revoltă a maselor", fenomen prin care mulţimea a devenit vizibilă, luînd locul oamenilor de elită. Ermetismul intelectual şi inerţia *omului-masă*, ce tinde să afirme şi să impună drepturile mediocrităţii, se constituie în premise pentru îmbrăţişarea de către unii dintre intelectualii cu influenţă publică a idealului elitist (este vorba de o elită culturală!), semnalul de alarmă pe care Ortega îl trăgea în 1930, cu privire la pericolul reprezentat de invazia barbariei asociate *omului-masă*, păstrîndu-şi actualitatea.

---

1. Friedrich Nietzsche, *Aşa grăit-a Zarathustra*, Antet, Bucureşti, f. a., pp. 252-253.

2. Constantin Noica, *Echilibru spiritual – Veac de colectivităţi, aşadar veac de elite*, Humanitas, Bucureşti, 1998, p. 232.

3. *Idem*, p. 234.

4. *Idem*, p. 235.

5. Gabriel Liiceanu, *Jurnalul de la Păltiniş*, Cartea Românească, Bucureşti, 1983, p. 130.

6. *Idem*, p. 95.

7. Mircea Eliade, *Profetism românesc-2. România în eternitate*, Roza Vînturilor, Bucureşti, 1990, p. 199.

8. *Idem*, p. 96.

9. *Idem*, p. 64.

10. Mircea Eliade, *Oceanografie*, Humanitas, Bucureşti, 2003, pp. 217-218.

11. H.-R. Patapievici, *Zbor în bătaia săgeţii*, Humanitas, Bucureşti, 2006, p. 75.

12. H.-R. Patapievici, *Cerul văzut prin lentilă*, Nemira, Bucureşti, 1994, p. 36.

13. *Idem*, p. 38.

14. H.-R. Patapievici, *Politice*, Humanitas, Bucureşti, 1996, p. 51.

15. *Idem*, p. 282.

16. *Idem*, p. 284.

17. *Idem*, p. 88.

18. H.-R. Patapievici, *Omul recent*, Humanitas, Bucureşti, 2001, p. 383.

19. Emil Cioran, *Schimbarea la faţă a României*, Humanitas, Bucureşti, 1998, p. 170.

20. *Idem*, p. 171.

21. Andrei Pleşu, *Despre bucurie în Est şi în Vest şi alte eseuri*, Humanitas, Bucureşti, 2006, p. 60.

22. *Idem*, p. 56.

23. *Idem*, p. 56.

24. *Idem*, p. 64.

■

De ce Bourdieu?

Mariana GORCZYCA

Pourquoi Bourdieu este cartea lui Nathalie Heinich, apărută în 2007 la Gallimard. Autoarea, după dispariţia fizică a maestrului său, a simţit nevoia să descifreze, să scrie şi să explice de ce Pierre Bourdieu a fost atît de adulat, citit, citat, comentat şi, în egală măsură, contestat de contemporani. După cum ea însăşi ţine să precizeze pe coperta a patra, nu a vrut să facă nici hagiografie, nici pamflet, nici analiză epistemologică, nici vulgarizarea operei acestuia pentru profani. Ceea ce şi-a dorit şi, vom vedea, i-a reuşit a fost *să simtă* şi să mărturisească despre resorturile unui fenomenal succes.

Cartea este, de la prima la ultima pagină, o privire a unui discipol, cu tot ce presupune condiţia: confesiune, admiraţie, explicaţie, desfacere, segmentare, analiză, distanţare, replici date altora preocupaţi de acelaşi subiect.

Fiindcă referenţialitatea (explicată de Bourdieu ca fiind mesaj despre identitatea celui care vorbeşte, înainte de a informa despre ceea ce vorbeşte) este în cartea lui Nathalie Heinich liantul capitolelor sale, voi spune, prin contaminare, că am achiziţionat această carte graţie formaţiei mele de jurnalist. Între copertele ei se puteau afla lămuriri la întrebările mele din perioada studenţiei sibiene legate de „instanţa“ Bourdieu, la care se raportau cîţiva dintre profesorii mei de jurnalism. În acei ani, avînd deja un background filologic de la „Babeş-Bolyai“, mă agasau întrucîtva trimiterile la Bourdieu. Suspectam că sînt (ele, trimiterile) consecinţa unei folii a epocii, doza de snobism intelectual insinuată nu arareori printre profesori. Numele lui Bourdieu intra în urechile mele, zgîria puţin, după care ieşea liniştit şi trecea dincolo de proximitatea mea culturală. Nici măcar nu eram preocupată să caut care alte celebre nume îl comentează. (Este şi acesta un subiect tangenţial sociologiei: să urmăreşti ce autori sînt comentaţi cu predilecţie în anumite epoci, de către cine şi care sînt cauzele acelor opţiuni. Foucault a scris despre Velasquez, Deleuze despre Proust, Kafka şi Bacon, Derrida a scris despre Artaud, Bataille şi Blanchot...) Ei bine, aflîndu-mă la Paris în decembrie 2007, văzînd, din prima, pe un raft teribil de lung al librăriei găzduite de Biblioteca Naţională „François Mitterrand“ această carte (cu oarecare doză paranoică de prozator voi spune că, de fapt, cartea m-a văzut pe mine), am achiziţionat-o fără să mai caut şi altceva, ca şi cum eu aş fi mers acolo tocmai pentru ea! Cu un titlu ca acesta, *Pourquoi Bourdieu*, cartea lui Nathalie Heinich nu putea decît – folosind un termen de jargon jurnalistic – să mă agaţe. A venit apoi vacanţa de iarnă şi, undeva la Băile Harghita, după o tentativă temerar-eşuată de a-mi aminti cum e să schiezi, m-am refugiat cinci zile cu Nathalie şi Pierre, într-o cameră înghesuită de cabană montană.

■■■ Ghimpele din dorsalul presei

La începutul anilor '90, Bourdieu era perceput cu sintagma *spinul din mass-media*. Pentru o ţară ca România, doar scăpată de comunismul ultracenzurant, nu era deloc incitant un mesaj critic la adresa mass-media. În România erau, în sfîrşit, mai multe partide, apăreau noi publicaţii, se citea ziarul cu pasiune, apăreau noi posturi de televiziune, Iliescu, în calitate de şef al statului, putea fi criticat şi nu te închidea nimeni, te alegeai acolo cu un „tandru“ *măi, animalule!*, dar nimic mai mult. Facultăţile de Jurnalism aveau o acerbă concurenţă la admitere. Începutul anilor '90, în România, a însemnat o proiecţie fabuloasă în mentalul colectiv a profesiei de jurnalist. În atari condiţii, cum să nu te enerveze la maxim invectivele lui Pierre Bourdieu la adresa jurnaliştilor? În mintea mea, l-am situat automat la stînga – un *gauchist* nesuferit, nimic mai mult.

Pierre Bourdieu, dinspre stînga tradiţională a intelectualităţii franceze, dar, în acelaşi timp, înarmat cu datele cercetărilor sale sociologice, a vorbit despre jurnalişti ca despre categoria cea mai susceptibilă faţă de încărcătura semantică a cuvîntului „obiectivitate“. S-a vorbit despre ura lui Bourdieu pentru jurnalişti, în fapt, era vorba doar de o abordare sociologică dură a acestei categorii profesionale. Originea socială, formaţia intelectuală, dimensiunile proprietăţii private şi ale celei intelectuale, oportunismul în carieră sînt coordonate mult mai vizibile în cazul produselor jurnalistice decît în altele. Sigur că aici se află şi un paradox, şi anume acela că astfel de formulări acide la adresa actanţilor din mass-media vin din partea celui mai mediatizat intelectual al anilor '90, într-o generaţie dependentă de televiziune, cu emisiuni culturale de nivel mediocru, cu mesaj consumatorist, cu o falsă scală axiologică a nevoilor individului şi a zonelor predilecte de interes ale acestuia. Mass-media – această *Big Mother* a ultimelor decenii a societăţii de tip occidental[1], a creat aversiune, a creionat semne de întrebare şi a pus sub semnul îndoielii mesajul mediatic. Cît informează, cît dezinformează şi cît manipulează mass-media? Bourdieu vede în mass-media o infimă cantitate de informaţie realmente de interes vital pentru omenire, foarte multă dezinformare şi sută la sută manipulare. În produsele media, obiectivitatea nu poate fi decantată. De cele mai multe ori, jurnalistul nici nu încearcă să fie obiectiv. Propria viziune, consecinţă a unor cauze sociologice mai sus enumerate, este cea vîndută consumatorilor. La rîndul lor, aceştia ingerează, în funcţie de propriul gust – şi acesta evident determinat de cauze sociologice – produsul jurnalistic cel mai aproape de propriul adevăr. La menirea teoretizată a jurnaliştilor de a spune adevărul, Bourdieu întreabă: bun, dar care dintre adevăruri? Sau, al cui adevăr? Jurnaliştii nu numai că nu încearcă să se debaraseze de subiectivitatea lor, dar pretind că adevărul jurnalistic este stocat tocmai în propriul punct de vedere. Punct de vedere, opinie, nu despre o operă de artă, ci despre oameni politici, evenimente planetare etc. Jurnaliştii, acest inamic public numărul unu! „C'est une profession très puissante composée d' individus très fragiles.“[2] În spatele oximoronului putere-fragilitate stă un intelectual extrem de angajat ca Pierre Bourdieu. Sociologul francez a aşezat în ecuaţia consumului de produs mediatic, printre primii, importanţa contextualizării.

În strategiile sociologiei actuale funcţionează reducţia la origini: *D'où tu parles? Tu dis ça parce que tu es...* Încă de la structuralişti, se coagulase ideea că subiectul, departe de a fi autonom, liber şi pe deplin conştient de alegerile sale, este, de fapt, determinat de instanţe, de structuri economice, lingvistice, antropologice, epistemice. Aşa cum rezuma Marcel Gauchet, nu mai este vorba de *je*, ci de *ça*. Ideea centrală ţine de două cuvinte: *se vorbeşte*. Este expresia unei mişcări intelectuale colective. Iluzia idealiştilor că individul e liber să acţioneze după bunul plac rămîne, potrivit lui Bourdieu, doar ceea ce a fost, iluzie. Subiectul a fost subordonat direct sau indirect, întotdeauna, contextului.

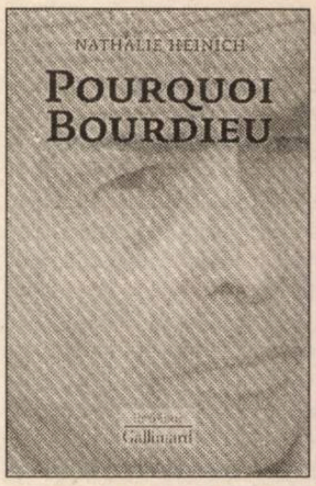
■■■ Opinia publică nu există

Atenţia colosală de care s-a bucurat Bourdieu este explicată apoi de Nathalie Heinich la nivelul lexical al studiilor sale, scoţînd în evidenţă latinismele, elenismele, sintagme precum *capital cultural, champ intellectuel, importanţa contextualizării* ş.a. Bourdieu emitea postulate care declanşau ulterior lungi dezbateri. Unul dintre cele mai celebre a fost cel emis în 1973[3]: „L'opinion publique n'existe pas“. Ceea ce, venit din partea unui sociolog, crea furtuni, producea cutremure în sistemul de gîndire, declanşa mecanisme bine sudate printre specialişti.

Cauzele notorietăţii lui Pierre Bourdieu (miza cărţii lui Nathalie Heinich) sînt charisma profetică, expresia ştiinţifică a cercetărilor sale, eficacitatea persuasivă a discursului bourdian, abordarea sociologică a jurnalismului şi a celor care îl practică şi, nu în cele din urmă, dimensiunea politică a sociologiei sale. O pluridisciplinaritate care seduce şi convinge se află la baza tuturor abordărilor sale teoretice.

În capitolul „L'ordre du scientifique: le triple gagnant“, autoarea compară ştiinţele naturii cu ştiinţele omului. Ştiinţele care studiază omul (antropologia, sociologia, psihologia etc.) au ca primă caracteristică faptul că, spre deosebire de ştiinţele naturii, pluricauzalitatea este regula, şi nu excepţia. A dori să aduci o conduită la un singur parametru determinant dezvăluie mai degrabă reducţionism, adesea datorat unei voinţe de demonstraţie ideologică. De aceea, în cazul lui Bourdieu, nu se poate pretinde că reuşita sa este datorată doar charismei profetice. A doua caracteristică a ştiinţelor omului este că obiectul lor posedă un punct de vedere asupra propriei sale experienţe, contrar unui compus chimic, unei celule biologice sau unui corp fizic, fiinţa umană are raţiuni pentru a o face să acţioneze într-un anume fel, are opinii, afecte, concepţii, totul însoţeşte şi influenţează conduita sa. Sociologii pun accent nu atît pe explicaţie, ci mai ales pe înţelegerea experienţelor prin care omul trece de-a lungul existenţei. Oamenii pot practica autoreflexivitatea. Autoarea nu insistă pe epistemologia ştiinţelor naturii sau pe cea a ştiinţelor omului. Ea doar observă şi compară, insistînd pe complexitatea obiectului de studiu a acestora din urmă.

O altă temă urmărită de Pierre Bourdieu şi subliniată de Nathalie Heinich este poziţia sa *antimacho*. În studiul bourdian *La Domination masculine*, apărut în 1998, este atacat un bastion încă puternic, lumea bărbaţilor, lumea masculinităţii, luînd în calcul constanţa antropologică a dihotomiei masculin-feminin.



Nathalie HEINICH

Pourquoi Bourdieu
Éditions Gallimard, Collection „Le Débat“,
Paris, 2007, 192 p.

Cultura, extensie a domeniului artei, şi cultura, extensie a domeniului gîndirii savante, sţnt situate de sociologul Pierre Bourdieu pe două axe. Pe verticală se află capitalul economic, pe orizontală – capitalul cultural. La dreapta, patrimoniul, la stînga, nivelul de educaţie. Lumea nu mai era împărţită după vulgata marxistă, între bogaţi şi săraci, între dominanţi şi dominaţi, deci în două clase, ci în patru. Pe desenul trasat de axele lui Bourdieu, sus, la dreapta, se situează patronatul, potenţa financiară; sus, la stînga axei, se află cîmpul intelectual; jos, la dreapta, categorii urbane, jos, la stînga, oameni fără studii superioare. Lumea s-a schimbat în epoca noastră. Poţi deţine avere, dar, din cauza nivelului intelectual, să te afli situat în partea de jos a tabloului social. O pledoarie implicită pentru capitalul cultural făcută de Bourdieu şi decupată de Nathalie Heinich.

O altă inovaţie a lui Bourdieu este subliniată de autoarea cărţii aflate în atenţia noastră. Termenul de cultură în limba franceză, ca de altfel şi în română, are două sensuri: un sens restrîns, care se referă la gustul şi cunoştinţele despre artă, aspectul cultivat al preocupărilor, şi un sens larg, care acoperă modul de viaţă studiat de antropologi. Acestor două sensuri Bourdieu, ca un pionier adevărat, le-a mai alăturat unul. El se referă nu atît la cultura selectivă, ci mai ales la cultura ordinară, cotidiană, *pique-nique*, spectacole sportive, emisiuni de televiziune, *loisir*.

■■■ Epilog cu frustrări şi răspunsuri

În epilog, Nathalie povesteşte unde era şi în ce context a aflat de moartea lui Pierre Bourdieu. *În ziua aceea*, se afla în trenul de întoarcere de la Amsterdam, după o serie de cursuri la Universitate. Seara cădea peste peisajele flamande. La Bruxelles, au urcat în tren oameni de afaceri cu ultima ediţie a ziarului *Le Monde*. De pe pagina aflată în faţa ei, Nathalie află: *PIERRE BOURDIEU EST MORT*. Nu era pregătită pentru această veste. După momentele de buimăceală, surprindere, apăsare, simte frustrare că ea a aflat despre dispariţia fizică a magistrului ei exact ca alte milioane de oameni, prin intermediul presei. Se simţea exclusă din familia celor apropiaţi. Pentru anturajul lui, ea nu reprezenta nimic. Nathalie Heinich dezvăluie cu tristeţe că în acel an i-au mai murit alte două persoane dragi, tatăl şi editorul său. Pe tatăl său l-au plîns cîteva zeci de persoane, rude şi cunoscuţi; pe editor, mii de autori editaţi de acesta. Pe Bourdieu însă, milioane de oameni din lumea întreagă. De aceea a dorit, cu mijloace care i-au stat la îndemînă, să înţeleagă şi să aşeze în pagină răspunsuri la întrebarea *De ce Bourdieu*.

---

1. Michel Schneider, *Big Mother. Psychopathologie de la vie politique*, Éditeur Odile Jacob, Paris, 2002.

2. Pierre Bourdieu, articol apărut în 15 februarie 1995 în *Télérama*.

3. Pierre Bourdieu, „L'opinion publique n'existe pas“, în *Les Temps modernes*, nr. 318, janvier, 1973.

■

Suplimentul DE CULTURĂ

Citiţi
în numărul 165
al *Suplimentului de cultură*

■ Artistul asociat – Daniel Knorr. A doua săptămînă a campaniei este dedicată textului de autor. Knorr scrie despre unul dintre proiectele sale, *Worldmarket*, pe care l-a realizat în 1996, la New York.

■ Interviu cu Jonathan Barker, de la Departamentul de Literatură al British Council, despre politicile instituţiei pe care o reprezintă: „British Council nu reduce bugetul artei pentru a încuraja ştiinţa“

■ Cronică de carte: Doris Mironescu scrie despre volumul lui Iulian Costache, de la Editura Cartea Românească: *Eminescu. Negocierea unei imagini*.

■ Actualitate: Dora Hegy, curatorul Bienalei *Periferic* 2008, a prezentat la Iaşi, în premieră, conceptul evenimentului, precum şi o parte dintre artiştii invitaţi

AMERICA FĂRĂ PREJUDECĂŢI

Între Super Bowl şi Super Tuesday

Radu JÖRGENSEN

Barack Obama şi Hillary Clinton n-au avut, nici unul, vreo şansă. Nici McCain, proaspătul învingător din Florida.

Ajutorul (de imagine) primit de la Oprah Winfrey, Bill Clinton şi, respectiv, Arnold de California n-a fost nici el de ajuns. Patruzeci şi opt de ore înainte de aşa-zisa Tsunami Tuesday – ziua în care peste douăzeci de state americane îşi votează, în alegerile primare, candidatul pentru preşedinţie –, publicul abia, abia dacă şi-a adus aminte de cei trei. De ce? Fiindcă unui Super Bowl nu-i face concurenţă nici măcar o Super Tuesday!

Astăzi, februarie 3, America a trăit pentru *football*.

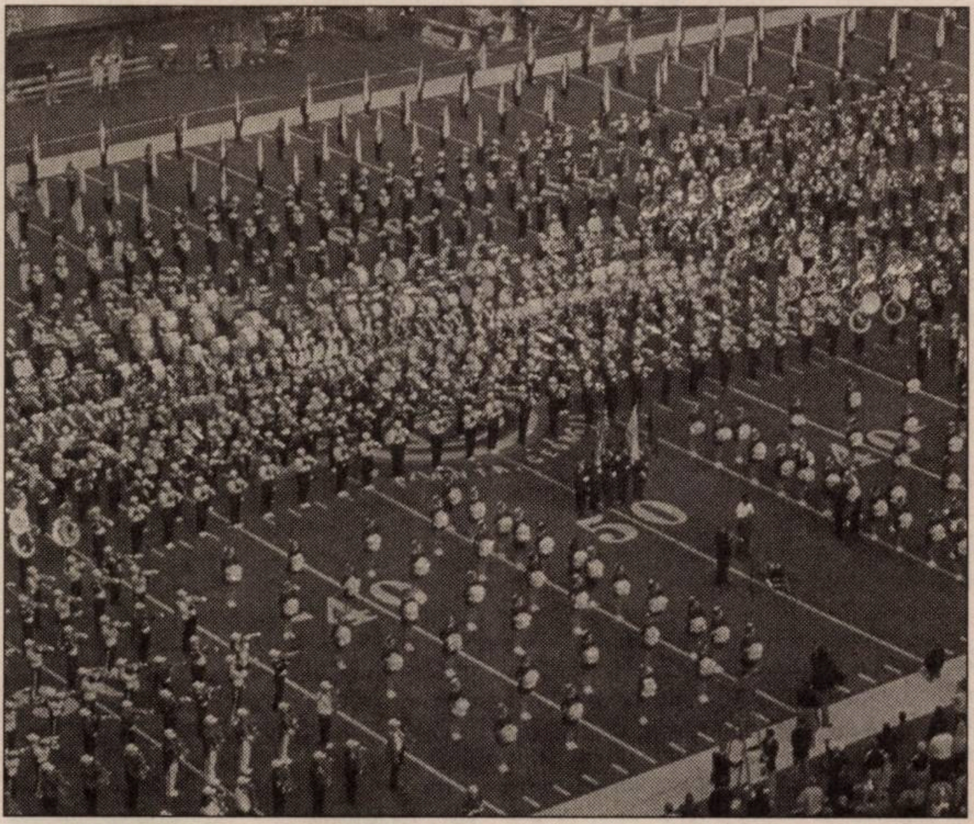
E duminică seara tîrziu. Am revăzut deja, de mai multe ori, din diferite unghiuri, pe diferite canale, pasa lui Manning care a schimbat soarta finalei, zisă Super Bowl, cu numai 35 de secunde înainte de ultimul fluier. Să vă scriu, acum, despre campania prezidenţială ar însemna să vă mint, creînd impresia că democraţii din Alabama, Colorado sau North Dakota tocmai şi-au periat costumul cel mai fin în vederea zilei festive de alegeri de la începutul săptămînii viitoare; că republicanii din Arkansas, Oklahoma sau Georgia abia au terminat de verificat prezenţa *driver license*-ului în portmoneul din buzunarul interior al hainei, cu gîndul la gestul exercitării dreptului la vot în abia amintita Super Tuesday. Cînd ei, de fapt, cu toţii (!), nu fac decît să comenteze inspiraţia *quarterback*-ului Manning, victoria lui New York Giants şi ineficacitatea din seara asta a echipei lui Tom Brady, New England Patriots. Cea care, de la începutul sezonului, a cîştigat tot (!), pierzînd acum... totul.

Cu toţii, am spus, şi înţeleg prin asta brokeri de Wall Street şi pescari din Florida, culegătoare de portocale din California şi predicatori baptişti din Georgia. *Football*-ul – pe care nonamericanii îl numesc „fotbal american“ pentru a-l deosebi de *soccer* – e în Statele Unite un fenomen social. Aţi mai auzit – nu-i aşa? – asta şi despre sportul practicat de „alde Mutu“ şi gestionat de „alde Gigi“. Vorba e, de cîte ori v-aţi luat soţia/soţul de braţ şi copiii, inclusiv pe cel mic, încă în pampers, şi aţi „ieşit“ la un meci de fotbal? Nimeni?! Nu recunoaşteţi o asemenea imagine, corect? Nici mie nu mi-a venit să cred, pînă în toamna lui 2003, cînd, ca *graduate student*, am asistat la primul meci de *college football*.

...La centrul studenţesc de pe 13-th Street South am aflat adresa căminului din faţa căruia ar pleca spre stadion autobuzele galbene. Care, pe gratis, urmau să ducă studenţii la stadion. Şi ne-au şi dus. Organizatorii ne-au înarmat, la plecare, cu cîte o felie de pizza şi o Cola de la gheaţă. Să ne treacă de urît. Fiindcă, urma să descoperim, drumul de mai puţin de cinci kilometri ne-a luat aproape o jumătate de oră. Şi asta pentru că sute de maşini se înghesuiau şi ele pe aceeaşi şosea, părînd să aibă aceeaşi destinaţie. Repet, era vorba de un meci studenţesc, or eu, cu experienţele mele de student est-european, ca şi cu cele de student scandinav, nu pricepeam unde să se poată strînge, pe ce arenă studenţească, un public de mai mult de... cîteva sute de oameni şi de unde atît interes. Apoi am văzut stadionul. Şi, din trei vorbe, neamţul cu care eram şi amica lui, remarcîndu-mi mirarea, m-au lămurit că fusese construit pentru Campionatul Mondial de Football din 1994. Echipa studenţească de football îşi juca, acum, meciurile acolo. Foarte bine, de afară văzut, stadionul părea un „23 August“ – ştiu, ştiu, „Lia Manoliu“, în situaţie de demolare, dar eu şi ca pionier, şi ca utecist... Prin urmare, marea de automobile parcate acolo nu m-a mai speriat, locuri aveau să fie suficiente. Ceea ce nu mi-am închipuit pînă să trec de porţi a fost însă că, înaintea mea, în stadion mai intraseră peste 35.000 de oameni. La un meci, repet, studenţesc, desfăşurat într-o ligă studenţească, între două echipe care, aveam să aflu mai tîrziu, nu fuseseră de mulţi ani nici măcar în prima jumătate a clasamentului.

Am fost fascinat din prima clipă de atmosfera relaxată de pe stadion şi de diversitatea spectatorilor. Albi şi negri, copii, tineri, maturi şi chiar mulţi, mulţi oameni de vîrsta a treia. Familii întregi, cu ţînci în cărucioare, unii, şi cu bunici, alţii, suferind pentru ceea ce se întîmpla pe gazon. La acel gazon, eu abia dacă apucasem să trag cu ochiul. Dar, urcat mai sus, în tribune, am început să urmăresc încîntat strategiile sportive de jos şi spectacolul continuu din jur. La un sector sau două, spre stînga, am văzut, la peluză, fanfara, o imensă fanfară de o sută, o sută cincizeci de studenţi, iar pe marginea terenului, în faţa lor şi a noastră, am decelat unul dintre cele trei grupuri de *cheerleaders*, toate numai *hands on hips, smile on lips*. O mascotă, un dragon hazos, se plimba şi el pe lîngă ele ajutîndu-le să încurajeze publicul, pentru ca, la rîndul lui, acesta să încurajeze studenţii Alabamei, presaţi, pe gazon, de o echipă de Mississippi. Cînd şi cînd, balaurul – blazerul – punea la gură un megafon şi ne ajuta să intrăm în cadenţă: *De-fense! De-fense! De-fense!*

Am văzut de atunci destule meciuri de *football* în Statele Unite. Niciodată, la nici unul dintre ele, nu am asistat la vreo violenţă. Într-o ţară care are problemele ei – amintindu-ne, spre exemplu, de portul de armă, şi unde ştirile de la ora cinci nu sînt deloc mai vesele decît cele de la Bucureşti – nu am auzit niciodată de suporteri încăieraţi, de civili agresaţi pe sau în apropierea stadioanelor. Niciodată. Cum spuneam, *football*-ul are un caracter social. Deşi *football*-ul competiţional – atît cel profesionist, cît şi cel studenţesc – e un sport de toamnă, sezonul ţinînd, cu mici variaţii, de la jumătatea lui august pînă în decembrie sau ianuarie, deşi improvizarea unui teren de *football* „în faţa blocului“ e mai dificilă decît cea a unui teren de *soccer* – cu toţii am căutat şi am găsit două cărămizi care să sugereze o poartă, în copilărie, dar nu ne-ar fi trecut prin cap să construim buturi de rugby, sport cu care fotbalul american e înrudit. Cu toate acestea, acest sport e colosal de popular în Statele Unite. Şi iată acum şi motivul pentru care nu va fi pus niciodată în pericol de importul nici unui Beckham, Cruyff sau Pele. Fotbalul american e un joc strategic, cu foarte mulţi timpi, hai să le zicem, morţi; timpi în care, la un meci ca finala din seara asta, Fox Broadcasting a pretins 2,7 milioane de dolari pentru un spot de jumătate de minut; cu alte cuvinte, 90.000 de dolari pe secundă!! Jocul în sine are multe întreruperi, în care se pot introduce unul sau două astfel de spoturi. Pe lîngă asta, NFL-ul, National Football League, are înţelegeri cu cluburile şi canalele de televiziune care permit introducerea de pauze suplimentare masive. Mai mult, americanul a transformat de mult Super Bowl, finala campionatului profesionist, într-un spectacol grandios, care începe cu trei ore înainte de meciul propriu-zis şi conţine un pretenţios Halftime Show – în care, dacă nu apar Rolling Stones, atunci vin Prince sau Alicia Keys – şi se încheie mult după ultimul fluier de arbitru.



Fanfara şi *cheerleaders* la *american football*

Mii de party-uri publice şi private se desfăşoară atît în ziua meciului, cît şi în sîmbăta de dinainte. Forfota din magazinele alimentare este comparabilă numai cu cea de dinaintea sărbătorii de Thanksgiving. În Sudul SUA, în state cum ar fi Georgia sau Alabama, dispar de pe rafturi nu numai munţi de chips şi tone de băuturi răcoritoare şi bere, dar şi brichetele de cărbuni pentru grătar în aer liber. Iar din magazinele de produse electronice dispar subit televizoarele cu ecran plat, cu plasmă, *high definition*, mă rog, orice fel de aparat care te poate aduce mai aproape de linia care marchează *end zone*-ul, unde pasa de *touchdown* trebuie să ajungă.

Ediţia a 42-a a Super Bowl s-a încheiat odată cu stingerea reflectoarelor de pe stadionul din Phoenix. Bilete pentru cea din 2009, de la Tampa, sînt puse deja în vînzare. Şi, cumva, ceva îţi spune că poate nu e rău să te grăbeşti; cine a aşteptat astăzi pînă în ultimul minut s-a trezit că cererea lui e întîmpinată de oferte între 2.000 şi 70.000 (!) de dolari. Da, da: pe bilet. ■

Editura Compania
compania@rdslink.ro
www.compania.ro

În librării începînd din 8 februarie 2008

PARTEA LOR DE ADEVĂR
Alexandru Bârlădeanu despre Dej, Ceauşescu şi Iliescu
Convorbiri
Maurer şi lumea de ieri
Mărturii despre stalinizarea României
Convorbiri neterminate cu Corneliu Mănescu
Lavinia Betea

16 x 23 cm
648 pagini
60 RON

La vremea primei lor apariţii, între 1995 şi 2001, dialogurile Laviniei Betea cu foştii lideri comunişti au produs o surpriză iritantă : nu aduceau nici biografie romanţată, nici dezvăluiri suculente, nici pocăinţă pentru contribuţia la dezastrul naţional. Ştiinţele politice aproximau încă în România statutul unor asemenea mărturii : nici cercetare, nici teorie, nici pură istorie orală. Astăzi e limpede că aceste convorbiri sînt printre rarele piese documentare de cert interes în orice studiu despre politicienii « roşii » de la noi.

« Cele mai însemnate „dezvăluiri“ ale interlocutorilor mei au fost informaţiile şi opiniile ce nu apar niciodată în documentele oficiale din arhive : animozităţile ori simpatiile din cercul puterii, modul în care acestea sînt influenţate de personaje aflate în plan secund prin intermediul unor legături afective, grilele de evaluare şi selecţie a actorilor din scenariile puterii, intenţiile, temerile sau speranţele care au condus la adoptarea unor decizii. »

Str. Tuberozelor Nr. 9, Sector 1, 011411
Bucureşti Tel. : 223 23 28 Fax : 223 23 25

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Odeon, Bucureşti
Ultima femeie a senorului Juan de Leonid Juhoviţki
Traducere de Maria Dinescu
Regia: Vladimir Granov
Scenografia: Vittorio Holtier
Cu: Florin Zamfirescu, Katia Pascariu, Ionel Mihăilescu, Irina Mazanitis, Mugur Arvunescu, Gabriel Pintilei, Mircea Constantinescu, Angela Ioan, Dimitrii Bogomaz, Ionuţ Kivu, Relu Poalelungi
Joi, 7 februarie, ora 19.00

■■■ Teatrul Foarte Mic, Bucureşti
Sado-Maso Blues Bar de Maria Manolescu
Regia: Gianina Cărbunariu
Scenografia: Andu Dumitrescu
Mişcarea scenică: Carmen Coţofană
Cu: Adrian Anghel, Virgil Aioanei, Rolando Matsangos
Vineri, 8 februarie, ora 20.30

■■■ Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu
Viaţa cu un idiot de Viktor Erofeev
Scenariu dramatic de Andriy Zholdak
Traducere şi adaptare de Maria Dinescu
Regia: Andriy Zholdak
Scenografia: Tatyana Dimova şi Andriy Zholdak
Echipa de imagine: Claudiu Rusu, Cristi Emac, Eduard Pătraşcu, Paul Bonea
Cu: Dan Glasu, Doru Presecan, Florin Coşuleţ, Cătălin Pătru, Cristina Flutur, Mihai Coman, Viorel Raţă, Cristian Stanca, Ema Veţean, Pali Vecsei, Bogdan Sărătean, Maria Anuşcă, Codruţa Vasiu
Vineri, 8 februarie, ora 19.00
Un experiment surprinzător prin virulenţă, în care tehnica video (filmări live şi proiecţii înregistrate) e motorul (de)construcţiei narative a unui spectacol despre decădere, umilinţă, dragoste, în care eviscerarea actorilor nu e doar un artificiu psihologic şi cu totul neindicat celor prea tineri ori slabi de inimă.

■■■ Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri", Iaşi
With a little help from my friends de Maria Manolescu
Regia: Radu Apostol
Scenografia: Alina Herescu
Muzica: Bogdan Burlăcianu
Cu: Cosmin Maxim, Vlad Willy Volf, Andreea Boboc, Cosmin Panaite, Olimpia Melinte, Corneliu Laur
Sîmbătă, 9 februarie, duminică, 10 februarie, ora 18.00

■■■ Teatrul Naţional „Marin Sorescu", Craiova
Livada de vişini de A.P. Cehov
Traducerea şi adaptarea: Alexa Visarion
Regia şi ilustraţia muzicală: Alexa Visarion
Decoruri: Viorel Penişoară-Stegaru
Costume: Lia Dogaru
Cu: Gabriela Baciu, Sorin Leoveanu, Valer Dellakeza, Ilie Gheorghe, Oana Bineaţă, Petre Zurba/ Romaniţa Ionescu, Mircea Tudosă, Ion Colan, Cosmin Rădescu, Anca Dinu/ Corina Druc, Adrian Andone, Ştefan Mirea, Paluca Păun, copilul Alexandru Camen
Duminică, 10 februarie, ora 19.00 (Sala Mare)
Un Cehov care-ar putea servi drept mostră practică de tehnică regizorală. Fără să fie o revelaţie, spectacolul e făcut cu un profesionism remarcabil, într-o interpretare fidelă şi reverenţioasă a textului, cu o utilizare elegantă a metaforei. Nu e foarte explicit de ce antologicul Firs şi exotica bonă Charlotta sînt jucate de acelaşi Ilie Gheorghe, însă jocul lui e impecabil, iar *Livada...* lui Alexa are o eleganţă de care puţine producţii româneşti dau dovadă. **(I.P.)**

TEATRU

„Istoria Estului face parte din propriul nostru trecut“

Agnès TROLY în dialog cu Iulia POPOVICI

Agnès Troly, directoare de programe la Théâtre de l'Odéon din Paris, a venit de curînd la Bucureşti, într-o primă vizită în România, la invitaţia Teatrului Odeon din Capitală. Odéon-ul francez are de puţină vreme o conducere nouă, întinerită odată cu noul director, regizorul Olivier Py, cu care Agnès Troly a lucrat mai bine de un deceniu la Orléans, iar schimbarea de direcţie a devenit vizibilă în această stagiune, cînd la Odéon au fost invitaţi creatori europeni ai ultimului „val“ – Warlikowski, Latella, Ascher... –, estul Europei fiind una din „zonele de interes“ ale acestui teatru de tradiţie.

Aţi venit la Odéon, împreună cu Olivier Py, de la Centrul Dramatic din Orléans, o instituţie de cu totul altă factură, mult mai puţin vizibilă. E o schimbare atît de mare?

Da, e foarte diferit. Dar, în acelaşi timp, nu chiar atît de diferit. E vorba de un teatru mult mai important, mult mai mare, cu mai multe mijloace la dispoziţie, dar şi cu mult mai multe lucruri de făcut. În plus, sîntem în centru, la Paris, iar Franţa e o ţară foarte centralizată, chiar dacă a făcut mult din punct de vedere cultural în favoarea descentralizării, a iniţiat centre dramatice şi teatre naţionale cam peste tot în ţară. Aşadar, marea diferenţă este că sîntem mult mai expuşi, că există un rezervor de public imens, ne preocupă întinerirea publicului, sînt interesaţi să aducem în sală noile generaţii, nu doar adulţii care au mijloacele să vină la teatru.

Şi care s-au obişnuit s-o facă.

Ne interesează oamenii care fie sînt tineri, iar mersul la teatru nu face parte din preocupările lor, fie nu au mijloacele materiale s-o facă. E adevărat, însă, că făceam asta şi la Orléans. Timp de nouă ani, am lucrat cu publicuri foarte diferite şi foarte amestecate. Asta, pentru că aveam un public destul de tînăr, destul de curios. Sper să se întîmple asta şi la Odéon. E un teatru cu orientare internaţională, dar fără constrîngeri majore, putem să prezentăm texte de repertoriu, texte ale autorilor contemporani, regizori străini, forme teatrale noi, avem o mare libertate. Singura constrîngere ne-am impus-o noi, şi anume să prezentăm lucruri de calitate, susceptibile să intereseze multă lume. Bun, mai e şi o limită financiară, chiar dacă bugetul e mare.

Aveţi programe speciale pentru publicul tînăr?

Da, şi e prima dată cînd se întîmplă aşa ceva la Odéon: vrem să prezentăm în fiecare an cel puţin un spectacol pentru publicul tînăr, pentru copii. Anul acesta va fi Joël Pommerat, un autor şi regizor...

Foarte interesant şi practic necunoscut în România.

Îl urmăresc de mult timp, l-am invitat mereu la Orléans, cu spectacolele lui şi în coproducţie. E foarte special în peisajul teatral francez, are o scriitură foarte misterioasă, poetică, fină, şi totuşi ancorată în real, în prezent, în lume. Scrie şi-şi termină textele la scenă, lucrează de mult cu aceiaşi actori, cu vocea şi corpul lor, dar şi cu echipa lui de scenografi şi luminişti. Spectacolele lui sînt estetic foarte directe, foarte precise, foarte frumoase, îşi poartă spectatorul într-o stare de instabilitate, de reflecţie, de meditaţie. A început să fie cunoscut cu adevărat în Franţa acum 5-6 ani, nu mai mult, şi acum toată lumea descoperă originalitatea şi profunzimea operei lui. În prezent e artist asociat la Théâtre des Bouffes du Nord, la Paris.

Atelierele Berthiar, una din sălile Odéonului

Un loc care aduce cu sine o garanţie a valorii.

Absolut. E un teatru foarte frecventat de public, iar Peter Brook e o personalitate în lumea teatrului, ceea ce-i dă o legitimitate lui Pommerat şi o nuanţă de seriozitate.

Care e direcţia pe care o urmăriţi în ce priveşte artiştii invitaţi?

Am început, împreună cu Olivier Py, să ne gîndim la artiştii pe care i-am putea invita, artişti pe care să nu-i fi văzut deja peste tot şi de multe ori. Sigur că ne gîndim şi la marii maeştri ai teatrului francez şi european, fiindcă e important pentru public şi pentru viaţa artistică şi pentru că sînt opere care trebuie prezentate. Vom continua s-o facem, dar vom da atenţie şi tinerilor, mă rog, celor din generaţia lui Olivier Py, care au între 40 şi 45 de ani: pe Krzysztof Warlikowski l-am invitat deja cu spectacolul *Krum*, Antonio Latella, din Italia, oameni pentru care textul e important, dar care lucrează cu forme scenografice inovative.

Cum aţi ajuns, stagiunea aceasta, la această combinaţie Marthaler-Warlikowski-Latella-Ascher?

Pur şi simplu pentru că producţiile lor sînt bune, fără să avem în vedere vreun program prestabilit. Văd multe spectacole, în Franţa şi în străinătate, Olivier Py vede atît cît îi permite programul. Le-am văzut spectacolele la faţa locului, e important să cunoşti persoanele, dar şi mai important să ştii spectacolele, şi nu pe DVD. Doar aşa poţi să simţi adevărata energie a unei montări.

Tamás Ascher pare totuşi o alegere un pic riscantă, deşi numele regizorilor maghiari – Zsámbéki, Schilling, Ascher – au devenit din ce în ce mai cunoscute în ultimii ani.

La Orléans l-am invitat pe Arpád Schilling. Poate că asta mi-a dat ideea să mă duc în Ungaria să văd ce se petrece acolo. Am văzut mai multe spectacole ale lui Ascher, iar *Ivanov* e pur şi simplu fabulos, o montare minunată şi neaşteptată a piesei, nu sîntem obişnuiţi cu acest tratament al lui Cehov, cu această energie, cu această veselie care face ca tragicul să ne lovească încă şi mai tare. Dar nu cred că alegerea e riscantă, de vreme ce spectacolul este extraordinar.

E însă un spectacol care vorbeşte despre viaţa în Ungaria comunistă a deceniilor şapte-opt; e şi unul din motivele (pe lîngă faptul că e o montare superbă) pentru care a avut un mare succes în România, la Festivalul Naţional din 2006 – pentru că am putut recunoaşte în el propriul nostru trecut recent.

Dar cred că tocmai asta face spectacolul interesant, istoria Ungariei, a fostelor ţări comuniste, face parte şi din istoria noastră şi cred că e interesant pentru publicul francez să mediteze puţin asupra acelei epoci şi a urmărilor ei. Pentru că subiectul mă interesa, m-am dus şi la Festivalul de la Nitra, în Slovacia, iar tema de anul acesta era *Mid-Identity*. Sînt şi originile noastre, şi istoria noastră, e vorba de o reflecţie asupra lumii în care trăim şi a viitorului către care mergem. E important.

O reflecţie asupra eşecului comunismului.

Şi asupra a ceea ce mai putem noi face pe urmă, cum ne putem reorganiza viaţa, ce valori vom apăra de acum încolo pentru a nu ne arunca în gura altui lup.

E această meditaţie asupra cotidianului o preocupare în teatrul francez de azi?

Cred că da, chiar dacă nu e foarte explicit şi poate veni pe felurite căi, mai ales prin poezie. Arta asta înseamnă, să treci prin poezie ca să meditezi, ca să visezi pornind de la lumea dimprejur, de la înţelegerea ei: cum să trăim împreună între pămînt şi cer. Cineva ca Olivier Py, pe care-l cunosc bine şi care are o scriitură foarte poetică, vorbeşte şi sau mai ales despre lumea în care se află, nu degeaba scrie mari epopei – scriitura şi spectacolele lui sînt mărturia unei dorinţe de a cuprinde lumea cu tot ceea ce conţine ea, bucuria şi tragicul, binele şi răul.

Aţi găsit această ancorare în „azi“ în spectacolele pe care le-aţi văzut la Odeon (*Hamletmachine, Şefele, E doar sfîrşitul lumii*)?

Dacă ar fi şi numai selecţia textelor – Heiner Müller, Schwab, Lagarce... E o alegere foarte puternică, într-o anumită direcţie. Sînt trei piese foarte contemporane, montate foarte diferit, cu estetici foarte diferite. Sînt căi diferite, dar există o dorinţă puternică de interogare a tragicului, a complexităţii, dar şi a aspiraţiei către altceva. E ceva ce stîrneşte cel puţin curiozitate.

Cel mai aproape de mine e spectacolul lui Radu Afrim, poetic, dar inteligent în acelaşi timp. Are o mare înţelegere a textului, multă sensibilitate. O spun ca una care l-a cunoscut bine pe Jean-Luc Lagarce, încă de la începuturile lui, şi pot să spun că de puţine ori am întîlnit o asemenea empatie a unui regizor cu textele lui.

Aţi văzut în ultima vreme multe producţii est-europene, niciodată pînă acum nu au fost atît de multe spectacole estice invitate la un teatru de prestigiul Odéonului. Este Răsăritul un spaţiu artistic în care Occidentul poate regăsi o sevă de vitalitate?

În mod sigur, da. E o zonă pe care acum o (re)descoperim, e o istorie pe care am privit-o mult timp doar transversal; nu e vorba de o formă de compensaţie, e o parte a trecutului nostru care ne lipseşte. Şi a prezentului nostru.

■

Avem un repertoriu. Oare?

Iulia POPOVICI

„Totalitatea pieselor teatrale sau muzicale care se joacă în cadrul unui teatru în timpul unei stagiuni/Totalitatea pieselor scrise de un autor dramatic/Culegere de texte, de cîntece etc." – aceasta e definiţia din *Dicţionarul Explicativ al Limbii Române* pentru termenul „repertoriu". Conform legii instituţiilor de spectacol, acestea pot fi „de repertoriu sau de proiecte", instituţiile de repertoriu fiind cele care „dispun de cel puţin un colectiv artistic, precum şi de personalul tehnic şi administrativ necesar pentru realizarea de producţii artistice, au un portofoliu de minimum trei producţii artistice diferite şi realizează, în fiecare stagiune, cel puţin două producţii noi care completează programele şi reconfigurează repertoriul existent, au asigurat şi dispun, potrivit legii, de bugetul necesar pentru remunerarea personalului şi pentru realizarea şi prezentarea cel puţin a producţiilor artistice din cadrul programului minimal".

În România, cînd spui „teatru de repertoriu", oricine înţelege prin asta un buget constant (de regulă, de stat) şi artişti angajaţi. Eventual, definiţia populară include şi faptul că spectacolele se joacă o perioadă îndelungată (nu şi în afara Bucureştiului, în oraşele mici, unde, din cauza publicului redus, un spectacol „de repertoriu" are o viaţă mai scurtă decît unul „de proiect" din Capitală). Teatrul ACT se dovedeşte, prin ricoşeu, a fi un fel de struţocămilă în două luntri – nu are artişti angajaţi, dar îşi joacă spectacolele ani la rîndul, departe de modelul de proiect.

În practica... teoriei teatrale şi în limbajul curent al scenei occidentale (dar şi în cel românesc, la modul retoric), repertoriul reprezintă acel corpus de texte dramatice fundamentale, pe care orice spectator ar trebui să-l vadă pe scenă măcar o dată-n viaţă. Există un repertoriu naţional – care, la noi, ar cuprinde piese de Alecsandri, Caragiale, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Kiriţescu, Mazilu, Dumitru Solomon etc. – şi unul internaţional – de la anticii greci şi romani la Shakespeare, Molière, Ibsen, Cehov, Puşkin, Goethe, Ionesco, Tennessee Williams, O'Neill, Brecht... Sigur că se poate vorbi şi de un repertoriu contemporan, dar şi aici e vorba de nume recunoscute, în vogă ori cu potenţial de „omologare". În general, teatrele occidentale cu finanţare masivă de stat păstrează o balanţă foarte atent echilibrată între aceste tipuri de repertorii, întru satisfacerea unor gusturi şi aşteptări foarte diverse ale publicului.

În România? Proaspăta premieră de la Naţionalul bucureştean cu *Eduard al III-lea*, piesă în jurul căreia încă există o controversă patrimonială (e neîndoielnic faptul că Shakespeare a contribuit la scrierea ei, dar nu şi că îi e singurul autor), m-a pus – şi nu doar pe mine – în faţa unei revelaţii: nu cumva, în oraşul românesc cu cele mai multe teatre dramatice, singurele texte shakespeariene care se joacă anul acesta sînt acest *Eduard* apocrif şi o comedie, *Doi tineri din Verona*, montată acum doi ani la Comedie?

În afară de *Burghezul gentilom*, o adaptare liberă, practic, ce alt Molière se joacă în Bucureşti? Mai există o rescriere a *Avarului*, făcută de Cristi Juncu şi montată la Comedie de Vlad Massaci. Şi gata. Ibsen? *Nora*, la Sibiu. O'Neill? Nicăieri.

În urmă cu nu mulţi ani, România teatrală era străbătută de strigătul de protest al tinerei generaţii de artişti, ultragiaţi de absenţa de pe scenele autohtone a dramaturgiei contemporane. Efortul de promovare depus de traducători ca Victor Scoradeţ şi afirmarea unor artişti a căror miză creatoare se îndreaptă către exploatarea textului nou (regizorii din grupul dramAcum, de pildă) a dus la o realitate simetric opusă – glisarea la polul teatrului recent. Textele contemporane (care, nici ele, nu urmăresc repertoriul – nume ca Harold Pinter, Elfriede Jelinek, Mark Ravenhill, Tony Kushner lipsesc în continuare) au avantajul de a nu necesita implicarea activă şi pe termen lung a unui traducător (mai ales cînd vin din spaţiul anglo-saxon), sînt accesibile interpretării (a publicului şi a artiştilor) şi nu prezintă riscul confruntării cu referenţi istorici.

O observaţie empirică (pentru că *Anuarul teatrului românesc* şi-a suspendat apariţia, iar o sinteză amplă a textelor montate în toate instituţiile de spectacol e greu de făcut) ar fi că cea mai căutată piesă străină contemporană în România ultimilor ani este *Audiţia* lui Alexandr Galin (în prezent se mai joacă la Comedia din Bucureşti şi la Naţionalul din Iaşi), iar cel mai frecventat autor, Eugène Ionesco (printre ale cărui calităţi se numără faptul că scria texte cu personaje puţine şi decor minimal – deşi Victor Ioan Frunză a dovedit că se poate şi altfel). Pentru că e haioasă şi poate fi făcută uşor în felurile moduri, *Visul unei nopţi de vară* e Shakespeare-ul preferat al scenelor româneşti. Mai supravieţuiesc *Revizorul* lui Gogol, Caragiale (e vorba de „trecerea" pe care o au la public aceste comedii şi de potenţialul lor satiric) şi piesele lui Cehov (acesta din urmă, din raţiuni de preferinţă a unor regizori din generaţia de mijloc). Repertoriul naţional frecventat îi mai numără pe Camil Petrescu şi Mihail Sebastian, *Gaiţele* lui Kiriţescu (alt text cu potenţial sociocritic), cîte un Teodor Mazilu rătăcit şi cam atît. Mai mult decît atît, există o dramaturgie locală – cea a anilor '50-'70 – dispărută de pe scenă odată cu Revoluţia şi care nu a mai revenit niciodată. Şi nici măcar nu e vorba de potenţialul de valoare al acestei dramaturgii, ci, probabil, de lipsa de interes pentru decorticarea miezului unei realităţi făcînd parte din propria noastră istorie dintr-un foietaj ideologic nu întotdeauna iremediabil dăunător (o deconstrucţie literară a unor piese ca *Trei generaţii* a Luciei Demetrius de pildă a fost făcută, dar una spectaculară, niciodată).

Două sînt motivele pentru care teatrele nu par să aibă o strategie repertorială care să includă clasici: banii şi artiştii. O producţie cu Shakespeare *et alii* necesită costuri mult mai mari decît un dramaturg american din zilele noastre, actorilor le e mult mai uşor să joace gansteri decît prinţi şi nebuni (iar angajările despre care era vorba în lege nu respectă obligatoriu o plajă amplă de *emploi*-uri), directorii de scenă preferă montări care să „meargă" repede, iar alegerea pieselor depinde, în 90% din cazuri, de regizor, nu de managerul teatrului. Repertoriul teatrelor, în plus, nu urmăreşte, în beneficiul spectatorilor tineri, o curricula a textelor studiate în şcoală.

O să mi se spună: şi ce dacă? Ce dacă nu se joacă mai ştiu eu care scriitor care scrie despre regi sau colhoznici şi care-i oricum oale şi ulcele de o mie de ani? Consecinţele pot fi grave şi pe termen lung; în cîţiva ani, nu vom mai avea actori capabili de efortul de a juca o pleiadă întreagă de personaje şi spectatori care habar n-au cine e, cum sună şi cu ce se mănîncă Sofocle, Corneille sau García Lorca.

S-ar putea ca-n zece ani de acum încolo, tinerii de azi să fie convinşi că *Burghezul gentilom* e o piesă cu şi despre Gigi Becali. Pînă nu o luăm cu toţii razna, o discuţie publică – măcar despre nevoile educaţionale pe care ar trebui să le satisfacă teatrul – poate că n-ar strica. ■

radiofrance**internationale**

rfi
romania

Bucureşti **93.5**fm
Iaşi **97.9**fm
Craiova **94**fm
Cluj **91.7**fm

toată
diversitatea lumii

RRC **Radio România Cultural - Bucureşti 101,3 fm**

Planeta radio

Realizator: **Corina Negrea**

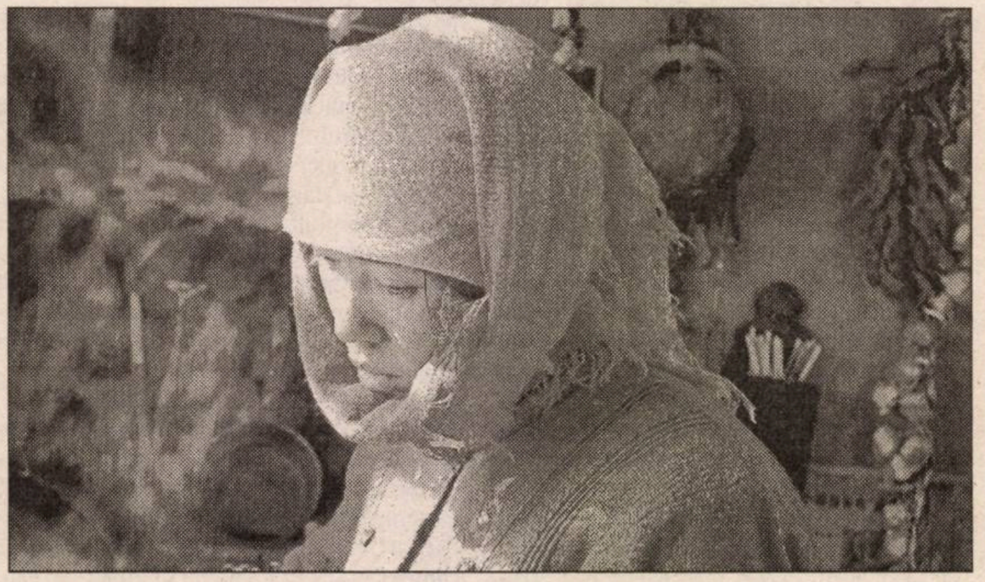
Laureaţii Nobel 2007

5 şi **12 februarie** de la **ora 17**

FILM

Mituri, istorii şi spectatorul dezangajat

Ileana BÎRSAN



Yu Nan în *Nunta lui Tuya*

În vremurile din urmă, putem vedea la cinema din ce în ce mai multe poveşti (nu toate fantastice), unele dintre ele ca adevărate malaxoare de mituri rumegate după ureche, superstiţii de babe plictisite sau istorii mistificate cu duioşie. Povestaşii se desfăşoară în voie şi de nevoie asemenea DJ-ilor profesionişti, mixînd totul pentru buna dispoziţie a unor spectatori rătăciţi sau sedaţi. Astfel, dai un ban şi primeşti terapie sau somn de frumuseţe. Fără patetisme isterice, te întrebi ce se întîmplă, totuşi, cu poveştile, dacă drumul de la inspiraţie la industrie perverteşte uneori într-atît simţul artistic, încît perspectiva estetică şi decenţa culturală dispar pentru realizatorii care-şi subestimează şi spectatorii. Asta, bineînţeles, dacă la aceştia există o minimă exigenţă critică iniţială. Lăsînd la o parte filme precum *În numele regelui*, *Beowulf* sau *Enigma*, mă voi opri la cîteva filme de altă condiţie, care pot fi văzute pe ecrane la acest început de an şi ale căror poveşti merită atenţie, fie pentru miza şi pretenţiile pe care le implică, fie pentru performanţele lor, adesea inegale.

■■■ Eroi cu faţă prea umană

Moda americană a istoriilor cu eroi de manuale şcolare sufocă în mod constant bunul simţ, dacă nu şi adevărul istoric. Filmul *Elizabeth: Epoca de Aur* de Shekhar Kapur, regizor aflat la a doua încercare nereuşită de-a o face pe Cate Blanchett „regina virgină", este un exemplu de aberaţie preţioasă, cu o Elizabeth (mult prea tînără) ce pendulează între mocofănie tristă, nevroze de fată bătrînă şi chicoteli de budoar, cu discursuri serbede şi postúri glorioase, numai bune de epifanii suspecte la care vibrează tot poporul. Nu ştiu de unde vine impresia că, dacă le scoţi ochii spectatorilor cu glumiţe regale de doi bani sau cu inserturi triviale şi obrăznicii *cool*, ei vor digera şi vor justifica personajele. Ca şi în cazul unor filme ca *Jane* sau *Molière*, producţiile de acest gen manipulează un tip de sensibilitate din zona semidoctismului şi livrează personaje fast-food unor spectatori satisfăcuţi că au îmbinat utilul cu plăcutul şi nici nu se fac de rîs în societate, la o adică. Pe lîngă un box-office redutabil şi perspectiva unui premiu de calibru, măcar pentru costume sau scenografie, un film ca *Elizabeth: Epoca de Aur* are pretenţia perversă de a mai scrie o filă memorabilă din istoria montărilor grandioase ale cinematografiei.

Ca să ieşim din această zonă, ne prevalăm de vecinătatea concomitentă a difuzării pe ecranele noastre a ultimului film al lui Jirí Menzel, *L-am servit pe regele Angliei* (în traducerea potrivită). Nu spre a etala neapărat o ieşire în alt orizont, ci descoperind o problematică similară în alt context. Nu mai întîlnim personaje istorice, ci urmărim naivitatea şi ignoranţa unui micuţ ospătar, tratat cu indulgenţă. Povestea traversează în flash-back-uri istoria unui chelner descurcăreţ, care visează să ajungă important, totul însă paralel cu istoria politică de dinainte şi din vremea celui de-al Doilea Război Mondial. Omuleţul tragicomic e scutit de orice fel de amendare morală: „Asta-i tot ce-am putut să înţeleg. Asta-i tot ce ştiu sigur" – Menzel apelînd la nostalgii elegante, cu accentele binecunoscute de realism magic. Însă nu poţi să dai din umeri şi să te resemnezi că „săracu'" erou nu ştie pe ce lume e şi face slalom printre noroace şi dictaturi, doar pentru că nu face rău nimănui. Există un dezechilibru amendabil, de pildă, între dorinţa personajului de a se însura cu o ariană, oportuna mustăcioară *à la* Hitler şi incapacitatea de a (re)acţiona cu francheţe. Detaşarea falsă şi candoarea mută a micuţului riscă să ne contamineze, pentru că Menzel ne vrăjeşte cu graţie, abandonîndu-ne unor imagini spectaculoase, apte să ne amorţească raţiunea.

■■■ Antieroii şi spectatorul dezangajat

Tot despre antieroi, ceva mai cu picioarele pe pămînt, este vorba şi în filmul *Asasinarea lui Jesse James de către laşul Robert Ford*, în care regizorul Andrew Dominik răstoarnă mitul gangsterului de modă veche şi face loc unui unui mit nou, cel al asasinului. Goana după celebritate e explicitată prezumţios chiar de către Jesse James (Brad Pitt), într-un moment de răgaz şi îmbăiere, la care tînărul Ford (Casey Affleck) trage cu ochiul: „Tu vrei să fii ca mine sau vrei să fii în locul meu?". Fără răspuns rămînem pînă la final, pentru că asasinul nu prea ştie nici el ce vrea: ba colecţionează ca un fan înrăit obiecte şi mărturii ale idolului său, ba se furişează în patul acestuia, adulmecînd erotic spaţiul intim şi plin de mistere. Într-un timp inutil de lung, banda lui Jesse James dă ultima lovitură, tîlhărind un tren, pentru ca, apoi, să asistăm confuz la un zig-zag printre rătăcirile lui Ford şi nicidecum ale idolului. Filmul este un fals tratat de demitizare, tocmai pentru că din lecţia de psihologie generală scapă atenţiei unele capitole, în deznodămînt fiind salvat personajul cel mai puţin vulnerabil. După două ore de bîjbîială, în ultimele douăzeci de minute descoperim adevărata poveste, cu punctul ei de maxim impact: după ce comite actul, asasinul devine actor de ocazie, figurîndu-se pe sine însuşi într-un şir de reprezentaţii cvasiteatrale care înscenează asasinarea lui Jesse James. Asasinul îşi pedepseşte parcă propriul gest, cerînd clemenţă. În contrabalans cu un James acuzator, paranoic şi circumspect, finalmente asasinat, laşul titular n-are parte de prea multă empatie. Imaginea abuzează de clişee vizuale, cu false emoţii şi agonii închipuite.

Sărind din nou în alt registru al performanţelor repertoriului filmic de început de an, povestea macabră şi perversă a lui Tim Burton, *Sweeney Todd: Bărbierul demonic din Fleet Street*, este şi ea de natură să bîntuie insistent imaginaţia spectatorului. Genericul de deschidere ne confiscă sugestiv, cu frînturi anticipate ale poveştii, pregătite probabil pentru spectatorii americani, familiarizaţi cu piesa de succes de pe Broadway din anii '70. Opţiunile lui Burton nu merg însă, cum era poate de aşteptat, spre un *musical* facil. Răzbunarea sîngeroasă a unui bărbier cumsecade (Johnny Depp), a cărui viaţă a fost condamnată de un judecător lacom (Alan Rickman), dospeşte, la propriu, în plăcintele doamnei Lovett (Helena Bonham Carter), complice inventiv şi fără scrupule. Fără să se îndepărteze foarte mult, în materie de *story* şi *mise-en-scène*, de obsesiile întunecate ale personajelor damnate, Burton îşi plimbă spectatorul pe cîteva paliere mai eterat emoţionale. Nu pariază pe un spectacol grandios, ci pe cîteva unghere în care fie se joacă de-a Edgar Allan Poe, într-o atmosferă gotic-grotescă, fie echilibrează cu accente burleşti şi umor cîntat naraţiunea pe alocuri posacă şi redundantă. Cineastul apelează la demonii din noi, însă spectacolul distructiv ne goleşte de emoţii profunde sau acuze dramatice. Nu pactizăm cu nimeni, ci asistăm terifiaţi sau amuzaţi la dansul macabru condus de un bărbier cu metodă. Surpriza finală induce o undă de emoţie adevărată, în singurul moment care activează empatia noastră.

■■■ Un „minimalism" extrem-oriental

La polul opus tuturor poveştilor de mai sus, ne distanţăm de epocile tulburate de mari conflicte, ca şi de demonii insinuanţi şi hrăpăreţi, şi ajungem la povestea unei păstoriţe din Mongolia, care trece intim şi angajat prin experienţe nu mai puţin complicate sau absurde: filmul *Nunta lui Tuya* al chinezului Wang Quan'an, premiat în 2007 cu Ursul de Aur la Berlin. Povestea e, de astă dată, încapsulată într-o structură simetrică, nunta eroinei titulare fiind înfăţişată la debutul şi la finalul filmului. Un eveniment mai mult decît necesar supravieţuirii. Cu un soţ ţintuit într-un scaun, urmare a unor eforturi disproporţionate de a săpa o fîntînă într-o zonă deşertică, şi cu doi copii, Tuya – nici ea prea aptă de muncă fizică – pleacă urechea la sfatul apropiaţilor, divorţează şi începe căutarea unui nou soţ, care ar accepta să aibă grijă de toţi patru. Extrem de onestă şi surprinzător de accesibilă pentru o poveste asiatică, *Nunta lui Tuya* ne conduce atenţia atît către drama spusă pe tonuri calde şi cu un umor sensibil, cît şi către o realitate necontrolabilă, în linia unui „minimalism" extrem-oriental. Cu o candoare dominantă şi culori neaşteptate, filmul ne poartă spre duioşia reflexivă a unui zîmbet dulce-amărui. ■

Cei 12 care au speriat restul

Cronicari / Filme	Ileana BÎRSAN	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei CREŢULESCU	Alin Ludu DUMBRAVĂ	Mihai FULGER	Andrei GORZO	Anca GRĂDINARIU	Angelo MITCHIEVICI	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Aliens *vs* Predator: Requiem					—	★			—	★	—	
Elizabeth: Epoca de Aur	★	—	★★				★★	★			★	★★
Gangster american	★★	★★★		★★★	★★★★	★★★★★	★★			★★★★	★★	
Irina Palm	★★★	★★★	★★★	★★★★	★★★	★★★	★★★		★★★	★★★★★	★★★	★★★
În numele regelui	—					★				★★	—	
În slujba regelui Angliei	★★★	★★				★★★★	★★★	★★★★		★★★★★	★★★★	★★
Legenda vie		★★		★★★	★	★★	★★	★★	★★★	★★		
Nunta lui Tuya	★★★	★★★★	★★★	★★★	★★		★★★★		★★★★	★★★★	★★★★	★★★
Rambo IV					★★★	★★★			★	—	★	
Război pe calea undelor	★★★★	★★★	★★		★★★★	★★★★	★★★	★★★		★★★★★	★★	★★
Sweeney Todd: Bărbierul demonic...	★★★	★★★		★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★	★★		★★	
Şeful şefilor	★★	★★★	★★★			★★	★★★	★★		★★★★	★★	★★★

★★★★★ – maxim — – subminimum

Lucru manual la vîrstă mijlocie

Ilinca ŞCHIOPU

Eu mă mai întreb uneori, cînd văd hoinărind pe stradă, la o oră tîrzie, o femeie de vîrstă mijlocie, domne, de unde vine. Sau unde se duce. Şi e şi singură. E miezu' nopţii, n-ar trebui să fie de mult acasă? Ce o poate scoate din casă la aşa o oră? Asta nu înseamnă decît că, uneori, în mod surprinzător, tinerii au mai multe prejudecăţi decît cei mai în vîrstă, iar aceştia din urmă au capacitatea de a se adapta nici nu ştim noi cît de uşor şi de rapid unor situaţii noi sau disperate. Probabil experienţa le rafinează intuiţia, iar intuiţia le dictează soluţii cu care unii nu ar fi de acord. Cred că am divagat prea mult fără subiect, dar traseul ăsta mental are legătură cu subiectul filmului lui Sam Garbarski, *Irina Palm*, film tare iubit la Festivalul de Film de la Berlin, 2007, deşi nepremiat pe măsura aşteptărilor.

Maggie, personajul principal, interpretată de Marianne Faithfull (amică de tinereţe a celor de The Rolling Stones, cu care a împărtăşit muzică şi droguri), ajunge exact în punctul în care, dacă aş vedea-o întorcîndu-se cu ultimul metrou acasă, m-aş întreba toată noaptea de ce oare. E posibil să ascundă un mister? Oricine poate, de ce nu? De ce n-ar exista un mister într-o englezoaică burgheză, de vîrstă mijlocie? O văduvă, care trăieşte într-un orăşel cu atmosferă postindustrială în apropiere de Londra, la numai cîteva case distanţă de restul familiei sale: fiul, nora şi nepoţelul Ollie, care îi va schimba practic viaţa lui Maggie, declanşînd un joc misterios şi periculos. Micuţul suferă de o boală care poate fi tratată numai în Australia, ceea ce înseamnă să scoţi rapid bani din buzunar, bani care, evident, nu sînt la îndemînă.

Nu e supărător că soluţia găsită e un clişeu ultrafolosit în ficţiunea literară sau cinematografică: cineva se sacrifică şi se prostituează, pentru că, ştim, din prostituţie ies bani cel mai rapid şi în cantităţi considerabile. În plus, ce mai sacrificiu pentru salvarea vieţii unui copil. Nu e supărător clişeul pentru că personajul care găseşte soluţia este tocmai timida, ştearsa bunicuţă Maggie, jucătoare de bridge cu prietenele snoabe şi pline de ifose. Şi nu e supărător pentru că accentul nu cade pe acţiune în sine, ci mai degrabă pe maniera în care îşi va profesa noua slujbă şi pe relaţiile ei cu familia, vechii şi noii prieteni, relaţii care suferă modificări ca urmare a noii sale ocupaţii.

În vestitul cartier depravat al Londrei, Soho, Maggie îşi va găsi vocaţia, Maggie va descoperi că, după ce o viaţă întreagă nu a fost altceva decît soţie şi mamă, mai are şi altceva de oferit: plăcere manuală bărbaţilor dispuşi s-o plătească. Este lucrul la care va ajunge să se priceapă mai bine chiar şi decît mentora ei, ulterior prietena ei, ulterior fosta colegă de *hand-job*, mai tînăra, dar nu la fel de rafinată natural, Luisa. Maggie deţine ingredientul necesar slujbei, mai mult, pare cu adevărat dăruită, mîinile ei moi ajung să strîngă cozi lungi la uşa-spre-plăcere, spre satisfacţia proprietarului, Miki (Miki Manojlovic – cunoscut de prin filmele lui Emir Kusturica), spre invidia concurenţei. Şi spre succesul ei. Datorită harului său, bunicuţa simpatică trebuie să iasă din anonimat, trebuie să devină un brand, care să aducă mai mulţi bani afacerii şi care să scurteze drumul spre Australia.

Dar cum e cu prejudecăţile în film, care de altfel sînt de aşteptat?

Dilema fiului, Tom, l-ar pune pe gînduri pe orice moralist: să refuze sau nu banii pentru salvarea fiului său, bani cîştigaţi de mama sa care masturbează bărbaţi într-un local sordid? Probabil că orice fiu, dacă şi-ar vedea mama lucrînd într-un asfel de loc, ar eticheta-o fără drept de apel: „curvă". Este reacţia aşteptată din partea fiului lui Maggie, dar furia personajului duce această reacţie la o extremă pe care soţia lui nu o poate înţelege sau accepta şi este primul moment în care trece de partea soacrei sale, deşi cele două nu au fost nici pe de parte apropiate. Este însă capabilă să înţeleagă ce înseamnă sacrificiul unei femei pentru binele unui copil, carne din carnea ei. Este singurul personaj la care prejudecăţile nu ajung, care nu se teme de poveştile stîrnite pe la colţuri despre familia sa. O altă tuşă care anulează din clişeul poveştii este umorul negru cu care regizorul încarcă situaţii sau personaje. Dacă aş fi observat la începutul filmului că vor urma multe minute de tragism provocat de tema *sex pe bani*, aş fi ieşit din sala de cinema sau aş fi adormit. Dar regizorul Sam Garbarski nu ar fi vrut asta. Deşi nu se poate lăuda cu o experienţă prolifică în domeniul lungmetrajului (are doar două completate, la vîrsta de 60 de ani), are cu siguranţă simţul „ocolirii ridicolului" şi o intuiţie fină care îi şopteşte „s-a mai spus/făcut asta". Maggie nu e un personaj obişnuit, asta am înţeles deja. Maggie este o învingătoare, Maggie ştie să-şi păstreze din personalitate, chiar şi atunci cînd devine *Irina Palm*. Are biroul ei, iar oamenii au tendinţa de a-şi personaliza spaţiul în care petrec cîteva ore pe zi. De ce nu şi camera în care *wanks for England*? Îmbrăcată ca o femeie de serviciu sau, ca într-o duminică leneşă în care nu face şi nu primeşte vizite, într-un capot înflorat, cu un termos de cafea alături şi un tablou de atîrnat pe perete, Maggie însufleţeşte cabina rece în care bărbaţii uită de singurătate pentru cîteva minute. Cu acelaşi umor negru este tratat şi momentul în care Maggie este nevoită să răspundă în faţa prietenelor sale pentru absenţele de la întîlniri sau pentru comportamentul bizar care a determinat-o să se îndepărteze de ele. Le relatează cu detalii şi răbdare despre noua sa slujbă, preîntîmpină şi răspunde la întrebări cu o naturaleţe care le dezarmează pe amicele mic-burgheze, teribil de scîrbite să audă picanterii odioase din viaţa celei pe care o credeau *plictisitoarea* Maggie. Regia mizează pe priviri intense şi pe mimică pentru a mai adăuga un strop de umor acolo unde lucrurile ar putea lua o întorsătură tragică pentru bunicuţa-eroină.

Cel care acuză primul depravarea este probabil, fie cel mai puţin înţelegător (fiul ei, de exemplu), fie cel care are un păcat ascuns. Prietena Jane nu ezită s-o defăimeze pe Maggie în public, în magazinul orăşelului în care curiozitatea localnicilor ocupă mai mult loc decît produsele aflate spre vînzare, dar Maggie îi deconspiră, la fel de public, fapta secretă şi deloc inocentă – aventura cu soţul său, decedat.

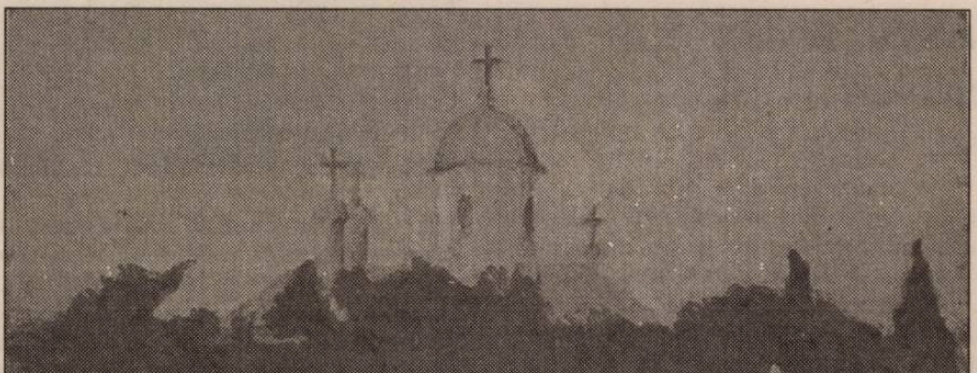
Mai puţin inspirată e muzica filmului, cumva în afara ritmului poveştii regizorale; o muzică funerară, un ritm monoton, în contradicţie cu viziunea ludică a regizorului care îşi permite să intervină cu umor acolo unde ar trebui o lacrimă. Din cauza asta să nu fi fost marele succes de la Berlinală?

■

ARTE VIZUALE

Ascultarea privirii

Maria-Magdalena CRIŞAN



Acesta este titlul unui catalog-album editat cu ocazia ultimei expoziţii pe care Horea Paştina a deschis-o la Palatul Brâncovenesc de la Mogoşoaia şi care a fost lansat zilele trecute la Anticariatul Curtea Veche, un nou prilej de a ne întîlni cu lucrările pictorului într-o consistentă expoziţie deschisă aici. Nu este însă singurul motiv care mă face să vorbesc acum despre pictura lui Horea Paştina. La sfîrşitul anului 2007, el a primit din partea Academiei Române Premiul „Ion Andreescu", una dintre cele mai importante distincţii în domeniul culturii, ce vine să răsplătească opera unuia dintre cei mai preţuiţi pictori contemporani.

Sînt peste douăzeci de ani de cînd, în expoziţia personală deschisă la Sala Dalles, Horea Paştina afirma cu vigoare prezenţa unui nou destin artistic, manifestînd o atitudine atipică pentru o perioadă frămîntată de nevoia de a experimenta, de a renunţa la valorile clasice ale unui limbaj. El s-a „strecurat", de-a lungul anilor, încercînd să treacă netulburat printr-o existenţă în care cu greu se poate face abstracţie de ceea ce se petrece în preajmă. Retras în atelierul său, acesta a funcţionat ca un remediu benefic la forfota de afară, gîndurile lui reuşeau să-şi urmeze parcursul liniştit. Iar despre acest lucru ne vorbeşte opera sa picturală, o oglindă a universului imediat, a naturii şi obiectelor, a unei lumi ieşite din caruselul nebuniei cotidiene, capabilă de a primi revărsarea privirii interioare sau, altfel spus, de a „asculta privirea" pictorului, oprită pentru o clipă asupra ei, în încercarea de a înţelege rosturile acestei lumi.

Nu este uşor să plonjezi într-un asemenea univers. Iar cea mai mare greşeală este aceea de a rămîne în exterioritatea imaginii, de a cădea în capcana acestei explozii de seninătate, de lume translucidă, privită parcă printr-un văl, fără a înţelege drumul ales de Horea Paştina, direct şi simplu, ce ne apropie de esenţe. Există ceva tulburător în felul de a privi al pictorului, o sfiiciune ce trece dincolo de imediatul cunoaşterii. O responsabilitate venită din înţelegerea marii Creaţii, de a accepta condiţia celui ce nu se poate substitui Creatorului şi pentru care lumea, aşa cum noi o putem cunoaşte, păstrează doza ei de mister. Pentru Horea Paştina, fiecare nouă lucrare reprezintă o încercare. Nimic nu se naşte ca o acumulare venită prin experienţă, ci, cu fiecare nouă lucrare, el deschide o altă uşă către miracolele acestei lumi. O floare conţine tot atîta mister ca şi chipul unei fiinţe dragi, umila cană de pămînt sau ciorchinii de struguri sînt semne ale existenţei, privirea aruncată de la fereastră descoperă o bogăţie de senzaţii, de trăiri, tot ceea ce Horea Paştina pictează este expresia viului care ne înconjoară, a miracolului ce trece pe lîngă noi, iar fiecare dintre acestea este o lucrare a lui Dumnezeu.

Dorinţa de a fi surprinzător, de a şoca nu caracterizează personalitatea pictorului. Mulţi vor gîndi despre pictura lui Horea Paştina că aparţine unei retorici de mult consumate. În esenţă, acest lucru este mai puţin important. El face parte din acea categorie de oameni ce sînt atraşi de esenţe şi mai puţin de aparenţa lucrurilor, nu reacţionează la accentele ce se schimbă mereu în felul de a privi lumea din jur, a mijloacelor prin care se exprimă acest lucru. Părintele Dumitru Stăniloae, de preţuirea căruia Horea Paştina s-a bucurat, spunea despre pictura lui că reprezintă „...lumea care şi-a adunat înăuntru toate posibilităţile, recăpătîndu-şi bogăţia totalităţii ei infinite. Ea îndeamnă prin aceasta la reflexie, lăsînd privitorului libertatea unei nelimitate imaginaţii referitoare la cuprinsul ei....". Am putea vorbi aici despre curajul pictorului de a nu încerca să imagineze realitatea altfel decît o vede, de a dori să nu fie altceva decît un truditor într-un exerciţiu făcut cu devoţiune şi smerenie. Atitudinea lui Horea Paştina ţine mai degrabă de strădiunţa unui bun creştin de a se face plăcut în faţa lui Dumnezeu, punînd în valoare, fără orgoliu, harul ce i-a fost dat.

Înainte de a vorbi despre calităţile ei, trebuie să spunem că pictura lui Horea Paştina este un exerciţiu de moralitate şi credinţă. Pictori de factura lui se găsesc astăzi cu raritate, într-o lume ce şi-a făcut un principiu din a-şi bulversa rosturile, avînd naivitatea că putem schimba ceva, că putem substitui cu improvizaţii ale momentului adevăruri ce există în afara voinţei noastre. Secretul reuşitei acestei picturi, lipsită de spectaculosul propunerilor tematice, al inovaţiilor tehnice, este similar unei experienţe iniţiatice, pentru izbînda căreia intensitatea concentrării, a privirii ce face efortul să descifreze înţelesurile celor mai simple imagini se transformă într-un exerciţiu spiritual. Este doar aparentă senzaţia de detaşare, de gest gratuit pe care ne-o dau lucrările lui Horea Paştina, născute parcă într-o stare de plăcută beatitudine. Să privim mai atent şi vom descoperi sinteza mentală a pictorului, capacitatea lui de a decupa din bogăţia de forme şi culori ale naturii imagini ce comunică şi deschid drumul spre esenţe, fără însă ca el să-şi reprime bucuria cu care priveşte lumea din preajmă. Concentrat, el este preocupat de a „respira" în cadenţa fiecărui element descoperit, de a înţelege semnificaţia pentru care au fost create şi de a le plasa în ansamblul armonios al lumii, acesta pare a fi destinul lucrărilor semnate de Horea Paştina. Pentru el pictura rămîne o formă de credinţă, de religiozitate, în esenţă de iubire.

Să „te osteneşti neîncetat", acesta este rostul vieţii, aşa cum „grădina te hrăneşte, dacă o hrăneşti şi tu pe ea" sînt cîteva vorbe de duh extrase din lucrarea de doctorat a lui Horea Paştina, care ne scot din sofisticata noastră aparenţă şi ne aduc în faţa adevărurilor simple, esenţiale, a căror demonstraţie o regăsim permanent în natură. Iar pictura lui Horea Paştina reprezintă exerciţiul de a se bucura, de a observa, de a înţelege natura, descoperind aici dimensiunile esenţiale ale existenţei, ce nu ţin de prezentul în care ne aflăm; ele există, iar şansa noastră este de a înţelege cît mai mult din sensurile ei.

■

Vreau să fiu supererou

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Între 8 şi 26 februarie, Galeria Atelier 35 găzduieşte expoziţia *Vreau să fiu supererou* a tînărului artist băimărean Andrei Berindan. Preocupările acestuia pentru pictură, fotografie, instalaţie vizează cotidianul. Una dintre ideile urmărite cu predilecţie este „negrul ca enigmă a reprezentării umane", temă aprofundată, de altfel, prin studiile de master din cadrul Universităţii Naţionale de Artă Bucureşti, sub îndrumarea maestrului Marin Gherasim.

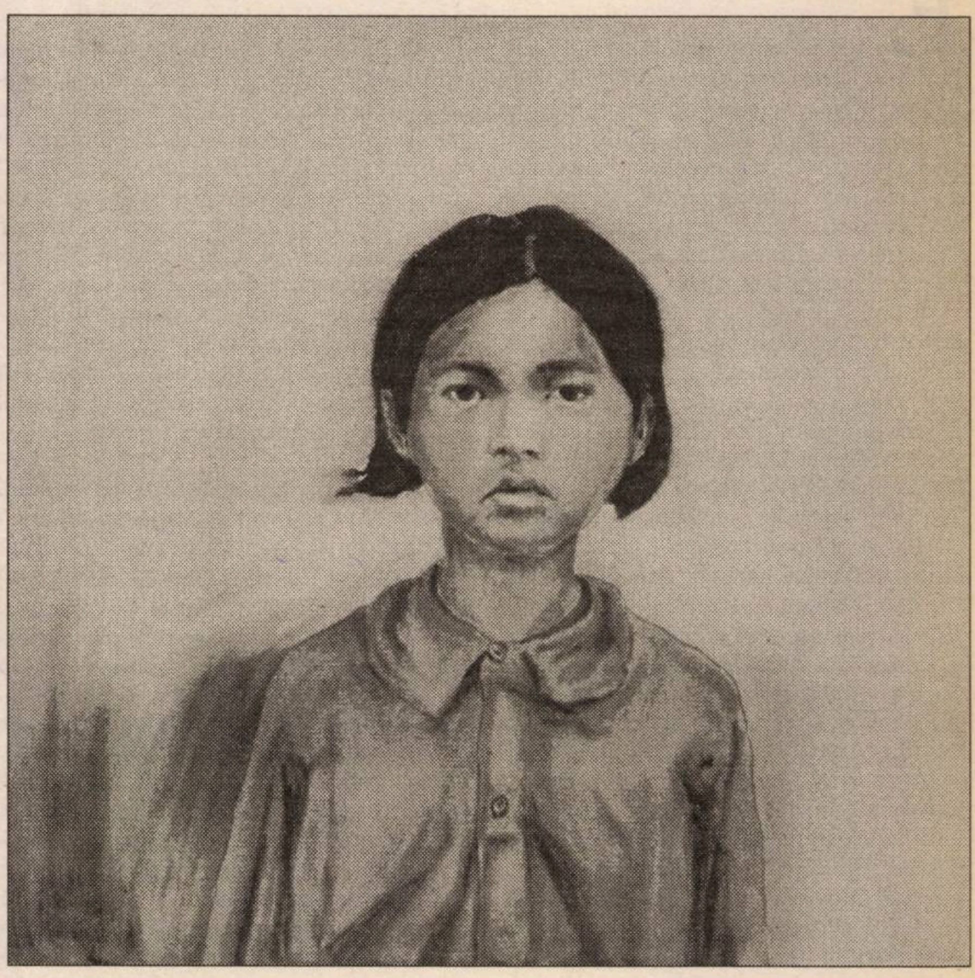
Preocuparea pentru pictura cu „negru pe fond negru, printre straturi negre" îşi are originile în perioada studenţiei, cînd Andrei Berindan şi-a stabilit subiectul licenţei: „Umbre prin cotidian" – activitate coordonată de Kovacs Bertalan. Absolvent al Universităţii de Nord din Baia Mare, secţia Pictură, la clasa Nicolae Suciu, Berindan şi-a manifestat interesul pentru contrastul dintre lumină şi întuneric, în care umbra joacă rolul de punte între lumi. Personajele sale, surprinse în diferite momente şi faze ale zilei, sînt văzute în afara istoriei lor subiective. Disperarea, bucuria, teama, liniştea sînt privite, laolaltă cu celelalte atitudini surprinse, ca simple treceri de la alb – prin griuri – spre negru, procedeu prin care este accentuată ideea imposibilităţii de a şti ce se află dincolo de aparenţe.

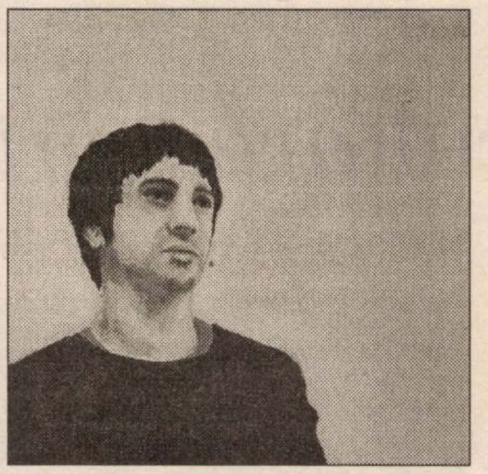
Andrei Berindan s-a îndreptat către Atelier 35 răspunzînd unui apel al galeriei, făcut către tinerii artişti (pînă în 35 de ani). A prezentat proiectul, lucrările finalizate în acel moment, şi a fost acceptat. Este de apreciat deschiderea şi transparenţa galeriei amintite. Participările româneşti la bienalele internaţionale, începînd cu selecţiile, demonstrează că se fac eforturi de aliniere, prin vîrfuri, la ceea ce se întîmplă pe plan mondial, dar, din păcate, în România nu există deocamdată un public larg de artă.

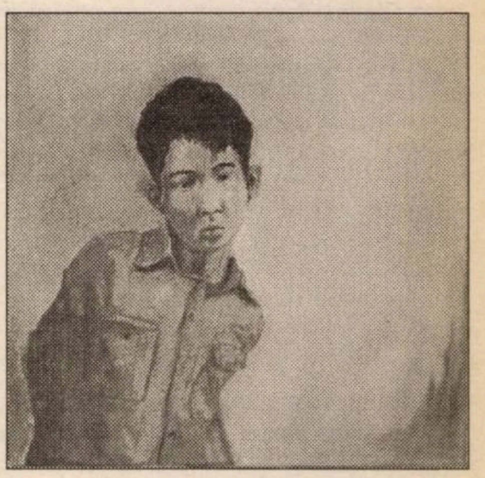
Povestind despre drumul care l-a adus la această primă expoziţie personală, artistul ne dezvăluie următoarele: „Un reper important al formării mele este Şcoala de pictură de la Baia Mare. Vizitele repetate la Muzeul de Artă m-au pus în contact cu pictura lui Holosy Simon, Ferenczy Karoly, Reti Istvan, Thorma Janos, dar şi cu Alexandru Sainelic, Olos Mihai, Ilie Cămărăşan, Nicolae Apostol, Silvia Onişa, Azanto Andrei. De altfel, bunica mea avea cîteva picturi ale lui Sztelek Norbert (1884-1956). Este interesant ca fenomen regional; pictura de valoare a pătruns pe scară largă în casele băimărenilor, inclusiv ale minerilor, datorită activităţii amintitei şcoli, un veritabil Barbizon, care s-a opus atît Academiei Julien din Paris, cît şi celei müncheneze. Întîlnirea cu pictura murală a avut, de asemenea, un impact puternic asupra mea. Îmi plăcea cum erau tratate scenele biblice cu care am intrat în contact vizual la patru-cinci ani, prin intermediul aceleiaşi bunici (într-o biserică ortodoxă, fostă catolică), precum şi rezolvările cromatice, cumulate cu intervenţia timpului.

Activitatea artistică pe care o întreprind pleacă de la modul dobîndit în şcoală de a înţelege pictura. Pe parcursul diverselor etape de dezvoltare am început să caut căile prin care să valorific cele învăţate în scopul exprimării individuale, pasiunea pentru pictură anticipînd formarea instituţională ca pictor. Mă interesează formule de exprimare plastică prin care să ajung cît mai aproape de imaginea lumii pe care o văd. Evident că în viaţa oricărui om, pictor sau nu, există o evoluţie, un parcurs. În ceea ce mă priveşte, am reacţionat încă de timpuriu la imagini, tatăl meu fiind fotograf. Mă atrăgea camera obscură unde puteam să observ cum apar fotografiile în revelator, sub lumina roşie, sau cum se face clarul prin aparatul de mărit. Era ceva magic pentru mine. Această magie relaţionată cu influenţa desenului studiat în facultate m-a condus la tehnicile de lucru cu griuri. Imaginea alb-negru are o forţă expresivă deosebit de mare.

Îmi place să experimentez, să găsesc moduri neconvenţionale de abordare, procedee inedite prin care să realizez imaginea. Refuz să iau în consideraţie doar pensula. Folosesc tot felul de instrumente consacrate sau nu – cuţite, pene de lemn de diverse esenţe, palete, cîrpe îmbibate în culoare, radiere, creioane. Utilizez practic orice obiect cu care pot aplica semen ori pot interveni asupra imaginilor create anterior de mine. Am în vedere inclusiv tehnica alternativă a adăugării şi debitării de culoare. Experimentez, începînd de la suportul propriu-zis pînă la procedee folosite sau subiecte alese".







■■■ Superman ca pretext

„Epoca alb-negru" a lui Andrei Berindan a fost precedată de o perioadă de creaţie distinctă: aceea a „fragmentelor". Fragmente de memorie din aşa-zisa copilărie mică (pînă la şase ani), inundate de culoare, în special de rozuri. Un fel de jurnal vizual al unor amintiri disparate, transpuse în pictură. Adultul a folosit, în măsura în care a reuşit, ochii copilului de odinioară.

Vreau să fiu supererou propune o serie de portrete ale unor copii, tineri sau adulţi, de diverse condiţii sociale, naţionalităţi, rase, religii, grade de cultură, care au în comun tricoul albastru al lui Superman, purtat pe sub hainele de zi cu zi. Sînt oameni care au puterea de a spera şi al căror eroism înseamnă lupta cotidiană pentru existenţă, pentru fărîma de demnitate care le poate alimenta speranţa de viaţă. Avem de-a face cu portrete realizate în alb-negru, trecînd prin nenumărate nuanţe de gri, în care albastrul tricourilor reprezintă nu doar pete de culoare în lucrări, ci şi sufletul celor portretizaţi. Sub haina fiecărui om există costumul supereroului, al cărui atribut este, în fapt, sufletul nepervertit. Aspiraţia de a depăşi existenţa banală nu se confundă întotdeauna cu nevoia de a o face.

În lucrările expoziţiei, Superman este doar un pretext folosit la minimum. Un arhetip consumist, folosit în contextul foto al realismului & conceptualismului propuse de tînărul artist. Personajele portretizate nu au şi nu îşi doresc puteri supraomeneşti. Singurul lucru pe care îl caută este să facă faţă lumii pe care au găsit-o şi pe care o au de transmis mai departe. Pe lîngă seria portretelor pictate, expoziţia propune şaizeci de fotografii de supereroi surprinşi de către artist în activităţi cotidiene şi cîteva tricouri, pe care le-ar putea purta oricine dintre noi, desigur, pe sub hainele obişnuite.

■

JEAN JACQUES ROUSSEAU,

Despre contractul social
sau principiile dreptului politic

trad. de Cătălin Avramescu, 130 x 200 mm, 224 pp.

JEAN-JACQUES ROUSSEAU
DESPRE CONTRACTUL SOCIAL
sau principiile dreptului politic

„În corespondenţa sa şi în discuţii private Rousseau se referă la *Despre contractul social* ca la un «tratat». Dimensiunile modeste ale lucrării nu trebuie să ne inducă în eroare. Avem de-a face, după cum ne indică subtitlul cărţii [*Despre contractul social sau principiile dreptului politic*, n. red.], cu un tratament sistematic şi relativ complet, cel puţin în intenţie, al «principiilor dreptului politic». Este adevărat că Rousseau precizează, într-un «avertisment» către cititor, că acesta este doar un «extras dintr-o lucrare mai întinsă... şi abandonată de multă vreme». Lucrurile trebuie puse în perspectivă. În 1762, când a apărut *Despre contractul social*, Rousseau a mai publicat *Emile*, tratatul-roman despre educaţie, iar în 1761 el publicase romanul epistolar *Noua Heloïse* – două cărţi masive. În comparaţie cu acestea, *Despre contractul social* este aproape o broşură. Şi mai există o raţiune a modestiei asumate de Rousseau. În comparaţie cu lucrările altor autori care tratează, în secolul al XVIII-lea, acelaşi subiect, *Despre contractul social* apare ca o lucrare suspect de concisă."

(Cătălin Avramescu, *Studiu introductiv*)

„Intenţionez să cercetez dacă în dreptul civil poate să existe o regulă politică [*d'administration*] ce ar fi legitimă şi sigură, considerându-i pe oameni aşa cum sunt ei, iar legile aşa cum ar trebui ele să fie. Voi încerca să aliez întotdeauna în această cercetare ceea ce dreptul permite cu ceea ce interesul prescrie, pentru ca dreptatea şi utilitatea să nu mai fie niciodată despărţite.
Încep să tratez această materie fără să mai dovedesc importanţa subiectului meu. Voi fi întrebat dacă sunt prinţ sau legislator ca să scriu despre politică. Voi răspunde că nu şi că tocmai din acest motiv scriu asupra politicii. Dacă aş fi fost prinţ sau legislator nu aş mai fi pierdut timpul să spun ce ar trebui să se facă; aş fi făcut, sau as fi tăcut.
Născut cetăţean al unei ţări libere şi membru al adunării suverane, indiferent cât de slabă ar fi influenţa opiniei mele în treburile publice, dreptul de a vota este suficient pentru a-mi impune o datorie de a mă instrui. Sunt fericit, de fiecare dată când meditez asupra regimurilor politice, să găsesc, prin cercetările mele, noi motive să îl iubesc pe acela al ţării mele!"

J.J. Rousseau, *Despre contractul social, Cartea !* (fragment)

www.nemira.ro NEMIRA plăcerea lecturii

MUZICĂ

Experienţa sonoră Amon Tobin

Mihai MATEESCU

Dacă e adevărat că muzica e un produs al mediului în care e creată, asta ar putea să explice de ce sunetele lui Amon Tobin sînt aşa de greu de localizat. Născut în Rio de Janeiro, după ce s-a perindat între Brazilia şi Portugalia pentru o perioadă, cîndva, pe la mijlocul anilor '90, în Brighton, Amon Adonai Santos de Araujo Tobin a făcut rost de un *sampler* şi şi-a luat numele de scenă după un roman de Stephen King. Albumul de debut al lui Cujo, *Adventures in Foam*, a atras atenţia labelului Ninja Tune, care l-a contactat şi contractat pentru un album sub numele propriu.

Toată povestea se întîmpla în anii de glorie ai trip-hopului, atunci cînd orice amator cu un *sampler* şi o colecţie decentă de discuri jazz putea să scoată un album sortit să ajungă folosit pe post de muzică de fundal în vreo cafenea. În perioada în care Tobin a trecut de la studii de fotografie la o carieră universitară în muzică, ritmurile de hip-hop şi breakbeat înlocuiau reggae şi punkul ca muzică preferată în undergroundul britanic. Însă, spre deosebire de majoritatea artiştilor de gen, care se alimentau din zonele mai liniştite ale jazzului, Amon Tobin prefera să păstreze energia bop-ului şi a free jazzului.

Primul album ieşit la Ninja Tune, *Bricolage*, ca şi urmarea lui stilistică, *Permutation*, au împins mai departe împletitura de jazz şi breakbeats, adăugînd elemente de bossa-nova, funk, jungle şi batucada şi o calitate a compoziţiei care le-a ridicat mult peste standardele vremii. Cu ocazia asta s-a observat şi o nouă direcţie spre o atmosferă mult mai sumbră. Metamorfoza de la bossanova la electronic şi cinematic s-a încheiat odată cu apariţia albumului *Supermodified*, în anul 2000: trecere destul de potrivită, dat fiind că era vorba de anul presupusei apocalipse a calculatoarelor.

În următorii ani s-a mutat din nou, la Montreal, unde a produs *Out From Out Where*, şi a reuşit să-i convingă pe critici că degeaba încearcă să-i caute puncte de referinţă sau conexiuni: muzica sa sună pur şi simplu ca Amon Tobin. În 2004 a avut în sfîrşit ocazia să creeze un *soundtrack*, pentru jocul Splinter Cell, şi să experimenteze cu noi tehnici compoziţionale şi o pasiune pentru elementul *surround*, albumul apărînd şi ca DVD-audio 5.1. De asemenea, ulterior a compus şi muzica pentru filmul unguresc *Taxidermia*, practic prima sa coloană sonoră de film.

După mai mulţi ani de *sampling*, descompus şi reasamblat muzică, ultimul album de studio, *The Foley Room* din 2007, se bazează aproape exclusiv pe înregistrări cît se poate de variate: insecte, muzicieni în persoana celor de la Kronos Quartet, animale sau motoare. Deşi experimental, nu e un exerciţiu de avangardă, dar poate fi considerat un tribut adus unei lungi istorii de *musique concrète*. Procesul de creaţie şi călătoriile întreprinse, înarmat cu o colecţie de microfoane şi cu un inginer de sunet (Vid Cousins), au fost înregistrate şi sub forma unui scurtmetraj documentar inclus pe un DVD, împreună cu albumul.

În performanţele live, să sperăm că şi în cea care urmează să aibă loc la Bucureşti în aprilie, Tobin e mai interesat de experienţa sonoră decît de ce se întîmplă pe scenă. De aceea, foloseşte un sistem *surround* 7.1 cu ajutorul căruia poate să „stratifice" şi „textureze" sunetele pe diferite canale. Rezultatul e că piesele sună mai bine decît pe albume, dar la concertele lui nu poţi scăpa de explozia de poliritmuri refugiindu-te în spatele sălii.

■

Vizita lui Nicolas Sarkozy, Marc Coppey şi J.S. Bach

Florian BAICULESCU

Cum nimic nu este întîmplător pe lumea asta, să credem că şi de această dată jocul ielelor – sau cine? – a potrivit lucrurile. Aşteptam cu înfrigurare şi emoţie recitalul lui Marc Coppey, de la Ateneul Român, ceva extrem de special – toate suitele pentru violoncel solo de Bach, interpretate în aceeaşi zi, într-o succesiune extrem de rar cîntată. Şi Pablo Casals le iubea la nebunie şi le transpunea sonor dumnezeieşte, dar cînta cîte una pe zi, dimineaţa, după ce le descoperise la doar 13 ani. Duminica relua suita a şasea, ultima. Ani în şir. De altfel, el a fost acela care a impus lumii moderne acest set de piese muzicale ce au intrat, după el, în memoria afectivă a lumii muzicale contemporane. O mare întîlnire între genialul compozitor de la Leipzig şi tot atît de genialul său interpret. Avem şi noi aceste înregistrări teribile cu Casals, aşa cum mai avem şi alte versiuni, nu mai puţin fascinante, cu Daniil Şafran şi Rostropovici, cu Jacqueline du Pré sau Madeline Foley.

Şi citeam, în acest timp al deciziilor Curţii Constituţionale şi al alegerilor din Serbia, gîndindu-mă la ce se va alege de Kosovo, Balcani şi Europa lui Sarkozy, cu nesaţ şi participare dintr-o carte de convorbiri între fabulosul Julio Cortázar şi prietenul lui, Omar Prego Gadea. O carte rămasă neterminată din cauza morţii miraculosului scriitor argentinian, un mare meloman şi fin consumator de muzică, volum apărut la misterioasa editură nu se ştie de ce numită Fabulator, în 2006, sub auspiciile unui traducător-editor-marinar numit Radu Niciporuc (în România totul se deconspiră, dacă nu repede, chiar şi încet...), despre care un hispanist de talia lui Victor Ivanovici – picat şi el în Bucureşti cu totul ireal –, spunea că este un tip extrem de studios. Aflăm că autorul *Şotronului* cîntă corect la pian: „O făceam fără nici o plăcere, pe vremea aceea nu aveam o sensibilitate muzicală, care să-mi arate măreţia lui Bach, bunăoară. Trăiam în lumea adolescenţei romantice, unde Chopin era mai important decît Bach. [...] Mă consider un muzician frustrat.", care ne transpunea într-o după-amiază feerică de iarnă în plin regal bachian. Cine ne poate spune cum circulă gîndurile şi visele, acolo unde logica şi raţiunea devin neputincioase? Bach şi, în felul lui, Julio Cortázar transgresează această lume deseori văduvită de explicaţii. Cum să explici apariţia unei expoziţii *Dinozaurii din Argentina* deschise la Muzeul Antipa din Bucureşti, în timp ce tu plonjezi în adîncurile lumii lui Julio Cortázar? E ceva straniu la mijloc, fără să găsim neapărat justificări logice. Muzica este cea mai complexă, concretă şi abstractă dintre arte.

Un program bine gîndit şi livrat lumii de către un violoncelist francez, un mare interpret contemporan al lui Bach, care ne vizitează ţara pentru prima dată. În mod cert, nu întîmplător acest concert de Mare Gală a fost pus în avanpremiera sosirii preşedintelui Republicii Franceze, proaspătul însurăţel Nicolas Sarkozy. Nu ştim dacă viforosul fost ministru de Interne este un mare bachian, dar ideea serviciilor culturale franceze şi a diriguitorilor Filarmonicii „George Enescu" merită toate gratulaţiile noastre. Dacă nu cumva n-o fi treaba vreunui hazard mai bine informat şi activ decît toate oficialităţile române şi franceze laolaltă.

La orele 16.00 a început concertul-maraton, ce s-a terminat la ora 20.00. Calupuri de cîte două suite, cu pauze între ele, cînd s-au servit nu doar răcoritoare, dar şi *entrée*-uri, cu faimoasele *terrine* – un fel de pateu făcut din carne de iepure –, elegant etalate de bucătarul de la Novotel. Au vreo relevanţă aceste detalii ale unei seri de mare muzică? Poate da, poate nu. Dar să ne aducem aminte doar de Bach însuşi, care cînta în cel mai lejer stil posibil austerele sale compoziţii. Şi atunci de ce să nu apreciem efortul, ideile şi punerea lor în practică a prietenilor francezi, chiar dacă ei nu sînt pe faimoasa axă actuală a politicii externe româneşti? Dar cum totul se roteşte, nimic nu este sigur şi nici definitiv. Să contribuie cumva nişte tartine cu *terrine* şi suitele de Bach, interpretate magistral de Marc Coppey, la răsucirile politicii externe româneşti? Care, oricum ar fi şi am suci lucrurile, doar fixă nu putem spune că a fost vreodată. Cîteva ore de mare muzică în interpretarea unui încă tînăr mare interpret al lui Bach. Lansat internaţional la doar 18 ani, după ce culegea laurii unui prestigios premiu chiar în oraşul unde Bach a fost cantor 26 de ani, invitat al unor prestigioase formaţii simfonice, în cadrul cărora a colaborat cu nume dintre cele mai sonore – Erich Bergel, printre alţii –, beneficiind de bunele auspicii ale lui Menuhin şi Rostropovici însuşi şi lucrînd sub îndrumarea unui alt mare violoncelist precum Paul Tortellier, cu o frumoasă şi impresionantă carte de vizită, Marc Coppey a convins şi la Bucureşti. A cîntat natural şi firesc, cu o gestică elegantă şi o vitalitate bine strunite. Marea muzică, fără epitete şi adjective inutile.

Marc Coppey şi integrala suitelor pentru violoncel solo de J.S. Bach. Bucureşti, România, 3 februarie 2008, zi greu de uitat. În istoria diplomaţiei europene sau a melomanilor din România. Nici Julio Cortázar cel multvizionar nu poate aproxima. Dar nici asta nu poate fi o certitudine. Tot cu Bach rămînem, orice s-ar întîmpla pe lumea asta.

■

JAZZ

Muzică de jazz românească

Alexandru ŞIPA

Recent, Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România, în colaborare cu Societatea Română de Radiodifuziune şi cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii şi Cultelor, a editat CD-ul cu numărul 4 din seria *Antologia muzicii româneşti*. De precizat că această *Antologie* cuprinde şi alte genuri, precum corală, simfonică, pop etc...

Primul CD din seria rezervată jazzului s-a intitulat *Compozitori români de jazz/Romanian Jazz Composers*, al doilea şi al treilea – *Muzică de jazz românească/Romanian Jazz Music*, iar al patrulea are ca subtitlu, pentru străinătate, cum e firesc, doar *Romanian Jazz*. Aşadar, dacă s-a eliminat pleonasmul în engleză, nu trebuia făcut la fel şi pentru limba română şi să fi rămas doar „Jazz românesc"? Este una dintre sugestii. La altele voi reveni spre final.

„Prezentul album discografic se doreşte – şi reuşeşte a fi – o dovadă în plus că jazzul reprezintă întruchiparea creativităţii sonore, în dubla accepţiune a sintagmei: pe de o parte, aceea a perpetuei stări de graţie proprie improvizaţiei spontan manifestă, iar pe de altă parte, aceea a componisticii ca act conştient premeditat în partitură. Cu o singură excepţie: cele douăsprezece secvenţe ale discului îi divulgă pe autorii lor, cu toţii membri ai Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România, inclusiv în ipostaze de interpreţi improvizatori: iată o constatare, ea însăşi revelatoare!", spune în comentariul *boockdet*-ului Florian Lungu, cel care semnează şi piesa-epilog a acestei compilaţii, *Linii şi puncte*. Ceilalţi autori/interpreţi apar în ordinea de pe album, fie pian solo, fie trio sau combo, în balade, be-bop, jazz-rock ori funky: Marius Popp, Cătălin Târcolea, Mircea Tiberian (2), Petrică Andrei, Garbis Dedeian, Anton Şuteu (2), Nicolas Simion şi Romeo Cozma. Cam aceleaşi nume care pot fi întîlnite şi pe primele trei CD-uri din această serie.

Din următoarele compilaţii ar trebui poate să nu lipsească nume precum Adrian Enescu şi Zoltan Boroş, şi aceştia membri ai UCMR, nici apreciatele noastre soliste vocale Aura Urziceanu şi Anca Parghel, care, din păcate, încă nu fac parte din UCMR. Poate ar trebui întreprinse demersurile necesare ori din partea UCMR ori din partea unor muzicieni care au vădit şi calităţi componistice precum Sorin Romanescu, Lucian Ban, Decebal Bădilă, pentru ca şi ei să fie cooptaţi în această breaslă a elitelor muzicii româneşti şi, implicit, a celor selectaţi pentru asemenea compilaţii. Interesant şi (mai) autentic ar putea fi un CD, o compilaţie cu secvenţe live din festivalurile Sibiu, Braşov şi Iaşi, de exemplu. Şi încă ceva, apropo de sugestii: informaţiile de pe un asemenea CD cred că ar trebui să conţină şi date despre cînd, unde şi, dacă e cazul, la ce casă de producţie a fost înregistrată şi editată piesa respectivă. Din textul recentului CD aflăm că piesa lui C. Târcolea *If You Could See You Now* a fost desprinsă de pe albumul său *Synvional* (în ce an şi la ce casă de discuri?); piesa lui P. Andrei a fost înregistrată pentru discul *Tribute to Herbie* în anul 2000, iar piesa *Cîntec de luptă* a lui N. Simion a fost extrasă din discul de autor *Paris-Transylvania Expres* – 2004. În cazul ultimelor două piese, nu ştim la ce casă de producţie au fost editate CD-urile. În cazul celorlalte 9 piese sîntem lăsaţi să bănuim că au fost înregistrate cîndva, de-a lungul anilor, de către Societatea Română de Radiodifuziune şi încă nu au apărut pe nici un CD!?!

IMAGINI VIRTUALE

Aparențele de pe blog

Lucia Simona DINESCU

„Tot ce contează în viață sînt aparențele" este mesajul cu iz filozofic care ne întîmpină pe *www.ublog.ro*. Și, într-adevăr, tot ce contează pe blogul lui Jean Lorin Sterian sînt aparențele. Literatura pe care o scrie on-line este o aparență. Eul din autobiografia intitulată *me, myself and I* și ideologia anticonsumeristă declarată sînt o aparență. Piața Dorobanți este descrisă ca un magazin on-line, cu fructele și legumele care par lucrate în Photoshop, ca un „muzeu al fițelor". Ce să mai vorbim despre formă, care este prin excelență o aparență, menită să iluzioneze atunci cînd imaginile sînt înșelătoare și cînd colajele ies din dimensiunile obișnuitului prin încadrarea defectuoasă în „pagină". Stîngăciile scriitorului, formulele scăpate de sub control sînt și ele o aparență.

Aceasta este impresia generală cu care te alegi dacă „răsfoiești" blogul lui Jean Lorin Sterian. Ai, în primul rînd, o ciudată senzație că aparențele sînt bune, dar și că nu e suficient să-i citești blogul de la cap la coadă (sau, mai degrabă, de la sfîrșit la început, după logica invers cronologică de afișare a însemnărilor) ca să te convingi că ceea ce face autorul este literatură. Ajungi atunci la dorința de a-i citi cărțile, asta în cazul în care nu ești cu totul convins că inclusiv cărțile sale literare sînt aparențe. În al doilea rînd, intri într-o atmosferă de lene existențială, autorul inducîndu-ți o stare de inutilitate și o moleșeală senzorială, în același timp în care te trezește din lenevie cu cîte un bobîrnac ușor malițios de autoironie. Sînt la mijloc contradicții plăcute care reușesc să țină cititorul aproape.

Cum ajungi însă să trăiești astfel de stări de lectură cînd scriitorul are o reputație „glossy", „cool", „trendy" sau, mai simplu spus, mondenă, mai ales după apariția romanului *Lorgean*? Mai întîi, plecînd de la identitățile auctoriale pe care le descoperi în însemnările recente. Apoi, de la perspectiva și stilul unor însemnări reușite. Să vedem cîteva exemple. Pe blogul lui, hainele care „nu se întîlnesc niciodată (mănuși și chiloți, de exemplu)" își dau totuși întîlnire în imaginația scriitorului, pe care-l vezi, la rîndul tău, cum privește (se holbează, mai bine zis, căci e vorba de *gaze*-ul limbii engleze) întruna la o mașină de spălat. E o metaforă reușită a cotidianului, aceeași metaforă a vieții domestice care apare însă și în contexte mai puțin inspirate (precum „baletul șosetelor").

Alte însemnări, printre cele izbutite, creează un mixaj straniu între o nostalgie biografică (spre trecutul personal – copilăria – din comunism) și „luxul" poleit al capitalismului din vremurile noastre. Autorul e prins între atitudini precum „Nici răceala nu mai e ce-a fost" și „Aștept să apară pe piață mașini de spălat înzestrate cu mp3 playere". Compară copilăria petrecută „pe vremuri" cu cea a generațiilor de azi, amintindu-și de cîte un casetofon din muzeul trecutului personal și chiar punîndu-i fotografia cu alura de „old-fashioned" pe blog. În același timp ascultă muzică la ipod și scrie la laptop. Descoperă că: „între cei care aveau 18 ani în 1993 și cei de aceeași vîrstă din 2007 nu sînt prea multe punți. Împart aceeași limbă și același spațiu. Cam atît". E o contradicție existențială, una pe care o trăiesc realmente mulți dintre scriitorii și regizorii trecuți de vîrsta de 30 de ani și din care unii fac literatură sau filme. O ficțiune, adică una care pare a fi singura vandabilă pentru cineva care provine din Europa de Est.

În fine, aproape tot ce postează pe blog pare atît literatură, cît și antropologie a cotidianului. Dacă nu ar fi scrise literar, unele dintre textele sale ar putea fi un model social pentru un personaj verosimil. Dar nu sînt – nu-i așa? – pentru că literatura sa este o aparență! Uneori una frumoasă. Totuși sînt și texte declarate proză: fragmentele intitulate *Năluca*, scrise sub forma unui foileton în așteptarea feedbackului de la cititori. Sînt fragmente despre viață, precum alte însemnări sînt despre lecturi, filme sau muzică, impresii de călătorie sau ficționalizări ale mundanului. Aceste fragmente de proză reușesc să dinamizeze blogul, să scoată cititorul din lenea anticapitalistă. Aici descoperi că, de fapt, contează și concretul, cu atît mai mult cu cît e camuflat în șirul aparențelor, și că literatura pe care o scrie Jean Lorin Sterian este mai mult decît o aparență. În astfel de cazuri, literatura lui este, nu doar pare a fi, literatură. ■

Roblogfest 2008, la start

Ovidiu DRĂGHIA în dialog cu Dragoș NOVAC, organizatorul evenimentului

La 1 februarie a început în forță Festivalul blogurilor românești, Roblogest. Pînă pe 14 februarie se pot vor face nominalizări, iar după această dată un juriu specializat va analiza blogurile înscrise, urmînd să decidă cîștigătorii.

Publicul va avea un cuvînt greu de spus pentru că va vota la rîndul său blogurile preferate, iar rezultatul final va fi un mix între ce dorește juriul specializat și vocea poporului. *Observator cultural* publică în acest număr un interviu cu Dragoș Novac, cel care a creat Roblogfest și care se ocupă în continuare de eveniment.

■■■ Nașterea Roblogfest

Dragoș, cum ți-a venit ideea unui festival al blogurilor românești?

La un grog cu niște prieteni, într-o seară tîrzie. Ne-am gîndit că ar fi mișto să aflăm de alte bloguri interesante și așa s-a născut ideea.

Are acoperire în realitate o categorisire a blogurilor? De multe ori, autorii lor abordează domenii diverse.

Da, are. Chiar dacă subiectele variază, multe bloguri au un *core area* pentru care te întorci să le citești.

Care vor fi noutățile aduse de ediția din 2008 a Roblogfest?

Nu va mai fi doar vot popular, ci un sistem de vot dual – popular și jurizat.

De ce s-a renunțat la „Cel mai bun blog scris de cineva sub 18 ani"?

Pentru că nu cred că vîrsta este un diferențiator atunci cînd judeci valoarea unui blog.

■■■ Blogurile noastre sînt în faza copilăriei

Cum vezi tu zona *premium* a blogurilor românești? Sînt în faza copilăriei, a adolescenței sau au ajuns deja la maturitate?

În faza copilăriei, evident. Încă nu există o masă critică, iar segmentarea este foarte mare – ceea ce mie mi s-ar părea *premium* altora li s-ar putea părea *low*.

Crezi că, în prezent, distincția blog/site mai are acoperire? În ideea că avem bloguri care de fapt sînt siteuri de prezentare, puse pe structura unui platforme Wordpress, ușor de administrat.

În străinătate cam așa este, nu se prea mai face o mare distincție între cele două. În România, blogul este încă o modă.

Și, ajunși aici, dă-mi o definiție a blogului. Ce mai înseamnă blogul, în 2008?

Un *tool* on-line simplu și facil ce permite oricui să-și exprime părerea, articulat sau nu.

■■■ Micro-bloggingul, noul trend în străinătate

Cum vezi perspectivele blogului, la noi și aiurea? Deja integrează foarte mult *content* multimedia, alături de text. Ce ar putea să apară nou?

În străinătate acum este moda micro-bloggingului, de exemplu (postări nu mai lungi de 140 de caractere). Însă ca trend, eu cred că încet-încet noțiunea de blog va deveni una difuză, pentru că tehnologia permite în acest moment oricui să creeze și să pună cap la cap tot felul de tipuri de conținut on-line. Rapid și fără cunoștințe, altele decît acelea de a naviga pe Internet.

■■■ Bloggerul nu e jurnalist

Îți cer o opinie personală, într-o polemică veche de cînd blogul: bloggerul este jurnalist, atunci cînd publică un fotoreportaj ori un text (de protest) la el în pagină? Dacă da, ce facem cu lipsa factorului credibilitate a bloggerului care vine din brandul unui publicații clasice și care acoperă jurnalistul clasic?

Limba: Română
Blogger
Conectați-vă aici la Blogger folosind contul dvs. Google
Nume de utilizator (e-mail): Parolă: (?)
CONECTARE
Memorează login-ul meu
?
BLOGURI ACTUALIZATE LA 11:31
BLOG-URI DE NOTE
can of worms
mai multe »
Ce este un blog?
FACEȚI UN TUR RAPID
Publicare
idei
Primiți
aprecieri
Afișați
fotografii
Deveniți
mobil
Creați un blog în 3 pași simpli:
1 Creați-vă un cont
2 Dați un nume blogului dvs.
3 Alegeți un model
CREAȚI-VĂ UN BLOG
Pagina de pornire | Despre | Buzz | Ajutor | Limba | Programatori | Echipamente
Condiții de utilizare | Confidențialitate | Politica de conținut | © 1999 - 2008 Google

Un **blog** este site-ul dvs. ușor de folosit, unde puteți să vă publicați rapid gândurile, să intrați în contact cu alții și multe altele. Și toate acestea **GRATUIT**.

Este o falsă problemă, întrucît bloggerii nu sînt jurnaliști. Există însă jurnaliști care au descoperit blogul și astfel fac o extensie a meseriei lor on-line. Un jurnalist își capătă de obicei credibilitatea datorită numelui care îl plătește să scrie. On-line, mai ales în lumea blogurilor, a forumurilor etc. credibilitatea nu este a jurnalistului, ci a persoanei care semnează – este o nuanță foarte importantă. Eu, de exemplu, mereu spun că nu citesc bloguri, ci persoane.

■■■ Ciutacu *vs* Zoso

Ce părere ai de lupta dintre bloggerii români (exemplu: Ciutacu – jurnalist și blogger *vs.* Zoso – absolvent de jurnalism, însă doar blogger)? Orgoliu, prostie sau simpla dorință de a atrage atenția/de a crește notorietatea?

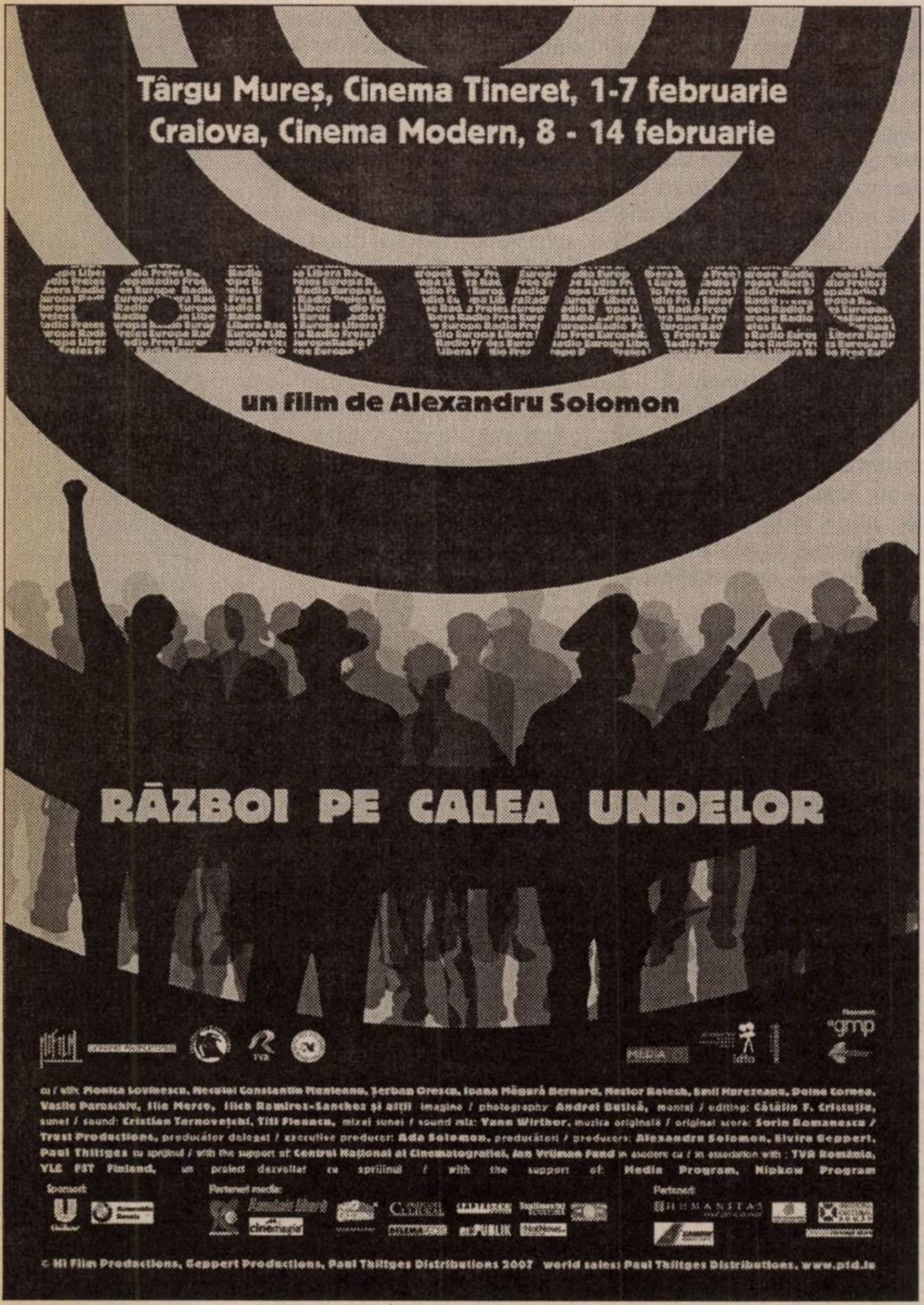
General vorbind, toate trei la un loc. Este un obicei (prost, de cele mai multe ori) la nivel de societate, care nu putea să ocolească și mediul on-line.

Atît și nimic mai mult :).

Blogul lui Dragoș Novac:
http://unapezi.blogspot.com.
Adresa festivalului: *www.roblogfest.ro.*

www.ovidiudraghia.com

■


Târgu Mureş, Cinema Tineret, 1-7 februarie
Craiova, Cinema Modern, 8 - 14 februarie
COLD WAVES
un film de Alexandru Solomon
RĂZBOI PE CALEA UNDELOR

cu / with: Monica Lovinescu, Neculai Constantin Munteanu, Şerban Orescu, Ioana Măgură Bernard, Nestor Ratesh, Emil Hurezeanu, Doina Cornea, Vasile Paraschiv, Ilie Merce, Ilich Ramirez-Sanchez şi alţii imagine / photography Andrei Butică, montaj / editing: Cătălin F. Cristuţiu, sunet / sound: Cristian Tarnovetchi, Titi Fleancu, mixaj sunet / sound mix: Yann Wirthor, muzica originală / original score: Sorin Romanescu / Trust Productions, producător delegat / executive producer: Ada Solomon, producători / producers: Alexandru Solomon, Elvira Geppert, Paul Thiltges cu sprijinul / with the support of: Centrul Naţional al Cinematografiei, Jan Vrijman Fund în asociere cu / in association with: TVR România, YLE FST Finland, un proiect dezvoltat cu sprijinul / with the support of: Media Program, Nipkow Program

Sponsori:

Parteneri media:

Parteneri:

© Hi Film Productions, Geppert Productions, Paul Thiltges Distributions 2007 world sales: Paul Thiltges Distributions, www.ptd.lu

Institutul Polonez din Bucureşti

împreună cu revistele

Observator cultural, Orizont şi Contrafort

vă invită să participaţi la
cea de-a VII-a ediţie a concursului

Eseu despre cultura şi istoria poloneză a sec. XX şi XXI

Premiul I: un sejur de trei/patru săptămâni în Polonia, la un curs de limbă şi civilizaţie polonă (transport cu avionul)
Premiul II: 200 euro (echivalentul în RON)
Premiul III: 100 euro (echivalentul în RON)

Eseul declarat câştigător va fi publicat într-una dintre revistele culturale româneşti de largă audienţă precum şi pe pagina web a Institutului Polonez.
Data limită de trimitere a textelor: **30 aprilie 2008.**

Institutul Polonez
str. Alexandru Constantinescu nr. 46-48, ap. 1
sector 1, 011474 Bucureşti
tel.: 0040 21 224 45 56
fax: 0040 21 224 56 93
e-mail: institutul.polonez@culturapoloneza.ro
www.culturapoloneza.ro

FANTASY & SCIENCE FICTION

Un premiu vinde o carte?

Michael HAULICĂ

A început agitaţia provocată de premiile literare. Nici domeniul fantasticului (*science fiction*, *fantasy*, *horror*) nu aşteaptă vara pentru a se exprima. Astfel, deja s-a acordat primul premiu important: „William L. Crawford", pentru scriitori debutanţi. În 2008, Premiul Crawford i-a revenit lui Christopher Barzak pentru romanul *One for Sorrow*.

S-au mai anunţat nominalizările pentru Premiile British Science Fiction; sefiştii britanici sînt printre cei mai grăbiţi în acest an, convenţia lor va avea loc în luna martie (Eastercon 2008, Londra, 21-24 martie). Membrii asociaţiei şi participanţii la convenţie vor avea de ales, la secţiunea „Roman", între *Alice in Sunderland* de Bryan Talbot, *Black Man* de Richard Morgan, *Brasyl* de Ian McDonald, *The Execution Channel* de Ken MacLeod, *The Prefect* de Alastair Reynolds şi *The Yiddish Policemen's Union* de Michael Chabon. La secţiunea de „Proză scurtă", candidate sînt texte de Ken MacLeod, Chaz Brenchley, Ted Chiang, Ian Whates şi Alastair Reynolds.

Şi pentru cele două mari premii – Hugo şi Nebula – au început pregătirile, dar aici sîntem de-abia în faza voturilor preliminare.

După cum se ştie, doar unele dintre premiile literare aduc cîştigătorilor bani. În domeniul *F&SF*, în general e vorba doar de trofee simbolice. Există şi excepţii, una dintre ele fiind Premiul „Arthur C. Clarke", care îi va aduce cîştigătorului, în acest an, suma de 2008 lire sterline. Ceea ce, s-o recunoaştem, nici nu înseamnă cine ştie ce.

În lumea literară românească, se spune adeseori că premiile nu sînt suficient de consistente. Uite că lucrurile stau la fel şi la alţii. Şi-atunci, se naşte întrebarea: dacă tot nu ne îmbogăţim din premiile literare, la ce bun toată agitaţia? Să fie vorba doar de orgolii?

Revin la premiile din domeniul fantasticului. În afara ceremoniei de decernare a premiilor, cînd laureaţii devin vedete şi au momentul lor de glorie, adevărata lansare a carierei (relansare uneori) începe abia a doua zi. Pentru că un astfel de premiu înseamnă, în primul rînd, creşterea vînzărilor pentru romanele premiate, noi ediţii, antologii gen *Nebula Awards Showcase 2002: The Year's Best SF and Fantasy*, lupta editurilor mari pentru contractarea următoarei (sau următoarelor) cărţi. Există obiceiul ca, pe copertele cărţilor, sub numele autorului, să se precizeze că acesta este cîştigător al Premiului Hugo/Nebula şi asta intră în campaniile de promovare a cărţii/autorului. Ca să nu mai vorbim de traduceri. Editurile din afara spaţiului anglofon urmăresc, în primul rînd, achiziţionarea drepturilor de traducere pentru autorii care au în palmares premii ca Hugo, Nebula, World Fantasy (a se vedea şi la noi copertele cărţilor de la Nemira şi Tritonic, cu specificarea premiilor), pentru că cititorii de peste tot vor să le aibă în bibliotecă. Îmi amintesc că una dintre dorinţele mele, încă de cînd am intrat în lumea *F&SF*, asta a fost, să citesc lucrările premiate. Şi, dacă se poate, cît mai aproape de momentul respectiv, tocmai pentru a fi la curent cu prezentul fenomenului.

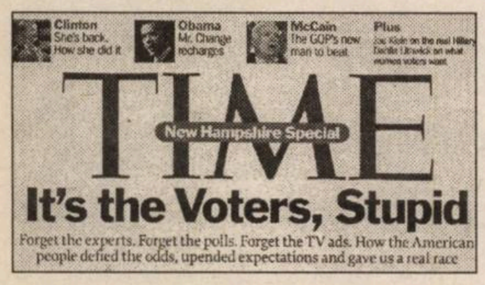
Următoarea întrebare, pe care şi-o pun mai degrabă editorii decît cititorii, este: un premiu internaţional vinde cartea în România? Este de ajuns ca o carte să ia un premiu pentru a avea vînzarea asigurată? Am spus că cititorii sînt curioşi, vor să fie la zi cu premiile. Dar sînt aceştia suficient de mulţi cît să justifice un tiraj românesc? Sau, pentru a deveni un bestseller la noi, cartea respectivă trebuie să mai aibă ceva? Un răspuns la repezeală ar fi „cartea trebuie să fie bună". Evident că editorul o consideră bună, din moment ce o publică! Şi totuşi... ce mai înseamnă „bună" cînd ne referim la o carte? Premii? Recenzii entuziaste? Sînt ele suficiente? De pildă, *Aer* de Geoff Ryman a luat patru premii în perioada scursă de la semnarea contractului de traducere pînă la apariţia ei pe piaţă şi, totuşi, vînzările n-au fost un succes de librărie. Romanele lui Miéville şi Gaiman (şi ele premiate la vremea lor) au avut vînzări mult mai bune. Acum, în topurile de vînzări se află antologia *The Year's Best Science Fiction* (Nemira, 2007, 2008, două volume) a lui Gardner Dozois, care nu este o sumă a premiilor pentru proză scurtă din 2006. Şi totuşi este un bestseller. Să fie vorba de numele editorului american? Cititorul român a auzit de Dozois de multă vreme, are informaţii despre antologiile lui anuale (în 2008 va apărea antologia cu numărul 25 – cea publicată de Nemira este a 23-a), ştie că este cel mai celebru editor la ora actuală, că are cincisprezece Premii Hugo la categoria „Best editor"... Şi uite-aşa am ajuns din nou la premii.

Nu ştiu dacă un premiu face dintr-o carte un bestseller. Dar, în orice caz, ajută mult vînzările. Iar pentru scriitorul care-l primeşte înseamnă noi contracte.

În lumea literară românească, se pare că premiile nu au acelaşi impact. A cîştiga un premiu literar la noi înseamnă, de cele mai multe ori, doar o victorie de orgoliu. N-am auzit de vreo luptă a editurilor pentru viitoarele cărţi. Dar dacă n-am auzit, nu înseamnă neapărat că aceasta nu există. Însă lucrurile astea, prin alte părţi, sînt publice, cititorul poate afla cînd un scriitor a semnat un nou contract. Am mai zis eu că cititorii sînt dornici de a afla ce cărţi sînt în pregătire la edituri, ce va apărea pe piaţă în următoarele luni. Există o secretomanie a editurilor noastre (să nu afle concurenţa!) care, pînă la urmă, ţine şi cititorii deoparte. Şi încă: vitrinele librăriilor noastre nu sînt inundate cu zeci de exemplare ale unei cărţi proaspăt premiate de Uniunea Scriitorilor sau mai ştiu eu ce alt organism care acordă premiile importante. De ce? Poate pentru că, de multe ori, facem lucrurile ca la UTC, adică „bifăm acţiuni", după care ne vedem liniştiţi de treabă (care treabă?).

Premiile literare n-au fost inventate doar pentru a mîngîia orgoliile scriitorilor, vanităţile lor. Indiferent de cine le acordă şi de modul în care se face selecţia, premiile sînt parte integrantă din industria editorială şi, la urma urmei, din ceea ce ne place să numim cultură.

■■■ „Reputaţia Americii nu a fost niciodată mai proastă“


Clinton She's back. How she did it
Obama Mr. Change recharges
McCain The GOP's new man to beat
Plus
TIME
New Hampshire Special
It's the Voters, Stupid
Forget the experts. Forget the polls. Forget the TV ads. How the American people defied the odds, upended expectations and gave us a real race

Revista *Time* dedică ediţia din 21 ianuarie alegerilor prezidenţiale din Statele Unite. La celebrul chestionar *10 Questions* răspunde fostul secretar de stat american, Madeleine Albright, a cărei nouă carte – *Memo to the President Elect* – oferă cîteva sfaturi următorului preşedinte al SUA, în direcţia restabilirii prestanţei Americii în lume. Întrebată fiind „cum va fi judecat preşedintele Bush după ce va părăsi funcţia“ pe care o deţine, dna Albright spune că a scris cartea amintită pentru că următorul preşedinte „va avea o misiune grea. Reputaţia Americii nu a fost niciodată mai proastă. Această preşedinţie a fost extrem de păguboasă şi sînt foarte fericită că ea se va încheia“. De notat că Madeleine Albright este implicată în campania senatorului democrat Hillary Clinton, căreia publicistul Joe Klein îi consacră o analiză extensivă, intitulată „Cum a învăţat Hillary să aibă încredere în forţele proprii“: „şi-a găsit tonul – scrie Klein – Obama [Barack Obama, contracandidatul său democrat – *n.m.*] ar putea să inspire, însă Clinton este acum inspirată“.

„Splendoare americană“ – aşa îşi intitulează Michael Elliott articolul, explicînd că, „haotică şi imperfectă, aşa cum e, campania este un exemplu exuberant şi relevant de democraţie“: „să ne gîndim doar la cîteva probleme importante care au fost evocate în acest an: comunitatea evanghelică, sătulă să fie curtată şi apoi ignorată de candidaţi republicani, l-a sprijinit în Iowa pe Mike Huckabee, un om care este cu adevărat de partea lor, chiar dacă *greii* din partidul său îl considerau *de categorie uşoară*; miile de studenţi care au văzut în Barack Obama o persoană care vorbea despre ceea ce îi îngrijorează pe ei şi nu pe părinţii lor; femeile din New Hampshire care au sprijinit-o pe Hillary Clinton în marşul său, de acum inevitabil, către Casa Albă; femeile şi bărbaţii de toate nuanţele politice sau de nici una, care au văzut la John McCain o viaţă politică de o asemenea decenţă şi onestitate încît au înţeles că ea nu merită să se încheie înainte de luna februarie“.

De altfel, marţi, 5 februarie, a fost *Super Tuesday* – o zi crucială pentru alegerile din Statele Unite. Alegătorii din 24 de state americane votează în cursa pentru nominalizarea candidaţilor prezidenţiali ai democraţilor şi republicanilor. În ziua de Super Marţi se decid peste jumătate din delegaţii care vor participa la convenţiile ce vor nominaliza oficial candidatul în alegerile din noiembrie. Democraţii Hillary Clinton şi Barack Obama sînt practic la egalitate în sondaje. Potrivit unui sondaj naţional publicat de *Washington Post*, avantajul dnei Clinton faţă de Barak Obama a scăzut, fiind acum de doar 4%. Acelaşi sondaj relevă că senatorul republican John MacCain este cu mult înaintea rivalilor săi – cu 48% din sprijin, faţă de Mitt Romney cu numai 24%. Ceilalţi doi rivali republicani se află cu mult în urmă. Candidaţii au folosit talk-show-urile de duminică pentru a-şi transmite mesajele electorale şi a explica de ce fiecare dintre ei este candidatul ideal.

În tabăra democraţilor, Barack Obama declară că el este cel mai bine plasat pentru a învinge orice candidat republican, fiindcă o va rupe complet cu politica lui George W. Bush. La una dintre adunările electorale, el a spus însă clar că se aşteaptă să-l aibă adversar pe John McCain, într-o luptă între vechi şi nou. Hillary Clinton, la rîndul său, susţine că va aduce Americii schimbarea. Potrivit analiştilor, ea ar putea avea un dezavantaj: nominalizarea sa drept candidat la preşedinţie ar putea mobiliza tabăra conservatorilor, care îi detestă pe Clintoni.

De partea cealaltă, senatorul John McCain le-a spus din nou republicanilor multe din ceea ce voiau ei să audă, inclusiv că îl va urmări pe Ben Laden „pînă la poarta iadului“, dacă va fi nevoie, şi îl va aduce în faţa justiţiei. Sperînd însă să atragă un electorat mai larg, a dat de înţeles că politicile sale vor fi diferite, în unele privinţe, de linia tradiţională republicană. McCain spune că una din priorităţile sale va fi combaterea schimbării climei şi că va angaja SUA într-un tratat mondial, care să includă şi China şi India. Concurentul său direct, Mitt Romney, i-a atacat şi el pe democraţi, sugerînd că şi el are toate şansele de a-i învinge: „Dacă îi ascultaţi cumva pe Barack Obama şi Hillary Clinton, mi se pare că se inspiră din Vechea Europă. Ei cred în intervenţia excesivă a statului şi în impozite mari. Dar nu aceasta este calea potrivită pentru America“. (**A.P.**)

■■■ De prin presa germană: merită salvat purceluşul?

Din ediţia de luni a cotidianului *Süddeutsche Zeitung* aflăm că în ţările care au aderat cel mai recent la Uniunea Europeană (România şi Bulgaria, adică) există încă numeroase probleme grave în ceea ce priveşte corupţia şi crima organizată. Banii au curs spre cele două state, problemele au rămas. În paginile de cultură găsim ştiri despre Thomas Gottschalk, Quentin Tarantino sau Spice Girls. Nu numai, însă. Mai sînt şi alte personaje importante: un purceluş şi un arici.

Michael Schmidt-Salomon, purtător de cuvînt al boardului de directori al Fundaţiei „Giordano Bruno“ (fundaţie pentru promovarea umanismului evoluţionar), a scris o carte pentru copii, ale cărei personaje principale sînt – aţi ghicit – un purceluş şi un arici. Cei doi se află în căutarea lui Dumnezeu, ceea ce, la o adică, e un lucru care merită lăudat. Ca să afle cum stă treaba în privinţa asta, se duc la un rabin, la un episcop şi la un muftiu. Concluzia pe care o trag într-un final e că cine crede în Dumnezeu trebuie să fie o persoană limitată şi sărită de pe fix. Ministerul Familiei din Germania s-a cam supărat. Cartea, după cît se pare, e un manifest al secularismului şi al laicităţii sau, după expresia autorului său, e o carte „critică la adresa religiei“. Cert este că autorităţile s-au sesizat, iar cartea a fost trecută la index pentru că, în viziunea oficialilor ministerului în cauză, este o carte „periculoasă la adresa tinerilor“. Drept urmare, a fost lansată „Campania pentru salvarea purceluşului“. Poate că pare o glumă, dar de fapt (şi de drept!) e o treabă cît se poate de serioasă, mai ales în Germania.

Principalul cap de acuzare se referă la antisemitism. Caricaturile desenatoarei Helge Nyncke înfăţişînd un rabin cu privire feroce şi rînjet sălbatic amintesc de caricaturile din vremea nazismului – cel puţin asta dă de înţeles Alex Rühle, autorul articolului din *Süddeutsche Zeitung*, ediţia din 31 ianuarie. În ediţia on-line a revistei *Die Zeit* (4 februarie), situarea este ceva mai empatică faţă de autorii incriminaţi, chiar dacă şi Jan Free (jurnalistul *Die Zeit*) lasă de înţeles că, la urma urmei, cartea se transformă într-un mijloc de propagare a ateismului. Iar întrebarea care se naşte este: „dăunează acest lucru binelui copiilor?“. Pentru *Süddeutsche Zeitung* întrebarea este formulată în chip diferit: „la fundamentalism se răspunde tot cu fundamentalism?“. În măsura în care critica la adresa fundamentalismului religios (fie el creştin, musulman sau iudaic) tinde să se transforme într-un act de fundamentalism ateist (într-o carte pentru copii), ce e de făcut? Totuşi – pot fi nişte caricaturi semne ale fundamentalismului?

În mod ciudat, nici unul dintre cei doi autori nu face vreo trimitere la mult mai faimosul scandal al caricaturilor înfăţişîndu-l pe Allah. Găsim însă o astfel de trimitere în ediţia din 30 ianuarie a cotidianului *Die Welt*, unde jurnalistul Alan Posener îşi începe articolul cu o afirmaţie tare: „Spre deosebire de lumea musulmană, în Europa critica adusă religiei este permisă“. Iudaismul, creştinismul şi islamismul sînt puse pe aceeaşi poziţie (adică luate peste picior în mod identic, dat fiind că găsim şi caricaturi cu episcopi şi crucifixe ori cu muftii) – prin urmare, cartea nu poate fi considerată antisemită (aceasta fiind şi poziţia lui Stephan Kramer, secretarul general al Consiliului Central al Evreilor din Germania, expusă în *taz*, care afirmă însă că este o carte antireligioasă, prin urmare demnă de pus la index). Pînă la urmă, e vreo diferenţă structurală între caricaturile din presa daneză, care au pus pe jar o lume întreagă, şi cele care fac acum valuri în Germania?

În *Die Welt*, Posener afirmă ironic: „Cărţile pentru copii care pretind să fie cărţi de entertainment, dar în realitate vor să educe, sînt oricum o plagă“. În viziunea sa, cartea nu merită interzisă, pentru că pur şi simplu astfel i s-ar acorda o prea mare atenţie. Totuşi, în decembrie, la secţiunea cărţilor pentru copii şi tineret de pe portalul Amazon, cartea lui Salomon-Schmidt a fost un bestseller.

Situaţia e complicată pentru purceluş. (**C.C.**)

■■■ Literatură şi sex

Numărul pe decembrie 2007 al revistei *Magazine littéraire* este unul exploziv (pe eticheta românească scrie că vînzarea e interzisă minorilor), propunînd un dosar dedicat „infernurilor sexului“: *Les enfers du sexe de Sade à Houellebecq*. Dintre numeroasele puncte de interes ale dosarului – după fotografii şi ilustraţii, *of course*, care ocupă locul întîi! – semnalez un interviu inedit (de fapt, e vorba de publicarea unor pasaje excluse, despre literatura erotică, dintr-un interviu mai vechi, luat de Dominique Rabourdin pe 31 august 2001) cu Michel Houellebecq, scriitor a cărui operă „abordează sexul fără menajamente“. În interviu, întrebat de ce a făcut o antologie necanonică din poemele lui Remy de Gourmont, răspunde: „Pentru că Remy de Gourmont amestecă sentimentalitatea şi senzualitatea. Eram şi eu la fel. Am fost mereu, în relaţiile mele amoroase, în acelaşi timp foarte sentimental şi foarte pornografic. Ideea unei opoziţii între o latură tip floare neprihănită şi una pornografică mi-a displăcut întotdeauna. Ştiam că eu le aveam pe amîndouă, aveam chef să fiu amîndouă în acelaşi timp. Am regăsit asta la Gourmont şi aşa m-am hotărît să fac această selecţie a poemelor“. După care explică de ce nu sînt erotice poeziile sale, spre deosebire de romane: „În poemele mele, nu mă pot imagina decît perfect imobil, contemplativ, în nici un caz activ, deci singurul lucru pe care l-aş fi putut face în poezia erotică este să scriu un poem lesbian“. Dar Houellebecq ne asigură, pe de altă parte, că nu duce lipsă de „un simţ moral foarte dezvoltat“: „Nu ezit să iau atitudine morală asupra adevăratelor subiecte serioase“ (*sic!*). Puteţi citi, de asemenea, *Du plaisir à l'hypersexe* (Claude Arnaud), *Romancer le sexe* (Bernard Fauconnier), *Les derniers tabous* – mici texte semnate de scriitorii Jean-Yves Cendrey, Héléna Marienské, Philippe Forest; *Philosopher la sexualité?* etc. Şi, de parcă dosarul n-ar fi fost totul, numărul mai conţine un „grand entretien“ Richard Millet-Philippe Sollers, pe tema viitorului literaturii franceze...

■■■ Cărţi de top şi cărţi de făcut cadou

Magazinul *Lire* (decembrie 2007-ianuarie 2008) conţine, în loc de bilanţ, o selecţie realizată de membrii redacţiei, „Cele mai bune 20 de cărţi ale anului“, ca şi o colecţie *Beaux livres* pe gustul tuturor. În top, la categoria „Roman francez“ figurează *Dans le café de la jeunesse perdue* (Patrick Modiano), la „Roman străin“, *Un homme* (Philip Roth), la „Revelaţie roman francez“, *ex aequo Cercle* (Yannick Haenel) şi *No et moi* (Delphine de Vigan – am dat recent peste *Un soir de décembre* din 2005, carte mediocră, însă, mă gîndesc acum, satisfăcătoare pentru marele public).

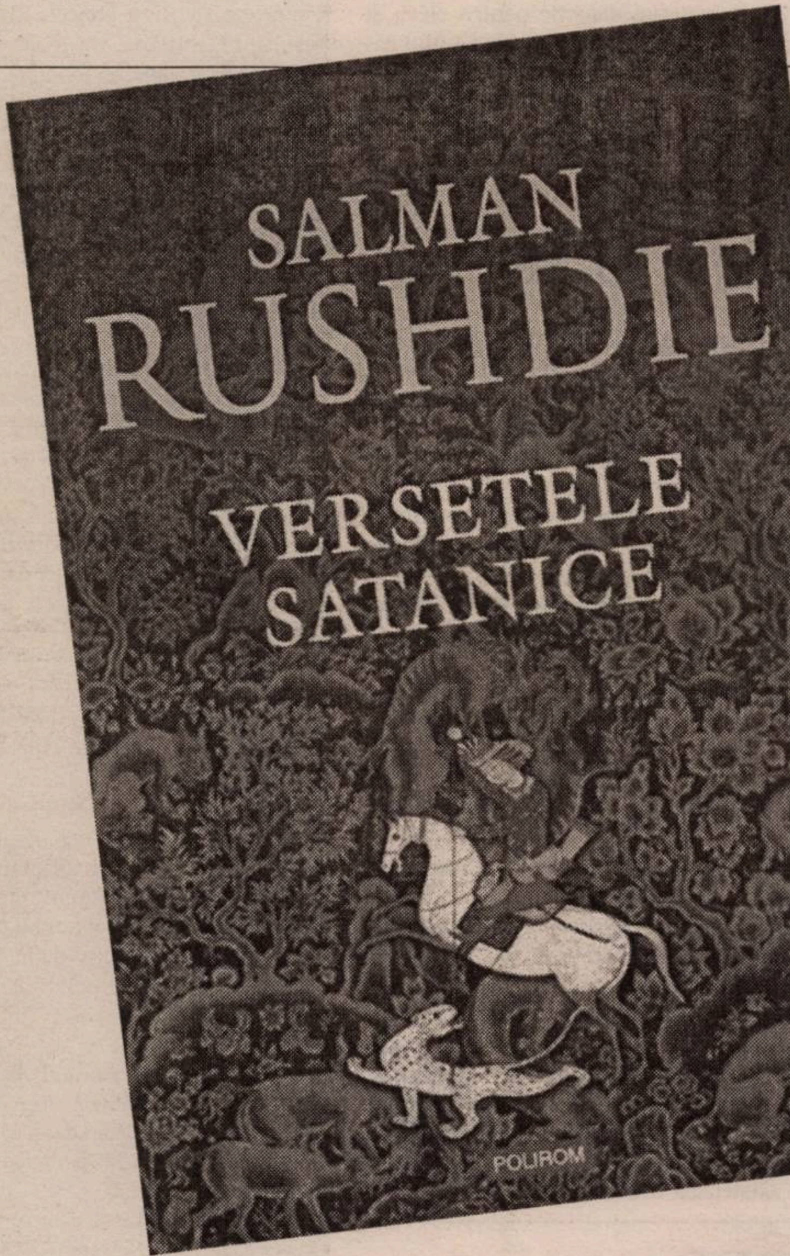
În colecţia propusă sub titlul *Beaux livres*, e vorba de domenii cît se poate de variate, de la literatură şi artă, istorie, arhitectură la BD-uri sau cărţi pentru copii şi adolescenţi. De citit interviul cu Umberto Eco, în calitate nu doar de teoretician şi romancier, dar şi de coordonator al *Histoire de la laideur/Istoria urîtului*. „Am crezut întotdeauna că, într-un roman, ceea ce contează este povestea, adică structura unei lumi. [...] Doar scriitorii mediocri cred că o carte e, înainte de toate, o chestiune de stil. Ea e, de fapt, o chestiune cosmologică: o chestiune ce ţine de crearea unei lumi“. Afirmaţie ritoasă, însă imediat contrazisă... în propriul roman: „Însă în cazul romanului meu *Baudolino*, s-a produs exact contrariul: cuvintele sînt cele care au determinat crearea acelei lumi. Cînd am început romanul, n-aveam nici o idee despre personaj, nimic, eu doar am inventat limba în care el se exprimă în primul capitol. Şi din această invenţie s-a născut psihologia personajului“. E drept, Eco adaugă bonom, (auto)ironic: „Acestea fiind zise, lucrul nu mi s-a întîmplat decît o singură dată“. Reconfortant! Apropo de kitsch Eco are o remarcă pertinentă: „Să spunem că kitsch-ul corespunde unei anumite clase intelectuale: un individ poate să fie foarte bogat, economic vorbind, dar, din punct de vedere intelectual să fie un adevărat proletar. Şi se pot găsi ţărani sau muncitori care, intelectual, aparţin clasei aşa-zis superioare“.(**A.D.**)

■

OBSERVATOR CULTURAL

• anul VIII • serie nouă nr. 152 (410) • 14-20 februarie 2008 • 32 pagini • 2,5 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Versetele satanice între literatură şi fundamentalism religios



Anca BĂICOIANU:
Privirea critică nu e una distrugătoare

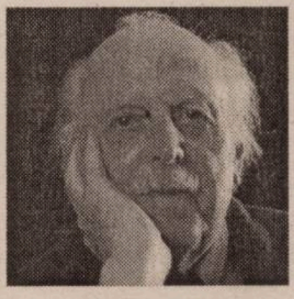
Alexandru HÂNCU:
Ironizăm. Cu o excepţie

Claudia POSTELNICESCU:
Alb şi negru, nimic intermediar

Bogdan-Alexandru STĂNESCU:
Nu poţi face teoria literaturii cu un terorist

Ovidiu ŞIMONCA:
Nepărtinitorul Rushdie

Filozoful Walter Biemel la 90 de ani



Interviu cu Chloé Delaume, autoarea volumului *Locuiesc în televizor*

Corespondenţă Fondane – Maritain

prefaţată de Michel Carassou

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ Premieră mondială la Praga cu o piesă de Radu Ţuculescu. Miercuri, 30 ianuarie, la Teatrul Orfeus din Praga a avut loc premiera mondială cu piesa *Grădina de vară sau Hai să-i batem* a scriitorului Radu Ţuculescu, în traducerea lui Ladislav Cetkovsky şi regia lui Radim Vašinka. Piesa face parte din volumul *Ce dracu se-ntîmplă cu trenul ăsta*, apărut la Editura Eikon în 2004. Întemeiat în anii '60, Teatrul Orfeus este una dintre cele mai respectate scene pragheze orientate către teatrul alternativ şi experimental. Criticii de specialitate apreciază spectacolul ca fiind printre cele mai reuşite din ultimele stagiuni.

■■■ Roman Tolici expune la Sibiu. Artistul plastic Roman Tolici a vernisat vineri, 8 februarie, la Muzeul Bruckenthal din Sibiu, expoziţia *Park*, al cărei curator este Liviana Dan. Potrivit acesteia, „Roman Tolici cîştigă autoritate vorbind în numele naturii. El aduce energie alternativă în ideea că natura, asemenea democraţiei, este doar un vis din aceeaşi categorie cu Arcadia, Moş Crăciun şi Raiul". Roman Tolici s-a născut în 1974, în Ghetlova, URSS. În 1998, a absolvit Universitatea Naţională de Artă Bucureşti. În prezent, artistul lucrează şi trăieşte în Bucureşti. Are lucrări în colecţii particulare din România, Franţa, Italia şi a participat la mai mult de 30 de expoziţii de grup.

■■■ Basarab Nicolescu a conferenţiat la TNB. Fizicianul Basarab Nicolescu a susţinut duminică, 10 februarie, la Teatrul Naţional din Bucureşti, conferinţa *Universul are oare un sens? Dialogul contemporan dintre ştiinţă şi religie*. Basarab Niculescu, fizician român stabilit în Franţa, membru de onoare al Academiei Române din 2001, teoretician la Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) de la Universitatea Paris VI, este profesor la Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj-Napoca.

■■■ *Victor Rebengiuc – Omul şi actorul*. Volumul *Victor Rebengiuc – Omul şi actorul*, de Simona Chiţan şi Mihaela Michailov, a apărut la Humanitas, editura sărbătorindu-l astfel pe cunoscutul actor, care a împlinit duminică, 10 februarie, 75 de ani. „Un interviu luat «în profunzime» lui Victor Rebengiuc a fost decupat tematic şi combinat cu mărturii, comentarii, fragmente de cronici, fotografii, adăugîndu-i-se, în anexe, teatrografia, filmografia, lista de premii ale actorului. Pe lîngă vocea inconfundabilă a lui Rebengiuc, se aud vocile familiei, prietenilor, studenţilor, colaboratorilor săi" – apreciază Editura Humanitas, într-un comunicat. Autoarele au adunat în jurul protagonistului peste 80 de persoane, printre care regizori, actori, critici, scriitori, mari nume ale scenei culturale din România. Cartea lansată de Humanitas vine după ce, în 2004, Simona Chiţan şi Mihaela Michailov au lansat *De-a dreptul Victor Rebengiuc*.

■■■ Cvartetul Belcea la Ateneul Român. Cvartetul Belcea a susţinut miercuri, 13 februarie, un nou concert la Ateneul Român, rezidenţa formaţiei britanice continuînd pentru al doilea an consecutiv. Recitalul a cuprins pagini camerale de Mozart, Beethoven şi Webern. Concertul face parte dintr-o serie de evenimente din cadrul rezidenţei Cvartetului Belcea la Ateneul Român, susţinută de Institutul Cultural Român, în parteneriat cu Filarmonica „George Enescu". Înfiinţat în 1994, în timpul studiilor la Colegiul Regal din Londra, ansamblul este alcătuit din Corina Belcea, Laura Samuel, Krzysztof Chorzelski şi Antoine Lederlin şi are un palmares impresionant. Cvartetul Belcea înregistrează acum sub egida EMI, unde a realizat o colecţie cu un repertoriu extins, de la Mozart, Brahms şi Fauré, la Janáček, Britten şi Bartók.

IICCR publică documente inedite din arhivele comunismului

Pentru prima dată în România, Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului în România (IICCR) publică pe pagina sa de internet (*www.crimelecomunismului.ro*) zeci de documente inedite din arhivele comunismului. Actele publicate au o valoare deosebită atît prin natura informaţiilor oferite, cît şi din perspectiva datelor practice conţinute.

În perioada 1948-1989 au fost emise cîteva mii de acte normative care nu au fost publicate în *Buletinul Oficial al RPR/RSR*. Decretele şi Hotărîrile Prezidiului MAN/Consiliului de Stat (în 1961 Prezidiul MAN îşi schimbă titulatura în Consiliul de Stat), Decretele prezidenţiale (începînd cu anul 1974) şi Hotărîrile Consiliului de Miniştri se află astăzi în custodia Arhivelor Naţionale, Secretariatului General al Guvernului (SGG) şi Consiliului Legislativ. Multe dintre aceste documente se află clasificate încă, iar pentru declasificarea lor IICCR-ul a iniţiat o serie de demersuri către SGG. IICCR publică pe pagina sa de Internet un prim lot de 69 de acte normative, care se referă la înfiinţarea şi organizarea unor instituţii de stat (AGERPRES, Consiliul de Miniştri, Consiliul de Stat, Direcţia Generală a Presei şi Tipăriturilor, Oficiul Economic Central „Carpaţi" etc.), dreptul la pensie al persoanelor care au desfăşurat „activitate revoluţionară" înainte de 23 august 1944, încadrarea lucrătorilor cu munca politică în grupa a III-a de muncă la stabilirea pensiei, drepturile şi obligaţiile cetăţenilor români angajaţi la societăţile mixte cu sediul în străinătate, salarizarea personalului clerical şi diplomatic, dreptul persoanelor care călătoresc în străinătate în interes personal de a utiliza anumite sume în valută, sporul special acordat salariaţilor care lucrau în unităţile agricole de stat izolate situate în Delta Dunării, drepturile jucătorilor şi ale antrenorilor de fotbal din echipele de categoriile A şi B, acordarea de recompense persoanelor care contribuie la descoperirea infracţiunilor privind metalele preţioase şi devizele etc.

Fondul arhivistic care priveşte legislaţia activă nepublicată în *Buletinul Oficial* din perioada regimului comunist constituie un instrument de lucru important pentru cercetătorii istoriei recente a României, dar şi un bogat material didactic pentru elevii şi studenţii preocupaţi de istoria regimului comunist. Aceste documente inedite provin din Biblioteca Consiliului Legislativ şi au fost fotocopiate în cursul anului 2006 de către experţii Serviciului de investigaţii speciale din cadrul IICCR.

CO2, Bruxelles la infinit, la MNAC

Muzeul Naţional de Artă Contemporană (MNAC) va găzdui, începînd de astăzi, 14 februarie, expoziţia de fotografie *CO2, Bruxelles la infinit*, dedicată capitalei Belgiei. Vor fi expuse lucrări semnate de 21 de artişti fotografi de naţionalităţi diferite: Isabelle Arthuis, Frédéric Barthes, Elina Brotherus, Sébastien Camboulive, André Cepeda, J.H. Engström, Luca Etter, Alain Geronnez, François Goffin, István Halas, Philippe Herbet, André Jasinski, Barbara & Michael Leisgen, Angel Marcos, Sarah Morissens, Alain Paiement, Bernard Plossu, Armand Quetsch, Sébastien Reuze şi Andreas Weinand.

Expoziţia prezintă o colecţie de portrete sau scene din viaţa urbană şi pune problema rolului actual al fotografiei ca mediu artistic. La vernisaj vor participa Mihai Oroveanu, director general al MNAC, Daniel Sotiaux, delegat al Comunităţii franceze Valonia-Bruxelles la Bucureşti, şi Jean-Louis Godefroid, curatorul expoziţiei, director al Spaţiului Fotografic Contretype de la Bruxelles.

Expoziţia *CO2, Bruxelles la infinit* este organizată la Bucureşti de Muzeul Naţional de Arta Contemporană, în colaborare cu Delegaţia Valonia-Bruxelles şi Contretype Bruxelles, şi va rămîne deschisă pînă pe 20 martie.

La drumul mare – premiat la Angers

Scurtmetrajul *La drumul mare*, în regia lui Gabriel Sîrbu, a primit Premiul publicului şi Premiul special al juriului, în valoare totală de 3.000 de euro, la cea de-a 20-a ediţie a Festivalului de film „Premiers Plans" de la Angers (18-27 ianuarie). Marele Premiu al juriului şi Premiul ARTE au fost acordate filmului *Turelem* al regizorului maghiar László Nemes Jeles. În cadrul festivalului au mai fost distinse producţii din Ungaria, Rusia, Polonia şi Estonia, fiind acordate premii în valoare totală de 200.000 de euro. Ediţia de anul acesta a fost dedicată actriţei Jeanne Moreau.

Gabriel Sîrbu, regizorul filmului, s-a născut în 1970, la Bucureşti. Filmul său de absolvire, *Invitaţie la masă*, a cîştigat numeroase distincţii internaţionale, precum Premiul pentru cea mai bună şcoală de film, la Festivalul Internaţional de Film de la Karlovy Vary, Premiul pentru cel mai bun program de şcoală, la festivalurile de la Montpellier, Cottbus, Berlin şi Palm Springs. În prezent, este asistent la UNATC.

Premiile GDS

După ce, recent, a fost premiat politologul Vladimir Tismăneanu, marţi seara a venit rîndul fostului şef al Delegaţiei Comisiei Europene la Bucureşti, Jonathan Scheele. El a primit, la sediul Grupului pentru Dialog Social, Premiul de excelenţă decernat de GDS pentru sprijinul acordat aderării României la UE. Scheele a spus că premiul îl onorează şi că îl primeşte ca pe o recunoaştere a eforturilor echipei „excepţionale" cu care a lucrat în România. Totodată, el a avertizat că există riscul ca România să piardă, aşa cum a pierdut Grecia după aderarea la UE, 10 ani din cauza lipsei de reforme reale şi că situaţia politică actuală nu este de natură să încurajeze o evoluţie pozitivă. Scheele a declarat că România are nevoie de o strategie clară referitoare la perioada de după aderare, „cît de consensuală posibil" din punct de vedere politic, economic şi social, astfel încît să poată beneficia de statutul de membru UE şi să-şi atingă adevăratul potenţial. Uniunea a fost conştientă că, în cazul ţărilor foste comuniste, procesul de reformare este greu şi de aceea s-a folosit un sistem de monitorizare anual, aşa cum a fost cel de care a avut parte România – a explicat fostul şef al Delegaţiei. Potrivit acestuia, România a pierdut anii '90 pentru că nu s-a reformat: „Doar din 2000 au început reformele economice, România a pierdut 10 ani în anii '90. Ar fi păcat dacă ar pierde alţi 10 ani, ăsta e riscul. E clar că situaţia politică actuală nu e de natură să încurajeze o evoluţie pozitivă".

Erată: Dintr-o regretabilă eroare, în numărul trecut al revistei noastre (nr. 151/409, 7-13 februarie 2008), fotografia de la pagina 14 (portret al lui Geo Bogza) a apărut fără semnătura autorului: **Tudor Jebeleanu**. De asemenea, menţionăm că poza de pe prima pagină a revistei cu acelaşi număr a fost realizată de **Vasile Blendea**.

VA FI

■■■ Lansare de carte. Vasile Paraschiv, unul dintre disidenţii regimului comunist, va lansa astăzi, 14 februarie, la Jockey Club din Bucureşti, romanul *Aşa nu se mai poate, tovarăşe Nicolae Ceauşescu*, apărut la Editura Curtea Veche, sub egida Institutului Naţional pentru Memoria Exilului Românesc. Romanul va fi prezentat de către publicista Doina Jela, istoricul Marius Oprea şi Dinu Zamfirescu, preşedintele INMER. Vasile Paraschiv a fost unul dintre iniţiatorii sindicatului muncitoresc, independent de cel creat de PCR. În perioada comunistă, a fost arestat şi torturat de Securitate, fiind internat şi în spitale psihiatrice specializate. Este şi autorul volumului *Lupta mea pentru sindicate libere în România. Terorismul politic organizat de statul comunist*, apărut la Polirom, în 2005.

■■■ Proiect *Open Doors* la Galeria Căminul Artei. Agenţia Avangarda Culturală, împreună cu UAP din România, anunţă deschiderea oficială a proiectului *Open Doors*, astăzi, 14 februarie, ora 18.00, în cadrul expoziţional al Galeriei Căminul Artei. După mai bine de trei decenii de la moartea unuia dintre cei mai controversaţi artişti ai muzicii rock psihedelice, Jim Morrison, un grup de 12 artişti români readuc şi reinventează preocupări comune care se finalizează într-un proiect de explorare a percepţiei. Prin pictură, poezie şi muzică. Invitat special – Emil Brumaru.

■■■ Jiri Menzel, aniversat la Cinematecă. Filmele *Trenuri bine păzite*, *Ciocîrliile pe sîrmă*, *Acei oameni minunaţi şi aparatele lor de filmat*, *Vară capricioasă* şi *Sătucul meu drag* vor rula, pînă la 29 februarie, la Sala Eforie a Cinematecii Române, pentru a aniversa 70 de ani de la naşterea regizorului ceh Jiri Menzel. Astăzi, 14 februarie, va fi proiectat *Ciocîrliile pe sîrmă*, iar duminică, 17 februarie, *Acei oameni minunaţi şi aparatele lor de filmat*. În 26 şi 28 februarie, va rula *Vară capricioasă*, iar în 27 şi 29, producţia *Sătucul meu drag*. Programul Menzel a debutat joi, 7 februarie, cu proiecţia filmului premiat la Oscar, *Trenuri bine păzite*, care a rulat şi în 10 februarie. Din 11 februarie, a intrat în cinematografe pelicula *În slujba regelui Angliei*, o adaptare a romanului ceh semnat de Bohumil Hrabal, desemnat cel mai bun film al anului de către Academia de Film şi Televiziune din Cehia şi cîştigător al Premiului FIPRESCI la Berlinală, anul trecut.

■■■ Muzicieni români la Festivalul Stockholm New Music. Trio Contraste şi compozitoarele Violeta Dinescu, Doina Rotaru şi Diana Rotaru vor participa la Festivalul Internaţional de Muzică Contemporană Stockholm New Music, care se va desfăşura în perioada 16- 23 februarie. Evenimentul are ca temă „Tradition in Transition" şi cuprinde aproximativ 50 de concerte, seminare, instalaţii audio-video şi de artă, în mai multe locaţii din Stockholm. Miercuri, 20 februarie, cele trei compozitoare îşi vor prezenta cele mai noi lucări şi vor discuta despre muzica românească din zilele noastre, la sediul ICR de la Stockholm, iar joi, 21 februarie, Trio Contraste – ansamblu alcătuit din Ion Bogdan Ştefănescu (flaut), Sorin Petrescu (pian) şi Doru Roman (percuţie) – va concerta la Sala Oscar II a Complexului Nybrokajen 11.

■■■ Alberto Sordi, comemorat la Institutul Italian. Actorul Alberto Sordi este comemorat, pînă miercuri, 27 februarie, la Institutul Italian de Cultură „Vito Grasso" din Bucureşti, unde vor fi proiectate mai multe filme reprezentative pentru cariera artistului. Miercuri, 20 februarie, va fi proiectată pelicula *O viaţă grea/Una vita difficile* (1961, regia Dino Risi), iar în 27 februarie – *Un burghez mic, mic de tot/Un borghese piccolo piccolo* (1977, regia Mario Monicelli).

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Războiul murdar; Ciprian CIUCU, *Intrările* şi ţesătura sistemului ■ 4
Ovidiu ŞIMONCA, Univers politic înfăşurat în vorbe ■ 5

ACTUALITATE

Chloé DELAUME, „Televiziunea e simplă: stai în faţa televizorului şi mănînci; literatura e complicată“ ■ 6

DEZBATERE / *VERSETELE SATANICE* ÎNTRE LITERATURĂ ŞI FUNDAMENTALISM RELIGIOS

Ovidiu ŞIMONCA, Nepărtinitorul Rushdie ■ 7
Claudia POSTELNICESCU, Alb sau negru, nimic intermediar; Alexandru HÂNCU, Ironizăm. Cu o excepţie ■ 8
Anca BĂICOIANU, „Privirea critică nu e una distrugătoare“ ■ 9
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, „Nu poţi face teoria literaturii cu un terorist“ ■ 10

ANIVERSARE

Mădălina DIACONU, *Timpul ca personaj principal*; Eliane ESCOUBAS, Filozoful Walter Biemel împlineşte 90 de ani ■ 12
Bogdan MINCĂ, Walter Biemel, cititor al lui Heidegger ■ 13

LITERATURĂ

Bianca BURŢA-CERNAT, Show literar la preţ redus ■ 14

CRITICĂ LITERARĂ

Dana PÎRVAN-JENARU, Dumitru Ţepeneag – un inclasabil ■ 15

FONDANE

Michel CARASSOU, Fondane – Maritain. Corespondenţă ■ 16
Luiza PALANCIUC, Benjamin FONDANE: urme, scrisori, mărturii ■ 18

EDUCAŢIE

Dumitriţa STOICA, Latinii au avut dreptate: *non multa, sed multum* ■ 20

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Corina BERNIC, Din memoriile unui *Roth-Child* ■ 21

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Priviţi-mă! Cine mă priveşte? ■ 23
FILM: Radu JUDE, „Premiile nu te fac un cineast mai bun decît eşti“ ■ 25
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Marilena Preda Sânc. *Construcţii-spaţii*; Roxana EVANGHELIE, Profil de arhitect din seria „igloofilm“ – Jean Nouvel ■ 26
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Oamenii-maşină ai Iuliei Lucan ■ 27
MUZICĂ: Anca FLOREA, La ceas aniversar; Florian BAICULESCU, Dan Grigore – 50 de ani de activitate concertistică ■ 29

MULTIMEDIA

Lucia Simona DINESCU, „Mereu cealaltă“ (I); Ovidiu DRĂGHIA, Bloggerul, un exhibiţionist pe scena vieţii ■ 30

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*

Adrian SUCIU, Scrisori ■ 32

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 13
Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 19
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 14
Cristian CERCEL, Loisir ■ 27
Alexandru ŞIPA, JAZZ ■ 29
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

DE RECITIT

Justiţia măgarilor

Ştefan ZELETIN

E cu putinţă o justiţie fără legi? Căci nu pare a se şti de fiinţa lor în ţara măgarilor. Adică, să vorbim limpede. Pe hîrtie se află şi acolo o întreagă puzderie de norme de tot soiul. Decît, orice măgar dă în ele cu copita şi se poartă ca un măgar ce este.

Astfel, străinii ce călătoresc prin această ţară spun că n-au întîmpinat încă alte făpturi sub soare în al căror suflet frica legii să fie atît de slab sădită. Străinii se înşală însă şi aici, ca în toate celelalte privinţe. Ce-i drept, urechiaţii nu se îngrijesc de legi prea din cale-afară, şi e firesc să fie astfel. Căci legea scrisă intră în ţinutul vorbelor, iar acestea – cum se ştie – sînt la dînşii minunat de frumoase, însă n-au nici o atingere cu viaţa. De aceea, măgarul e în deplină armonie cu sentimentele sale, cînd trăieşte pe alăturea cu calea legii; cei care-i fac o vină din aceasta dovedesc că nu ştiu ce e un măgar. De fapt, neamul măgăresc are norme nescrise, adînc înrădăcinate în fiinţa sa, de care se călăuzeşte cînd face dreptate. Acestea sînt datine strămoşeşti, ce au intrat în însuşi sîngele urechiaţilor şi se lasă cu limbă de moarte din tată în fiu. E înălţător de a vedea cu ce sfinţenie le urmează toată suflarea măgărească, deşi ele n-au fost încă – şi nici nu e nevoie să fie – culese în scris.

Ne-am dat toată silinţa să cercetăm aceste norme în întrebuinţarea lor obştească, pentru a le putea aşterne pe hîrtie şi a le aduce astfel la cunoştinţa tuturor oamenilor de legi din lume. Pe cît ni se pare, întreaga legiuire nescrisă a măgarilor se poate reduce la două principii de temelie, unul privind dreptatea înăuntrul ţării, altul înăuntrul sfatului ţării. Cel dintîi e deci principiul justiţiei extraparlamentare, cel din urmă, principiul justiţiei intraparlamentare. Le arătăm pe fiecare în parte.

Principiul justiţiei extraparlamentare sună în chipul următor:

Orice măgărie, privită în sine, nu alcătuieşte o ruşine, dacă e bine ascunsă. Ea devine o ruşine din clipa în care e dată la iveală şi scuturată sub nasul lumii cinstite.

Din acest principiu teoretic decurg următoarele două reguli de justiţie practică:

Supus pedepsei nu e ***cel ce face****, ci* ***cel ce dezveleşte*** *o măgărie*. Căci cel dintîi rămîne credincios principiului adînc al justiţiei măgăreşti, ţinîndu-şi măgăria ascunsă, cel din urmă însă calcă acest principiu, dînd-o la iveală.

Pedeapsa ce ia ***dezvăluitorul*** *măgăriei creşte în măsură cu murdăria ce are la suflet făptaşul măgăriei*. Căci numai astfel se poate da învăţătură gurilor rele, spre a-şi ţine pe viitor limba în pace şi a nu mai călca principiul sus-zis, sfîşiind valul în care orice măgar de treabă are grijă să-şi ascundă murdăriile.

Dar atunci, va gîndi străinul cu spaimă, în ţara măgarilor se pedepsesc vorbele, nu faptele. Cel ce face şi tace stă la adăpost; cel ce pîrăşte – trage! [...]

Nu-i decît firesc că justiţia ţării, care face acolo ca oriunde slujbă culturală, păşeşte împotriva acestor fărădelegi măgăreşti cu cea din urmă asprime: ea loveşte cu mîna necunoscătoare de milă orice vorbă pîrîtoare, acoperind astfel măgăriile de faţă şi insuflînd teamă celor ce-ar avea poftă să dea în vileag pe cele viitoare. [...] Şi aşa, justiţia măgarilor devine îngerul de pază ce veghează zi şi noapte la bunul renume al culturii lor.

Acum se vede limpede în ce fel izbuteşte cultura măgărească a-şi îndeplini înalta ei menire de îndositoare şi tăinuitoare a murdăriei neamului: ea are în slujbă întreaga justiţie. [...]

Principiul justiţiei măgăreşti intraparlamentare sună astfel:

Orice măgărie, de orice soi şi orice mărime, nu alcătuieşte o vină dacă se poate dovedi că pîrîtorul e un măgar tot atît de mare ca şi pîrîtul.

Aceasta e, în forma ei scurtă, facla ce luminează aleşilor ţării calea dreptăţii. Şi-ţi înalţă cu adevărat sufletul să vezi ce minunat ştiu aceşti urechiaţi să păşească la razele ei în sfatul neamului, ori de cîte ori e vorba să-şi facă dreptate.

Fragment din cartea lui Ştefan Zeletin,
Din ţara măgarilor. Însemnări (1916)

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com)
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Iolanda Bob
E-mail: iolanda_bob@yahoo.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

Războiul murdar

Bedros HORASANGIAN

Ne este greu să înţelegem de ce o luptă politică, oricum şi oricît de lipsită de menajamente ar fi ea, atinge cote greu de bănuit. În proceduri şi procedee, în fabricarea de dosare, în macularea şi anihilarea, în aservirea şi manipularea instituţiilor statului, în lichidarea adversarilor politici, nu în ultimul rînd, în limbaj. Sigur că românul generic, oricare ar fi el, urmaş al lui Ştefan cel Mare sau al lui Ştefan Gheorghiu – sărmanul socialist, era chiar un om blajin şi cumsecade, dar cine mai stă azi să nuanţeze detaliile dacă datul „la cap“ a înlocuit datul „la gioale“ –, are o scuză, absolut logică şi, aparent, de bun simţ: „Am zis şi eu, n-am dat cu parul!“

Este adevărat, gîlceava retorică şi cine-e-mai-tare-în-clonţ au avut mereu cîştig de cauză în lumea românească, acolo unde mai nărăvaşii balcanici scoteau pumnalul sau şişul. Dar violenţele duse pînă la crimă nu au lipsit nici în spaţiul românesc. Să ne aducem aminte doar de crimele comise împotriva unor prim-miniştri precum Barbu Catargi, I.G. Duca, Armand Călinescu sau lichidarea prin mijloace neortodoxe a unor personaje precum Corneliu Zelea Codreanu şi Ştefan Foriş. Nu intrăm în detalii şi în numeroasele exemple din istoria acestui pămînt. Nu e chiar simplu să laşi totul baltă şi să fugi cît vezi cu ochii, ca să uiţi şi să iei totul de la capăt.

„Războiul murdar“ a avut loc în Argentina, sub graţioasele nume ale generalilor Videla şi Viola, cînd nu toţi argentinienii au fost în stare să fugă şi să se exileze pînă la instaurarea democraţiei, iar mii de oameni au fost arestaţi abuziv, schingiuiţi, omorîţi, daţi dispăruţi numai pentru că aveau alte opinii politice sau ideologice. Dreapta sud-americană are un urît prestigiu şi ar putea fi un bun *memento mori* pentru cei care astăzi tot încearcă să se autoproclame „de dreapta“. În România, acolo unde este vorba nu de ideologie sau doctrine politice, ci doar de fripturism şi oportunism. Reala democraţie, atît de clamată astăzi prin bolboroseli şi gargariseli televizate, presupune respectarea adversarilor şi nu transformarea lor în „duşmani de moarte“. Presupusa actuală dură dispută dintre facţiunile politice ce alcătuiesc eşichierul politic născut şi multiplicat prin sciziparitate din marele atotcuprinzător FSN nu este decît un penibil vodevil pentru putere. Puterea de a decide soarta multor bani şi nu a oamenilor de rînd, poporul şi românii, atît de des pomeniţi, în numele cărora se fac, desfac şi refac atîtea mizerii. Financiare, juridice, administrative, nu în ultimul rînd, lingvistice. Cuvintele au devenit o magmă mocirloasă care ne pîngăreşte pe toţi. Ştim bine cine a dat tonul şi semnalul acestei mizerabile maculări în mai 1990 – cu acceptul tacit al conducerii FSN-ului – care a dus apoi la năclăirea întregii dispute politice. Mizele, e adevărat, au fost şi au rămas mari. Cine a avut interes, şi mai are, să salveze vechiul aparat represiv al României şi să-l utilizeze în scop propriu? Cine a avut interes să încurce şi să încîlcească lucrurile, astfel ca în anul de graţie 2008 să vedem şi să auzim uluiţi că CNSAS este o instituţie ineficientă şi inutilă? Cine a avut şi are interes ca la vremuri noi, tot aceiaşi nemernici de dinainte de 1989 sau progeniturile lor să conducă obştea şi să vorbească despre NATO şi UE, despre victimele comunismului şi Securitate, să şantajeze cu dosare şi „mape profesionale“, să ne facă să trăim urît într-o ţară frumoasă? Nu este păcat că ne sfîşiem între noi pe te miri ce, lupta pentru puterea totală a devenit o obsesie de zi cu zi, iar lichidarea adversarilor politici o sarcină de serviciu? Bucuria a fost expediată peste hotare – nu orice „bairam“ sau chefuială este şi un moment al fericirii fără margini – fără să avem vreun folos din asta.

„Războiul murdar“ din Argentina, care a avut alte caracteristici şi accente decît cele strict mioritice, poate genera la Bucureşti şi în România multe necazuri pe termen mediu şi lung. Ignorăm problemele importante de pe agenda externă, le tratăm cu superficialitate şi cu dezinteres, pe principiul „lasă, bre, că merge, ce contează că o să cîştige McCain sau Obama, noi ce cîştigăm din asta, e treaba lor“, uitînd că nimic nu mai este indiferent în această lume. Unde depindem unii de alţii, buni sau răi, genii sau analfabeţi, golani de cartier sau absolvenţi de Princeton. Se poate face politică şi altfel, nu neapărat cu ochii ieşiţi din orbite şi mîna pe reteveiul serviciilor: „Arde-l, Mişule, mama lor de comunişti, îi învăţăm noi ce înseamnă o adevărată democraţie de dreapta!“. Care dreaptă, care stîngă, nu ştim bine.

Din cauza murdăriei nu se mai desluşeşte nimic.

■

Intrările şi ţesătura sistemului

Ciprian CIUCU

Cînd se comentează *politicul*, auzim des expresia „sistem politic“. La noi sistemul politic este aşa şi pe dincolo, sistemul nu permite, sistemul este de aşa natură conceput... Dar dincolo de o formulare facilă şi folosită oarecum inexact, ar trebui să vedem ce înseamnă un sistem politic. Teoriile sistemice au fost importate în ştiinţele sociale din inginerie, mai precis din cibernetică. Conform acestora, un sistem este alcătuit din *intrări* (în cazul sistemelor politice – resurse umane, de timp, financiare), *proces* şi *ieşiri*, toate acestea supuse unor forţe determinate de mediul economic, cadrul juridic şi societatea în ansamblul ei.

Dacă ieşirile (*outputs*) le simţim cu toţii pe pielea noastră sub formă de (contra)performanţe ale guvernării, atunci ar trebui să ne aplecăm asupra procesului şi asupra intrărilor, cele care, pînă la urmă, determină ieşirile şi nemulţumirile noastre de lungă durată. Procesul nu ne este nouă dat ca să-l putem controla, asta se poate doar în democraţiile liberale ale Occidentului, şi nici acolo suficient. Cu cît procesul este mai vizibil (transparent), cu atît avem şanse ca rezultatele (ieşirile) să fie mai mulţumitoare. Procesul poate fi reprezentat ca un aisberg. Partea ce mai mică a acestuia, cea care se vede şi care este la suprafaţa apei, este determinată de cea care nu se vede, de sub apă, care reprezintă, de fapt, procesul. De exemplu, se vede la televizor (deasupra apei) că PSD-ul critică Guvernul Tăriceanu 2 cu toate că îl susţine la putere. Care ar putea fi posibila dinamică de bază (cea de sub apă)? Oare că PSD se află în dificultate politică şi amînă confruntarea politică pînă îşi va regrupa forţele, şi pînă atunci preferă să impună politici prin intermediul Guvernului pe care-l susţine interesat?

Un alt exemplu, de dragul imparţialităţii: vedem că preşedintele Traian Băsescu, încurajat de PD-L, obstrucţionează permanent activitatea şi aşa modestă a Guvernului T2. Oare posibila dinamică de bază să însemne că preşedintele este interesat direct de contraperformanţa guvernului liberalo-maghiar, pentru ca la proximele alegeri să cîştige pentru sine şi pentru proprii susţinători mai multă putere politică? Procesul este mult mai complex decît situaţiile de mai sus, care sînt doar părţi ale acestuia, şi include tot ceea ce înseamnă proceduri, lupte, construcţii şi interacţiuni politice.

■■■ „Sistemul“ este aproape impermeabil valorilor

În ceea ce priveşte *intrările* şi mai ales resursele umane, aici stăm cu adevărat rău. „Sistemul“ este aproape impermeabil valorilor. Are ochiurile ţesăturii din care este făcut atît de mici, încît nu pemite trecerea elitelor adevărate, a oamenilor mari, şi aşa se face că, pînă la vîrf, se cern oamenii mici, suficient de mici ca să încapă prin ochiurile mărunte ale ţesăturii. Pătrunderea în elita politică este condiţionată de bani, de apartenenţa la găşti locale şi fidelităţi fanariote.

Mai mult, în ultimii ani, pentru a se proteja, pentru a-şi controla mai bine *intrările*, sistemul a strîns ochiurile prin legi care permit mult mai greu apariţia unor noi curente şi partide politice şi cu atît mai greu intrarea în Parlament a unor forţe proaspete, ce să mai vorbim de speranţa de a ajunge vreodată la guvernare. Au existat iniţiative politice ale unor tineri „antisistem“ veniţi din afară, aşa cum a fost cazul celor de la URR (Uniunea pentru Reconstrucţia României), care, după ce s-au agitat fără spor vreo doi ani în jurul titanilor politici, a trebuit să se lase păgubaşi. Printre noii apăruţi care s-au remarcat au fost tot vechii combatanţi care trecuseră deja prin ochiurile fine, precum Cozmin Guşă sau Dan Voiculescu, cu partidele lor cu tot.

Dacă reformarea clasei politice nu s-a întîmplat, dacă ieşirile din sistem continuă să fie, pe zi ce trece, tot mai dezamăgitoare, dacă tot sistemul politic îşi probează în fiecare nouă săptămînă incompetenţa, atunci va fi timpul să apară partide noi, cu obiective noi, printre care la loc de cinste să stea performanţa şi buna guvernare. Aceste iniţiative trebuie să vizeze exact partea de „intrări“ ale sistemului, pentru că intrările au forţa de a modela inclusiv procesul. Problema rămîne, deja, ţesătura. Dacă nu devine permeabilă valorilor, vom ajunge din nefericire la sfîşierea acesteia.

■

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Joaca de-a justiţia prin Curtea Constituţională

Mihnea BLIDARIU

Eu, unul, nu mai înţeleg nimic din ceea ce se întîmplă la Curtea Constituţională. Îmi este clar că ea se află undeva între ciocanul prezidenţial şi nicovala guvernamentală. Însă acest stil, de-a alba-neagra, pe care CCR îl adoptă, mă bulversează total. După ce nenoroceşte CNSAS-ul, Curtea vine şi o scoate din schemă pe Norica Nicolai – care n-a găsit ceva mai bun de făcut decît să reia discursul penibil cu „eu n-am cerut neapărat să fiu ministru“... – însă nu oricum, ci dînd un plus de putere politică, pe termen lung, preşedintelui. Astfel, de acum înainte, orice persoană propusă ca ministru se află la judecata singulară a lui Traian Băsescu. Staţi să văd dacă pricep: un guvern este validat de Parlament, dar dacă unul dintre miniştri este schimbat, cel propus ca înlocuitor nu mai este supus judecăţii Parlamentului, ci opiniei prezidenţiale... În acest caz, după părerea mea, una dintre cele două instituţii există degeaba – ori Parlamentul, ori Preşedinţia. Altfel, nu văd sensul acestei decizii a Curţii Constituţionale.

Uneori mă întreb dacă are vreun rost ca România să aibă o *Constituţie*. Uneori mă întreb dacă în România democraţia are vreun sens, pentru politicieni sau pentru oamenii de rînd. Nu era de ajuns că Antonie Iorgovan a făcut o *Constituţie* după ideile de bolşevic bătrîn ale lui Ion Iliescu, mai avem acum şi oroarea de a o vedea ciopîrţită şi rasschimbată după cum au chef aleşii neamului. Sînt din ce în ce mai convins că o reformă reală a justiţiei trebuie să înceapă, în primul rînd, cu desfiinţarea Curţii Constituţionale sau cel puţin cu schimbarea tuturor membrilor ei. Este clar că cei aflaţi acum acolo sînt persoane şantajabile, din cauza *petelor* din trecutul antedecembrist. Sînt şantajaţi de cei care au acces la dosarele fostei Securităţi, adică Traian Băsescu, de cei care au fost membri ai fostei Securităţi, adică Dan Voiculescu, sau de oricine are suficientă putere politică ori economică pentru a le „influenţa“ deciziile.

Atîta timp cît acei oameni vor sta în acele funcţii şi atîta timp cît în clasa politică vor exista indivizi corupţi sau cu „secrete“ bine ascunse prin dosare, vom tot avea parte de acest joc de-a decizia Curţii Constituţionale. Iar atitudinea lui Traian Băsescu nu ajută cu nimic, preşedintele mulţumindu-se cu această „dreptate strîmbă“ care i se acordă de către judecători cu un trecut mai mult decît suspect. Însă se ştie, şefului statului îi place jocul puterii. Şi îl joacă, poate, mai bine decît oricine altcineva. Dar proverbele nu mint niciodată, aşa că... ulciorul nu merge de multe ori la apă.

Univers politic înfăşurat în vorbe

Ovidiu ŞIMONCA

Cînd PNL a propus-o pe Norica Nicolai la Justiţie, preşedintele Băsescu a dorit să arate că PNL n-are alte variante decît să aducă în faţă oameni incompetenţi şi imorali. Nu cred că intenţia Noricăi Nicolai de a-l schimba din funcţie, la expirarea mandatului, pe Daniel Morar este ceea ce-l macină pe preşedintele Băsescu. Orice reprezentant al PNL, ajuns la Ministerul Justiţiei, ar fi putut să nu-i prelungească mandatul la DNA procurorului Daniel Morar. Aşa că nu *persoana* Norica Nicolai este problema preşedintelui Băsescu. Scopul său este *să ţină în şah* Guvernul şi PNL-ul. Cu cît provizoratul se prelungeşte, cu atît, ar crede Traian Băsescu, PNL se face de rîs. Cînd Teodor Meleşcanu a fost numit ministru interimar, lui Traian Băsescu i-a convenit această situaţie de incertitudine, fără un titular la Justiţie.

Foto: ROMPRES

Traian Băsescu îl doreşte în continuare pe Teodor Meleşcanu la Ministerul Apărării

■■■ Scopul lui Băsescu

Preşedintele Băsescu e foarte implicat într-o campanie electorală care să-i ofere o nouă majoritate parlamentară. El şi-ar dori să propulseze PD-L şi, pentru acest motiv, taie aripile opozanţilor. Cu PNL, situaţia e străvezie: scopul său este să arate că partidul condus de Călin Popescu Tăriceanu nu are suficienţi oameni pregătiţi pentru guvernare. Cu PSD, strategia este şi aici deductibilă: asmute-i, divizează-i, incriminează-l pe Ion Iliescu, minimalizează-l pe Mircea Geoană – totul pentru a induce în opinia publică ideea că PSD nu are o conducere unită, că jocurile oculte sînt la ordinea zilei. Dacă, după ce ai luat la mărunţit, separat, cele două partide, lansezi şi ideea unei colaborări PNL-PSD, ai şi deschis perspectiva unei „monstruoase coaliţii" (asta în timp ce pupila Elena Udrea zice în *Evenimentul zilei* de luni, 11 februarie, că PD-L a anulat prevederea că nu se poate alia cu PSD, afirmaţie normală într-un cîmp politic multiplicat, cît timp, oricît s-ar strofoca preşedintele, e foarte greu ca PD-L să aibă majoritatea absolută în viitorul Parlament). Foarte interesant este că preşedintele Băsescu are de partea lui Curtea Constituţională, care a judecat contradictoriu două cazuri identice. Cînd a fost nominalizat Adrian Cioroianu la Externe, Curtea Constituţională afirma că „preşedintele României *poate cere* prim-ministrului să renunţe la propunerea făcută". După nominalizarea Noricăi Nicolai, Curtea a spus că „prim-ministrul este *obligat* să propună o altă persoană". Între „poate cere" şi „este obligat" diferenţele sînt enorme, dar judecata duplicitară a Curţii Constituţionale este în favoarea preşedintelui.

■■■ Răspunsul PNL

Fără nici o îndoială că şi PNL reacţionează oarecum întîrziat şi nu oferă cele mai bune variante de răspuns. Ieşirea de la guvernare sau restructurarea Guvernului ar fi declanşat alegeri anticipate: PSD şi PRM au anunţat că nu se gîndesc să revoteze Guvernul. Sperînd că vor rezolva criza în interiorul partidului, PNL a venit cu varianta Teodor Meleşcanu la Justiţie şi Radu Stroe la Apărare. O mutare care i-a convenit preşedintelui Băsescu. Un comunicat de la Cotroceni, citat marţi, 12 februarie, de agenţia Mediafax, afirmă că preşedintele nu este de acord cu plecarea lui Teodor Meleşcanu de la Apărare, cu o lună şi jumătate înainte de summitul NATO din 2-4 aprilie. Chiar credeţi că preşedintele a descoperit, acum, că Teodor Meleşcanu este indispensabil Ministerului Apărării şi bunei organizări a evenimentului NATO din aprilie? Nicidecum. I s-a arătat încă un prilej să atace Guvernul şi să stoarcă tot ce se poate din această situaţie. Deja Traian Băsescu are imaginea unui om *preocupat*, care nu vrea să lase lucrurile la voia întîmplării (de fapt, organizarea unei asemenea întîlniri nu ţine doar de un ministru, fie acesta şi de la Apărare; în primul rînd, e vorba de securitatea participanţilor, şi aici fiecare serviciu de protecţie, al preşedinţilor invitaţi la Bucureşti, colaborează cu Bucureştiul, verificînd toate detaliile călătoriei, cazării şi traseului; pe urmă, planul şi desfăşurarea reuniunii sînt stabilite de întregul Guvern, nu este responsabilitatea unui singur ministru). Dar Traian Băsescu lansează o nouă idee, care poate fi compromiţătoare pentru PNL: noi avem o reuniune internaţională la Bucureşti, iar PNL mută miniştri dintr-un minister în altul. Traian Băsescu este la originea unui *joc politic* care vizează alegerile parlamentare.

■■■ Stupoare şi prudenţă în diplomaţia occidentală

În această înfruntare nesfîrşită, între Preşedinţie şi Guvern, se pune o întrebare: cum se vede România din exterior? Dă această ţară o imagine de stabilitate şi de seriozitate sau se rup toate punţile pe care instituţiile internaţionale le au cu România? Aici, un prim răspuns îl oferă Raportul preliminar al Comisiei Europene. Un raport tehnic, care analizează fapte. Iar faptele sînt puţine şi neconcludente. Se constată lipsa rezultatelor în combaterea corupţiei la nivel înalt. Deşi activitatea DNA este apreciată pozitiv, raportul critică „ping-pongul procedural" care a dus la întîrzierea judecării cazurilor de mare corupţie – dosarele de mare corupţie au fost returnate procurorilor, invocîndu-se erori de procedură. Mai departe: raportul constată că „Agenţia Naţională de Integritate nu este operaţională, deşi trebuia să funcţioneze încă din octombrie 2007". În raport s-au menţionat şi posibilele implicaţii negative legate de amendamentele la Codul penal şi Codul de procedură penală, care ar avea „un efect considerabil negativ asupra eficienţei anchetelor" (e vorba de presupuse *avertizări* către cei bănuiţi că ar încălca legea).

Prin urmare, sînt destule fapte rămase în suspensie. Iar Comisia Europeană aşteaptă rezultate de la România, nu doar de la Guvern, sau de la ministrul Justiţiei, sau de la Parlament, sau de la preşedinte. E un efort comun. Numai că eficacitatea şi credibilizarea justiţiei, prin cercetări independente şi precise, se împotmolesc în această dispută politică, dispută care modifică priorităţi legislative sau schimbă formule guvernamentale. Conflictul, criza, apostrofările afectează planurile de lungă durată. Preşedintele e mereu pus pe harţă, Guvernul reacţionează prost, tardiv şi neinspirat, confruntările macină România. Preşedintele Băsescu e la originea disputelor, el risipeşte coerenţa instituţională. Sigur, intervenţiile sale brutale sînt făcute cu alura unui om preocupat de „ţărişoară" şi împiedicat mereu de „oligarhi" sau de „zoaie".

Recent, Catherine Durandin, istoric specializat pe România şi pe spaţiul ex-comunist, afirma în ziarul moscovit *Izvestia* că Traian Băsescu a fost agreat şi susţinut de SUA în alegerile din 2004. Să presupunem că ar fi aşa. Întrebare fundamentală: mai au Statele Unite încredere în Traian Băsescu, mizează în continuare pe acesta, îl consideră un partener viabil şi valabil? Ce element de stabilitate ar reprezenta un preşedinte care are numai duşmani, care nu găseşte formule de dialog, care caută cu obstinaţie prilejuri să atace Guvernul? Situaţia din Guvern, în primul rînd de la Justiţie şi de la Apărare, ţine de un conflict *potenţat* de preşedintele Băsescu, *amplificat* de Guvern, care s-a grăbit să-l nominalizeze pe Teodor Meleşcanu – un personaj politic care s-a întors după cum bate vîntul, trecînd de la adulaţia pentru Ion Iliescu la o construcţie politică dubioasă, ApR, navigînd în PNL cu destule semne de întrebare (poate că premierul ar fi trebuit să o convingă pe Renate Weber să preia portofoliul sau să propună pe cineva cu un trecut mai puţin „glorios" decît al lui Meleşcanu). Să consemnăm că stupoarea şi prudenţa din diplomaţie se fac simţite şi printre liderii mediului de afaceri din România (cu destule semne de tatonare sau chiar sondare de noi variante politice dinspre zonele de influenţă ale unor personaje precum Vîntu, Patriciu sau Voiculescu).

■■■ Semnale de alarmă puţin luate în seamă

Alegătorii au cam obosit cu *neînfricatul* Băsescu, care şi-a făcut un mod de viaţă din hărţuirea adversarilor politici. Au cam obosit şi cu un Guvern care e ca o coajă de nucă în furtună, izbit de Traian Băsescu şi fără să aibă curajul promovării unor oameni noi şi neuzaţi. Şi atunci, nu se poate să nu reformulăm întrebarea: ce oameni politici de la Bucureşti sînt partenerii de dialog pentru UE şi Statele Unite? Ce oameni politici pot să prezinte garanţii de credibilitate şi să ofere o anume siguranţă că angajamentele lor interne şi externe vor fi duse la îndeplinire pe cale democratică? Probabil că multe cancelarii occidentale aşteaptă alegerile parlamentare, ca o şansă *izbăvitoare* de încetare a conflictelor. Dar, pînă atunci? Nu mai urmărim viaţa politică? Uneori, după cîteva emisiuni televizate, cu înfruntări, cu circ, cu jigniri, ai impresia că pierzi timpul degeaba, că nu eşti mai cîştigat dacă ştii ce-a mai zis Traian Băsescu despre unul şi despre altul.

La noi, informaţia este deseori drapată în clinciuri verbale. Şi ne tot uităm la aceste lovituri verbale, la aceste inflamate şi infamante cuvinte... Şi ne uităm şi la Mircea Geoană care cere „demisia de onoare" a Guvernului, cînd ar putea depune o moţiune de cenzură... Un univers politic înfăşurat în vorbe. Diplomaţii de la Bruxelles sînt îngrijoraţi de mersul justiţiei, ambasadorul SUA, Nicholas Taubman, lăsînd la o parte uzanţele diplomatice, vorbeşte îndreptăţit despre eşecurile din justiţie, Raportul Comisiei Europene e un semnal de alarmă despre ineficienţa în marile dosare de corupţie, iar noi chibiţăm despre cine e mai tare (în gură) din politica românească. Diplomaţii occidentali s-au consolat cu gîndul că România se va afla pe un vulcan de vorbe pînă la alegerile generale. Şi aşteaptă, că nu stau pe timpul (şi pe istoria) lor. ■

TEATRUL MUNICIPAL PENTRU COPII ŞI TINERET
"MIHAI POPESCU" TÂRGOVIŞTE

CRIZE
de Mihai Ignat

DISTRIBUŢIA:
IULIA CRISTESCU, MIRCEA SILAGHI,
COSMINA LIRCA / ANDREEA AMIHĂESEI, ILIE GHERGU

REGIA ARTISTICĂ / SCENOGRAFIA
MIHAI VÂNTU

PARTENERI MEDIA: OBSERVATOR CULTURAL PORT.ro LiterNet.ro

PREMIERA: 24.02.2008 Directorul Teatrului: DAN ŢOPA

„Televiziunea e simplă: stai în faţa televizorului şi mănînci; literatura e complicată“

Interviu cu Chloé DELAUME

Chloé Delaume e o scriitoare tînără (35 de ani), adeptă convinsă a literaturii experimentale. Editura Art i-a publicat în 2007 volumul ***Locuiesc în televizor/J'habite dans la télévision*** *– o experienţă pe cont propriu a efectelor televiziunii asupra corpului şi creierului. Săptămîna trecută, scriitoarea a fost la Bucureşti, unde a participat la o seară de lectură bilingvă la Institutul Francez (a citit din propria carte), iar vineri, pe 8 februarie, la Green Hours, a luat parte la dezbaterea* ***Viaţa în televizor: experiment literar sau reportaj social?*** *(invitaţi: Gabriela Adameşteanu, Florin Iaru şi Cristian-Tudor Popescu; moderator: Bogdan Ghiu). Înainte de dezbatere, la Green Hours, am stat puţin de vorbă cu Chloé Delaume despre activitatea ei literară.*

Aş dori să începeţi chiar cu această experienţă de la care plecaţi în *Locuiesc în televizor*. V-aţi uitat la televizor vreme de 22 de luni fără încetare şi aţi scris această carte. Toată lumea ştie că televizorul dăunează, există o serie întreagă de teoreticieni care s-au ocupat de subiect. De ce aţi simţit că e nevoie de această experienţă?

De fapt, eu am plecat de la o frază a lui Patrick Le Lay, preşedintele TF 1 la vremea respectivă, care spunea că publicitatea la Coca-Cola ocupa „timpul disponibil al creierului“. Am vrut să văd ce înseamnă exact acest „timp disponibil al creierului“. Voiam să înţeleg ce însemna, din punct de vedere fiziologic, să pui corpul uman în disponibilitate. Iar pentru aceasta, n-aveam de ales, trebuia să fac pe cobaiul. Se ştie că nu e bine să ne uităm prea mult la televizor, e adevărat, dar nu cunoaştem concret ce se poate întîmpla, iar eu voiam să văd pe pielea mea unde voi ajunge. În prima lună, m-am uitat numai la televizor, fără nici o altă activitate; după prima lună, am început să iau note. Timp de 16 luni, m-am uitat la televizor cu calculatorul lîngă mine, pentru a putea lua notiţe. În felul acesta, am putut descompune fenomenul care mă interesa, punerea în disponibilitate a corpului. Au apărut mai întîi schimbări comportamentale, apoi neplăceri de natură fizică şi, în cele din urmă, dispariţia gîndirii şi incapacitatea de a dezvolta simţul critic.

V-aţi gîndit la cititori cînd aţi făcut acest experiment? Cartea mi se pare a fi un fel de manifest: vă adresaţi direct oamenilor. Doriţi să-i puneţi în gardă în legătură cu experienţa trăită de dumneavoastră?

De fapt, în mod bizar, nu mă gîndesc niciodată la cititori cînd scriu o carte. Acel *vous* de adresare era unul care exprima furia faţă de cei care nu credeau că o asemenea experienţă poate avea consecinţe grave sau că fraza lui Patrick Le Lay era o manifestare a bioputerii oficiale. Dar acest *vous* mai reprezintă şi un mijloc de a face posibil performance-ul: în acest caz, da, el se adresa direct publicului. Acest *vous* din carte este unul destul de vag, al unui colectiv care ar continua să trăiască după ce eu aş fi murit. Cartea e scrisă ca şi cînd ar fi un manuscris care nu e complet terminat şi care vrea să demonstreze, cîndva în viitor, efectele nefaste ale televiziunii – atunci cînd editurile vor fi fost cumpărate de, să zicem, producătorul cel mai mare de reality show din Franţa. Din acest punct de vedere, da, este vorba de un manifest, care sper că nu este atît de serios, totuşi, chiar dacă tonul e dur. Pentru că e vorba mai mult de un experiment literar, ceea ce rămîne se situează mai degrabă de partea literarului, nu a manifestului politic, chiar dacă nu se poate nega că e implicat şi un aspect politic în carte.

Eu am fost frapată de felul în care comunicaţi un asemenea mesaj. Dumneavoastră faceţi, declarat, o literatură experimentală: limbajul dumneavoastră e unul destul de dificil pentru a putea lăsa să treacă mesajul. Nu e o contradicţie între furia aceasta împotriva televiziunii şi jocul lingvistic, jocul de cuvinte? Cîteodată, ceea ce rămîne cititorului e chiar acest joc lingvistic, iar nu manifestul.

Tocmai, pentru că, pentru mine, jocul literar e mai important decît mesajul însuşi. Mă interesează mai mult partea stilistică, faptul de a lucra asupra limbii şi a sintaxei: cum anume, încetul cu încetul, limbajul începe să sărăcească, să fie contaminat de acela al televiziunii.

Folosiţi adesea un limbaj cvasiştiinţific...

Da, sînt astfel de montaje, pentru că mi se părea important să mă întorc la neuroştiinţe, să revin la aceste cercetări făcute chiar de către „duşmani“, de marile întreprinderi precum Coca-Cola. Coca-Cola e una din aceste întreprinderi, care investeşte cel mai mult în neuroştiinţe, de pildă în cercetările făcute asupra cortexului median prefrontal, zona creierului care e influenţată direct de mesajele publicitare.

Pe de altă parte, arboraţi un limbaj sibilinic, ce se cere descifrat.

Da, sînt foarte ermetică, dar nu din snobism sau pentru a poza. Îmi place, în calitate de cititoare, ca literatura să aibă un limbaj codificat, ca ea să ceară un pic de efort pentru a fi înţeleasă. Şi poezia cu atît mai mult, trebuie să lucreze asupra limbajului. Spre deosebire de televiziune, care e simplă, te aşezi în faţa televizorului şi mănînci, literatura e complicată, trebuie să depui eforturi pentru a o înţelege.

Cum scrieţi? Cum formulaţi frazele, dintr-odată sau reveniţi asupra lor?

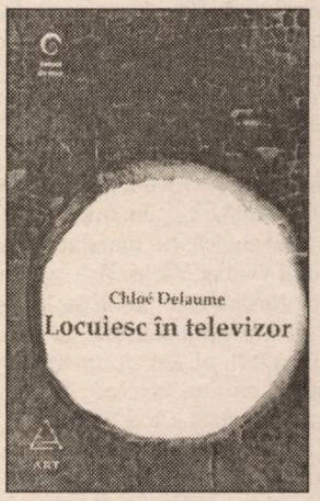
Scriu o primă variantă, după care mă întorc asupra frazelor şi fac corecturi, dar pe total lucrez destul de rapid – *Locuiesc în televizor* a fost scrisă în două luni. În general, scriu o carte cam în trei luni – destul de repede, dar nu e vorba deloc de dicteu automat, dimpotrivă, frazele sînt extrem de gîndite, în timp ce le scriu le citesc cu voce tare, pentru a vedea cum sună, aspectul oral e important.

Cum definiţi activitatea dumneavoastră literară? Aţi folosit, în diverse locuri, termeni ca: autoficţiune, literatură experimentală, performance. Aveţi, de altfel, şi un blog literar. Literatura dumneavoastră pare mai mult decît textul ca atare.

Da, fac puţin din toate, sînt o bricoleuză. Folosesc limba ca pe un material şi încerc, precum un artizan, să fabric obiecte, fiecare dintre ele diferit şi totuşi păstrînd aceeaşi voce auctorială. Fiecare carte e ca un atelier de lucru, tot aşa cum sînt instalaţiile artiştilor contemporani.

Care sînt lecturile care v-au format, influenţele literare? „Numele dumneavoastră de scenă“ trimite cumva la ele: Chloé e numele eroinei lui Boris Vian din *Spuma zilelor*, iar Delaume e un personaj al lui Antonin Artaud din *L'arve et l'aume*.

Ei nu sînt „supraeul“ meu, nu e vorba de o latură paternalistă, nu simt nevoia de a avea autorităţi paterne. Vian a fost important pentru mine, prin el am descoperit literatura şi noţiunea de poezie. O referinţă este Oulipo: Queneau, Perec. Sînt scriitori francezi, în principal, pentru că sînt foarte ataşată de latura stilistică şi mai puţin de aceea tematică.



Chloé DELAUME

Locuiesc în televizor
Traducere din limba franceză de Mioara Izverna
Editura Art, Colecţia „Desenul din covor“, Bucureşti, 2007, 144 p.

Literatura experimentală e pentru dumneavoastră o nouă avangardă? De ce aţi aderat la acest tip de scriitură?

În mod spontan. În ceea ce fac, mă interesează mai degrabă să caut căi şi mai puţin rezultate. Cînd scriu nu vreau să fac o capodoperă, ci pur şi simplu să rezolv anumite probleme ale scriiturii, pe măsură ce înaintez. Să găsesc noi forme. Rezultatul poate fi ratat, însă pe mine mă interesează gestul, căutarea în sine.

Literatura experimentală nu e totuşi constrîngătoare? Nu vă gîndiţi să abandonaţi genul la un moment dat, pentru un alt tip de literatură?

M-am amuzat în cărţile mele scriind pasaje în genul clasic sau realist, însă mă plictisea foarte mult.

Veţi scrie literatură experimentală toată viaţa?

Da, de fiecare dată un nou obiect este o experienţă, o aventură în sine; povestea nu mă interesează atît de mult în romane, ci forma.

Aţi avut reacţii pozitive din partea publicului, în timpul performance-urilor?

Da, întotdeauna. Textele sînt însoţite de muzică electronică, pe care tot eu o realizez, deci există suspans, o întreagă punere în atmosferă.

Acum la ce vă uitaţi la televizor?

Mă uit destul de puţin, la jurnal, la cîteva emisiuni culturale şi la emisiunile de reality show (şi la cele americane, pentru a vedea dacă au inventat chestii noi – mă interesează dezbaterile în jurul lor). Nu mă uit pentru a mă relaxa, de regulă, ci caut să aflu lucruri, informaţii.

Cum vă inspiraţi pentru a scrie o nouă carte?

Cartea vine de la sine, de exemplu, acum lucrez la o carte ce se numeşte *Le livre des morts*, iar ideea e de a o ucide cu o carte pe bunica mea, care mă enervează. Glumesc, va fi ceva mai complicat şi mai tragic. *Le cri du sablier*, de pildă, a fost o carte gravă, despre mine, creată în jurul imaginii tatălui, a părinţilor, a pierderii chestiunii etice, la vîrsta de treizeci de ani.

Povestea părinţilor e, într-adevăr, tragică (tatăl dumneavoastră, schizofrenic, a ucis-o pe mama, după care s-a sinucis). Credeţi că ea v-a determinat destinul?

Cu siguranţă, literatura a fost modul meu de a supravieţui.

Interviu realizat de **Adina DINIŢOIU**

■

Versetele satanice între literatură şi fundamentalism religios

Punem în dezbatere, în acest număr al revistei *Observator cultural*, apariţia în limba română, la Editura Polirom, a romanului *Versetele satanice* de Salman Rushdie. Convingerea noastră este că orice dezbatere este necesară şi aceasta trebuie purtată. Participă la dezbatere doi ziarişti, buni cunoscători ai realităţii britanice, Claudia Postelnicescu (cu un master, la Birmingham, despre politicile de imigraţie ale Uniunii Europene) şi Alexandru Hâncu (fost producător la BBC). Echipa tînără de la Polirom, care a mizat pe *Versetele satanice*, este reprezentată de Anca Băicoianu (redactor-şef) şi Bogdan-Alexandru Stănescu (director editorial). Din partea redacţiei revistei, Ovidiu Şimonca discută despre temele din romanul lui Salman Rushdie.

Nepărtinitorul Rushdie

Ovidiu ŞIMONCA

Există două planuri în *Versetele satanice*: unul al imigranţilor, o Londră tulburată, neprietenoasă cu nou-veniţii, unde discriminarea este la ordinea zilei (să nu uităm că ne aflăm în anii '80, înainte ca *politicile corecte* faţă de minorităţi să devină realitate intrinsecă), şi unul al coborîrii în istorie şi mit, pînă la anii existenţei Profetului Mahomed. În primul plan, al drumului întortocheat şi sinuos al imigranţilor către Londra, al rupturii de o patrie şi al neputinţei funciare de aşezare într-un alt context istoric, Rushdie are îngăduinţă. El priveşte la semenii lui, ajunşi la Londra, ca la propriul său traseu, care l-a purtat, de la 13 ani, din Bombay spre Londra. Este un om care îşi caută rădăcinile, care tînjeşte după India şi care ştie că toată viaţa va fi scindat, rupt între dorul de-acasă şi scufundarea într-un timp nu întotdeauna binevoitor. Salman Rushdie va descinde la Londra impregnat, amprentat de moştenirea de-acasă. Aceasta este una a libertăţii, descoperită chiar la Bombay – „oraş tolerant şi cu spirit deschis, a cărui calitate specifică – să-i zicem «libertate» – am tot încercat s-o definesc şi s-o elogiez“ (afirmaţie făcută de Salman Rushdie în *Dincolo de limite*, volum de eseu şi de publicistică, tradus şi în româneşte, la Polirom, în 2006). Această libertate îi va permite lui Rushdie să nu falsifice realitatea imigranţilor, care îşi duc cu ei povara unui destin fracturat, dar să şi facă paşi mai departe, spre esenţa islamismului.

■■■ Să scrii literatură şi să primeşti *fatwa*

Cei doi eroi principali, doi actori, Saladin Chamcha şi Gibreel Farishta, se vor afla la hotarul dintre viaţă şi moarte, între închipuire şi realitate, se vor urî, vor fi despărţiţi, vor lua înfăţişarea unui înger răpănos şi neputincios (Gibreel) şi a unui diavol care purifică (Saladin). Istoriile celor doi vor fi populate de femei diverse, de la indience înfocate (Rekha Merchant) pînă la britanice exaltate (Pamela Lovelace). În toată această incursiune între lumi paralele, Salman Rushdie este nepărtinitor. Nu protejează pe nimeni şi nimic, este blînd şi aspru, deopotrivă, este ironic în toate direcţiile, pune în gura unui personaj o idee care îi străbate romanul: alcătuirile noastre nu sînt nici logice, nic reconciliabile, lumea e incompatibilă în sine însăşi. Revolta lui sau mai degrabă constatările despre o lume bizară şi încurcată în propriile fire călăuzitoare vizează şi lumea islamică, şi realităţile Londrei din anii '80. Nepărtinitorul Rushdie descrie strîmba alcătuire a prezentului şi crede că tradiţia religioasă islamică nu este un motiv de prosternare, mai degrabă unul de îndoială şi de ironie. Deşi nu şi-a direcţionat ironia numai spre lumea islamică, doar cei de acolo l-au proscris, l-au renegat. A proslăvit literatura şi a primit *fatwa*, pe care Rushdie nu o consideră doar o *condamnare la moarte*, ci „o ameninţare teroristă făţişă, care a avut efecte reprobabile în Occident“ (afirmaţie inclusă în *Dincolo de limite*). A scris literatură şi a primit clare semne ale unei lumi care nu-şi poate depăşi închistarea.

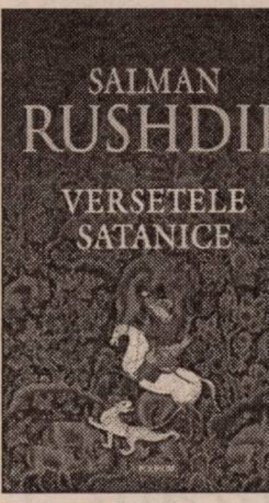
> Nepărtinitorul Rushdie descrie strîmba alcătuire a prezentului şi crede că tradiţia religioasă islamică nu este un motiv de prosternare, mai degrabă unul de îndoială şi de ironie. Deşi nu şi-a direcţionat ironia numai spre lumea islamică, doar cei de acolo l-au proscris, l-au renegat.

Povestea din roman e arborescentă, e hiperdezvoltată prin linii narative multiple, prin amestec de planuri, prin tulburarea continuă a realităţii de către miraculos, care este mai pregnant şi mai puternic. Aparent, cei doi actori, Saladin şi Gibreel, plecaţi din India spre Anglia, scapă dintr-o explozie a unei aeronave, Bustan, pusă la cale de terorişti, căzînd de la 10.000 de metri altitudine şi revenind la viaţă, într-o Anglie care îi dăduse dispăruţi. Numai că revenirea lor deschide hotarul visului, al iluziei, al tulburărilor psihice. Ei nu sînt pe de-a-ntregul recuperaţi, situaţie care le permite să ia diverse înfăţişări şi să exploreze lumi stranii. Aşa că, Gibreel Farishta devine Arhanghelul Gibreel, care ajunge pînă la Profetul Mahomed, intrînd într-un nou dialog cu acesta prin intermediul unui vis. Salman Rushdie reface întîlnirea Arhanghelului cu Profetul, punîndu-şi diverse semne de întrebare asupra traseului pe care îl parcurge Profetul. E, fără îndoială, o re-scriere a evenimentelor, a perioadei în care se elaborează Coranul. Apare chiar un scrib, Salman (coincidenţa nu-i întîmplătoare!), care adaugă fraze în Coran ca să-l testeze pe Profet dacă primeşte poruncile de la divinitate sau sînt propria invenţie. Modul acesta critic şi lejer, cumva nepăsător cu interpretarea constrîngătoare a Coranului – „cuvîntul lui Allah“ pe care trebuie să-l respecţi necondiţionat – îi va aduce lui Salman Rushdie condamnarea la moarte (*fatwa*), decretată de ayatolahul Khomeini, la 14 februarie 1989. Iar prima ţară care va interzice cartea va fi tocmai India, pentru care Rushdie are o nestrămutată nostalgie.

■■■ Iluzia literară piere în faţa inflexibilităţii şi a intoleranţei

Fără nici o îndoială, primul semn de revoltă este pornit de la chiar titlul romanului. În tradiţia islamică, aceste „versete satanice“ sînt repudiate, considerate de inspiraţie diavolească. „Versetele satanice“ vorbesc despre existenţa a trei zeităţi, Al-Lat, Uzza şi Manat: „Acestea sînt lebede, ce zboară sus/şi în mijlocirea lor să se nădăjduiască“. Cele trei zeiţe nu sînt opusul Profetului, sînt însoţitoarele lui. Numai că islamismul nu le acceptă, le consideră o abatere de la monoteism. Dacă aceste „versete satanice“ ar fi fost acceptate de către Coran, întreaga raportare la femei (considerate „bunuri“) ar fi trebuit schimbată. Venerarea a trei zeiţe ar fi presupus o egalitate a femeii cu bărbatul în lumea islamică, Profetul fiind cumva „cenzurat“ de zeităţile respective, religia s-ar fi îmbunat prin milostenia şi bunătatea zeiţelor. Ele sînt scoase din Coran fără zăbavă. Aşa că imaginea Profetului devine cruntă: „Pacea trebuie să mai aştepte“.

Dar Salman Rushdie (sau acel Gibreel care visează) are suficientă forţă imaginativă să meargă mai departe, nepăsător la ameninţări. El face literatură şi urmează dezvăluirea, decojirea întregului Coran. După 25 de ani de vieţuit la Medina, Profetul, Mahound în roman, se întoarce la Mecca, locul de unde au fost izgonite cele trei zeiţe. Mecca (în roman, Jahilia) este oraşul Profetului, bîntuit de tristeţe, de unde artele sînt izgonite – „un loc prozaic, banal şi sărac (la fel ca şi poeţii săi)“. Locuitorii de la Jahilia sînt deposedaţi de pămînturi, fac bani „din acţiuni tîlhăreşti, atacînd caravanele înstărite“. Regulile sînt absurde: „Dacă un om trage vînturi, trebuie să se întoarcă spre vînt. Exista o regulă care stabilea care mînă trebuie folosită ca să te ştergi la fund. Era ca şi cînd nici un aspect al existenţei umane nu putea rămîne liber, nereglementat. Revelaţia – *recitarea* – le spunea credincioşilor cît să mănînce, cît de adînc să doarmă şi ce poziţii sexuale fuseseră aprobate de către divinitate, credincioşii aflînd astfel că sodomia şi poziţia misionarului erau agreate de Arhanghel, în timp ce stiluri interzise le includeau pe toate cele în care femeia stătea deasupra“. Profetul (care avea „permisiunea lui Dumnezeu să şi-o pună cu oricîte femei voia“) ia decizii arbitrare, pe care le justifică prin consultarea cu Arhanghelul. Pare un ins complexat, instituie ca regulă să aibă 12 soţii, în timp ce toţi ceilalţi credincioşi se mulţumesc cu patru şi „nu-i plăcea ca femeile să-i răspundă, de aceea prefera mame sau fiice“. Aşa va ajunge la Ayesha, cea mai tînără dintre soţii, un copil prea crud. Într-o altă secvenţă, Ayesha devine promotoarea unui pelerinaj sinucigaş la Mecca, făcut pentru vindecarea de cancer a unei femei. Pelerinajul eşuează lamentabil, cu trupurile celor porniţi spre Mecca ajunse pe fundul oceanului. Oameni fanatizaţi de Ayesha se îneacă de bună voie, sperînd că vor despărţi apele şi vor putea trece, prin ocean, spre Mecca. La un moment dat, ironia lui Rushdie atinge cote maxime, cînd prostituatele din bordelul din Jahilia împrumută numele soţiilor Profetului şi îşi aleg şi un fals Profet, în persoana unui scriitor, Baal, care va fi ucis pentru insultă, dar va avea puterea să spună: „Scriitorii şi curvele, Mahound! Noi sîntem cei pe care nu-i poţi ierta“.



Salman RUSHDIE

Versetele satanice
Traducere de Dana Crăciun
Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca Polirom“, Seria de autor „Salman Rushdie“,
Iaşi, 2007, 656 p.

Toate aceste întîmplări aparţin oniricului, sînt într-un vis al unui personaj. Numai că iluzia literară piere în faţa inflexibilităţii şi a intoleranţei. (Să ne amintim că regizorul olandez Theo van Gogh a fost asasinat cu bestialitate, după ce a făcut un film, *Supunerea*, despre violenţa asupra femeilor în societăţile islamice). În literatură este permis orice (nu l-a adus Bulgakov pe Diavol în Moscova şi nu l-a pus să dea reprezentaţii şi să fie ovaţionat, în *Maestrul şi Margareta*?) Orice roman este un gest individual. *Versetele satanice* nu au, în lumea islamică, statut de propunere ficţională, ci sînt considerate un gest blasfematoriu de încălcare a unei legi. Coranul este sacrosanct şi este interzisă orice manifestare care îl discută critic. Musulmanii sînt într-o zonă de *ultra-religiozitate*, care îi plasează într-o *criză de aşezare* în lumea contemporană. În cazul lui Rushdie, au fost apreciate şi literatura, şi curajul. Ceea ce a dus la multiplicarea şi perpetuarea ideilor lui Rushdie şi la apariţia a tot mai multor scriitori din lumea musulmană care discută fanatismul religios ce îndeamnă şi consacră dreptul la crimă.

■

Alb sau negru, nimic intermediar

Claudia POSTELNICESCU

De douăzeci de ani, lumea islamică nu poate accepta că romanul *Versetele satanice* e o operă de ficţiune şi continuă să-l acuze pe Rushdie că e blasfemator la adresa Profetului Mohamed. Răspunsul nu e simplu de formulat. De ce nu-l „iartă" pe autor? Rushdie este un musulman indian, complet „occidentalizat", ceea ce presupune, înainte de orice, că este liber să gîndească şi să-şi expună ideile. Cultura din care provine, însă, nu este deloc aşa: comunitatea şi familia gîndesc şi acţionează pentru tine. Musulmanul occidentalizat Rushdie este considerat „o ruşine" pentru ai lui: a trădat şi a jignit ceea ce se consideră a fi esenţa islamismului, pe Profetul Mohamed. A ales să fie un proscris al lumii islamice pentru că a îndrăznit să scrie literatură parodică, să-l vizeze, fără „acordul" liderilor religioşi fundamentalişti, pe Mahomed-Profetul, ironizînd, provocînd, jucîndu-se puţin, incitînd la re-gîndirea *Coranului*. Desigur, nu putea fi iertat pentru asta. Pe de altă parte, Rushdie era o prea bună ocazie „de atac": manipularea şi dezinformarea maselor în scopul puterii absolute nu putea fi ratată. Autoritatea lui Khomeini, după scandalul *Versetelor Satanice*, a fost incredibilă: vocile vag critice, progresiste, din interiorul Islamului, au fost reduse la tăcere. Lideri politici oportunişti au preluat discursul fundamentalist şi aşa s-a ajuns la „ciocnirea civilizaţiilor", Vestul contra Islamului, musulmanii împotriva creştinismului. Sună ca o poveste medievală. Nu cred că foarte mulţi musulmani au citit *Versetele satanice*, însă toţi l-au ascultat pe Khomeini, cînd i-a îndemnat să-l omoare grabnic pe Rushdie. Mai mult, s-a precizat foarte limpede că, dacă un creştin îl va omorî, acesta va fi răsplătit de musulmani. Toate lucrurile acestea se întîmplă la sfîrşitul secolului al XX-lea, cînd globalizarea avansează şi oferă un lucru de preţ, pe care liderii, oricît de despotici, nu îl mai pot controla: informaţia. Singura care distruge ignoranţa.

Rushdie nu este primul autor care a scris în mod critic despre Islam. Dincolo de cuvinte, se află, deseori, agende ale unor lideri politici sau religioşi care, printr-un discurs radical îndreptat împotriva Vestului şi a valorilor sale, îşi menţin influenţa în lumea islamică. Au apărut, însă, voci din interiorul Islamului, care promovează o nuanţare şi o liberalizare a discursului radical islamist, încercînd totodată să schimbe percepţia – nefastă – pe care vesticii o au faţă de Islam, mai ales după evenimentele din 2001.

Trebuie să fim conştienţi că în Europa trăiesc peste 12 milioane de musulmani (date statistice culese între 2001-2005, la nivel european), iar numărul lor creşte considerabil în fiecare an. Tensiunea dintre propria cultură şi cea vestică (în cazul imigranţilor) sau dintre cerinţele vieţii islamice tradiţionale şi modul de viaţă occidental – care devine aproape o „normă" din cauza globalizării – creează o tensiune internă uriaşă la nivelul individului, care este astfel obligat să-şi caute o nouă identitate sau să o ajusteze permanent pe cea veche. Charles Taylor, filozof canadian, consideră în *Sources of the Self: The Making of The Modern Identity*, carte apărută în 1989, că nevoia de recunoaştere a ceea ce sîntem în spaţiul public – şi lipsa acestei recunoaşteri – implică o autonegare constantă în sfera privată a identităţii noastre. Ar fi vorba de asumarea unei imagini construite, şi cumva constrîngătoare, pentru a fi acceptaţi de către ceilalţi, ceea ce afectează sinele la un nivel profund intim.

Despre această tensiune vorbesc, de fapt, Rushdie şi filozofia liberalismului, iar tema dezbaterii ne priveşte pe toţi: cum putem acomoda comunitatea – religioasă sau etnică – democraţiei liberale, care acordă toate drepturile individului? Cum se poate integra un individ, provenit dintr-o comunitate tradiţională, religioasă, într-un mod de viaţă laic, fără ca această presiune să afecteze conştiinţa de sine?

Dificultatea pare să derive din lipsa unui teren comun între cele două filozofii de viaţă, iar greşeala fatală a lui Rushdie a fost că a crezut, naiv, că există o logică unică dincolo de polaritatea care le desparte negativ. Din păcate, disponibilitatea pentru dialog a celor două moduri de a privi viaţa (civilizaţii, culturi, religii) este, însă, inexistentă în momentul de faţă. Rushdie a supraestimat capacitatea Islamului de a se schimba, iar Vestul a subestimat întotdeauna Islamul. În acest moment, nu există decît un singur „cîştigător": fundamentalismul, interpretarea cu rea-credinţă a oricărui text, arma de temut a liderilor religioşi şi politici autocratici. Literatura, teritoriu prin excelenţă rezervat visătorilor, devine argument în războiul politic. Ceea ce se poate întîmpla şi cu alte scrieri ficţionale, dacă ne gîndim că datoria oricărui mare artist este să provoace, să arate cu degetul, să demaşte. Amploarea reacţiilor stîrnite de *Versetele satanice* ne dă, dacă vreţi, dimensiunea răului.

Oamenii, ideile şi lucrurile circulă rapid, Internetul devine accesibil aproape peste tot, în consecinţă, informaţia ajunge şi la cei lipsiţi de ea pînă acum. Or, puterea liderilor religioşi fundamentalişti, care alimentează „războiul" dintre Islam şi Occident, constă tocmai în lipsa accesului la idei şi la moduri noi de viaţă. Pe de altă parte, reacţia Vestului la provocările imigraţiei, terorismului şi fundamentalismului nu a fost nici pe departe mai raţională sau măcar inspirată, n-a fost bazată pe o bună cunoaştere a relaţiilor din trecut dintre Vest şi Orient şi a nenumăratelor greşeli şi nedreptăţi care au intervenit între cele două lumi. Multe dintre aceste rupturi continuă. Cea mai gravă este aceea că fiecare parte are impresia că o cunoaşte pe cealaltă: pentru musulmani, vesticii sînt depravaţi şi egoişti, iar pentru occidentali, musulmanii sînt înapoiaţi şi terorişti. Deseori, am privit cu rezerve teoria „ciocnirii civilizaţiilor" propusă de Huntington. Toţi avem mai mult de o singură identitate şi a ne rezuma, de bunăvoie sau forţat, doar la cea religioasă este foarte reductiv şi neagă esenţa evoluţiei omului, raţiunea şi libertatea opţiunii. În mod paradoxal, promovarea diversităţii – şcoli etnice sau religioase – pare să fi produs mai multă alienare şi diferenţiere negativă decît unitate. Înfruntările la care asistăm astăzi – din pricina globalizării accentuate devenim părţi implicate – sînt provocate de liderii care instigă masele la violenţă, absolutizînd diferenţele. Lucrurile au devenit fie albe, fie negre, cu toate că religia, în sine, are întotdeauna multiple interpretări şi nenumărate nuanţe. Şi în cazul lui Rushdie, nuanţele şi interpretările ar trebui acceptate şi potenţate de fiecare comunitate.

■

Ironizăm. Cu o excepţie

Alexandru HÂNCU

Să luăm următoarea ipoteză. Dacă, pînă la urmă, cazul Salman Rushdie se poate condensa într-un singur cuvînt: aroganţă? Nu, nu din partea scriitorului, nicidecum. În mod generic, e denumită „aroganţă occidentală": pretenţia vesticilor că le ştiu pe toate şi au răspuns pentru orice. Fenomenul există, denumirea generică e însă greşită. Aroganţa elitelor occidentale – despre asta e vorba. Progresiste şi auto-proclamate, elitele. Acum cîţiva ani, într-un episod din serialul american de ficţiune politică *Preşedinte la Casa Albă*, consilierii celui mai puternic om din lume trăgeau o burtă de rîs la citirea unei scrisori: nişte creştini din Kansas sau Iowa cereau fonduri guvernamentale pentru un program de rugăciuni. Petenţii erau convinşi că, dacă se roagă pentru sănătatea sau viaţa unor necunoscuţi, gestul ar avea efecte salutare. Susţineau, creştineşte, că au şi statistici. Bazaconii, desigur, iar banii publici nu pot fi risipiţi pe aşa ceva. După nişte episoade, apare o problemă legată de terorism şi grave încălcări ale drepturilor omului, în care sînt implicaţi nişte practicanţi ai unei alte religii. Şi zice Toby, unul dintre consilieri: „Orice credinţă poate fi discutată, criticată, chiar ironizată – cu o excepţie. De ce?". Excepţia cu pricina era Islamul, iar întrebarea nu şi-a găsit răspuns în film. A rămas doar ca o interesantă constatare. Corect. Publicul evoluat n-are nevoie de mură-n gură, pricepe şi singur. Scenariştii puseseră pe masă, onest, toate piesele dominoului. În serial, preşedintele e un intelectual erudit, fost profesor la o facultate de hiperelită, iar consilierii lui provin din acelaşi mediu. Sînt eroi pozitivi, progresişti – deci, obligatoriu, de stînga. Se mai îndepărtează, cînd şi cînd, de *Scriptură* (care, pentru ei, se cheamă Corectitudine Politică) –, dar îşi vin iute în simţiri.

Observatorul cît de cît atent ştie că interesanta constatare din serialul TV nu e ficţiune, ci realitate. Ciudat, pentru o societate, cea occidentală, care are la temelie libertatea de expresie, pe care o recomandă, călduros, şi altora. În teorie, e simplu: conflictele se pot dezamorsa doar prin dialog raţional, deschis, public. Pe absolut orice temă. Altfel, subiectele tabu coboară în subteran, unde, ferite de critică, prosperă pe ascuns. Atrag metodic adepţi, nu neapărat dintre cei mai informaţi, se atinge o masă critică şi, inevitabil, izbucneşte conflictul. Aşadar, fără nici un tabu! Totul se discută. Coborînd din sferele teoretice pe planeta Pămînt, aflăm că practica ne omoară. Concret, Corectitudine Politică sau PC. Adică: „politici corecte", enunţate de o elită gînditoare progresistă şi care sînt obligatorii pentru toată suflarea. O probă de aroganţă cît se poate de clară. Şi de indiscutabil succes. „Politicile corecte" au fost dictate şi asimilate. Dacă nu de voie, atunci de nevoie: oprobriu public, stîlpul infamiei, ridiculizare. În cazurile mai dificile – hărţuire, concedieri, procese, eventual puşcărie. Pentru vina de-a crede în libertatea de expresie. Pentru păcatul capital de-a deschide discuţia pe vreo temă „incorectă". A durat vreo 50 de ani, dar pînă la urmă le-a ieşit. Pas cu pas, dintr-una într-alta. În numele libertăţii şi egalităţii. La care, aparent, se ajunge excluzînd diverse teme din dezbaterea publică, pe motiv că sînt toxice: riscă să ia minţile celor mai săraci cu duhul şi iese deranj.

E posibil ca elitele PC să fi mers prea departe, să fi pierdut contactul cu realitatea? Aroganţa de-a dicta linia „corectă" să fi produs atîta ignoranţă, încît să nu mai fie înţelese lucruri esenţiale pentru vremurile în care trăim? De pildă, că nu totul se explică şi nu totul se rezolvă strict raţional. Că pe lume există şi credinţa, iar pentru unii viaţa se defineşte prin credinţă. Că nu toate religiile sînt la fel, o apă şi-un pămînt. Nu sînt toate „un fel de creştinism, dar altfel". Nu orice religie acceptă modernizarea şi reforma. Separarea bisericii de politic. Democraţie şi libertatea cuvîntului. Interzicerea poligamiei şi-a pedofiliei. Drepturi egale pentru bărbaţi şi femei. Dacă *Scriptura* creştină nu împiedică, ba chiar cere asemenea evoluţii, nu înseamnă că alta nu le interzice cu desăvîrşire. Iar dacă în unele ţări din Occident creştinismul a fost împins din spaţiul public şi a acceptat să decadă aproape pînă la dispariţie, nu înseamnă că orice religie vrea acelaşi lucru. Da, sigur că se poate ca toate acestea să nu mai fie înţelese. De fapt, e normal. În dialogul cu un credincios, indiferent de religie, ateul are un handicap insurmontabil: lipsa experienţei religioase. Iar lucrurile devin infinit mai complicate cînd ateii nici nu-şi dau seama că sînt atei. Deh, se mai întîmplă.

Salman Rushdie a scris o carte pe care ayatollahul Khomeini a declarat-o blasfemie. În Islam, blasfemia se pedepseşte cu moartea. Ca şi apostazia. Ca şi multe altele. Condamnarea la moarte rămîne în vigoare, fiind confirmată de ayatollahul Khomeini în 2005. Graţierea e imposibilă – o poate da numai cel care a emis sentinţa, iar Khomeini a murit. Legea-i lege şi nu se mai poate schimba – procesul legislativ a fost declarat închis în Islam de vreun mileniu, şi aşa a rămas. Pentru că a scris o carte, Rushdie poate să fie ucis oricînd. Aflăm că e vorba de extremism, de excesele unor fanatici. Sînt excepţiile, nu regula. De altfel, ca toate violenţele comise în numele religiei. Dar dacă nu e aşa? Dacă nu sînt excepţii? În orice caz, Rushdie nu e o excepţie, lista e lungă. A scrie despre Islam altfel decît elogios e o întreprindere foarte riscantă. Ameninţări cu moartea, procese, pază armată, domiciliu secret, adio viaţă. Pentru vina de-a fi scris. „Orice religie poate fi discutată, criticată, chiar ironizată public – cu o excepţie. De ce?" Poate din cauză de imunitate la critică, acordată prin canonul PC, în numele multiculturalismului? Plus riscul morţii premature, violente, nu într-o tiranie neomedievală, ci în Occidentul democratic şi liber-cugetător.

Libertatea cuvîntului înseamnă să auzi, în primul rînd, ce nu îţi convine. Concept interesant. Capul Bisericii Anglicane, arhiepiscopul de Canterbury Rowan Williams, a lansat, iată, ideea că adoptarea unor elemente din legea islamică Sharia în Marea Britanie e inevitabilă şi, mai mult, preferabilă. Sigur, Sharia în varianta fără decapitări, mutilari, execuţii cu pietre, scriitori condamnaţi la moarte etc. Teza înaltei feţe bisericeşti a generat replici fascinante. Şi nu tocmai plăcute, după mărturisirea arhiepiscopului. Pe de o parte, Sharia-scepticii au spus că e un amestec flagrant al bisericii în politică. O încercare de-a submina principiul esenţial al sistemului legal din orice democraţie, şi anume egalitatea cetăţenilor în faţa legii. Aceeaşi lege pentru toţi. Inclusiv pentru cei veniţi în Occident tocmai ca să scape de Sharia – în special femei, a căror mărturie valorează în Islam cît jumătate din mărturia unui bărbat. De cealaltă parte, Sharia-entuziaştii au remarcat că principiul e călcat deja în picioare: Guvernul de stînga, al premierului Brown, acordă ajutoare sociale musulmanilor cu mai multe neveste, recunoscînd implicit poligamia. Altfel, ilegală. Deci unii sînt mai egali în faţa legii. Surpriză pentru mulţi britanici, inclusiv din mass-media, care habar n-aveau. De cealaltă parte, Sharia-entuziaştii observă că arhiepiscopul de Canterbury nu stăpîneşte subiectul: Sharia nu poate fi adoptată pe bucăţi. Ori tot, ori nimic. Nu se înşală, însă, cînd spune că ar fi *preferabilă*. Un eminent jurist islamic a explicat presei, pe înţeles: „După ce mîna unui hoţ va fi tăiată, nimeni n-o să mai fure, după ce-o soţie care şi-a înşelat bărbatul va fi ucisă cu pietre, adulterul o să dispară". Totuşi, în ţările care au Sharia, furturile şi adulterul n-au fost eradicate.

Lui Rowan Williams i s-a cerut demisia, inclusiv de voci din interiorul sinodului. A refuzat categoric. Şi e absolut liber să o facă, după legile bisericii pe care o conduce. Unii comentatori s-au întrebat cum de un fost universitar eminent, profesor la Oxford, a făcut asemenea afirmaţii. Alţii l-au acuzat de aroganţă. De subminarea credinţei pe care afirmă că o slujeşte şi a ideilor fundamentale ale democraţiei, în numele unui exerciţiu intelectual de multiculturalism. De trădarea celor care au plătit cu sînge, în decurs de generaţii, dreptul celor de azi de a avea, în mod real, nu doar pe hîrtie, libertate şi egalitate în faţa legii. Despre Salman Rushdie se ştie în general că a scris o carte, iar nişte clerici extremişti l-au condamnat la moarte. Ghinion. E însă viu, apare pe la evenimente mondene, deci, care-i problema? Nici una. Ce problemă să fie cînd însuşi capul Bisericii Anglicane, unul dintre cei mai importanţi clerici creştini, spune răspicat că adoptarea Sharia e *inevitabilă şi preferabilă*? Nici un sistem nu evoluează de la sine, nu se schimbă din interior, fără influenţe sau presiuni externe. Încă o dată: „Orice credinţă poate fi discutată, criticată, chiar ironizată public – cu o excepţie. De ce?". Ipoteza de la care am plecat adună totul într-un cuvînt. Corect sau nu?

■

„Privirea critică nu e una distrugătoare“

Interviu cu Anca BĂICOIANU

Ţi-a fost frică în momentul cînd a apărut romanul *Versetele satanice* la Polirom, în instituţia unde lucrezi?

Nu mi-a fost frică! Nici nu cred că ar trebui să punem problema din momentul apariţiei, ci din momentul deciziei de publicare. *Versetele satanice* n-a apărut prin generaţie spontanee. A fost o lungă perioadă cînd cartea aceasta a fost în lucru. Nici luarea deciziei, nici apariţia propriu-zisă a cărţii n-a fost colorată de nici o undă de teamă. A fost, mai degrabă, sentimentul prezenţei unui lucru mult aşteptat şi necesar.

Nu există un risc publicînd *Versetele satanice*?

Cred că există un risc publicînd orice carte. Singura „crimă“ în literatură este o carte proastă. În calitate de editor, pot să mă îngrijorez din pricina calităţii cărţilor care se scriu şi apar.

Şi totuşi, la voi, la editură, au fost trimise nişte e-mailuri. Mesajul era foarte clar: „Vă omorîm“.

La urma urmei, e un lucru la care ne aşteptam. În afara acestor e-mailuri, n-a fost nimic concret. Aceste mesaje au avut ca scop intimidarea sau, mai degrabă, o luare de poziţie din partea celor care, dintr-un motiv sau altul, detestă această carte, uneori fără să o fi citit. De cele mai multe ori fără să o fi citit. Aceste mesaje nu mi se par un motiv de îngrijorare.

■■■ Să nu mai scrie?

Cum vede editorul şi universitarul Anca Băicoianu, specializat în teoria literaturii, apariţia în limba română a *Versetelor satanice*?

Editorul o vede cu o mare bucurie, pentru că era un gol în cadrul Seriei de autor „Salman Rushdie“, un gol care trebuia umplut. *Versetele satanice* este printre cele mai bune cărţi ale lui Rushdie. Pentru cercetătorul în teoria literaturii, apariţia *Versetelor satanice* este tot o mare bucurie. Este unul dintre cele mai interesante romane pe această temă a migraţiei şi a construcţiei identitare în perspectivă postcolonială. Faptul că *Versetele satanice* sînt îndelung discutate, de ani de zile, în lucrări de licenţă, în disertaţii de masterat, în lucrări de doctorat dovedeşte faptul că există un interes pentru acest tip de literatură. E o lucrare valoroasă şi, acum, avem un acces mai uşor. Îmi amintesc ce artificii a trebuit să fac eu cînd am citit, ca studentă, cartea aceasta şi cît de mult am aşteptat la coadă la British Council pînă să ajung să pun mîna pe ea.

Era la biblioteca de la British Council?

Da, era acolo, la liber, o putea citi oricine dorea, dar era o lungă listă de aşteptare. Era în văzul tuturor, nu avea un regim special. Foarte multă lume a citit-o în original, beneficiind de biblioteca de la British Council. Nu avea nici un fel de restricţii, era la raft ca orice alt volum.

Ajungînd şi la autorul Salman Rushdie. El, totuşi, de la *Versetele satanice*, este un om care se ascunde. Merită să ai o asemenea viaţă hăituită?

Ca scriitor, merită să renunţi la libertatea ta de a-ţi alege tematica, limbajul, forma, modul în care vrei să exprimi propria ta viziune despre lume? Să renunţi la libertatea ta de scriitor din pricina unor posibile, virtuale, potenţiale ameninţări? Ce valoare ar fi avut viaţa lui Rushdie, *ca scriitor*, dacă autocenzura determinată de teamă ar fi funcţionat? Să nu uităm că nu e un caz singular. Există precedentul scriitorului Naguib Mahfouz, există un alt scriitor iranian aflat sub administrarea *fatwei*. Ce să facă oamenii ăştia? Să nu mai scrie?

Avem în biografia lui Salman Rushdie şi informaţia că soţia cu care era atunci, în 1988-1989, cînd a apărut romanul şi a început reacţia lui Khomeini, l-a părăsit, tocmai de frica, panica, teroarea că s-ar putea întîmpla ceva cu ea sau cu ei.

Este regretabil. E clar că evoluţia lui ca scriitor i-a influenţat viaţa personală. Pe de altă parte, asta este. Sînt riscuri pe care ţi le asumi ca scriitor. Nu e vorba doar de ameninţările de acest gen. Sînt scriitori care au fost părăsiţi de iubite sau soţii din diverse alte motive: dezorganizarea unei vieţi care nu mergea cu ideea burgheză clasică, în limitele „normale“ ale unui cămin ş.a.m.d.

■■■ Se încearcă instrumentalizarea literaturii

Sînt două lucruri care au intrat în discuţie cînd s-a pronunţat condamnarea la moarte. Primul ar fi titlul cărţii, al doilea, viaţa profetului Mahomed, mai ales un aspect, pe care îl vom discuta ulterior. Să vorbim despre titlu: nu e un titlu prea dur, prea provocator pentru lumea musulmană? Nu e un titlu care să lezeze lumea musulmană?

Nu cred. Cred că toate aceste reproşuri au fost bazate pe o cantitate considerabilă de neînţelegere, ignoranţă şi rea-voinţă. Această sintagmă – „versetele satanice“ – nu este defăimătoare prin ea însăşi. Este vorba de o realitate culturală, ele există în tradiţia culturală a Islamului. Cu acest „accident“ putem sau nu să fim de acord, dar au existat aceste „versete satanice“ repudiate apoi de *Coran*. Mulţi oponenţi ai lui Rushdie l-au acuzat de ideea unui întreg *Coran* satanic, că ar fi o scriere diavolească. Nicidecum! Erau doar acele versete apocrife, care au avut o soartă fluctuantă, ba au intrat, ba au ieşit din *Coran*. În afară de asta, din punctul de vedere al teoriei literare, ceea ce se ascunde în spatele acestei poveşti, ca şi în spatele folosirii numelui de Mahound, în loc de Mahomed, e o strategie pe care au folosit-o foarte multe grupuri minoritare sau oprimate: să transformi un nume presupus defăimător – „versetele satanice“ – într-o marcă identitară, să-ţi asumi moştenirea ta religioasă şi să o foloseşti după propriile tale crezuri. E o afirmare a libertăţii, în fond.

Să ne aşezăm în poziţia unui musulman, să încercăm să gîndim ca acesta. Cînd citeşti că nevestele lui Mahound dau numele unor prostituate, împrumută numele lor unor prostituate, n-ai putea să te simţi deranjat?

Nu ştiu care ar fi reacţia unui musulman. Eu nu sînt musulmană. Bazîndu-mă pe discuţiile avute cu musulmani practicanţi, cititori de Rushdie, bazîndu-mă şi pe experienţa mea creştină pusă faţă în faţă cu lucrări critice la adresa creştinismului, cred că e nevoie să lăsăm implicarea afectivă foarte puternică şi tendinţa de inflamare. Ar trebui să creăm puţin teren pentru dialog. Trebuie să fii dispus să admiţi că poţi avea cu omul din faţa ta – în cazul nostru, scriitorul Salman Rushdie – diferende literare, religioase, culturale. Dar, de asemenea, trebuie să admiţi că scriitorul Salman Rushdie este un om cu care să poţi „sta de vorbă“ prin intermediul cărţii sale. Ce mă deranjează este modul acesta de a vedea într-un scriitor o persoană care trebuie nimicită pentru ce scrie. Se încearcă instrumentalizarea literaturii, punerea literaturii în slujba unor războaie religioase. Or, Salman Rushdie are o viziune pe care poţi să o respingi, cu care să nu fii de acord, dar n-ai dreptul să recurgi la gesturi extreme. Cel mai bun lucru ar fi dialogul, confruntarea viziunilor şi nu distrugerea preopinentului.

Bordelul oraşului este umplut de prostituate care poartă numele nevestelor lui Mahound...

Pentru credinciosul musulman, profund şi devotat, asocierea aceasta poate fi deranjantă. Dar şi un credincios creştin poate fi deranjat cînd e pus în faţa unui Isus bîntuit de îndoieli, eventual păcătos, aşa cum a fost prezentat în cîteva cazuri celebre în literatură. E o traumă pentru evlavia personală. Dar nemulţumirile personale n-ar trebui să te împiedice să deschizi o poartă de dialog. E o altă viziune, un mod diferit de a privi lucrurile; aşa se înfăţişează alteritatea: nu e ca tine, nu e aşa cum o vrei tu. Şi atunci, ce faci? Tot ce nu e identic e automat rău şi izgonit?

În lumea literară românească au fost puţine cronici la carte. Ai o explicaţie pentru faptul că lumea nu se îndeamnă, nu se încumetă să comenteze?

În momentul apariţiei, toată lumea s-a grăbit să semnaleze cartea. Prin forţa lucrurilor, nu poţi citi 650 de pagini în cîteva zile. Aşa că s-au difuzat ştiri. Mă întristează că după anunţul despre apariţia cărţii n-au urmat cronici, nu s-a produs o dezbatere. E o carte importantă şi m-aş fi aşteptat ca după acest val de semnalări să urmeze cronici serioase, substanţiale, care să permită o dezbatere publică, de mai mică sau de mai mare amploare. Problematica acestei cărţi ar presupune o discuţie aprofundată. Reacţia n-ar trebui să se rezume doar la aspectul senzaţionalist, legat de protestele fundamentaliştilor islamici. E mai mult de discutat, spectrul de analiză e mult mai larg. La noi, toate acestea s-au pierdut în absenţa unor reacţii „la rece“.

■■■ Adevărul pur, pe care îl impui celorlalţi

Poate că nici nu sîntem învăţaţi şi pregătiţi să discutăm asemenea cărţi despre identitate, conflict religios, *Coranul* ca normă imuabilă...

Te contrazic. Putem discuta. Sîntem în stare să discutăm. Ceea ce e inedit la Rushdie ţine de imaginea lui despre fanatism, orice fel de fanatism. Nu e doar privirea critică din interiorul islamului. Rushdie se arată la fel de critic la adresa creştinismului fundamentalist şi dogmatic, a hinduismului fundamentalist. Sigur, partea cea mai consistentă este la adresa islamului, şi asta pentru simplul fapt că Rushdie provine dintr-o familie islamică.

Avem şi deturnarea unui avion, din fanatism religios.

În acel pasaj, Rushdie e aproape profetic.

Ce te-a interesat cel mai tare în acest roman?

Împletirea de strategii, de mijloace, alternanţa de limbaje. Foarte mult mi-a plăcut această postură pe care şi-a asumat-o Rushdie de „bastard al istoriei“, modul în care pune problema hibridării, de la un simplu fenomen social la unul larg cultural. Şi ar mai fi ceva: credinţa nestrămutată a unora într-un adevăr pur şi incontestabil şi potenţialele pericole care pot decurge de aici. Această credinţă într-un adevăr pur pe care vrei să-l impui celorlalţi. Nu e vorba doar de adevărul religios, ci de orice tip de adevăr. Atîta vreme cît crezi că există un singur adevăr, unicul posibil, consecinţele pe termen lung sînt neplăcute, iar efectele – incalculabile. Rushdie se detaşează de toţi cei care vor să „confişte“ un adevăr, indiferent în numele cărei cauze.

■■■ Pericolul muzeificării

Prin acest roman nu se reuşeşte şi o popularizare a *Coranului*, făcută dintr-o perspectivă critică? Nu crezi că tot mai mulţi oameni, după ce au citit *Versetele satanice*, s-au dus să vadă ce conţine *Coranul*?

Da, cu siguranţă. Se ştie mult mai mult despre *Coran* decît în urmă cu 20 de ani. Occidentalii au avut acces la o lume foarte puţin cunoscută, romanul *Versetele satanice* a declanşat sîmburele de curiozitate care a îndemnat pe mulţi să cerceteze istoria islamului. Dar şi pentru musulmanii înşişi a fost un lucru bun, e un mod de a menţine viu islamul. Chiar şi cînd Mahound apare ca un om copleşit de îndoieli, nesigur, el este foarte uman şi foarte viu.

Foarte important este ca şi musulmanii să accepte această umanizare a Profetului, această discuţie dezinhibată despre faptele Profetului.

Trebuie să o accepte. Altfel, există pericolul muzeificării, trasformării unei realităţi într-o formă goală. E în avantajul tuturor să existe o discuţie. Privirea critică nu e una distrugătoare, e o privire care dă vioiciune unor probleme care, prin uzură, prin venerare scenografică, ar putea să decadă mult mai rapid decît dacă ar fi supusă unor tratamente critice.

Cei din familia ta au avut vreo strîngere de inimă ştiind că lucrezi la Polirom, editura care a editat *Versetele satanice*?

Nu. Părinţii mei sînt departe, la Hunedoara, şi distanţa i-a protejat, oarecum. Le-am vorbit, le-am spus că am scos o carte contestată, iar reacţia lor a fost: „Bravo, foarte bine că aţi scos-o!“. Ceilalţi – prieteni, rude – au fost uimiţi de aceste reacţii, că un scriitor este condamnat la moarte pentru o carte. Destulă lume din apropierea mea nu prea poate să conceapă cum poţi să fii condamnat pentru o carte. E greu să iei în serios asemenea lucruri în secolul al XXI-lea! Nu e o realitate care să rimeze cu lumea de acum. Ameninţarea cu moartea pentru o carte sună puţin neverosimil.

Dar atentatele, dar World Trade Center, dar Londra... Iar condamnarea la moarte dictată împotriva lui Salman Rushdie este şi împotriva editorilor, a tuturor celor care îi cunosc conţinutul şi acceptă să-l publice.

Sînt conştientă de greutatea acelei afirmaţii. Ca om trăitor în această vreme, ca teoretician literar, nu pot să admit, fără o rezistenţă psihologică, afectivă şi intelectuală profundă, că această condamnare ar putea să intre în vigoare în numele unui pasaj, dintr-un vis, din interiorul unei ficţiuni. Totuşi, trebuie să contextualizăm. Rushdie nu a apărut la o tribună! N-a spus că islamul este rău! E un roman: este visul unui om tulburat, un vis care apare ca un fragment dintr-o ficţiune mai mare. Din punct de vedere literar, Rushdie şi-a luat toate precauţiile pentru a nu fi prost înţeles. Şi, cu toate acestea, a fost prost înţeles, s-au făcut interpretări răuvoitoare. Literatura a dispărut undeva în fundal, *Versetele satanice* devenind un instrument religios şi politic.

Asta e lumea în care ne mişcăm. O lume în care simţim acut înfruntarea religioasă.

Dar e normal ca o carte să devină o armă? Cei care, în lumea islamică, au transformat *Versetele satanice* într-o armă, într-un instrument de răfuială, s-au bazat pe teama, ignoranţa, comoditatea unor persoane care se lasă folosite ca nişte instrumente. Cartea aceasta funcţionează ca o armă pusă în mîna unui om neinstruit.

Cartea aceasta poate fi o armă şi în partea cealaltă, în publicul occidental?

Da. Cîteodată este şi aici o armă, un răspuns. Dar nu poţi să ataci o carte condamnîndu-l la moarte pe scriitor. Şi nici nu poţi să ajungi la înfruntări de stradă din pricina unei cărţi, nu poţi ajunge la crimă, la atentate împotriva traducătorilor. Totuşi, se poate trece de la terenul inflamărilor la discuţii intelectuale care să poată face posibil dialogul dintre aceste lumi, atît de diferite. Această carte funcţionează şi ca o armă, dar şi ca o cale de dialog. La o conferinţă pe care am ţinut-o recent la Viena, subiectul prezentării mele a fost tocmai acest roman. Unul dintre participanţi era musulman practicant. Nu s-a ferit, după prezentare, să-mi ceară mai multe informaţii şi să se arate dispus să citească această carte.

Interviu realizat de **Ovidiu ŞIMONCA**

■

„Nu poţi face teoria literaturii cu un terorist“

Interviu cu Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Cînd aţi luat decizia să publicaţi *Versetele satanice*?

În martie 2006. În Colecţia „Biblioteca Polirom“ aveam deja un număr de romane traduse din opera scriitorului Salman Rushdie. Am dorit să grupăm aceste romane, să le deosebim printr-o grafică mai specială, în Seria de autor „Salman Rushdie“. Pur şi simplu, atunci, în martie 2006, am avut o discuţie cu Silviu Lupescu. Ne-am întrebat: o facem sau n-o facem?. „Ţi-e frică?“, m-a întrebat. „Nu-mi e frică“, am răspuns. „Dumneavoastră vă e frică?“. „Băi, nu ştiu. Nu-mi e frică. Hai s-o facem!“ Am făcut-o. E o carte grea, mare, s-a lucrat doi ani la ea.

Cu traducătoarea, Dana Crăciun, cum a fost? A fost de acord să se înhame?

Da. A acceptat să traducă fără nici o ezitare, ba chiar ne-a felicitat cînd i-am spus că am dori să traducem *Versetele satanice*.

În unele medii de presă sau pe bloguri se vehicula ideea că traducerea va apărea cu pseudonim. E adevărat sau e o legendă?

Am întrebat traducătoarea dacă preferă varianta unui pseudonim. Nici n-a vrut să audă. A spus că doreşte să-i apară numele real. Pe lîngă toate temerile care ţin de istoria traducerii acestui roman, e o onoare pentru un traducător să realizeze această muncă. Şi redactorul cărţii, Radu Pavel Gheo, e trecut cu numele real.

V-aţi aşteptat la scandalul care s-a iscat în lumea românească după ce au apărut *Versetele satanice*?

Nu m-am aşteptat. N-am crezut că va fi vreun scandal. Dar, de cînd lucrez la Polirom, de peste doi ani, am ajuns să cunosc presa românească, mai ales presa cotidiană, şi să ştiu cît de mult valorează ştirea. Mai ales una care poate trece din pagina de cultură în altă pagină, chiar pe prima pagină. Ştiu ce înseamnă ştirea care trebuie exploatată de presă pînă la ultimele consecinţe. Eu cred că presa a avut un mare rol în crearea acestui scandal.

Adică?

Noi n-am făcut o lansare a cărţii. Pur şi simplu am pus-o în vînzare. Imediat după ce cartea a ajuns în librării, chiar din după-amiaza acelei zile, am primit cel puţin 20-30 de telefoane. Telefoanele au curs neîntrerupt patru sau cinci zile. Invariabil, mi se puneau întrebările: *Cum de v-aţi hotărît să publicaţi această carte? Vă gîndiţi la consecinţe? Nu vă e frică?* Ce să răspunzi? Cum să răspunzi? Aceste întrebări veneau în perioada cînd eu primeam pe e-mail (eu şi toţi cei din editură care au adresă de e-mail, afişată pe site-ul Polirom) ameninţări cu moartea. Acum, de ce să mint? Da, îmi era frică.

■■■ Mi-a fost frică de omul scos din context

Îţi era frică după ce cartea a fost pusă în vînzare, în librării, sau ţi-a mai fost frică şi pînă atunci?

A început să-mi fie frică aproximativ cu două-trei luni înainte de apariţia cărţii. Diferenţa, în plan personal, între momentul în care ne-am decis să o publicăm şi să cumpărăm copyright-ul pentru roman şi data apariţiei este că, între timp, m-am căsătorit şi urmează să am şi un copil. Frica nu era neapărat pentru mine, ci pentru faptul că lansez şi eu un copil pe piaţă, în lumea asta, care se pare că nu e atît de frumoasă pe cît pare.

Te-ai gîndit la copil?

Da, m-am gîndit la copil.

Şi ai avut o strîngere de inimă?

N-am făcut, oare, o prostie, editînd *Versetele satanice*? Categoric, asta nu e cea mai bună dintre lumile posibile, nu e un loc în care să arunci un copil.

De ce nu e cea mai bună dintre lumile posibile?

Cineva a zis că lumea asta e făcută din crăpături care nu se pot îmbina. Nu prea mai există ceva stabil. Stilul nostru de viaţă nu îndeamnă la fericire. Unde e fericirea unui om care ajunge acasă la ora 9, după 12 ore de lucru, şi petrece două ore de viaţă cu soţia, asta în cazul în care nu e foarte obosit?

Dar cum îţi explici că, de 20 de ani, reacţiile împotriva lui Rushdie n-au încetat, el nu este iertat, iar înverşunarea liderilor lumii musulmane împotriva lui este la fel de puternică?

Întotdeauna mi-a fost frică de omul scos din context, care îşi va lua justiţia în propriile mîini. Mi-a fost frică de cel care se va identifica pînă la uitarea de sine cu o cauză şi o va rezolva pe cont propriu. De asemenea oameni, îmi este frică în continuare.

E-mailurile primite pe adresa voastră ce spuneau?

E vorba de un acelaşi text, agramat, mă refer la limba engleză. Se scrie: *We kill you*, nu *We will kill you*, cum ar fi normal. Textul repetă, schematic, *fatwa* lui Khomeini: editorii şi traducătorii, împreună cu cel care a scris cartea, trebuie omorîţi în numele lui Allah. Cel care va muri, încercînd să facă treburile acestea, să-i asasineze pe cei enumeraţi, este un martir. Textul e destul de înfricoşător. Dar e legea aceea economică: prin repetiţie se pierde plăcerea. În cazul în care primeşti cam o sută de e-mailuri pe zi, se mai pierde din teroarea iniţială.

Era acelaşi text în toate mesajele?

Da. De la adrese diferite, dar cu acelaşi text. Cîteodată mai diferea culoarea, se scria cu roşu: *We kill you* sau era un drăcuşor purtînd cornişe care se uita spre mine.

■■■ E întristătoare reacţia Bisericii Ortodoxe

Bogdan Stănescu, au fost şi reacţii de la Patriarhia Română. Am văzut un comunicat al Patriarhiei şi am şi ascultat un interviu la BBC cu părintele Constantin Stoica, purtătorul de cuvînt al Patriarhiei, care considera apariţia *Versetelor satanice* drept „inoportună“, că traducerea în limba română „incită la disensiuni religioase şi la violenţă“, este un gest „reprobabil“. Comunicatul lasă să se înţeleagă că Editura Polirom nu are respect faţă de semnul de altă religie, de altă confesiune. Cum interpretezi această reacţie?

Este interpretabilă? Mi se pare univocă. E un text cu o singură cale de interpretare, nu e o operă deschisă. E o reacţie rudimentară. La fel de rudimentară mi s-a părut şi reacţia lui Mihail Neamţu din revista 22, numărul din 29 ianuarie, care justifică reacţia BOR. Domnia sa explică într-o pagină întreagă că Biserica Ortodoxă Română a reacţionat pentru că nu mai e nimic sfînt pe lumea asta. Adică am ajuns într-un aşa hal de degradare publicîndu-se *Versetele satanice*, încît Biserica Ortodoxă Română, exasperată, a fost nevoită să reacţioneze. Chiar aşa e? Adică răul lumii româneşti să fie sporit, amplificat, de apariţia în limba română a *Versetelor satanice*?

Muftiul Murat Iusuf, şeful Comunităţii Musulmane din România, a spus la apariţia cărţii: „Fac apel la toţi musulmanii să citească această carte şi să nu dea curs unor provocări care pot veni din partea altor persoane. Este bine să cunoaştem şi părerile celor care ne blasfemiază religia“. Cum ţi se pare această întîmpinare?

Muftiul a avut o reacţie foarte diplomatică, o reacţie de bun-simţ, neaşteptată chiar. Eu am un respect din ce în ce mai mare pentru poziţia pe care a exprimat-o. A intervenit acel amănunt nefericit: apariţia cărţii în ziua de Bairam, sărbătoarea Sacrificiului. A fost o coincidenţă neplăcută şi nedorită, care a venit din ignoranţa noastră legată de sărbătorile musulmane, lucru pentru care ne-am cerut scuze. Oricum, cele două reacţii, a Bisericii Ortodoxe Române şi a Comunităţii Musulmane din România, nu se pot compara, e o distanţă enormă. E cu atît mai întristătoare reacţia Bisericii Ortodoxe.

S-o luăm metodic. Ce-ţi spune ţie, ca editor şi ca persoană care face critică literară, acest roman?

Încep cu planul personal. Eu am citit cartea în anul al II-lea de facultate, eram student la Engleză-Română. La îndemnul unui coleg, m-am dus la British Council, am stat la coadă, m-am înscris pe o listă de aşteptare, cartea era împrumutată pe multe săptămîni înainte. Am citit-o şi am descoperit un scriitor nou. Era prima carte de Salman Rushdie pe care am citit-o. Cu cîteva zile în urmă, rearanjîndu-mi biblioteca, am găsit nişte notiţe pe marginea cărţii şi nişte printuri, date atunci, la British Council, care aveau legătură cu *Versetele satanice*. Am citit despre scandalul care a urmat publicării romanului, polemica dintre Rushdie şi John Le Carré. A fost un scandal monstru. Rushdie l-a făcut „cretin“ pe John Le Carré, John Le Carré i-a reproşat lui Rushdie că se gîndeşte mai mult la banii care îi vin de la Penguin, editura din Marea Britanie care a publicat, prima oară, *Versetele satanice*. Era vorba de lansarea ediţiei *paperback*. Adică, vezi Doamne!, după ce Rushdie a făcut vîlvă cu ediţia *hardcover*, nu se potoleşte, încă vrea bani, vrea şi o ediţie *paperback*. John Le Carré spunea că Rushdie nu se gîndeşte că orice colet care ajunge la Penguin ar putea să omoare nişte angajaţi nevinovaţi, că orice librărie, din lanţul de librării Penguin, ar putea oricînd fi obiectul unui atac terorist, un loc în care ar muri oameni nevinovaţi, cititori care poate că n-au intrat acolo să-şi cumpere cartea lui Rushdie...

Ce a răspuns Rushdie?

I-a răspuns că angajaţii de la editură şi angajaţii librăriilor au insistat ca această carte să fie pusă la dispoziţia cititorilor. Nu el i-a obligat, nici n-avea cum, ei au dorit să difuzeze această carte. Acei angajaţi şi-au asumat riscurile difuzării, a fost decizia lor. Cine n-a vrut să o difuzeze putea refuza, dar toţi angajaţii Penguin au fost de acord, n-a existat nici o ezitare în a trimite această carte spre cititori.

Aşa l-ai descoperit pe Salman Rushdie, citind, la British Council din Bucureşti, *Versetele satanice*. Mai departe, ce-ţi mai spune această carte?

E o carte care trebuie recitită. Spune un profesor englez: „*Versetele satanice* e cel mai necitit bestseller din istoria literaturii“. L-a cumpărat toată lumea, a fost o isterie a vînzărilor, dar nu este foarte citit. Nici în România nu e foarte comentat. Romanul *Versetele satanice* a apărut în 22 decembrie 2007, iar pînă în momentul acesta au apărut foarte puţine cronici. Am văzut o încercare palidă de cronică, făcută de Mihai Iovănel în *Gândul*. M-a dezamăgit cumplit. Mi-am dat seama că n-a citit cartea în întregime, că n-a trecut de pagina 50. A zis despre *Versetele satanice* că e „un melanj prolix de telenovelă“. Cred că e o modalitate facilă de a expedia o carte. Nu mă îndoiesc de inteligenţa lui Iovănel, aşa că merg pe prima cale: n-a citit cartea. A făcut istoria cazului în trei sferturi din cronică, a expediat cartea într-o frază şi a încheiat spunînd că preţul e prea mare şi că, dacă n-ai cumpărat-o, n-ai pierdut nimic.

Nu e prea mare preţul? Cartea costă 59,5 lei. Cronicarul *Gândului* vorbeşte despre un „preţ de speculanţi“ practicat de Polirom.

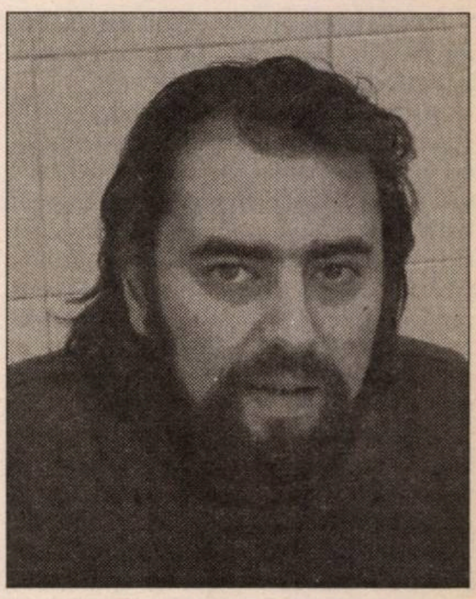
Are 650 de pagini, e o carte cartonată, e o carte frumoasă, e o carte care ne-a costat. Producţia costă. Cine nu ştie toate amănuntele acestea se poate grăbi să arunce un verdict. Mihai Iovănel poate să cumpere orice *thriller* de la o editură concurentă şi va vedea că preţul e acelaşi sau mai mare. Care e problema? Să-l lăsăm în pace pe Iovănel: sînt convins că vor apărea în România cronici serioase, dezbateri ample. Bune analize şi semnalări au apărut deja în *Evenimentul zilei*, *Cotidianul* şi pe *HotNews.ro*.

Să fie şi o anumită teamă?

Nu cred. N-am auzit de cronicari ai cărţii care să fi fost ameninţaţi sau omorîţi.

Cît aţi vîndut pînă acum?

S-au cumpărat peste 35.000 de exemplare. Lumea românească aştepta cartea, a fost şi o cerere, o presiune, o curiozitate din partea cititorilor. Ca editori, ne-am asumat un important



rol: am îndeplinit o cerinţă a publicului cumpărător. Cititorilor noştri, spre deosebire de Patriarhie, nu li se părea ceva anormal – mai ales că aveam Seria de autor „Salman Rushdie“ – să citească şi *Versetele satanice*.

■■■ Împotriva rigidităţii

Revenind, de ce ar fi o carte importantă?

Reacţii de negare au existat şi în Occident. Există o falangă critică, destul de vocală, care susţine că nu e o carte închegată. I se impută faptul că nu este o carte care să aibă coerenţă şi că nu constituie un sistem solid. Dacă citeşti cartea cu atenţie, îţi dai seama că ea nici nu tinde spre aşa ceva, că nu a fost în intenţia autorului să scrie o carte „realizată“. El se reclamă de la Laurence Sterne, de la Jonathan Swift şi, mai încoace, de la Joyce. În *Versetele satanice* există foarte multă intertextualitate, toate numele au o semnificaţie, există foarte mult din biografia lui Rushdie, două dintre nevestele lui sînt personaje feminine în această carte, există foarte multă ironie.

Ţi se pare că e o carte blasfematoare?

Nu pot gîndi aşa ceva despre o carte. Blasfemator este un roman prost. Nu suport romanele proaste.

Cred că a indignat şi titlul: *Versetele satanice*. Ele au fost refuzate de *Coran*, fiind considerate creaţia Diavolului. Cred că a deranjat aducerea în atenţie a unor versete pe care adepţii *Coranului* nu doresc să le ia în seamă, le resping.

Titlul conţine foarte multă ironie. Rushdie a vrut să descongestioneze atmosfera, hai să vorbim şi despre „versetele satanice“, dar fără să ne indignăm. Rushdie a scris o carte împotriva rigidităţii. El n-a scris împotriva lui Allah. Dar nu vi se pare firesc ca un autor să se întrebe ce e cu aceste „versete satanice“, de ce nimeni nu vorbeşte de ele, de ce toţi fug de ele? S-a întrebat: sînt chiar atît de dăunătoare „versetele satanice“? Şi a construit o poveste. A chestionat, ca romancier, o problemă în suspensie, pe care lumea islamică evită s-o discute. Recent, am primit spre lectură o carte a lui Martin Amis, *non-fiction*, care e mult mai dură decît tot ce a scris Rushdie vreodată în viaţa lui.

***Versetele satanice* sînt ficţiune, vis, viziune, prăbuşire în lumi paralele...**

Nu poţi face teoria literaturii cu un terorist. Nu mai ai timp de teoria literaturii. Toate explicaţiile tale pălesc în faţa unui cuţit pe care îl primeşti în abdomen. Nu poţi să faci geopolitică şi dialog diplomatic într-un avion pe care ei îl conduc spre Turnurile Gemene.

Pînă la urmă „versetele satanice“ sînt două versuri.

Da, sînt o acceptare temporară a trei zeiţe.

De ce atîta zarvă pentru aceste versete?

Se schimbă întreaga paradigmă. Existenţa a trei zeiţe ar schimba statutul femeii în societatea musulmană. Dacă avem trei zeiţe pe care le venerăm şi care sînt însoţitoarele Profetului, dacă au o putere derivată de la Profet, trebuie să avem alt comportament faţă de femeie. Pînă la intervenţia militară din Irak a Statelor Unite, testarea virginităţii era un obicei obligatoriu şi practicat zilnic cu orice femeie care intra în societate. În societatea islamică avem cazuri de femeie violată care a fost închisă pentru preacurvie. Vă închipuiţi: e violată sub pretextul testării virginităţii şi, pe urmă, se spune că e o curvă şi ajunge la puşcărie.

Crezi că s-ar putea întîmpla o revoluţie în privinţa tratării femeii?

Cred că trebuie să se întîmple o revoluţie în islamism, în general, şi după aceea ajungem la particularităţi.

Ironia lui Rushdie e devastatoare.

E literatură. Scrie un roman. Lumea nu pricepe acest lucru. E un roman. La un an după apariţia *Versetelor satanice* a fost realizat un film artistic, în Pakistan, film distribuit şi la Londra, cu săli goale. Nu s-a cîştigat nimic din distribuţie şi s-a întrerupt difuzarea filmului. Un tip juca rolul lui Rushdie, era un beţiv, un nenorocit, un prost. Era mînă în mînă cu Mossadul. „Băieţii buni“ erau cei care doreau să-l omoare. Mossadul îl prinde pe unul dintre terorişti, îl închide într-o pivniţă, îl bate, îl scuipă. Şi respectivul terorist stă în carceră, iar personajul Rashdie îi aruncă *Versetele satanice*. Iar teroristul ţipă pe finalul filmului: *nu, numai asta nu!*

Era un film pakistanez?

Era filmat în Pakistan, o coproducţie a mai multor ţări arabe.

■■■ Ne întoarcem la războaiele religioase

După apariţia în Anglia a *Versetelor satanice*, Rushdie a fost condamnat la moarte. Această condamnare la moarte nu se stinge, nu eşti iertat. El se ascunde, nu ştie nimeni unde stă, are din cînd în cînd apariţii, foarte bine supravegheate de forţe de ordine. Merită un scriitor să aibă o asemenea viaţă hăituită?

Nu meriţi, ca om, să ai o asemenea viaţă... Scriitorul nu e om, scriitorul şi-a asumat o condiţie paralelă cu cea de om. Scriitorul îşi asumă ce pune pe hîrtie şi poate stîrni diferite reacţii, de la adulaţie la ură. Un singur lucru nu e permis: să-l ucizi pe scriitor pentru ce a scris. Cînd vorbim de ficţiune, de idei, de opinii, n-ai dreptul să scoţi pistolul. A, faptul că nu e înţeles e partea a doua... Chiar şi aşa, Salman Rushdie a avut o tentativă de reconciliere cu Islamul, s-a declarat musulman, cel puţin prin cultură, a încercat să dea înapoi un pic, să nuanţeze lucrurile. Un terorist şi un fanatic religios n-au nuanţe, nu ştiu ce sînt nuanţele. Trăim într-o epocă, începută cu 11 septembrie, care a uitat nuanţele. O nouă epocă. Asta spune Martin Amis: secolul al XX-lea a fost al ideologiilor, toate războiele au venit în urma ideologiilor. Secolul al XX-lea, mai susţine Martin Amis, a fost o breşă foarte mică într-o epocă îndelungată a religiei, iar acum s-a încheiat partea asta cu ideologia şi ne întoarcem la războaiele religioase.

Aşa va continua lumea, asta va fi miza, confruntările religioase?

Măcar ca pretext, religia este prezentă. Fiecare vorbeşte de propria religie, unica, Islamismul îi vede pe ceilalţi drept „păgîni“ dacă nu aderă la religia lui. Va mai trece mult timp pînă cînd vom ajunge la toleranţă religioasă.

Dragă Bogdan, ai o nevastă frumoasă lîngă tine, încearcă să te pui în locul lui Rushdie. El a avut patru neveste, toate nişte fiinţe minunate, şi una dintre ele te părăseşte, de frică, aşa cum a făcut Marianne Wiggins, după ce publici *Versetele satanice*. Nu-i păcat?

Salman Rushdie a trecut prin foarte multe relaţii care au eşuat, dar şi prin perioade de iubire nebunatică. În *Dincolo de limite*, volum tradus de Polirom, Rushdie spune că Marianne Wiggins n-a mai putut rezista presiunii. Asta e condiţia de scriitor. Eşti altfel. Poţi să n-ai o viaţă personală fericită, poţi să fii părăsit, poţi să fii singur.

Mă pun în poziţia unui musulman şi în poziţia unui creştin ortodox. Dacă aş fi un musulman, ţi-aş cere să-mi respecţi nişte cutume, să laşi *Coranul* pur, să nu te atingi de imaginea Profetului. Dacă aş fi în poziţia unui creştin ortodox, ţi-aş cere să nu-l reprezinţi pe Isus în amor dezlănţuit cu Maria Magdalena.

Oricine poate să-şi manifeste nemulţumirea, poate să spună nu-mi place o carte, nu-mi place ironia din cutare şi cutare secvenţă. E cu totul altceva să înjunghii traducătorii cărţii. Aici e toată diferenţa. Ce face un om pasionat de literatură? Zice: mi-a plăcut, nu mi-a plăcut, personajul ăla e reuşit, celălalt cam schematic, dialoguri cam neizbutite... în sfîrşit, discuţi o carte, cu mai multă sau mai puţină pricepere. Dar să fiu omorît pentru că am scris un roman? De ce să obligi o întreagă lume care ţine de religia musulmană să mă omoare? Scandal a fost şi la apariţia cărţii lui José Saramago, *Evanghelia după Isus Cristos*, dar nimeni nu s-a dus să-l omoare, nimeni nu a incitat la violenţă împotriva lui Saramago, nu s-au organizat grupuri care să-l urmărească. Poate că este mai tolerant creştinismul. Poate. Sau nu mai are impactul pe care îl scoate la iveală islamismul? Puterea creştinismului a început să scadă odată cu Iluminismul. Rolul creştinismului a fost preluat de artă şi de literatură. Şi aşa trebuie să se întîmple. Creştinismul nu te mai îndeamnă la crimă. Poţi să protestezi, poţi să fii nemulţumit, poţi să afuriseşti, dar nu mai omori în numele creştinismului sau nu mai ameninţi cu moartea.

■■■ Frica raţională

Ce efect poate avea în lumea musulmană toată discuţia asta despre Profet, despre „versetele satanice“?

Salman Rushdie a dorit să provoace o discuţie. Sigur, e o sabie cu două tăişuri. Întîi, a vrut să atragă atenţia că există în lumea musulmană ceea ce el numeşte „poliţia gîndului“. În opinia lui Rushdie, Profetul a devenit o entitate intangibilă şi de nediscutat, eliminîndu-i toate aspectele umane. Iar *Versetele satanice* au vrut să ilustreze tocmai aspectul uman al Profetului. În plus, cartea lui discută foarte mult despre imigraţie, vorbeşte despre schimbare, despre conflictul dintre două lumi care se întretaie undeva, în cazul lui, în Marea Britanie. Asta e partea importantă a cărţii, e chiar tema cărţii. Tot Rushdie spune că a scris romanul pentru imigranţi, pentru cei care locuiesc în Marea Britanie, care n-o duc foarte bine. *Eu am scris pentru ei şi mi-am văzut cartea arsă tocmai de ei. Eu am încercat să-i înţeleg şi să-i arăt lumii, şi ei m-au atacat.* Episodul arderii cărţilor lui este descris de Zadie Smith în *Dinţi albi*. Ea vine din aceeaşi familie de scriitori. În lumea musulmană pot să apară şi alte reacţii. În 1994, asupra Naguib Mahfouz, cîştigătorul Premiului Nobel, s-a încercat un atentat. El a avut o carte, *Children of Gebelawi*, interzisă în Egipt. Preşedintele Egiptului, Hosni Mubarak, cînd a auzit că Naguib Mahfouz are o carte interzisă, a zis: *Cum, ăsta ia Premiul Nobel şi noi i-am interzis cartea? Nu se poate, tipăriţi-o de urgenţă!* Imediat a apărut cartea în librării. Era primul laureat al Premiului Nobel din Egipt.

Care ar trebui să fie reacţia normală în faţa condamnării la moarte, în faţa arderii cărţilor? Ce-ar trebui să facă lumea occidentală, Europa unită, în care ne includem?

Să citească romanul. Dar nu e de ajuns. Eu nu cred că există bunul terorist, nu cred că un terorist, citind cartea, ar putea să renunţe la gîndul uciderii. Mie îmi este frică de acel om care va lua dreptatea în propriile-i mîini. Nu-i poţi ţine cursuri de teoria literaturii acelui om. Nu cred că un om, bazîndu-se pe dispreţul faţă de viaţă şi pe dispreţul faţă de moarte, care are ca unic scop să moară omorînd, nu cred că acel om poate fi supus schimbării. Eu cred, tocmai pentru că există asemenea oameni, că Rushdie va rămîne în clandestinitate pînă la capăt.

Am vorbit despre conflicte religioase, despre războaie religioase, despre lumea care se va mişca între aceste coordonate. Vezi posibile nişte apropieri, vezi posibilă pacea?

Nu e o întîmplare că ultimele Booker Prize-uri, Kiran Desai, Zadie Smith, se îndreaptă spre lumea celor aflaţi între două lumi. De aici ar putea interveni schimbarea, aplatizarea conflictelor, de la indienii care au plecat în Marea Britanie şi Statele Unite, de la pakistanezii din Marea Britanie. E o soluţie pe termen lung, dar se simte o amprentă occidentală. Femeile lucrează, renunţă la văl.

Îţi reamintesc că atentatele eşuate de la Londra au fost plănuite de asemenea oameni, crescuţi şi educaţi în sistemul britanic de educaţie, dar care nu s-au dat înapoi să pregătească atentate. Pe deasupra, erau şi medici, oameni chemaţi să aline suferinţa umană, dincolo de religie sau de alt tip de diferenţiere.

Sînt mai multe de spus. Să vorbim şi despre nemţii care au dat foc, anii trecuţi, unei familii de turci. Să vorbim despre spălătoriile de maşini din Marea Britanie care sînt pline numai de negri, despre faptul că orice hotel din Marea Britanie, sub cinci stele, are angajaţi din fostul bloc sovietic. Julian Barnes are un roman foarte bun, *Arthur&George*, în care este vorba despre un indian. Este fiul unui profesor universitar indian. Şi, totuşi, nu-i este uşor... Şi occidentalii sînt de vină.

Te contrazic. Indiferent cît de prost ar trăi un om, cît de multe s-ar spune despre el, nimic nu îndreptăţeşte crima, chiar dacă e săvîrşită în numele lui Allah. Există numeroase căi de dialog. Dar poate că nu vor acest dialog. Îţi reamintesc că reţeaua Al-Qaida nu e una de trei cămile şi doi măgari, nu e o exasperare provenită din sărăcie sau din refuzul occidentalilor de a-i înţelege. E o reţea cu sume fabuloase, bine dotată, cu oameni foarte bine instruiţi din punct de vedere militar.

Începem să trăim într-o stare de frică raţională. Frica este ceva iraţional, la origine, dar noi trăim o frică raţională. Nu e nimic iraţional în a-ţi fi frică de ceva care îţi zice: *te voi omorî*. Acum ţi-e frică de ceva raţional, ştii de unde provine frica, ştii cine vine spre tine. Terorismul are două laturi, o parte raţională şi una iraţională. Partea iraţională este aceea care îi convinge pe nişte tineri sănătoşi să intre într-o mişcare ce le spune că nu este nimic mai frumos decît să mori pentru o „cauză dreaptă“. Asta ţine de iraţional. Partea raţională: orice atentat include o planificare. Melanjul ăsta e distructiv, e oribil. ■

„Ruptura ne caracterizează“

Cum ai ajuns la Polirom?

În 2005, pe site-ul Editurii Polirom a apărut un anunţ care spunea că se caută redactor-şef, asta pentru că Dan Croitoru pleca de la editură. Mi-am depus CV-ul şi am fost angajat după două discuţii, una avută cu doamna Denisa Comănescu, una cu domnul Silviu Lupescu.

N-aveai nici o experienţă editorială într-o editură?

Nu. Silviu Lupescu m-a aruncat în apă. Dacă înotam, bine, dacă nu, plecam.

Ce făceai înainte de a veni la Polirom?

Eram asistent de producţie la emisunea *Parte de carte*, de la Pro TV, realizată de Cristian Tabără, şi editor la *Ziarul de duminică*. Colaboram cu diverse cronici literare în cîteva publicaţii. O plajă de publicaţii care s-a restrîns simţitor după angajarea mea la Polirom.

Într-un mod inevitabil.

În naivitatea mea am sperat că ţin de două lumi diferite, cea de cronicar literar şi cea de editor.

Ca editor la Polirom e mai greu să scrii despre cărţi, din pricină de „concurenţă neloială“, şi mai greu despre cărţi Polirom.

Da, aşa este. Din acest motiv am scris şapte cronici la *Observator cultural* şi nici una despre cărţi Polirom. Toate cronicile erau de bine, despre cărţi apărute la alte edituri.

Pe vremea cînd te ocupai doar de critica literară, uneori mi se părea că scrii prea ermetic şi preţios.

În vremea cînd scriam în *Adevărul literar şi artistic*, eram sub influenţa profesorului meu, Cornel Mihai Ionescu. Eram implicat în studierea marotei mele de tinereţe, manierismul. Studiul manierismului şi-a pus amprenta asupra mea. Între timp, s-a produs „scuturarea de podoabe“, mi-am dat seama că e foarte important să fii înţeles de către cel care te citeşte. Cronica de carte e o comunicare şi trebuie să înveţi să scrii limpede, să nu te fereşti să spui, argumentat, dacă ţi-a plăcut sau nu.

Cum ai ajuns director editorial?

Pe data de 1 decembrie 2005 am început să lucrez ca redactor-şef. Pe 1 februarie, doamna Denisa Comănescu a plecat la Humanitas şi domnul Lupescu a spus că-i preiau funcţia, după o perioadă de probă. La 1 martie 2006, am devenit director editorial.

Cum l-ai convins că meriţi funcţia?

S-a întîmplat, nu ştiu, poate pentru că n-a picat şandramaua. Mulţi s-au aşteptat ca „Biblioteca Polirom“, colecţie lansată şi impusă de doamna Denisa Comănescu, să dispară. N-a fost şi nu este aşa.

De doi ani eşti, prin natura meseriei, în contact direct cu literatura lumii, cu vîrfurile ei. Avînd acest termen de comparaţie, cum ţi se pare literatura română? Rezistă? Ţine la tăvăleală?

Nicolae Manolescu povesteşte despre Tudor Vianu, care făcea cursurile de literatură universală. Şi Vianu – povesteşte Manolescu, care a scris undeva chestia asta – a început să sufere de *inhibiţia erudiţiei*. Vianu a renunţat să mai scrie cronică de întîmpinare la cărţile româneşti, n-a mai scris despre literatura română. Vianu escaladase un munte de unde nu se vedea prea bine ce e în depresiuni.

Eviţi răspunsul...

Nu. Literatura română are nişte vîrfuri şi poate fi o literatură competitivă. Cred că, de exemplu, Ştefan Bănulescu, tradus, ar exista oriunde într-o literatură care să se adauge canonului deja existent.

În afară de Bănulescu, mai poţi da şi alte nume?

Cred că mai sînt. Dar nu vreau să numesc pe nimeni dintre cei vii, ca să nu se supere nimeni.

Ce preferă cititorii din lume? Ce se citeşte, ce preferinţe sînt? Poţi face portretul-robot al cititorului de literatură de astăzi?

De cîţiva ani, există un mare interes pentru literatura scrisă de imigranţi. Uitaţi-vă pe lista de la Booker Prize! Cred că asta e o constantă: poveşti despre plecare, despre neadaptare, despre dezrădăcinare, despre conflictul dintre civilizaţii. Cetăţeanul american şi cetăţeanul britanic se lovesc din ce în ce mai mult de Celălalt. Acel Celălalt vrea să fie cunoscut şi luat în seamă. E foarte greu să cunoşti un om care îţi schimbă pneurile!

Povestea de dragoste mai e citită? Voi aţi avut un mare succes cu traducerea romanului lui Ian McEwan, *Pe plaja Chesil*. Aşa că întrebarea ar fi: trăim într-o lume siropoasă sau într-o lume dificilă, contorsionată?

Cred că ruptura ne caracterizează. Poveşti de dragoste se scriu, dar se termină mai repede decît în romanele altor perioade şi nu întotdeauna fericit. Povestea de dragoste din *Pe plaja Chesil* e neterminată şi dură. Deşi, cum zicea Andrei Gorzo, în alte romane McEwan era şi mai dur: în camera de hotel, cei doi ajungeau să se ciopîrţească, acum e doar ruptură.

În 2007, ai fost finalistul Concursului *Young Publisher of the Year*, organizat de British Council. Întreaga echipă de redactori de la Polirom, pe literatură universală, e tînără, poate cu excepţia lui Radu Pavel Gheo, care e uşor în afara mediei. Dar tu ai 28 de ani, Anca Băicoianu are 30, Ioana Filat 28, Ana Maria Lişman 28, Ada Tănase 28. Care ar fi avantajele unei echipe foarte tinere?

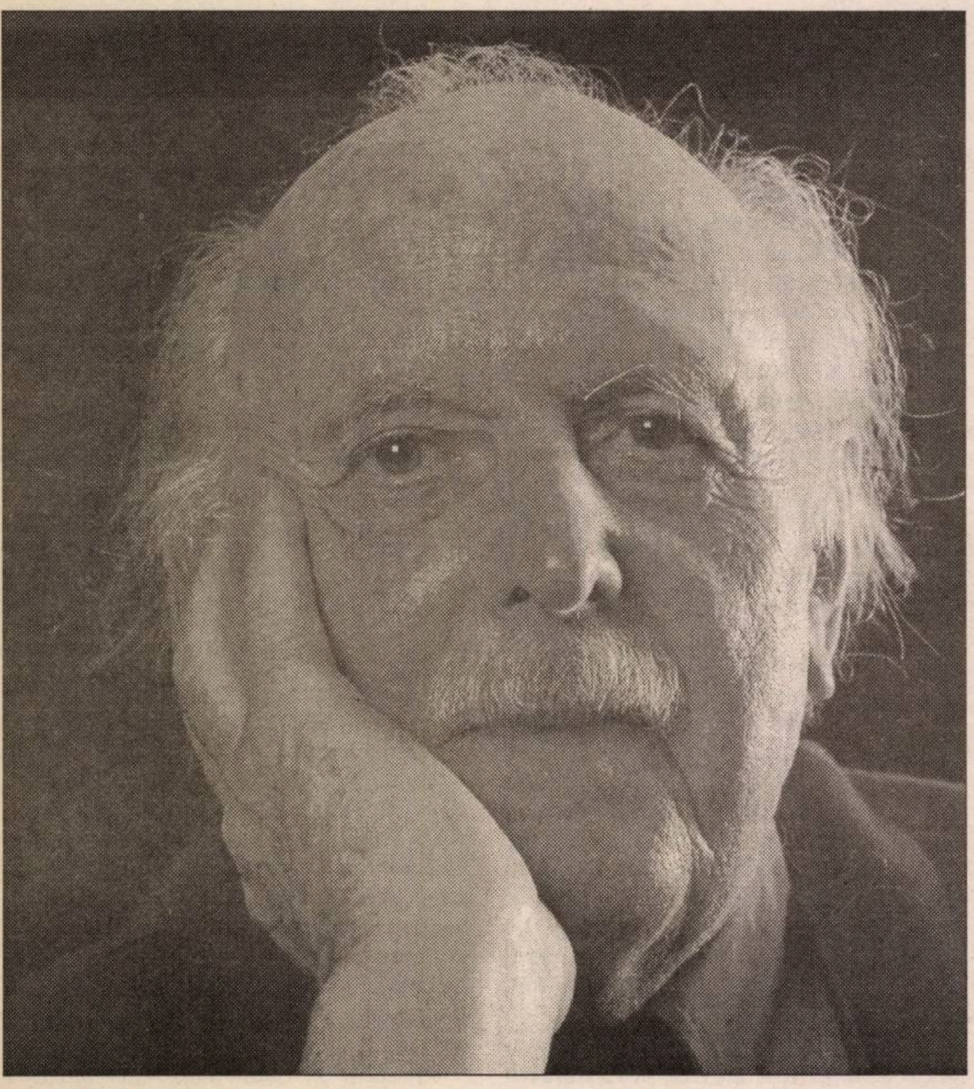
Noi trei, Ioana Filat, Ana Maria Lişman şi cu mine, am fost studenţii Ancăi Băicoianu, la seminarele de teoria literaturii. Şi ne-am împăcat foarte bine. Aşa că am refăcut echipa din studenţie şi cred că avem, pe literatură universală, cei mai buni redactori care există în ţara asta.

Ovidiu ŞIMONCA

Timpul ca personaj principal

Filozoful Walter Biemel la aniversarea a 90 de ani

Mădălina DIACONU



„Dintr-odată îmi simt vîrsta", menţiona în treacăt, vara trecută, profesorul Walter Biemel. Nimic deosebit la o asemenea vîrstă, totuşi era pentru prima oară cînd filozoful făcea aluzie, cu modestia şi discreţia inegalabilă ce-l caracterizează, la povara anilor. Chiar şi în scurta retrospectivă autobiografică scrisă pentru volumul omagial *Artă şi adevăr*, apărut în 2003 ca număr special al revistei *Studia phaenomenologica*, Biemel îşi privea viaţa ca stînd sub semnul norocului şi al fericirii (*Glück*). Un „noroc" fusese să-şi fi petrecut copilăria în Braşov, „unul dintre cele mai frumoase oraşe din Ardeal", „ideală" a fost şi atmosfera din familie şi din şcoală. La urma urmei, un „noroc" fusese chiar şi afecţiunea la un picior, care-l va marca toată viaţa, dar care l-a salvat de mobilizare, mai întîi în România, iar apoi la Freiburg im Breisgau, unde va audia seminarele lui Heidegger – o altă întîlnire „norocoasă", care se va transforma într-o prietenie de o viaţă şi care i-a permis s-o cunoască pe Marly Biemel, viitoarea sa soţie. Un noroc au fost şi posturile de colaborator la Arhiva Husserl din Louvain, după ce Universitatea din Freiburg a fost închisă imediat după război, iar mai tîrziu la Arhiva Husserl, proaspăt înfiinţată, din Köln, înainte de a fi numit profesor în Aachen şi ulterior la Academia de Artă din Düsseldorf. Nu în ultimul rînd, un „caz norocos" – remarcă Biemel, cu detaşarea remarcabilă pe care o poate aduce doar senectutea – s-a dovedit a fi şi schimbarea regimului politic din România după război, care i-a „permis" să renunţe la cetăţenia română. Cel tîrziu, în această subtilă ironie, ni se revelează sensul profundei lecţii de viaţă ascunse în această ţesătură de „incidente fericite": în loc să se lamenteze cu privire la condiţiile dificile în care şi-a început cariera, ca intelectual prodemocratic şi filofrancez, în timpul dictaturii naziste în Germania, ori ca filozof, în condiţiile războiului şi ale penuriei din anii imediat postbelici, Walter Biemel vede în actul în sine al supravieţuirii, al construcţiei culturale şi – poate în primul rînd – al edificării de prietenii durabile („Întreaga mea viaţă a stat sub semnul fericit al prieteniei.") dovada că omul poate da sens existenţei, în cele mai absurde condiţii. Fascinat de corifei ai negativităţii precum Kafka, Sartre şi, într-o oarecare măsură, Heidegger, ultimilor doi dedicîndu-le chiar biografii clasice, Walter Biemel stă mărturie, prin interpretările şi traiectul său biografic, pentru puterea convertirii pozitive, care preschimbă absurdul în fericire şi recunoştinţă, angoasa, în încredere şi speranţă, grija, în serenitate, ameţeala libertăţii individuale nemărginite, în conştiinţa propriei finitudini şi a fatalităţii istorice, laolaltă cu grija – nu doar filozofică, ci cît se poate de concretă – pentru semeni şi pentru nevoile lor.

■■■ Împotriva retoricii îndrăgostite de sine

În 1981, Biemel publica *Viaţa lui Sartre ca operă a sa*; expresia i se potriveşte în primul rînd sieşi, întrucît Biemel a reuşit să facă pînă şi din propria-i viaţă una dintre operele cele mai reuşite şi cele mai filozofice, în sensul originar al cuvîntului: iubirea de înţelepciune în armonie cu lumea ce-l înconjoară, în spiritul dragostei de oameni şi de frumos. Nimic nu-i este mai străin decît retorica îndrăgostită de sine şi morga profesorală: Walter Biemel este un ministrant al artei, care trăieşte pentru literatura pe care o citeşte, pentru arta pe care o vede şi muzica pe care o ascultă, pentru textele pe care le scrie – şi pentru numeroşii săi prieteni, majoritatea, astăzi, mai tineri decît domnia sa. Căci, iată, Walter Biemel a ajuns la a nouăzecea aniversare. La o asemenea vîrstă, domnia-sa s-ar putea odihni, cu atît mai mult cu cît ar avea toate motivele să privească în urmă, cu mulţumire şi mîndrie însă acest lucru nu-i stă în fire: aşadar, Walter Biemel sărbătoreşte vîrsta ce i-a fost dăruită ca şi pînă acum, citind, meditînd, scriind şi, atît cît îi permite vîrsta, ţinînd conferinţe. Şi dincolo de toate acestea, mai găseşte întotdeauna timp să se intereseze de ceilalţi şi să împartă cu generozitate cuvinte de laudă, încurajări şi orice ajutor îi stă în putinţă.

walter biemel

•KAFKA: Trei povestiri•
•PROUST: Timpul ca personaj principal•
•PICASSO: Încercare de interpretare a poliperspectivei•

expunere şi interpretare

editura univers

Timpul ca personaj principal se intitulează unul dintre studiile pe care i le-a dedicat cu ani de zile în urmă lui Proust. Mai precis, Biemel vede în monumentalul roman proustian un pandant literar la concepţia husserliană despre fluxul interior al timpului drept condiţie primară a experienţei şi a constituirii sensului. Cei mai mulţi dintre noi nu ştim şi poate nici nu vom şti vreodată cum se poate simţi timpul cînd ai nouăzeci de ani. Iar dacă, la această aniversare, timpul apare drept personajul principal pe care-l comentează, inteligent şi sensibil ca întotdeauna, Walter Biemel, el nu este cu certitudine timpul biologic, ci puterea de a descifra sensul ascuns al epocilor istorice şi culturale pe care le-a parcurs sau le-a receptat, prin intermediul unor filozofi şi artişti. În final, îi urăm domnului Biemel ca această aniversare deosebită să-l surprindă înconjurat de semne de afecţiune ale prietenilor şi îi urăm timp şi putere de muncă pentru a-şi împlini toate proiectele.

Viena

■

Filozoful Walter Biemel împlineşte 90 de ani

Eliane ESCOUBAS*

Filozoful Walter Biemel a împlinit 90 de ani. Născut în România, la Braşov, în 1918, el a fost, de-a lungul acestui întreg secol agitat, martorul crucial şi actorul pasionat al filozofiei europene şi îndeosebi al fenomenologiei.

Numeroşi sînt aceia dintre noi care îi admiră luciditatea şi rigoarea filozofică, însoţite mereu de o prezenţă extrem de atentă faţă de ceilalţi, pe care-i ascultă cu o amabilitate inegalabilă, iar aceste calităţi au făcut din el nu numai unul dintre cei mai curajoşi filozofi ai acestui secol, ci şi unul dintre cei care inspiră curaj celorlalţi şi, în particular, tinerelor generaţii.

Walter Biemel şi-a făcut studiile superioare de filozofie la Universitatea din Bucureşti între 1937 şi 1941. După aceea a plecat la Freiburg im Breisgau, citadelă a fenomenologiei husserliene, pentru a urma seminarele lui Heidegger, în perioada 1942-1944, iar acolo l-a prins războiul. După cum se ştie, manuscrisele lui Husserl au fost salvate de distrugerea nazistă şi transportate în condiţii dificile la Louvain, în Belgia. Acolo au fost întemeiate Arhivele Husserl în 1945 şi, tot acolo, Walter Biemel şi soţia sa, Marly, au fost solicitaţi pentru a lucra la ediţia operelor lui Husserl. După *Habilitation* (cu o importantă lucrare despre estetica lui Kant) în 1962, Biemel a fost numit profesor la Universitatea din Aachen, iar din 1976 şi pînă la pensionarea sa în 1983, la Academia de Artă din Düsseldorf.

În ce mă priveşte, l-am cunoscut devreme în cariera mea filozofică, întrucît, după obţinerea *agrégé*-ului meu în filozofie de la Paris şi în primul meu an de învăţămînt la liceul din Toulouse, am decis, la sfatul lui Paul Ricœur şi Gérard Granel, să traduc în franceză volumul intitulat *Ideen II*, care fusese editat de Marly Biemel în seria „Husserliana" la Arhivele Husserl din Louvain. Contactul dintre noi a fost imediat şi călduros. Ulterior, am redactat o teză de doctorat despre tematica imaginii şi a artei în filozofie şi, în particular, în fenomenologie şi l-am rugat pe Walter Biemel să facă parte din comisia de susţinere – ceea ce, spre marea mea bucurie, a şi acceptat. Mai tîrziu, atunci cînd am organizat eu însămi colocvii şi conferinţe în Franţa, l-am invitat în mai multe rînduri, iar participarea sa călduroasă a fost întotdeauna un moment de fericire intelectuală intensă.

Iradierea gîndirii sale a fost constantă (să remarcăm, printre altele, că a primit titlul de doctor honoris causa al Universităţii din Bucureşti în 2003) şi a marcat puternic fenomenologia şi filozofia artei din Europa. Cunoaşterea sa perfectă a mai multor limbi europene (germană, spaniolă, franceză, română) a reprezentat un ajutor extrem de preţios pentru noi toţi. Operele sale s-au impus, teza sa despre Kant şi estetica acestuia, ori numeroasele sale lucrări despre artă (de exemplu despre Picasso), dar şi ediţiile operelor lui Husserl şi traducerea în franceză a unor scrieri de Heidegger. Să ne amintim că lucrările lui Walter Biemel în limba germană au fost adunate în două volume impozante de *Gesammelte Schriften* şi publicate în 1996 la Friedrich Frommann din Stuttgart. Să mai amintim, de asemenea, că un volum omagial, intitulat *Kunst und Wahrheit*, i-a fost consacrat la împlinirea a 85 de ani de către elevii, discipolii şi prietenii săi, fiind editat de Mădălina Diaconu la Editura Humanitas (număr special al revistei *Studia Phaenomenologica* din 2003).

Astăzi sîntem numeroşi cei care dorim să aducem omagiu unui eminent „pasager" printre limbile europene şi unui filozof fără frontiere, iar bogăţia lucrărilor sale intelectuale nu poate fi egalată decît de amabilitatea surîzătoare şi atît de atentă faţă de ceilalţi.

Paris

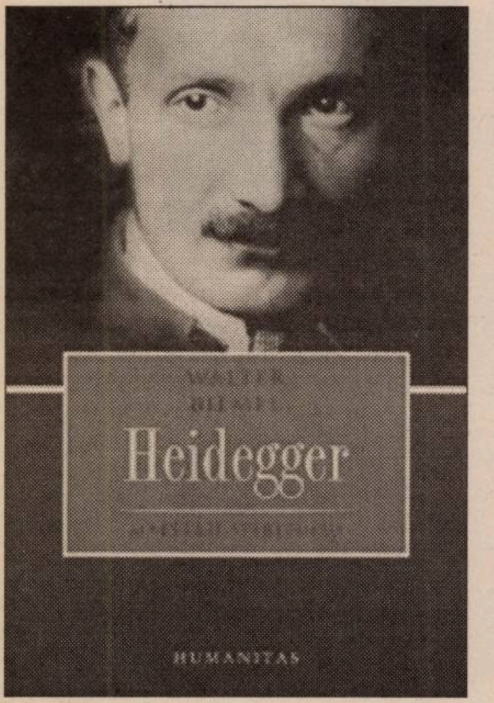
---

* Fost profesor de filozofie la Universitatea Paris XII.

Traducere de **Mădălina DIACONU**

Walter Biemel, cititor al lui Heidegger

Bogdan MINCĂ

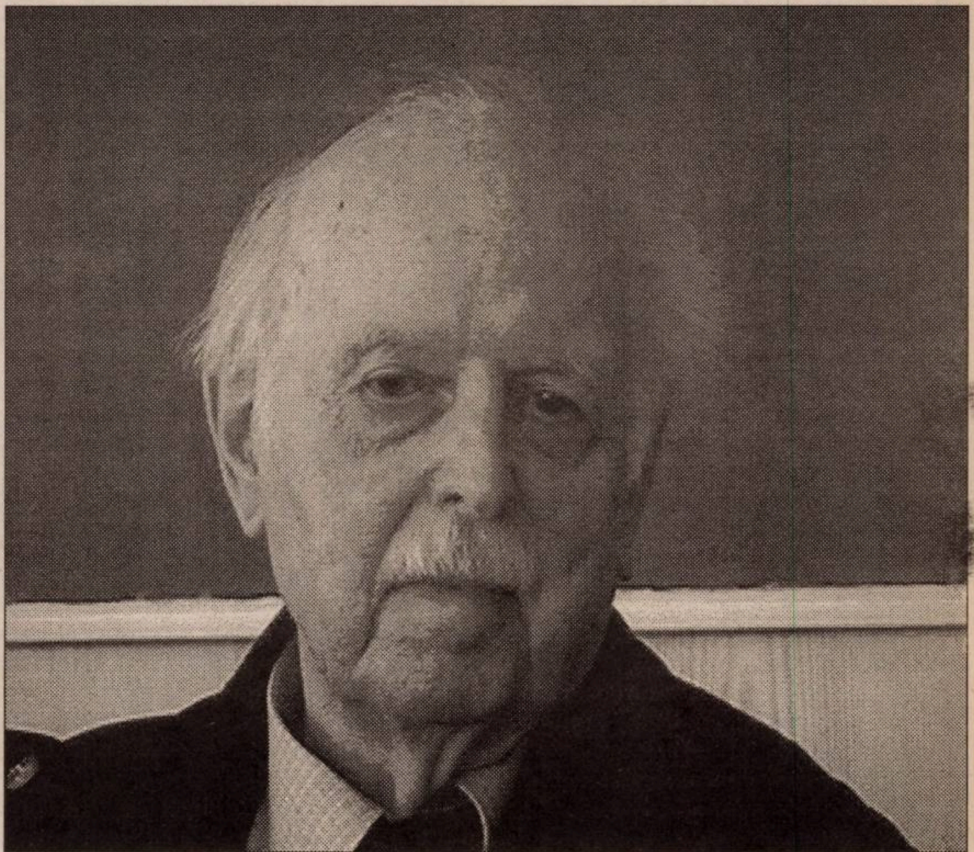


Dacă cineva şi-ar propune să cerceteze influenţa pe care a avut-o Heidegger asupra istoriei filozofiei româneşti interbelice, ar constata, destul de repede, absenţa cvasitotală a referinţelor la opera heideggeriană în scrierile importante ale acelor vremuri. Nietzsche, Spengler, Simmel, Bergson, Hartmann, Wundt, într-o oarecare măsură şi Husserl – iată care sînt numele cele mai vehiculate prin cărţi şi articole de specialitate. Noica însuşi, care apucase să participe la un seminar al lui Heidegger pe la sfîrşitul anilor '30, nu pare să fi fost impresionat de stilul didactic al acestuia, stil care devenise celebru în lumea universitară germană începînd cu 1919. Iată ce scrie el în *Jurnalul filozofic*: „Asist la un seminar al lui Heidegger. Curios, nici el nu poate scăpa de ticurile profesoratului. Vrea răspunsuri corecte: nu să gîndească elevul, deci să aproximeze, ci să *ştie*. Esenţa profesorului e de a împiedica gîndirea să fie căutare, spre a fi exactitate. Să nu se poată fără asta?". E adevărat că, în acelaşi *Jurnal*, Noica identifică o trăsătură esenţială a mersului gîndirii lui Heidegger, pe care o numeşte „spirala descendentă": „Am auzit pe Heidegger cîte o oră la interval de doi ani. Spune acelaşi lucru; sau lucruri pe care nu se poate să nu le fi spus încă de la prima lecţie. Am întrebat pe cei care-l ascultau de mai multă vreme: nu, nu se repeta, pentru ei. Gîndea, nu ştiu cum, în spirală descendentă. Nu numai linear şi progresiv se gîndeşte valabil. (...)". Noica surprinde aşadar, vag, dimensiunea itinerantă şi, în acelaşi timp, orientată către o unică problemă (*die Sache des Denkens*, „miza gîndirii") a lui Heidegger. Şi totuşi, abia în 1982 avea să scrie Noica un text despre filozoful german, un text oarecum critic, dar care trăda, în acelaşi timp, influenţa subterană exercitată de Heidegger asupra propriilor sale scrieri cu privire la virtuţile filozofice ale limbii române (a se vedea introducerea la *Originea operei de artă*).

Walter Biemel (laolaltă cu Alexandru Dragomir) a resimţit însă mult mai acut şi mult mai devreme noutatea pe care o emanau scrierile gînditorului de la Freiburg. În 1942 pleacă într-acolo şi apucă să studieze cu Heidegger pînă în 1944, cînd acesta îşi încheie activitatea didactică din cauza războiului. Sînt doi ani decisivi, care aveau să-şi pună definitiv amprenta asupra lui Biemel. Teza sa de doctorat despre Heidegger, rămasă neterminată, este încheiată în 1949 la Louvain, în Belgia, unde tocmai se stabilise Arhiva Husserl, la care Biemel avea să lucreze mulţi ani, editînd, împreună cu soţia sa, Marly, cîteva volume importante din „Husserliana".

■■■ Drumul adevăratei exegeze

Dintre numeroasele articole şi cărţi despre fenomenologie, în general, şi despre Heidegger, în special, scrise de Walter Biemel, cititorul român are la dispoziţie monografia *Heidegger* (ediţie germană, 1973), de curînd într-o nouă ediţie revizuită la Editura Humanitas (2006). Această carte nu este, cum s-ar crede, o simplă dare de seamă cu privire la filozofia heideggeriană, ci una dintre primele interpretări care scot la iveală laitmotivul ascuns al acesteia: întrebarea privitoare la fiinţă şi întrebarea privitoare la adevăr (*aletheia*). Heidegger însuşi remarcă această reuşită a cărţii într-o scrisoare către Biemel din 1972: „[schiţa monografiei] este excelentă, căci drumurile către esenţa tehnicii, a artei, adică a poeziei şi a limbii, iar – în ordinea istoriei fiinţei – către începutul apusean, cu alte cuvinte către situaţia planetară de azi, pornesc toate de la *aletheia*" (cf. „Prefaţa"). Dacă Noica doar întrevăzuse itineranţa şi, totodată, „încăpăţînarea" acestei gîndiri, Biemel expune acum, pesemne pentru prima oară, avatarurile acelei unice probleme care l-a preocupat pe Heidegger: *raportul fiinţei cu adevărul*. Iată de ce sînt alese, din puzderia de scrieri heideggeriene, următoarele şapte texte: *Fiinţă şi timp* (1927), *Despre esenţa adevărului* (1930), *Originea operei de artă* (1935), *Scrisoare despre umanism* (1946), *Întrebarea privitoare la tehnică* (1953), *Esenţa limbii* (1957), *Sfîrşitul filozofiei şi sarcina gîndirii* (1964). Aproape toate (şase, mai precis) sînt acum disponibile în limba română. Avînd la îndemînă monografia integratoare a lui Biemel, un cititor se poate aventura pe urmele lui Heidegger şi pe drumurile deschise de el.



Ar mai fi de spus un lucru: confruntată cu profunda originalitate a limbajului heideggerian – care nu e doar un vehicul ce poate fi, la rigoare, dat la o parte pentru a avea acces la sensul „din spatele conceptelor" – exegeza cade adesea pradă unor extreme. Fie se vrea o interpretare „obiectivă", care tinde să se rupă de vraja limbii lui Heidegger, şi atunci vorbeşte „liber", repovestind de fapt textul într-un limbaj banal şi imprecis; fie, dimpotrivă, refuză să trădeze litera originalului, şi atunci nici nu „traduce" într-o limbă proprie cele spuse de Heidegger: interpretarea este atunci doar o „heideggerizare" – onestă, dar mai puţin productivă. Monografia lui Biemel alege însă drumul adevăratei exegeze, care „are ca sursă o extremă familiaritate cu gîndul heideggerian şi, deopotrivă, o voinţă de a înţelege totul pe firul unei singure idei" (a se vedea coperta a patra a versiunii româneşti), Aceasta înseamnă, în fond, a „citi" un filozof: a ajunge să vezi acel unic gînd care l-a preocupat o viaţă întreagă, dar la care el însuşi nu a putut avea întru totul acces, de vreme ce a scris tot ce a scris *în lumina* acelui gînd. Aşa cum spunea Heidegger însuşi, a gîndi înseamnă „a te îndrepta către o stea, atîta doar".

■

BIFURCAŢII

Întrebări şi conjecturi

Liviu ORNEA

Eram în anul al treilea de facultate, în primul semestru, cînd, la un seminar de analiză funcţională, în timp ce ne chinuiam să rezolvăm nişte probleme deloc uşoare, profesorul Gheorghe Sireţchi ne-a întrebat abrupt: „De fapt, care e scopul nostru, ce vrem noi, ca matematicieni?". Luaţi de val, şi pentru că asta făceam, am răspuns, uniţi în cuget şi-n simţiri: „Să rezolvăm probleme". „Nu!", a explodat enervat profesorul (care, în treacăt fie spus, se aprindea uşor). „Noi vrem să *formulăm* probleme!" Şi a continuat să elaboreze pe tema asta. Nu ştiu dacă l-am înţeles foarte bine atunci, nu cred. În timp, am început să înţeleg. Din păcate, n-am mai apucat să stau de vorbă şi despre asta cu el, iar toamna trecută ne-a părăsit. Încă unul în lunga serie de dispăruţi din cumplitul 2007.

Mi-am adus aminte de vorbele profesorului meu cînd, recent, am citit o opinie asemănătoare, dar mult mai radical exprimată, a lui Misha Gromov, un matematician care a adus cîteva contribuţii de o importanţă greu de evaluat la matematica ultimilor cincizeci de ani: noţiunile şi metodele pe care le-a introdus, în special în geometrie, au schimbat paradigme, ne-au învăţat sau chiar ne-au impus să ne schimbăm modul de a gîndi. Spune Gromov, în stilul lui direct şi lipsit de menajamente: „Trebuie să admitem că sîntem proşti (*stupid*) şi că întrebările naturale pe care le punem sînt proaste, că numai prin muncă îndîrjită, prin conceptualizare, muncind din greu, calculînd, sau mai ştiu eu cum, putem formula întrebări bune şi matematică bună. E o naivitate să credem că avem, cu toţii, intuiţie sau ceva asemănător. E o credinţă prostească". Şi, tot el, într-o discuţie cu Don Zagier, alt foarte mare matematician: „Conjectura este lucrul cel mai responsabil pe care il poate face cineva, iar lumea face uneori conjecturi atunci cînd nu are nici un drept să facă aşa ceva. O conjectură apare cu adevărat greu. Sînt de acord cu tine, Don, că cineva poate face o conjectură serioasă o dată sau de două ori în viaţă, după ce a meditat adînc. Poţi ajunge la o înţelegere adîncă şi nu o poţi duce la capăt, atunci faci o conjectură. Nu poţi, pur şi simplu, să transformi orice întrebare în conjectură". Şi asta o spune Gromov, ale cărui întrebări au dus la scrierea de nenumărate pagini de matematică...

Mi-ar plăcea ca o asemenea modestie şi, pînă la urmă o judicioasă, raţională evaluare a puterii gîndului să fie prezente şi în alte domenii, nu doar în matematică. În politică, în economie, de exemplu. Am pierde oare ceva dacă am fi mai reţinuţi în păreri, prognoze, „intuiţii"? Dacă nu ne-am mai ridica fiecare fulguraţie la rang de cunoaştere nemijlocită a adevărului? Dacă am avea mai puţină încredere în capacitatea noastră de a formula întrebarea corectă? Cît despre soluţii, ce să mai vorbim...

Pe de altă parte, a formula o întrebare (orice conjectură pune, implicit, o întrebare), fie ea profundă şi corectă, este, spun unii, incomparabil mai uşor decît a găsi răspunsul, a demonstra că afirmaţia e adevărată sau falsă. Vorbind despre teoria numerelor, G.H. Hardy, un specialist al domeniului, spunea: „... nu poţi ajunge la o înţelegere autentică a structurii şi a sensului teoriei, nu poţi avea vreo intuiţie care să te ghideze mai departe în cercetare, pînă cînd nu stăpîneşti demonstraţiile. Comparativ, e mult mai uşor să faci presupuneri deştepte; într-adevăr, există teoreme, ca «teorema lui Goldbach», care nu au fost niciodată demonstrate şi pe care le putea ghici orice nerod". Şi asta ar fi o lecţie pentru toţi cei care au pretenţia că înţeleg ce se petrece în jur şi ne asurzesc cu enunţurile lor stupide, niciodată validate, darmite demonstrate. E bună la ceva şi matematica asta!

Show literar la preţ redus

Bianca BURŢA-CERNAT

În romanul său de debut din 2005, *Arhanghelii nu mor*, Anca Maria Mosora ni se dezvăluia ca o delicată prozatoare de atmosferă, tentată în acelaşi timp de notaţia amănuntului psihologic. Nu izbutea acolo mai mult decît o schiţă de roman, întrucît epicul deficitar, diluat şi mai mult de pusee sentimentale, de entuziasme lirice adolescentine, precum şi insuficienta abilitate de a controla/coordona destinele personajelor ori de a construi scenarii ficţionale ceva mai complexe nu-i permiteau mai mult de atît. Cu toate acestea, cărticica de debut a autoarei este, am spus-o şi cu alte ocazii, frumoasă şi, în felul ei, tulburătoare; partea sa cea mai rezistentă ţine de descripţia estetizantă a vechilor cartiere bucureştene, a imobilelor impregnate de o poezie a bătrîneţii/decrepitudinii şi a morţii; partea vulnerabilă ţine de sentimentalismul nestrunit, de story-ul patetic, cu accente de melodramă.

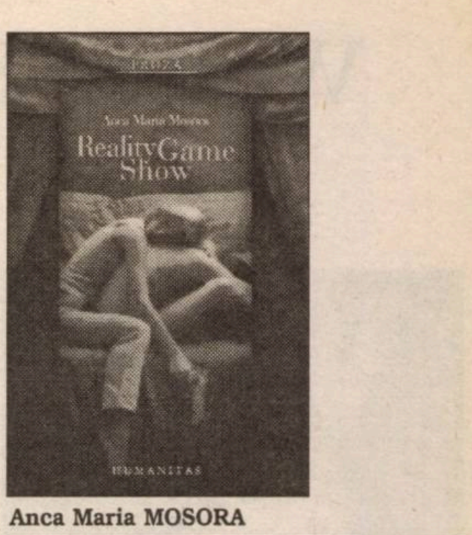
Din nefericire, al doilea roman al Ancăi Maria Mosora, *Reality Game Show*, duce la desăvîrşire „păcatele" estetice ale primei cărţi şi valorifică prea puţine dintre atuurile aceleia. Şi aici, nota dominantă (a atmosferei, ca şi a stilului) e dată de o melancolie maladivă. Şi aici, temele privilegiate sînt timpul, bătrîneţea, moartea, sentimentul acut al inutilităţii; dar ele îşi află concretizarea ficţională într-o poveste cusută cu aţă albă, foarte asemănătoare cu scenariul unui film senzaţionalist – amestec de policier, thriller şi dramă – din care nu lipseşte cazuistica psihologică, urmărită clişeistic, după reţetă, şi în care reacţiile personajelor, cu totul neverosimile, oscilează între stereotipie şi extravaganţă. Reţeta e uşor de identificat (şi, *nota bene*, nu pare folosită ironic!), aplicată în atîtea şi atîtea filme din categoria amintită: un poliţist anchetează cazul „complicat" al unor presupuse sinucideri în lanţ şi descoperă că ele sînt provocate de invenţia diabolică a unui psihopat – în cazul de faţă, invenţia cu pricina e un joc de societate („misterios", cum altfel?!...) pe model reality show, în care o sută de persoane urmăresc cu stranie fascinaţie cum, la numai cîţiva metri distanţă, cineva îşi zboară creierii cu un revolver elegant. Intriga se complică printr-o cazuistică a incestului – un alt clişeu al prozei detabuizante (de la noi şi de aiurea) a ultimilor ani. Unde se petrec aceste grozăvii?! În Bucureşti, dar s-ar putea petrece aproape oriunde în Europa sau în S.U.A. (observaţie pe care am mai făcut-o şi în legătură cu proza altor tineri autori!), pentru că, lucru ce nu se întîmpla în cartea de debut (!), în *Reality Game Show* Anca Maria Mosora „localizează" precar. Nici timpul evenimentelor nu e prea bine fixat – deducem că e vorba de anii 2000; ciudat e altceva: citind, ai impresia că trecutul evident antedecembrist al personajelor (reperabil ca schiţă estompată) n-ar fi diferit, sub aspectul vieţii sociale, de prezentul capitalist. (O scurtă dar edificatoare „scăpare": un cabinet medical particular într-un apartament de bloc în perioada comunistă?!...) Autoarea nu are deloc simţ istoric, handicap considerabil pentru un romancier. De aici redusa anvergură a evenimentelor imaginate, de aici impresia de privire mioapă, limitată la un imediat scos din context.

Pe Anca Maria Mosora o interesează în special micile drame sentimentale/familiale, cărora le dă proporţii de cataclism. Dragostea interzisă pentru propria soră îl transformă pe aparent echilibratul Liviu Timaru într-un psihopat; ambiguitatea relaţiei cu tatăl, la limita incestului, o împinge pe Coca să se sinucidă patetic, „actriţă" în spectacolul lui Timaru – dezechilibre care nu sînt motivate în nici un fel în înlănţuirea „logică" a faptelor. Se întîmplă tot soiul de excentricităţi, fără ca autoarea să ne facă să înţelegem de ce; resorturile psihologiei la graniţa dintre echilibru şi dezechilibru îi scapă. Deşi în intenţie *Reality Game Show* e o proză de analiză. Şi autoarea se zbate, e adevărat, să disece, să cîntărească, să interpreteze gesturile, reacţiile, stările personajelor. Numai că rezultatul observaţiei sale e neconcludent. Neconcludent, pentru că observaţia se fixează de multe ori asupra neesenţialului şi nu reuşeşte să conducă la sinteză, adică la revelarea elementului coagulant al unei psihologii, limitîndu-se la o adiţionare de amănunte disparate, incapabile să fuzioneze. La începutul romanului e întoarsă pe toate părţile, pagini la rînd, o migrenă a unui personaj, Pavel Vladimir, tatăl incestuos. Ce importanţă are asta, ce semnificaţie?! – „Doar tîmplele îi zvîcneau uşor, iar degetele se crispară, descriind traiectoria unui pumn care se strînge pentru a lovi. Apoi o durere fulgerătoare îl făcu să ofteze. «Blestemată durere», mormăi şi îşi întoarse capul. Se săturase de toanele ei, de revenirile ei de amantă insistentă, pe care, cu cît o-ndepărtezi, cu-atît se lipeşte mai tare de tine". Dacă naratorul risipeşte atîta energie şi face atîta exces de patetice „metafore" pentru a descrie o simplă durere de cap, ne putem imagina cum se dezlănţuie cînd e vorba de ceva mai solemn!...

Secvenţele, imaginile, enunţurile se succed greoi, poticnit, fraza e încărcată de precizări superflue, descrierile sînt inutil încetinite, ca în acest pasaj în care cineva schiţează gestul de a apăsa pe întrerupător: „Se ridică încet, pentru a nu tulbura prea tare nemişcarea lucrurilor din jurul său. Ezită o clipă dacă să aprindă sau nu lumina. Întinse mîna spre întrerupător, cu mişcări domoale. Ştia că nu poate să mai prelungească momentul şi, cu toate că era ceva aproape indecent în ceea ce avea să facă, cu o mişcare rapidă, ca de om trezit dintr-un somn adînc de un gînd negru, aprinse lumina, scufundînd casa în portocaliul becurilor". Şi tot aşa... Va să zică, personajul comite gestul „aproape indecent" de a aprinde lumina! Autoarea se complace cochet în erotizarea celor mai banale pasaje. Durerea de cap e, cum am văzut, ca o amantă sîcîitoare, bătrîneţea seamănă cu o fată bătrînă lascivă ş.a.m.d. Cît despre pasajele erotice propriu-zise, ele sfidează cu inconştienţă maniera romanelor roz. Uneori, involuntar, o scenă de tandreţe se transformă, fără voia autoarei, într-un spectacol horror: „O primi aşadar pe Ioana în braţele lui cu indiferenţa unui coşciug". Şi, de parcă n-ar fi de ajuns, teribila analogie continuă lăbărţat, ca să pricepem ce va să zică „indiferenţa unui coşciug": „Te sprijină doar, patru suprafeţe amorfe, fără vreo altă comunicare decît aceea a atingerii inconştiente a tuturor laturilor lor comune".

Chiar dacă împănată cu tot soiul de referinţe literare înalte şi cu reflecţii despre melancolie, povestea din *Reality Game Show* are un puternic iz consumist. Un iz neplăcut.

■



Anca Maria MOSORA

Reality Game Show
Editura Humanitas, Colecţia „Proză",
Bucureşti, 2007, 264 p.

Radio LYNX.ro
www.radiolynx.ro
radio exclusiv interactiv
actualitate pamflet dezbatere
muzică și conversație 24 din 24
Casa Poetescu
Miercuri de la ora 21:00, Vanda Florea te invită să reciți poezie la www.radiolynx.ro

---

1001 DE SEMNE

Cărţile „Caligraf"

Ana-Maria POPESCU

O nouă editură: Editura Caligraf. Noi colecţii: „Istorii urbane" şi „Biblioteca fantastică".

În cadrul lor au fost lansate, de foarte curînd, două cărţi „preţioase", după cum le numeşte Adrian Majuru: *Grădinile Bucureştiului* de Alexandru Lancuzov şi *Ultimul vis imperial* de Nicolae Merişanu.

Aş menţiona pentru început ceea ce mi-a atras atenţia şi m-a făcut să le aleg dintr-o mulţime de cărţi de pe raft. Sînt scoase în condiţii grafice impecabile, cu mare grijă şi drag pentru obiectul-carte în sine. Au un format mai puţin obişnuit, semănînd mai degrabă cu albumele de artă, iar pozele care însoţesc textele par în elementul lor, ceea ce întîlneşti mai rar în cărţile de proză şi, uneori, nu întîlneşti în albume.

Grădinile Bucureştiului este, printre foarte multe altele, o carte despre Bucureşti, dedicată, de fapt, Bucureştiului. Am o singură nedumerire: de ce în corpul cărţii Capitala apare cu denumirea după forma de plural, iar titlul cărţii este *Grădinile Bucureştiului* şi nu *Bucureştilor* – nume ce păstrează aerul tandru şi plăcut vetust. Înclin să cred că e doar o scăpare, mai ales că Alexandru Lancuzov începe şi încheie cu acelaşi sentiment copleşitor, ceea ce trădează implicarea sa comparînd Bucureştiul începutului de secol al XX-lea cu cel de acum: tristeţea. Deşi fotografiile sînt impresionante – orice grădină, cuvîntul folosit, de fapt, pentru mai modernul parc, este un loc al sensibilităţii şi al frumosului –, totuşi, astăzi, spune autorul indirect, ceva le schimbă înfăţişarea şi aerul şi le acoperă cu un cenuşiu al mizeriei. Poate din cauza aceluiaşi veşnic nerezolvat contrast între vechi şi nou, între clădirile extrem de noi şi impresionante şi cele vechi, părăsite şi lăsate de izbelişte. De ce o altă carte despre Bucureşti? În afara mizei personale a autorului pasionat, livrescul e şi el un mod de a ne cunoaşte propriul oraş şi, poate, poate, odată curiozitatea trezită, plimbîndu-ne prin pădurea narativă şi văzînd fotografiile cu parcurile încă încîntătoare, să o pornim la pas.

Cea de-a doua carte e legată şi ea, implicit, de Bucureşti: prin cadru, teme, personaje. Chiar dacă e vorba despre un Bucureşti ficţional şi de personaje-arhetip sau de tipologii, uneori patologii sociale. Temele cărţii *Ultimul vis imperial* nu sînt tocmai ieşite din comun, dar original şi foarte interesant este un tip de personaj propriu doar lui Nicolae Merişanu, care apare şi în primul lui volum, *Zeul perisabil*: respinsul social. Un individ care moşteneşte tare diverse, fie sociale, fie din familie, sau poartă diverse „handicapuri" care îl împiedică să se integreze în vreun sistem, cadru etc. În plus, există o viziune extrem de sumbră asupra universului, şi fizic şi metafizic. Pînă şi erotismul este negru, şi maculat, şi redus strict la biologic. Nu aş numi cărţile lui Merişanu literatură gnostică, acestea sînt mai degrabă un construct personal, ca un fel de mitologie proprie, sinteze diverse de teme, experienţe, filozofii, doctrine filtrate personal.

Recomand cu căldură o plimbare prin grădinile din Bucureşti, dar trebuie să vă avertizez că o să întîlniţi mai mult ca sigur personaje ca ale lui Nicolae Merişanu.

Dumitru Ţepeneag – un inclasabil

Dana PÎRVAN-JENARU

2007 a fost anul în care Dumitru Ţepeneag a împlinit 70 de ani, dar mai ales anul în care bibliografia acestuia s-a îmbogăţit substanţial, în condiţiile în care Editura ART i-a dedicat o serie de autor, iar criticii literari şi-au concretizat munca în nu mai puţin de trei volume. Este vorba de mai vechii cercetători ai operei lui Ţepeneag, Nicolae Bârna şi Marian Victor Buciu – primul a publicat o variantă îmbogăţită a studiului din 1998 (*Ţepeneag – Introducere într-o lume de hîrtie*), intitulată acum simplu *Dumitru Ţepeneag*, iar cel de-al doilea a întocmit, la Editura Curtea Veche, o antologie de texte teoretice, intitulată *Onirismul estetic*. Cel de-al treilea studiu critic este semnat de Laura Pavel şi este provocator încă din titlu – *Dumitru Ţepeneag şi canonul literaturii alternative.*

Volumele de factură monografică semnate de Nicolae Bârna şi Laura Pavel, dedicate exclusiv lui Ţepeneag, sînt esenţiale în bibliografia critică a scriitorului şi prilejuiesc două abordări meticuloase, dar diferite, cel puţin la modul complementar. La nivelul construcţiei, în cazul Laurei Pavel, avem o lucrare cu aspect doctoral, cu o organizare riguroasă, vertebrată de formule sintetice şi asociaţii conceptuale inedite, identificabile chiar în denumirea capitolelor sau subcapitolelor: „Deconstrucţia imagologică a personajului, Matrice stilistică şi mitologie identitară, Voci şi perspective narative suprapuse, Atelierul de scriitură şi metisajul textual“ etc. Aflată sub semnul sondajului teoretic, cartea se încadrează în paradigma criticii academice, accesul fiind deseori îngreunat de rigiditatea conceptelor, *publicul-ţintă* nefiind cititorul obişnuit, ci mai degrabă specialiştii.

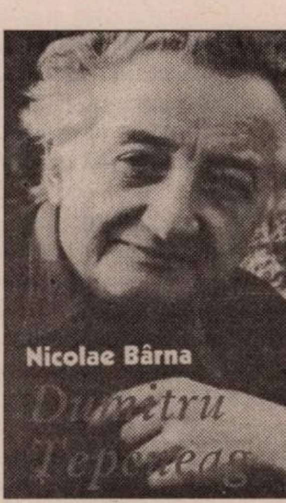
> Volumele de factură monografică semnate de Nicolae Bârna şi Laura Pavel, dedicate exclusiv lui Ţepeneag, sînt esenţiale în bibliografia critică a scriitorului şi prilejuiesc două abordări meticuloase, dar diferite, cel puţin la modul complementar.

În schimb, Nicolae Bârna întruchipează *cititorul ideal* al lui Ţepeneag. Criticul a reunit în volumul său articole publicate între anii 1997 şi 2006, fără a interveni pentru a elimina reluările, avînd drept principiu de dispunere ordinea apariţiei volumelor interpretate, ceea ce, pe de o parte, oferă o imagine în spirală a demersului critic, dar, pe de altă parte, poate deveni supărător, iar o posibilă viitoare structurare a materialului ar spori valoarea analizei. Fidelul interpret al operei lui Ţepeneag nu îşi reprimă subiectivitatea ce transpare din avîntul unor demonstraţii (şi chiar polemici „preventive“ cu eventualii contestatari ai scriitorului, singurul menţionat la un moment dat în carte fiind Alex Ştefănescu) şi, dincolo de construcţia şi demonstraţia menite să convingă, se fac simţite emoţia şi admiraţia personală. Astfel, una dintre mizele cărţii fiind reintegrarea scriitorului în peisajul literaturii române prin demonstrarea (reconfirmarea) originalităţii şi importanţei lui Dumitru Ţepeneag (în special în cadrul literaturii române, unde, ani de-a rîndul, a fost nedreptăţit), a rolului novator incontestabil al teoreticianului-romancier şi, odată cu el, al onirismului estetic sau structural pe care l-a iniţiat împreună cu Dimov (din păcate, este ignorat rolul celorlalţi onirici, a căror contribuţie este amintită pe scurt în paginile Laurei Pavel). Avantajul acestui tip de abordare este acela că vorbeşte despre Ţepeneag pe înţelesul tuturor, prin demersul de a-i „decortica“ opera, insinuîndu-se în straturile profunde ale acesteia, într-un discurs accesibil (nu însă şi superficial), ce înlesneşte atît iniţierea într-o astfel de operă complexă, dar şi decriptarea semnificaţiilor profunde. Lectura rămîne una fidelă, în ciuda ataşamentului afectiv, care nu este ostentativ.

Accentuînd dimensiunea estetică a prozei lui Dumitru Ţepeneag, Nicolae Bârna surprinde specificul noii proze „poetice“ şi recurge la o contextualizare socio-culturală atît pe plan naţional, cît şi european. În centrul demersului se află conceptele de imitaţie, sincronizare, originalitate, artificialitate, luciditate, criticul insistînd pe relaţia onirismului cu textualismul, dar şi cu postmodernismul, esenţială fiind, în opinia lui Bârna, capacitatea lui Ţepeneag de a-şi „primeni mereu scriitura“, rămînînd astfel un „inclasabil“, un „nealiniat“. Sînt analizate paralel fragmente de roman şi texte teoretice, şi sînt urmărite corespondenţele dintre teorie şi proză, iar firul biografic se îmbină, atît cît este nevoie, cu interpretarea contextualizată a operelor. De la primele „lame de ras“ ţepenegiene şi pînă la cel mai recent roman – *La belle Roumaine* – Nicolae Bârna strînge în paginile sale şi oferă cu generozitate cititorului cam tot ce se poate spune despre scriitorul Ţepeneag şi despre constituenţii textuali ai prozei sale: relaţia cu regimul comunist, complicata problemă a identităţii culturale, lingvistice şi individuale, identificarea şi desfăşurarea toposurilor ţepenegiene („fantomele tematice“), evoluţia tehnicilor, receptarea operelor în epocă, decriptarea migăloasă a simbolurilor ce împînzesc fiecare centimetru pătrat al scriiturii (accentuînd noile sensuri pe care le capătă unele simboluri universale), valenţele intertextuale, tehnicile cinematografice, statutul autorului şi al naratorului, amestecul de realitate şi ficţiune etc. Marele merit al acestui studiu este că reuşeşte să aducă în faţa noastră un Dumitru Ţepeneag „viu“, şi nu o „problemă clasată“ de istorie literară.

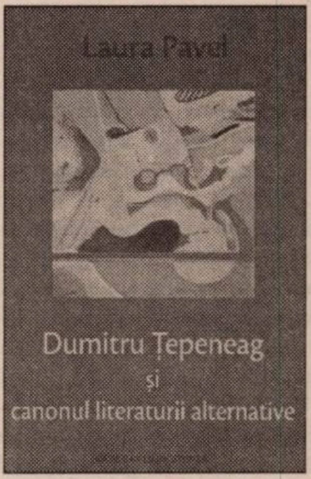
■■■ „Un «ţepos» şi un «original», neînregimentabil“

Considerînd că atributele esenţiale ale operei lui Dumitru Ţepeneag sînt situate în sfera esteticului, Nicolae Bârna evidenţiază caracterul „*ne*-politizat“ al literaturii acestuia: „Ceea ce e evident, totuşi, prin parcurgerea materialului documentar şi memorialistic pînă acum la îndemînă e că scriitorul şi-a păstrat permanent verticalitatea morală, a rămas un «ţepos» şi un «original», neînregimentabil, pe oriunde l-au dus «valurile vieţii», şi că, vituperînd publicistic totalitarismul comunist şi militînd politic, în mod deschis, în acelaşi sens, nu şi-a «politizat» în nici un fel opera de ficţiune, beletristica, dovedindu-se un adept al autonomiei esteticului“. Comentînd *Hotel Europa*, criticul este dispus să relativizeze: „e practic imposibil de afirmat că ar fi vorba de literatură «subiectivă» sau «obiectivă», estetizantă sau angajată, tezistă sau gratuită, de mărturie sau de născocire, de exerciţii de stil sau de doctrină literaturizată: e literatură, pur şi simplu“.



Nicolae BÂRNA

Dumitru Ţepeneag
Biblioteca Apostrof,
Cluj-Napoca, 2007,
302 p.



Laura PAVEL

Dumitru Ţepeneag
şi canonul literaturii alternative
Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca,
2007, 180 p.

■■■ Sincretismul transdisciplinar propriu prozei lui Ţepeneag

De data aceasta, este meritul cărţii Laurei Pavel să facă lumină, şi o face, încă din prima parte intitulată „Onirismul – între istoria literară şi istoria politică“: „Analiza contextuală a poeziei şi prozei onirice, ca şi a teoriei *onirismului structural* sau *estetic*, pune în evidenţă o motivaţie şi un scop preponderent estetice, dar care sînt în subsidiar şi politice“. Autoarea insistă şi demonstrează în special subversivitatea implicită a curentului, ce se va situa în răspăr cu formula „artă pentru artă“, sprijinindu-şi observaţiile şi pe texte aparţinîndu-i lui Dimov, cel care a subliniat relevanţa etică a programului estetic onirist prin faptul că literatura onirică nu mai oferă „iluzia unei certitudini, ci certitudinea unei iluzii“, ce ar viza, crede Laura Pavel, „grava autoiluzionare utopic-totalitară a unei întregi comunităţi“, punerea ei în discuţie reprezentînd o strategie de deschidere a ochilor cititorului, în deplină luciditate critică, „realismul dogmatic“ fiind, de fapt, o „hipnoză împărtăşită comunitar“. Această demonstrare a subversivităţii implicite a mişcării onirice este extinsă şi la relaţia dintre autor/narator şi cititor, manipularea acestuia de către autorul omniscient echivalînd cu manipularea politică.

Laura Pavel deschide textele şi le constituie sensul prin aplicarea unei noi grile de lectură, aşezîndu-le într-o ecuaţie lărgită. Pe de o parte, prin reliefarea sincretismului transdisciplinar propriu prozei lui Ţepeneag (transgresarea graniţelor dintre literatură, muzică, cinematografie, pictură şi teatru) şi de aici surprinderea unor afinităţi sau influenţe mai puţin analizate pînă acum – Pirandello, Wilson, Artaud, Saul Steiner etc., dar mai ales prin plasarea personajului într-un „regn ontologic straniu, hibrid, adesea nonuman“, Ţepeneag sincronizîndu-se, „mai curînd involuntar, şi cu atît mai autentic, cu teoriile din ultimele decenii asupra *postumanităţii*“, o formă de civilizaţie *postsubiectivă*. În romanul *Pigeon vole*, Laura Pavel depistează „angoasa creatorului scriptural în faţa spectrului de a fi înlocuit cu o instanţă creatoare nonsubiectivă, omnipotentă în plan virtual – aceea a ordinatorului“, iar în *Pont des Arts* „suprapersonajul romancierului apare şi el tot mai dependent de ordinator, de condiţia electronică (deci cu atît mai fluctuantă, mai labilă) a textului său“, în timp ce *Roman de citit în tren* pune în ecuaţie „pirandellianul personaj-scriitor“ cu „hipnoza perversă“ exercitată de „specularitatea ecranului de ordinator, golită de conţinut“. Ameninţarea „dublului antropomorf, a demiurgului virtual, computerul“ care „absoarbe subiectivitatea personajului-autor într-un *anti-spaţiu*, ori *hiperspaţiu*“ reprezintă un alt unghi de vedere (posibil, acceptabil) din care poate fi interpretată opera lui Dumitru Ţepeneag. Operă ce ni se dezvăluie ca un puzzle de semnificaţii alternative, ale cărui dimensiuni pot fi dilatate, acest context extrem de elastic nefiind în fond decît garanţia originalităţii şi a valorii.

După lectura celor două studii critice (extrem de aplicate şi valoroase), cea mai puternică impresie care persistă este aceea că atît Dumitru Ţepeneag, cît şi criticii literari care vor recurge la o lectură în filigran a operei sale mai au multe de spus.

■

Suplimentul
de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 166
al **Suplimentului de cultură**

■ Artistul asociat – Daniel Knorr. A treia săptămînă a campaniei este dedicată criticilor: Ştefan Tiron, Raluca Voinea, Iulia Popovici.

■ Eseu – Marius Babias despre „Antisemitism“: „În urmă cu cîţiva ani, un studiu al UE a arătat că antisemitismul este răspîndit mai mult ca niciodată. Cum e posibil aşa ceva? Nu am învăţat nimic din fascism, care îi declara pe ruşi ca fiind suboameni şi a cărui consecinţă a fost uciderea a milioane de evrei europeni?“

■ Trei răspunsuri de la Mircea Mihăieş, autorul volumului *Metafizica detectivului Marlowe*, apărut de curînd la Editura Polirom.

■ Actualitate – Veronica D. Niculescu din Sibiu: „În «Park», expoziţie deschisă pe 8 februarie la Galeria de Artă Contemporană din Sibiu şi care va rămîne pînă la începutul lunii martie, sînt reunite 13 tablouri de mari dimensiuni, fiecare purtînd ca titlu ziua naţională a unei ţări“.

Fondane – Maritain. Corespondenţă

Michel CARASSOU

Între Benjamin Fondane, discipolul lui Lev Şestov, gînditorul evreu care refuza toate sistemele întemeiate pe raţiune, şi Jacques Maritain, filozoful catolic, apărător înflăcărat al gîndirii tomiste, între aceste două spirite care aveau convingeri atît de diferite s-a legat, totuşi, un dialog, un dialog pasionat din care urma să se nască o mare prietenie. Această prietenie va fi, în realitate, a celor două cupluri: Jacques şi Raïssa Maritain, Benjamin şi Geneviève Fondane.

Cea dintîi mărturie care apare despre această relaţie este, de altfel, o scrisoare către Raïssa, în aprilie 1933. Şi unul, şi celălalt erau poeţi, evrei şi emigranţi. Tot atîtea motive pentru ca poetul venit din România[1] să-i trimită rusoaicei[2] exilate volumul său de poeme, *Ulysse*[3]. L-a însoţit cu această dedicaţie: „Doamnei Jacques Maritain, căreia René Schwob mă sfătuieşte să-i trimit acest *Ulise* evreu [...]". Corespondenţa ulterioară o dovedeşte: Raïssa a ştiut să-l aprecieze pe marele poet care era Fondane.

Trei ani mai tîrziu, în 1936, Fondane trece numele lui Jacques Maritain pe lista destinatarilor impunătorului său volum de scrieri filozofice, *Conştiinţa nefericită*[4]. Atunci cînd cartea iese de sub tipar, în iunie, autorul său va fi părăsit Franţa, de la sfîrşitul lui aprilie, pentru a turna un film în Argentina. Poet, filozof, Fondane era, în acelaşi timp, pasionat de cinematografie, încîntat de filmul mut şi de încărcătura sa poetică. Cînd cinematograful a devenit vorbitor – *vorbăreţ*, spunea el – şi tot mai supus unor imperative economice, Fondane a avut de suferit, cu atît mai mult, cu cît era nevoit, pentru a supravieţui, să scrie scenarii de film fără prea mare interes, destinate studiourilor Paramount. Dar continua să viseze la un „film absurd despre un lucru absurd pentru a[-şi] satisface gustul absurd pentru libertate"[5]. Iar ocazia i-a fost oferită la Buenos Aires. Din iniţiativa Victoriei Ocampo[6], marea doamnă a literelor argentiniene, i-a fost comandat un film avînd, printre alţi interpreţi, un cvatuor de lutişti, Aguilar[7].

În iulie, Jacques Maritain se îmbarcă, la rîndu-i, împreună cu Raïssa şi Vera (sora Raïssei), către Argentina, unde este invitat de corespondenţii catolici. În timpul sejurului său, trebuie să înfrunte „socialiştii şi catolicii, de fapt cu toţii nişte fascişti, care ar vrea, şi unii, şi ceilalţi, să-l aibă cu ei şi printre care trebuie adusă puţină înţelegere şi pace"[8].

Nu se ştie dacă Fondane şi cuplul Maritain s-au întîlnit la Buenos Aires. Poate că da, la prietena lor comună Victoria Ocampo ori cu ocazia uneia dintre acele conferinţe ale lui Maritain, care se ţineau într-un climat cu atît mai tensionat, cu cît evenimentele din Spania aveau pe atunci un ecou puternic în America Latină. În orice caz, au părăsit Argentina în 14 octombrie, la bordul aceluiaşi vapor, Florida, iar traversarea îndelungată le-a lăsat tot timpul să se întîlnească şi să se preţuiască: „să tot vorbeşti la nesfîrşit, fără doar şi poate"[9], îi scrie Fondane soţiei. Arta, poezia, filozofia, angajarea scriitorului..., orice domeniu poate declanşa discuţii fără sfîrşit. Iar Fondane nu uită să le vorbească soţilor Maritain despre ceea ce reprezenta, în ochii lui, lucrul „cel mai important": gîndirea maestrului său, Lev Şestov, lupta bătrînului gînditor – luptă pe care o interiorizase el însuşi – împotriva dictatelor raţiunii.

Aceste schimburi nu au ţinut doar în răstimpul traversării Atlanticului, ci au fost continuate la întoarcere. S-a născut o prietenie, la care a fost în curînd asociată Geneviève Fondane. Cele două cupluri s-au întîlnit cu regularitate la Fondane, pe rue Rollin sau la Varenne-Saint-Hilaire, unde locuiau în timpul verii. Precum şi la Meudon, în casa din rue du Parc, unde soţii Maritain primeau scriitori, artişti, clerici. Fondane l-a dus, desigur, acolo şi pe Şestov.

Autorul *Conştiinţei nefericite* se declara a fi cel dintîi surprins de această relaţie care se înfiripase cu filozoful catolic: „la prima vedere, distanţa care ne separă este într-atît de mare", îi scria el acestuia. Nu îşi imagina că gîndirea existenţială, aşa cum o înţelegea el, ar putea fi, dacă nu acceptată, cel puţin urmărită de şeful curentului reînnoirii tomiste. Iar, în ceea ce îl privea, deşi îl considera pe Maritain un adversar, îl citea cu pasiune. Schimbul lor se baza pe o „onestitate de gîndire" comună, pe o căutare încrîncenată a adevărului. Între catolicul care recunoaşte măreţia Israelului şi evreu, între credinciosul şi agnosticul care aşază credinţa deasupra raţiunii dialogul a fost aşadar continuat, fără concesie, dar mereu subîntins de o stimă reciprocă şi de o prietenie crescîndă.

Dacă Benjamin Fondane era în căutarea „adevărului imposibil", Geneviève traversa, atunci, o criză spirituală gravă. Înainte de a-l cunoaşte pe Fondane, ea ţinuse deja piept vocaţiei religioase[10]. Întîlnirea ei cu Fondane nu o îndepărtase de Dumnezeul Bibliei, dar cel al religiei catolice. În *Jurnalul* său[11], în iulie 1944, evocînd perioada de dinaintea războiului, scrie: „Suferearn din pricina absenţei vieţii religioase. Aveam sentimentul că nu îl slujeam pe Dumnezeu, înainte de toate... Iar Dumnezeu este un Dumnezeu gelos". La care adaugă: „Nostalgia mea pentru catolicism – influenţă însemnată a soţilor Maritain, pentru atmosfera de puritate şi de pasiune care îi înconjoară şi unde mă simţeam în largul meu".

Cînd izbucneşte războiul, soţii Maritain îşi găsesc mai întîi un refugiu la preotul din Avoise, în regiunea Sarthe. Jacques vine cu regularitate la Paris şi, de fiecare dată, îl vizitează pe Fondane. În ianuarie 1940, se îmbarcă spre America, împreună cu Raïssa şi Vera, pentru a merge să-şi ţină cursurile în Canada şi conferinţele în Statele Unite. Cînd armata germană ocupă Parisul, în luna mai, Gestapoul îl caută la Institutul catolic, iar casa din Meudon este rechiziţionată. Astfel, Maritain se va afla prins în capcana exilului. Cursurile sale la Universitatea din New York, conferinţele sale, alocuţiunile transmise la radio vor fi tot atîtea ocazii pentru a auzi o voce franceză, care va deveni o voce a Franţei libere. Va face, astfel, nenumărate demersuri pentru a fi primiţi în Statele Unite artişti şi scriitori aflaţi în pericol pe bătrînul continent, dar nu va reuşi să-i aducă pe Fondane şi pe ai săi[12].

Fondane, care devenise cetăţean francez în 1938, este mobilizat în 1940. Este făcut prizonier în iunie, evadează, este prins din nou, apoi eliberat din motive de sănătate şi îngrijit la spitalul Val-de-Grâce. În anii Ocupaţiei, locuieşte la Paris, împreună cu soţia şi sora sa, Lina, într-o semiclandestinitate, refuzînd să poarte steaua galbenă. Însufleţit de voinţa de a împlini lucrurile cele mai urgente, doreşte să-şi încheie operele deja începute, consacrate lui Baudelaire, Şestov, Lupasco, Lévy-Bruhl; vrea să dea o formă definitivă pieselor de teatru şi culegerilor de poeme. În acelaşi timp, continuă să ţină cronica de „filozofie vie" din *Cahiers du Sud* şi colaborează la mai multe publicaţii clandestine. În martie 1944, denunţat ca evreu, este arestat şi trimis în lagărul de la Drancy, în acelaşi timp cu sora sa. Jean Paulhan, Emil Cioran şi Stéphane Lupasco, prin demersuri pe lîngă autorităţile Ocupaţiei, obţin eliberarea sa, dar nu şi a Linei. Fondane refuză să părăsească lagărul fără ea. La 29 mai, îi scrie soţiei, Geneviève: „Ştii bine, ţi-am mai spus, există, în alcătuirea destinului nostru, lucruri care nu pot fi schimbate. «Drumeţul n-a ajuns la capătul drumului», am scris cîndva. Ei bine, aveam dreptate. Continui. Va fi mîine. Şi de-adevăratelea".[13] Prin acelaşi curier, îi trimite directive precise legate de editarea operelor sale. A doua zi, Lina şi el se vor afla în cel din urmă convoi cu destinaţia Auschwitz. La 3 octombrie 1944, este gazat la Birkenau[14].

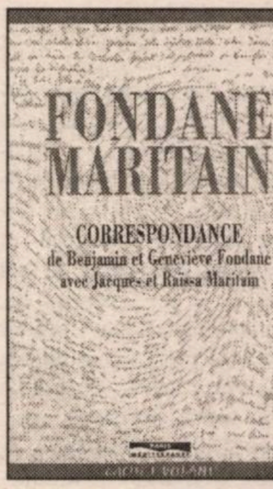
Dar Geneviève nu ştie ce s-a întîmplat cu soţul ei. Nu va afla decît în octombrie 1945. Sfîrşitul războiului nu a fost şi sfîrşitul calvarului său, iar Maritain, care a reluat legătura cu ea de îndată ce s-a întors în Franţa, în noiembrie 1944, o va ajuta, ca mulţi alţii, să afle veşti despre Benjamin Fondane.

În această experienţă a nefericirii absolute pe care o cunoaşte Geneviève, harul şi-a continuat lucrarea. Arestarea soţului său a provocat o „criză definitivă"[15], care o readuce înspre catolicism. Atunci cînd este sigură de moartea lui Fondane, încearcă să afle care i-au fost ultimele clipe, dacă, în momentul de pe urmă, i-a fost cu putinţă să se îndrepte, cu toată fiinţa, spre Dumnezeu. În corespondenţa care se continuă între Geneviève şi cuplul Maritain, Fondane rămîne deosebit de prezent, prin simpatia şi stima pe care o exprimă Jacques şi Raïssa Maritain pentru om, ca şi pentru operele sale, prin iubirea şi suferinţa soţiei, Geneviève, prin voinţa sa de a împlini opera lui Fondane. Această împlinire merge dincolo de editarea scrierilor – de care se ocupă în mod activ –, înseamnă, pentru ea, a da sens propriei sale vieţi, într-o direcţie pe care ar fi deschis-o Fondane. Înţelege să ducă pînă la capăt mesajul neterminat, dăruindu-se cu totul lucrurilor despre care credea că „Dumnezeu ar fi făcut să se împlinească în Fondane dacă acesta ar fi supravieţuit".

Întîi de toate, îşi propune să muncească în mijlocul lumii, ajutîndu-i pe cei sărmani. În martie 1947, obţine un post de asistentă socială la OSE, operă de binefacere destinată copiilor evrei. Scrie, în *Jurnalul* său, în 1946: „Doamne [...], vin în faţa Ta strîngîndu-i lîngă mine pe toţi cei pe care nu vreau să-i pierd, pe toţi cei pe care vreau să-i trag cu mine: evreii, comuniştii, toţi ceilalţi... Iată-mă împreună cu toţi, şi frica mă încearcă mai puţin. Doamne al meu, nu voi fi singură în faţa Ta, singură cu Tine, decît atunci cînd ei vor fi trecut înaintea mea, cînd îi voi fi trimis către Tine şi îi vei fi primit la Tine."

Dar nu aici este adevărata sa vocaţie. Ştie că a rezistat prea multă vreme, că nu mai poate da înapoi încă o dată. Hotărăşte să se realizeze deplin dăruindu-se cu totul lui Dumnezeu, călugărindu-se. Şi, pentru a depune mărturie pentru fidelitatea şi angajarea în favoarea evreilor, alege ramura contemplativă Notre Dame de Sion[16], consacrată intercesiunii pentru Israel. Astfel, îl va regăsi, în Dumnezeu, pe cel pe care îl pierduse. La 31 mai 1949, intră în mănăstirea La Solitude, unde îşi va afla în cele din urmă liniştea, deşi, trei ani mai tîrziu, va fi lovită de un cancer care o va răpune la 1 martie 1954.

Fie că va fi la Roma, ca ambasador pe lîngă Sfîntul Scaun, la Princeton, unde îşi va relua cursurile la Universitate, ori în trecere prin Franţa, cu toate că adesea copleşit de griji şi de oboseală, Jacques Maritain îi va acorda mereu o atenţie plină de afecţiune. Acceptînd să-i fie îndrumător spiritual, o însoţeşte neîncetat în acest parcurs dureros care o conduce către Lumină.


FONDANE
MARITAIN
CORRESPONDANCE
de Benjamin et Geneviève Fondane
avec Jacques et Raïssa Maritain
CACHET VOLANT

Fondane – Maritain

Préface par Michel Carassou, in *Correspondance de Benjamin et Geneviève Fondane avec Jacques et Raïssa Maritain*, Textes réunis et annotés par Michel Carassou et René Mougel, Paris, Éditions Paris-Méditerranée, Collection „Cachet Volant", 1997, 218 p.

---

[1] Benjamin Wecsler s-a născut la Iaşi, în 1898. În 1914, ia pseudonimul Fundoianu, pe care îl va transforma în Fondane, odată instalat în Franţa, în 1923.

[2] Raïssa Oumançoff, născută la Rostov-pe-Don, avea zece ani în 1893, cînd a ajuns la Paris cu părinţii şi sora sa, Vera.

[3] Bruxelles, *Les Cahiers du Journal des poètes*, 1933 [traducere în limba română în pregătire, la Editura Limes, seria „Benjamin Fondane"].

[4] Paris, Denoël şi Steele, 1936 [traducere în limba română în pregătire la Editura Limes, seria „Benjamin Fondane"].

[5] Benjamin Fondane, „Cinéma 33", *Cahiers jaunes*, nr. 4, 1933, reluat în *Écrits pour le cinéma*, Paris, Plasma, 1984.

[6] Victoria Ocampo conducea revista *Sur*. Fondane o cunoscuse la Lev Şestov. La invitaţia acesteia, fusese prima dată în Argentina, în anul 1929, pentru o serie de conferinţe despre cinematografia de avangardă şi despre filozofia lui Şestov.

[7] Filmul *Tararira* nu va fi difuzat, producătorul găsindu-l scandalos. Nici o copie nu pare să se fi păstrat.

[8] Scrisoare a lui Jacques Maritain către Charles Journet, din 29 august 1936, citată de Jean-Luc Barré, în *Jacques et Raïssa Maritain. Les Mendiants du Ciel*, Paris, Éditions Stock, 1995, p. 436.

[9] Scrisoare din Bahia, datată 25 octombrie 1936. În această scrisoare, Fondane menţionează şi prezenţa italienilor Ungaretti şi Puccini pe vapor, precum şi a cîtorva profesori universitari din Franţa.

[10] Geneviève Tissier (1904-1954) l-a întîlnit pe Fondane la compania de asigurări L'Abeille, unde lucrau amîndoi, în serviciul juridic. S-au căsătorit în 1931; martorii căsătoriei au fost Şestov şi Brâncuşi.

[11] Jurnal inedit.

[12] *Cf.* Jean-Luc Barré, *op. cit.*, p. 479.

[13] Scrisoare reprodusă în „Cîteva amintiri ale lui Geneviève despre Fondane", publicate în anexa acestui volum. „Drumeţul n-a ajuns la capătul drumului" este un vers scris în 1937, care închide un poem din *Titanic*, culegere reluată în volumul *Le Mal des fantômes*, Paris, Éditions Paris-Méditerranée / L'Éther-Vague, 1996.

[14] Lina a fost probabil gazată încă din momentul sosirii la Auschwitz.

[15] Acest citat şi următoarele sînt extrase din *Jurnalul* scris de Geneviève Fondane.

[16] Congregaţia Notre Dame de Sion a fost fondată în 1843, de către părintele Théodore Ratisbonne. Avînd drept vocaţie păstrarea, în sînul Bisericii, a Iubirii lui Iisus Cristos pentru poporul lui Israel, ea a evoluat înspre înţelegerea acestei chemări, după Shoah şi Conciliul Vatican II: „... Pentru Sfîntul Paul, evreii sînt încă, din pricina părinţilor lor, foarte îndrăgiţi de Domnul, ale cărui haruri şi chemare sînt fără de căinţă. Dimpreună cu Profeţii şi acest Apostol, Biserica aşteaptă Ziua, numai de Domnul ştiută, în care toate popoarele se vor ruga la Domnul într-un singur glas şi Îl vor sluji cu o singură inimă" *(Sofonie, 3, 9). Conciliul Vatican II.* Declaraţia *Nostra Aetate*, referitoare la atitudinea Bisericii cu privire la religiile noncreştine, paragraful 4. Pretutindeni unde se află în lume, Maicile de la Notre Dame de Sion încearcă să răspîndească, printre creştini, stima şi cunoaşterea poporului evreu. Ramura contemplativă, dedicată rugăciunii, începe cu maica Cristina, la 31 octombrie 1926. Ea va păstra acest nume de la instalarea celei dintîi comunităţi la mănăstirea *La Solitude din Grandbourg-Évry, în 1931 [nota sorei Anne-Cécile].*

Traducere din limba franceză
de **Luiza PALANCIUC**

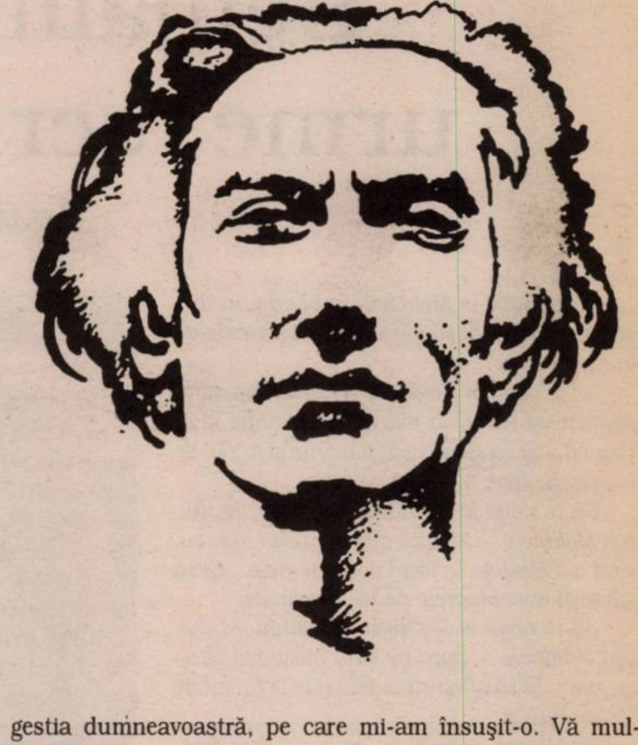
Redacţia mulţumeşte domnului Michel Carassou pentru generosul acord dat publicării acestei traduceri.

■

RESTITUTIO BENJAMIN FONDANE

Dialog epistolar

Fondane – Maritain



Jacques Maritain către Benjamin Fondane

Meudon,
10, rue du Parc

11 iunie 1936
Domnului Benjamin Fondane

Domnule,

Dl Maritain, peste măsură de obosit şi copleşit de lucru, mă roagă să vă mulţumesc în numele său pentru bunăvoinţa expedierii volumului dumneavoastră, *Conştiinţa nefericită*[1]. Se scuză cu asupra de măsură pentru a nu putea să vă scrie el însuşi, dar întreaga sa corespondenţă se află într-o mare întîrziere.

Vă rog să primiţi, Domnule, expresia celor mai alese sentimente.

A. Bug [...]
Secretar

P.S. Dl Maritain mă însărcinează totodată să vă transmit că, de îndată ce va avea puţin timp liber, va citi lucrarea dumneavoastră cu cel mai mare interes.

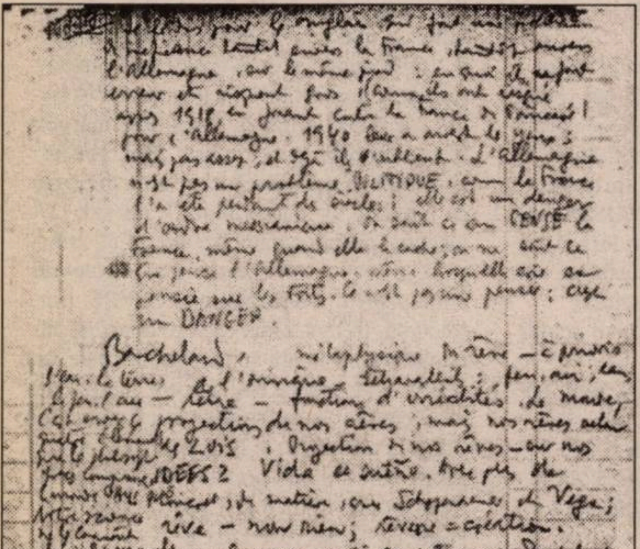
Benjamin Fondane către Raïssa Maritain

6, rue Rollin

Paris, 27 XI 1936

Îmi interzic să vă numesc „dragă Doamnă", însă nu îndrăznesc nici să vă numesc „dragă Prietenă" şi las vremurilor ce vor veni, văzînd şi făcînd, să decidă asupra termenilor care vor fi folosiţi. Trebuie să mărturisesc şi că aceste cuvinte îmi par prea îmbîcsite, iar întrebuinţarea le-a ponosit mult prea mult, încît să le mai acordăm vreo demnitate oarecare şi vreun sens; poate că, de-a lungul drumului, vom găsi altele, mai bune şi mai potrivite.

Daţi-mi voie să vă mulţumesc pentru trimiterea poemelor şi să-i mulţumesc Dlui Maritain pentru al său *Humanisme*[2], precum şi pentru dovada prieteniei ce vine din rîndurile dumneavoastră. Nu, nu am uitat defel traversarea noastră, nici prezenţa dumneavoastră, nici căldura constantă care venea din ea. Doream să vă scriu, dar aşteptam reîntoarcerea din Italia a dlui Maritain pentru a o face[3]. Cred că nu s-a întors încă. Aşa încît, voi aştepta să revină, rugîndu-vă să-mi faceţi un semn de îndată ce veţi avea un moment liber pentru a relua conversaţiile noastre de pe vapor. Dar le vom relua noi, oare, la fel, cu aceeaşi inocenţă, aceeaşi detaşare, aceeaşi desprindere de tot, aceeaşi lipsă de *seriozitate*? Şi va fi, oare, posibil să regăsim la Paris, ori chiar la Meudon, împrejurările excepţionale ale *oazei*?



Benjamin Fondane, pagină dintr-un carnet (1943). Multumiri Domnului Olivier Salazar-Ferrer pentru transmiterea acestei copii.

Îmi amintesc că i-am promis, la rîndul meu, Dlui Maritain un exemplar din cartea mea despre Rimbaud. Nu m-am grăbit. Căci *Conştiinţa nefericită* îl aştepta deja pe masa de lucru, la care, în mod sigur, nu a avut încă vreme să se aşeze. Voi face, totuşi, aşa încît să-i parvină volumul.

Vă mulţumesc încă o dată pentru *Vie donnée*[4], ce titlu frumos, şi cît este el de substanţial pentru fraza dumneavoastră, dîndu-i întreaga lui semnificaţie – ce poem frumos! Cît aş dori să ating această limpezime care mi-a fost mereu refuzată, nu din afară, de către mijloacele tehnice, ci din interior...

În aşteptarea bucuriei de a vă revedea, vă rog să primiţi sentimentele mele profunde şi respectuoase.

Benjamin Fondane

Doamnei Jacques Maritain, 10, rue du Parc, Meudon (Seine & Oise)

Benjamin Fondane către Raïssa Maritain

6, rue Rollin
metrou Monge
metrou Cardinal-Lemoine
Autobuz S. AX. K 47. 83. etc.

Paris, 11 decembrie 1936

Dragă Prietenă,

Am primit cuvinţelul dumneavoastră şi am fi foarte bucuroşi să vă vedem. Întrucît soţia mea (care doreşte atît de mult să vă cunoască) nu este liberă decît sîmbăta după-amiază şi duminica, ar fi preferabil să treceţi pe la noi marţi, pe 15, dacă tot sînteţi la Paris atunci. Nu ştiu la ce oră aţi putea. Dacă venirea în cursul serii ar întîrzia prea mult reîntoarcerea la Meudon, atunci aţi putea, eventual, să veniţi la cină, la noi, ca să cîştigăm timp. Acum îmi dau seama că, în ciuda intimităţii de pe vapor, erau, totuşi, nişte distanţe de la o masă la alta, încît nu ştiu dacă ţineaţi regim sau eraţi vegetariană sau altceva... Dar ne descurcăm noi... Un cuvinţel doar, ca să mă lămuriţi; căci aşa rămînem, pentru marţi, da?

Nu vă luaţi *Rimbaud*. Veţi primi cartea marţi chiar de la mine, cu bucurie.

În momentul de faţă, a crescut mortalitatea peştişorilor din acvariul meu... Dar „ce au ei"?

Veţi fi la Paris amîndoi sau toţi trei[5]? Ar fi o mare bucurie pentru mine *s-o luăm de la capăt*. Pe curînd, cu toată prietenia lui

Benjamin Fondane

Benjamin Fondane către Jacques Maritain

Benjamin Fondane
34, Avenue Washington
La Varenne (Seine)

[CP: 7 iulie 1937]

Vă mulţumesc, dragă prietene, pentru că mi-aţi trimis *Revue Thomiste*[6], pe care am citit-o de la un capăt la altul cu mare interes. Articolul dumneavoastră este o admirabilă prelungire a cărţii *Humanisme intégral*, despre care tocmai am scris o notiţă trimisă la *Le Rouge et le Noir* din Bruxelles. Dar cusurul acestor notiţe este că scrii în ele tot ce nu vrei şi prea puţin din ce ai vrea. Sper că se va ivi o ocazie mai potrivită care să-mi permită să intru mai adînc în ideile pe care le dezbateţi.

Sîntem tot la Varenne, unde se ajunge cu trenul de la Bastilia şi după o călătorie de 25 de minute. Dacă sînteţi dispus să întreprindeţi acest periplu într-o sîmbătă, am fi bucuroşi să luăm masa împreună şi să rămîneţi la noi după-amiaza. Trebuie doar să ne preveniţi înainte.

Cred că aţi primit *Titanicul*[7] meu. Aţi avea un exemplar disponibil al volumului dumneavoastră *Degrés du savoir*[8]? M-aş bucura să-l citesc – mi se pare chiar indispensabil.

Yves Simon[9] mă previne că articolul meu a fost acceptat[10] şi că va apărea precedat de o notă doctrinală, la sugestia dumneavoastră, pe care mi-am însuşit-o. Vă mulţumesc.

Aşteptînd să vă revăd, pe dumneavoastră şi pe Doamna Maritain, vă rog să primiţi cele mai calde gînduri din partea lui

Benjamin Fondane

Domnului Jacques Maritain, 10, rue du Parc, Meudon (Seine & Oise)

---

[1] *Conştiinţa nefericită* a apărut la sfîrşitul lui mai 1936, în timp ce Fondane se afla deja în Argentina, pentru turnarea filmului său, *Tararira*. Maritain va pleca în Argentina cu Raïssa şi Vera, la sfîrşitul lui iulie. Fondane şi soţii Maritain vor reveni în Franţa în noiembrie, cu acelaşi vapor, Florida. Prietenia lor se va închega în timpul acestei călătorii.

[2] *Humanisme intégral* [ro. *Umanism integral*], de Jacques Maritain, a apărut în august 1936, la Editura Montaigne.

[3] Maritain plecase la Roma pentru un congres de filozofie tomistă.

[4] *Vie donnée* [ro. *Viaţă dăruită*] era primul volum de versuri publicat de Raïssa Maritain, în 1935, la Editura Raphaël Labergerie din Paris.

[5] Trei, împreună cu Vera Oumançoff, sora Raïssei.

[6] Este vorba, fără doar şi poate, despre „Action et contemplation", *Revue Thomiste*, mai-iunie 1937. Text publicat ulterior în *Questions de conscience*, Paris, Desclée de Brouwer, Collection „Questions disputées", 1938 (*Œuvres complètes*, VI).

[7] Benjamin Fondane, *Titanic: poèmes*, Bruxelles, Cahiers du *Journal des poètes*, 1937. Acest volum de poeme a fost scris, în bună parte, în timpul celor două traversări din călătoria în Argentina. Pe exemplarul trimis lui Maritain, Fondane a scris această dedicaţie: „lui Jacques şi Raïssa Maritain, această călătorie atlantică ce nu a fost pentru noi – la bordul *Floridei* – decît subiectul neliniştilor şi al dialogurilor noastre. Împreună cu prietenia fidelă şi respectuoasă a lui Benjamin Fondane. Paris, IV-37."

[8] Jacques Maritain, *Distinguer pour unir ou les Degrés du savoir*, Paris, Desclée de Brouwer, 1932; ediţia a 9-a în 1982.

[9] Yves Simon, discipol şi prieten al lui Jacques Maritain, secretar general la *Revue de philosophie*.

[10] Articolul lui Fondane, «À propos du livre de Léon Chestov: Kierkegaard et la philosophie existentielle», apare în numărul din septembrie-octombrie 1937, în *Revue de philosophie*, precedat, într-adevăr, de o notă doctrinală: „[...] Este limpede că gîndirea lui Kierkegaard şi a lui Şestov, aşa cum apare ea expusă de Dl Fondane, este radical opusă liniei doctrinale pe care înţelege s-o urmeze Revista noastră, independentă de orice şcoală, dar profund ataşată unor principii. Cititorul este, aşadar, rugat să vadă, în paginile care vor urma, un document viu, nu o afirmaţie sistematizată". Fondane îi vorbise îndelung lui Maritain de Şestov în timpul călătoriei de întoarcere din Argentina şi îl însoţise pe Şestov la Meudon, în vizită la soţii Maritain, sîmbătă, 6 martie 1937.

Referinţa originală:

Fondane – Maritain, *Correspondance de Benjamin et Geneviève Fondane avec Jacques et Raïssa Maritain*, Textes réunis et annotés par Michel Carassou et René Mougel, Paris, Éditions Paris-Méditerranée, Collection „Cachet Volant", 1997.

Selecţie şi traducere din limba franceză
de **Luiza PALANCIUC**

(volum în pregătire la Editura Limes, Seria „Benjamin Fondane" – *Opere Complete*)

Portretul lui Fondane: © Perahim (n. 1914)

■

Benjamin Fondane: urme, scrisori, mărturii

Luiza PALANCIUC

Să te naşti în Moldova, în blînda, în dulcea Moldovă... Şi să sfîrşeşti în cuptoarele de la Auschwitz.

Să te naşti în Moldova, în mireasma atîtor podgorii şi livezi, în murmurul Bistriţei şi al Ozanei... Şi să sfîrşeşti în flăcările şi fumul de la Auschwitz.

Să te naşti în Moldova, în blînda, în dulcea Moldovă: – Nu ştiu alţii cum sînt, dar eu, cînd mă gîndesc la locul naşterii mele... Şi să sfîrşeşti în cuptoarele de la Auschwitz.

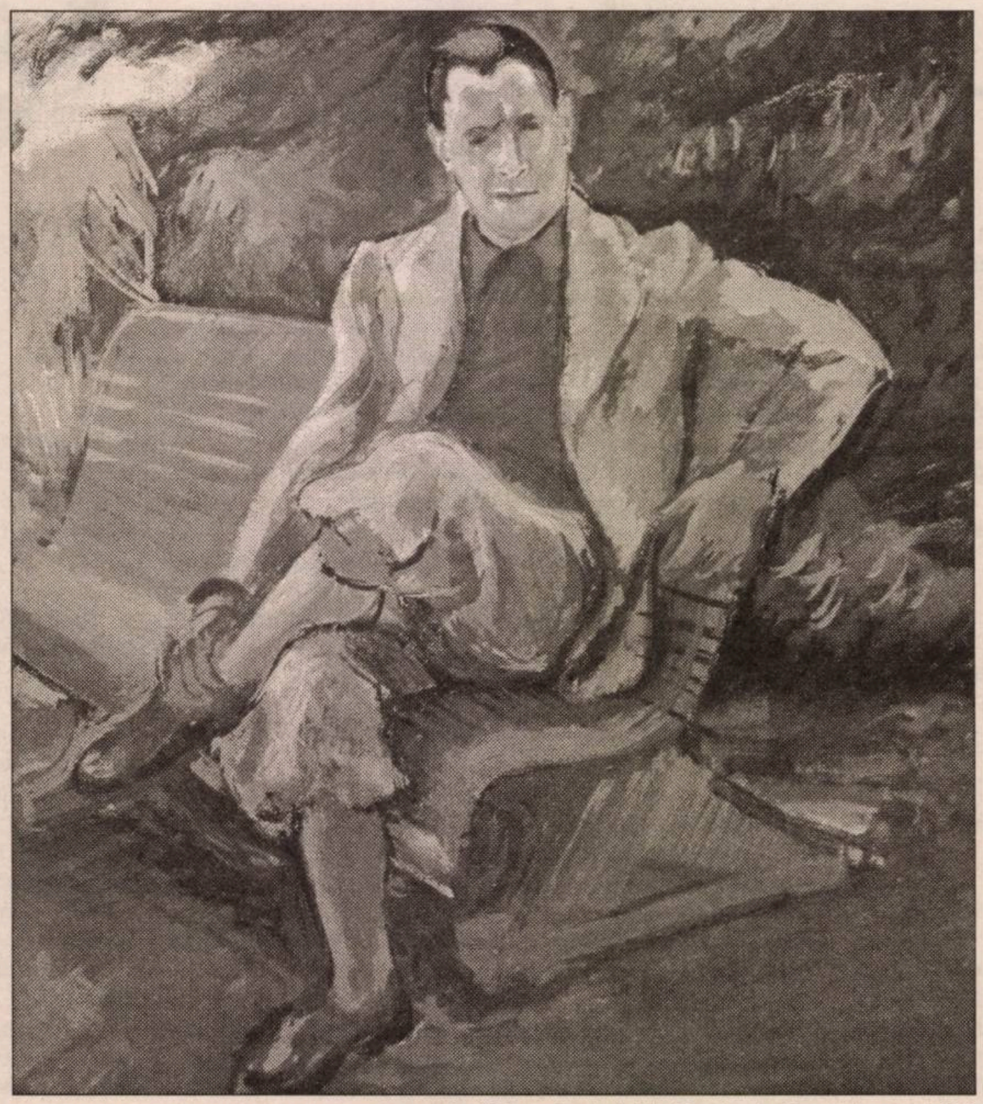
Să te naşti în Moldova, în blînda, în dulcea Moldovă: – Sara pe deal buciumul sună cu jale... Şi să sfîrşeşti în flăcările şi fumul de la Auschwitz.

Să te naşti în Moldova, cu darul de a fi poet: – În tîrg miroase a ploaie, a toamnă şi a fîn... Şi să sfîrşeşti în cuptoarele de la Auschwitz.

Geo Bogza, *Fundoianu*, 1973[1]

Corespondenţa lui Benjamin Fondane, de o varietate şi o abundenţă tulburătoare, stă, ca atîtea altele, deopotrivă sub semnul legăturilor familiale şi al întîlnirilor fericite: cu Brâncuşi, cu maestrul Lev Şestov, cu prietenii Jacques şi Raïssa Maritain, Claude Sernet, Jean Paulhan şi alţii. Scoaterea ei la lumină, în bună parte graţie strădaniei lui Michel Carassou şi a altor fondanieni – Monique Jutrin[2], Éric Freedman[3] –, face parte dintr-o „*Restitutio* Benjamin Fondane", începută, în spaţiul francofon, acum mai bine de două decenii.

Desigur, nu orice corespondenţă prezintă acelaşi interes, după cum nu orice corespondenţă este *autentică*, în sensul că ar fi spontană şi lipsită, din capul locului, de gîndul ascuns al publicării ulterioare. Barbey d'Aurevilly nu spunea, oare, despre corespondenţa lui Diderot, că nu ar fi altceva decît o... *masă amorfă şi indigestă*, care ar trebui suprimată din *Operele complete*? Însă, la Fondane, lucrurile stau cu totul altfel. Întîi, pentru că *toate* textele sale, fără excepţie, deci chiar şi cele care pot părea, la prima vedere, anodine, către soţia sa, Geneviève, ori către Lina, sora lui Fondane (corespondenţă încă inedită), capătă o valoare testamentară, restituie, mai mult decît oriunde, neliniştile lui Fondane, traiectoria unor idei, exigenţele unor timpuri. Apoi, pentru că nu există aventură spirituală şi intelectuală mai frenetic interiorizată, mai vie şi mai fulgerătoare decît a acestui *Om* care pare să trăiască şi să scrie mereu într-o urgenţă, în iminenţa *Dezastrului* pe care îl va fi simţit năvălind. Şi, dincolo de (stricta) biografie, dincolo de vechea (şi depăşita) distincţie (opoziţie?) între valoarea documentară şi cea literară a textelor dintr-o corespondenţă, la Fondane, însăşi genericitatea acestor texte pare să evolueze: este o corespondenţă căreia i se pot aplica (riguros) aceleaşi principii de lectură cu cele aplicate operei.



Iosif Iser, *Portretul lui Benjamin Fundoianu* – 1933

Atunci cînd abordezi corespondenţa lui Fondane, aşa cum a fost ea restituită în numerele din *Bulletin de la Société d'Études Benjamin Fondane*,[4] începînd cu anul 1994, în *Cahiers Benjamin Fondane*, de zece ani, ori în alte publicaţii periodice sau în volum, precum cel prezentat în numărul de faţă al revistei *Observator cultural*, care priveşte legătura dintre Fondane şi Maritain, se deschid, dintr-odată, mai multe posibilităţi. Primul reflex este să fixezi corespondenţa drept un material care ar putea, eventual, acoperi lacunele biografiei. Urmează, apoi, tendinţa de a vedea în ea o practică redacţională aparte, epistolografia fondaniană intrînd într-un dispozitiv special, condiţionat de întîlnirile propriu-zise: vezi, de pildă, corespondenţa cu Jean Paulhan, pe care Fondane l-a întîlnit, se pare, în jurul anilor '30, prin Boris de Schloezer[5]. În sfîrşit, zona afectiv-familială, în care scrisorile depăşesc, totuşi, „simplul" emoţional: de exemplu, scrisorile trimise din lagărul de la Drancy, inclusiv cea din urmă, către soţia sa, Geneviève[6].

Avînd o valoare documentară, desigur, corespondenţa lui Fondane înseamnă, totuşi, mai mult decît atît: ea răspunde unor injoncţiuni care ating *esenţa* lucrurilor, ţin de *expresia* însăşi a existenţialismului fondanian. Aşadar, nu face doar să dezlege, pe alocuri, firele încurcate sau complexitatea relaţiilor intelectuale, afective, spirituale pe care le are o fiinţă umană cu alta... În cazul lui Fondane, corespondenţa este tulburătoare *tocmai* pentru că din ea înţelegem cum se aşezaseră acestea şi sub ce formă conştientizase Fondane *însuşi* destinul său filozofic. După cum scrie, pe bună dreptate, Michel Carassou în cuvîntul care a însoţit publicarea scrisorilor de la Drancy, nu aflăm, de la Fondane, detalii despre condiţiile de detenţie din lagăr, aşadar ceva punctual şi concret. Rămîne, însă, principiul – *autentic* existenţial – că, pentru a *gîndi* fiinţa umană, punctul de plecare este *existenţa factuală*, iar nu o regulă transcendentă. Rămîne, totodată, interiorizarea unui *destin filozofic*: reală, explicită şi vie, urmărindu-l pe Fondane pînă în ultima clipă, atunci cînd *destinul său de fiinţă umană* va fi întrerupt.

*

Reproducem alăturat testamentul literar redactat de Fondane, care a însoţit ultima scrisoare, trimisă din lagărul de la Drancy, în data de 29 mai 1944, precum şi scrisoarea soţiei sale, Geneviève Fondane, către Jean Ballard, trei ani mai tîrziu, publicată în *Bulletin de la Société d'Études* Benjamin Fondane (nr. 2, toamna 1994, Comitet de redacţie: Monique Jutrin, Leon Volovici, Éric Freedman, Gilla Eisenberg, Michael Finkenthal).

Redacţia mulţumeşte Societăţii de Studii „Benjamin Fondane" pentru generosul acord dat publicării acestor texte.

Am optat, în traducerea alăturată, pentru păstrarea titlurilor originale franceze.

Testament literar

În ceea ce priveşte lucrările mele:
1) Pentru poeme, titlul generic al operelor complete este *LE MAL DES FANTÔMES* (titlul poemului *D'autres que nous ont fait la traversée*). Cartea ar conţine bucăţi din poemele următoare, care vor putea apărea separat sau laolaltă, după împrejurări.
a) *ULYSSE*, urmat de *LE MAL DES FANTÔMES*. Este vorba despre *noul* text ULYSSE, aflat în manuscris, fără a ţine cont de cel dintîi. În carton, mai multe poeme au titlul *ULYSSE*, urmat de semnul întrebării. Sînt, în general, fragmente neterminate. Ar trebui văzut dacă pot fi integrate şi în ce loc.
De adăugat, la sfîrşitul volumului, *LE MAL DES FANTÔMES* (de verificat bine textul şi de adăugat versurile noi la cele pe care le are deja BALLARD pentru *Cahiers du Sud*).
b) *TITANIC*: există acasă un exemplar corectat şi cîteva texte şterse.
c) *L'EXODE (Super flumina Babylonis)* Volum de poeme neterminat, locul este indicat la mijloc, pentru poemele din versiunea franceză din *EXODE*. De restabilit ordinea lor şi textele definitive printre diferitele versiuni.
d) *AU TEMPS DU POÈME*: de pus în această carte cele mai multe din poeme, ultima versiune, *TRISTAN & YSEUT*, poemul lung „Moi aussi, de retour parfois en moi-même", plus poemele risipite care au drept titlu AU TEMPS DU POÈME, între care unele nu sînt terminate (ca, de pildă, poemul care este despre „un trecător, un om, un poet ce traversează strada, iubeşte o femeie, îşi scrie poemul, dar pentru ultima oară" – De înlăturat sonetul – *Ils sont là – Danseurs sur corde* – De păstrat sonetul – *Quand de moi-même enfin les voix se taisent* etc.).
A NU AMESTECA ACESTE POEME cu poemele mai vechi, din vremea cînd eram la ABEILLE[1], care vor putea fi găsite acasă.
La nevoie, operele complete de poezie pot să cuprindă şi *LE FESTIN DE BALTHAZAR* şi *PHILOCTETE*. De comparat textele pentru a găsi versiunea definitivă.

ALTE MANUSCRISE ÎN PROZĂ:

Studiul despre *LÉVY-BRUHL ou le métaphysicien malgré lui*. Speram să pot reface textul ţinînd cont de problemele pe care le pun noile logici. Poate fi limpezit, oare, acest lucru? Ar trebui să facă parte dintr-o carte, *L'ÊTRE ET LA CONNAISSANCE*, cuprinzînd studiul meu amplu despre Şestov, apărut în *Revue Philosophique* (dar remaniat în manuscris) şi un studiu despre Lupasco, din care rămîne o schiţă destul de indigestă.
O carte conţinînd articolele mele filozofice deja publicate: *Héraclite le pauvre – Au seuil de l'Inde* – etc., care pot fi găsite adunate într-un carton. *ESSAIS ÉPARS*, avînd drept subtitlu *CHRONIQUE DE LA PHILOSOPHIE VIVANTE*.
O carte conţinînd notele mele privind conversaţiile cu Şestov. Mă gîndeam să refac prefaţa de la *AU BORD DE L'ILLISSUS*. Dar...
Cartoane mari conţinînd nenumărate note intitulate EAUX MÈRES. Cele mai multe dintre aceste note nu valorează nimic. De eliminat fără milă.
BAUDELAIRE ou L'EXPÉRIENCE DU GOUFFRE:
Cartea este terminată, în principiu, dar trebuia s-o mai uşurez puţin, să suprim, poate, unele capitole, dacă acestea dăunează rînduielii ansamblului şi îl încarcă. Va trebui văzut ce anume, în corecturile marginale, este necesar şi ce nu este. Mai bine să fie sacrificat ceva, decît să rezulte impresia de tatonare, de neterminat, de retezat. La început, primul capitol trebuie să fie îmbogăţit cu toate acele corecturi pe care le-am adus pentru publicaţia lui LESCURE. Dar, totodată, trebuie omis ceea ce aparţine capitolelor posterioare şi adăugat de mine doar pentru a face ideea mai limpede pentru cititorul care nu se oprea decît la capitolul întîi. Ca şi la alte cărţi, şi la aceasta există mai multe versiuni ale prefeţei. Fără îndoială că nici una nu ar fi fost păstrată în final. Poate că ele servesc la ceva.
Pentru reeditarea volumului *RIMBAUD LE VOYOU*, voiam să pregătesc un text nou. Editorul va putea să publice separat corecturile şi capitolele inedite care se vor găsi. Însă va trebui ca textul iniţial să fie păstrat aproape intact.

---

[1] Compania de asigurări la care a lucrat Fondane, unde a şi cunoscut-o, de altfel, pe soţia sa, Geneviève Tissier (*n. tr.*).

Benjamin Fondane la spitalul Val-de-Grâce, 1940-1941

GENEVIÈVE FONDANE
către JEAN BALLARD

Paris, duminică, 21/3/47

Dragă Prietene,

Tocmai am primit telegrama dumneavoastră şi înţeleg că sînteţi foarte grăbit. Iarna aceasta, am ţinut, la Strasbourg, o scurtă conferinţă despre soţul meu, la cererea unui grup de studenţi care mă rugaseră să le vorbesc despre poezia sa. Am început printr-o schiţă biografică foarte scurtă (căci nu acesta era subiectul) şi pe care v-o trimit ca atare, încît să cîştigăm timp.

> „Există, în alcătuirea destinului nostru, lucruri care nu pot fi schimbate. Drumeţul n-a ajuns la capătul drumului. Ei bine, aveam dreptate. Continui. Va fi mîine.“

Evenimentele importante ale vieţii soţului meu au fost mai cu seamă evenimente interioare (înainte de toate, întîlnirea sa cu Lev Şestov), ce nu se traduc cîtuşi de puţin prin fapte. Viaţa sa profundă, intimă, care scoate la lumină un Fondane într-atît de diferit de cel bătăios, agresiv şi chiar puţin cinic, cunoscut de mulţi dintre prietenii săi, viaţa *aceasta*, aşadar, o păstrez cu sfinţenie în mine şi este prea devreme pentru a vorbi despre ea. Fiinţa plină de delicateţe şi de sensibilitate care a fost soţul meu, Fondane cel profund Evreu, în cel mai bun sens al cuvîntului, în sensul mistic de Israel, poporul ales şi iubit de Dumnezeu, cred că doar eu o voi putea revela într-o zi. Această latură de om al *Vechiului Testament* (fără nici o respectare a normelor religioase, de altfel), pe care am împărtăşit-o, trăit-o cu el atît de profund, este de o importanţă primordială în înţelegerea temeinică a operei sale.

Pentru moment, mă voi limita la cîteva amintiri foarte sumare. Înaintea arestării, soţul meu îmi spunea uneori, pe un ton de confidenţă, cu umorul atît de personal: „Dacă Hitler ar şti că exist, ar cere să fiu arestat...“. Iar, după arestarea sa, în timpul întrevederilor noastre la Prefectura de Poliţie, înainte să fie trimis la Dracy: „Dacă exista în lume un Evreu, un Evreu autentic pe care Hitler trebuia să-l aresteze, acela eram eu...“. Îmi spunea, totodată: „Şi alţii au trecut prin asta. Trebuie să îndurăm totul cu neînfricare, ca pe o probă de ascetism“. Iar în cea din urmă scrisoare clandestină de la Drancy, în ajunul deportării: „Ştii bine, ţi-am mai spus, există, în alcătuirea destinului nostru, lucruri care nu pot fi schimbate. Drumeţul n-a ajuns la capătul drumului, am scris cîndva. Ei bine, aveam dreptate. Continui. Va fi mîine. Şi de-adevăratelea“. De asemenea: „E greu, foarte greu, dar alţii au avut de îndurat şi mai mult. Filmul de groază pe care l-am văzut aici. Dar, în ce mă priveşte, am făcut totul pentru a potoli, a uşura această lamentabilă suferinţă“. (Cîţiva deportaţi au venit să-mi povestească tot ce făcuse pentru ei...) Ştiţi, tragedia nu l-a luat pe nepregătite. O presimţea de multă vreme. Printre hîrtiile sale intime, am găsit şi această frază, extrasă din *Psalmi*: „Nu Te depărta de mine [Doamne], căci necazul este aproape şi nu este cine să-mi ajute“[7].

Pentru a încheia aceste cîteva amintiri care îmi vin, unele peste altele, în memorie, vă voi povesti încă un episod al exodului: fiind în retragere, în mijlocul puhoiului de refugiaţi, soldatul Fondane găseşte, printre bogăţiile de blănuri, ciorapi de mătase, bijuterii căzute din maşinile fugarilor, un... Pascal. Îl ridică şi îl vedem pe acest soldat ciudat, sleit de căldură şi de oboseală, sub povara unei raniţe şi a unei încărcături pe cît de incomode, pe atît de inutile, bătînd în retragere, păşind peste hoiturile de cai şi peste resturile de tot felul, aplecat deasupra lui Pascal, pe care îl citeşte cu pasiune...

Iată, dragă Prietene, că nu m-am putut împiedica să vă împărtăşesc cîteva din amintirile care mă năpădesc. Chiar aşa scurte şi disparate cum sînt, poate că vă vor ajuta să-l cunoaşteţi mai bine pe prietenul dumneavoastră.

Cu toată afecţiunea,
Geneviève Fondane[8]

---

1. *Apud Bulletin de la Société d'Études* Benjamin Fondane, nr. 2, automne 1994 [coperta a patra].
2. Vezi, de pildă, dosarul şi corespondenţa lui Fondane cu Brâncuşi, publicată în *Cahiers Benjamin Fondane*, nr. 8, 2005, pp. 95-99 [în limba română, în volumul *Benjamin Fondane – Constantin Brâncuşi*, Editura Limes, Cluj-Napoca, Seria „Benjamin Fondane“ (sub tipar)].
3. Vezi scrisorile descoperite de Éric Freedman la Institutul Getty din Los Angeles, în arhivele lui Claude Sernet, între care patru îl privesc direct pe Fondane; în *Cahiers d'Études Benjamin Fondane*, nr. 9, 2006, pp. 175-179.
4. Mulţumim doamnei Monique Jutrin pentru a ne fi transmis seria *Buletinelor Societăţii de Studii Benjamin Fondane*.
5. Corespondenţă publicată în *Cahiers d'Études Benjamin Fondane*, nr. 7, 2004, pp. 55-61; Boris de Schloezer (1881-1969) era scriitor, critic muzical şi traducător fervent al lui Şestov, Lermontov, Tolstoi şi alţii.
6. Publicată, în limba română, în numărul 401 al *Observatorului cultural*, din 6-12 decembrie 2007.
7. Originalul francez: „Ne t'éloigne pas de moi, Seigneur, car l'angoisse est proche!“. În româneşte, v. *Psalmul 21*, al lui David, p. 573 în *Biblia sau Sfînta Scriptură*, tipărită sub îndrumarea şi cu purtarea de grijă a Prea Fericitului Părinte Teoctist, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1991. (*n. tr.*)
8. Îi mulţumim doamnei Jeanne Tissier pentru a fi autorizat publicarea acestei scrisori, care ne-a parvenit prin amabilitatea doamnei Michèle Coulet, conservator la Biblioteca Municipală din Marsilia. Îi mulţumim doamnei Claire Gruson, care ne-a semnalat existenţa acestei scrisori. (*nota originalului francez*).

■

COMENTARII TV

Cum să-ţi omori nevasta la New York sau oriunde în lume

Amalia DOBRE

Nu ştiu dacă este chiar cea mai bună soluţie în caz de disconfort conjugal, dar ar fi... acesta este chiar titlul unei naive comedii de acum cîteva decenii. *How to murder your wife*, un film american cu astăzi cumva uitaţii Jack Lemmon şi Virna Lisi, în regia lui Richard Queene. Un film „uşor“, comedie de consum, fără mari ambiţii, evident datat şi sublim prin naivităţile lui, într-un timp cînd ne mai puteam amuza fără prea multe alte îndemnuri şi nu eram traversaţi de coşmarul atacurilor teroriste, nu visam valori şi vedeam idei, precum Camil Petrescu, la tot pasul. De ce pomenim, totuşi, de acest film difuzat de un post nu foarte cunoscut, B1, la ore aiuritoare? Cînd, şi mai aiuritor, o descoperim pe Laura Andreşan tăvălindu-se goală alături de alte două dudui, iar pe un alt post, aceeaşi domnişoară ochioasă dă lecţii de cultură cu dl Codrin Ştefănescu, despre cărţi rare, ediţii princeps, lucrări bibliofile, oricît ar aborda şi teme „fierbinţi“. Mare e grădina lui Dumnezeu, dar şi mai mare dorinţa producătorilor de televiziune pentru nebunia cu ratingul cu orice preţ. De aici provine poate şi dulcea aiureală a lumii româneşti, cu parfumul şi savoarea imponderabilului, din melanjul lucrurilor ilogice, absurde, neaşteptate şi „întoarse pe dos“ – nu vă gîndiţi la nimic urît, vă rog! Urmuz şi Tristan Tzara nu întîmplător s-au născut în România. Caragiale nu întîmplător l-a premers pe Eugen Ionescu. Şi Borges pe dl Sergiu Andon, care, cam cu acelaşi, să-l spunem, *visage*, dar cu mult mai multă putere de persuasiune încearcă să arate că deconspirarea Securităţii şi a clienţilor ei ar fi o acţiune cu totul absurdă. În spiritul şi litera legii, desigur, ce mare scofală să ne culcăm şi să ne trezim cu Legea şi Constituţia în braţe, dacă tot sîntem la trezie dispuşi la fel de fel de matrapazlicuri cît se poate de legale. Dar să rămînem în spaţiul cinefil, oricît ne-ar da ghes imaginile de la Realitatea TV să comentăm prestaţiile unor domni şi domniţe legate de soarta CNSAS-ului. De care mai junilor de astăzi nici că le pasă, pe care junii de ieri vor să le uite, din moment ce pensiile au devenit neîndestulătoare, iar preţurile la alimentele de bază şi nota de plată la întreţinere cresc vertiginos. Chiar, ce să mai facem cu dreptatea şi adevărul, cu morala şi justiţia, dacă mare lucru în vieţile noastre nu se schimbă? Ciudat ni se pare că tot pomenind de „corupţie“ şi lupta împotriva ei, parcă am uitat de hoţie, hoţi şi hoţomanii care împînzeau Ţările Române pînă mai ieri. Adică unde ne sînt bravii hoţi? Chiar aşa, au dispărut? Nu cumva lupta împotriva corupţiei – nici nu e bine definită altminteri... – a dus la ignorarea hoţiei celei de toate zilele? Nimeni nu mai vorbeşte de un furt, toţi ne înghesuim să abordăm chestiuni legate de „fraude fiscale“ sau „delapidări“ prin mijloace electronice. Mai zilele trecute, o stimată reprezentantă a femeilor din România a ciordit-manglit o sumă incredibilă în euro de la o bancă stimabilă, transferînd-o în conturile unor nestimabili concetăţeni. Nu, ce mai, e lumea întoarsă pe dos, şi nu săraca Laura Andreşan este chiar cea vinovată. Trecînd peste uluiala cu care am urmărit dialogul bibliofil aprins şi întreţinut de maestra română – dar mă întreb cîţi dintre telespectatori urmăreau cuvintele vedetei porno şi nu erau captaţi de sînii ei generos expuşi? –, să revenim la comedia americană care se consuma la New York. Pot pricepe de ce opt din zece filme ce le sînt livrate telespectatorilor români – şi nu doar, să fim cinstiţi... – sînt producţii americane, dar nu pot pricepe de ce şase din cele opt americane se petrec la New York. Acţiunea filmelor, bună sau rea, se derulează în acelaşi şi acelaşi decor cu Manhattan şi Podul Brooklyn, cu secvenţe din Battery Park şi Queens, cu Central Park sau mai ştiu eu care dintre Madison şi Fifth Avenue. De Statuia Libertăţii, ce să mai vorbim, nu e peliculă hollywoodiană în care să nu o vedem filmată din avion sau elicopter, din fel de fel de poziţii. Să însemne asta un lucru anume pentru „secolul Americii“, aşa cum îl prevedeau politicienii de la 1900 şi cum îl edificau marii magnaţi de genul Carnegie, Rockeffeler sau Morgan? Un bun serial, *Biografia Americii*, se derulează la Antena 3, cu multe poveşti pline de miez relatate de distinşi şi prestigioşi universitari de la diferite instituţii academice. Am putea trage oarece învăţăminte din istoria naşterii capitalismului american, cum s-au făcut marile averi şi s-au născut marile corporaţii-gigant precum Standard Oil sau US Steel. Poate că atunci dnii Putin şi Băsescu ar fi avut şi o altă perspectivă asupra lui Hodorkovski şi Patriciu. Să nu uit să relatez o glumă auzită zilele trecute pe seama Statuii Libertăţii. Cică dl Bush o întreabă pe Condoleezza Rice: „Dragă Condy, ai idee ce scrie pe spatele Statuii Libertăţii din New York?“ – întrebare nu fără temei, pentru că mai sînt vreo 30 de exemplare pe tot cuprinsul Americii. După două zile vine şi răspunsul, „Am un raport, *Mr. President*, din cît s-a desluşit, pe spatele Statuii Libertăţii din NYC este scris *Made in China*, eventual putem întreprinde ceva dacă sînteţi de acord, să implicăm şi Pentagonul!“. Despre filmele făcute la New York era vorba.

Să fie mai ieftin de filmat în NYC? Să fie „peisajul“ mai atrăgător şi spectaculos pentru urmăririle cu maşini, ciocnirile între bande rivale în Bronx, luptele şi atacurile pe acoperişurile marilor zgîrie-nori, care-l impresionau pe Hruşciov, amuzat de faptul că trebuie să umble cu pălăria în mînă ca să nu-i cadă de pe cap? New Yorkul o fi noua Romă a lumii moderne, dar parcă prea multe se întîmplă acolo şi nu au nici o noimă. Am fost şi eu la New York, oraşul mi s-a părut de nesuportat, cu o climă imposibilă, poluat şi năpădit de gunoaie pe alocuri, prea agitat după gustul meu, nu ai un colţ unde să te refugiezi şi să bei o cafea în tihnă, nu te simţi în siguranţă nicăieri, nici în metrou, nici pe stradă, de taxiuri ce să mai vorbim...

Aşa că nu pricep de ce se filmează atîta la New York. Iar de trăit, se poate trăi şi la Bucureşti, şi aiurea, măcar programe TV ca lumea să fie, restul aproape că nici nu mai contează.

Latinii au avut dreptate: *non multa, sed multum*

Dumitriţa STOICA

Ei, bine, dragi elevi, ajunge cît am vorbit despre Holocaust.
Să trecem la holograme.
Howard Gardner, *Mintea disciplinată*

Nu multe, ci mult, spunea Pliniu cel Tînăr. L-ar putea cita şi contemporanii noştri, cei care reformează de cîţiva ani învăţămîntul gimnazial şi liceal, schimbînd sau cosmetizînd structura, planurile de învăţămînt, programele (*curricula*, cu un termen la modă şi în ton cu titlul articolului de faţă). Se tot spune că un învăţămînt modern deplasează accentul de la informativ la formativ, adică de la informaţia enormă cantitativ la competenţe de genul: capacitate de înţelegere, analiză, reflecţie, rezolvare de probleme, creaţie etc., că acesta este un obiectiv central al reformei.

■■■ De azi pe mîine, spre un ghiveci uitat în doi-trei ani

În principiu, nimeni nu este de altă părere, dar practica educativă rămîne din diverse motive foarte departe de aşa ceva. Să începi un articol despre şcoala românească, cea de toate zilele (şi de unele părţi ale nopţii pentru acei elevi care vor să-i respecte cerinţele în litera lor, pentru că de spirit e dificil să vorbeşti), cu o asemenea maximă s-ar putea să fie ca nuca în perete, din cel puţin două cauze. Întîi de toate, pentru că expresia poate suna *specios* (*=amăgitor*, neologism cvasiabsent din uzul curent sau din cel cultural, prezent deseori la examene de admitere, în auxiliare care pregătesc elevii în vederea acestora sau în manuale care au, probabil, acelaşi scop). Cine mai are timp de nuanţele celor vechi, într-un spaţiu public al comunicării rapide, superficiale, haotice? Mai face vreunul dintre elevi sau profesori diferenţa dintre *multe* şi *mult*? Sînt multe materii şi este mult de învăţat, ştie toată lumea. Acesta este contextul tipic de întrebuinţare a termenilor, context care anulează înţeleapta nuanţă a dictonului latin. Apoi, cultura clasică este, chiar şi la profilul umanist, o cenuşăreasă: limba latină apare cu din ce în ce mai puţine ore în planurile de învăţămînt elaborate în perioada tranziţiei. Cine are nevoie de fundamente? Oricum, şcoala noastră (şi nu doar ea) a stat mereu prost în această privinţă.

Dacă există vreun criteriu funcţionabil fără greş în educaţie, acela este cantitatea. Începînd de la planul de învăţămînt, continuînd cu programele şi conţinuturile vehiculate la fiecare disciplină, cu numărul de elevi dintr-o clasă, cu numărul de profesori ai unei clase, cu numărul de ore petrecut de elevi în bănci, scriind, ascultînd, moţăind, vorbind, rareori actori ai formării lor, de cele mai multe ori figuranţi într-o megaproducţie cu un scenariu aiuritor. La clasa a X-a L, filologie, de la liceul la care predau, cele treizeci şi ceva de ore pe săptămînă se împart (inegal) între următoarele discipline: limba şi literatura română, limba franceză, limba engleză, limba latină, matematică, fizică, chimie, biologie, istorie, geografie, psihologie, religie, educaţie muzicală, educaţie plastică, educaţie fizică, tehnologia informaţiei şi a comunicării, educaţie antreprenorială. În total şaptesprezece discipline, pentru care orele variază de la patru la una singură. Se poate altfel? Sînt materiile consacrate, care asigură fundamentele culturii generale din învăţămîntul obligatoriu (mai puţin ultimele două, concesii de cîte o oră săptămînal făcute strictei contemporaneităţi). Se poate şi altfel, după cum ştim, dacă luăm cu adevărat în serios ideea deplasării accentului de la informativ la formativ. Dar cine are curajul să introducă în planul de învăţămînt, măcar în cazul liceului, cîteva discipline de bază, în funcţie de profil, şi alte cîteva opţionale? S-ar reduce numărul de ore al unora dintre aceste obiecte de studiu, ar dispărea posturi, s-ar ivi posibilitatea şomajului serios în domeniu, ar spori concurenţa şi, poate, competenţa. Este, evident, o utopie. În plus, există în proporţie destul de mare, în rîndul profesorilor, impulsul fetişizării informaţiei de dragul informaţiei. O admiraţie mai mult sau mai puţin conştientă pentru cultura de tip magazin, varianta kitsch a erudiţiei de altădată. O cultură care durează de azi pe mîine, bună pentru testele şcolare şi pentru concursurile televizate. Nu fundamentele contează, ci detaliile, pitorescul, senzaţionalul. Cu cît este mai obscură şi mai gratuită informaţia, cu atît este mai apreciat posesorul ei. Sigur că este mult farmec în a şti cum se numesc locuitorii din Madagascar sau Monaco, unde şi la ce oră a murit Alexandru Ioan Cuza sau în ce zone creşte păpădia, dar de-abia după ce mulţi elevi ajung să se exprime corect cu dezinvoltură, să aibă rezerve faţă de obiectivitatea discursului în domeniul istoriei sau să înţeleagă subtilitatea legăturilor dintr-un ecosistem. Ar trebui să recunoaştem faptul că nici măcar o cultură generală solidă (lăsăm competenţele la o parte) nu se formează în felul acesta, la sfîrşitul liceului, ci un ghiveci uitat de majoritatea inşilor în doi-trei ani, dacă nu mai repede. Howard Gardner recomandă un mijloc simplu de verificare a acestei situaţii: „Oricine se îndoieşte de această stare de lucruri este invitat să testeze elevii peste cîţiva ani, pornind de la materialul faptic, la oricare din materiile studiate, şi să vadă cît de bine se descurcă sau – ca să fie şi mai diabolic – să-i testeze pe acei strategi ai educaţiei care insistă să ticseşti curriculumul cu nenumărate date şi concepte izolate..., după care să publici rezultatele obţinute de aceşti oficiali!“ (*Mintea disciplinată*, Editura Sigma, Bucureşti, 2005). Tot el recomandă un alt tip de abordare a învăţării, nu în relaţie cu întregul parcurs cognitiv al diverselor discipline, ci cu un anume mod de a gîndi, specific acestora. Spre exemplu, a orienta analiza unui text literar printr-o întrebare-titlu de felul *Cum citim*? (prezentă într-unul dintre actualele manuale de literatură română) ţine de acest mod de a înţelege demersul didactic.

Aş spune că i se cere şcolii prea mult şi este inevitabil ca ea să nu facă mai nimic sau să nu mai poată face. I se cere să formeze buni cetăţeni, buni patrioţi şi buni creştini (majoritatea orelor de religie sînt, astăzi, ore de cult, nu de studiu), să cultive gustul pentru arte.

■■■ Sistem rigid, spoit cu un strat subţire de var european

În actualul proiect al Legii învăţământului preuniversitar se afirmă la art.8, alineatul 1 că şcoala va respecta şi va promova cu prioritate „interesul copilului“. De la declaraţia de principii pînă la realitate distanţa este, în cazul de faţă, atît de mare, încît textul de lege sună mai mult decît demagogic. Are ca adresă un viitor ceţos pentru noi, cînd un asemenea comportament social va putea fi asumat de o majoritate politică, administrativă şi profesională. Deocamdată, nu copilul contează, ci conservarea unui sistem rigid, acelaşi în esenţa lui de dinainte de '89, doar ceva mai haotic şi spoit cu un strat subţire de var european. Cine va avea curajul să pună măcar în discuţie sufocantul (pentru elevi) plan de învăţămînt amintit, de neschimbat nu din cauza unei necesare diversităţi a cunoaşterii şcolare, cît din cauza problemelor sociale pe care le-ar putea genera?

Se lucrează, din cîte ştiu, la „aerisirea“ programelor, din sus-menţionata dorinţă de a reduce cantitatea de informaţie. S-a mai lucrat. Iar rezultatele n-au fost deloc încurajatoare. Şcoala trebuie să ofere cunoaştere, nu-i aşa? Cît mai multă, diversă, să acopere, dacă poate, fundamentele atîtor discipline pe care mintea omului le-a creat în timp şi să se ţină aproape, dacă poate, de actualitatea care produce informaţie în ritm halucinant. Se vor scoate capitole, se va constata după un timp că este totuşi nevoie de ce „s-a tăiat“, ca să fie înţeles ce a rămas, se vor băga la loc peste un timp sau, dacă nu, se vor face oricum, ca să fie înţeles *totul*. *Să se revizuiască, dar să nu se schimbe nimica*... este, poate, doar în aparenţă un nonsens. Farfuridi voia să spună că sînt acceptabile doar acele schimbări care lasă *statu-quo*-ul neatins, cu alte cuvinte, vorbea despre cosmetizarea noastră din tranziţie.

Să renunţi la unele teme, capitole sau subcapitole dintr-o disciplină intră în această serie a revizuirilor care nu schimbă nimic. E nevoie, cum iarăşi se pare că ştie toată lumea, nu de „tăiat“, ci de altă viziune sau politică educaţională.

■■■ Şcolii i se cere prea mult

În cartea citată mai sus, profesorul american descrie un mod de abordare pe care o şcoală atît de nereformată ca a noastră nu l-ar putea urma curînd, dar care poate fi un punct de plecare pentru cei care vor cu adevărat să schimbe, nu doar să revizuiască. Impasul pe care-l creează explozia informaţională ar putea fi depăşit, dacă şcoala va fi orientată nu către transmiterea de cunoştinţe, ci către exersarea unor moduri specifice disciplinelor de a gîndi lumea. „Mai curînd, elevii ar trebui să investigheze cu suficientă profunzime *un set rezonabil de exemple* astfel încît să ajungă să vadă cum gîndeşte şi acţionează cineva în maniera unui om de ştiinţă, a unui geometru, artist sau istoric. Acest obiectiv se poate realiza chiar dacă fiecare elev investighează doar o artă, o ştiinţă sau o epocă istorică. Scopul unei astfel de imersiuni nu este – trebuie să accentuez – să-i facă pe elevi nişte experţi în miniatură într-o disciplină dată, ci să le permită ca, pornind de la aceste moduri de gîndire, să ajungă să-şi cunoască lumea. Mai tîrziu, dacă vor vrea să se ocupe mai în adîncime de aceste discipline sau să urmeze o carieră într-una dintre ele, vor găsi timpul şi instrumentele să o facă.“ (*Ibidem*)

Şcoala este însă, după cum iarăşi se ştie, dependentă de o anume cultură, de mentalităţi, comportamente sociale care caracterizează un spaţiu dat. Cum să reduci disciplinele la un set de probleme, cînd poţi stîrni un val de indignare şi de proteste, aşa cum s-a întîmplat acum cîţiva ani, în cazul unor discipline ca literatura română sau istoria? Conştiinţa identitară şi un acut sentiment al valorilor naţionale, multe şi sfinte, au fost ultragiate atunci de interesul mai scăzut al manualelor pentru unii scriitori sau pentru unele personalităţi istorice (printre altele), fapt posibil datorită schimbării programelor.

Aş spune că i se cere şcolii prea mult şi este inevitabil ca ea să nu facă mai nimic sau să nu mai poată face. I se cere să acopere toată cunoaşterea celor douăzeci şi unu de secole (fără a mai pune la socoteală şi ce ţine de preistorie şi antichitate), sigur, *grosso modo*, dar tot este prea mult. I se cere să formeze buni cetăţeni, buni patrioţi şi buni creştini (majoritatea orelor de religie sînt, astăzi, ore de cult, nu de studiu), să cultive gustul pentru arte şi sensibilitatea necesară, să educe în spiritul educaţiei permanente, al valorilor europene, al comunicării etc. etc. În acord cu numărul greu de inventariat al obiectivelor şcolii este agitaţia sterilă prin care trece ea, în ultima vreme. Pe lîngă orele din program, profesorii şi elevii sunt angajaţi în activităţi, în proiecte extracurriculare, cu cît mai multe, cu atît mai bine pentru CV-urile lor. Acestea sînt contabilizate cu rigoare, în dosare de admitere, în cazul elevilor, sau în fişe de evaluare necesare obţinerii diverselor gradaţii şi sporuri financiare, în cazul profesorilor. Activitatea principală nu este însă măsurată de nimeni, nu există criterii sau instrumente pentru aşa ceva (inspecţiile de tot felul sînt doar forme fără fond). Cine mai are timp, într-o lume atît de activă, de exerciţiul gîndirii sau al adevărului, frumosului şi binelui?

Howard Gardner vorbeşte cu entuziasm despre cîteva şcoli pentru copiii mici şi preşcolari dintr-un oraş italian, Reggio Emilia. În clădiri spaţioase şi luminoase, înconjurate de spaţii verzi, se studiază cu lunile, înăuntru şi afară, în natură şi printre oameni, teme de tot interesul (ştiinţific, estetic, moral): lumina soarelui, curcubeele, picăturile de ploaie, umbrele, oraşul, un oraş pentru furnici, lanurile de maci, funcţionarea unui fax. Cercetarea, călăuzită de profesori, într-un fel „afectuos şi *plin de respect*“ (sublinierea îi aparţine profesorului american şi a fost, pentru mine, o surpriză; credeam că în lumea civilizată respectul pentru elev, aşa cum este el, a devenit obişnuinţă), se încheie nu doar printr-o anumită cunoaştere, ci şi prin lucruri palpabile: desene, picturi, serii fotografice, jucării etc. Ce se întîmplă cu aceşti copii cînd trec pragul adevăratei şcoli, profesorul american nu mai ştie. Dar cine a trecut printr-o asemenea experienţă aşteaptă să înveţe cu plăcere, pentru că a înţeles la vîrsta adevărurilor durabile (unu–şase ani) că aceasta este forma cea mai interesantă de a descoperi lumea. Pentru noi, o asemenea şcoală, oricît de reală, rămîne o utopie. Dar nu ne poate împiedica nimeni să visăm la ea.

■

*BEAT*ografii

Din memoriile unui *Roth-Child*

Cathouse – sau jazzul în trei dorinţe

Corina BERNIC

Pannonica de Koenigswarter, baroană de Rothschild. Sau Nica. Sau *Grande Dame de Jazz*. Dacă s-ar fi turnat un film după viaţa ei, s-ar fi putut numi *Aristocats*. Ar fi fost plin de jazz şi, desigur, de pisici, dar povestea nu s-ar fi desfăşurat la Paris, ci la New York. Necunoscută de publicul larg, dar denumită de *insider*-i *baroana be-bop*, ea a preferat să stea o viaţă în umbra marilor muzicieni de jazz, să îi sprijine în carieră şi să îi îngrijească în cele mai crunte momente ale vieţii lor. Cine a văzut filmul *Bird* al lui Clint Eastwood cu siguranţă că nu a uitat secvenţele de sfîrşit care prezentau ultimele momente din viaţa lui Charlie Parker. Se petreceau în apartamentul regal din hotelul Stanhope, la Pannonica de Koenigswarter. Se spune că doctorul l-ar fi întrebat atunci pe Charlie Parker dacă obişnuieşte să bea. Consumator a cel puţin un litru de whisky pe zi, Parker i-ar fi răspuns zîmbind: „Doar uneori, un sherry mic înainte de cină“.

■■■ Pannonica*, specie de fluture

Filmul lui Eastwood nu a scos-o pe Pannonica din umbra în care se înfăşurase ani de zile. Dimpotrivă, ea pare acolo şi mai enigmatică, ba chiar uşor malefică. Cine era de fapt această baroană de Rothschild, care a renunţat la familie pentru jazz, s-a aflat mult mai tîrziu. Căsătorită în anii '30 cu baronul de Koenigswarter, pilot de avion devenit erou de război, Pannonica a fost în timpul celui de-al Doilea Război Mondial membră a Rezistenţei franceze. După război s-a mutat împreună cu soţul ei în Mexic. N-a gustat prea mult nici Mexico City, nici viaţa aşezată de familie. La jumătatea anilor '50 a părăsit Mexicul pentru New York, unde a locuit pentru mult timp într-un apartament închiriat la hotelul Stanhope de pe Fifth Avenue. Acolo a început povestea vieţii ei.

O mare admiratoare a jazzului – dragoste moştenită de la fratele ei, şi el membru în Rezistenţă şi fost curier al lui Churchill –, Pannonica şi-a dedicat de atunci încolo timpul şi banii unor nume care au făcut istoria muzicii. Este greu de imaginat acum ce şoc trebuie să fi produs ea în *high-life*-ul american al vremii: o aristocrată albă printre *jazzmen* de culoare. Pe atunci, Martin Luther King abia intrase în vizorul FBI din cauza activismului său în mişcarea pentru drepturile omului, dar nu ajunsese să viseze la amploarea pe care va avea să o ia visul lui încă nevisat: *I have a dream*... Înainte de mişcările împotriva segregării a fost *be-bop*-ul. Iar Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Thelonious Monk şi alţii au lucrat intens la scoaterea portativelor din ţîţîni. Pannonica, într-un Bentley-Cabrio, hălăduia dintr-un club în altul ca să ajungă, într-un sfîrşit, să îi adune pe toţi, la ore „tinere“ ale dimineţii, în apartamentul ei luxos din Stanhope, unde abia începeau adevăratele *jam-sessions*.

„She is a Roth-Child“, a spus la un moment dat Thelonious Monk despre femeia cunoscută la un *Salon du Jazz* la Paris, cea care avea să îi devină nesperatul mecena. Pe Charlie Parker l-a ajutat cît a putut. În cruntele lui căderi, destul de frecvente, el a „eşuat“ deseori la Stanhope. Acolo, Parker a avut parte de viaţa pe care nu ar fi putut-o gusta niciodată, oricît de celebru ar fi devenit la acea vreme: luxul lipsei de griji, bucuria de a fi perceput, chiar şi doar pentru cîteva ore, ca persoană importantă şi servit ca atare. Neştiind cum să scape de duzinele de musafiri de culoare, aristocraticul hotel Stanhope i-a dublat baronesei de cîteva ori chiria. În van. Ani de zile, apartamentul ei a rămas o gură de aer şi de linişte financiară pentru artiştii underground.

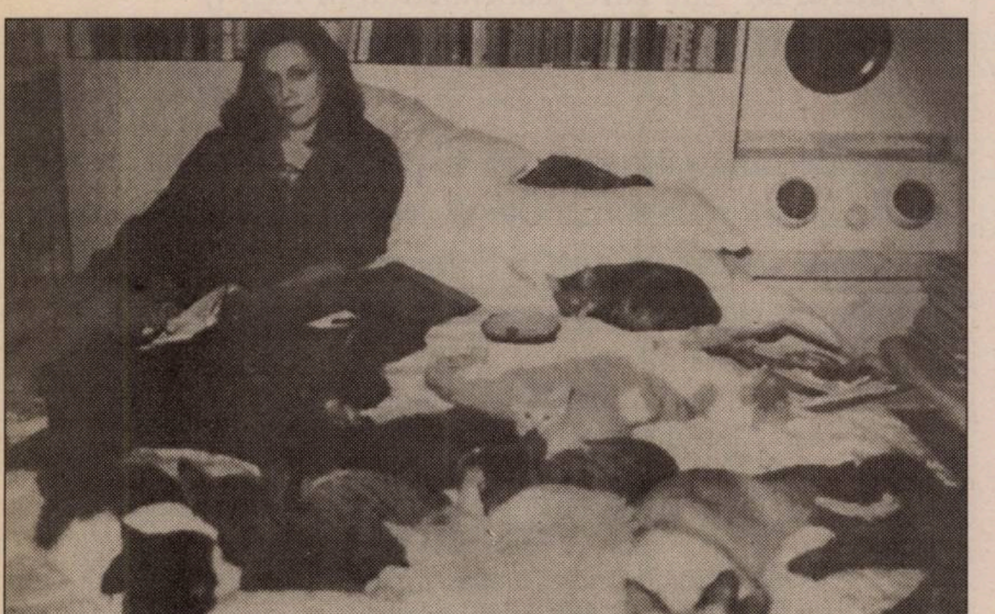
Dincolo de problemele zilnice aduse de muzicienii de jazz care îşi făcuseră adăpost din casa ei, Pannonica îi scotea din minţi pe proprietarii hotelului găzduind şi duzine de mîţe. Cînd mergea la ea în vizită, Thelonious Monk spunea că se duce la *Cathouse*.

Pannonica a trebuit să părăsească primul ei *Cathouse* după moartea lui Charlie Parker. Hotelul n-a mai putut înghiţi, mediatic, şi moartea unui *jazzman* de culoare într-unul dintre apartamentele lui.

■■■ Jazz în trei dorinţe

După ce a părăsit apartamentul din Stanhope, Pannonica s-a mutat în Bolivar Hotel, în Central Park West, unde a pus bazele unui nou *Cathouse*, pe care Thelonious Monk l-a celebrat în piesa sa *Ba-lue Bolivar Ba-lues-are*. Pe cîţi n-a inspirat însă Pannonica... De la Sonny Clark, *Nica*, la Horace Silver, *Nica's Dream*, la Freddie Red cu *Nica Steps Out*, la Tommy Flanagan cu *Thelonica* – trimitere la strînsa prietenie dintre ea şi Monk – şi mulţi alţii.

În octombrie 2006, Editura franceză Buchet Castel a publicat o carte-document: *Les musiciens de jazz et leurs trois voeux* (*Muzicienii de jazz şi cele trei dorinţe ale lor*). Aceasta conţine interviuri şi fotografii cu 300 de muzicieni de jazz, materialele fiind realizate de baroană între 1961 şi 1964. „Dacă ai avea trei dorinţe care ar putea fi împlinite acum, pe loc, care ar fi ele?“, i-a întrebat pe fiecare dintre prietenii ei. Răspunsurile sînt dezarmante. „Bani! Toate femeile din lume! Numai Steinways!“, a fost răspunsul lui Sonny Clark. „Bani!“, a ales şi Sonny Rollins. „Să nu trebuiască să cînt pentru bani“, a răspuns Dizzy Gillespie, care se văzuse, în anii '60, obligat să menţină un echilibru firav între gusturile publicului plătitor de bilete la cluburi şi jazzul aşa cum îl înţelegea el. „Să n-ajung vreodată la doctor“, a scris Bud Powell care, în 1966, avea să moară de tuberculoză într-un spital din New York.



Toate răspunsurile, ca şi fotografiile celor intervievaţi arată o altă faţetă a lumii jazzistice din acea vreme. O lume ieşită din lumina reflectoarelor, muzicieni obosiţi şi chinuiţi de griji financiare, unii dintre ei roşi de nesiguranţă, precum trompetistul Art Farmer, care a avut o singură dorinţă: să ajungă să se placă pe sine. Sau ca Sonny Rollins, a cărui a doua dorinţă a fost să poată fi în stare să cînte la saxofon ce i-ar plăcea într-adevăr. John Coltrane spera ca muzica lui să nu îşi piardă niciodată prospeţimea, îşi dorea să fie cruţat de boli, dar nu uita, la punctul trei al interviului, să îi ceară sorţii să îl facă de trei ori mai potent.

Fotografiile Polaroid ale *baroanei be-bop* dezvăluie deseori nişte oameni epuizaţi, uneori ameţiţi, adormiţi, întinşi pe canapele sau împrăştiaţi prin bucătării, discutînd printre maldăre de hîrtii şi scrumiere pline. Cînd vezi aceste fotografii, gîndul te duce la cuvintele lui Kerouac din *Town and the City*: „Ţe afli printre copiii tristului paradis american...“. Ele înfăţişează în imagini însăşi definiţia cuvîntului *beat*: epuizare, disperare, sentiment de pierdere iremediabilă, marginalizare. Dintre toţi muzicienii intervievaţi, Miles Davis a fost singurul care şi-a tipărit la maşina de scris o singură dorinţă care a însumat toate piedicile şi greutăţile pe care le-au avut de suportat muzicienii de culoare în America acelor timpuri: „To be WHITE!“.

„Dacă jazzul este frumos înseamnă că şi sufletul muzicienilor trebuie să fie la fel“, a spus odată Pannonica de Koenigswarter. Toate fotografiile şi interviurile ei au stat închise preţ de zeci de ani într-o ladă în ultima ei locuinţă din New Jersey, pînă cînd o nepoată, Nadine de Koenigswarter, le-a găsit şi le-a adunat în volumul apărut la Buchet Castel.

■■■ *Favourite Things*

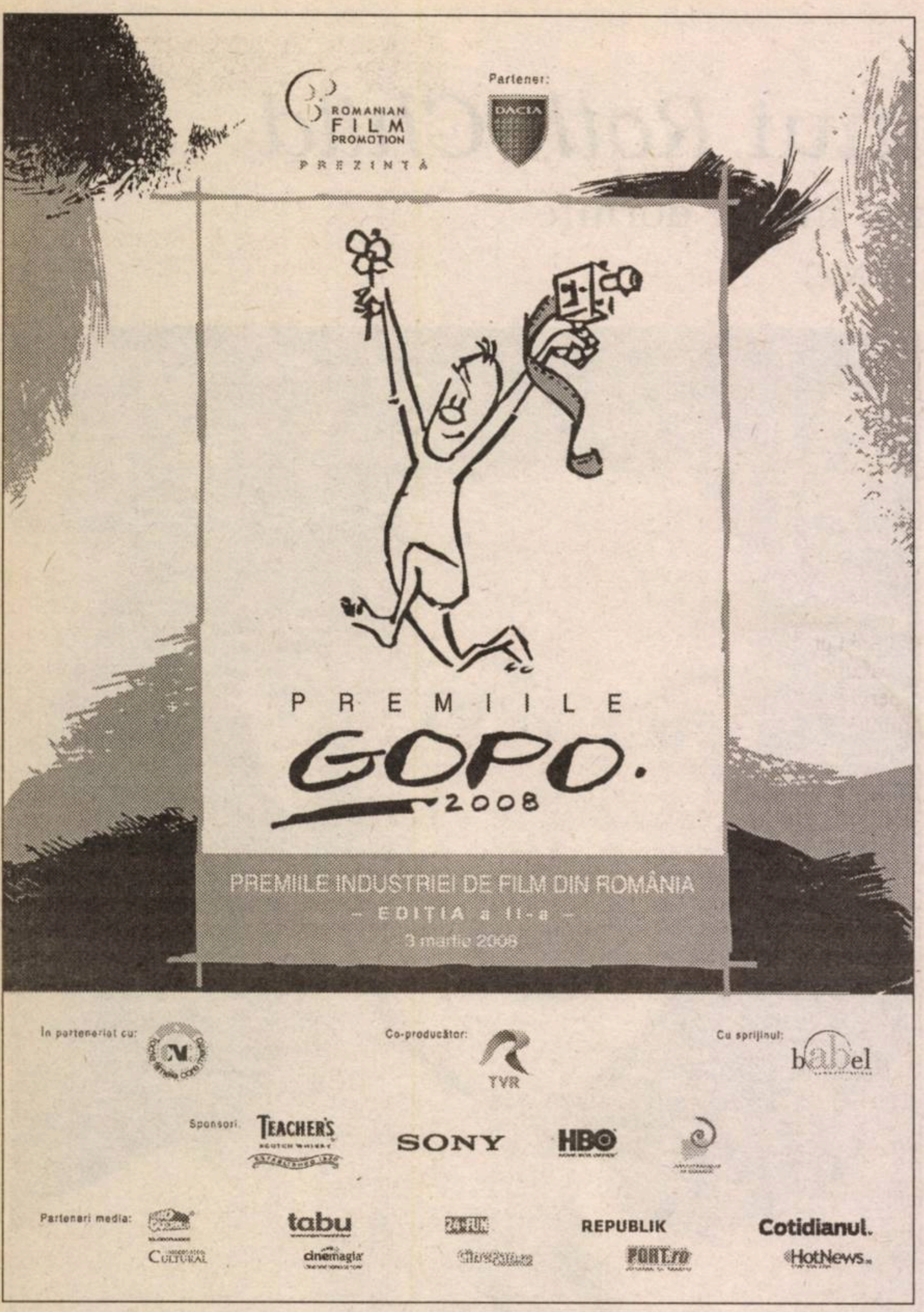
Pe muzica de jazz, Pannonica obişnuia să picteze în culori acrilice, lapte, whisky şi parfum. Doar nepoata, şi totodată editoarea ei, mai ştie dacă s-a păstrat ceva din tablourile ei. Plină de umor, dar şi extrem de orgolioasă şi grijulie cu imaginea pe care şi-a apărat-o prin tăcere vreme îndelungată, ea s-a arătat profund deranjată de personajul Pannonica de Koenigswarter din filmul *Bird*. Chiar şi în anul 1988, la scurt timp înainte de a muri, ea tot şi-a exprimat dorinţa de a-l da în judecată pe Clint Eastwood pentru că a avut răutatea de a distribui în rolul ei o actriţă „cu mutră de cal“. Cînd a murit, conform testamentului, trupul i-a fost ars, iar cenuşa i-a fost răspîndită peste rîul Hudson pe muzica lui Thelonious Monk *Round Midnight*.

Din albumul cu 300 de fotografii şi interviuri lipsesc dorinţele ei. Dacă ar fi fost trecute şi acestea în carte, poate că ar fi tradus în cuvinte notele din *My Favourite Things*. Din trei dorinţe, două ar fi fost cu siguranţă clare: pisici şi jazz. Mai mult, una chiar: pisici *cu* jazz. Într-una dintre puţinele fotografii cunoscute de-ale ei, Pannonica stă întinsă pe un pat care pare să fie acoperit de o pătură de pisici. Comune, birmaneze, *be-bop*, pariziene, new-yorkeze. Cu greu identifici rasa. Culoarea. Şi năravul.

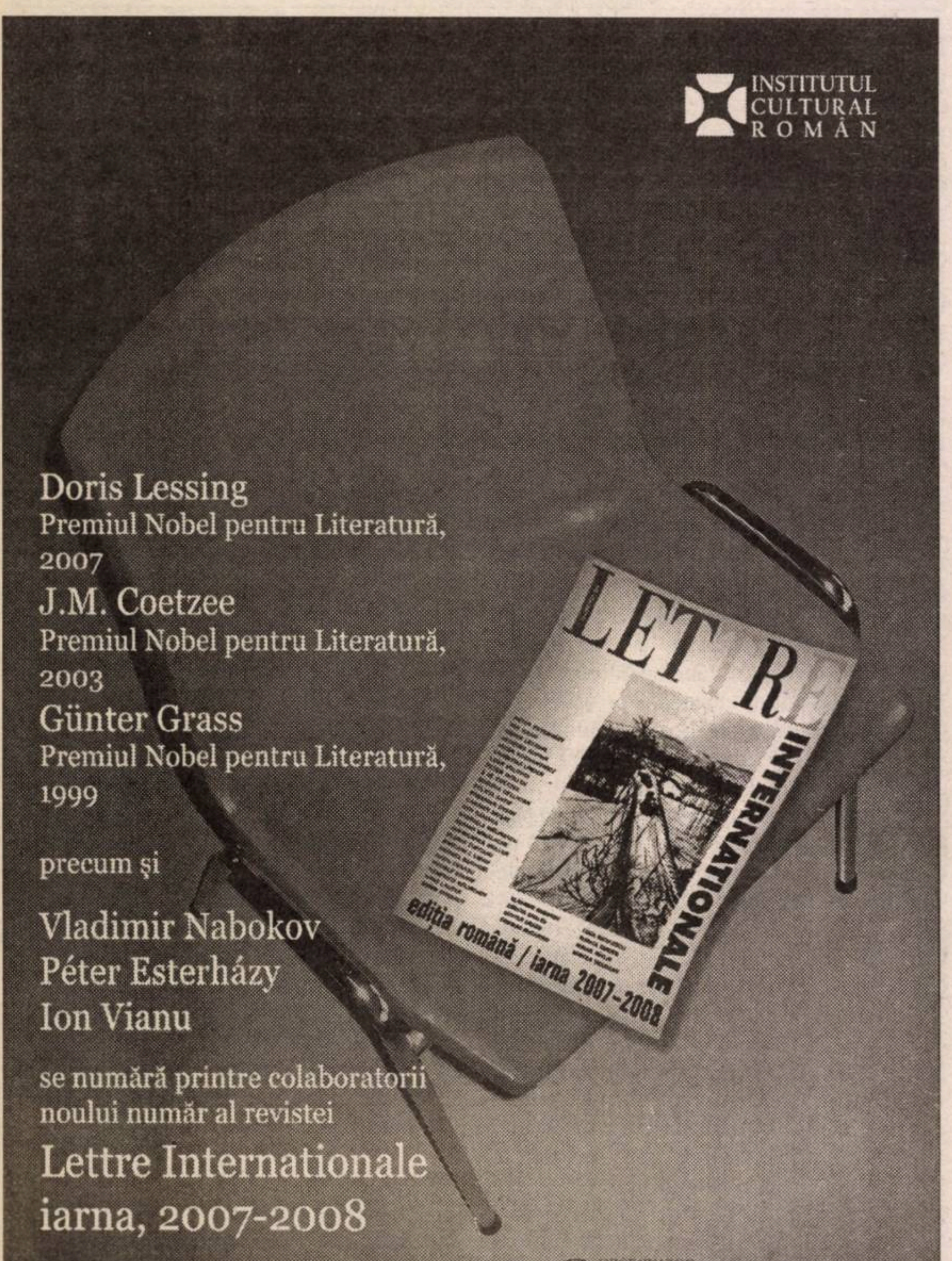
■

---

* Prenumele bizar vine de la o specie de fluturi descoperiţi de tatăl ei, Charles Rothschild, undeva în Cîmpia Panonică. Îi botezase după numele florilor lor preferate: *gentiana pannonica*.


ROMANIAN FILM PROMOTION
PREZINTĂ
Partener:
DACIA
PREMIILE
GOPO.
2008
PREMIILE INDUSTRIEI DE FILM DIN ROMÂNIA
– EDIȚIA a II-a –
3 martie 2008
În parteneriat cu:
Co-producător:
TVR
Cu sprijinul:
babel
Sponsori:
TEACHER'S
SONY
HBO
Parteneri media:
CULTURAL
tabu
cinemagia
24-FUN
REPUBLIK
FORT.ro
Cotidianul.
HotNews.ro

Radio România Cultural - Bucureşti 101,3 fm
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
Oaza de muzică... în Israel
cu Sorina Goia
şi Maria Balabaş
11 - 15 februarie
de luni până vineri de la ora 9


INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
Doris Lessing
Premiul Nobel pentru Literatură, 2007
J.M. Coetzee
Premiul Nobel pentru Literatură, 2003
Günter Grass
Premiul Nobel pentru Literatură, 1999
precum şi
Vladimir Nabokov
Péter Esterházy
Ion Vianu
se numără printre colaboratorii noului număr al revistei
Lettre Internationale
iarna, 2007-2008
LETTRE INTERNATIONALE
ediția română / iarna 2007-2008
OBSERVATOR CULTURAL
DILEMA VECHE

Institutul Polonez din Bucureşti

impreună cu revistele

Observator cultural, Orizont şi Contrafort

vă invită să participaţi la
cea de-a VII-a ediţie a concursului

Eseu despre cultura şi istoria poloneză a sec. XX şi XXI

Premiul I: un sejur de trei/patru săptămâni în Polonia, la un curs de limbă şi civilizaţie polonă (transport cu avionul)
Premiul II: 200 euro (echivalentul în RON)
Premiul III: 100 euro (echivalentul în RON)

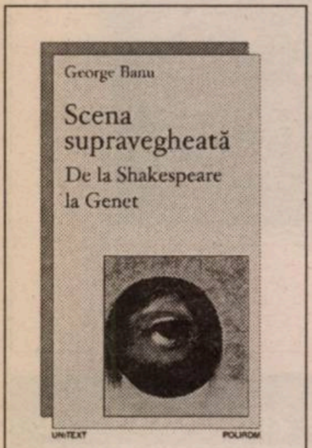
Eseul declarat câştigător va fi publicat într-una dintre revistele culturale româneşti de largă audienţă precum şi pe pagina web a Institutului Polonez.
Data limită de trimitere a textelor: **30 aprilie 2008.**

Institutul Polonez
str. Alexandru Constantinescu nr. 46-48, ap. 1
sector 1, 011474 Bucureşti
tel.: 0040 21 224 45 56
fax: 0040 21 224 56 93
e-mail: institutul.polonez@culturapoloneza.ro
www.culturapoloneza.ro

TEATRU

Priviţi-mă! Cine mă priveşte?

Iulia POPOVICI



George BANU

Scena supravegheată. De la Shakespeare la Genet
Versiunea în limba română: Delia Voicu
Editura Polirom, Iaşi/ Editura Unitext,
Bucureşti, 2007, 192 p.

Supravegherea. O practică de control veche de cînd lumea, ajunsă la apogeu în regimurile totalitare ale secolului XX şi metamorfozată apoi, discursiv, într-un imperativ al securităţii sociale (şi o adevărată molimă planetară după atentatele din 2001). Într-un eseu apărut în franceză în 2006 şi în română anul trecut, criticul George Banu porneşte de la o trăire personală, revelatoare, de spectator, pentru a parcurge un segment considerabil al dramaturgiei şi spectacologiei europene în „inventarierea“ feluritelor situaţii şi mecanisme de supraveghere scenică. „Această carte este marcată de o experienţă şi poartă amprenta unei descoperiri: scena este supravegheată. Din sală, dar, mai mult decît atît, chiar şi din inima ficţiunii, unde se regăsesc dispozitive de supraveghere cărora «veghetorul de noapte» (spectatorul, *n.m.*) se delectează să le descopere mecanismele şi să le urmărească efectele“, scrie autorul în „Preambulul“ cărţii, în care descrie, de asemenea, situaţia scenică, declanşînd meditaţia asupra „privirii de control“ – un moment din *Britannicus* de Racine în care Nero condiţionează comportamentul Iuniei, supraveghind întîlnirea dintre aceasta şi Britannicus în rînd cu spectatorii.

Acestei revelaţii i se adaugă reminiscenţe ale propriului trecut, de cetăţean al unei ţări supuse controlului permanent – Banu consideră această carte ca fiind cea mai marcat autobiografică dintre cele pe care le-a scris: „Am fost marcat de supraveghere, în familie, în societate. Această amintire a rămas în mine, puţin secretă“, declara el într-un interviu, iar volumul e străbătut constant de amintiri personale şi de familie.

„Rama“ în interiorul căreia îşi aşază Banu analiza e cea a literaturii dramatice canonice, de la Shakespeare, pe de o parte, la Jean Genet, pe de alta, trecînd prin Molière, Racine şi Marivaux, Alexandru Kiriţescu, Strindberg şi Peter Weiss, şi sărind oarecum din cadrul temporal prestabilit, cu analiza unui text al sîrbului Dusan Kovacevic. Intenţia nu e de epuizare a materialului dramatic, ci de identificare a tipologiei recurente a supravegherii; modelele expuse de critic numără supravegherea focalizată, de proximitate sau ostentativă, coprezenţa impusă şi reciprocitatea trunchiată, supraveghere improvizată şi integrată, voluntară şi de parcurs, *Cursa de şoareci* a lui Hamlet, masa lui Orgon din *Tartuffe*, gardienii lui Genet şi travestiurile Ducelui din *Măsură pentru măsură*. Supravegherea începe cu Dumnezeu, cu instanţa divină (*Bacchantele* nu e şi ea tot o piesă a aceluiaşi univers, Dionysos nu e şi el un supraveghetor deghizat?). Între supraveghere şi veghere e o prăpastie, dar în lumea noastră universal controlată prăpastia e camuflată, devenind o capcană în care se cade uşor – a veghea înseamnă a preveni, a supraveghea îl precede pe a pedepsi; supravegherea divină e menită să aducă *nemesis*-ul prin care se ispăşeşte un *hybris*, supravegherea contemporană condamnă în numele sacru al prevenirii.

Supracontrolul privirii e un laitmotiv sociocultural şi, în consecinţă, teatral – şi nici în România nu lipseşte. Montînd *Elizaveta Bam*, un text dramatic atipic al suprarealistului Daniil Harms, în care nu apare explicit tema supravegherii, regizorul Alexandru Tocilescu pune în mişcare un mecanism extrem de rafinat de marcare a omniprezenţei „ochiului veghetor“ (materializat, într-o formă supradimensionată, în scenografia lui Dragoş Buhagiar, ea însăşi inspirată din estetica suprarealistă şi SotsArt), în numele prevenţiei: Elizaveta e urmărită pentru a fi condamnată pentru o crimă încă necomisă, dar pe care „ochiul“, Big Brother-ul sistemului închis comunist, o anticipează. Şi Ducele din *Măsură pentru măsură* anticipează excesele tiranice la care se va deda Angelo, însă tactica lui de supraveghere (însoţită de ceea ce în jurisprudenţa modernă se numeşte provocare) urmăreşte controlul efectelor întru remedierea lor *odată ce s-au produs*. Prezumţia de vinovăţie există, dar dispozitivul este pus în mişcare pentru dovedirea ei în condiţii de laborator (la fel se întîmplă într-o piesă care depăşeşte cadrul temporal al cărţii, *Purificare/Cleansed* de Sarah Kane, fiind însă un sistem închis – o universitate/spital-închisoare/lagăr – în care independenţa de mişcare a personajelor e strict limitată, Tinker-supraveghetorul nu are nevoie să recurgă la subterfugiile travestirii; e vorba de o libertate controlată, în aceeaşi logică *hybris – nemesis*, în care există un preţ nenegociabil pentru a greşi).

> Una din „tezele“ lui George Banu în *Scena supravegheată* e legată de opţiunea regizorală în construcţia scenică a mecanismelor de supraveghere, fie mergînd spre utilizarea noilor tehnologii, fie păstrînd o „tradiţie artizanală“, cu o putere performativă deloc diminuată, două modalităţi antitetice de raportare la actualitate, la timpul prezent.

Stabilindu-şi drept domeniu de observaţie terenul textelor din repertoriul clasic şi al montărilor de scenă tradiţională, George Banu îşi propune dintru bun început explorarea unei anume teatralităţi, departe de experiment şi performance. Spectatorul suprainformat, cel care primeşte, căruia i se oferă date inaccesibile actanţilor ficţionali, e un supraveghetor „inocent“ (de altfel, deşi reprezentaţia teatrală ca instalaţie de supraveghere e factorul declanşator al consideraţiilor lui Banu, nu aceasta e ţinta lui primară); situaţia spectatorului care devine actant, a cărui privire devine o supraveghere activă, ieşind din condiţia voyeurismului (ieşire reclamată virulent de Meyerhold, Brecht şi alţii), e deplînsă („«Uitaţi de mine, izbucneşte cîteodată spectatorul, vreau să mă ţin deoparte, în umbră, să vă văd şi să vă supraveghez!» Gata cu atîta defulare: se cere revenirea la starea dinainte, «reîntoarcerea refulării»“, scrie Banu), dar nu neapărat dezbătută în funcţiile ei limită. Asta ar ţine de un alt univers, cu care criticul nu interacţionează – e o altă lume, despre altceva e vorba aici.

Una din „tezele“ lui George Banu în *Scena supravegheată* e legată de opţiunea regizorală în construcţia scenică a mecanismelor de supraveghere, fie mergînd spre utilizarea noilor tehnologii, fie păstrînd o „tradiţie artizanală“, cu o putere performativă deloc diminuată, două modalităţi antitetice de raportare la actualitate, la timpul prezent. Preferinţa autorului merge, în mod evident şi aproape declarat, spre artizanal, spre lectura contemporanului prin lentila inventarului tehnic teatral care pune la bătaie nimic altceva decît forţa imaginativă a regizorului-creator, departe de facilul şi perisabilul artificiului tehnic, „teatrul sărac“ bătînd teatrul *high-tech*. Exemplul absolut pare a fi o montare a lui Roger Planchon cu *Tartuffe*, care exploatează valenţele etimologice ale expresiei „a pune masa“ (*dresser la table*, în franceză), trimiţînd la practica de secol XVII a instalării, de la zero, a mesei; instalare, altfel spus, a capcanei în care va cădea Tartuffe: „Ca un adevărat brechtian, Planchon ne arată *procesul* ce duce la elaborarea dispozitivului – ne dezvăluie secretul lui, ne «informează»! – şi apoi continuă să depene firul poveştii. [...] Procedeu elementar, rudimentar chiar, dar care seduce tocmai prin materialitatea lui, insensibilă la mutaţiile tehnologiei moderne“. Convingător, chiar dacă în această *querelle des anciens et des modernes* plutesc încă destule prejudecăţi asupra lipsei de subtilitate a noilor tehnologii (prejudecăţi uşor de întreţinut dacă e să ne luăm după felul în care ele sînt folosite, de prea multe ori, ca funcţionînd în sine şi de la sine); dilema arhaic-*high-tech* e un fel de „pelicanul sau babiţa“ între care nisipul e cernut de ştiinţa şi talentul artistului.

Scena supravegheată e o carte în jurul căreia se poate broda la nesfîrşit, nu doar pentru generoasa actualitate a temei, dar şi pentru că autorul ei este unul dintre ultimii veghetori ai artei de a povesti teatrul, flamboaiant, ducînd la dependenţă.

O singură întrebare, să zicem, mai rămîne: Şi criticul? Oare el e supravegheat, supraveghetor sau amîndouă? Toate cortinele au ochi...

■

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Naţional „Radu Stanca“, Sibiu
Faust după J.W. Goethe
Dramatizarea şi regia: Silviu Purcărete
Decoruri şi *light design*: Helmut Stürmer
Costume: Lia Manţoc
Muzica originală: Vasile Şirli
Orchestraţia: Doru Apreotesei
Filmări şi montaj video: Andu Dumitrescu
Cu: Ilie Gheorghe, Ofelia Popii, Johanna Adam, Maria Anuşcă, Emoke Boldizsar, Lerida Buchholtzer, Irina Deak, Diana Fufezan, Raluca Iani, Laura Ilea, Diana Văcaru Lazăr, Dana Maria Lăzărescu, Rodica Mărgărit, Gabriela Neagu, Renate Muller Nica, Veronica Popescu, Eleonora Poşircă, Mariana Presecan, Cristina Ragos, Cristina Stoleriu, Dana Taloş, Codruţa Vasiu etc.
Imperium Band: Dorin Pitariu (chitară), Călin Filip (bass), Lucian Fabro (percuţie), Ciprian Oancea (claviaturi)
Joi, 14 februarie, ora 19.00 (Centrala Simerom)
Cel mai impresionant spectacol românesc al anului trecut, prin grandoarea şi rafinamentul montării, dar şi prin jocul, mai ales, al Ofeliei Popii în rolul lui Mefisto. O interpretare mai degrabă personală a pactului cu diavolul, pentru un public expus unei reprezentări deşănţate a realităţii.

■■■ Teatrul Naţional „Mihai Eminescu“, Timişoara
Coca Blues de Ioan Peter
Regia: Cristian Ban
Scenografia: Krisztina Nagy
Cu: Mălina Manovici şi Victor Manovici
Vineri, 15 februarie, sîmbătă, 16 februarie, ora 19.00 (Club Porto Arte) (premieră)

■■■ Teatrul „L.S. Bulandra“, Bucureşti
Elizaveta Bam
Operă bufă de Irinel Anghel pe textul lui Daniil Harms
Regia: Alexandru Tocilescu
Scenografia: Dragoş Buhagiar
Coregrafia: Andreea Duţă
Cu: Crina Mureşan, Mihai Constantin, Virginia Mirea, Vlad Ivanov, Şerban Celiea, Irina Petrescu
Ansamblul Pro Contemporania: Irinel Anghel, Andrei Chivu, Constantin Ciorneichi, Sorin Romanescu, Virgil Oprina, Cristian Bulgaru, Andrei Marcovici
Sîmbătă, 16 februarie, ora 19.00 (Sala Izvor)
Cel mai bun spectacol al anului 2006, o tragifeerie pe tema totalitarismelor de toate culorile, dar mai ales roşii. O pseudobufonerie onirică, antinaturalistă, dînd dovadă de performanţe actoriceşti, recomandată spiritelor dedate la literatura şi teatrul suprarealist.

■■■ Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
Discipolii de András Visky
Regia: Gábor Tompa
Decor, costume: Carmencita Brojboiu
Coregrafie: Florin Fieroiu
Ilustraţie muzicală: Gábor Tompa/ Florin Fieroiu
Cu: Lehel Salat, Áron Dimény, Attila Orbán, András Buzási/Alpár Fogarasi, Laczkó Róbert Vass, Zsolt Bogdán, Levente Molnár, Ernö Galló, Ferenc Sinkó, József Bíró, András Hatházi
Duminică, 17 februarie, ora 20.00

■■■ Teatrul LUNI de la Green Hours, Bucureşti/Tanga Project
Dedalus lounge de Gary Duggan
Regia: Vera Ion
Scenografie: Ştefan Ungureanu
Cu: Sânziana Nicola, Sorin Poamă
Marţi, 19 februarie, ora 20.00
(I.P.)

Ascultă TAXI BLUES
cu Dan Alexandru,
în fiecare zi de la ora 20.00, pe
107,3 FM!

SMART FM, un radio care te descoperă!

www.polirom.ro

- Răzvan Rădulescu
  Viața și faptele lui Ilie Cazane
- W. Somerset Maugham
  Robie
- P.G. Wodehouse
  Jeeves și spiritul feudal
- Hunter S. Thompson
  Spaime și scîrbe în Las Vegas

Răzvan Rădulescu
Viața și faptele lui Ilie Cazane
Hunter S. Thompson
Spaime și scîrbe în Las Vegas

Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Radio România Muzical

O romăncă stabilită la Londra
Un cvartet de coarde celebru
ce îi poartă numele

CVARTETUL BELCEA

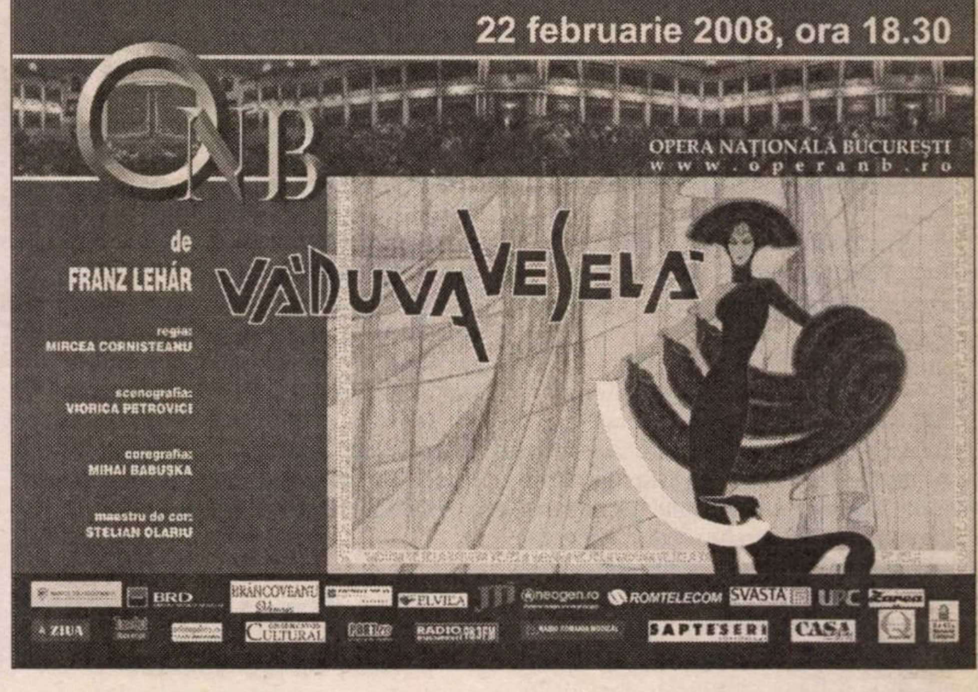
în concert la **Ateneul Român**
19 februarie, ora 19

Lucrări de
Mozart, Webern
și Beethoven

Observator Cultural · Suplimentul de Cultura · Sapteseri · arhitectura · Rompres · Port.ro

97,6 și 104,8 FM
on line muzical.srr.ro **satelit**

Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more



22 februarie 2008, ora 18.30

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
www.operanb.ro

VĂDUVA VESELĂ
de FRANZ LEHÁR

regia: MIRCEA CORNIȘTEANU
scenografia: VIORICA PETROVICI
coregrafia: MIHAI BABUȘKA
maestru de cor: STELIAN OLARIU

radiofrance**internationale**

rfi romania

Bucureşti **93.5**fm
Iaşi **97.9**fm
Craiova **94**fm
Cluj **91.7**fm

toată
diversitatea lumii

CAMPANIA NAȚIONALĂ DE PROMOVARE A VOLUNTARIATULUI

E timpul să fim altfel!
FAPTELE NOBILE NU SÎNT PE BANI

12 Seminarii altfel!

De data asta nu ne vom așeza în băncile unui amfiteatru așteptînd să treacă mai repede ora de seminar convinși că ne-am făcut prezența și că putem astfel intra în examen. Intrăm cu bucurie și interes pentru ce avem de aflat unii de la alții. Mai mult intrăm cu speranța că ne vom „contamina" reciproc de spiritul responsabilității civice la care visăm cu toții: ONG-uri, autorități publice, simpli cetățeni și poate unele companii. Vom afla despre ce se întîmpla în acest sector în România în momentul de față, despre șansele de a dezvolta acest sector... despre „ce este și ce nu este voluntariatul" – tema seminarului nostru.

Asociația Pro Vobis – Centrul Național de Voluntariat
organizează în cadrul campaniei naționale de promovare a voluntariatului „E timpul să fim altfel! Faptele nobile nu sînt pe bani" serii de seminarii în 12 locații din toată țara, care au ca scop clarificarea conceptului și practicii voluntariatului: grupurile- țintă sînt autoritățile publice locale și centrale, organizațiile non-profit, angajatorii publici și privați, simpli cetățeni. Seminarul este un prilej de a ne cunoaște activitatea și de a găsi modul în care putem lucra pentru a construi o societate responsabilă. Ne dorim, pe de o parte, să comunicăm și să colaborăm mai mult cu autoritățile pentru promovarea voluntariatului, pentru implementarea legislației în vigoare referitoare la voluntariat, iar pe de altă parte, considerăm o oportunitate ca organizațiile nonguvernamentale să realizeze parteneriate de durată cu sectorul profit în scopul creării de programe de voluntariat cu sprijinul angajatorului.

Sintem, așadar, invitați să participăm la seminarii, putem alege cea mai apropiată locație de noi. Centrele membre ale rețelei sînt localizate în București, Cluj-Napoca, Oradea, Satu-Mare, Iași, Reșița, Simeria, Constanța, Mediaș, Vladești, Slatina, Craiova și toate vor fi implicate în organizarea de seminarii pe tema voluntariatului. Datele acestor seminarii sînt puse la dispoziția tuturor celor interesați pe *www.voluntariat.ro*, la secțiunea dedicată campaniei.

FILM

„Premiile nu te fac un cineast mai bun decît eşti“

Interviu cu Radu JUDE

Radu Jude a realizat în ultimii doi ani trei filme foarte apreciate: ***Lampa cu căciulă*** *(scurtmetrajul românesc cu cel mai bogat palmares internaţional),* ***Dimineaţa*** *(nominalizat la Premiul Gopo pentru cel mai bun scurtmetraj din 2007) şi* ***Alexandra*** *(lansat luna aceasta, la prestigiosul Festival de la Clermont-Ferrand). În prezent, regizorul se pregăteşte să debuteze în lungmetraj, proiectul său* ***Cea mai fericită fată din lume*** *primind deja finanţări de la Centrul Naţional al Cinematografiei, Programul Pre-Media/PHARE al Uniunii Europene şi Festivalul de la Sundance (NHK International Filmmaker Award).*

Prima facultate pe care ai absolvit-o a fost Dreptul. Cum ai ajuns la Film?

Am început să fiu interesat de film din liceu (am făcut Liceul de Informatică), dar am ajuns la Cinematecă printr-un concurs de împrejurări. Îmi plăcea muzica rock şi un prieten care se ducea la Cinematecă mi-a zis odată să vin şi eu, pentru că se dădea *Jesus Christ Superstar*. M-am dus, dar n-am putut să intru pentru că nu aveam abonament. Atunci mi-am făcut abonament şi am continuat să merg – mai întîi la filme horror, pentru că mă interesau în perioada aia, şi acolo am văzut unele mai bune, cum sînt *Exorcistul* sau *Shining*. După aia am început să merg şi la alte filme, dacă tot aveam abonament. De exemplu, mi-au plăcut foarte mult Antonioni şi Buñuel. Am văzut, ca toată lumea în perioada aia, *Taxi Driver*, *Apocalypse Now* şi *Portocala mecanică* în cópii alb-negru. Eu şi acum am impresia că *Taxi Driver* este alb-negru, deşi l-am mai văzut de multe ori color. După liceu, deşi mă interesa filmul, nu eram sigur că vreau să fac asta, dar nu voiam nici să merg la Automatică, aşa cum făceau mai toţi colegii mei de liceu. Atunci m-am dus la o facultate despre care credeam că îmi va asigura un confort financiar: am dat la Drept, am şi intrat, dar după prima săptămînă mi-am dat seama că nu vreau să fac meseria aia. La sfîrşitul anului întîi am renunţat la Drept şi am dat la Regie la UNATC, dar am picat. Atunci aveam de ales: ori plecam în armată, ori mă întorceam la facultate. Aşa că am mai făcut un an chinuit, doar ca să nu plec în armată, apoi am dat din nou la UNATC şi iar am picat. La sfîrşitul anului III de Drept, n-am mai dat acolo, pentru că se schimbase legea şi trebuia să plăteşti a doua facultate, iar la UNATC taxa era mare, aşa că am intrat la o facultate particulară, la Universitatea Media.

■■■ Facultatea a fost o catastrofă

Cum a fost pentru tine facultatea?

A fost o catastrofă. Sigur, existau cîţiva profesori mişto sau cel puţin interesaţi să ne înveţe lucrurile pe care le ştiau, dar şi mulţi alţii complet incapabili. Din fericire, am avut nişte colegi OK şi cu unii dintre ei am rămas amic, cum ar fi Adrian Sitaru şi Hadrian Marcu. Mai sînt şi mulţi studenţi care merg acolo fără a fi interesaţi să facă neapărat film; ei vor doar să facă o facultate sau să ajungă în televiziune, ceea ce mi se pare absolut OK. Există însă nişte dificultăţi de producţie incredibile şi, cel puţin atunci cînd am fost eu în şcoală, nu erai ajutat aproape deloc. Aveai acces la nişte echipamente şi cam atît, nu ne-a învăţat nimeni producţia unui film. Gîndind pe termen lung, cred că a fost mai bine aşa. Am reuşit să fac film pe peliculă, în anul III, numai pentru că lucrasem ca asistent de regie la o coproducţie. Oricum, obsesia asta cu pelicula mie mi se pare o prostie şi cred că se pot face filme foarte bune şi pe suport digital. Noi voiam atunci să lucrăm pe peliculă pentru că vedeam în ea imaginea profesionalismului. Oricum, filmele din facultate au fost doar nişte exerciţii sau experimente, acum nu le-aş mai arăta nici tăiat cu lama. *Lampa cu căciulă* a fost primul meu film realizat în cadrul unui sistem profesionist.

Te-ai numărat printre cei patru regizori care au realizat în 2002 *În familie*, primul serial de tip *soap opera* românesc. Cum ţi s-a părut această experienţă?

Atunci am fost pus, brusc, în faţa unei situaţii noi: toate lucrurile legate de „artisticărie“ trebuiau să dispară, aveam zece actori cu care trebuia să lucrez, un decor şi foarte-foarte puţin timp la dispoziţie. Cred că, deşi rezultatul a fost mai degrabă prost şi lipsa mea de experienţă s-a simţit, în special la lucrul cu actorii, a fost o experienţă foarte bună.

■■■ Obsesia imaginii proprii la actorii români

Care au fost problemele cu actorii?

Au fost nişte lucruri destul de neplăcute din punctul ăsta de vedere, dar am învăţat din ele. E important să ai actori buni şi inteligenţi, fără probleme de orgoliu. Cred că există la foarte mulţi actori români o obsesie a imaginii proprii. Sînt actori care n-ar vrea să iasă din tiparul pe care şi l-au construit ei înşişi. Pe lîngă aroganţă („nu vii tu, care n-ai făcut nimic, să-mi spui mie, care joc de 20 de ani, ce să fac“), mai există la unii actori şi o frică faţă de reacţia breslei („păi cum să nu joc nimic, ce-or să spună colegii mei?“). Pe de altă parte, eu înţeleg că e o meserie foarte dificilă: ca actor, eşti în faţa camerei, tu eşti cel care se face de rîs; ca regizor, eşti puţin mai protejat. E drept, dacă filmul iese bine, tot actorul este cel care iese în faţă. Eu, dacă aş fi actor, nu aş accepta să lucrez decît la proiectele făcute de oameni în care am încredere totală. Asta ar fi soluţia cea mai onestă. Pînă la urmă, şi tu, ca actor, eşti răspunzător de reuşita sau nereuşita proiectului. În general, eu am cu ei relaţii mai degrabă bune. Sînt mulţi actori români care îmi plac şi cu majoritatea celor cu care am lucrat m-am înţeles bine. Dar am mai întîlnit, mai ales pe la reclame, actori foarte rezistenţi la indicaţii, care te privesc pe tine, ca regizor începător, de la înălţimea experienţei lor de Buftea sau de Teatrul Naţional.

De ce faci reclame?

După ce am făcut asistenţă de regie la cîteva filme (lucru pe care eu l-am tratat ca pe un fel de mers la şcoală), la un moment dat am ajuns să fac şi asistenţă de regie la reclame. Am lucrat foarte mult cu Radu Muntean, la *Furia* şi după aia la peste 100 de reclame, şi am învăţat foarte mult de la el. Apoi am început şi să regizez. Le sînt foarte recunoscător lui Radu şi operatorului Tudor Lucaciu, care m-au susţinut. Am făcut reclame şi pentru bani (eşti bine plătit pentru munca pe care o faci, dar şi responsabilitatea este maximă, fiindcă sînt în joc banii clientului), dar şi pentru că era o perioadă în care nu făceam film. Picasem la CNC cu *Lampa cu căciulă* şi mi se părea că nu voi reuşi niciodată să fac film altfel decît pe cont propriu, astfel încît trebuia să cîştig bani pentru asta. În plus, reclamele sînt nişte exerciţii foarte bune, în care poţi să faci lucruri pe care nu le vei face niciodată la un film. E posibil ca bugetul unei reclame să fie cît bugetul unui lungmetraj românesc. E o experienţă mişto să faci reclame, la fiecare există o altă provocare. Desigur, provocarea cea mai mare este să spui ce ai de spus în 20, 30 sau 45 de secunde, ceea ce uneori e un coşmar.

■■■ Interes pentru realitatea brută

Criticii vorbesc în ultimul timp despre un „realism minimalist“, iniţiat de Cristi Puiu, din care faci şi tu parte. Cum vezi această asociere?

Cristi a dat startul, iar lumea a văzut că e un tip de cinema care poate funcţiona şi a încercat apoi să facă acelaşi lucru. Pentru mine, Cristi Puiu e de departe cel mai bun regizor din România. Eu i-am fost şi secund la *Moartea domnului Lăzărescu* şi recunosc că m-a influenţat foarte mult. Sigur că mă interesa dinainte tipul ăsta de cinema realist, pînă şi filmele mele din şcoală erau în zona asta. Însă cred că aici e vorba şi de altceva, pe lîngă influenţă. Este vorba de un interes pentru realitatea brută, pe care noi nu l-am mai avut în cinema. Poţi să numeri pe degete filmele realiste făcute pînă în 1989. Şi nici imediat după 1990 nu exista acest interes. De-abia acum se simte plăcerea de a avea contact direct cu realitatea.

Nu ţi-e teamă că te-ar putea influenţa prea mult Cristi Puiu?

Nu, pentru că lucrurile care mă interesează pe mine la nivel personal sînt altele decît cele care îl interesează pe el. Eu mă aflu într-o perioadă în care caut foarte mult. De exemplu, *Dimineaţa* a fost pentru mine un experiment, cel puţin din punctul de vedere al folosirii camerei de filmat. Eu încerc să găsesc ceva în cinematograf care să mă intereseze cu adevărat şi e destul de greu, nu-mi dau seama prea bine ce tip de cinema vreau să fac mai departe. Ştiu ce voi face la următorul film, nu şi ce va urma.

■■■ Am tresărit cînd am citit scenariul lui Florin Lăzărescu

Declarai anul trecut că scrii foarte greu. Acum văd că te implici mai mult în scenariile filmelor tale, la care colaborezi cu Andrei Butică sau Augustina Stanciu. De ce ai ales această soluţie?

Da, mi-e foarte greu să scriu, mi-e mult mai uşor ca regizor. Iar atunci cînd scriu, am nevoie de cineva cu care să mă consult şi care să mă ajute. Am ajuns la soluţia asta pentru că n-am prea găsit scenarii pe piaţa din România care să mă convingă şi, atunci cînd am citit scenarii interesante, ele se ocupau de alte lucruri decît cele care mă interesează pe mine. *Lampa cu căciulă* a fost o excepţie, un accident fericit, din punctul ăsta de vedere, pentru că am tresărit cînd am citit scenariul lui Florin Lăzărescu şi m-am hotărît imediat să fac filmul. E foarte greu ca intenţiile tale de regizor să se potrivească intenţiilor unui scenarist şi atunci, de nevoie, am lucrat mai mult la scenariile filmelor mele.

Apropo de *Lampa cu căciulă*, cum îţi explici faptul că filmul a plăcut atît de mult în toată lumea?

Chiar nu-mi explic lucrul ăsta. La început mă supăram cînd auzeam că filmul a luat premii pentru că este cu un copil sărman, cu realităţi sociale etc. Acum cred sincer că e ceva adevăr aici, pentru că am avut şi eu o experienţă nefericită în acest sens, ca membru în juriul unui festival din Germania. Cred că la unele festivaluri *Lampa* a fost considerat mai bun decît celelalte filme de acolo, dar sînt convins că la altele a existat şi o altă motivaţie. Filmele pe care le-am făcut după aceea, deşi nu sînt mai proaste, nu au avut acelaşi succes la festivaluri, poate şi pentru că nu prezintă aceleaşi realităţi sociale. Îmi dau seama că îmi fac un deserviciu spunînd acest lucru, dar cred că într-un festival există şi calcule de acest fel, care n-ar trebui să primeze în detrimentul valorii filmelor. La fel de mult mă deranjează dezinteresul presei culturale de la noi pentru filme care n-au luat premii la festivaluri. Premiile nu te fac un cineast mai bun decît eşti şi cred că interesul criticilor şi al jurnaliştilor culturali ar fi să descopere valoarea, nu să aleagă regizorii despre care scriu de pe listele cu premii.

Revenind la „minimalism“, de ce nu foloseşti muzică în filmele tale?

Nu-mi place faptul că muzica de film întotdeauna comentează – sau uneori contrastează cu – ce vezi în imagini. Ca efect emoţional, muzica ajută foarte mult, dar mi se pare nepotrivită cu tipul ăsta de cinema realist, direct, pe care vreau să îl fac. Ca spectator, mă simt tras pe sfoară cînd văd că muzica încearcă să compenseze nişte lipsuri ale filmului sau să spună publicului ce să simtă şi cum să simtă. Nimeni nu ar trebui să-ţi spună asta.

Cînd faci film, te gîndeşti la un anumit public sau doar la tine?

E greu de zis. Cred că mă gîndesc la mine, dar văzîndu-mă ca pe un spectator, un fel de spectator ideal. Cîtă vreme nu fac filme comerciale, încerc să fac filme care să mă bucure şi să mă intereseze în primul rînd pe mine. Nu mi se pare că sînt atît de special încît ceea ce mă interesează pe mine să nu mai intereseze pe nimeni altcineva. Cred că, dacă un lucru mă interesează pe mine, este posibil să îi intereseze şi pe alţii. Cît de mulţi sînt aceştia, asta rămîne de văzut. Acum o să fac primul meu lungmetraj, care va intra probabil în reţeaua de distribuţie, şi mă gîndesc cu groază la momentul cînd vor intra la filmul meu nişte puşti mîncînd popcorn şi or să mă judece, zicînd: „Ce-mi arată boul ăsta aici, unde sînt scenele de acţiune?“. Dar cred că există mai multe tipuri de public, printre care şi un public ce poate fi interesat de lucrurile pe care le fac eu, cu condiţia să fie bune. Percepîndu-mă ca pe un spectator, sînt la fel de exigent cu filmele mele ca şi cu filmele altora.

Interviu realizat de **Mihai FULGER**

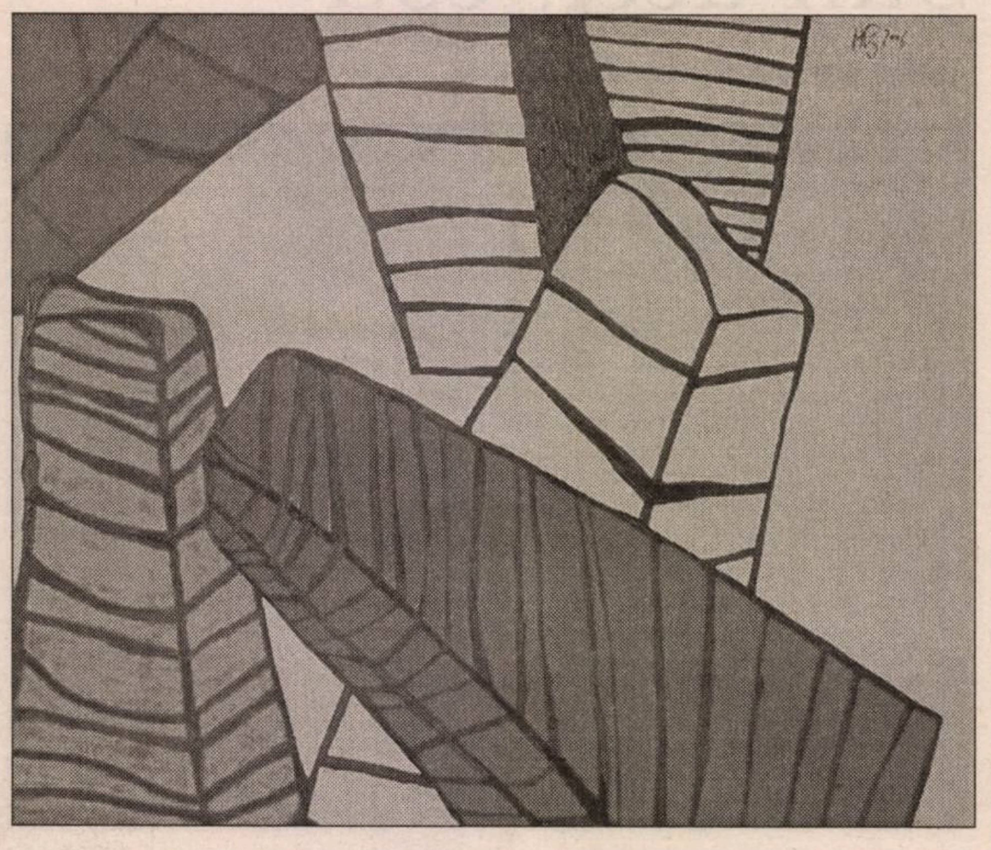
■

ARTE VIZUALE

Marilena Preda Sânc. *Construcţii-spaţii*

Maria-Magdalena CRIŞAN

Marilena Preda Sânc se află acum în momentul deplinei maturităţi. M-am obişnuit să asociez personalitatea ei cu o anume expresie a avangardei, cu un suflu proaspăt regăsit în zona expresivităţii, un discurs ce s-a dezvoltat echilibrat, atît în zona expresiei tradiţionale a limbajului plastic, cît şi a experimentului, a noilor medii de expresie plastică. Privit retrospectiv, discursul său reprezintă un tip de cercetare în domeniul vizualităţii, alternînd între desen, picturalitate, film, instalaţii, cercetări în domeniul imaginii video digitale, a holografiei. Cred că Marilena Preda Sânc este unul dintre artiştii care au înţeles, fără a nega ceea ce deja ştiau, că problemele noi pe care le ridică imaginii tehnologia informaţională, limbajul creat prin intermediul reţelelor de comunicare, dau expresiei artistice noi posibilităţi de a investiga, bazate pe comunicare, pe socializarea imaginii, posibilitatea unei reacţii directe la evenimente, o apropiere mai mare a fenomenului artistic de cerinţele imediate ale societăţii, iar de aici, dorinţa ei de a-şi diversifica mijloacele de expresie abordate.



Expoziţia *Construcţii-spaţii*, deschisă acum la Galeria Simeza din Bucureşti, pune în valoare cîteva dintre preocupările ce i-au caracterizat picturalitatea şi desenul în ultimii ani. Descoperim aici modalitatea prin care ea înţelege lumea ca o sinteză de forme, de geometrii, prin care ne propune o investigare a realului, nu prin intermediul vizualităţii directe, ci ca o cercetare a legilor ce guvernează acest univers. Elementele-modulare cu care ea operează, imaginează situaţii variate, configurează spaţii ale căror principii de funcţionare sînt clare prin raporturile pe care le sugerează: echilibru-dezechilibru, armonii-disonanţe, forme contrapunctice, tensiuni ale unor materialităţi puternice, toate acestea pun în prim-plan energia gestului său. Felul în care ea îşi gîndeşte discursul plastic se bazează pe raţionalitate, pe descriptarea coordonatelor, a reperelor unei realităţi concrete. Artista renunţă la expresia identitară a unui spaţiu, în favoarea principiilor lui existenţiale, definindu-şi generic aceste construcţii ca fiind „utopice şi atemporale". Acesta este un lucru mai puţin important, întrucît picturalitatea sa reprezintă o manieră de a investiga un potenţial expresiv imaginat de ea, dar întotdeauna generat de real, iar lucrările sale exprimă o atitudine, şi mai puţin un impact în plan senzorial cu acesta. Marilena Preda Sânc este tipul de artist ce are o bună receptare a lumii în care trăieşte, un fel echilibrat de a citi evenimentele, gîndind din aceeaşi perspectivă şi expresivitatea artistică a lucrărilor sale. Aşa ne explicăm sfera largă a mijloacelor de expresie abordate, aşa putem înţelege faptul că ea nu are nici o reţinere în a trece de la figuraţie la abstract, de la picturalitate la limbajul electronic.

Importante, în tot programul dezvoltat de Marilena Preda Sânc, sînt comunicarea, interacţiunea diferitelor planuri existenţiale, propulsarea în fantastic, în imaginativ, gîndită însă întotdeauna ca posibilitate reală de evoluţie. Această lume a fragmentului la care ea se raportează pune în evidenţă materialitatea directă, palpabilă şi modelul informaţional, elementul generic ce evoluează în situaţii diferite. Este un discurs subiectiv, în care ea nu ezită să folosească şi expresia propriului corp, pentru a nu pierde legătura cu umanul.

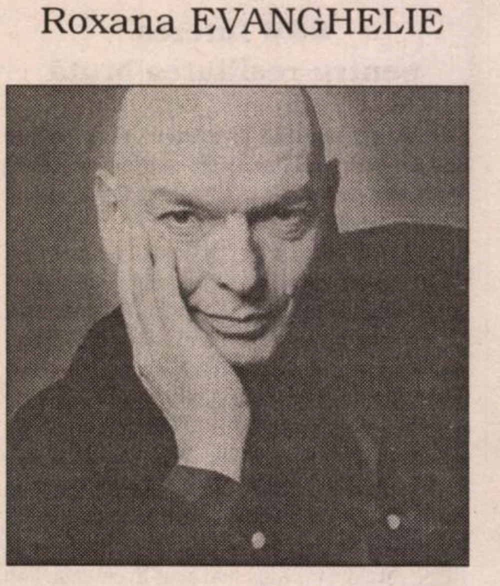
Marilena Preda Sânc este artistul optzecist atras de folosirea noilor medii, de un tip de expresie artistică ce pune în discuţie şi reanalizează datele despre lumea din preajmă. Ea regîndeşte rolul artistului ce nu ezită să imagineze programe elaborate pe principiile deconstrucţiei şi reconstrucţiei realităţii şi în care el, artistul, îşi asumă responsabilităţi profunde. Marilena Preda Sânc manifestă preferinţă, în tot ceea ce face, pentru un tip de abordare contrapunctică, pentru a folosi o expresie din zona analizei muzicale. Am constatat acest lucru, atît în zona mijloacelor de expresie plastică folosite, cît şi în modul în care ea îşi elaborează lucrările din sfera picturalităţii. Construcţia acestor lucrări se bazează pe raportul dual, identificat în principiile de bază ce ţin de ordine-dezordine, de libertate-rigoare, desen-picturalitate, unde gestul său este liber şi totodată controlat, este sec, dar plin de substanţă afectivă, este clasic în elementaritatea lui, dar modern în concepţie.

Structural, Marilena Preda-Sânc este legată de sintagma spaţiu-timp, de o dimensiune ce antrenează mişcarea şi presupune schimbarea, implică o dinamică ce transformă aceste semne într-o realitate surprinsă în evoluţia ei, iar principiul căruia ea i se subordonează consecvent este reprezentat de gestul prin care structurează şi destructurează o lume imaginată, construită după modelul lumii reale. Lucrările Marilenei Preda Sânc au consistenţa concretului, a argumentului. În arta ei există un permanent apel autoreferenţial, pe care îl găsim mai ales în zona filmului, în performance şi unde corporalitatea joacă un rol esenţial. În esenţă, putem vorbi despre nevoia de autodefinire, de comunicare a unui program ce nu pierde din vedere problemele unei realităţi atît de complexe precum cea pe care o trăim şi în care artistul devine un purtător de cuvînt. ■

Profil de arhitect din seria „igloofilm“ – Jean Nouvel

Roxana EVANGHELIE

Arhitectul francez Jean Nouvel s-a născut în satul Fumel, în regiunea Lot-et-Garonne din sud-vestul Franţei, în anul 1945. A fost admis primul la Şcoala Naţională de Arte Frumoase din Paris, pe care a absolvit-o în 1972. Astăzi are propriul birou de arhitectură – AJN (Ateliers „Jean Nouvel"), care numără 153 de angajaţi de naţionalităţi diferite şi este unul dintre cele mai mari şi mai active ateliere de arhitectură din Franţa, avînd peste 40 de proiecte în 13 ţări. De-a lungul timpului, Jean Nouvel a primit mai multe distincţii, printre care Marele Premiu al Arhitecturii în 1987, „Echerul de Argint" (pentru clădirea anului în Franţa) în 1987 şi 1993. Printre ultimele proiecte intens mediatizate ale arhitectului francez se numără Muzeul Louvre din Abu Dhabi, situat în districtul cultural din Insula Saaydiyat.



Pentru Jean Nouvel, arhitectura nu reprezintă un act independent, separat de realitatea timpului în care trăieşte sau de istoria spaţiului în care obiectul arhitectural se interpune. Poate unul dintre cele mai importante aspecte ce definesc arhitectura în viziunea sa este adecvarea la o anumită epocă sau, în cazul său, adecvarea la elementele ce definesc modernitatea timpului nostru şi transformările pe care le suferă astăzi materia (chiar şi sticla, oţelul şi betonul). Creaţia contemporană ar trebui să exprime cu precădere caracterul trecător, elementele fugitive ale vieţii. Obiectul de arhitectură este apreciat în relaţie cu timpul, raportat la clipa efemeră sau la eternitate. Din această relaţie cu timpul efemer se nasc noi elemente: în operele sale predomină jocurile de lumini, umbre şi transparenţe, se folosesc aranjamente naturale de vegetaţie sau se imită senzaţia creată de ploaie. Important este locul pe care natura îl ocupă în cadrul proiectelor sale, ea nefiind un simplu element decorativ, ci un element structural al construcţiei (semnificativ în acest sens este recentul Musée du Quai Branly, Paris).

Totul se reduce la *imagine* în viziunea sa, iar arhitectura este, în primul rînd, o creaţie de ordin vizual. Jean Nouvel acordă o importanţă deosebită imaginii figurative, care ar trebui să fie, de asemenea, integrată limbajului arhitectural, situată pe acelaşi plan cu elementele de bază precum abstracţia, culoarea, geometria. Arhitectura se hrăneşte din producţia de imagini din toate domeniile, în special din artele plastice, publicitate şi cinematografie. În cazul său, efectele de imagine sînt prevăzute încă din etapa de concepţie a proiectului. Imaginile sînt importante datorită impactului de ordin emoţional, iar arhitectura trebuie să se folosească de pertinenţa unor imagini simbolice, figurative, pe care să le integreze în vocabularul său curent.

Operele lui Jean Nouvel comunică în mod necesar cu contextul în care sînt plasate, atît din punct de vedere urbanistic, cît şi istoric. Arhitectura nu poate exista decît în relaţie cu ceea ce o precede, cu istoria locului şi cu contextul spaţial, cu ceea ce o înconjoară. Nu se poate vorbi de autonomie în cazul său, ori de semnificaţii care se revelă într-un viitor îndepărtat şi necunoscut. Jean Nouvel nu ia în considerare decît momentul prezent, situaţia actuală, iar arhitectura este eminamente situaţională. În acest sens, el nu crede în rupturi radicale în cadrul ţesutului urban, ci în modificări ale etapelor precedente de construcţie. Jean Nouvel nu poate concepe o arhitectură în sine, ci o arhitectură al cărei scop este ameliorarea unei situaţii anterioare, preexistente, fiind, şi ea, în cele din urmă, tranzitorie.

igloo
habitat & arhitectură

Revista *igloo habitat & arhitectură* continuă seria de filme despre arhitecţi celebri iniţiată la finalul anului trecut, iar despre Jean Nouvel puteţi afla mai multe în filmul lunii februarie. Documentarul propus de *igloo* îl prezintă pe arhitect vorbind despre proiectele sale, multe dintre ele nerealizate, despre încercarea continuă de a transforma imaginea virtuală, deseori iluzorie, în realitate şi despre aspectele care i-au influenţat decisiv opera.

Oamenii-maşină ai Iuliei Lucan

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Tema oamenilor-maşină, dezvoltată de Iulia Lucan pe parcursul a trei ani, a pornit de la o serie de desene iniţiale care sugerau vag relaţia dintre corpul uman şi diverse obiecte inventate. Legea de compoziţie internă a formelor vizuale propuse era hazardul. Odată cu trecerea timpului, desenele şi schiţele au fost înlocuite treptat de lucrări realizate în ulei pe pînză, iar motivele au început să vizeze zona subconştientului colectiv, îmbrăcînd structuri arhetipale.

O problemă principală s-a dovedit a fi evitarea ilustrativului şi a anecdoticului, care ar fi deturnat ideea de bază. La antipod, monumentalitatea şi emblematicul sabotau ceea ce dorea să înfăţişeze artista. De altfel, dualitatea dintre metafizică şi livresc este prezentă în munca acesteia. Amuzamentul dat de dependenţa omului faţă de maşinărie include şi o componentă tragică. Mecanismul este personalizat şi totodată deplin însuşit, ca parte componentă a fiinţei.

Artista mărturiseşte că a dorit să ilustreze inversarea funcţiilor biologice cu cele mecanice: „Pornesc de la un sistem de relaţii stabilite între om şi componenta mecanică, fie că este vorba despre maşină(rie) sau mecanism de funcţionare. Sugerarea reversibilităţii acţiunilor sau recontextualizarea lor induce angoasa, idee accentuată de fuzionarea texturilor minerale cu cele biologice. Mecanizarea vieţii reprezintă o capcană a civilizaţiei, din care se poate scăpa – în picturile mele – prin intervenţia ludicului. Mecanismele de funcţionare ale naturii, derulate prin jocul liber al fanteziei, abolesc graniţa dintre real şi imaginar. Totul devine posibil şi nimic nu este definitiv într-o lume a cărei logică şi coerenţă exclude amorful. Inventarea semnelor face parte din sistemul meu vizual. Este vorba despre reinterpretarea lucrurilor ştiute, pornind de la banalităţi şi ajungînd la abstract. Textele incluse în cîmpul lucrării au devenit o constantă. Alăturarea de semne chirilice, latine, arabe, în cuvinte reale sau nu, trimite spre lumea în care înţeleg eu că trăiesc sau cel puţin pe care o transpun în pînzele mele. Textul are un rol pseudo-explicativ, rămînînd în economia compoziţiei pe plan secundar. Viitoarea expoziţie personală, din martie 2008, de la Atelier 35, se va numi *La Mahina Telurica* – sintagmă inscriptibilă în precizările anterioare".

Similitudinile cu opera plastică a lui Peter Greenaway se opresc, în acest caz, la nivel formal. „Textele" Iuliei Lucan sînt aplicate pe suprafeţe plutitoare, fără a interveni ritmic în imaginea propriu-zisă. Cromatica literelor este, de asemenea, neutră. În compoziţii, indiferent de tonurile folosite, survine relaţionarea cu o culoare violentă, saturată sau cu negru. Intervenţia unui element din afară conduce lucrarea spre aceeaşi zonă a obsesiilor lăsate intenţionat nerezolvate. Tuşele şi haşurile mixte creează o agitaţie vizuală atenuată de tente plate, care dinamizează suprafaţa. Suprapunerile de tonuri au ca scop filarea contururilor şi trecerea în penumbră.

În viziunea artistei, toate acţiunile umane reprezintă variaţiuni pe aceeaşi temă sau eventual distorsiuni. Un alt proiect de expoziţie se intitulează *Dis-Confort*. Ideea oamenilor-maşină este transpusă în cazul dat într-o altă relaţionare: aceea dintre om şi animal de companie. Seria de lucrări se bazează pe relativizare. Confortul sugerat prin şi de către „tovărăşia" omului cu animalul este anulat prin plasarea scenelor „de gen" într-o lume ostilă, violentă, în care ceva excepţional stă să se întîmple. Aceleaşi tonuri violente, aceeaşi perspectivă exagerată şi agitaţie vizuală decontextualizează liniştea casnică, transpunînd tema într-un fundal multivalent, nedefinit, dar totuşi figurativ.

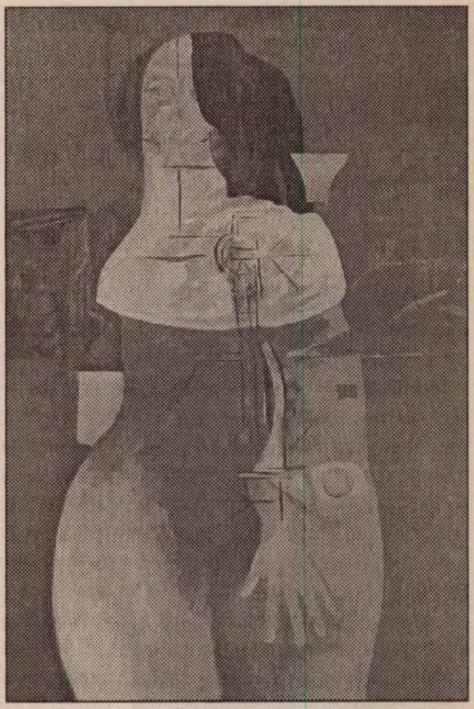
Dintre temele anterioare ale artistei, amintim „perioada rurală", în care rolul principal îi revenea unei lumi pe cale să dispară. Plasarea bunicilor în acest spaţiu doar de artistă ştiut are accente chagalliene. Sugestiile tridimensionale prin ecranări de suprafeţe şi insertul de expresionism à la Emile Nolde vorbesc despre un sistem plastic deopotrivă personal şi arhetipal.

În fine, tema arborelui – altă familie de teme tratată de Iulia Lucan – este centrată pe personalizarea regnului vegetal prin diverse texturi şi pe frontiera dintre trunchi şi rădăcină. Joncţiunea dintre lumi, văzută prin prismă jungiană, este „atacată" carnal şi epidermic, într-un mod apropiat de opera lui Alexandru Rădvan. Şi în acest caz, accentele post-Dada o trimit pe artistă pe o rută personală, *via* Victor Brauner.

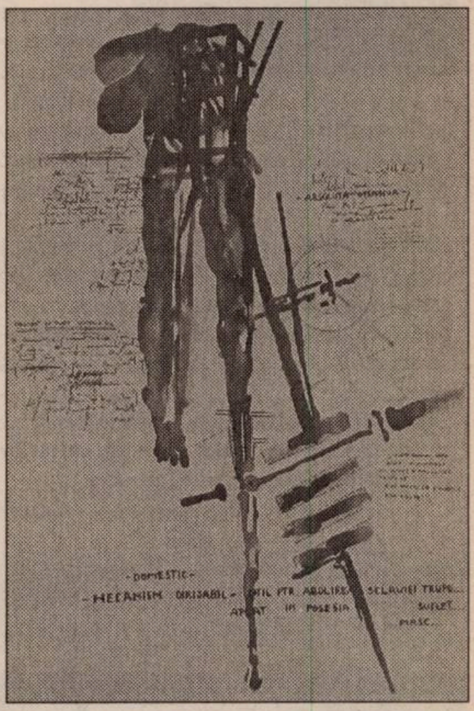
Dacă avem de-a face cu o viziune Dada, racordurile sînt de tip suprarealist. Iluzionismul, componenta op-art sau realismul magic sînt excluse. Sursele iconografice sînt, după cum ne spune artista, fotografiile din ziare sau cele tehnice, literatura – în special poezia (Guillaume Apollinaire, Saint-John Perse) sau filmele lui Chaplin.

Dintre proiectele artistei, se distinge cu forţă *Manuscrisul* – care se vrea o culegere-laborator de imagini, texte, comentarii, poeme originale. Această „lucrare", cu aspect de manuscris leonardesc, cuprinde notaţii, calcule fanteziste, cifre, geometrii inventate... în altă cheie de interpretare: munca de o viaţă, reprodusă vizual printr-un proces de dicteu automat. Aceasta este viziunea Iuliei Lucan asupra omului-maşină, temă obsesivă, dar nu obsedantă în creaţia sa.

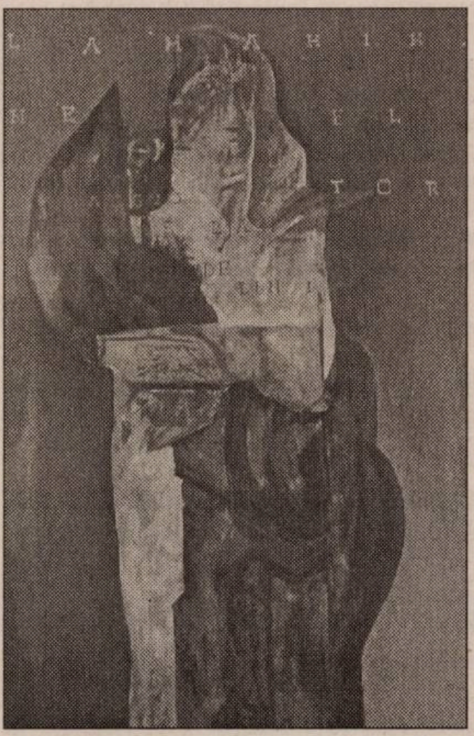
■



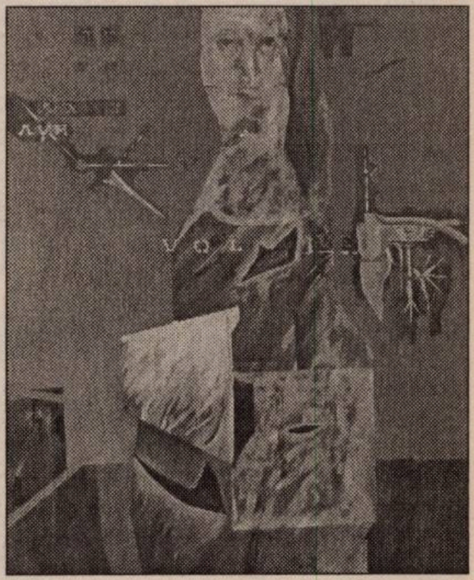
Premiata Forneria Marconi



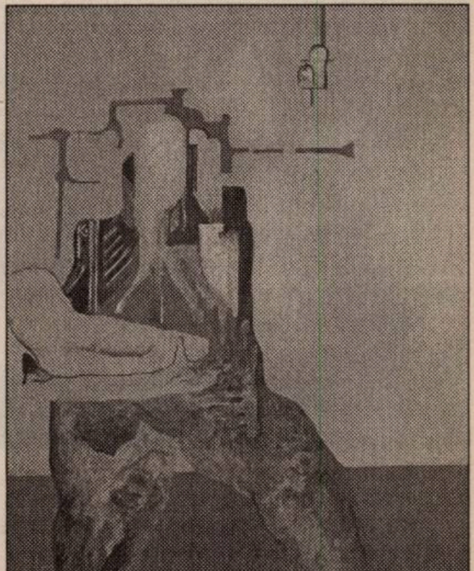
Un Cafecito Doble



Adagio



Axis Vol



La Mahina

LOISIR

Edgar's

Cristian CERCEL

În Edgar's Pub de pe Edgar Quinet, de lîngă mica librărie Cărtureşti, merg de cîţiva ani buni, dimineaţa la cafea şi suc de portocale, la prînz la o porţie de paste carbonara ori seara la o bere sau la un gin tonic. E un loc devenit deja cunoscut în Bucureşti: situat în apropierea Universităţii Bucureşti şi a Teatrului Odeon, ai toate şansele să îţi întîlneşti profesorii de prin Facultatea de Litere (eventual şi de prin alte facultăţi – aceia însă îmi sînt mai puţin cunoscuţi) sau actori aflaţi în trecere pe acolo. E locul tocmai bun să răsfoieşti ce ai cumpărat din Cărtureşti, să „omori" momentele mai lungi sau mai scurte între două întîlniri, între două drumuri, între două comisioane.

Chelnerii sînt aceiaşi de multă vreme, tocmai bine pentru individul care caută să aibă parte de familiaritate la o aruncătură de băţ de Calea Victoriei, familiară şi ea, dar agitată şi cu trotuare strîmte.

În Edgar's, în spaţiul de la nivelul străzii, mesele sînt totuşi prea strînse una în cealaltă, senzaţia de familiaritate există, lipsind însă respiraţia largă pe care ţi-o oferă unele locuri. Jos, însă, atunci cînd volumul muzicii nu devine mai apropiat de cel de club decît de cel de cafenea/pub, acolo unde – aviz amatorilor! – există şi un spaţiu destul de generos pentru nefumători, se poate respira mai uşor, şi la propriu, şi la figurat, iar claustrofobia nu prea are cum se insinua. Sus, însă, dacă ai nenorocul să te ascunzi pe vreun scaun lipit de perete, s-ar putea să te gîndeşti de două ori înainte de a te ridica de la masă: nu e tocmai simplu.

Locurile perfecte nu sînt totuşi de dorit sau cel puţin nu mereu – locurile imperfecte cărora le lipseşte pretenţia perfecţiunii sînt mult mai plăcute. Merită să-ţi laşi banii într-o cafenea, într-un pub, într-un restaurant ori, ca să folosesc un substantiv atotcuprinzător, într-un local, atunci cînd acesta nu pretinde să fie mai mult decît este. Astfel, bodega de cartier unde duhneşte a tutun prost şi unde bei vodcă Polar sau Scandic e de preferat oricărui loc care, fără să-şi construiască o personalitate, pretinde să o aibă, cînd se vede de la o poştă că nu o are: să zicem, un local cu specific englezesc şi cu ciorbă de burtă în meniu sau un local cu pretenţii unde felurile de mîncare vegetariene nu sînt, de fapt, disponibile.

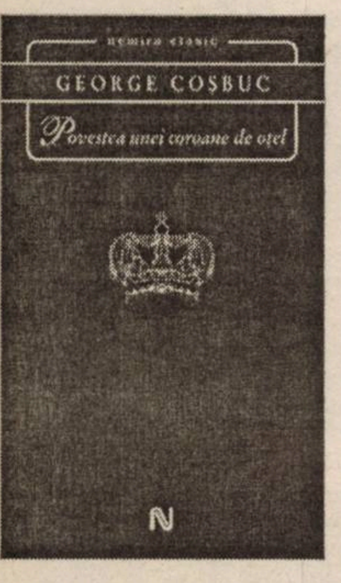
Edgar's are un meniu care nu abundă în sofisiticării – găseşti mai cu seamă paste şi pizza, care nu sînt teribil de spectaculoase şi nu sînt făcute pentru gurmanzi, dar sînt de departe de preferat fast-foodurilor de prin zonă. În plus, în Edgar's ai parcă ceva mai multe şanse să găseşti locuri libere în serile în care peste tot prin zonă nu ai nici cum respira prin baruri sau prin cafenele. Bine, ceva mai multe şanse nu înseamnă nici pe departe vreo garanţie. Dar, fie şi jos, la nefumători sau la bar, parcă-parcă în Edgar's tot poţi să mai bei o bere cînd prin alte locuri nu poţi.

Oricum, atunci cînd sînteţi în zona Universităţii şi nu ştiţi exact ce să faceţi în jumătatea de oră liberă din cine ştie ce motive, Edgar's e locul tocmai potrivit. Aş intui că funcţionează şi reţeaua wireless, chiar dacă ăsta e un subiect încă de cercetat. Data viitoare.

GEORGE COŞBUC,

Povestea unei coroane de oțel

format: 107 x 178 mm, 256 pp.



Povestea unei coroane de oțel este o scriere cu titlu simbolic, consacrată evocării rolului jucat de regalitate în frământata epocă a războiului de independență față de Poarta otomană.

„*Povestea unei coroane de oțel*, scriere semnificativă pentru creația în proză semnată de George Coșbuc, își menține nemodificată funcția educativ-patriotică pentru care a fost redactată acum mai bine de un secol.

Fără să aibă virtuți artistice deosebite, textul poate fi citit și astăzi cu plăcere și, mai mult, cu cert profit intelectual. O comparație a datelor selectate de scriitor pentru explicarea circumstanțelor politice și sociale ale evenimentelor care au dus la declanșarea ostilităților militare din anii 1877-1878, precum și a acelora care au permis, pe câmpul de luptă, câștigarea independenței României față de Poarta otomană, cu ultimele contribuții științifice în domeniu pune în evidență nu doar caracterul de excepție al documentării întreprinse de Coșbuc, ci și o rară capacitate de interpretare a faptelor din partea acestuia.

Cartea terminată în 1899, o formă reorganizată a materiei *Războiului nostru pentru neatâmare*, menită să sublinieze rolul jucat de instituția regalității în câștigarea independenței de stat a României, își confirmă încă, în ciuda trecerii timpului, valabilitatea.

O lectură modernă a textului se dovedește de asemenea utilă pentru identificarea istoriei unor scrieri ale marelui poet și pentru comentarea adecvată a modalităților sale de creație." (Gh. Chivu)

„Coroana regelui nostru Carol și a tuturor regilor, pe cari ni-i va rândui Dumnezeu de-acum înainte în scaunul domniei românești, este făcută din oțel de tunuri de-ale turcilor din Plevna.

De-a dreapta și de-a stânga statuiei lui Mihai Viteazul, în București, sunt două tunuri așezate pe telegile lor. Ele au fost ale lui Osman în reduta Griviței. Uitându-te la ele nici nu bănuiești câtă perire de români au făcut aceste două tunuri, cari stau așa de liniștite ca străjeri ai liniștitului domn turnat din bronz.

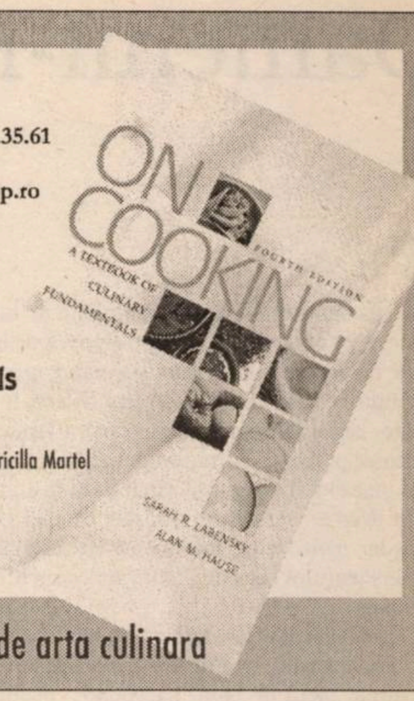
Dar pe cât de neastâmpărat a fost voievodul pe care-l străjuiesc și pe cât de multă pustiire a dus el în rândurile turcilor, pe atât de nepotolite au fost ele și pe-atâta perire au azvârlit din gura lor de foc în rândurile vitejilor dorobanți ai noștri."

George Coșbuc, *Povestea unei coroane de oțel* (fragment)

www.nemira.ro NEMIRA
plăcerea lecturii

PRIOR BOOKS
Books for us

Str. Răspântiilor 32, Sector 2
cod 020548, București
tel.: **021.210.89.08**; fax: **021. 212.35.61**
e-mail: **office@prior.ro**
www.prior.ro; www.ebookshop.ro



ON COOKING

A Textbook of Culinary Fundamentals
a patra ediție

Autori: Sarah R. Labensky, Alan Hause, Steven Labensky, Pricilla Martel

Editura Prentice Hall, Ediția a patra, 2007, 1406 pagini
ISBN-10: 0131713272; ISBN-13: 978-0131713277

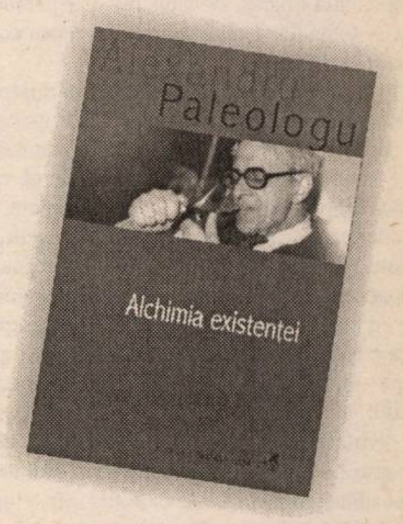
Cel mai bun manual de arta culinara

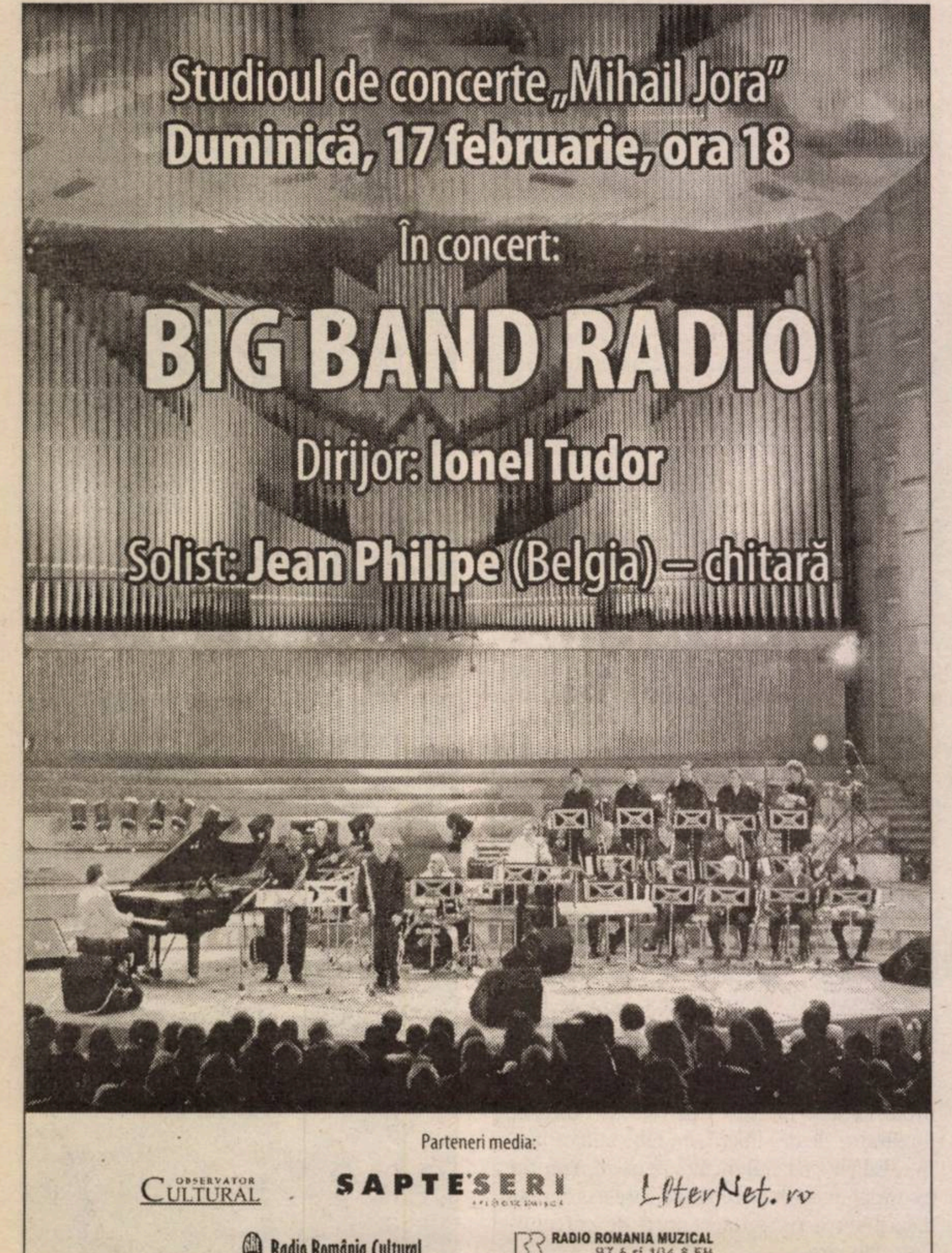
---

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în Seria de autor
„Alexandru Paleologu":

Alchimia
existenței





Studioul de concerte „Mihail Jora"
Duminică, 17 februarie, ora 18

În concert:

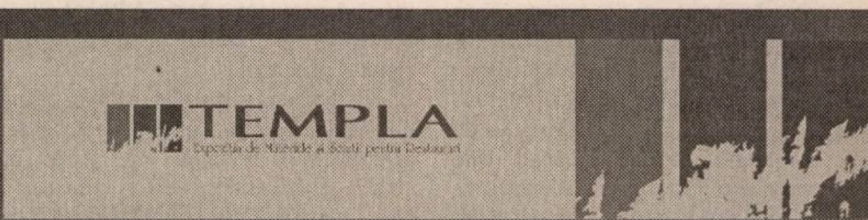
BIG BAND RADIO

Dirijor: **Ionel Tudor**

Solist: **Jean Philipe** (Belgia) – chitară

Parteneri media:

Observator Cultural · Sapte Seri · LiterNet.ro
Radio România Cultural · Radio Romania Muzical 97,6 și 104,8 FM



Conferința ConstructWeek cu tema:

"Revigorare economică prin reabilitarea patrimoniului construit"

29 februarie 2008
Sibiu
Hotel Ramada
ora 12:00

Invitați speciali:

- Alteța Sa Regală Radu, Principe al României
- Szabolcs Guttmann, Arhitectul - Șef al Municipiului Sibiu
- Bogdan Trâmbaciu, Directorul Unității de Management a Proiectului din Ministerul Culturii și Cultelor
- David Baxter, Director of the Built Heritage Conservation Training Center, Banffy Castle Bonțida
- D-na Csilla Hegedus, Director Executiv al Fundației Transylvania Trust
- D-na Cristina Muntoiu, Directorul Societății Germane pentru Cooperare Tehnică

Moderator:

Ovidiu Șimonca, redactor-șef adjunct "Observator Cultural"

În cadrul conferinței ConstructWeek, va fi lansat volumul **"Biblioteca în flăcări"**, de Alteța Sa Regală Radu, Principe al României.

parteneri media:

Observator Cultural · Suplimentul de Cultura

abplus events

MUZICĂ

La ceas aniversar

Anca FLOREA

De-a lungul anilor, am aplaudat evoluţiile balerinului timişorean Francisc Valkay, fie, cîndva, în emisiunile TVR, alături de strălucitoarea sa parteneră, Rodica Murgu, fie pe scenele din oraşul său natal sau la Opera bucureşteană. Am aflat şi despre succesele sale peste hotare, i-am apreciat coregrafiile, adesea inspirate, realizate în toată ţara, l-am regăsit, în 2003, în ipostază interpretativă, la Opera Naţională, în premiera *Oedip*-ului enescian, în care a creat un personaj extrem de puternic: traversînd scena în momentele-cheie ale spectacolului, de la ridicarea cortinei şi pînă la finalul în care „bătrînul Oedip" se stinge – idee originală ce trădează veşnica sa dorinţă de a căuta noi forme de exprimare coregrafică, dar şi legătura perpetuă cu „scîndura" scenei pe care a urcat, pentru prima oară, în urmă cu o jumătate de veac.

La ceas aniversar, Francisc Valkay a apărut din nou în faţa publicului, la Opera din Timişoara, propunînd premiera *Andante – Allegro*, care, pornind de la cotidiana „încălzire" la bara din sala de balet, imaginează relaţii create între tineri, cu apropieri, despărţiri, bucurii şi amărăciuni, uneori cu reacţii violente, „stări fireşti ale vieţii – Întîlnirea – Iubirea – Despărţirea". Repere pe care a construit un spectacol alert, cu momente lirice alternînd cu cele de explozie juvenilă, punînd în valoare calităţile deosebite ale soliştilor şi ale ansamblului teatrului, adaptîndu-şi ideile coregrafice la potenţialul lor tehnic şi expresiv, rezultatul artistic fiind agreabil, deconectant, inteligent raportat la muzica lui Vanghelis, care susţine şi „îmbracă" întreaga desfăşurare.

Dans modern sau pe poante, cupluri graţioase, mişcări suple sau pline de tensiune dramatică, totul sub semnul bucuriei de a exprima „ceva" prin plasticitatea corporală. Pentru că, aşa cum şi publicul bucureştean a avut prilejul să constate cu ocazia Festivalului Enescu (în excepţionala *Poveste a soldatului* de Stravinski, prezentată la Teatrul Naţional), balerinii timişoreni trăiesc din plin „viaţa" eroilor întrupaţi. I-am aplaudat acum, cu aceeaşi plăcere, pe talentaţii solişti Cristina Romândaşu, Romulus Radu, Mirabela Zonai, Manuela Ardelean, Sergiu Ionuţ Anghel, Darius Agrima, descoperind totodată cu încîntare doi elevi de la Liceul de coregrafie – Claudiu Dan şi Andreea Jura –, care par să aibă toate datele pentru o carieră (poate) spectaculoasă. Alături de ei, ansamblul a evoluat cu precizie, perfect sincronizat, transmiţînd publicului entuziasmul tuturor celor implicaţi în demersul artistic. Scenografia sugestivă (Geta Medinski), proiecţiile discrete, luminile „de atmosferă", trecerea de la o stare la alta, intrarea unor solişti prin sală, totul a condus la reuşita unei seri speciale. Francisc Valkay a urcat pe scenă, la final, alături de directorul general Corneliu Murgu, care i-a conferit Diploma de membru de onoare şi Medalia Operei din Timişoara, în semn de preţuire pentru performanţele artistice ale maestrului care, de-a lungul celor 50 de ani de activitate, a rămas fidel teatrului unde a debutat, s-a afirmat şi a condus apoi, ani la rînd, departamentul coregrafic.

Cu tinereţea spirituală şi veşnica sa nelinişte creatoare, sînt sigură că Francisc Valkay va continua să imagineze noi proiecte coregrafice, adăugînd, cu aceeaşi vervă, încă un sfert de veac de efervescenţă artistică.

Aceleaşi urări, însoţite de entuziaste ovaţii, i-au fost adresate, cîteva zile mai tîrziu, dar la Opera Naţională din Bucureşti, maestrului Eduard Tumagian, bariton care, marcînd (doar) patru decenii de la debutul său absolut pe acea scenă, a susţinut, pentru prima oară „acasă", dificilul rol titular din *Rigoletto* de Verdi, interpretat de-a lungul anilor pe scene renumite, asemeni altor zeci de personaje de anvergură, remarcîndu-se prin inteligenţa cu care a abordat partituri extrem de diverse, trecînd de la *bel-canto* la scriitura wagneriană sau mozartiană, de la rolurile de compoziţie sau „de linie" la cele comice, apreciate la Scala sau Covent Garden, la Staatsoper Viena, la Opera din Paris, la Zürich, Basel, Berlin, Toulouse, Strasbourg sau Tokio. În preajma zilei sale de naştere, dovedind că timpul nu i-a afectat calitatea timbrului, dar şi că experienţa îşi pune amprenta asupra expresiei vocale şi a frazării verdiene, a cîntat cu aceeaşi plăcere dintotdeauna, conturînd personajul cu economie de mijloace, depăşind (şi) problemele determinate de permanenta desincronizare a orchestrei în relaţia cu scena. Dirijorul Iurie Florea nu a fost în cea mai bună formă, astfel încît şi soliştii şi corul au evoluat în propriul tempo, acompaniamentul instrumental devenind un fel de goană pentru a-i „prinde" din urmă. Partenerii artistului aniversat au fost, în rolurile principale, soprana Irina Iordăchescu – o Gilda delicată, muzicală şi sensibilă –, tenorul Marius Manea – cu acelaşi glas splendid, dar permanent în forţă şi cu acute gata să „crape" –, mezzosoprana Oana Andra – capricioasă Maddalena – şi Horia Sandu în Sparafucille.

■

Dan Grigore – 50 de ani de activitate concertistică

Florian BAICULESCU

Unul dintre marii pianişti ai României moderne se numeşte Dan Grigore. Un nume binecunoscut, preţuit, admirat şi iubit, atît în ţară, cît şi prin multe alte colţuri ale lumii pe unde l-au purtat paşii destinului şi pe unde a şi concertat. O prezenţă activă în viaţa muzicală românească şi internaţională, dar şi o voce a societăţii civile a ultimelor două decenii. Muzician cu multiple resurse, dar şi intelectual de anvergură, implicat în treburile cetăţii şi în destinul cotemporanilor, Dan Grigore este în continuare o prezenţă pe podiumurile de concert. Publicul îl iubeşte şi umple pînă la refuz, de fiecare dată, sălile unde se produce prodigiosul pianist. A ajuns – iată, anii mai şi trec, cu sau fără voia noastră – la 50 de ani de activitate concertistică. Tînărul de 14 ani care se prezenta lumii artistice este astăzi maturul artist admirat şi preţuit de toată suflarea melomană a României.

Un Festival Mozart programat la Studioul de concerte „Mihail Jora" – care i-a şi fost profesor lui Dan Grigore şi care i-a închinat cîteva frumoase aprecieri şi încurajări chiar la începutul carierei – a adunat un numeros public, dornic să fie prezent la un emoţionant moment aniversar. La urma urmelor, nu doar muzicienii sînt cei aşteptaţi cu emoţie, ci şi publicul care trăieşte şi vibrează alături de cei de pe scenă. Împreună trăiesc clipele inefabile ale marii muzici, acolo, în imediat, în sala de concert, sau mediat, prin memoria fiecăruia, ce ne dă prilejul unor lungi flanări, prin spaţiu şi timp.

Programul serii a cuprins uvertura operei *Nunta lui Figaro*, ultima din ciclul marilor simfonii mozartiene, *Simfonia nr. 41 în do major, Jupiter, KV 551* şi cunoscutul *Concert nr. 23 în la major, KV 448* pentru pian şi orchestră. La pupitrul dirijoral s-a aflat Camil Marinescu, şef de orchestră cu o frumoasă carieră internaţională, iar ca solist şi protagonist al serii, pianistul Dan Grigore. Să începem cu sfîrşitul: două bisuri de mare strălucire şi acurateţe sonoră, două *Impromptu*-uri de Schubert, care au înnobilat nu doar clipe de mare muzică, ci şi o lungă şi prestigioasă carieră. Nu întîmplător, criticul muzical dr. Grigore Constantinescu a oferit o diplomă de excelenţă pianistului. Nu întîmplător, Dan Grigore a mulţumit celor care au fost alături de el o viaţă întreagă – emoţionant faptul că a amintit şi de scriitorul Mircea Horia Simionescu –, profesori şi critici muzicali, neuitînd să menţioneze marele public, cel care, la urma urmelor, face şi desface marile cariere.

Ne-au rămas în urechi acele minunate sunete schubertiene, am rămas plăcut impresionaţi de prospeţimea şi aplombul cu care a abordat concertul de Mozart veşnic tînărul Dan Grigore. Prezenţă masivă şi copleşitoare, la propriu şi la figurat, domină pianul şi partitura, cu entuziasm şi participare. Un regal sonor, în mare parte şi datorită unei bune conlucrări cu o orchestră deja întinerită şi bine pusă la punct de maestrul Horia Andreescu. Filarmonicile din ţară, ar trebui să remarcăm, dincolo de bombănelile şi nemulţumirile care apar ici şi colo, sînt de bun nivel tehnic instrumental, oferind premise dintre cele mai frumoase vieţii noastre de concert. Spunem acest lucru pentru faptul că marii artişti-muzicieni nu pot trăi izolaţi în propria glorie şi măiestrie, ci se integrează într-un nivel înalt artistic, unde îşi pot valorifica propriul talent. Revenind la Dan Grigore: este deja o instituţie în sine. „Interpretînd, Enescu devenea, pentru cîtva timp, Bach, Beethoven, Brahms", spunea pe undeva, cîndva, Cella Delavrancea, marea pianistă şi profesoară a lui Dan Grigore. Putem spune şi noi, cu mult temei, că elevul ei drag nu a dezamăgit-o niciodată şi pentru bune minute ni l-a transpus pe Mozart cu tot ce are inefabil, unic şi irepetabil acest veşnic trist şi copilăros mare compozitor. Simplitatea aparentă a marii muzici mozartiene a fost înnobilată de discreţia, naturaleţea şi firescul interpretării. Nimic în plus, nimic în minus. Dan Grigore a ajuns la o măiestrie de mare profunzime, de unde doar lupta cu propriile nelinişti şi incertitudini poate lăsa urme. Îl aşteptăm în continuare cu mari provocări: o integrală a celor 32 de sonate pentru pian de Beethoven, un *Clavecin bine temperat* translucid şi aerat de cotele sensibilităţii marcate de inteligenţă şi experienţă, un ciclu cu sonatele pentru pian şi vioară ale aceluiaşi Beethoven, alături de junele Alexandru Tomescu. Iată doar cîteva intenţii, care, materializate, ar însemna noi momente de mare muzică. Atît pentru Dan Grigore, cît şi pentru mulţii lui admiratori din România şi de pretutindeni. O emisiune de cultură muzicală de cursă lungă la una dintre televiziunile naţionale ar mări cota de audienţă a acestui minunat artist. Într-un fel, ne bucură existenţa acestor mari muzicieni – peste puţin timp îl vom omagia şi pe Valentin Gheorghiu – care ne dau puţină satisfacţie pentru a depăşi nimicniciile contingentului şi multă speranţă pentru a ne agăţa de iluziile viitorului. Ce poate fi mai onorant pentru un muzician?

De data aceasta, Dan Grigore. România.

■

JAZZ

Muzica e sfîntă

Alexandru ŞIPA

3 februarie – Bienala de la Veneţia – Pavilionul Italiei – Concert Nicolas Simion Band (Nicolas Simion, saxofoane; George Dumitriu, chitară; Arthur Balogh, contrabas şi Laurenţiu Zmău, baterie). Invitaţi: Florian Weber, pian; Piotr Wojtasik, trompetă; Fausto Becalosi, acordeon; Zoltan Lantos, vioară şi Bruno Levacici, baterie. În *Dilema veche* din 7-13 februarie a.c., sub titlul „(Non)sensurile Carnavalului de la Veneţia", Matei Martin remarcă numărul mic de spectatori de la concertele de blues cu Nightloosers (etno-blues şi nu etno-jazz, *n.m.*) şi de jazz cu Nicolas Simion Band. (Apropo, rog nu mai alăturaţi numele lui Marius Mihalache de jazz. Precizez a nu ştiu cîta oară că improvizaţia lăutărească nu e jazz!)

7 februarie – Art Jazz Club – Mircea Tiberian îi prezintă, în cadrul ciclului „Young Romanian Vocalists", pe Raluca Stoica şi Al Baroc. La pian – Mircea Tiberian, contrabas – Pedro Negrescu, baterie – Vlad Popescu.

7 februarie – Cornelia Jazz Club din New York – Sanda Weigl & Orchestra: Lucian Ban, pian; Alex Harding, saxofon bariton; Charles Bumham, vioară; Sean Conly, contrabas şi W. Dyson, baterie.

8 februarie – acelaşi club din New York – Lucian Ban, pian; Abraham Burton, saxofon tenor; Sean Conly, contrabas; *special guest star*; Pheeroan Aklaff, baterie; au prezentat proiectul muzical *Elevation*.

9 februarie – Doamna Colette Moughli din Franţa, coordonator european al proiectelor *Eurodjango* şi *Django d'or*, ne oferă Regulamentul de organizare a acestor evenimente, cu scopul şi speranţa că, din 2009, şi România va putea organiza/găzdui aceste manifestări jazzistice.

10 februarie – Primim de la diferite agenţii de impresariat din străinătate şi propunem şi noi mai departe organizatorilor de concerte şi festivaluri din România următoarele nume de interpreţi şi formaţii care se vor afla în turnee prin Europa în 2008:

The Count Basie Orchestra, The Manhattan Transfer – 35 de ani de activitate, The New York Voices – 20 de ani de activitate, Scott Hamilton, Kevin Mahogany, Rhoda Scott, The Three Ladies of Blues (Joan Faulkner, Joanne Bell şi Harriet Lewis) & Trio; doi nominalizaţi la Premiile Grammy pe 2008, categoria „Best Vocal Jazz Album", Freddy Cole – voce şi pian (fratele mai mic al lui Nat King Cole, cu Randy Napoleon – chitară, Elias Bailey – contrabas şi Curtis Boyd – baterie) şi Patti Austin – protagonista albumelor *For Ella* şi *Avant Gershwin*; Take 6: aprilie – Asia, iulie – Europa, septembrie – Africa de Sud, octombrie şi noiembrie – Europa, decembrie – Asia.

Recomand concertul Benko Dixieland Band din Ungaria – 15 februarie, ora 19.00, la Teatrul Odeon din Bucureşti. Renumitul ansamblu maghiar îşi sărbătoreşte 50 de ani de activitate printr-un turneu mondial, despre care vă vom oferi detalii.

La încheierea ediţiei:

Duminică seara, 10 februarie, am avut bucuria să revăd, pe TVR Cultural, filmul emoţionant cu şi despre celebrul claviaturist, (foarte) regretatul Joe Zawinul, realizat cu puţin timp înainte de a ne părăsi pentru totdeauna. Printre altele, vedem locuri ale copilăriei sale de la Viena şi un club/concert al său la care participă şi preşedintele Austriei... Reamintesc, Joe Zawinul Syndicate a cîntat de două ori în România, în formule diferite, în 1994, la Coca Cola Super Jazz Festival, şi în 2005, în concert, ambele la Sala Palatului.

Îl citez pe Joe Zawinul din filmul respectiv: „Cu muzica nu păcăleşti pe nimeni... Muzica te îmbogăţeşte spiritual... Muzica e sfîntă".

IMAGINI VIRTUALE

„Mereu cealaltă“ (I)[*]

Lucia Simona DINESCU

„Pe mine lăsaţi-mă să fiu monstruoasă, străină, şi pentru feministe, şi pentru tradiţionaliste, mereu cealaltă – căci numai aşa, pe limen/hymen îmi găsesc liniştea şi împlinirea. Deşi, de scris scriu despre mine, să nu credeţi că sînt singură acolo. Vom stabili în curînd o cetate. Sau mai bine nu, cine ştie cine ar ajunge la putere.“ Cînd găseşti pe un blog astfel de remarce, succesul ar trebui să fie garantat şi în privinţa numărului de cititori şi în ceea ce priveşte calitatea comentariilor acestora. Şi totuşi, blogul Mihaelei Ursa de pe *Yahoo!360* nu are prea mulţi vizitatori care să îşi lase urma trecerii lor, printre sute de catarge cu mesaje. *Blogeri-m-aş şi n-am cui* este titlul, parcă premonitoriu, al teoreticienei clujene. 96 de oameni, vizitatori interni, aproape prieteni, care dialoghează, împărtăşesc idei şi imagini şi împart acelaşi acoperiş electronic strîmt. Cam atît. E mult sau e puţin, într-un spaţiu potenţial infinit al navigării? E mult, dacă ne luăm după calitatea unor comentarii, e puţin dacă le numărăm.

Să fie de vină stilul autoarei? Nicidecum, căci, deşi universitară, Mihaela Ursu scrie atît de atractiv, încît presupusul său academism nu ar mai părea deloc peiorativ internauţilor grăbiţi şi, tot presupus, superficiali la o privire mai adîncă în hăul Internetului. Ba am putea vorbi chiar de un academism cu *appealing* dacă nu am constata empiric că pe blogul ei nu se prea aciuiesc cititori ajunşi aici din întîmplare. Cititorii activi ai acestui blog sînt înscrişi în *Yahoo!360*, întrucît, ca să poţi lăsa aici un comentariu, trebuie să fii membru în club. În comparaţie cu blogul „teroristei“ LuciaT (aduc iarăşi în discuţie, analogică de data asta, „terorismul de cititoare“, pentru că este deja un etalon în domeniul blogurilor culturale), blogul Mihaelei Ursa este mai aerisit în camera conversaţiilor şi mai înghesuit în salonul postărilor. Să fie de vină imaginea autoarei empirice cunoscută, ca teoreticiană, doar în cercurile literaţilor? Nicidecum, pentru că pe blog oricum nu prea contează meseria, teorismele indigerabile din cărţile publicate sau imaginea construită în tradiţia culturalicească, nu-i aşa? Pe blog contează imaginea construită, jucată, ficţionalizată adesea, a identităţii unui autor. Iar Mihaela Ursa preferă să ficţionalizeze într-un mediu cvasiînchis, cu ferestre abia întredeschise, în vederea unei interrelaţionări mai strînse.

Să fie de vină faptul că autoarea nu prea cunoaşte dedesubturile vieţii on-line, în sensul că, dacă îţi delimitezi un teritoriu pe blog, trebuie să aplici regulile autopromovării în spaţiul netului, adică să aplici cît mai multe comentarii pe cît mai multe bloguri înspre triumful răspîndirii propriei imagini? Şi la această întrebare răspunsul ar înclina spre semnul negativ, căci autoarea pare destul de instruită la şcoala bloggingului, altfel nu mi-aş putea explica unele însemnări de o ironie strivitoare la adresa „mumei noastre internautice“ precum cele cu titlul *Scufiţa Roşie şi Blogu* sau *Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Yahoo360!*. Nu am luat în considerare intenţionat posibilitatea ca autoarea să fi premeditat absenţa asaltului de cititori (ca urmare posibilă a invizibilităţii sale în comentariile altor bloguri) sau să nu ţintească cu blogul ei la un top al accesărilor, la un număr mare de vizitatori şi comentatori, în loc de o microcomunitate de cititori aleşi pe sprînceană.

Situaţia aceasta ar apărea în cazul în care blogul poate fi considerat mai degrabă un loc semiprivat, un „jurnal“ nepublicat încă, nefăcut public aşadar, situaţie oricum paradoxală, căci spaţiul virtual este, prin sine, un spaţiu public, cu avantaje şi dezavantaje. Dacă urmăreşti un traseu virtual al LucieiT, o întîlneşti pe aceasta într-o reţea întreagă de comentarii la diverse bloguri culturale, într-o adevărată şi fertilă strategie de *self-marketing*. Am adus în discuţie acest aspect pentru că unii autori de bloguri se întreabă de ce nu au mulţi cititori în comparaţie cu alţi autori. Situaţia e similară celei din piaţa editorială: dacă nu ţi se face sau nu îţi faci promovare la o carte, cartea nu e citită de multă lume sau e citită doar de o insulă mică de oameni cu interese şi pasiuni comune. În această privinţă, e de la sine înţeles ce a ales autoarea, mai ales că subtitlul blogului este următorul: *Mirări şi texte pentru prieteni, note, tematici şi „perle de examen“ pentru studenţi*. Aşadar, profesoara de la Cluj îşi delimitează încă de la început un orizont al conţinutului şi un spaţiu al receptării.

În acest timp, dacă alţi critici şi cronicari îşi adună recenziile în volume, Mihaela Ursa preferă să le posteze pe blog, chiar dacă ştie că mediul on-line nu este unul preponderent al dezbaterilor literare, cu miză. În ciuda puţinelor comentarii pe care le primesc cronicile sale, persevereză cu cronici la cărţi „teoreticoase“, încercînd poate să demonstreze că o recenzie tradiţională pe blog are întotdeauna cititori potenţiali, imaginaţi ca fiind cititori din mediul hîrtiei atraşi (şi) de mirajul colonizării spaţiului digital.

Iată despre ce „Cărţi şi oameni“ scrie autoarea pe blogul ei: Antonio Patraş şi cartea despre Ibrăileanu, Angelo Mitchievici şi studiul despre Mateiu I. Caragiale, Andrei Codrescu şi *Femeia neagră*, Nicolae Tzone şi *Capodopera maximă*, Ruxandra Cesereanu şi *Naşterea dorinţelor lichide*, Cărtărescu şi *Orbitor* etc. În oricare dintre aceste cazuri, dovedeşte un lucru: critica este literatură, dar este şi ştiinţă dacă citeşti printre rîndurile autoarei *Scriitopiei*. Critica este literatură deopotrivă în sensul ficţionalizării permanente a autorului şi în sensul că recenziile Mihaelei Ursa devin corp comun cu cărţile recenzate, o prelungire a lor. În plus, destructurează prejudecăţi critice, polemizează (auto)ironic cu alte voci critice, ca semn al metascriiturii.

Asta este, însă, cum e de aşteptat, partea cea mai greu digerabilă a blogului autoarei, alături de *Despre auctore*, dacă numărăm popasurile făcute în zona comentariilor. Dar *http://360.yahoo.com/mihaela_ursa* este un arhipelag de insule. Alteritatea şi altruismul sînt la loc de cinste pe acest blog (cu mica menţiune a unui gram inerent de narcisism, specific fiecărui autor cînd se uită în oglinda propriei creaţii), iar stridenţele nu-şi au locul aici. O formă de senzualitate vag insinuantă se înfiripă în fiecare însemnare, fiind caracteristică atît discursului critic din cronicile la diverse cărţi, cît şi discursului analitic din textele de atitudine. Nu ne mai rămîne decît să intrăm în detalii săptămîna viitoare.

---

[*] Textul de faţă s-a născut din furie, din furia îndreptată împotriva fenomenului de nesocotire a calităţii în spaţiul on-line, fenomen asociat incapacităţii autorilor de calitate de a se face vizibili la scară mare pe bloguri, cu consecinţa perpetuării prejudecăţilor de tipul: Internetul este un spaţiu exclusiv al defulării mediocrităţii!

■

Bloggerul, un exhibiţionist pe scena vieţii

Blogtheatre.ro şi-a desemnat cîştigătorii

Ovidiu DRĂGHIA

***Blogtheatre.ro** şi-a desemnat recent cîştigătorii: blogurile Ozanessme, Abjectu, Zuzu, Janie şi Kaiser Gogu vor fi dramatizate şi puse în scenă la Teatrul Bulandra din Bucureşti. Deşi echipa Teatrului Bulandra a anunţat că va pune în scenă un singur blog, pînă la urmă a ales trei jurnale on-line, Zuzu, Janie şi Kaiser Gogu, în timp ce Ozanessme a fost votat de public, iar cel al lui Abjectu, de cei trei* blogscouts *ai proiectului.*

■■■ Ce este *Blogtheatre*?

Anul trecut, Teatrul Bulandra a decis să se implice în experimentul european *Blog the Theatre*. Teatrul bucureştean a devenit partener, într-o vecinătate de elită: teatrele Schauspielhaus din Graz, Katona din Ungaria, Noradowi Stary Teatr din Polonia şi Garibaldi din Italia.

Fiecare teatru naţional poate propune trei piese cu durata de treizeci de minute maximum fiecare, iar textul va fi creat dintr-un blog selectat. Apoi, blogurile vor fi înscrise în cursa pentru festivalul *Blog the Theatre*, de la Graz, care va avea loc între 21 şi 25 mai. Cele mai bune trei piese propuse de cele cinci ţări participante, România, Austria, Polonia, Italia şi Ungaria, vor fi premiate în bani. În sfîrşit. textul cîştigător va fi rescris şi adaptat pentru un spectacol mai mare, care va avea premiera la Graz.

Cei care se vor ocupa de transformarea blogurilor în dramatizări de 30 de minute sînt Maria Manolescu, care va crea o piesă din blogurile lui Zuzu şi Ozanessme, respectiv Daniel Popa, care va monta Abjectu. Încă nu se ştie cine va face teatru din blogurile lui Janie şi Kaiser Gogu.

http://blogtheatre.net
http://bulandra.ro

■■■ Reacţiile cîştigătorilor

Zuzu: Ce pot să spun. Sînt fericit. Am aflat vestea abia acum, pentru că n-am dat prea mare atenţie evenimentului. Chiar nu credeam că am şanse. Nu ştiu ce post vor pune în scenă cei de la Bulandra, dar ar fi interesant să-l văd.

http://zuzu.voce.ro

Kaizergogu: Cu alte cuvinte, va fi despre o piesă de teatru inspirată din Abjectu, ceea ce e gege, pentru că Abjectu e gege, dar nu foarte gege, pentru că scrie o dată pe an, ceea ce îl face doar gege şi atît. A doua piesă va fi inspirată din Zuzu şi Ozanessme, iar cea de-a treia piesă din Ozanessme, Janie şi – yours trulea – KaiZZZZZZZZZZZZZZZer Gogu.

Dap, din cauza lor s-a sensibilizat nervul lui Gogu KaiZZZZZZZZZZer, pentru chestia care a pornit de aici, lol. Dar trecem peste, desigur. Orişcum, Gogu Kaizer e curios în ceea ce priveşte rezultatul. Însă pînă una, alta, gg zic.

http://kaizergogu.blogspot.com

Ozanessme: [...] Al treilea regizor insa nu s-a decis. Mai e timp. Domnul Alexandru Darie a marturisit ca daca ar fi avut timp, ar fi fost el cel de-al treilea regizor pentru ca au fost 3 bloguri care i-au starnit imaginatia. Dar mai e timp sa ne decidem cine va fi al treilea.

Pana una alta, avem cinci bloguri de transformat in trei piese de teatru care vor reprezenta Romania la GRAZ BLOG THE THEATRE FESTIVAL

Cam asta. Felicitam toti participantii. Si speram ca asta este abia inceputul.

Sper ca v-ati distrat la lectura si ca ati inteles de ce am ales asa si nu altfel Reactia celor din sala a spus totul. Noi ne-am linistit instantaneu. Partea grea a trecut. Incepe distractia.

http://ozanessme.blogspot.com

Abjectu: Acu, nah, ce să zic... habar n-am. Cică s-a rîs serios in sală – era inevitabil să nu mă fac de rîsu lumii si p'acolo, deja obisnuintza asta mi-a devenit o a doa natură. Textu meu a fost cetit de actorul Marius Capota, care "a fost un showman de zile mari, debordînd de vervă si umor, in maniera unui Seinfeld autohton" (cotidianu). Ma bucur ca le-a plăcut la copii, că s-au distrat, că au rîs si le multumesc si că au aplaudat... desi n-o să inteleg niciodată de ce rîde lumea de ce spun io sau de ce mi se'ntimplă, că mie-mi par toate tragedii dureroase, numa comedii nu J)... ce mai, am zis io bine, io pt mine's o permanenta mirare

Acu multumesc frumos pt aprecieri ekipei de blogscouteri (???? doamne, sună-ntr'un fel belicos kestia asta...): Daniel Popa (manager de proiect pentru românia in acest concurs), Ana Sandoiu si Laurentiu Banescu dar si tuturor celorlalti (dramaturgi, scenaristi, regizori, actori) care fac ca astfel de proiecte sa fie posibile J. Inteleg că Daniel Popa se va ocupa de blogu meu. Stiam de acest om lucruri faine, e un profesionist cu mare rating, un talent recunoscut si un om frumos – drept pt care cu-atît mai mult mă simt onorat si incurcat... si cu atît mai mult nici nush ce dreaq să mai zic al'ceva.

http://abjectu.weblog.ro

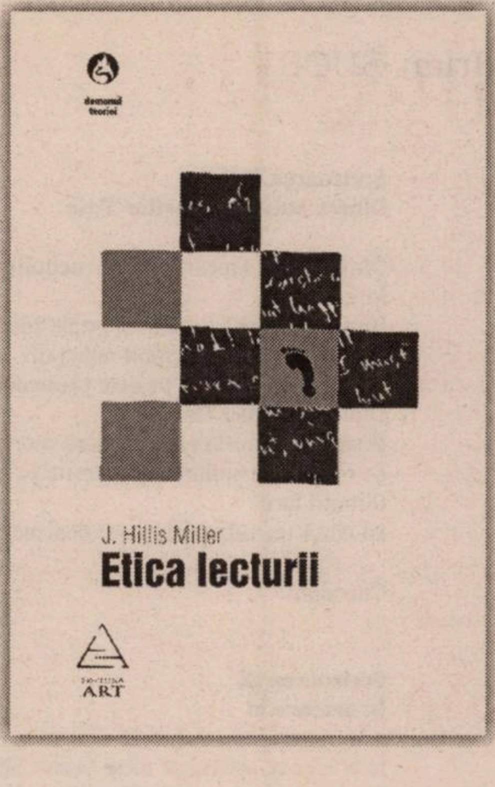
Janie nu a publicat pe blog o reacţie la rezultatele selecţiei Blogtheatre, însă cred că primul paragraf din ultima postare transmite un punct de vedere: As putea deveni una dintre acele persoane care considera ca are dreptul sa primeasca, in viitoare relatii, o compensatie inmiita pentru toate lucrurile pe care nu le-a primit de la o anumita persoana, la un moment dat. Cateodata sint atat de nervoasa ca inghet. Si-atunci nu-mi fac griji pentru ca simt ca merit. Ma felicit pentru fiecare persoana de care nu ma indragostesc, bravo Janie, ia uite ce rece esti! Poate oamenii care fac asa au nevoie de iluzia ca sint iubiti dar n-au ramas suficient de mult cat sa primeasca o demonstratie. Eu nu sint asa, eu nu vreau sa am ultimul cuvant, sa plec inainte sa fiu contrazisa, sa parasesc ca sa ma simt mai putin singura.

http://janie.weblog.ro
www.ovidiudraghia.com

■

EDITURA
ART

Colecţia
Demonul teoriei
Atenţie, demonul teoriei ne face cu ochiul! Ca orice demon care se respectă, nu doarme niciodată: produce noi sinteze şi ipoteze despre lumea contemporană.



COLECŢIILE EDITURII ART www.editura-art.ro

laur | desenul din covor | cărţi cardinale | demonul teoriei | ocheanul întors | ficţiune şi artilerie

Parteneri media
OBSERVATOR CULTURAL
TimeOut Bucureşti
Bucureştiul Cultural
LiterNet.ro

Institutul Polonez din Bucureşti
Filarmonica "George Enescu"

Concerte simfonice
şi recital "Fryderyk Chopin"
la Ateneul Român

în interpretarea pianistei poloneze
BEATA BILIŃSKA

joi, 21 februarie şi vineri, 22 februarie, ora 19.00
Concertul nr. 1 de Fryderyk Chopin

sâmbătă, 23 februarie, ora 19.00
Recital de pian
Bach/Busoni, Chopin, Szymanowski, Musorgski

Biletele se găsesc la casa Ateneului Român
(str. Franklin nr. 1-3, tel. 315 68 75)

www.culturapoloneza.ro

Parteneri media: 24-FUN, OBSERVATOR CULTURAL, revista 22, artLine.ro, Radio România Cultural, TVR Cultural

FANTASY & SCIENCE FICTION

Craiova văzută din cărţi

Michael HAULICĂ

Ar fi trebuit să spun „reviste", dar nu-mi mai ieşeau silabele în titlu. Aşa că... să vedem ce se mai întîmplă la Craiova.

În afara celor două tîrguri de carte, uneori îl mai întîlnesc pe Dodo Niţă, „peste rînd", cum ar veni, atunci cînd se nimereşte ca omul de care este legată, în mare parte, istoria recentă a benzii desenate din România să mai ajungă prin Bucureşti.

Aşa s-a întîmplat zilele trecute, cînd ne-am întîlnit să „vorbim" un suc şi-o bere. Evident, tema discuţiei noastre a fost „ce mai faci?", „dar tu ce mai faci?" – şi nu era vorba de cum o ducem cu sănătatea, dacă, la vîrsta noastră, ne mai doare una-alta cînd ne dăm jos din pat dimineaţa sau, vorba cuiva, nu ne doare nimic, semn că am murit în somn.

Eu i-am povestit despre proiectul meu cu Editura Nemira, revista *Nautilus* (lunară, în format electronic, primul număr va apărea pe 15 februarie la adresa *nautilus.nemira.ro*), emisiunea de radio la SMART FM, almanahul *Nautilus*, relansarea concursului de romane.

El mi-a povestit despre craioveni. Care fac bine-mersi, dar nu mai fac nimic împreună, ci fiecare separat. Marian Mirescu s-a lipit de gruparea Helion, de revista şi almanahul pe care le publică timişorenii. Victor Martin îşi continuă lupta cu toţi şi toate, de la comunişti la sefişti şi, cel puţin o dată pe an, scoate cîte o carte (aforisme, povestiri, romane). Aurel Cărăşel continuă să facă *Anticipaţia*, revista pe care n-o vede nici un fan *SF* (nici măcar el însuşi, după cum mi-a zis astă-vară în tabăra Atlantykron), dar care are vînzare printre elevii anumitor şcoli de la sate. Mircea Liviu Goga s-a apucat de pictat (îmi amintesc că mi-au păcut cîteva dintre povestirile lui publicate în *Jurnalul SF*). Dodo Niţă se ocupă de destinul benzii desenate în România, de organizarea Salonului Internaţional de Bandă Desenată, pregăteşte ediţia a 3-a a *Dicţionarului benzii desenate din România*. Iar Viorel Pîrligras mai face şi el una-alta, ultima ispravă fiind un grupaj de texte *SF* în revista *Autograf*, despre care voi povesti mai departe.

Laurenţiu Nistorescu – *Şi nu-şi va da vinul via verde pe grui*. Un titlu imposibil, la concurenţă cu textul propriu-zis. N-am înţeles nimic: cine erau personajele, cîte erau, unde se întîmplau lucrurile... Secvenţele scurte, tăiate, lipite între ele, trecerea dintr-un loc într-altul şi de la un personaj la altul fără un marcaj grafic... A fost un experiment? Prea experiment... Sau poate îmbătrînesc eu şi nu-mi mai sare mintea...

Mircea Liviu Goga – *Inel de aur cu trei cercuri de aur la mijloc*. Alt titlu nefericit. Şi încă o povestire dintr-acelea încadrate în genul fantastic, în care autorul spune ce are de spus la modul simbolic, parabolic, în care dă impresia că are ceva de spus, dar ce vrea să spună el ar trebui să înţeleagă cititorul... Numai că cititorul, în astfel de cazuri, rămîne cu întrebarea: dacă n-am înţeles eu ce-a vrut să spună? O scriitură frumoasă însă, aleasă, aş zice, dacă nu mi-ar fi teamă de desuetudinea cuvîntului. Mircea Liviu Goga are cuvinte în pix, are imagini... are fraze. Ca asta: „Şi eram chiar nemuritor, căci nu ştiam nimic despre moarte".

Viorel Pîrligras – *Convocator*. O povestire scrisă în 1983, cum precizează şi autorul. O Geneză tovărăşească, izvorînd dintr-un Plan de măsuri, votat în şedinţă în urma unei dări de seamă. Cititorilor mai tineri le-ar putea părea o ucronie, dar de multe ori „viaţa bate filmul" (sau cartea). Da, nu se putea publica atunci, dar se putea citi la cenaclu sau într-un grup mic de prieteni (aşa erau lucrurile înainte de 1989). O caricatură, o parodie (a vieţii) care se apropie mai mult de *SF* decît ne-am imagina. Un text de cenaclu al anilor '80, însă, nimic mai mult.

Silviu Genescu – *Zăpada de pe aripile îngerului* (aici titlul bate textul). Tehnici de rejuvenare, viruşi doctrinari (sau „de credinţă"), copii digitale ale oamenilor, hi-tech mult, mult, mult, prea mult ca să mai lase loc şi pentru ceva literatură. După textul voalat, iată acum şi cealaltă extremă în care cad autorii de *SF*, textul suprapopulat cu gadgeturi, în care nici măcar personajele nu mai pot fi deosebite de obiectele „*SF*". Nu vezi pădurea din cauza copacilor, dar într-un text literar (indiferent de gen), eu zic că pădurea contează. Iar dacă pădure nu e... Încă ceva: oare de ce unii autori consideră normal să introducă în replicile personajelor şi pasaje narative?

Victor Martin – *Oameni goi pe străzi*. Într-o zi, primarul unei localităţi convoacă consilierii să voteze o rezoluţie care să interzică locuitorilor să mai umble goi pe stradă. Consilierii, membri ai diferitelor partide, ţin cuvîntări în care întorc propunerea pe toate părţile. Dacă ar fi să găsesc o etichetă pentru textul lui Victor Martin, „proză satirică" ar fi aceea. Autorul are umor, îi iese textul. Cam optzecistă abordarea (prin anii '80 erau foarte la modă glumele *SF*), dar Martin reuşeşte să treacă dincolo de expunerea ideii, rezultînd astfel un text care se citeşte cu zîmbetul pe buze. Da, domnule, ăsta e cel mai bun text din revistă. În pagina în care se încheie povestirea lui Victor Martin, este şi o reclamă la ultima sa carte publicată: *4 proze science fiction*.

Grupajului de povestiri selectate de Viorel Pîrligras i se adaugă două texte *non-fiction: John Titor – ciber-fantomaticul călător temporal* de Darius Luca Hupov şi *Veşnica tinereţe a strigoilor* de Györfi-Deák György.

Ce concluzii ar fi de tras la terminarea lecturii? E bine că se scrie *F&SF* în continuare, e bine că autorii români încă mai găsesc prin sertare texte nepublicate, dar... – că aşa e, cînd cineva începe o frază cu „e bine", fii sigur că urmează un „dar" – şi mai bine ar fi dacă cei care scriu s-ar mai gîndi şi la cei care citesc. Ştiu că autorilor care fac asta li se reproşează compromisul, dar a scrie o povestire coerentă, care să se bazeze pe o poveste în primul rînd, care să transmită ceva şi – culmea! – să mai aibă şi măcar un personaj credibil nu mi se pare un compromis chiar atît de mare. Încercaţi, vă rog.

Scrisori

de Adrian SUCIU

Scrisoarea I
Ai intrat dărîmînd zidul

Ai intrat dărîmînd zidul şi purtînd pe umeri
armele noi:
icoana făcătoare de venin şi talgere mari cu
sînge de bou.
Mi-e frig la două mîini, Ţi-am spus,
şi numai febra mă-ncălzeşte. Dacă mai ninge
mult în iarna asta,
am să umblu-n genunchi pe sub cer.

Am să fac lumea cum ai vrut-o Tu:
cu vagi arome pîndind prin mandoline. Cu
paturi
grele de ierburi din care se trezesc armate de
miri.
Cu flăcări şi cu dulceţuri amare. Prin ceruri vor
curge
fluturi cafenii.

Un gînd îngheaţă inima: sînt eu, şi nu ştiu,
paznic făpturilor Tale?

Scrisoarea II
Îngerii-s putrezi

Îngerii-s putrezi
şi zac prin vastele mele nimicuri.
Am plîns, laolaltă cu orbii şi surzii,
după ierburi de leac ce-Ţi cresc între umeri.
Pe geam, au scrijelit mieii boturi
cu fălci şi cu dinţi.

Te văd şi-n ochi mi se coc struguri vineţii.
Te-aud cum pregăteşti teascurile pentru vin
şi cuptorul de pîine.

Scrisoarea III
Cerşind lapte şi somn

Mi-ai umplut nopţile de parcă-ai fi vrut
să pricep că visezi
femei fără de rod iar
copiii lor nenăscuţi vin la uşile Tale
cerşind lapte şi somn.

De cîte ori m-am trezit lîngă Tine,
hălci de ploaie sfîrtecau arbori şi-ncleiau
curgerea vremii.

Scrisoarea IV
Lupi sîngeraţi

Lupi sîngeraţi atîrnă-n cuiele porţii.
Cumpănesc
dacă să dorm cu privirea lor în visele mele.
Am mari îndoieli.

Strig către Tine cu buza muşcată de-un dinte
străin:
„Mîhnit este trupul şi puţină umbra lui-
Durerile nasc prunci după prunci".

Rădăcina mi-e slabă şi morţii mei mulţi.
Sînt liber şi-o minunată răzbunare
m-aşteaptă. Cumpănesc
dacă să trăiesc pentru ea.
Am mari îndoieli.

Scrisoarea V
Despre moarte numai de bine

„Despre moarte numai de bine", mi-au scris
fraţii mei risipiţi prin margini de imperiu
în anii cu secetă.
„Am văzut-o pe cea mai palidă
dintre femei", mi-au scris
şi scrisorile lor au umblat, purtate de cai,
dromadere şi vulturi.

Nu eşti Tu acela care mi-a clădit şira
spinării?
Nu-i luna un ochi necugetat de porţelan?
Dragostea mea pentru Tine
împroaşcă pereţii cu sînge şi-ntreb: la ce-mi
foloseşti?
Cu ochii-nroşiţi, într-o dimineaţă, voi aduce,
singur, victoria.
Armata fugarilor aspru va cînta,
dumnezeieşte va cînta.

Scrisoarea VI
Îţi scriu toată noaptea

Îţi scriu toată noaptea scrisori
cînd mi-e lene să dorm.
Îngerul Tău, asudînd umbră, aşterne în praf
hărţi pe care-s trecute vizuinile vulpii
şi felurite fîntîni.

„E vremea să iei o viaţă",
mă-ndeamnă, tîrîndu-şi piciorul
prin mirişti.
Apoi mi-ntinde venele şi-ncearcă
pe ele-o cîntare semănînd
cu viscolul
şi cu-amintirea securii-n salcîmi.

Scrisoarea VII
Femeile, ca şi cîinii

Femeile, ca şi cîinii, au despre dragoste gînduri
nebuneşti.
Numai dragostea Ta
ne trece unii printr-alţii fără să ştim.

E Nord aici? Din care clopot curge fum?

Scrisoarea VIII
Dintre bolile făpturilor Tale

Dintre bolile făpturilor Tale, nebunia e albă.
În miezul ei,
un vîrtej soarbe lumina şi grijile zilei. Vin ani
care trec. Plouă cu vrăbii-ngheţate. În miezul ei,
fierul se-ncearcă pe braţele pruncilor.
Dintre slujbaşii Tăi,
desăvîrşit e-acela care numără morţii.
Le cîntăreşte suflarea şi-aşterne pe-obraz
ultimul fard.
Îşi cîntă un vals prăfuit şi-adoarme şi el.

Cîteodată.

Scrisoarea IX
În oricare zi

În oricare zi, aşterni pe mese bucate străine
şi rachiu de nisipuri. Fiii Tăi, plîngînd cu sughiţuri,
se ghiftuiesc şi se-mbată.

Doamne-al oştirilor şi-al apelor limpezi,
cu măruntaie de peşte şi vin negru să scrii
pe ochii jupuiţi către Tine!

Scrisoarea X
Ştii coastele mele subţiri

Multe ceasuri ai stat în dreptul inimii şi-ai
ţinut umbră. Ştii
coastele mele subţiri de cînd stăteam în poarta
lumii şi unii mureau
de-o boală care s-a tot întins cu seceta şi cu
trecerea vremii.

În închipuire, demult, am fost fericit. Fluierul
orb răscolea
tainele casei şi Tu-mi spuneai că,
din vreme în vreme,
vor fi sărbători în care n-am loc.

„Risipeşte-ţi proorocii – ei spun vorbe care se
fac ruguri!
Întoarce-Ţi faţa la noi, istoveşte-Ne în bătăi!
Rînduieşte-Ţi clopote la gleznă, să ştim cînd treci!
Şi nu lăsa fiii noştri să fie mîngîiaţi
de mîini străine!"

Din volumul în pregătire
Eminescu la tot cartieru'

■

Biobibliografie selectivă

Adrian SUCIU s-a născut la 21 decembrie 1970, la Năsăud. A absolvit Facultatea de Litere la Cluj, precum şi tot felul de cursuri şi stagii postuniversitare şi de perfecţionare prin ţară şi peste graniţe. A lucrat în redacţia *Echinox*. De-a lungul vremii, a schimbat mai multe meserii, cu convingerea că din poezie nu se poate trăi: miner, electrician, bişniţar, profesor, ziarist, funcţionar public. Actualmente, expert parlamentar la Direcţia de Relaţii Publice a Camerei Deputaţilor şi vicepreşedinte al Sindicatului Salariaţilor din Camera Deputaţilor.

Cărţi publicate:

E toamnă printre femei şi în lume, versuri, Ed. Echinox, Cluj, 1993;

Singur, versuri, Ed. Euphorion, Sibiu, 1996;

Plus, pamflete politice, Ed. Trimera, Cluj, 1997;

Nopţi şi zile, versuri, Ed. Arhipelag, Tîrgu Mureş, 1999;

Just So Poems, versuri, Ed. Cartimpex, Cluj, 2001;

Din anii cu secetă, versuri, Ed. Grinta, Cluj, 2005.

Prezent în numeroase antologii literare, în ţară şi străinătate.

Tradus în engleză, franceză, germană, maghiară, occitană.

Cîştigător a numeroase premii ale unor festivaluri literare naţionale şi internaţionale: „Moştenirea Văcăreştilor", Tîrgovişte, 1990; Premiul I şi Premiul revistei *Ateneu*, Festivalul „Aripi de lumină", Botoşani, 1991; Marele Premiu şi Premiul Editurii Canova, Festivalul „Porni Luceafărul", Botoşani, 1993; Marele premiu, Festivalul „Octavian Goga", Ciucea, 1998.

Colaborări:

Aproximativ 1.000 de apariţii în mass-media în ţară şi străinătate.

Titular al unor emisiuni la Radio Cluj, TVR Cluj, NCN Cluj şi al unor rubrici la *Echinox*, *Cadran*.

Editorialist, în diverse perioade, la CD Radio, *Monitorul de Cluj*, Radio Cluj, *Ziua de Cluj*. Colaborări ocazionale la *Dilema*, *Contrapunct*, *22*, *România literară*, *Steaua*, *Vatra*, *Tribuna*, *Familia*, *Apostrof*, *Poesis*, *Calende*, *Tomis* etc.

www.adriansuciu.ro

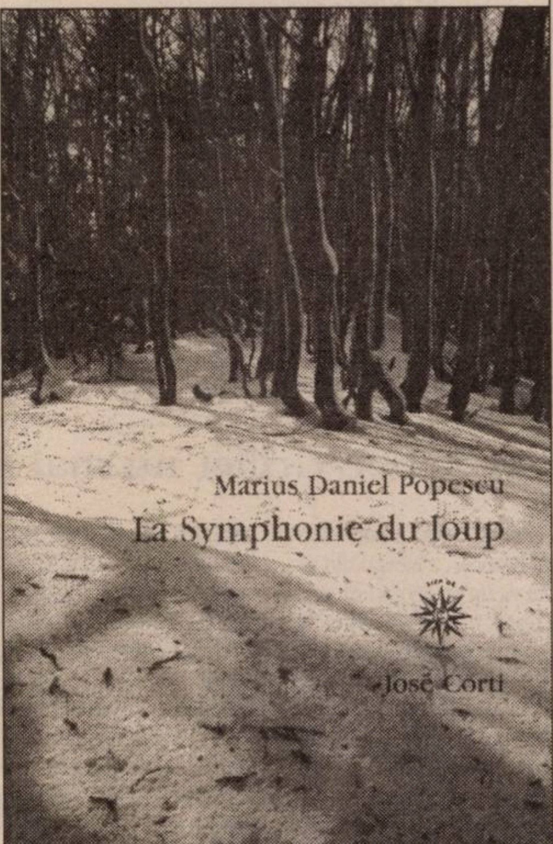
OBSERVATOR CULTURAL

• anul VIII • serie nouă nr. 153 (411) • 21-27 februarie 2008 • 32 pagini • 2,5 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Succese româneşti în Europa, în film şi literatură

BOGDAN MUSTAŢĂ: Ursul de Aur pentru scurtmetrajul *O zi bună de plajă*

MARIUS DANIEL POPESCU: Premiul „Robert Walser“ pentru debut în proză



Interviu cu Vasile Paraschiv:

„Nu e suficientă condamnarea teoretică a comunismului“

Ce înseamnă *Restitutio Benjamin Fondane*?

Un articol de Mihai Şora

Noua proză basarabeană în România

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Gabriela Adameşteanu la ICR Viena.** *Drumul egal al fiecărei zile*, romanul Gabrielei Adameşteanu, a fost prezentat unui numeros public vienez în cadrul programului *Matinee&Brunch la ICR Viena*. Fragmentul citit de cunoscuta actriţă vieneză Katharina Stemberger şi discuţiile cu autoarea au menţinut trează atenţia iubitorilor de literatură timp de aproape 3 ore. „Traducerea şi lectura «au prins» publicul, mi-am dat seama de acest lucru pentru că am urmărit feţele celor prezenţi... M-am bucurat de această şansă pentru că trimite cartea mea spre spaţiul cultural german" – spune Gabriela Adameşteanu. Traducerea în limba bulgară a romanului *Drumul egal al fiecărei zile* a apărut la sfîrşitul anului 2007, iar cea în franceză va apărea la Editura Gallimard în toamna acestui an.

■■■ **Expoziţie la ICR Madrid.** *Straniul în arta video contemporană românească/The Uncanny in Romanian Contemporary Video* este titlul expoziţiei care a fost vernisată vineri, 15 februarie, la sediul ICR Madrid. Potrivit ICR, lucrările selectate reprezintă o explorare a naturii disjunctive a culturii române prin intermediul elementelor stranii şi a perspectivelor artiştilor. Expoziţia este concepută de Lara Taubman, soţia ambasadorului SUA la Bucureşti, Nicholas Taubman, şi prezintă lucrări ale artiştilor Dan Acostioaei, Anca Benera, Ciprian Mureşan, Gabriela Vanga, Mona Vătămanu şi Florin Tudor.

■■■ ***Angajare de clovn* la Radio România Cultural.** Piesa *Angajare de clovn* a dramaturgului francez de origine română Matei Vişniec a avut duminică, 17 februarie, premiera radiofonică la Radio România Cultural. *Angajare de clovn* este un spectacol realizat de Gavriil Pinte, după textul cu acelaşi titlu, deţinător al Premiului UNITER pentru Cea mai bună piesă românească a anului 1991. Piesa a fost scrisă în 1987, anul în care Vişniec a cerut azil politic în Franţa. La fel ca alte creaţii ale dramaturgului, textul a fost scris în România, tradus apoi în limba franceză, ajungînd astfel să se impună pe scenele din străinătate. Piesa a mai fost jucată în SUA, Franţa, Germania, Danemarca, Austria, Polonia, Finlanda, Italia, Turcia, Brazilia, România şi Republica Moldova.

■■■ **Eduard Gabia, la KaaiTheater Bruxelles.** Spectacolul *8 days a week*, creat de coregraful Eduard Gabia, a fost prezentat marţi, 19 februarie, la KaaiTheater Bruxelles. Pentru crearea spectacolului, echipa de artişti formată din Florin Fieroiu, Carmen Coţofană, Maria Baroncea, Brynjar Bandlien, Florin Flueraş şi Eduard Gabia a beneficiat de o rezidenţă de creaţie la KaaiTheatre Bruxelles, unul dintre cele mai prestigioase teatre europene de dans contemporan. Timpul şi percepţia acestuia rămîn teme constante în aproape toate lucrările autorului. Eduard Gabia este cunoscut publicului datorită lucrărilor *Bonus* şi *My presence – proof of time*, prezentate de-a lungul timpului pe scenele internaţionale din Berlin, Viena, Praga, Nancy, Barcelona, New York, Bruxelles, Leipzig.

■■■ **Premieră Radu Afrim la Teatrul din Ploieşti.** *And Björk, of Course*, de Thorvaldur Thorsteinsson, în regia lui Radu Afrim – un spectacol despre şase personaje care îşi caută un rost în viaţă –, a avut premiera miercuri, 20 februarie, la Teatrul „Toma Caragiu" din Ploieşti. *And Björk, of Course* este o introspecţie subtilă şi comică a principiilor terapiei de grup, o piesă despre oameni obişnuiţi în situaţii neobişnuite şi despre oameni neobişnuiţi în situaţii obişnuite, informează teatrul. Spectacolul, a cărui scenografie este semnată de Alina Herescu, îi are în distribuţie pe Clara Flores, Ioan Coman, Ada Simionică, Tudor Smoleanu, Lorena Ciubotaru, Cristian Popa, Nicoleta Lefter şi Alin Teglaş.

Artişti români, din nou în atenţia publicaţiilor culturale americane

Cristian Mungiu, Dan Perjovschi şi alţi exponenţi ai culturii româneşti sînt menţionaţi în publicaţiile din New York, precum *Artforum* şi *Chad Post* – anunţă ICR din New York. Publicaţia *Chad Post* numeşte 2008 „anul României", în condiţiile în care au apărut din ce în ce mai multe informaţii despre cultura românească. *Artforum*, o importantă publicaţie de artă contemporană, conţine, în numărul din ianuarie, nouă menţiuni despre artişti sau curatori români. Pagina 53 a publicaţiei este dedicată expoziţiei lui Victor Man, *Black Hearts Always Bleed Red*, de la Galeria Blum & Poe din Los Angeles. Macheta de promovare a lui Victor Man este plasată în mijlocul unui eseu al curatorului Bienalei de la Veneţia, Robert Storr. În aceeaşi revistă, pe mai bine de patru pagini, criticul newyorkez Robert Pincus-Witten relatează viaţa Ilenei Sonnabend, una dintre cele mai importante susţinătoare ale pop-art-ului şi minimalismului american din anii '60. Născută în România, în 1914, Ileana Sonnabend a condus galerii la Paris şi New York şi a promovat arta americană în Europa. Amy Taubin scrie un eseu despre politicile corpului în filmul *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* al lui Cristian Mungiu. Autoarea îl plasează pe Cristian Mungiu printre cei mai importanţi artişti ai scenei contemporane, dînd filmului său statutul unei opere de artă. În aceeaşi publicaţie este prezentat un detaliu din lucrarea lui Mircea Cantor, *Stranieri*, o baghetă de pîine tăiată de un cuţit, sîngerînd sare. Expoziţia lui Cantor a avut loc la Roma, la Magazzino d'Arte Moderna, între 15 decembrie 2007 şi 31 ianuarie 2008. Nici Dan Perjovschi nu este omis din lista de artişti români, în paginile revistei apărînd o referire la lucrarea sa, *Second Time (is better)*, precum şi o prezentare grafică a lucrării *Sans papiers et sans titre*, în eseul lui Paolo Virno, care analizează umorul din perspectiva filozofiei politice şi a limbajului. *Artforum* mai informează că la prima ediţie a Premiilor Internaţionale Best Art Practices, Florin Tudor a primit premiul al doilea pentru expoziţia *Muzeul de pictură* de la MNAC Bucureşti. Ultima cronică îi este dedicată lui Andrei Cădere, „cel mai important artist al anilor '70, de care n-aţi auzit niciodată", cum îl descrie James Hyde. Românul a emigrat la Paris şi a devenit celebru în lumea artistică prin bastoanele sale colorate cu care mergea peste tot, uneori lăsîndu-le în galerii sau în muzee unde nu a fost invitat.

Festivalul Filmului Britanic la Bucureşti

Filmul *Desaccord parfait* de Antoine de Caunes, o coproducţie Franţa, Marea Britanie şi România, nominalizată la Premiul Cezar 2007 pentru „Cel mai promiţător actor", va deschide astăzi, la Institutul Cultural Român, Festivalul Filmului Britanic, care se va desfăşura între 21 şi 24 februarie.

Festivalului Filmului Britanic, organizat de British Council şi derulat sub sloganul „Talk Down The Walls", va debuta cu filmul lui Antoine de Caunes, cu Jean Rochefort şi Charlotte Rampling în rolurile principale. Filmul relatează povestea a doi oameni – Louis, care era regizor, şi Alice, muza sa – care au avut, în urmă cu 30 de ani, o relaţie terminată printr-o despărţire publică şi foarte dureroasă şi care nu s-au mai văzut de atunci. Întîmplarea face ca Alice, ajunsă între timp prima doamnă a teatrului britanic, să fie rugată să-i înmîneze lui Louis un premiu pentru întreaga carieră.

În cadrul festivalului, filmele *Hot fuzz/Poliţist meseriaş* de Edgar Wright şi *It's a free world...* de Ken Loach vor fi proiectate vineri, 22 februarie, la Cinema Studio. Sîmbătă, 23 februarie, vor fi proiectate *This is England* de Shane Meadows, *Grow Your Own* de Richard Laxton şi *Renaissance* de Christian Volckman. Tot sîmbătă, la Cinema Union, vor rula lungmetraje, scurtmetraje şi documentare precum *I for India* de Sandhya Suri, *Ghosts* de Ghosts şi *A mighty heart/Speranţa moare ultima* de Michael Winterbottom, povestea jurnalistului Daniel Pearl de la Wall Street Journal, asasinat la Karachi de suporterii teroristului Khalid Sheikh Mohammed. La Union vor avea loc şi proiecţii ale programului *Airplay UK I*, care grupează unele dintre cele mai bune videoclipuri muzicale produse în Marea Britanie pe parcursul ultimului an.

În aceeaşi zi, la Cityplex, vor rula scurtmetrajele *Acasă* de Paul Negoescu şi *Stăm* de Schiltz Anne şi Charlotte Gregoire, după care vor avea loc dezbateri pe tema originilor şi identităţii culturale. În ultima zi de festival, duminică, 24 februarie, Cinema Studio va găzdui proiecţiile filmelor *Almost Adult* de Yousaf Ali Khan şi *Breaking and Entering/Idilă prin efracţie* de Anthony Minghella. Tot duminică, la Cinema Union va avea loc *Airplay UK II*, un program de videoclipuri muzicale, producţii realizate de regizori talentaţi din Marea Britanie, după care vor rula *This Is England* şi *A Mighty Heart/Speranţa moare ultima*. De asemenea, vor rula scurtmetrajele *Zohra* de Kemal Akhtar şi *Broken* de Vicki Psarias, *Tomato Delivery* de Xiaosong Que, *King of London* de Valeria Ruiz şi *Small Steps* de Max Sobol şi Tom Loughlin şi *Smalltown Boy* de Moby Longinotto.

Mitologii temporare la Torino

Unul dintre principalele obiective ale Institutului Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia este, în acest an, organizarea unor evenimente culturale şi academice de impact în alte oraşe din nordul Italiei: Padova, Torino, Verona, Milano. Această serie de evenimente va fi inaugurată astăzi, 21 februarie, orele 18.00, la Galeria Aripa din Torino, unde, cu sprijinul ICR, va avea loc vernisajul expoziţiei *Mitologii temporare (proiect despre limită)*. Autorii sunt şase tineri artişti plastici din România, activi pe scena artistică naţională şi internaţională: Alexandru Rădvan, Ciprian Paleologu, Cosmin Moldovan, Mihail Coşuleţu, Raluca Ionescu şi Simona Vilău. Potrivit IRCCU, grupul de artişti prezenţi în acest proiect reprezintă două paliere bine conturate din arta tînără din România, care descriu cu precizie tendinţele apărute după anul 2000: pictura figurativă şi *new media*. Fie de ordin estetic, fie de ordin principial, „limita" pe care fiecare şi-o impune sau încearcă să o depăşească îi asigură un teritoriu privat, în care artistul-proprietar construieşte sau deconstruieşte imagini, teorii, sisteme de valori. Expoziţia va fi deschisă publicului pînă pe 1 martie.

Alain Robbe-Grillet nu mai este

Scriitorul Alain Robbe-Grillet, considerat pontiful Noului Roman Francez, a încetat din viaţă luni, 18 februarie, la vîrsta de 85 de ani, după ce fusese spitalizat la Caen, în vestul Franţei, din cauza unei probleme cardiace. Născut la 18 august 1922 la Brest, Alain Robbe-Grillet este autorul mai multor zeci de volume, între care cel mai cunoscut este romanul *Gumele*, publicat în 1953 şi tradus în toată lumea. Scriitor şi cineast, profesor în Statele Unite, a fost în anii '50-'60 una dintre figurile marcante ale „noului roman", grupate în jurul Éditions de Minuit, alături de Michel Butor, Samuel Beckett, Claude Simon sau Nathalie Sarraute (dintre cei mai faimoşi). Provocator incurabil, scriitorul a agitat lumea literară cu ultima sa carte, *Un roman sentimental* (Fayard), apărut în toamna anului 2007, ambalat în folie de plastic tocmai pentru a nu putea fi răsfoit în librării. La 85 de ani, Robbe-Grillet continua să-şi etaleze fantasmele pedofile şi criminale. Ales la 17 martie 2005 în Academia Franceză, nu şi-a pronunţat discursul de recepţie şi nici nu a călcat vreodată sub Cupolă.

VA FI

■■■ ***RencontreS* cu Dan Puric.** Compania „Passe Partout Dan Puric" va prezenta astăzi, 21 februarie, la Sala Rapsodia, spectacolul de pantomimă *RencontreS*, care s-a mai jucat la Luxemburg şi la Festivalul Internaţional al Artelor Spectacolului Uherske Hradiste din Cehia. Spectacolul face parte dintr-o mişcare teatrală care susţine linia expresiei interiorizate şi comunicarea directă a emoţiei. Scenariul şi regia acestui spectacol sînt semnate de Dragoş Huluba şi Violeta Totir, care sînt şi interpreţii rolurilor principale.

■■■ **Atelierele „Tudor Vianu".** Centrul de cercetare „Tudor Vianu" al Universităţii din Bucureşti vă invită la a şasea întîlnire din cadrul Atelierelor Centrului „Tudor Vianu", dedicată cărţii *Eminescu. Negocierea unei imagini*, de Iulian Costache (Editura Cartea Românească, 2008). Întîlnirea va avea loc vineri, 22 februarie 2008, la ora 10.00, la Sala de Consiliu a Facultăţii de Litere. Vor susţine comunicări: Livius Ciocârlie, George Gană, Carmen Muşat, Ioana Pârvulescu şi Liviu Papadima. Discuţiile vor fi moderate de Mircea Martin.

■■■ ***Cabală la Kabul*, proiectat la ICR.** Documentarul *Cabală la Kabul*, în regia lui Dan Alexe, va fi proiectat vineri, 22 februarie, la ICR Bucureşti, în cadrul programului *Seară de film la ICR*. La proiecţie va vorbi regizorul Cristi Puiu. Accesul publicului la eveniment este liber. *Cabală la Kabul* (2007) este un film documentar cu o formulă originală: regizorul Dan Alexe se implică personal, intervenind într-un conflict sociocultural şi devenind unul dintre personaje. *Cabală la Kabul* figurează în programul multor cinematografe din Franţa şi Belgia şi a obţinut, în 2007, Marele Premiu la Festivalul de film documentar Astra Film Fest, de la Sibiu.

■■■ **Gigi Căciuleanu revine.** Spectacolul de teatru coregrafic *OuiBaDa*, un concept al cunoscutului coregraf Gigi Căciuleanu, va fi prezentat duminică, 24 februarie, pe scena Teatrului de Comedie. *OuiBaDa* este un spectacol care promovează un stil de dans de provenienţă naţională, neoccidentală. Alături de Gigi Căciuleanu vor dansa Cristina Babalac, Paul Cimpoieru, Ana Pepine, Rasmina Luisa Calbajos şi alţi dansatori. „Ceea ce mi-am propus prin acest spectacol a fost să creez şi să prezint în ţară şi peste hotare un spectacol care să afirme existenţa unei şcoli româneşti de dans contemporan", spune Gigi Căciuleanu, prim dansator şi profesor de dans contemporan de notorietate mondială, fondatorul companiei de dans care îi poartă numele.

■■■ **BuJazzO în concert la Bucureşti.** Orchestra Federală de Jazz a Tineretului – BuJazzO – din Germania, sub bagheta dirijorului Bill Dobbins, va susţine luni, 25 februarie, un concert la Sala Radio din Bucureşti. Potrivit Deutsche Welle, se vor interpreta lucrări de la Count Basie pînă la Peter Erskin, la spectacol urmînd să participe şi renumiţi muzicieni români de jazz, precum Mircea Tiberian. Acest concert va marca şi împlinirea a 45 de ani de cînd programul Deutsche Welle transmite în limba română reportaje, analize, comentarii şi muzică.

■■■ **Documentar românesc în competiţia Festivalului de la Zagreb.** *Judecătorul* de Laurenţiu Calciu, un film despre nedreptăţile pe care le-au suportat romii deportaţi în Transnistria, în perioada 1942-1944, va rula în secţiunea competiţională a Festivalului Internaţional de Film Documentar ZagrebDox (25 februarie-2 martie). Documentarul va concura alături de 29 de filme din ţări balcanice. Regizorul român Laurenţiu Calciu va participa şi la *ZagrebDox Pro*, un program în care profesioniştii din cinematografie se pot întîlni pentru a stabili contacte, pentru a stimula cooperarea cinematografică regională şi producţia de documentare.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Europa națiunilor, Europa regimurilor sau Europa indivizilor?; Ciprian CIUCU, De ce un „precedent"? ■ 4
Arina PETROVICI, Independență reală sau simbolică? ■ 5
Ioana PAVERMAN, Orient și Occident ■ 6

ACTUALITATE

URȘII DE AUR BERLINEZI ȘI DINOZAURII DE LUT BUCUREȘTENI:
Valerian SAVA, Argument; Bogdan MUSTAȚĂ, „Nu-i o continuitate, e o ruptură!" ■ 7

Iulia POPOVICI, Întoarcerea teatrului la artă ■ 8
Un punct de vedere al profesorilor de limbi clasice din școlile și liceele din București și din țară ■ 9

MARIUS DANIEL POPESCU – PREMIUL „ROBERT WALSER" PENTRU DEBUT ÎN PROZĂ:
Alexandru MUȘINA, MDP între „Grupul de la Brașov" și „Grupul de la Bienne"; Caius DOBRESCU, Despre lupul care a fost crescut de un fazan ■ 10
Marius Daniel POPESCU, „Una e să scrii cărți, alta e să faci literatură" ■ 11

LITERATURĂ

Adina DINIȚOIU, Goana după metafizica literaturii ■ 12
Paul CERNAT, Despre noua proză basarabeană în România ■ 13
Ana-Maria POPESCU, Recuperarea romantismului *high* ■ 14

POLEMICI

Adrian-Paul ILIESCU, Scrisoare deschisă adresată dlui Gabriel Liiceanu ■ 15

ESEU

Ștefan BORBÉLY, Percepții ale orașului funest în Antichitatea greacă ■ 16

FONDANE

Fondane – Maritain. Corespondență ■ 18
Mihai ȘORA, Ce înseamnă *Restitutio Benjamin Fondane*? ■ 19

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Corina BERNIC, Un dandy renăscut din praful arhivelor ■ 20
Radu JÖRGENSEN, Iarna teatrală elisabetană în D.C. ■ 21

INTERVIU

Vasile PARASCHIV. „Nu e suficientă condamnarea teoretică a comunismului" ■ 22

ARTE

TEATRU: Doru MAREȘ, Cehov în registru gri ■ 24
FILM: Mihai IGNAT, Bărbierul din Londra: virtuozitate și visceralitate ■ 25
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIȘAN, Cum ne omagiem artiștii? ■ 27
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Să-ți îngropi opera în fața publicului ■ 28
MUZICĂ: Anca FLOREA, Prime audiții bucureștene ■ 28
Mihai MATEESCU, Kinski – poveste din Seattle; Florian BAICULESCU, Concert omagial Iosif Sava ■ 29

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Cînd Microsoft poftește la Yahoo; Lucia Simona DINESCU, „Mereu cealaltă" (II) ■ 30

EVENIMENT

Scriitori români publicați la edituri străine 2007-2008 ■ 32

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 14
Liviu ORNEA, Bifurcații ■ 15
Michael FINKENTHAL, Intersecții ■ 17
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 27
Alexandru ȘIPA, JAZZ ■ 29
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Inventar pentru uzul alegătorilor

Carmen MUȘAT

Realitatea cotidiană autohtonă întrece imaginația unui scriitor, fie el Caragiale sau Balzac. Mai grăitoare decît orice posibilă analiză rămîn faptele. Unele cad repede în uitare sau devin, prin frecvența cu care se petrec, locuri comune, situații banale, a căror absurditate strigătoare la cer se estompează sub presiunea mereu altor „evenimente" ce țin prima pagină a ziarelor. Un scurt exercițiu de memorie spune, cred, mai multe despre ce sîntem și cum sîntem astăzi, după optsprezece ani de democrație:

La postul de televiziune al părintelui FNI – cea mai mare cacealma financiară din ultimii zece ani, în fața căreia justiția română s-a dovedit neputincioasă, indiferent de coloratura politică a celor aflați la putere – s-a difuzat săptămîna trecută o știre despre eficiența luptei anticorupție. E vorba despre un reportaj din care aflăm că poliția a prins doi veterani de război, de 82 și 83 de ani, acuzați de a fi înșelat Căile Ferate Române cu aproape 10.000 de lei noi, prin vînzarea tichetelor gratuite puse la dispoziția lor de către stat. Dincolo de derizoriul „victoriei" trîmbițate pe mai multe canale TV (e drept că nu doar televiziunea lui SOV a transmis știrea), în condițiile în care dosarele marilor corupți nu au prea multe șanse de finalizare, e greu de crezut că valoarea tichetelor gratuite acordate veteranilor de război se ridică la o astfel de sumă. E adevărat că ne-am obișnuit să vedem la televizor tot felul de știri despre profesori și medici corupți sau despre bătrîne condamnate că au furat o rață. Chiar și unii dintre „peștii mari" sînt aduși la procuratură cu cătușe la mîini, în văzul tuturor televiziunilor autohtone, după care nu se mai aude nimic despre finalizarea dosarelor *în instanță*. Justiția pare să fie preponderent un spectacol mediatic.

Adrian Păunescu *reloaded* – iată știrea lunii februarie. Abonat, pînă acum cîțiva ani, la Antena 1, apoi la OTV (singurul post pe măsura gabaritului său), după ce beneficiase de serviciile de curățire prestate, profesionist, de Mihai Tatulici în 1991, Adrian Păunescu este invitatul permanent al unui *talk show* la Realitatea TV. În fond, de ce nu? Doar comunismul a fost condamnat în România numai așa, de florile mărului. Propagandiștii de partid, mai curați, mai uscați, au acum tot dreptul să ne țină discursuri despre principiile democrației. La urma urmelor, Păunescu e mai inteligent decît Aurelian Bondrea și mai talentat decît Corneliu Vadim Tudor.

Principiul rotirii cadrelor nu a dispărut din agenda partidelor politice. Fie că e vorba de precaritatea resurselor umane, de interese financiare majore sau pur și simplu de lichelism, e deranjant obiceiul unor politicieni de a nu-și onora mandatul încredințat de alegători pentru simplul motiv că problema responsabilității politice li se pare un subiect mult prea abstract. Săptămîna trecută, Sorin Frunzăverde – cap de listă la PD în alegerile pentru Parlamentul european – și-a anunțat intenția de a renunța la mandatul de europarlamentar și de a candida la șefia Consiliului Județean Caraș-Severin, la alegerile locale din această primăvară. Domnul Frunzăverde are dreptate – banii din fondurile europene se vor derula prin Consiliile Județene, nu prin Parlamentul european, ar fi păcat să piardă omul vremea prin Bruxelles. Deși n-ar fi deloc exclus ca, la parlamentarele din toamnă, să-l vedem pe domnul Frunzăverde candidînd, din nou, la Senat sau la Camera Deputaților. La valoarea sa, nimic nu pare să fie prea mult și nici prea penibil.

Țară mică, partide multe, cadre de nădejde puține. Așa se face că, din patru în patru ani, la alegeri, vedem personaje care își schimbă partidul, doctrina, discursul, cu o nonșalanță neegalată decît de patosul cu care susțin azi ceea ce repudiau ieri și repudiază acum ceea ce aplaudau în urmă cu cîțiva ani sau cîteva luni, în unele situații. „Fripturiști", „liber-schimbiști", indivizi fără memorie și fără scrupule morale, aceștia nu trăiesc decît în prezent. Îi regăsești în toate partidele, adeseori poți asista la situații de-a dreptul hilare, dacă ridicolul și prostia i-ar afecta doar pe ei. Incapabile să facă istorie, aceste jalnice marionete au pretenția să fie crezute de fiecare dată. Mimînd sinceritatea, cameleonii politici simt nevoia să pluseze de fiecare dată, să-și exprime vehement adeziunea la principiile adoptate peste noapte, să demonstreze, să convingă, *să facă paradă*, cu alte cuvinte, *de buna lor credință*. „Ieri bigotismul, azi liber-pansismul. Ieri întristarea, azi veselia". Să cînte muzica, să vină analiștii!

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundația Cultura XXI
Redactor-șef: Carmen Mușat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com)
Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* și redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Grațianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Iolanda Bob
E-mail: iolanda_bob@yahoo.com
Asistență rețea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor
Consultanță juridică și financiară:
Mușat&Asociații

Tipar: FED, Grupul Drago Print, București
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ștefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacției,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin
mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanți.
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacție sau prin virament în conturile
Fundației Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanți.
Costul în valută al abonamentului include
și taxele poștale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă
putea trimite revista.

Europa naţiunilor, Europa regiunilor sau Europa indivizilor?

Bedros HORASANGIAN

Cunoscutul om de stat, iscusit diplomat şi abil intrigant numit Metternich, care i-a venit de hac pe căi mai puţin ortodoxe şi unui prestigios împărat numit Napoleon, propunea un criteriu după care să fie diferenţiaţi cetăţenii Orientului de cei ai Occidentului. Un criteriu simplu: modul în care îşi poartă cămaşa în raport cu pantalonii, pe deasupra lor sau vîrîtă înăuntru. Sigur că Imperiul Austriac se lupta din răsputeri în acele timpuri cu Imperiul Otoman pentru fiecare palmă de pămînt din Balcanii atît de disputaţi şi rîvniţi – americanii nu jucau un rol atît de important ca astăzi, cînd steagul lor este agitat cu ostentaţie la Pristina –, iar melanjul popoarelor obligate de răsucirile istoriei să convieţuiască dădea deseori în clocot. Hodoronc-tronc, apare pe harta lumii Kosovo. Kosovo, stat suveran şi independent, ce ar vrea să intre în rîndul statelor libere şi independente ale lumii moderne. Doar că ceea ce numim azi „kosovari“ sînt fie vechii sîrbi ce au fost acolo, în Cîmpia Mierlei, leagănul lor simbolic identitar – regele Lazar a fost decapitat în faţa trupului neînsufleţit al Sultanului Murat, singurul sultan otoman căzut pe cîmpul de luptă –, fie albanezii ce au populat regiunea în ultimele decenii ale regimului titoist. Kosovo în sine este o provincie istorică a Serbiei şi atît. Putem vorbi de statutul actual al minorităţilor, de viitorul majorităţii actuale din Kosovo, de viitorul european al Serbiei şi al Balcanilor, dar nici o voce responsabilă din acest colţ de Europă nu poate accepta decît cu inima strînsă noua declaraţie de independenţă a lui Hashim Thaci. Dacă funcţionarii de la Uniunea Europeană şi planificatorii de la Casa Albă au o viziune globală asupra regiunii – cum va influenţa independenţa Kosovo-ului asupra relaţiilor dintre Taiwan (nu e tot China?) şi China? –, istoricii şi responsabilii politici din Balcani nu pot să nu privească cu temeri această proastă iniţiativă a comunităţii internaţionale. Nici Atena, nici Sofia, nici Bucureştii, nici chiar Turcia nu văd cu ochi buni această independenţă pripită, căci contenciosul kurd ridică alte probleme insurmontabile, atît la Washington, cît şi la Ierusalim; nu pot accepta noua independenţă a provinciei Kosovo şi dezlipirea ei de statul sîrb.

Cu Croaţia a fost o socoteală, cu Slovenia alta, cu bogomilii trecuţi la Islam din Bosnia-Herzegovina o altă dramă a istoriei (oare Bush ce părere are despre bogomili?), sîrbii, ca şi albanezii de altfel, s-au luptat pe viaţă şi pe moarte pentru păstrarea identităţii lor naţionale. Iar dacă secolul al XIX-lea a fost unul al naţionalităţilor şi secolul al XX-lea a permis crearea a numeroase state-naţiuni sub semnul regăsirii de sine într-o formă sau alta, actuala conjunctură internaţională şi multiplele ei facilităţi şi oferte de integrare mondială şi globalizare pot genera şi conflicte majore. Greu de convins un sîrb că accesul mai lesnicios la un loc de muncă în Germania sau Franţa şi o viaţă mai comodă, cu maşină de spălat cu uscător, şi automobil cu grad scăzut de poluare îl vor face indiferent la obîrşia sa etnică. De multe ori, enclavele minoritare, chiar şi cele strict familiale, devin puternice centre de iradiere a unui naţionalism păgubos. Se putea găsi şi o altă soluţie pentru Kosovo decît această precipitată independenţă.

Cui foloseşte? Nu găsim un răspuns coerent şi răspicat. Albania Mare nu ar fi o soluţie după ce s-a dorit destrămarea Serbiei Mari. Aşa că viitorul provinciei rămîne incert, situaţia economică este jalnică, resursele energetice practic nule şi doar ajutorul internaţional ar putea să facă posibilă o vremelnică supravieţuire. Dincolo de euforia momentului, nu vedem cîştig concret pentru nici unul dintre actanţii zonali. Cînd Hitler şi Prinţul Paul al Serbiei au semnat, la 14 februarie 1941, pactul prin care Iugoslavia se alinia la „noua ordine“, răspunsul străzii şi al poporului sîrb a fost clar: „Bolje rat, nego pakt!“. Mai bine război decît cedare. Şi a fost unul crîncen, cu multe victime şi nenorociri. Sigur că astăzi situaţia este alta, dar pot menţine trupele UE sau NATO o ordine precară şi un stat artificial creat? Pot deschide soldaţii români focul împotriva sîrbilor sau albanezilor de care sîntem, totuşi, legaţi de mult mai multe secole decît de acordurile noastre recente cu UE şi NATO? Un răspuns ferm este de aşteptat din partea oficialităţilor româneşti. Nu avem voie să înghiţim pe nemestecate orice ne impune comunitatea internaţională.

Kosovo? Care Kosovo? Există doar Serbia şi Albania. Şi celelalte ţări şi popoare din preajmă, capitaliste sau foste comuniste, nu are importanţă: viitorul îi şi ne priveşte pe toţi. Ca state europene şi cetăţeni ai acestor Balcani, de care nu trebuie să ne fie ruşine. La urma urmelor, de aici au plecat şi Platon şi Kadare, şi Danilo Kiš şi Julia Kristeva, şi Ivo Andrić şi Orhan Pamuk, şi Mircea Eliade şi Castoriadis. Este loc pentru toată lumea. Iar cămaşa vîrîtă în pantaloni nu mai este o marcă ce desparte Occidentul de Orient, din moment ce în faţa computerelor stă toată lumea în *T-shirts* şi *bluejeans*.

■

De ce un „precedent“?

Ciprian CIUCU

A te grăbi să-ţi asumi o poziţie în chestiunea Kosovo înseamnă să iei asupra ta păcatele uneia sau alteia dintre părţi. Şi nu sînt păcate uşoare: încălcări repetate şi ţintite ale drepturilor elementare, crime dintre cele mai atroce, corupţie, minciună şi mizerie de ambele părţi. Dincolo de dreptăţile şi nedreptăţile istorice ale taberelor, dincolo de principii, argumente şi vorbe, potrivite parcă cu mîna de maeştrii limbajului diplomatic, dincolo de toate acestea, politicienii din Parlamentul României, precum şi cei din Spania, Cipru, Rusia sau din alte locuri, care s-au opus recunoaşterii independenţei noii entităţi administrative, au votat conform celui mai simplu înţeles al *Realpolitik*-ului: *power politics*. Acest concept, reinaugurat în contemporaneitate de H. Kissinger, desfide orice construcţie valorică, orice principiu asumat sau negociat şi propune drept alternativă cinismul interesului primar. În Parlamentul României, 357 de români au votat împotriva recunoaşterii independenţei provinciei Kosovo, iar 27 de maghiari au votat pentru recunoaşterea independenţei unilateral declarate. Uniunea Europeană, prin structura sa responsabilă de politica externă, a declarat sus şi tare că situaţia este unică şi nu poate deveni un precedent, iar politicienii români s-au grăbit cu toţii, de la preşedinte la premier şi parlamentar, să repete acest lucru. Dar de bună seamă, dacă s-au grăbit să adopte în Parlament o declaraţie categorică (gest, altminteri, dispensabil), confirmă că nu cred în excepţia de precedent al cazului Kosovo. Şi nici Spania, şi nici Cipru şi nici alte state care se tem de minorităţi separatiste nu cred că entitatea Kosovo nu va deveni un precedent. Iar cei care s-au opus, inclusiv România, nu au făcut-o de dragul sîrbilor, ci de frica precedentului. Şi au fost şi dintre aceia care s-au grăbit să recunoască actul politic de la Pristina de dragul „precedentului“, şi nu de dragul albanezilor.

Adevărul e că acest Kosovo este un precedent, iar logica şi dinamica situaţiei de acolo se aplică oriunde în lume şi în orice moment al istoriei moderne. Este vorba de o minoritate etnică majoritară într-o arie geografică, nemulţumită de politicile statului în care coexistă şi care vrea drepturi politice şi face apel la autodeterminare. Problema este prea comună şi prea cunoscută ca să facem din ea „un caz particular“. Important este cum rezolvi această problemă şi există precedenţe pentru două dinamici diferite.

Una dintre dinamici este *cea la care am asistat* şi care a fost una nefericită, implicînd tancuri, morţi, atrocităţi şi multă mizerie umană, şi care acum îşi continuă istoria „glorioasă“ prin declararea de independenţă şi alte conflicte care vor urma.

O altă dinamică este *cea la care am participat*, mai puţin vizibilă pe plan mondial, mai puţin spectaculoasă şi cu infinit mai puţini morţi – cea din România. Conflict a existat şi atunci, la începutul anilor '90, dar am avut şansa şi înţelepciunea să nu-l escaladăm. Procesul de integrare a comunităţii maghiare a continuat cu imperfecţiunile lui, cu opintelile fireşti, dar treptat românii au învăţat toleranţa, iar maghiarii au descoperit, împreună cu românii, politica. Drepturile politice fireşti, la şcoală, la justiţie şi la primărie, au fost obţinute de maghiari cu armele preferabile ale politicului. Ideea la modă acum, că România nu se compară cu Serbia, că cele două situaţii sînt diferite, clamată de preşedintele Traian Băsescu, nu se bazează pe particularităţi ale cazurilor, ci pe dinamici diferite ale unor situaţii similare.

Oarecum ironic, grăbindu-se atît de făţiş să adopte una dintre poziţiile pro sau contra recunoaşterii independenţei Kosovo, parlamentarii români şi maghiari din Parlamentul României, deopotrivă, s-au grăbit să-şi minimalizeze propriul model, cel care reprezintă un real succes, o adevărată lecţie de politică pe care au oferit-o, în toţi aceşti ani Europei şi lumii cetăţenii români şi maghiari şi, inclusiv, politicienii lor. Este trist că atunci cînd au votat în Parlamentul României, nu a existat măcar o abţinere. Dincolo de „politica reală“, mai există o politică a realităţii pe care ţi-o faci singur.

■

TÎNĂR, CAUT POLITICA

La vremuri noi – noroi!

Mihnea BLIDARIU

Începe să se simtă bine că 2008 e an electoral. Clasa politică începe să se agite din ce în ce mai tare, în frunte, bineînţeles, cu cei care stau mai rău în sondaje, sau nu sînt deloc pe acolo.

PSD-ul a plecat iarăşi la colindat televiziunile cu acelaşi refren, al anticipatelor şi cu aceeaşi veşnică ameninţare a moţiunii de cenzură. Mircea Geoană e inconştient de-a dreptul – de cîte ori are domnia sa impresia că o să mai meargă ulciorul ăsta la apă? Să le arăţi pisica moartă adversarilor politici e una, să te îngropi în propria neseriozitate e cu totul altceva. Mai nou, şeful PSD vorbeşte cu păsările, care îi şoptesc despre demisia lui Traian Băsescu. Poate că există, încă, multe necunoscute în ceea ce îl priveşte pe preşedinte, dar un lucru e absolut sigur: nimic nu îl poate da jos din fotoliu, în afară de voinţa populară. Aşa că domnul Geoană face bancuri şi îşi bate joc de presă. Însă atitudinea sa nu poate face rău partidului nici un sfert cît îi face rău revenirea lui Miron Mitrea şi Adrian Năstase în primele sale rînduri. Mi se pare incredibil ca un partid cu largă bază populară să fie atît de surd la opinia acestei baze. Să fi uitat PSD atît de repede din cauza cui au pierdut puterea în 2004 şi pe cine a înfrînt Traian Băsescu la prezidenţiale? Să fie PSD atît de rupt de realitate încît să nu ştie că numai de încă doi „baroni“ nu-i mai arde poporului acum? Îmi pare rău, dar se pare că acest partid nu e condus de superficialul Mircea Geoană, ci de două genii din umbră: unul, al răului – Ion Iliescu – şi altul, al prostiei – Marian Vanghelie. Aşteptăm cu nerăbdare reactivarea Rodicăi Stănoiu şi a lui Dan Ioan Popescu.

În ceea ce priveşte „întîlnirile de taină“ dintre Mircea Geoană şi premierul Tăriceanu, ca şi zvonurile privind o posibilă alianţă electorală PSD-PNL, sincer, nu m-ar mira. Adică, vorba aceea, cine se aseamănă se adună. Însă, dacă se va întîmpla, cu această ocazie, am şi eu o rugăminte la cele două partide – în ziua încheierii protocolului de alianţă, să dea o fugă şi la cimitir, să îngroape statutele ambelor formaţiuni politice. Pentru că, în mod sigur, asemenea gesturi nu au de-a face nici cu liberalismul, nici cu social-democraţia.

În rest, salutăm revenirea în viaţa publică a domnului Miron Cozma, încă un personaj pe care va trebui să-l suportăm pe ecrane. Momentan, ne amuză. Foarte repede, o să ne scoată din sărite. Presimt un duet „de aur“ între Gigi Becali şi Cozma – vă daţi seama, „Războinicul luminii“ şi „Luceafărul huilei“! Irezistibil!

Alegerile se apropie. România televizată se scufundă, încet, în derizoriu şi într-o nouă serie de promisiuni politice abracadabrante. Unii s-au supărat că Băsescu a numit clasa politică „o zoaie pe un geam“. Eu zic că a fost prea blînd. Zoaiele se şterg uşor; dar cu noroiul gros şi adînc ce te faci?...

Independenţă reală sau simbolică?

Arina PETROVICI

Catalunia, Ţara Bascilor şi Galicia *vs* Spania, Republica Turcă a Ciprului de Nord *vs* Cipru, Transnistria *vs* Republica Moldova, Abhazia şi Osetia de Sud *vs* Georgia, Nagorno-Karabah *vs* Azerbaidjan, kurzii *vs* Turcia-Irak-Siria-Iran, Taiwan *vs* China şi lista poate continua. Mai multe regiuni separatiste din lume urmăresc cu interes situaţia din Kosovo, care şi-a proclamat unilateral independenţa la 17 februarie, deşi statele occidentale au subliniat că acest caz nu va stabili un precedent. Administrarea unui Kosovo independent constituie un test major de credibilitate pentru Uniunea Europeană şi pentru ambiţia acesteia de a dezvolta o politică externă comună pe plan internaţional. Obstacolele au apărut deja, incluzînd divizările care persistă încă în rîndurile statelor membre în ce priveşte recunoaşterea independenţei sau tensiunile cu Rusia şi Serbia. De mai multe luni, liderii europeni încearcă să îşi depăşească, fără un rezultat notabil, divergenţele în perspectiva proclamării independenţei provinciei cu populaţie majoritar albaneză a Serbiei. Asta după ce, timp de doi ani, negocierile sîrbo-kosovare cu mediere UE – Marti Ahtisaari – au eşuat lamentabil. Astfel că, la capătul răbdării şi al resurselor de tot felul, finlandezul a dat sentinţa: „independenţă supravegheată“ pentru Kosovo. Ceea ce a reuşit UE pînă acum a fost doar să menţină o fragilă coeziune, în pofida avertismentelor repetate ale Rusiei în legătură cu consecinţele desprinderii provinciei. „Atitudinea foarte fermă a Rusiei, care are ca scop, în mod clar, să menţină UE cît mai divizată cu putinţă, nu a funcţionat“ – crede Alain Deletroz, expert la International Crisis Group, citat de France Presse. Cei 27 au aprobat, cu o zi înainte de proclamarea independenţei, desfăşurarea operaţională a misiunii europene în Kosovo, care, în esenţă, va prelua sarcinile îndeplinite din 1999 şi pînă în prezent de către ONU. Pentru UE, greul abia începe, căci va trebui să asigure viabilitatea economică a unui microstat care depinde integral de investiţii şi ajutor străin pentru a putea supravieţui. „Va trebui să rezolvăm problemele enorme ale şomajului şi corupţiei“, avertiza, la începutul lunii decembrie, ministrul suedez de Externe, Carl Bildt, mediator foarte activ în Balcani în anii '90. Şi ale criminalităţii – obligatoriu de precizat! Şi administrarea politică a Serbiei vecine, unde naţionaliştii radicali ameninţă să deturneze ţara de pe calea spre UE către Moscova, se anunţă foarte dificilă. „Lăsînd Kosovo să se separe, riscaţi să sacrificaţi Serbia“, al cărei rol este vital pentru stabilitatea regiunii – avertiza, cu o zi-două înainte ca inevitabilul să se producă, Vasilis Margaras, expert la Centre for European Policy Studies.

■■■ Kosovo – mai divizat de atîta nu se poate? Ba da!

Dar, cum spuneam, UE a găsit deja răspuns la problema stabilităţii: EULEX Kosovo: vreo 2.000 de oameni care „să ghideze şi să consilieze instituţiile din Kosovo în toate domeniile legate de statul de drept“, să creeze „o justiţie independentă şi multietnică“, precum şi o poliţie multietnică. Misiunea va fi condusă de generalul francez Yves de Kermabon, fost comandant al trupelor NATO din Kosovo. Conducerea Biroului civil internaţional, cu un personal de 300 de persoane (dintre care 75 europeni) va fi asigurată de olandezul Peter Feith, numit trimis special al UE pentru Kosovo. Biroul urmează să supravegheze, din punct de vedere administrativ, primii ani ai independenţei Kosovo şi să urmărească modul în care sînt respectate drepturile minorităţii sîrbe.

Evident că independenţa divide Kosovo între sîrbi şi albanezi. După războiul din Kosovo (1998-99), zona de nord învecinată cu Serbia, unde locuiesc circa 40.000 de sîrbi din totalul de 100.000, rămîne strîns legată de Belgrad. Kosovo este divizat încă de la încheierea conflictului; sîrbii din nord nu recunosc independenţa, nicidecum noua administraţie şi vor continua să se considere ca făcînd parte din Serbia. Principalul oraş din nordul Kosovo, Kosovska Mitroviţa, divizat între cei circa 40.000 de sîrbi de la nord de rîul Ibar şi cei aproximativ 80.000 de albanezi din sud, este simbolul diviziunii etnice şi al imposibilităţii reconcilierii dintre două comunităţi care continuă să se opună una alteia, adeseori violent. Conştientă de risc, NATO, care de la sfîrşitul războiului a desfăşurat în provincie circa 17.000 de persoane pentru a asigura securitatea, şi-a consolidat efectivele cu peste 500 de militari italieni, alături de 7.000 de poliţişti locali şi un contingent de 1.500 de ofiţeri de poliţiei ai ONU.

> După alegerile din 2000, nici Serbia, nici liderii kosovari nu au dovedit o minimă flexibilitate pentru a ieşi din izolarea internaţională.

Reuniţi la Bruxelles, pentru a redacta o declaraţie comună vizînd noul stat autoproclamat, miniştrii europeni de Externe au criticat luni, 18 februarie, „recentele acte de violenţă“ din Kosovo şi Serbia împotriva misiunilor diplomatice europene şi au cerut autorităţilor să asigure securitatea cetăţenilor europeni. Ambasada SUA, cea a Sloveniei – ţară care deţine preşedinţia în exerciţiu a UE –, dar şi sediul ONU au fost atacate cu pietre sau cu grenade. Care cum. Ostilităţile au continuat prin incendierea punctelor de trecere dintre Kosovo şi Serbia. Fiecare ţară a Uniunii Europene „va decide, potrivit practicilor naţionale şi normelor juridice“ recunoaşterea sau nu a independenţei Kosovo – au convenit cei 27 de diplomaţi. Din şase ţări membre, cîte îşi exprimaseră reticenţa faţă de această măsură – Cipru, Spania, Grecia, Bulgaria, România şi Slovacia –, au rămas pe poziţie trei: România, Spania şi Cipru. Celelalte şi-au nuanţat atitudinea, spunînd că mai aşteaptă să vadă cum se va mişca guvernul kosovar şi, în special, cam ce tratament va aplica minorităţilor.

Încă de luni, diplomaţii Turciei, Franţei şi Marii Britanii au stabilit oficial relaţii diplomatice cu Priştina, după ce liderii kosovari le-au mulţumit primelor ţări care le-au recunoscut independenţa. Reprezentantul autorităţilor de la Ankara a fost primul care şi-a prezentat scrisorile de acreditare preşedintelui kosovar Fatmir Sejdiu şi premierului Hashim Thaci, la o zi după proclamarea unilaterală a independenţei Kosovo faţă de Serbia. Au urmat reprezentantul Marii Britanii la Priştina, David Blunt, şi omologul său francez, Delphine Borione, în cadrul unor reuniuni cu uşile închise. În total, circa 20 de ţări ale UE s-au declarat pregătite să recunoscă independenţa Kosovo. Imediat, Serbia a ordonat ambasadorilor săi din statele care au recunoscut independenţa Kosovo să revină în ţară. Premierul sîrb, Voislav Koştuniţa, anunţase deja în Parlamentul de la Belgrad că Serbia i-a cerut ambasadorului la Washington să părăsească urgent Statele Unite, după ce acestea au recunoscut noul stat, precizînd că este vorba despre „prima măsură urgentă a guvernului, care urmează să fie aplicată tuturor ţărilor care recunosc independenţa unilaterală“. În aceeaşi seară, Parlamentul de la Belgrad a votat în unanimitate „anularea“ proclamării independenţei Kosovo, apreciind că aceasta încalcă integritatea şi suveranitatea Serbiei, „garantate de Constituţia sîrbă, Carta ONU, Rezoluţia 1.244 a Consiliului de Securitate şi legislaţia internaţională“.

■■■ România: Kosovo nu constituie un precedent

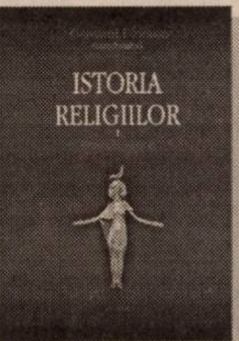
România nu va recunoaşte independenţa Kosovo, iar demersul autorităţilor de la Priştina de a susţine drepturi colective pentru minorităţi naţionale sau autodeterminare nu reprezintă un precedent pentru rezolvarea altor cazuri – a declarat premierul Călin Popescu Tăriceanu, în plenul Parlamentului. „Nici o rătăcire politicianistă – adică UDMR aflat la guvernare? – şi nici un motiv inventat peste noapte nu pot şi nu vor fi recunoscute ca generînd similitudini faţă de un precedent. Repet şi nu vom conteni să afirmăm cu energie acest lucru: acesta nu este şi nu va fi un precedent. Ca urmare, orice tentaţii de a face paralele sau trimiteri geografice către alte zone sînt fără valoare şi sînt rupte de realitatea şi identitatea Europei“, a afirmat Tăriceanu, în discursul susţinut în Parlament. Şi preşedintele Traian Băsescu a declarat, după discuţiile cu reprezentanţii partidelor politice, că România îşi menţine poziţia şi nu va recunoaşte independenţa provinciei Kosovo din motive precum acordarea de drepturi colective minorităţilor şi nerespectarea integrităţii teritoriale a Serbiei. Potrivit şefului statului, alte argumente pentru nerecunoaşterea independenţei Kosovo se referă la nerespectarea principiului inviolabilităţii frontierelor şi a suveranităţii Serbiei, precum şi la faptul că nu a existat o rezoluţie a Consiliului de Securitate ONU, care să reglementeze declaraţia de independenţă făcută la Priştina. El a anunţat totodată că activitatea Biroului diplomatic al României de la Priştina va înceta. De altfel, preşedintele Băsescu le-a prezentat, luni, liderilor partidelor parlamentare prezenţi la Cotroceni un proiect de declaraţie a României referitoare la Kosovo, faţă de care aceştia şi-au dat acordul, cu excepţia reprezentanţilor UDMR. Parlamentul a adoptat, luni seară, declaraţia privind nerecunoaşterea independenţei provinciei Kosovo, cu 357 de voturi „pentru“ şi 27 „împotrivă“. „Luînd act de decizia CAGRE de astăzi, consecvent poziţiei sale, afirmată în Declaraţia din 20 decembrie 2007, prin care îşi exprima regretul pentru eşuarea negocierilor pentru o soluţie în spiritul echităţii şi al normelor dreptului internaţional în privinţa statutului provinciei Kosovo, Parlamentul României nu recunoaşte declararea unilaterală a independenţei provinciei Kosovo, considerînd că nu sînt îndeplinite condiţiile pentru recunoaşterea noii entităţi“ – se precizează în document.

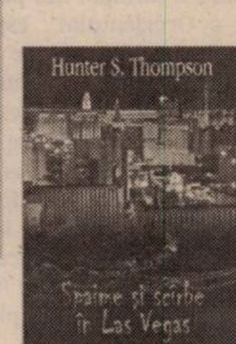
În schimb, dna Zoe Petre, fost consilier prezidenţial, nu crede „că ar trebui adoptat un ton atît de dramatic, problema în momentul de faţă nu are o soluţie liniştitoare, ca să spun aşa, dar nici nu e o conflagraţie. Lucrurile erau previzibile şi cine le-a prevăzut şi-a luat măsurile necesare. Din nefericire, după alegerile din 2000, Serbia nu a ieşit cu totul din izolarea internaţională în care o aruncase Milosevic, nu a dovedit, cum nici reprezentanţii kosovarilor nu au dovedit, o minimă flexibilitate în reglarea acestei probleme care se anunţa prost pentru Serbia încă din 2004-2005“. „În momentul de faţă – declara dna Petre pentru Radio România Actualităţi – nu sînt alte mijloace decît cele diplomatice şi, din nefericire, îndrăznesc să spun, pentru orientarea generală a Serbiei către Occident, alegerile totuşi au dovedit-o, cu toate dificultăţile, din nefericire, zic, Belgradul a recurs la cine era disponibil, adică la Federaţia Rusă. Ori opui un veto, ca Rusia, care are o consecvenţă din acest punct de vedere şi are interesul foarte precis de a fi prezentă în proximitatea Mediteranei, să nu ne îmbătăm cu apă rece, problema nu e nici de ortodoxie, nu e nici de solidaritate slavă, este de la sfîrşitul celui de-al Doilea Război Mondial, efortul atunci al URSS, acum al Federaţiei Ruse de a fi prezentă în Balcani şi decizia luată pe urmele Raportului Ahtisaari îi dă această posibilitate. Pe de altă parte, în ce priveşte situaţia în momentul de faţă, cred că trebuie să distingem între precedente în sens juridic şi precedente invocate de diverse părţi interesate în a le invoca. De invocat au şi fost invocate.“ ■

Erată. În articolul de săptămîna trecută al colaboratorului nostru Alexandru Hâncu, intitulat *Ironizăm. Cu o excepţie*, se va citi, în paragraful al patrulea: „Condamnarea la moarte rămîne în vigoare, fiind confirmată de ayatollahul Khamenei în 2005“.

www.polirom.ro

- Giovanni Filoramo (coord.)
  Istoria religiilor I
  Religiile antice
- Seneca
  Epistole
  către Lucilius II
- Hunter S. Thompson
  Spaime şi scîrbe
  în Las Vegas
- W. Somerset Maugham
  Robie





Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Orient şi Occident

Despre confruntarea dintre British Council şi Rusia

Ioana PAVERMAN

Bucureşti, malurile Dîmboviţei. Ianuarie – februarie 2008. Probleme locale: dispute între premier şi preşedinte privind calităţile etico-profesionale ale doamnei Norica Nicolai; controverse şi proteste privind decizia Curţii Constituţionale legată de legitimitatea şi soarta CNSAS; vizita preşedintelui Nicolas Sarkozy în România, între respect şi teoria conspiraţiei; „manevra“ Partidului Naţional Liberal de propunere a domnului Meleşcanu pentru Ministerul de Justiţie; manierele deosebite – şi televizate – ale domnului preşedinte Traian Băsescu şi numitele-i zoaie; graţia revoluţionară a lui Nica Leon şi înjurăturile dedicate domnului Ion Iliescu, al cărui nume, cum o fi, cum n-o fi, se intersectează, pînă una, alta, vreme de aproape zece ani, cu numele naţiunii române.

Un paragraf mult prea lung, cu multe adjective – şi invective –, un subiect multiplu, însă nici un predicat. O realitate românească ce se vehiculează undeva între erori gramaticale şi lipsă de substanţă. Nu e dezgust, ci doar plictis şi letargie. Ultima speranţă a acestui început de an mai stă în summitul NATO din aprilie, cu atît mai mult, cu cît vestea venirii la Bucureşti şi a preşedintelui Putin, pe lîngă toţi liderii Vestului, aduce dinaintea ochilor curioşi şi dornici de poveste atmosfera cîndva de basm a mirajului provocat de împletirea culturii occidentale cu cea orientală. Vestul şi Estul vin la Bucureşti.

Dincolo, în lume, evenimentele îşi continuă scrierea poveştii, mai puţin însă în termenii celor *1001 de nopţi* sau a *Povestirilor din Canterbury*, ci mai mult în cei psihedelici, ai noilor posibilităţi politice. Diferenţele culturale par din ce în ce mai tranşante şi, departe de coeziunea sensibilă pusă la dispoziţie de anumite organizaţii, născute din visurile pacificatoare ale Vestului creştin, o mare parte din Orient pare din ce în ce mai puţin dispusă la împăcare.

Ultima speranţă a acestui început de an mai stă doar în summitul NATO din aprilie.

În ordinea în care au apărut în paginile publicaţiilor din întreaga lume, unul dintre primele evenimente ale anului 2008 care reţine atenţia, ca exemplu clar pentru această „refuzare a Occidentului“, este scandalul dintre Londra şi Moscova. Pe 12 ianuarie, website-ul BBC scria: „Guvernul rus a ordonat închiderea celor două centre British Council din Sankt Petersburg şi Ekaterinburg, Ministerul de Externe rus susţinînd că promotorul culturii britanice operează într-o manieră ilegală“. Frapant în toată această afacere este poate mai puţin acuzaţia în sine de ilegalitate, cît felul în care fiecare dintre cele două ţări implicate s-a plasat faţă de acest scandal.

Într-o primă fază, alăturarea noţiunii de ilegalitate prestigioasei instituţii britanice este chiar ilară, cu atît mai mult, cu cît explicaţia autorităţilor de la Moscova este legată de „neplata taxelor şi impozitelor pentru orele de limba engleză desfăşurate în respectivele centre“. Mai apoi însă, văzînd maniera în care lucrurile au evoluat, ilarul atinge chiar incredibilul.

David Miliband, şeful Foreign Office-ului, declara pe 17 ianuarie, în mijlocul crizei diplomatice, că Anglia refuză pur şi simplu să răspundă cu aceeaşi monedă Rusiei, timp în care ministrul rus de Externe, Serghei Lavrov, susţine în opoziţie că „încăpăţînarea britanicilor îmi aminteşte de nostalgia acestora după perioada colonialismului“. Următorii paşi consideraţi legitimi de autorităţile de la Moscova au fost arestarea lui Stephen Kinnock, directorul British Council, pe motiv că acesta ar fi condus sub influenţa alcoolului, şi punerea funcţionarilor ruşi de la respectivele centre culturale britanice sub ancheta directă a Serviciului Federal de Securitate, succesorul direct al KGB-ului.

Oricît de hazardată ar putea părea afirmaţia, lucrurile nu par a se fi schimbat prea tare, nici de-o parte, nici de cealaltă, de pe vremea în care Stalin îşi legitima crimele sub pretextul de „complot împotriva proletariatului internaţional şi a democraţiei populare“. Într-adevăr, Rusia nu mai este acum Uniunea Sovietică, ci Federaţia Rusă, iar Marea Britanie, dar şi celelalte democraţii liberale din Vest nu mai acordă azil politic sau acoperire disidenţilor şi celor care repugnau sistemului de la Kremlin, ci sprijin cultural necondiţionat oricărui rus mititel, doritor să „acquieseze“ la programul cultural vestic.

Poziţia Angliei, de un firesc aproape enervant, nu a fost nici una de boicotare a cetăţenilor de origine rusă pe care îi găzduieşte, nici de declanşare a unui scandal de presă, ci, rezumînd dezbaterea din Camera Superioară a Parlamentului Britanic, din 17 ianuarie 2008, (disponibilă integral pe siteul *parlament.uk*) de sesizare a necesităţii păstrării unei separaţii nete între interesele politice şi cele culturale: „it is in the interests of the people whom the British Council serves that it should remain in Russia. Of course, culture and creativity must always outlast any regime. Culture and creativity are at the basis of our civilisation“. Cu adevărat, o perspectivă extrem de... British.

Întîmplător sau nu, tot Anglia este unul dintre actorii principali şi ai celui de-al doilea scandal cultural, de la începutul lui 2008. Pe acelaşi website BBC, pe 11 februarie, cititorul curios de zi cu zi dă cu nasul de o altă nebunie a permisivităţii fără margini: Dr. Rowan Williams, arhiepiscop de Canterbury, vorbeşte public despre necesitatea găsirii unei soluţii de coabitare între sistemul legal al Marii Britanii şi sistemul legal islamic, Sharia, soluţie care ar trebui să înglobeze pînă şi permiterea funcţionării tribunalelor Sharia.

Arhiepiscopul vorbeşte fin şi elegant despre aceste subiecte tabu, izvorîte din craterele ce separă de secole civilizaţii întregi, justificînd că aceasta ar putea fi o soluţie funcţională pentru menţinerea coeziunii sociale; Anglia nu poate să ignore realităţile culturale diverse, atît de vizibile, pe care trebuie să le ajute să se şi păstreze, atîta timp cît le găzduieşte.

Probabil că la fel crezuseră de cuviinţă şi autorităţile britanice, care, conform principiilor democraţiei engleze, nu numai că au permis, dar au şi asigurat desfăşurarea în linişte a discursurilor publice din Hyde Park ale celor care au pus la cale atentatele din Londra, din anul 2005; discursuri care nu aveau ca subiect găsirea unei soluţii de bună convieţuire între cele două civilizaţii, ci povesteau chiar despre mijloacele de acţiune şi nevoia de exterminare a culturii creştine.

E drept, în cuprinsul propunerii sale, arhiepiscopul se referea la aspecte ce ţin de regulile căsătoriei între persoane de religie musulmană şi, respectiv, la chestiuni ce privesc proprietatea, investiţiile şi ipotecile, lucruri care, *à la limite*, pot produce o anume coliziune între drepturile şi libertăţile vestice şi principiile islamice. La fel de adevărat este şi faptul că o mare parte din societatea engleză a privit toate aceste afirmaţii cu oarece reţinere şi rezervă. Unii au fost chiar revoltaţi, însă chiar şi aşa, dezbaterea publică este încă în plină desfăşurare, iar Dr. Williams îşi apără punctul de vedere spunînd: „Cred cu tărie că nu este deloc deplasat pentru un pastor al Bisericii Anglicane să aducă în atenţie subiecte importante şi pentru alte religii“.

Diferenţele culturale par din ce în ce mai tranşante, şi departe de coeziunea sensibilă pusă la dispoziţie de anumite organizaţii, născute din visurile pacificatoare ale Vestului creştin, o mare parte din Orient pare din ce în ce mai puţin dispusă la împăcare.

De cealaltă parte a globului, la Riyadh, în capitala Arabiei Saudite, *Gazeta Saudită* îi citează pe vînzătorii din magazine şi florării, care se plîng că autorităţile i-au somat să înlăture din rafturi toate obiectele de culoare roşie, inclusiv flori şi hîrtie de împachetat, pe motiv că această culoare este simbolică pentru Ziua Sfîntului Valentin. Reglementarea este, de fapt, una care vine să întărească o politică mai veche a saudiţior, ce interzice orice sărbătoare occidentală, nonislamică, dar şi a altor activităţi care ar putea încuraja relaţiile dintre bărbaţi şi femei în afara căsătoriei.

Probabil că întîmplări de acest tip sînt multe în lume, însă, la fel ca şi evenimentele din România începutului de 2008, ele duc lipsă de un predicat. Subiectele sînt aceleaşi: Orient şi Occident, iar adjectivele menţin virtuţile seculare ale unui Dumnezeu creştin răbdător şi iertător şi ale unui Allah răzbunător şi extrem de neîncrezător. Interpretările depăşesc însă graniţele acestea fixe ale credinţelor religioase şi, ca în cazul Rusiei, ele îşi caută resorturile în credinţele politice. Oare de ce?

■

RENÉ GIRARD,

Despre cele ascunse de la întemeierea lumii

colecţia Totem, traducere de Miruna Runcan, format: 130 x 200 mm, 592 pp.

Textele prezentate în această lucrare sunt rezultatul cercetărilor efectuate la Cheektiwaga în 1975 şi 1976 şi la Johns Hopkins în 1977.

Aceste texte au fost apoi refăcute şi completate cu unele scrieri anterioare ale lui René Girard, intercalate pe alocuri, în principal extrase ale unei discuţii reproduse în revista *Esprit* în 1973, ale unui eseu intitulat „Malédictions contre les pharisiens“, apărut în *Bulletin du Centre protestant d'études* din Geneva şi din „Violence and Representation in the Mythical Text“, publicat în MLN în decembrie 1977.

„R.G.: […] Excluderea religiosului, în felul în care era el problematizat cu cincizeci de ani în urmă, este fenomenul cel mai caracteristic din etnologia actuală. În această excludere îşi are pesemne miza ceva foarte important, judecând după pasiunea pe care o pun unii spre a o face definitivă. După E.E. Evans-Pritchard, de exemplu, n-a fost şi nici n-o să fie vreodată ceva bun în teoriile religiosului. Eminentul etnolog le tratează pe toate cu un asemenea dispreţ, încât te întrebi de ce le-a mai consacrat o lucrare intitulată *Theories of Primitive Religion*. Autorul nu ezită să includă în excomunicarea sa majoră chiar şi teoriile viitoare. El condamnă fără drept de apel nişte gânduri care nici n-au văzut lumina zilei. Pentru ca un savant să ajungă să nesocotească o prudenţă elementară în materie de ştiinţă, trebuie să se fi lăsat robit de pasiune.

J.-M.O.: Şi câte exemple s-ar mai putea da de profeţii la fel de categorice, repede dezminţite de experienţă! De fapt, acest gen de predicţii negative se repetă cu o asemenea frecvenţă în cercetare, încât ne putem întreba dacă nu cumva ele sunt provocate tocmai de apropierea acelei descoperiri despre care se proclamă solemn că n-o să aibă loc niciodată. Există, în fiecare epocă, o organizare a ştiinţei pentru care orice descoperire importantă constituie o ameninţare.

R.G.: E normal, desigur, ca o întrebare rămasă multă vreme fără răspuns să devină suspectă ca întrebare. Progresul ştiinţific poate lua şi forma întrebărilor care dispar, cărora li se recunoaşte în sfârşit deşertăciunea. Unii încearcă să se convingă că asta se întâmplă şi cu religiosul, dar eu cred că nu e deloc aşa. Comparând între ele numeroasele şi admirabilele monografii referitoare la culturile individuale, acumulate de etnologi de la Malinowski încoace, mai ales la englezi, ne dăm seama că etnologia nu dispune de o terminologie coerentă în materie de religie. Asta explică şi caracterul repetitiv al descrierilor."

(fragment)

www.nemira.ro

NEMIRA
plăcerea lecturii

Urşii de Aur berlinezi şi dinozaurii de lut bucureşteni

Al doilea Urs de Aur, după La Palme d'Or pentru scurtmetraje, Caméra d'Or, Lebăda de Aur, La Palme d'Or pentru lungmetraje, Leopardul de Aur şi zeci de alte mari premii obţinute de Noul Cinema Românesc, faţă în faţă cu cinematografia publică nereformată.

Argument

Valerian SAVA

Secvenţă din filmul *O zi bună de plajă*

În timp ce scepticismul în materie al oficialilor din branşă se dovedeşte intratabil şi chiar în cercurile criticii locale continuă controversa despre legitimitatea sintagmei Noul Val, valul premiilor internaţionale dobîndite de Noul Cinema Românesc (altă denominaţie în dispută) ia proporţiile unui Tzunami. Ajunşi la asemenea dimensiuni, cel mai adecvat mod în care putem celebra noul Urs de Aur „împuşcat la Berlin“ (apud *Cotidianul*, 14 februarie crt.), cu scurtmetrajul *O zi bună de plajă* de Bogdan Mustaţă, este să evidenţiem limpede – era de mult cazul! – contrastul dintre lunga suită a marilor premii internaţionale acordate tinerilor cineaşti români şi tratamentul rezervat aceloraşi filme, şi mai ales autorilor lor, de către mediile instituţionale locale.

Ambele lungmetraje ale lui Cristi Puiu – cîştigător în 2004 al primului Urs de Aur cu scurtmetrajul *Un cartuş de Kent şi un pachet de cafea* – au fost mult subclasate în palmaresurile anuale ale Uniunii Cineaştilor din România: *Marfa şi banii* – mutat de pe locul 1 pe locul 15 în lista premiilor pentru anii 2000-2001, *Moartea domnului Lăzărescu* – pus în umbră pe un loc 3-4, cu Marele Premiu anulat din palmaresul pe 2005 şi sub Premiile Speciale virate spre „întreaga operă“ a doi dintre arhitecţii falimentului filmului românesc din anii '90, ilustraţi mai recent numai cu ratări/rebuturi monumentale. Lui Cristian Mungiu i se refuzase, de asemenea, în 2003, Marele Premiu UCIN, în palmaresul decapitat, *Occident* regăsindu-se pe locul 3, sub un Premiu Special acordat unui lungmetraj documentar oarecare.

E momentul să facem transparente şi consecinţele acestui tratament în filmografiile respective. Iar dacă în cazul lui Cristi Puiu distanţa de patru ani şi patru luni dintre primul şi al doilea lungmetraj, precum şi decalarea în prezent cu mai mult de trei ani a următorului ar ţine, poate, de bioritmul personal al realizatorului (care ştim însă că a fost pus în situaţia de a refuza să mai concureze la finanţările malversate ale CNC-ului); dacă putem eventual concede la aceeaşi explicaţie bioritmică asupra filmografiilor lui Cristian Mungiu şi Radu Muntean, cu repetarea aritmetică a distanţei de 4-5 ani dintre primul şi al doilea film; ei bine, acum, cînd constatăm că nici Corneliu Porumboiu, nici Cătălin Mitulescu, ambii debutanţi în 2006, nu vor avea o premieră nici în 2008, putem conchide indubitabil: sistemul instituţional incompetent şi corupt perpetuează pentru talentele premiate la marile festivaluri internaţionale acelaşi ritm al prezenţei pe platourile din ţară precum cel impus de regimul dictatorial disidenţilor din anii '50-'80.

Ne întrebăm ce se va întîmpla în contextul nereformat cu un Bogdan Mustaţă şi cu „Noul Val – partea a 3-a“, parte inaugurată de noul Urs de Aur, împreună cu confratele său, Leopardul de Aur, acesta atribuit cu cîteva luni în urmă la Locarno lui Adrian Sitaru, pentru *Valuri*. Sînt poate cele mai bune scurtmetraje cu actori realizate vreodată în România şi cred că numai primele desene animate ale lui Ion Popescu Gopo de acum 50 de ani, *Scurtă istorie* şi *Şapte arte*, le pot sta alături. Ne punem această întrebare, în condiţiile în care banda rulantă pentru deturnarea banilor publici, care sînt concursurile CNC, a cumulat sute de titluri finanţate în ultimii ani (asupra multora nedînd nimeni, nimănui şi nicicînd socoteală), dar numărul anual de premiere s-a prăbuşit în 2007 la jumătate (6 lungmetraje de ficţiune, faţă de cîte 12 în anii precedenţi), iar în prezent ne aflăm, în vîrf de stagiune, ca şi în anii precedenţi, într-o nouă pauză de peste patru luni a premierelor româneşti. Şi – corolar al acestor politici – cel dintîi lungmetraj autohton care va fi divulgat în 2008, săptămîna aceasta, este din seria nesfîrşită a eşecurilor previzibile şi a catastrofelor anunţate, ca specialitate a vechii gărzi.

Că este implicit în funcţie o anumită politică, ne-a spus-o explicit preşedintele viager la UCIN, Mihnea Gheorghiu, la ultima dintre festivităţile înscenate la Cinema Studio – altă specialitate a casei, Gala BestFilmFest 2007: „Nici mie nu-mi place denumirea Noul Val – «Ce e val ca valul trece»“, nonagenarul culturnic ceauşist perorînd în context că tot ce se-ntîmplă azi în filmul românesc n-ar fi decît continuarea gloriei cinematografiei socialiste.

Aşteptăm cu nerăbdare să vedem cum se va recoafa această doctrină, la apropiata decernare a Premiilor UCIN pentru 2007, unde pînă în ajunul Berlinalei scurtmetrajul *O zi bună de plajă* pare să fi fost privit cu aceeaşi mefienţă de către juraţii aleşi pe sprînceană ca scenariul filmului, respins iniţial la Concursul CNC. Pînă atunci, discutăm evenimentul berlinez şi conexiunile sale bucureştene cu performerul nou intrat în arenă.

■

„Nu-i o continuitate, e o ruptură!“

Valerian SAVA în dialog cu Bogdan MUSTAŢĂ

Bogdan Mustaţă, e-adevărat că scenariul *O zi bună de plajă* datează de vreo patru ani?

Da, e scris demult de Cătălin Mitulescu, a fost respins o dată la CNC, în 2005, apoi a fost ultimul pe lista proiectelor admise pentru cofinanţare în decembrie 2006.

Cu atît mai mare va fi fost şocul premiului suprem la Berlin. Sau n-a fost o surpriză?

A fost, a fost – nu mai ţin minte nimic din ce s-a-ntîmplat pe scenă. Parcă fiecare secundă era diferită şi neaşteptată – nu ştiam ce să fac, dacă era cazul să mă bucur sau să fiu atent, că se aştepta ceva neştiut de la mine, pe podium.

Văzuseşi celelalte scurtmetraje din competiţie?

Aproape pe toate.

■■■ Premiant într-o competiţie reală, văzută nejurnalistic

A fost o competiţie reală, cu competitori redutabili, sau, cum insinua una dintre corespondenţele româneşti de la faţa locului, titrînd dezangajant „*O zi bună de plajă* a fost un film bun de premiat la Berlin“?

La un festival trebuie să ai răbdare. Şi mie, primele filme mi s-au părut relativ slabe, apoi multe au început să-mi placă, unele foarte mult şi cred că am ajuns să înţeleg motivaţiile selecţiei – o politică a festivalului. Cu toate că, în afara celor unsprezece scurtmetraje admise în concurs, am văzut multe producţii de gen extrem de incitante printre cele proiectate în afara competiţiei. Dintre cele incluse în palmares, foarte bun a fost un film irlandez, *Frankie* de Darren Thornton, care a obţinut premiul UIP, fiind astfel nominalizat pentru premiile Academiei Europene de Film, iar Ursu de Argint a revenit unui scurtmetraj indian, *Udedh Bun* de Siddarth Sinha, care propune o viziune „antibollywoodiană“, ocupîndu-se, ca şi cel irlandez şi într-un fel de rimă cu filmul meu, de copiii obligaţi să se maturizeze înainte de vreme.

Dar a avut cîştig de cauză oferta Noului Val Românesc. Faci parte din el?

Mi-am pus şi eu de multe ori problema asta, a apartenenţei la ce numiţi Noul Val Românesc, deşi ştiţi că am lucrat mult timp în străinătate, de unde m-am întors, după patru ani de absenţă, abia acum un an. În Vietnam, de pildă, am lucrat la o companie care făcea mai mult filme de televiziune, reclame şi alte specii mai degrabă marginale, utile ca exerciţiu.

Iar în Dubai?

În Dubai, am scris. Dar şi în Vietnam, am scris foarte mult – *Un balon în formă de inimă*, lungmetrajul pe care urmează să-l realizeze Cătălin Mitulescu, am început să-l scriu în Vietnam.

■■■ Ce nu ştiu oficialii bucureşteni despre scenaristică

Scrii/publici şi literatură?

Nu, scriu numai scenarii de film.

N-ar fi chiar ăsta un racord cu congenerii, cu „Valul“, cu un Corneliu Porumboiu care s-a revelat încă de la scurtmetrajul *Călătorie la oraş* ca un nuvelist sau romancier... pe peliculă, fără să scrie şi fără să publice deloc literatură?

Cînd scrii scenarii de film, legătura dintre acest tip de scriere şi literatură e mai depărtată decît cea dintre scenariu şi film ca atare. Atunci cînd scriu, eu văd filmul – de fapt asta fac. Nu adopt o atitudine „literară“ în scrierea scenariului. Mai mult, eu nu consider scenariul de film ca avînd o valoare în sine, nu cred că scenariul contează, atît timp cît nu devine film.

Iată ce vor fi uimiţi să citească oficialii de la CNC, încă nedesprinşi de viziunea şi practicile din anii '50, ei teoretizînd scolastic şi peremptoriu că, în jurizarea proiectelor, nu pot să fie estimate viitoarele filme, ci să se judece textele în sine, fără a se anticipa şansele – adesea previzibil nule sau minime – ca ele să devină filme.

În ce mă priveşte, aş prefera să existe profesionişti care să-mi ofere scenarii în care să cred, iar eu să mă ocup numai de ceea ce revine propriu-zis regizorului. Îmi place foarte mult să scriu, dar asta nu înseamnă că ţin neapărat ca filmele să fie scrise de mine. Nici acesta, *O zi bună de plajă*, nu-i scris de mine. E scenariul lui Cătălin Mitulescu.

Nu-i însă ilustrarea unui text primit. N-ai „rescris“ totul?

Filmul a fost „rescris“ în primul rînd din necesităţi practice. De exemplu, făceam repetiţii cu actorii – mai bine zis, cu interpreţii neprofesionişti, cei trei adolescenţi din rolurile principale – şi vedeam că, în funcţie de interpreţi, unele replici mergeau, altele nu, şi-atunci rescriam pe loc scenariul, în speţă dialogurile. Mi se pare o muncă normală a unui regizor asupra scenariului încă amorf, spre a fi transformat în ceva ce se poate vedea pe ecran.

Am impresia ca ai intervenit şi asupra story-ului. De pildă, am citit în presă că cei trei delincvenţi minori evadaseră dintr-un orfelinat, ceea ce va fi existat în scenariu, dar nu rezultă deloc din film.

Era, într-adevăr, o problemă nerezolvată a scenariului iniţial, doar o trimitere declarativă în text. Dintre multele soluţii posibile, unele – printre care lămurirea factologică de unde vin copiii etc. – nu aduceau însă nimic în plus filmului. Esenţial era ca puştii să fie personajele principale – trei puşti delincvenţi prin ce fac ei acum, nu prin antecedentele evocate.

***O zi bună de plajă* are o anumită cruzime, sadică aproape, rezultat şi al reducţiei epice, cu concentrarea potenţată a acţiunii în numai zece minute, dar poate şi ca o înclinaţie spre durităţi care nu s-a simţit în filmele congenerilor, cum e descoperirea la nişte adolescenţi a unor reflexe de torţionari.**

Nu mă dezic de o anume violenţă, deşi aţi văzut că ea nu e dusă niciodată pînă la capăt. Violul nu este viol, sînt numai trei cadre care nu duc mai departe. Moartea e şi ea doar o impresie. Dar, da, îmi place ca un film „să te ţină“, am mizat pe surprize, îmi place ca un film să fie şi *entertainment*.

■■■ Un nume pentru Noul Val – partea a 3-a

Cum ţi-ai numi tipul de cinema? Pînă acum s-a vorbit ba de *minimalism*, ba – din partea detractorilor – de *mizerabilism*, eu am propus mai ales pentru *4, 3, 2* oximoronul unui *intimism inefabil-atroce...*

Acest „Nou Val“ nu cred că s-a creat într-un mod artificial, nu s-au construit nişte reguli de urmat, de genul regulilor DOGMA. A apărut în mod natural – fiecare regizor urmîndu-şi stilul propriu. Inevitabil, interacţiunile, apartenenţa la aceeaşi generaţie sau poate, şi mai important, aceiaşi oameni cu atribuţii-cheie în mai multe filme (cum e scenaristul Răzvan Rădulescu) au făcut să apară asemănări. Ultimii mei ani, foarte importanţi pentru formare, mi i-am petrecut însă departe de ceea ce se întîmpla aici. Am căutat de fapt asta, deliberat, am vrut să fiu singur. De aceea mi-este greu să cred că ceea ce va fi stilul meu va aparţine acestui „Nou Val“. Mă simt diferit.

Dar la cinematograful românesc în general, la seniorii săi, cum te raportezi?

Mi se pare că există o ruptură între acel cinematograf, al „seniorilor“, şi acest Nou Val. Nu cred că-i o continuitate. Au fost filme care mi-au plăcut destul de mult, mai demult, ale lui Pintilie, Daneliuc, Piţa şi alţii, dar n-aş spune că au fost şi cu atît mai puţin că ar fi filmele mele preferate, că m-aş regăsi în ele sau că aş vrea ca filmele mele să aibă ceva din filmele alea. Mai degrabă, nu.

■

Întoarcerea teatrului de artă

Iulia POPOVICI

Cel mai nominalizat spectacol al acestui an, aşa cum arată lista finală stabilită de Magdalena Boiangiu, Ion Cocora şi Doru Mareş, e *Unchiul Vania* al lui Andrei Şerban de la Teatrul Maghiar din Cluj (cel mai bun regizor, cea mai bună scenografie, cel mai bun actor în rol principal, cel mai bun debut, cel mai bun spectacol). *Faust*-ul de la Sibiu are şi el trei (scenografie, actriţă în rol principal, spectacol), restul propunerilor fiind împărţite (două producţii – *Capra sau Cine e Sylvia?*, textul lui Albee de la Act, şi *Povestiri despre nebunia (noastră) cea de toate zilele* de Petr Zelenka, de la Piatra Neamţ – fiind considerate strălucitoare prin prestaţiile actoriceşti, cu cîte două nominalizări fiecare).

Cîteva dintre numele de pe lista anunţată ieri erau predictibile şi irefutabile – e vorba de debutanta Cristina Casian (o surpriză absolută, prin maturitate şi complexitatea interpretării din monodrama Alinei Nelega, *Amalia respiră adînc*, un spectacol de licenţă), de Ofelia Popii (şi ea, neaşteptată în felul în care construieşte rolul lui Mefisto din *Faust*, apelînd la o plastică gestuală şi facială amplă) şi de *Unchiul Vania* însuşi, o montare cum teatrul românesc n-a mai avut de multă vreme, un eveniment scenic greu, dacă nu imposibil, de repetat (poate, de astă dată, Şerban nu se mai recuză, iar Hatházi cîştigă premiul). Altminteri, „trendul" general al nominalizărilor merge spre estetica, să zicem, clasică, spre acele performanţe revitalizatoare pentru direcţia teatrului de artă, din ce în ce mai avariată de presiunea comercialului şi lipsa de ştiinţă a scenei.

Faptul că doi actori discreţi precum Coca Bloos şi Constantin Cojocaru au devenit, mai nou, nişte obişnuiţi ai Premiilor Uniter e o veste dătătoare de speranţă pentru artiştii fără morbul vedetismului. Salutară e şi prezenţa numelui Danei Dogaru, o actriţă versatilă, cu o tehnică impecabilă, ciudat de ignorată de regizori mult timp şi care literalmente „fură ochiul" în *În rolul victimei*, a celui al Emiliei Dobrin, într-o formă uimitoare de trei ani încoace (vezi *Şefele*, *Cheek to cheek* al lui Afrim...), şi nominalizarea lui Ovidiu Ghiniţă, actor de o factură foarte specială, rar distribuit la adevăratul lui potenţial de creativitate.

Dana Dogaru împreună cu Marius Manole în spectacolul *În rolul victimei* de Oleg şi Vladimir Presnyakov, regia Felix Alexa, Teatrul Metropolis, Bucureşti

Un moment memorabil în ce priveşte această ediţie a Galei Premiilor Uniter e legat de dispariţia nominalizărilor pentru critică. E „victoria" absolută a scandalului de anul trecut, cînd cei trei nominalizaţi (Florica Ichim, Liviu Maliţa şi Miruna Runcan) s-au recuzat, neparticipînd, de altfel, nici la acordarea premiilor. Asistăm la o „decapitare" a criticii în cadrul galei, după ce în 2007 s-a hotărît ca nici premiile secţiei române a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru (AICT) să nu mai fie decernate odată cu distincţiile Uniunii. Sînt decizii care afectează serios breasla critică, slăbindu-i considerabil poziţia (de vreme ce s-a dovedit, se pare, că AICT-ul nu are forţa de a-şi organiza o gală proprie), dar şi obligînd-o (şi aici vine partea bună a lucrurilor) să-şi reviziteze rolul, principiile şi plasarea în spaţiul intelectual-teatral.

■■■ Accidente fără haz

Şi mai sînt cîteva chestiuni (de ţinut minte, nu la modul pozitiv). Întîmplarea cu Anca Hanu, nominalizată pentru Bufonul/Cornelia din *Regele Lear* şi înlocuită pe listă, cîteva ore mai tîrziu, cu Florentina Ţilea, după constatarea că spectacolul lui Tompa Gábor a avut premiera în 2006, mi se pare, pe lîngă tristă, şi inadmisibilă. În esenţă, e vina Teatrului Naţional din Cluj, care a trecut pe lista producţiilor din 2007 o montare din 2006, văzută deja de alt juriu de nominalizări şi de o cohortă de critici prezenţi la colocviul din octombrie acel an. Instituţia la care e Anca Hanu angajată s-a jucat într-un mod nepermis cu nervii actriţei (se gîndeşte cineva la Cluj cum e să te vezi în cea mai prestigioasă selecţie a teatrului românesc şi, nici jumătate de zi mai apoi, să nu mai fii pe listă?), mizînd pe o practică larg răspîndită la noi, numită, pe scurt, fraiereală (şi care obligă juriile la adevărate exerciţii poliţieneşti). Nenumărate teatre din România pariază la risc pe lipsa cronică de informaţie, manipulînd, eventual, datele (jucînd spectacole în decembrie şi planificîndu-le premiera în ianuarie, aşa încît să le „vîndă" la două Gale consecutive ale Premiilor Uniter, după cum se nimereşte juriul – n-a mers din prima, hai să mai încercăm), ce-i drept, însă, pînă acum nimeni nu a mai încercat să plaseze în anul următor o producţie prezentată publicului şi cronicarilor cu mai bine de două luni înainte de Revelion (şi recenzată copios imediat după premieră). A fost un gest de imoralitate şi lipsă de consideraţie pentru proprii artişti.

Înainte de asta, de altfel, s-a mai consumat un episod hilar din viaţa naţiunii teatrale româneşti: cîndva, între duminică seara şi luni dimineaţa, mai bine de o zi înainte de anunţul public privind selecţia, pe blogul lui Radu Afrim au apărut numele actorilor nominalizaţi pentru rolurile din spectacolele montate de el (Coca Bloos, Constantin Cojocaru şi Ovidiu Ghiniţă). Ulterior, Afrim şi-a retras postarea, dar întrebarea rămîne: de unde ştia? Şi chiar dacă aflase, cum de i-a trecut prin cap să pună pe blog o informaţie neoficială? Cam vraişte lucrurile în teatrul românesc...

Pînă la ceremonia de pe 14 aprilie, mai e timp de tocat şi absenţele din inventarul nominalizărilor: Silviu Purcărete, *noul val* al tinerei regii (personal, regret – deşi înţeleg – ignorarea unui spectacol atît de îndrăzneţ experimental ca *Sado-Maso Blues Bar*), multele producţii ale Capitalei Culturale Europene (cu precădere *Viaţa cu un idiot*, pe care mulţi o vedeau la loc de cinste în listă), cvasi-invizibilitatea, din nou, a Naţionalului din Bucureşti (şi a Naţionalelor în general) şi cine mai ştie ce. Iar pe urmă vine şi rîndul galei...

■

Nominalizări 2008

Juriul format din criticii Magdalena Boiangiu, Ion Cocora şi Doru Mareş, desemnat pentru a face nominalizările pentru această ediţie a Galei Premiilor UNITER, a decis următoarele:

■ **Debut**
– Cristina Casian pentru rolul Amalia din spectacolul *Amalia respiră adînc*, la Teatrul Act, Bucureşti
– Orsolya Jakab pentru rolul Electra din spectacolul *Electra*, la Teatrul „Tomcsa Sándor", Odorheiul Secuiesc
– Anikó Pethő pentru rolul Sonia din spectacolul *Unchiul Vania*, la Teatrul Maghiar de Stat, Cluj-Napoca

■ **Cea mai bună actriţă în rol secundar**
– Florina Cercel pentru rolul Stepanida Rozanova din spectacolul *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*, la Teatrul Naţional, Bucureşti
– Dana Dogaru pentru rolul Mama/Chelneriţa japoneză din spectacolul *În rolul victimei*, la Teatrul Metropolis, Bucureşti
– Florentina Ţilea pentru rolul Polina Andreevna din spectacolul *Pescăruşul*, la Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu

■ **Cel mai bun actor în rol secundar**
– Gabriel Duţu pentru rolul Medicul din spectacolul *Recviem*, la Teatrul Bacovia, Bacău
– Ovidiu Ghiniţă pentru rolul Tatăl din spectacolul *Vis.Toamna*, la Teatrul „Ioan Slavici", Arad
– Dan Glasu pentru rolul Ilia Afanasievici Şamraev din spectacolul *Pescăruşul*, la Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu

■ **Cea mai bună actriţă în rol principal**
– Coca Bloos pentru rolul Tanti Hanek din spectacolul *Povestiri despre nebunia (noastră) cea de toate zilele*, la Teatrul Tineretului Piatra Neamţ
– Emilia Dobrin pentru rolul Stevie din spectacolul *Capra sau Cine e Sylvia?*, la Teatrul Act, Bucureşti
– Ofelia Popii pentru rolul Mefisto din spectacolul *Faust*, la Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu

■ **Cel mai bun actor în rol principal**
– Constantin Cojocaru pentru rolul Pată din spectacolul *Povestiri despre nebunia (noastră) cea de toate zilele*, la Teatrul Tineretului Piatra Neamţ
– András Hatházi pentru rolul Ivan Petrovici (Vania) din spectacolul *Unchiul Vania*, la Teatrul Maghiar de Stat, Cluj Napoca
– Marcel Iureş pentru rolul Martin din spectacolul *Capra sau Cine e Sylvia?*, la Teatrul Act, Bucureşti

■ **Cea mai bună scenografie**
– Carmencita Brojboiu pentru scenografia spectacolului *Unchiul Vania*, la Teatrul Maghiar de Stat, Cluj-Napoca
– Adriana Grand pentru scenografia spectacolului *Deşteptarea primăverii*, la Teatrul „Maria Filotti", Brăila
– Helmut Stürmer pentru decorul spectacolului *Faust*, la Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu

■ **Cel mai bun regizor**
– László Bocsárdi pentru regia spectacolului *Don Juan*, la Teatrul „Toma Caragiu", Ploieşti
– Alexandru Dabija pentru regia spectacolului *Ionesco – Cinci piese scurte*, la Teatrul Odeon, Bucureşti
– Andrei Şerban pentru regia spectacolului *Unchiul Vania*, la Teatrului Maghiar de Stat, Cluj-Napoca

■ **Cel mai bun spectacol**
– *Faust* după J.W. Goethe – producţie a Teatrului Naţional „Radu Stanca", Sibiu
– *Ionesco – Cinci piese scurte* de Eugène Ionesco – producţie a Teatrului Odeon, Bucureşti
– *Unchiul Vania* de A.P. Cehov – producţie a Teatrului Maghiar de Stat, Cluj-Napoca

■ **Teatru radiofonic**
– *Bucureşti – underground* de Saviana Stănescu şi Toma Enache în regia lui Toma Enache, la SRR Bucureşti
– *Dumnezeul de a doua zi* de Corneliu Mimi Brănescu în regia lui Claudiu Goga, la SRR Bucureşti
– *Întîlnirea* de Gabriela Adameşteanu în regia Cătălinei Buzoianu, la SRR Bucureşti

Începînd cu această ediţie a Galei Premiilor Uniter, la propunerea juriului de nominalizări format din critici de prestigiu, premiul criticii pentru activitate curentă nu mai face parte din palmaresul premiilor. Se păstrează Premiul pentru întreaga activitate pentru critică şi istorie teatrală.

■■■ Premii ale Senatului Uniter

■ **Premiul de excelenţă**
– Radu Beligan

■ **Premiul pentru întreaga activitate**
– actriţă: Dorina Lazăr
– actor: Ion Besoiu
– scenografie: Florica Mălureanu
– regie: Sanda Manu
– critică: Ion Cocora

■ **Premiul special pentru muzică de teatru**
– Ada Milea

■ **Premiul special pentru teatrul de copii**
– Marian Râlea

■ **Premiul special pentru teatrul de păpuşi**
– Ionuţ Brancu

■ **Premiul special pentru teatrul de revistă**
– Aurel Storin

■ **Premiul special pentru circ**
– Brânduşa Novac

■ **Premiul special pentru coregrafie în arta spectacolului**
– Florin Fieroiu

■ **Premiul special pentru performanţă în teatrul non-verbal**
– Mihai Mălaimare şi Teatrul Masca

Premiile vor fi acordate în cadrul galei care va avea loc luni, 14 aprilie.

Un punct de vedere al profesorilor de limbi clasice din şcolile şi liceele din Bucureşti şi din ţară

Chestionarea utilităţii activităţii unui individ ori a unei categorii socio-profesionale nu este, în sine, lipsită de sens, ci cîteodată chiar necesară, însă, de multe ori în ultimele decenii, profesorii de limba latină din România au fost „certaţi" pe nedrept că obiectul muncii lor ar fi fără utilitate practică. Acestor profesori, foarte bine pregătiţi, serioşi şi modeşti, li s-a spus, mai subtil sau mai grosolan, că sînt inutili şi incomozi. Utilitatea învăţării limbii latine este, pentru orice intelectual onest, o chestiune axiomatică, de domeniul evidenţei. Totuşi, dat fiind că tot mai mulţi specialişti în elaborarea planurilor de învăţămînt nu sînt deloc convinşi de caracterul axiomatic al acestei utilităţi, ne vedem obligaţi s-o considerăm un fel de „teoremă" ce trebuie riguros demonstrată. Iată, pe scurt, argumentele noastre:

■ Cunoaşterea limbii latine asigură accesul direct la cultura antică greco-romană ce stă la baza culturii europene moderne. Elevii doresc să îşi îmbogăţească nivelul de cultură generală, să recunoască valorile Antichităţii în locurile în care ajung din ce în ce mai des, acesta fiind şi argumentul lor şi al profesorilor, atunci cînd se întîlnesc la clasă, în timpul unei ore de limba latină. Aproape două mii de ani de cultură europeană s-au desfăşurat în limbile latină şi greacă. Mari monumente ale culturii europene, inclusiv româneşti, au fost scrise în cele două limbi. În plus, pentru români, latina este un instrument de acces la propria *istorie şi la tradiţia latino-romanică* a culturii naţionale.

■ S-a demonstrat ştiinţific, de circa două secole, că limba română este o descendentă directă a latinei vulgare vorbite neîntrerupt în părţile orientale ale Imperiului Roman. Este limpede că noţiuni minimale de *istoria limbii române* nu se pot dobîndi decît cu ajutorul latinei. Din ea ni s-au format – s-o spunem răspicat – limba şi identitatea cu care am intrat în istorie. Mai mult, în situaţia în care, în ultimele două secole, s-a produs un intens proces de reromanizare a limbii române printr-un număr masiv de cuvinte latineşti şi romanice, preluate chiar prin intermediul atît de căutatei engleze, a avea cunoştinţe de latină devine una dintre condiţiile *folosirii corecte a limbii române actuale*. În plus, este un instrument recunoscut de elevi, de însuşire a cît mai multor limbi străine, limba latină funcţionînd ca un „soft" lingvistic, capabil să le organizeze noile achiziţii. În dorinţa lor de a învăţa cît mai multe limbi străine, elevii răspund noilor tendinţe europene care afirmă multilingvismul; fiind cetăţeni UE, tinerii noştri vor trebui să înveţe cît mai multe limbi europene, iar latina e o bază excelentă pentru învăţarea multora dintre ele.

■ Din punct de vedere *cultural*, situaţia deplorabilă a predării limbii latine va avea urmări sumbre, prima dintre ele fiind *dispariţia iminentă a şcolii româneşti de filologie clasică*, foarte greu de refăcut. Un clasicist se formează în ani de muncă susţinută, care începe încă de pe băncile liceului. Deja ne aflăm în situaţia de a nu mai avea specialişti pentru înţelegerea şi traducerea unui număr imens de documente latineşti din arhivele noastre, altădată ţinute la secret, ce pot prezenta un interes major pentru istoria românilor. Credem că profilului de limbi clasice de la nivel universitar îi trebuie un preambul bine organizat în liceu, aşa cum există şi în majoritatea ţărilor europene, din Anglia pînă în Rusia sau din Polonia sau Ungaria pînă în Turcia, aşa cum apar ele în planurile de învăţămînt din şcolile şi liceele europene, care fac parte din *Euroclassica*.

Pentru români,
latina este
un instrument
de acces
la propria *istorie*
şi la *tradiţia*
latino-romanică
a culturii naţionale.

■ Un alt efect catastrofal în plan cultural al eliminării latinei din şcoli este *apariţia diletanţilor* (absolvenţi de filozofie, teologie, istorie care nu-şi pot citi textele fundamentale în original, absolvenţi de drept care memorează mecanic şi prost nişte formule juridice latineşti etc.) *şi a diletantismelor* (traduceri proaste, efectuate la mîna a doua, prin intermediul altor limbi moderne, ale textelor clasice).

■ Nu trebuie uitate nici *argumentele de natură politică*. Nu numai unitatea economică determină coeziunea Europei, ci mai ales valorile ei comune, iar fundamentul identităţii europene, deocamdată slab dezvoltate, nu este altceva decît Antichitatea clasică. Generaţiile de tineri care se află astăzi în şcoli şi licee vor fi nevoite să înţeleagă resorturile trecutului european comun; or, acest lucru nu se va putea face fără studiul latinei. *Este un fapt bine cunoscut că Europa de astăzi se termină acolo unde se termina influenţa limbii latine în Antichitate*. Tot din punct de vedere politic, nu este deloc lipsit de interes să amintim că toate regimurile totalitare, al căror interes era să manipuleze oamenii, au căutat să oprească accesul tinerilor la literatura şi filozofia Antichităţii, care pot furniza întrebări fundamentale despre libertate, fericire, norme etice, legi etc. Prin accesul la o cultură profundă, tinerii pot crea *mijloace de rezistenţă împotriva îndoctrinării ideologice*. Să ne aducem aminte cum, nu de mult, comuniştii, în dispreţul lor pentru Occident, au desfiinţat studiul latinei şi al elinei în şcoli. Era, desigur, incomod să li se vorbească elevilor despre democraţia ateniană, legile statului roman, dictaturile nefaste, libertatea de gîndire a cetăţeanului, primejdiile demagogiei retorice. Ei bine, astăzi profesorii de latină, care în anii '90 îşi recăpătaseră statutul binemeritat în şcoala românească, sînt din nou ostracizaţi, exact ca în timpul comunismului.

Date fiind toate argumentele prezentate mai sus, credem că situaţia critică în care se află învăţămîntul limbilor clasice în România trebuie remediată. Dintr-o limbă care se bucură de un prestigiu universal şi de o atenţie deosebită în şcolile din Occident, iar, mai nou, şi în Biserica Catolică, prin iniţiativele benefice ale Sanctităţii Sale, Papa Benedict al XVI-lea, latina a ajuns la noi, care sîntem vorbitori de limbă – *risum teneatis, amici?* – neolatină, o „cenuşăreasă" a programei şcolare. Dorim să valorificăm momentul propice care se anunţă prin reforma în învăţămînt şi să asociem noile tendinţe ale prezentului cu valorile trecutului de care nu trebuie să ne dezicem.

Demersul nostru se înscrie în spiritul noilor legi ale educaţiei, care au în centru elevul şi nevoile acestuia. Pentru a nu-i priva pe elevi de accesul la cultura clasică fundamentală a Europei, propunem creşterea ponderii acordate orelor de latină şi greacă veche, astfel:

■ la **gimnaziu**:

– clasa a VIII-a – 1 oră/săptămînă în TC;

– clasa a IX-a – 2 ore/săptămînă în TC.

Se pot studia în acest ultim an, la cea de-a doua oră, noţiuni de civilizaţie romană, originile Europei, identitatea culturală a cetăţeanului european în plan istoric. De asemenea, este recomandabil să se alcătuiască programe atractive pentru studiul limbii latine în gimnaziu.

■ la **liceu**:

– clasele a X-a, a XI-a şi a XII-a, profil uman, specialităţile filologie, ştiinţe sociale, pedagogic şi vocaţional confesional – 1 oră/săptămînă în TC + 1 oră/săptămînă în CD;

– clasa a X-a cu profil real, 1 oră/săptămînă în TC, conform unei programe adaptate specialităţii;

– reintroducerea la profilul vocaţional-confesional a orelor de limba latină şi elină pierdute, astfel încît să existe un număr de 2 ore/săptămînă la toate clasele de liceu;

– reînfiinţarea unei clase cu profil clasic, la fiecare nivel, în marile centre universitare: Bucureşti, Iaşi, Constanţa etc.;

– bacalaureat la disciplinele din această specialitate, inclusiv după un an de studiu; precizăm că există elevi care cer acest lucru, interesaţi fiind de cultura şi civilizaţia antică;

– înfiinţarea unui centru de excelenţă pentru elevii care au rezultate deosebite în studiul acestor limbi;

– coordonarea unei campanii sau a unei dezbateri la nivelul ministerului de învăţămînt şi în mass-media, din care să rezulte importanţa studiului acestor limbi.

În concluzie, trebuie spus că factorii decizionali care au „decapitat" latina au pierdut din vedere ori n-au înţeles niciodată că o astfel de limbă, socotită de ei „moartă", nu trebuie judecată, în primul rînd şi, eventual, exclusiv, ca mijloc de comunicare verbală. Ea este şi purtătoarea unei strălucite culturi clasice din care cultura modernă a Europei s-a nutrit permanent. Un om trecut prin şcoală fără a fi învăţat latina are o formaţie intelectuală incompletă, imposibil de recuperat pe cont propriu.

Profesorii de limbi clasice ai
învăţămîntului preuniversitar din România,
reprezentaţi de inspector de specialitate,
Luminiţa GHEORGHIU

■

Radio LYNX.ro
radio exclusiv interactiv
actualitate pamflet dezbatere
muzică și conversație 24 din 24
Casa Poetescu
Miercuri de la ora 21:00, Vanda Florea te invită să reciți poezie la www.radiolynx.ro

Marius Daniel Popescu – Premiul „Robert Walser“ pentru debut în proză

Cine este Marius Daniel Popescu? Cum a reuşit scriitorul român, trăitor în Elveţia, să uimească piaţa de carte de limbă franceză, obţinînd Premiul „Robert Walser“? Ce spune publicului românesc *Simfonia lupului*? În acest număr al *Observatorului cultural* publicăm două texte-portret despre Marius Daniel Popescu şi un interviu cu prozatorul.

MDP între „Grupul de la Braşov“ şi „Grupul de la Bienne“

Alexandru MUŞINA

Acum vreo zece ani, într-un lung eseu despre „ucenicia“ scriitorului (reluat în volumul *Sinapse*, din 2001), l-am enumerat pe Marius Daniel Popescu printre cei mai talentaţi (şi de viitor) membri ai „Grupului de la Braşov“, alături de Caius Dobrescu, Andrei Bodiu, Marius Oprea, Sorin (Adam) Matei şi Simona Popescu.

Cea din urmă s-a simţit atît de afectată de asocierea lui MDP cu grupul „lor“, încît s-a şi apucat să explice – şi să-mi explice, ca unui elev – într-un articolaş de ce susnumitul nu este şi nu merită să fie membru al respectivului grup (inclusiv datorită modestei lui valori literare).

■■■

Pe Marius l-am cunoscut acum 20 de ani. Student în anul al II-lea la Facultatea de Silvicultură, era şi preşedintele Cenaclului Casei de Cultură a Studenţilor din Braşov. M-a căutat şi m-a rugat să „îndrum“ Cenaclul (asta era formula pe atunci), în calitatea mea scriitor „consacrat“.

Am fost de acord şi, împreună, am decis să (re)botezăm cenaclul: *Alternative*. Numele şi ce făceam noi acolo nu le-au plăcut, se pare, politrucilor universitari. Ne-au „inspectat“ de vreo două-trei ori, pe urmă au desfiinţat, pur şi simplu, cenaclul.

Dar Marius, care mă declarase „maestrul“ lui, a continuat să mă viziteze; i-am comentat poeziile, i-am spus ce să mai citească, i-am împrumutat cărţi... Lucruri banale. Dintru început, m-a impresionat nu doar talentul, ci şi dorinţa de a ajunge scriitor, tenacitatea întru deprinderea unei „meserii“ despre care, la început, nu ştia mai nimic. (Făcuse un liceu silvic, învăţa la un institut politehnic, dintr-un „oraş muncitoresc“.)

■■■

A venit decembrie 1989. Marius a fost (normal) pe baricade la Craiova. (Era în vacanţă la bunicul lui, un om extraordinar, evocat şi în *Simfonia lupului*.)

■■■

Întors la Braşov, în februarie 1990, a înfiinţat şi condus o incisivă revistă de opoziţie, *Replica*, ce a avut mare succes. Părea sortit să ajungă un mic patron de presă local, unul *cinstit* (?!).

Numai că, în vara lui 1990, s-a îndrăgostit de o fată din Lausanne – venită, cum era obiceiul pe atunci, împreună cu un grup de colegi să „sprijine“ publicaţiile democratice. Fire romantică, natură aventuroasă, Marius a lăsat totul şi a plecat cu ea în Elveţia. (Normal, în lipsa lui, *Replica* a dispărut în cîteva luni.)

■■■

În Elveţia, Marius s-a căsătorit cu femeia iubită, apoi a divorţat, s-a recăsătorit, a avut o fetiţă (frumoasă, frumoasă, frumoasă...). Doi ani a lucrat ca drujbar, apoi ca şofer de troleibuz la Lausanne. Destin aparent banal, de emigrant.

Dar Marius îşi descoperise vocaţia de scriitor şi nu a renunţat la ea. Noaptea, citea pe rupte, scria, corecta.... A învăţat singur – cu dicţionare, citind cărţi de poezie, proză, filozofie etc. – franceza *literară* (cu totul alta decît aceea, funcţională, suficientă unui şofer elveţian).

■■■

Între 1991 şi 1997, a scris şi a publicat, în limba română, trei volume de poezie. Cu un ecou critic mai degrabă modest. (Doar Al. Cistelecan pare să-i fi intuit talentul şi originalitatea.)

De la mijlocul anilor '90 (iarăşi, normal) a trecut la limba franceză. Cele două volume de poezie publicate la Lausanne i-au adus un binemeritat prestigiu în lumea literară romandă. Dar atît.

Între timp, însă, Marius scria, rescria şi cizela „„marele meu roman“ (cum îi spunea). Zilnic, aproape un deceniu. Incredibil, în lumea noastră atît de grăbită. Şi încă la un oltean sută la sută. (Dar să nu-l uităm pe Brâncuşi.)

A refuzat să-l publice la edituri (alminteri importante) din Elveţia. A aşteptat... a aşteptat... pînă cînd o prestigioasă editură din Paris, José Corti, s-a hotărît să-i editeze *La Symphonie du loup*.

Un roman masiv, de 400 de pagini. Un roman al întîlnirii dintre două lumi, atît de deosebite la suprafaţă, dar atît de asemănătoare în umanitatea lor profundă. Stil original, construcţie ingenioasă, o mare capacitate (poetică, zic eu) de a surprinde şi a de „fixa“ stări, senzaţii, momente, situaţii, relaţii interumane. Suficiente argumente, cred, pentru ca juriul Premiului „Robert Walser“ să fi fost convins de *valoarea literară* (cu tot ce implică aceasta) a cărţii. Iară nu (cum par a sugera, deja, invidioşii) tematica (parţial) românească, un anume exotism trendy, sau faptul că MDP ar fi (s-ar fi dat drept) „scriitor de etnie romă“. (Gogomănia din *Evenimentul zilei* m-a convins din nou că mulţi redactori culturali de la marile ziare sînt total inculţi, neglijenţi, fuşerişti.)

■■■

Acum, cînd bulgărele de zăpadă al succesului literar a început să se rostogolească (atenţie la Premiul Nobel!), poate că unii îşi vor aminti şi că Marius a fost şi este un mare generos. În România, la începutul anilor '90, din banii lui de şofer de troleibuz a finanţat, anual, un concurs de debut în poezie. Cîştigătorul primea 500 de dolari (o sumă enormă în vremea aceea) şi i se plătea publicarea unui volum. Unul dintre beneficiari a fost Dumitru Crudu, ajuns, între timp, lider de fracturişti şi glorie literară basarabeană.

■■■

Pînă mai ieri, Marius era un obscur emigrant; care mai scria şi poezie. Dar soarta îi ajută pe cei curajoşi. Dintr-odată, a devenit mai cunoscut ca scriitor (cel puţin în Europa) decît subsemnatul, Caius, Andrei, chiar Simona la un loc.

Simona are – în sfîrşit! – dreptate: Marius Daniel Popescu nu (mai) face parte din „Grupul de la Braşov“, ci din „Grupul de la Bienne“, al laureaţilor Premiului „Robert Walser“.

■■■

Poate că ar trebui să fiu puţin gelos pe Marius. Dar nu pot decît să mă bucur foarte tare că a reuşit.

„Pînă acum, tu l-ai tot recomandat pe Marius. De acum, el o să te recomande pe tine“, mi-a spus ieri mama.

„Foarte bine! Era şi timpul!“, i-am răspuns.

■

Despre lupul care a fost crescut de un fazan

Caius DOBRESCU

Simfonia lupului, romanul lui Marius Daniel Popescu scris direct în franceză, apărut în 2007 la Editura pariziană José Corti şi recent încununat cu prestigiosul Premiu elveţian „Robert Walser“, reprezintă un important succes al sincerităţii morale, împotriva ipocriziei şi fandoselii. Am fost obişnuiţi să credem că în Europa trebuie să intrăm încolonaţi în urma fruntaşilor intelectuali ai naţiunii, care, prin vastitatea cunoştinţelor, se ridicau direct la nivelul omologilor lor occidentali. Adevărul este, însă, că presupuşii noştri luminători sînt, adeseori, la fel de derutaţi ca orice ţăran ex-cooperator sau orice fierar-betonist aruncat în şomaj, iar Europa la care se raportează ei aparţine unei alte epoci şi nu mai există decît în fantezie. Adevărata adaptare la Europa reală este pionieratul întreprins, pe un front foarte larg, de oameni dintre cei mai diferiţi, care, atunci cînd reuşesc, o fac în urma unei mari investiţii de efort şi de curaj. Din aceste exemple de viaţă avem mai mult de învăţat decît din platitudinile livreşti ale intelectualilor oficiali (aceia, adică, de care au auzit precarii noştri jurnalişti). Iar *Simfonia lupului*, romanul unui român care, deşi inginer silvic la bază, se defineşte astăzi drept „şofer de autobuz la Lausanne“ este prima proiecţie monumentală, atît prin dimensiuni, cît şi prin ambiţie artistică, a acestei experienţe umane.

Temperament efervescent, de o vitalitate debordantă, răzbătător, tenace, realist şi, în acelaşi timp, tandru, copilăros, Marius Daniel Popescu s-a confruntat, în ultimii ani, cu mari forţe disciplinare: greutăţile vieţii de emigrant, rigorile subtil-întreţesute în cotidianul Elveţiei protestante, geometria inefabilă dar necruţătoare a limbii franceze. Integrîndu-le, însă, le-a depăşit, a (vorba limbii lui adoptive) „triumfat de ele“, rămînînd neschimbat în esenţa sa, afirmîndu-şi provocator nevoia de spontaneitate, bucuria de a trăi şi încrederea în sine. În această pasionată luptă, un sprijin moral important i-a venit, cred, din partea celui ce i-a fost maestru în cele intelectuale şi scriitoriceşti, iar după emigrare i-a rămas, în ciuda distanţei geografice, prieten apropiat: poetul şi eseistul Alexandru Muşina.

Succesul de astăzi al lui Marius Daniel Popescu se datorează, în primul rînd, propriului său talent, forţei sale expresive şi farmecului personalităţii sale. Există, însă, aici şi un „ce“ care ţine de destin, de norocul de a fi întîlnit omul potrivit la momentul potrivit. Toţi cei care, asemenea lui, am fost sau sîntem asociaţi cu „Grupul de la Braşov“ (mă gîndesc la Andrei Bodiu, Marius Oprea, Simona Popescu, Sorin Matei, Ciprian Şiulea, Adrian Lăcătuş) ştim în ce măsură Alexandru Muşina şi-a pus amprenta asupra modului nostru de a înţelege nu doar literatura, ci lumea în general.

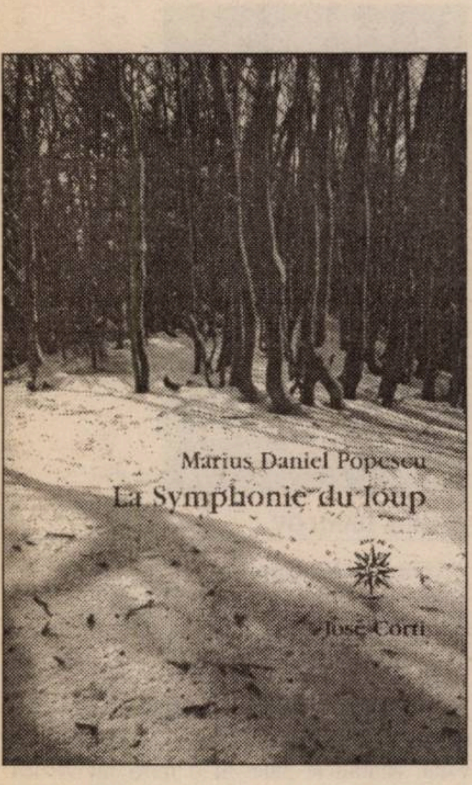
Este, probabil, momentul ca obştea scriitoricească locală să înţeleagă că *Scrisorile unui fazan*, volumul din 2006 al lui Alexandru Muşina, nu este doar o colecţie de panseuri umoristice şi de anecdote morale cu concluzie acidă referitoare la spaţiul nostru literar şi intelectual, ci reprezintă un veritabil *manual de dezinhibare*, ale cărui principii au dat deja roade remarcabile în lumea reală. „Fazanul“ cu care se identifică scriitorul-filozof este, de fapt, un nou Candide, un spirit liber, care îşi păstrează inocenţa, în sensul disponibilităţii şi flexibilităţii, încercînd să înveţe din experienţă şi contrapunînd sentinţelor găunoase ale descendenţilor contemporani ai lui Pangloss propria sa inteligenţă critică şi propriile sale sentimente morale. Exact în spiritul expus în *Scrisorile...* lui Alexandru Muşina, Marius Daniel Popescu a pornit să se descopere ca scriitor prin rememorarea probelor celor mai dificile la care l-a supus viaţa, prin examenul necomplezent al propriei conştiinţe şi prin confruntarea cu marii autori, nu cu surogatele lor dîmboviţene.

Un precept adeseori invocat de „fazanul“ Alexandru Muşina este cel formulat de Ezra Pound în faimosul său *How to read*: „să nu crezi niciodată ce spune despre poezie cineva care n-a fost în stare să facă măcar un vers bun în viaţa lui“. Într-un plan foarte practic, asta înseamnă că nu e prudent să înveţi administraţia afacerilor de la doctori docenţi care n-ar fi capabili să conducă nici măcar o gogoşerie. În cele intelectuale, înseamnă că este pripit să iei în serios filozofi ce debitează pompos fraze de manual, dar care n-au produs niciodată, sau n-au mai produs din fragedă tinereţe, vreo idee originală. În ceea ce priveşte modul de a-ţi trăi viaţa, preceptul s-ar putea traduce prin avertismentul că este infinit mai puţin profitabil să asculţi sfaturile teologilor diletanţi, cu morgă şi papion, decît să citeşti o carte puternică şi adevărată, ieşită din ciocnirea cu lumea experienţei şi dintr-un efort autentic de introspecţie, de sinceritate cu sine, aşa cum este *Simfonia lupului* de Marius Daniel Popescu.

■

„Una e să scrii cărţi, alta e să faci literatură“

Interviu cu Marius Daniel POPESCU



De ce aţi vrut să scrieţi proză? Poezia era prea constringătoare pentru o experienţă autobiografică?

Nu am vrut să scriu proză, am început să scriu proză fiind impulsionat de un prieten, scriitor elveţian, Jean-Louis Kuffer. El este primul meu maestru de limbă franceză, cum a fost şi este tot timpul Alexandru Muşina maestrul meu în limba română. Alexandru Muşina a crezut în mine, m-a ajutat, m-a învăţat şi m-a recunoscut poet şi prozator. Sînt şi voi rămîne poet, de limba română şi franceză; acum, sînt şi prozator de limbă franceză. Eu funcţionez prin sinceritate, fidelitate şi respect: toţi cei care m-au ajutat îmi sînt prieteni, sper să fiu demn de prietenia lor. Autobiografia n-are nimic în comun cu maniera literară în care ne exprimăm. Totul este în originalitate, în capacitatea de a fi inovator acolo unde munceşti. Eu muncesc şi în literatură.

De ce, din cîte ne spunea Alexandru Muşina, v-aţi dus la Paris cu manuscrisul? Aţi vrut să daţi lovitura direct la Paris?

Da, am vrut să reuşesc la Paris pentru că Parisul a fost şi rămîne *La Cité des Lumières*, la Paris se judecă valorile literare ale limbii franceze. Am făcut tranziţia de la limba română la limba franceză, am publicat patru volume de poezie în limba română şi două volume de poezie în limba franceză, cu al doilea volum în franceză am cîştigat Premiul Rilke în 2006, am un parcurs literar inedit, sînt român şi european şi elveţian şi sînt mîndru să leg între ele trei ţări: România, Elveţia, Franţa. Public la una dintre cele mai prestigioase edituri din Paris, Editions José Corti, unde a publicat Gherasim Luca, poetul nostru şi al lor, unul dintre cei mai teribili poeţi ai planetei. Sînt mîndru de parcursul meu, sînt mîndru să continui tradiţia literară românească şi europeană.

■■■ Editorul a citit romanul şi a decis să-l publice imediat

Cît de greu (sau de uşor) v-a fost să pătrundeţi pe piaţa franceză de carte (literatură), la Editura José Corti? Ce demersuri aţi făcut? Pur şi simplu, aţi trimis manuscrisul şi aţi primit un răspuns favorabil sau v-a recomandat cineva?

Piaţa franceză de carte este imensă, iar cărţi de limbă franceză apar şi în Elveţia francofonă, şi în Belgia, şi în Canada, deci concurenţa este foarte mare în domeniul literaturii de limbă franceză. Editura José Corti este una dintre cele mai prestigioase edituri de la Paris. A fi publicat la ei înseamnă că eşti original, unic, inedit în literatură. Eu am ajuns la José Corti fiind recomandat de unul dintre scriitorii ce publică la această editură, domnul Jacques Gélat, el mi-a citit manuscrisul, i-a plăcut foarte mult şi mi-a cerut permisiunea să-l ducă responsabilului editurii; cînd am realizat că o să fiu citit de către responsabilul acestei edituri, mi-am spus că ar fi incredibil să public lîngă Julien Gracq şi Gherasim Luca. Editorul a citit romanul, l-a apreciat şi a decis să-l publice imediat.

Cînd aţi plecat în Elveţia, în 1990, aţi făcut-o pentru o iubire înflăcărată sau nutreaţi gîndul ascuns să ajungeţi mare scriitor european?

Am plecat din ţară din iubire, sînt un azilant îndrăgostit, deci nu am cerut niciodată azil politic sau azil economic.

Cît de bine ştiţi limba franceză? Aţi învăţat limba franceză ca să publicaţi poezie şi proză?

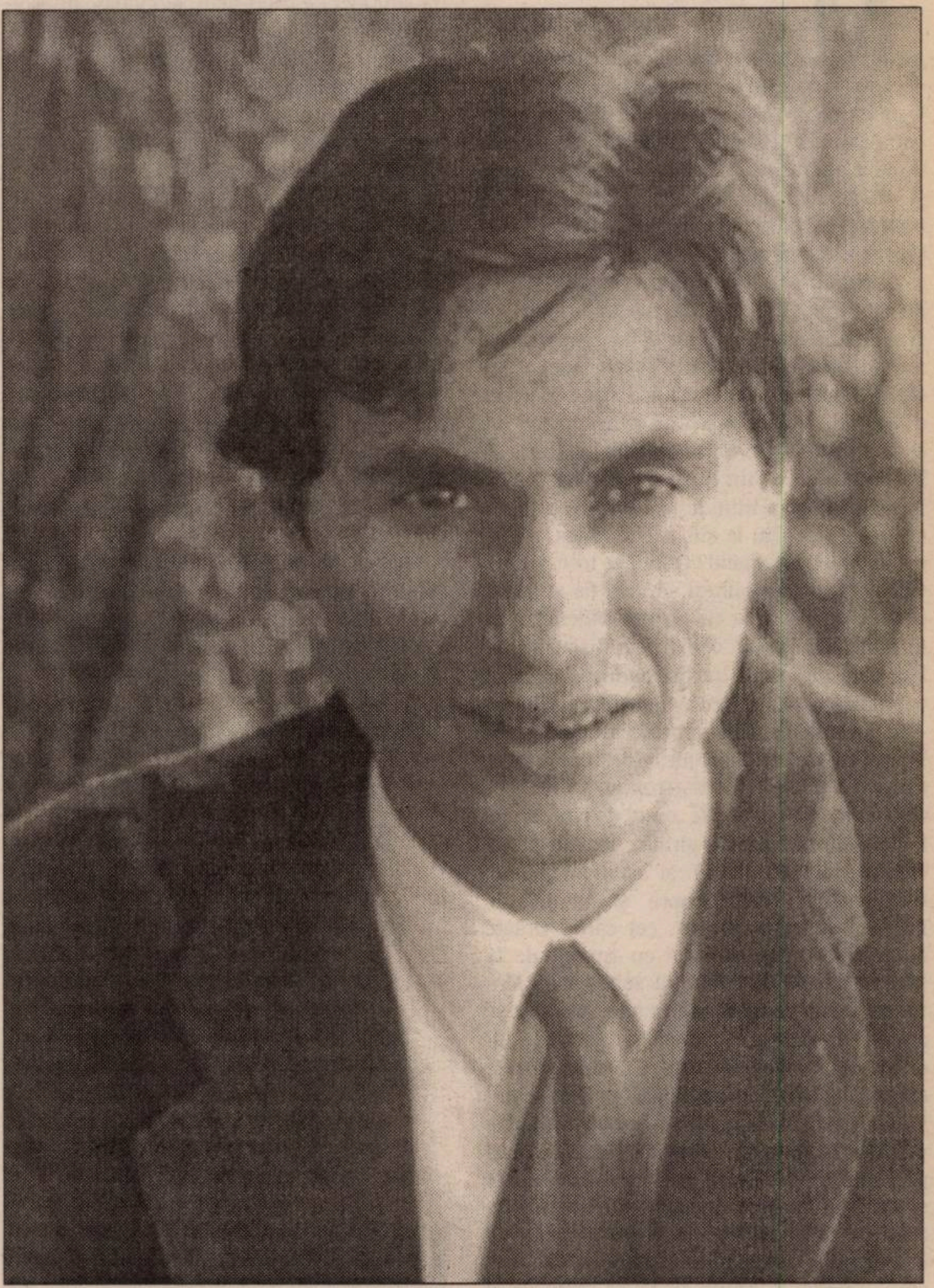
Am învăţat limba franceză fiind autodidact, cînd am ajuns în Elveţia nu ştiam decît să zic, în franţuzeşte, *Bonjour!*. Acum, cred că ştiu mai bine franceză decît mult mai mulţi alţii, care sînt francezi de limba maternă.

Ce este, de fapt, *Simfonia lupului*?

Simfonia lupului e o carte care, odată tradusă în limba română, va provoca multe discuţii şi acestea vor fi, cred, la toate nivelurile societăţii româneşti.

Ce a plăcut juriului în *Simfonia lupului*? Ce a plăcut cronicarilor literari elveţieni şi francezi? Ce a plăcut cititorilor?

Cartea mea a plăcut şi place prin calităţile ei literare; una e să scrii cărţi, alta e să faci literatură.



Sînt şanse ca romanul să fie publicat în România? V-a căutat, v-a sunat vreun editor care să se arate interesat de apariţia romanului în România? Aveţi încredere că va fi bine şi repede tradus? Alexandru Muşina ne vorbea despre capacitatea dumneavoastră *poetică* de a surprinde, în *Simfonia lupului*, stări, senzaţii, momente, situaţii, relaţii interumane.

Da, sînt mari şanse să fiu tradus în limba română, la începutul anului am luat contact cu Editura Humanitas şi sper ca această editură să aprecieze romanul, cel puţin aşa cum eu apreciez toată echipa ce conduce editura. Dacă Humanitas mă va traduce, voi fi recunoscător pe viaţă oamenilor ce reprezintă această editură.

■■■ Oala de lut primită cadou de la Marius Oprea

De cînd n-aţi mai fost în România? Pe cine aţi dori neapărat să revedeţi cînd veţi ajunge în România?

N-am mai fost în ţară din iarnă, de pe 5 ianuarie şi, dacă trebuie să văd imediat pe cineva, atunci acela e Marius Oprea, prietenul pe care nu l-am văzut de cîţiva ani buni şi care, ultima dată cînd am fost la el acasă, la Braşov, mi-a făcut cadou o oală de lut, bună de făcut sarmale pe plită, pentru o petrecere pe cinste. Aş vrea să-l văd pe Marius cu prietenii din „Epoca de aur“, să fim toţi împreună: Alexandru Muşina, Marius Oprea, Caius Dobrescu şi Andrei Bodiu; am o mare prietenie pentru aceşti oameni ai literaturii vieţii mele, aş vrea să-i văd pe ei şi pe mulţi alţii, în acelaşi timp: Călin Vlasie, Romulus Bucur, Daniel Pişcu, Alexandru Cistelecan, Viorel Marineasa, Gellu Dorian, Lucian Vasiliu; îmi cer iertare că nu-mi pot cita toţi prietenii, cred că am cîteva sute şi îi iubesc la fel pe toţi. Vreau să-mi revăd toţi colegii de facultate, vreau să-mi revăd familia de acasă, vreau să revăd imediat toată România. Aş vrea să-l revăd pe prietenul George, pe maestrul Gheorghe Crăciun, Dumnezeu să-l ierte şi să-i fie ţărîna uşoară, sper să fie mîndru de mine acolo unde este, cartea mea în limba română o să i-o dedic lui.

> Cartea mea, traducerea în limba română, vreau să i-o dedic lui Gheorghe Crăciun.

E adevărat că sînteţi de „etnie romă“, că v-aţi născut într-o familie de romi?

Nu sînt de „etnie romă“ şi a fost o eroare că în *Evenimentul zilei* am „ieşit“ născut într-o familie de romi. Am vorbit cu ziarista la telefon, doamna Tatiana Dabija, şi-a cerut scuze pentru „botez“ şi sper că, în cîteva zile, vom putea, împreună, să punem lucrurile la punct în ceea ce priveşte adevărata mea biografie. (**dialog realizat prin e-mail de Ovidiu ŞIMONCA**)

■

TEATRUL MUNICIPAL PENTRU COPII ŞI TINERET
"MIHAI POPESCU" TÂRGOVIŞTE
CRIZE
de Mihai Ignat
DISTRIBUŢIA:
IULIA CRISTESCU, MIRCEA SILAGHI,
COSMINA LIRCA / ANDREEA AMIHĂESEI, ILIE GHERGU
PARTENERI MEDIA:
OBSERVATOR CULTURAL
PORT.ro
LiterNet.ro
REGIA ARTISTICĂ / SCENOGRAFIA
MIHAI VÂNTU
PREMIERA: 24.02.2008 Directorul Teatrului: DAN ŢOPA

Goana după metafizica literaturii

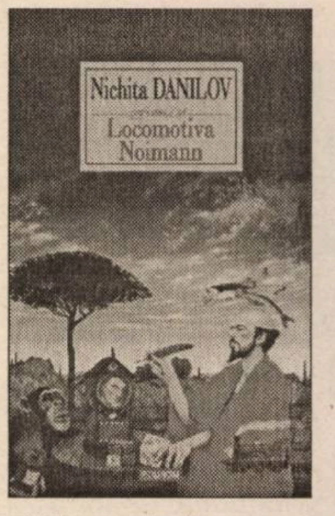
Adina DINIŢOIU

„Materia e un coşmar, o nebunie“, declară, închizînd cercul romanului, ginecologul ciung din *Locomotiva Noimann* a lui Nichita Danilov (Polirom, 2007). Nu se ştie de unde a apărut, iar de atunci „creşte, creşte şi nu se mai opreşte din crescut“, conţinîndu-şi în chiar această expansiune prăbuşirea: „Un fîs prelung şi totul s-a evaporat ca şi cum n-ar fi fost nimic. Şi totuşi, nimic nu se evaporă aiurea. Pe undeva rămîne o drojdie, un lest. [...] Şi după un timp vezi că începe să fîsiie din nou. E ca la hocus-pocus. Pocneşti din degete şi-ai apărut. Mai faci o mişcare şi-ai dispărut... trăim ca-ntr-un coşmar. [...] Aici e viaţa, dincolo moartea. Şi între ele e întins un cordon ombilical. La ce bun să începi a întinde peste lume o plasă de concepte? Cui le sînt ele de folos, odată ce nu e nimic palpabil? Odată ce totu-i fum? Odată ce golul şi plinul sînt un fîs şi odată ce toată eternitatea cu care ne batem capul trece cît ai clipi din ochi?“. Un discurs care i se pare cunoscut lui Noimann, la capătul tribulaţiilor sale suprarealiste, care sfîrşesc – destul de previzibil – în salonul doctorului Perjovski: acolo, înconjurat de „omul-locomotivă Hendel“, de „masterandul Oliver“ care se crede un copac, de „omul de paie Braic, femeia-capră, femeia-girafă, femeia-pîlnie Olanda, oamenii-mîini şi oamenii-degete, femeia-uter şi femeia-capră“ şi mai ales de înspăimîntătorul „picior“, cel care-l tîrăşte în această cursă nebună cu trenul, de la sfîrşitul cărţii, în căutarea soţiei sale, Mathilda, acolo deci, Noimann aşteaptă să i se amputeze piciorul, îngrozit de şoaptele piciorului-personaj invocat: „Eu sînt scoarţa dumneavoastră cerebrală...“. Discursul, într-adevăr, l-a mai auzit, într-unul dintre vise sau halucinaţii, rostit de gura aceluiaşi personaj premonitoriu – discursul ni se pare şi nouă, cititorilor, cunoscut, căci e al Ecleziastului şi al tuturor scepticilor moderni. Şi e, probabil, contrapunctul necesar al unui şuvoi romanesc ajuns la finele celui de-al doilea volum (al unei proiectate trilogii, *Tălpi*). *Locomotiva Noimann* este, ea însăşi, creştere progresivă a materiei – materie lingvistică, materie psihică –, formată din perpetue metamorfoze, contururi care proliferează, niciodată fixate, pululaţie de obiecte, un univers în permanentă (de)formare, în care personajele înseşi expandează, sînt instabile ca formă (vezi Oliver) sau psihologie (vezi dedublările „penitent“ *vs* „cinic“ ale lui Noimann). Romanul creşte aleatoriu, suprarealist – referinţă obligatorie, desigur, alături de Urmuz –, ca o cocă (materie) pufoasă, deloc „palpabilă“, dar inefabilă, într-un mod imperial, o lume halucinatorie, de spasm şi relaxare continue. Din grupul de personaje prezente şi în primul volum al trilogiei *Tălpi* (*Şotronul*), două sînt aici de prim-plan: stomatologul Noimann, dependent de alcool, despărţit de soţie, după care tînjeşte, şi victimă a anxietăţii şi halucinaţiilor. Celălalt e inginerul Satanovski – agentul atît de transparent al diavolului –, artizanul (e un măiastru mînuitor de cărţi şi de zaruri) chinurilor imaginare trăite aproape zi de zi (sau noapte de noapte) de Noimann şi conductorul locomotivei care-l antrenează la final pe acelaşi Noimann. Pictorul Bikinski trece în acest volum în plan secund, deşi mai străbate din cînd în cînd pagina, cu braţul său de icoane la subţioară; la fel şi Oliver, „masterandul“ pitoresc, care migrează cu spiritul de-a lungul regnurilor: îmbrăcat cu frunze şi avînd creastă de cocoş, el cîrîie, latră sau cîntă cucurigu, atunci cînd nu încremeneşte pe scaunul din salonul spitalului, prinzînd rădăcini precum copacul.

Primii doi însă, Noimann şi Satanovski, se prind într-un joc de-a viaţa şi de-a metafizica, un joc ce reuşeşte să-şi păstreze misterul, să tulbure, în ciuda simbolisticii atît de la vedere – începînd cu numele personajelor (cel dintîi caută, cum altfel?, „noima“ lucrurilor, prin ceaţa ochilor lui de alcoolic, asediat cu regularitate de hora obiectelor şi de invazia insectelor, a păienjenilor) –, un joc prin care diabolicul Satanovski îşi găseşte o strălucită ascendenţă în *Faust* al lui Goethe sau în *Maestrul şi Margareta* lui Bulgakov. Pasajele în care, la Corso sau aiurea, Satanovski execută scamatorii sau manevrează cărţile de joc în volute fascinante sînt de neuitat. La fel şi insinuarea treptată a ideii că scamatorul din umbră învîrte, în acelaşi fel, destinul lui Noimann (dar şi al pictorului Bikinski, şi al lui Oliver): „Homunculii tresăriră, executînd pe masă mişcări sacadate. Unul se transformă în femeie, altul în bărbat. «Să ne jucăm acum de-a Noimann şi Mathilda», spuse el, desfăşurînd cărţile de joc pe masă, în formă de evantai. «Vom face toate permutările posibile, transformînd bărbatul în femeie şi femeia în bărbat. Şi viceversa, tocmai pentru a vedea ce simte unul cînd îl posedă pe celălalt... Configuraţia astrelor pare să fie prielnică oricăror combinaţii...“. Caricatură de cititor în cărţi, în cafea şi în stele, Satanovski e încarnarea deformată satiric a diavolului: la fel de caricatural se prezintă şi marionetele sale, ca de pildă Oliver, un soi de „apostol“ al lui Mesia, care încearcă să schimbe lumea, sau chiar Noimann, „un om sensibil şi original“ (zice Satanovski), care te pomeneşti că vrea acelaşi lucru ca Oliver. Amestecul de caricatură, fantastic şi realism – alături de motivele religioase – din roman e tipic „rusesc“, literar vorbind (bulgakovian în speţă), zonă de care Nichita Danilov nu e deloc străin.

Noimann şi Satanovski se prind într-un joc de-a viaţa şi de-a metafizica, un joc ce reuşeşte să-şi păstreze misterul, să tulbure, în ciuda simbolisticii atît de la vedere.

Acest lucru (conjugat cu poezia – prima şi excelenta sa vocaţie – „expresionistă“, „suprarealistă“, „absurdă“ sau cum a mai fost etichetată) a dus la considerarea scriitorului drept un optzecist atipic: consider că departajarea aceasta (tipic/atipic) nu mai este, în nici un caz, relevantă, e futilă şi desuetă, microrealismul „poeziei coborîte în stradă“ nu mai ocupă de mult, de unul singur, avanscena poetică; dimpotrivă, formulele literare diverse, cu toatele existente în optzecism, şi-au continuat evoluţiile postdecembriste şi chiar... postgeneraţioniste: în poezie, neoexpresionismul ardelean, pentru a da doar un exemplu, e şi el foarte puternic, astăzi, la fel şi acela metafizic al lui Nichita Danilov. Cum stau lucrurile în privinţa prozei? Din aceleaşi considerente (proză nerealistă) proza lui Danilov sună inedit, e altceva – în peisajul actual – tocmai fiindcă ascultă de logica poeziei. S-a spus şi este adevărat că Nichita Danilov scrie proză poetică, iar acesta nu e în sine un lucru rău, ceea ce constituie însă un inconvenient e extinderea prozei poetice la dimensiunile unei trilogii – ajunse la al doilea volum –, amploare care nu e susţinută de un schelet epic, de nişte linii directoare, de o reţea coagulantă de semnificaţii. *Locomotiva Noimann* e scris dintr-o suflare (mai-octombrie 2007), lăsat cumva în voia asocierilor poetice (există pasaje redundante, care ar fi putut fi eliminate, alături de pagini admirabile), iar romancierul, neţinînd cont de obiecţiile critice care i s-au făcut, riscă să ajungă în derivă. Singurul motor al cărţii e o – destul de facilă – căutare a Mathildei; altfel, deşi titlurile capitolelor trimit la aluzii muzicale (spicuiesc: „Larghetto e piano“, „Aria lui Satanovski“, „Vals“, „Marş“ etc.), senzaţia e că toate au aceeaşi tonalitate, acelaşi vîrtej sonor acompaniază fluidul polimorf al lumii imaginate. Nichita Danilov a trecut la proză pentru a se adapta vremurilor (alături de alţi congeneri)? Se poate, în orice caz, întreprinderea pe care o face este una impresionantă şi o alternativă (romanul poetico-metafizic, simbolic) în raport cu mai tînăra generaţie ieşeană în vogă a realiştilor minimalişti (Lucian Dan Teodorescu, Florin Lăzărescu, Dan Lungu). În capitolul final al cărţii, Nichita Danilov reuşeşte să strîngă personajele şi situaţiile într-un nod de coerenţă, propunînd şi o surprinzătoare (cam stingheră) descripţie realistă a gării din Iaşi (oraşul e un permanent şi mitic fundal, ale cărui străzi: Karl Marx, Lăpuşneanu etc. sau localuri, precum Corso, ghidează, de regulă, tribulaţiile suprarealiste). O concesie făcută reţetelor postmoderne – şi inadecvată – îmi pare a fi citarea textelor de reclamă, culese de prin ziare (gen fapt divers) şi presărate printre somptuoase, adesea înspăimîntătoare, halucinaţii vizuale. Rămîne de văzut ce soluţie, hotărîtoare, va alege scriitorul pentru volumul al treilea.



Nichita DANILOV

Locomotiva Noimann
Editura Polirom, Colecţia „Fiction Ltd“,
Iaşi, 2008, 280 p.

Am lăsat la final un aspect esenţial al prozei lui Nichita Danilov: ca şi în cazul poeziei, romanele sale au o miză metafizică. *Locomotiva Noimann* are un motto din Milan Kundera: „Există probleme metafizice, probleme ale existenţei umane, pe care filozofia nu a ştiut nicicînd să le cuprindă în toată concreteţea lor; acest lucru îl poate face doar romanul...“. Ei, Nichita Danilov doreşte să atingă asemenea probleme, în/prin chiar concreteţea materiei lingvistice, jonglînd cu personajele sale alegorice şi marginale. Noimann e hărţuit la tot pasul (cu umor şi spaimă) de „abstracţiuni“, cifre sub formă de insecte „cu abdomen galben şi trompe uterine“ sau „omizi păroase“. Neliniştea cvasipermanentă a stomatologului, vedeniile obiectelor în mişcare (de regulă ironice faţă de personaj) nu sînt calmate decît de duşca de coniac pe care o dă pe gît din vreme în vreme. Noimann nu e numai un alcoolic „sensibil“ şi „original“ (practicînd dereglarea simţurilor), ci şi un meditativ, preocupat de originea şi natura materiei, de regresiile intrauterine, de condiţia feminină şi cea masculină, de identitate şi alteritate: „Care era diferenţa dintre eu şi un alt eu? De ce spiritele nu pot migra din timp în timp dintr-un trup în altul, pentru a se înţelege şi a se armoniza, şi se limitează să vieţuiască doar într-un singur lăcaş [...]? Cum ar putea înţelege bărbatul femeia şi femeia bărbatul, odată ce-şi închipuie că simţirea unuia e identică cu a celuilalt?“.

Înconjurat de un univers în continuă alcătuire, spiritul lui Noimann e al unui explorator însetat de cunoaştere (de „noimă“, nu?), însă tragic, pentru că, într-o asemenea ebuliţie continuă – şi acolo unde Satanovschi îşi vîră coada, zodiile, scamatoriile şi jocul de cărţi (a se vedea consideraţiile „diavoleşti“ despre femeie!) – esenţele nu se lasă atinse. Voi încheia cu un pasaj minunat (romantic, eminescian sau, cum doriţi, riscant sub pana altcuiva), din registrul acelor adevăruri care se lasă mîngîiate de aripa literaturii şi mai puţin de abstracţiunile agresive ale filozofiei: „Cît dura călătoria asta? Spaţiul orb anihilase timpul. Timpul anihilase distanţa dintre un eu şi celălalt eu. Fusese el şi ea, Noimann şi Mathilda, fără a fi nici Noimann, nici Mathilda, ci altcineva, sosit dintr-o zodie necunoscută. La ce bun ieşirea în lumină, dacă la capătul extazului muşuroiul clădit din sentimente şi senzaţii se surpă sub pămînt? Nisipul se scurgea din clepsidră, bărbatul în femeie şi femeia în bărbat. Noimann se ridica deasupra celuilalt Noimann. Cinicul şi penitentul se tîrau în genunchi, unul în faţa celuilalt. Fusese aceasta doar o scurtă iluminare? Galeria oarbă palpita în urmă. Drumul ales fusese unul ce ducea în beznă. Oare mai exista şi un altul, mai puţin bătătorit?“. ■

Ascultă TAXI BLUES
cu Dan Alexandru,
în fiecare zi de la ora 20.00, pe
107,3 FM!
SMART FM, un radio care te descoperă!

Despre noua proză basarabeană în România

Paul CERNAT

În ultimii doi ani, am asistat – sub umbrela Editurii Polirom – la un mic desant al prozatorilor basarabeni. Chiar dacă unele titluri sînt de fapt nişte reeditări, fenomenul este semnificativ şi merită, cred, comentat mai pe îndelete decît am făcut-o pînă acum. Majoritatea autorilor s-au lansat nu la „Centru“, în Bucureşti, ci la „periferie“, în oraşele unde şi-au făcut studenţia: la Cluj (prin revista underground *Philosophy and Stuff* şi Editura Idea, sub bagheta lui Vasile Ernu), la Braşov (atelierele de proză ale regretatului Gheorghe Crăciun, cenaclul lui Alexandru Muşina şi Editura Aula) sau la Constanţa (Mitoş Micleuşanu, Andrei Ungureanu – autor excentric, fantast, singurul „estet“ radical din zonă). La Chişinău a debutat Liliana Corobca (*Negrissimo*, Editura Arc, 2003), singura preocupată şi de domeniul istoriei literare. Editată cu sprijinul Fundaţiei Culturale Române/Institutului Cultural Român şi condusă de doi admirabili scriitori şi lideri de opinie critică: Vitalie Ciobanu şi Vasile Gârneţ, publicaţia *Contrafort* de la Chişinău constituie şi azi bastionul „noii literaturi“ din Basarabia.

> Mai interesantă – şi mai specifică! – este întîlnirea basarabeană dintre un anume model de proză americană cu un filon al prozei ruseşti ce porneşte de la Cehov, face un ocol prin avangarda rusă şi ajunge la postbelicii Şukşin, Venedikt Erofeev, Serghei Dovlatov.

■■■ Există oare o notă „specifică“?

Corect e să menţionăm faptul că mulţi dintre tinerii autori basarabeni – fie ei poeţi, prozatori, dramaturgi sau eseişti – au crescut în proximitatea lui Alexandru Muşina. „Mamoşul“ literar al grupului de la Braşov a devenit, în postcomunism, şi un mamoş al scriitorilor alternativi de peste Prut. Oarecum pe aceeaşi linie, nu trebuie uitată nici alianţa poetică „fracturistă“ dintre basarabeanul Dumitru Crudu şi braşoveanul Marius Ianuş. Afinităţi transilvănene – deopotrivă etice şi estetice – se întrevăd şi în colaborările susţinute ale unora la revista *Vatra*.

Fără îndoială, ieşirea din marginalitate avea nevoie de sprijinul unei edituri importante şi un bun manageriat al vizibilităţii. După transferarea de la Cluj a lui Vasile Ernu (principalul artizan al regrupării literare *made in* Basarabia), *boom*-ul s-a produs, şi – ca un făcut! – tot prin intermediul unei edituri ne-bucureştene: Polirom. După „ego-grafia“ memorialistico-eseistică din *Născut în URSS* (2006), cărţile tinerilor de peste Prut au început să alimenteze Colecţia „Ego.Proză“: *Înainte să moară Brejnev* de Iulian Ciocan (afirmat în calitate de critic literar), *Iepurii nu mor* de Ştefan Baştovoi (apărut prima dată la Aula, în 2002), *Bong* de Alexandru Vakulovski (autor, deja, a două volume de proză: *Pizdeţ*, Aula, 2002, şi *Letopizdeţ*, Idea, 2004, al unui volum de teatru şi a trei cărţi de poezie, una – în colaborare cu fratele său, Mihai) sînt primele titluri. La Cartea Românească au apărut romanul *Un an în Paradis* de Liliana Corobca şi o substanţială carte „de călătorie“ a tandemului Vitalie Ciobanu – Vasile Gârneţ. Se vor adăuga, probabil, şi altele: alături de Leo Butnaru, cîţiva autori din generaţia medie ar merita, cu prisosinţă, recuperaţi.

Nu e foarte mult, de acord. Suficient, totuşi, pentru a putea vorbi despre un fenomen, fie el şi incipient. Există oare o notă „specifică“ în acest val ce prinde, iată, cheag? Din unghiul calităţii strict literare, problema poate părea irelevantă. Însă, pînă la axiologie, ne mănîncă tipologia, cu toate ingredientele ei. Iar tipologia implică probleme de identitate culturală, de „mentalitate“ şi de psihologie socială. Or, după cîte se poate vedea şi din schiţa „de cîmp“ de mai sus, statutul „noii literaturi a basarabenilor“ stă sub semnul unei identităţi de două ori marginale, ca apartenenţă la o „provincie românească de gradul doi“ şi ca experienţă – nu mai puţin frustrantă – a „deteritorializării“. Invocarea, în acest sens, a unei tradiţii locale ilustrate de romanele unor Constantin Stere sau Paul Goma (ei înşişi nişte autori marginali, ex-centrici în raport cu canonul autohton...) îşi are legitimitatea ei: şi în perioada interbelică, basarabenii au fost trataţi ca nişte „români de ordinul doi“. Subdezvoltarea actuală a Republicii Moldova îşi are una dintre explicaţii aici, nu numai în opresiunea sovietică... Deloc întîmplător, unii dintre „lupii tineri“ încearcă să contrabalanseze criza identitară prin nostalgia unei identităţi imperiale (*e.g.* sovietice). Ea are, de regulă, un caracter autobiografic marcat, suprapunîndu-se peste memoria copilăriei şi a adolescenţei. *Ostalgia* basarabeană implică, în fapt, o relaţie contradictorie cu Imperiul-tată (Rusia, U.R.S.S.) şi cu patria-mamă (România). Căci tradiţionalismul ruralist a constituit şi constituie încă, în Republica Moldova, o forţă de inerţie mult mai puternică decît cel binişor modernizat din ţară. Iar „sincronismul“ occidentalist al tinerilor sau încă tinerilor autori basarabeni a trebuit să fie filtrat, mai întîi, printr-o „sincronizare“ cu/integrare în noile generaţii „reformatoare“ ale scriitorilor de dincoace de Prut. Ocupaţia sovietică de pînă în 1989 a reprezentat, şi sub acest aspect, o frînă ce a făcut ca „optzeciştii“ din Republica Moldova să se afirme – întrucîtva defazat – abia în anii '90. Proza lor avea să adere, prin urmare, firesc la microrealismul social şi/sau biografist, neoautenticist, autoficţional ş.a.m.d.. Ulterior, „mizerabilismul“/neorealismul eticist, cu vînă experimentală, al şcolii braşovene va cupla cu est-etica tinerilor basarabeni. Şi pe această cale, noua direcţie a celor din urmă se va insera într-o megatendinţă a postmodernităţii „globale“; diferenţele psihoculturale ţin, mai ales, de background-ul postsovietic şi est-european.

Mai interesantă – şi, şi... mai specifică! – este întîlnirea basarabeană dintre un anume model de proză americană cu un filon al prozei ruseşti ce porneşte de la Cehov („emulat“ în special de Liliana Corobca), face un ocol prin avangarda rusă şi ajunge la postbelicii Şukşin, Venedikt Erofeev, Serghei Dovlatov. Nu fără unele inserţii de realism magic şi de anarhism experimental, violenţa prozei americane a „furioşilor“ postbeatnici a fost preluată prin psihedelicul Mitoş Micleuşanu şi aluvionarul Alexandru Vakulovski – afin al lui Palahniuk şi al cinematografiei de tip Oliver Stone sau Tarantino; ceilalţi vădesc înrudiri cu formule mai moderate, de la Cheever la Vonnegut (păstrînd proporţiile, evident). Referitor la modelele româneşti – am vorbit deja de existenţa unor afinităţi cu literatura post-punk a „braşovenilor“ şi cu un filon realist-eticist mai vechi. O vecinătate plauzibilă în actualitatea imediată ar putea fi grupul „cluboptiştilor“ ieşeni – Dan Lungu şi Lucian Dan Teodorovici în primul rînd.

Dincolo de *antiintelectualismul* dominant, de o anume lipsă a apetitului pentru reflexivitatea abstractă, dar şi de refuzul fanteziei „evazioniste“, elementul particular – şi care constituie, în definitiv, „cîrligul“ prozelor – ţine de atenţia la uman şi de simplitatea relatării. O simplitate în care amestecul de cinism, tragic şi grotesc se dizolvă spontan. Pe tonuri oscilînd între furie resentimentară şi nostalgie/compasiune ironică, autorii explorează o lume „ieşită din ţîţîni“, o umanitate măruntă, mizeră, în derivă, care caută să evadeze *oriunde* din subdezvoltarea rurală sau post-rurală: la „oraş“, în căminele din România, în droguri şi experienţe *hardcore*, pe piaţa de „carne vie“ din Europa... Cu toţii pariază – transliterar! – pe autenticitatea existenţială, calofilismul fiindu-le străin. Dincolo însă de aspectul strict estetic (îmbibat, nu o dată, de savuroase argotisme regionale, dar şi de naivităţi sau chiar neglijenţe), textele oferă o foaie de temperatură mentală şi de observaţie socială destul de relevantă.

■■■ Autenticitatea „vitală“ nu oferă suficiente garanţii

Nu s-ar putea spune că noua proză basarabeană a ultimilor ani a produs suficiente titluri de vîrf (dimpotrivă!). Cărţile de prim-plan sînt *Iepurii nu mor* de Ştefan Baştovoi (salingerianism postsovietic de atmosferă tarkovskiană, cu inserţii poetice absurdiste) şi *Născut în URSS* de Vasile Ernu (pledoarie inteligentă, provocatoare şi ironică pentru avantajele defunctului imperiu). Două volume cu şanse de a rămîne în memoria culturală de mai lungă durată. O carte deosebită în context, despre care însă – şi încă – nu s-a prea scris, din varii motive, este microromanul „hagiografic“ *Nebunul* al lui Baştovoi (în varianta monahală a călugărului Savatie). Un tip de literatură deliberat *veche*, cvasiexotică, de o simplitate elaborată...

Ceea ce lipseşte, deocamdată, este compoziţia romanescă de „largă respiraţie“. Lipsesc, altfel spus, apetitul, răbdarea, resursele pentru construcţia narativă majoră. Avînd, în general, suflu scurt, aflaţi, unii dintre ei, în faza digitaţiilor preliminare, autorii mizează mai curînd pe intensitatea „loviturilor“, pe eşantionul semnificativ. Reflex prozastic al unei *lumi* fără orizont, al unui *spaţiu* strîmt, sufocant, meschin? Greu de spus. Oricum, autenticitatea „vitală“ nu oferă suficiente garanţii. Pentru moment, noua proză basarabeană rămîne doar o promisiune. Premise de creştere sînt, aşteptăm confirmările. Care vor veni sau nu.

■

RRC
Radio România Cultural - Bucureşti 101,3 fm
Capriccio
cu Mihaela Soare
invitată specială
mezzo-soprana Ruxandra Donose
duminică de la 16.30

COMENTARII TV

My Brilliant Brain la National Geographic

Amalia DOBRE

Nu ştiu alţii cum sînt, dar eu, cînd mă gîndesc la copilăria mea, gîndul mă duce mereu la tata. Era un om blajin şi cumsecade, provenea dintr-o lume apusă astăzi, din mijlocul Ardealului, dintr-un sat pitit printre dealuri, ce astăzi par pustiite de timp şi memoria istoriei. De fiecare dată cînd ajung prin satul părinţilor şi bunicilor mei, sînt cuprinsă de nenumărate nostalgii şi aduceri aminte. Dăbîca, Lujerdiu, Mihăieşti, Sic, Nicula, Teişani sînt doar cîteva aşezări legate, dintr-un imperiu ce s-a risipit în neantul amintirilor. Devenim nostalgici cînd deja sîntem neputincioşi, devenim înţelepţi cînd deja înţelepciunea nu poate vindeca ravagiile bolilor şi ale singurătăţii. Televizorul a înlocuit clipa de meditaţie a fiecăruia dintre noi, aşa cum rugăciunea de dinaintea mesei putea ţine loc oricăror bunătăţi exotice cu preparate din fructe de mare. Rîdem de ardeleni, dar le simţim lipsa, facem glume pe seama ţăranilor, dar le-am alterat străvechile obişnuinţe şi respectul pentru valori şi instituţii. Nimic nu mai este din ce a fost, nimic nu va mai fi din ce este astăzi. Ce a cîştigat România prin modernizarea ei din ultima sută de ani, ce a pierdut din încremenirea ei seculară în tradiţii, obiceiuri, eresuri şi atîtea alte detalii ce nu se pot despica în patru doar cu mintea şi laptopul, ci trebuie să apelăm, neapărat, şi la suflet. Nu vreau să mă las copleşită de cine ştie ce emoţie legată de tata, dar un film difuzat de un extrem de incitant şi serios post de televiziune cum este National Geographic şi dedicat unei mari şahiste a lumii de astăzi m-a făcut să recad în propriul meu trecut. Şi tata a vrut să mă înveţe să joc şah, aşa cum a învăţat-o tatăl ei pe Susan Polgar, marea campioană de şah a Americii. Prima femeie care a ajuns mare maestră internaţională, cu toate că eu îmi aduc aminte de dna Polihroniade, care se bătea de la egal la egal cu bărbaţii şahişti, dar recunosc că nu mai ştiu la ce nivel ajunsese în ierarhia şahistică mondială. Susan Polgar, o demnă reprezentantă a sexului care nu se omoară să joace şah – dar nici table, nu-mi aduc aminte să fi văzut vreo jucătoare de table în viaţa mea; poker şi bridge, da, chiar am prietene care joacă, dar table... La urma urmelor, nu ar fi cine ştie ce, dar spectacolul în sine ar părea degradant, hm, n-aş zice că ar fi un spectacol prea elegant pentru o femeie care se respectă.

Zsuzsanna Polgár s-a născut şi a crescut în Ungaria vecină, a avut un tată care a crezut în capacităţile ei şi a educat-o într-un spirit pozitivist, cum că orice e posibil. De competitoare. De luptătoare. Eşti capabil de mari performanţe dacă chiar îţi place ce faci şi nu te laşi cu una cu două. Şi dacă ai şi circumstanţe favorabile, adaugă cea ajunsă Susan Polgar, locuitoare a New York-ului şi campioană a Americii. Aflăm că a jucat cu marile nume din şahul mondial, cu Kasparov şi Karpov, chiar şi cu ciudatul geniu numit Bobby Fischer. Acum Susan e pe creasta valului succesului, mare maestră internaţională, şi poate da sfaturi celor mai tineri. I se dedică un film şi este analizată performanţa ei. Un model, poate, pentru alţii, de reuşită în viaţă, sau nu neapărat, celor dispuşi să o asculte şi să se folosească de un frumos exemplu educaţional. Un tată care a crezut în talentul şi dotarea propriului copil, l-a ajutat să se dezvolte şi să se autodepăşească.

Ce ar fi atît de greu de înţeles?

Cumva este, pentru că e împotriva a tot ce se pune pe seama femeilor şi a aşa-zisei lor incapacităţi de a gîndi. Fals, fals, fals. Într-o lume care consideră încă femeia inferioară bărbaţilor, într-o lume care, din motive religioase sau etnice, le consideră pe femei incapabile de performanţe, realizarea Susanei Polgar este o victorie a tuturor femeilor împotriva prejudecăţilor. Degeaba vin medicii şi psihologii şi savanţii de toate felurile să argumenteze cu date certe – apar şi în filmul de la National Geographic – că partea dreaptă a creierului femeii este mai dezvoltată şi funcţionează mai eficient decît cea a unui mascul, stereotipurile şi locurile comune sînt greu de depăşit. Dar nu imposibil. Un film documentar foarte bine făcut şi plin de înţelesuri mai adînci în această stupidă competiţie dintre sexe. Care ar fi mai cu moţ! E clar că nu putem exista decît împreună, chiar dacă moţul poaţe trece, alternativ, de pe un creştet pe altul. Reconfortantă peliculă, pe lîngă atîtea altele angoasante, care, departe de a ne distra, mai tare ne adîncesc depresiile. Aşa că rămîne la latitudinea fiecăruia să decidă ce să aleagă dintre sutele de programe oferite de nici nu mai ştim cîte posturi de televiziune. Greu de înţeles pentru copiii de astăzi să priceapă cum am putut noi trăi, cum-necum, căutînd fericirea, cu doar două ore de transmisie pe zi în cei mai crînceni ani de dinainte de 1989. Iar cei care se bulucesc astăzi pentru o bucată frumoasă de *saumon fumé* sau un purcel de lapte nu-şi pot imagina dezolantul spectacol cu alimentarele pline (goale, adică...) cu conserve de roşii în bulion, mazăre boabe şi creveţi vietnamezi. De aceea am rămas, poate, cu un soi de adversitate faţă de mazăre şi tomatele de orice fel. Pot trăi foarte bine şi fără ele.

Dar nu şi fără televizor: oricît aş bombăni pe seama programelor – dar la urma urmelor, cine ne opreşte să urmărim ceea ce ne place şi să nu căscăm gura la cine ştie ce idioţenii, ca apoi să fim revoltaţi şi cu capsa pusă – nu-mi pot imagina existenţa fără acest aparat. Sau se poate foarte simplu şi nu sîntem noi capabili/capabile să renunţăm la acest drog ingurgitat zilnic?

Despre nebunia legată de independenţa provinciei Kosovo nu vreau să mă pronunţ, în schimb mi-a făcut plăcere să o revăd pe Brigitte Bardot în *Viaţă privată* al lui Louis Malle. Un film de acum cîteva decenii, cînd Marcello Mastroiani era un bărbat superb şi inaccesibil tinerelor ce eram, copleşite nu doar de fizicul lui, ci şi de un anume farmec, pe care-l emana prin toţi porii. Genul de bărbat manierat şi elegant, la propriu şi la figurat, greu de găsit la acea dată prin România ce păşea pe calea dezvoltării multilaterale, în timp ce noi ne desăvîrşeam tinereţea care cum şi pe unde puteam şi puneam mîna pe cîte vreun băiat de care să ne îndrăgostim.

A fost aşa sau nu, uităm repejor, şi apoi zicem că am fost nefericite, şi atunci cînd ne simţeam chiar foarte bine, la un ceai dansant cu muzică rock şi rom cubanez. Romul era rom şi Fidel Castro cu revoluţia lui era prea departe ca să însemne ceva. Anii au trecut, nostalgiile au rămas, doar televizoarele s-au tot schimbat. Cele cu plasmă au o imagine mult, mult mai bună decît faimoasele Grigorescu şi Luchian. *My Brilliant Brain* încă funcţionează, îmi vine să cred.

Recuperarea romantismului *high*

Ana-Maria POPESCU

ADRIAN MAJURU
LEGENDA KHAZARĂ

Adrian MAJURU

Legenda Khazară
Editura Caligraf, Colecţia „Biblioteca fantastică“, Bucureşti, 2007, 80 p.

Literatura fantastică a fost din ce în ce mai mult ocolită de scriitori şi, în cele din urmă, chiar părăsită de-a binelea. Se mai poate vorbi totuşi de rare tente şi tuşe de fantastic şi se mai practică aşa-numitul realism magic, încă la mare preţ. În rest, ficţiunea de acest tip nu prea se mai asortează noii lumi noi. De aceea, Adrian Majuru pare, şi chiar este, un caz special în acest context. Dacă nu ocultăm însă anumite date biografice, lucrurile sînt limpezi: este istoric, şi nu unul oarecare, ci un scormonitor. În plus, un pasionat nu doar de istorie, specialitatea sa, ci, în egală măsură, de literatură. Se ştie cît de mult a tot căutat şi a cercetat Bucureştiul, scriind cu cerbicie şi publicînd, fie în presă, fie în volume substanţiale, tot ce a putut descoperi nu doar din punct de vedere istoric. În plus, scrierile lui arată cît de mult încearcă să se abată pe drumuri mereu noi şi tot mai variate: de la sociologie, psihologie, etnografie, folclor şi pînă la antropologie.

Acum aruncă pe piaţă ceea ce se apropie mai degrabă de o speculaţie, dacă privim istoric. Este vorba de o proză fantastică, o reconstruire fictivă a unei legende, pornind de la nişte atestări istorice, deci de la un posibil adevăr istoric: *Legenda Khazară*. De altfel, cartea are două secţiuni, puse în ordinea importanţei pe care le-o atribuie autorul. Adică întîi povestea, deci literatura, şi apoi un mic studiu în care sînt punctate cele cîteva însemnări-document pe baza cărora Adrian Majuru scrie legenda khazară. Mai mult, porneşte de la ceea ce el însuşi numeşte „o dispută istoriografică“, o teorie sau mai multe, greu de clasat: „Penetrarea unor mici comunităţi khazare în Transilvania prin vastul proces de transmigrare prin Europa Centrală şi de Sud-Est a populaţiei din fostul imperiu al Khazariei este amintită într-o serie de lucrări. Punctul de plecare al acestui studiu a fost, de fapt, o expresie preluată de Arthur Koesler dintr-o lucrare precedentă: «O legendă românească ne vorbeşte de o invazie – în această ţară – a unor evrei înarmaţi la o dată necunoscută». Precedenta lucrare este de fapt o impresionantă operă în patru volume, publicată în 1957, la New York, *A Social and Religious History of the Jews*, semnată Baron S.W. Cum această carte îmi este inaccesibilă în România, nu au rămas pentru identificarea acestei legende decît puţinele repere istorice şi etnografice publicate în limba română. O posibilă interpretare a acestei invazii a unei armate evreieşti în Evul Mediu timpuriu, armată a evreilor khazari indubitabil, ar fi putut fi ancorată în spaţiul vestic al Transilvaniei unde au penetrat cîndva, în secolul al X-lea, tribul cabarilor de origine khazară. Acest controversat şi delicat subiect al istoriografiei româneşti contemporane formează conţinutul primei părţi a studiului de faţă“. A doua parte a studiului este o cercetare a al lui Lazăr Şăineanu despre o aşa-zisă „controversă etnografică“, de data aceasta, care emite la rîndu-i ipoteza prezenţei „cazarilor“ pe teritoriul României şi delimitează zonele şi perioada.

Pe aceste studii, plecînd de la ipoteze istorice, Adrian Majuru îşi construieşte povestirea fantastică *Legenda Khazară*, pe care simte nevoia să o susţină teoretic publicînd în volum, la sfîrşitul ei, şi cele două studii. Ar fi prea îndrăzneţ, dar m-am întrebat, totuşi, dacă nu cumva Majuru încearcă să lanseze legenda pe piaţă mai degrabă ca pe un fel de reconstituire care să reziste la un moment dat ca o descoperire pur şi simplu. Mai ales că o numeşte cu bună-ştiinţă legendă.

Înainte să spună legenda propriu-zisă, de fapt să explice miezul ei spiritual, ca să nu spun filozofic, autorul nu se poate abţine să nu teoretizeze chiar şi în povestea propriu-zisă, disimulînd dialogul între personaje: „Indiscutabil există o istorie a documentului scris pentru naivi şi novici şi o istorie care se desfăşoară în afara documentului scris, prin asociere de simboluri şi confruntări de idei“. „Ce legătură ar putea exista între o legendă neverificată, aşadar ipotetică, şi subteranul social?“ „Aici este cea mai interesantă încercare pe care un istoric ar trebui să o dezvăluie cu ajutorul simbolurilor în istorie. El are la îndemînă experienţa a nenumărate veacuri de istorie scrisă, adică de mărturii rămase de la aceia care au învins.“ „Cred că cel mai înalt rafinament istoric constă în posibilitatea nativă de a decoda fragmente din vechimea îndepărtată prin filtrul simbolurilor contemporane.“ Teoretizarea nu este tocmai cel mai fericit mod de a introduce sau de a pune în abis elementul-cheie, pentru că sparge prea brutal poezia legendei de pînă atunci, dar se explică prin vocea istoricului care trebuie afişată într-un fel sau altul. Dar să nu pierdem din vedere miezul legendei propriu-zise: „O asemănare între legendă şi povestea reală istorică ar fi puterea unor popoare care au dobîndit calitatea de a trăi istoria ca pe o disimulare. Dispar aparent din istorie precum o rătăcire/roire prin deşertul veacurilor pentru a reveni în peisajul istoric al vîrstelor, sub învelişul unui nou simbol, ale cărui elemente nu pot fi decupate de novicii staţionari în istorie“. Şi mai apare ca o altă cheie ideea de „substituire“.

Pe acest miez se construieşte întreaga poveste pe care nu voi încerca s-o reconstitui. Ea se poate citi pentru parfumul ei aşa cum este, făcînd abstracţie de tot eşafodajul teoretic. Este scrisă în ton liric şi recuperează întreaga recuzită a romantismului eminescian. Personajele, trăind în timp real şi în paralel, trec din vis în realitate şi invers; de fapt, este vorba despre aceeaşi confuzie romantică a visului cu realitatea. Apare ca motiv şi element de transgresie oglinda. Apare şi nebunul, cu toată încărcătura lui de personaj literar, de la marca de ales pînă la înţeleptul mascat; pagina douăzeci şi cinci, de altfel, poate fi scoasă din context ca un minitratat despre nebunie, o altă preocupare a lui Adrian Majuru. Apare, de asemenea, motivul gemenilor, al dublului. Ideea că istoria, realitatea este o aparenţă, o iluzie. Apar şi elemente de magie neagră. Daimonul şi sufletul pereche. Ş.a.m.d.

Ceea ce e de remarcat este faptul că, dincolo de rupturile teoretice puţin prea brutale în poezia textului, fiecare element nou-introdus poate fi considerat, la rîndu-i, o mică poveste *in nuce* din care se pot dezvolta alte şi alte poveşti. Cartea e ca un fruct cu mulţi sîmburi care pot germina oricînd şi pot dezvolta un nou fruct. Oricum, un Majuru atît de liric nu am citit pînă la această *Legendă Khazară*.

■

PRIMIM LA REDACŢIE

Scrisoare deschisă adresată dlui Gabriel Liiceanu

Stimate domnule Liiceanu,

În calitate de coleg, de fost colaborator şi de cititor, îmi îngădui să vă adresez această scrisoare al cărei obiect este o *călduroasă rugăminte*: aceea ca dvs. fie să dezminţiţi declaraţia pe care v-o atribuie ziarele (în caz că relatările nu sînt corecte), fie (în cazul opus) să o retrageţi cu scuzele publice de rigoare.

Se pare că aţi declarat: „foarte mulţi dintre oamenii care au intrat pe tabla politică în tabăra stîngă – după ce am avut timp de 45 de ani extrema stîngă la putere – seamănă foarte mult cu cei care s-ar lăuda că ar trece de la sifilis la blenoragie şi, într-un fel sau altul, îşi asumă rămînerea într-un teritoriu al bolilor venerice“ (A.M. Press şi ziarele).

Ceea ce se înţelege de aici a fost consemnat cu jubilaţie. Şi anume: „Gabriel Liiceanu a oferit una dintre cele mai amuzante, dar şi reale analize ale opţiunii politice de stînga: a alege, ca român ieşit din comunism, stînga democratică este similar cu neşansa celui ce, scăpat fiind de sifilis, se îmbolnăveşte de blenoragie“ (Alexandru Bogdan Duca, în *Cultura*, nr. 108, 7. 02. 2008).

Cred că această afirmaţie (dacă este corect redată) nu vă onorează, pentru următoarele motive la care, sper, veţi subscrie.

1. Este o afirmaţie de suculent prost gust, care aminteşte mai mult de retorica lui Corneliu Vadim Tudor decît de stilul lui Constantin Noica, maestrul dvs. declarat. Nu ni-l putem imagina pe Noica lansînd o atare comparaţie, dar ni-l putem foarte bine imagina pe Vadim Tudor spunînd aşa ceva. Vă veţi simţi, şi ne vom simţi, mult mai bine dacă se va putea trage o linie foarte netă de despărţire între limbajul *României Mari* şi limbajul dvs., care nici măcar nu are scuza de a fi fost etalat într-un pamflet.

2. Este o afirmaţie care continuă maniera virulentă a dreptei româneşti radicale, ce refuza să admită posibilitatea diversităţii politice, tratînd drept *boală* orice afiliere opusă celei de dreapta. Există exemple ilustre, în acest sens: însuşi Eminescu pretindea că liberalismul vremii sale era ca o boală cronică de care ar fi suferit mari părţi din societatea românească (*Opere*, vol. X, p. 333). Chiar dacă vă face plăcere să vă aflaţi în compania lui Eminescu (în acest punct), nu puteţi să nu recunoaşteţi că tezele de acest tip reflectă mai curînd intoleranţa şi virulenţa, decît competenţa politologică: liberalismul românesc detestat de Eminescu nu era o boală, ci o opţiune legitimă, chiar dacă şi criticabilă; iar liberalii, pur şi simplu, nu „au îmbolnăvit“, ci au şi consolidat societatea românească modernă.

Mai mult decît atît: vă reamintesc că ideea caracterului maladiv al unor poziţii politice a fost un topos obişnuit al extremei drepte interbelice (şi la noi, şi pe alte meridiane). Nu voi insera aici citate doveditoare (deşi o pot face), pentru că nu doresc să se strecoare bănuiala că eu aş insinua simpatia dvs. secretă pentru legionarism sau fascism. Las altora plăcerea unor atari insinuări. Voi spune doar că, dată fiind istoria detestabilă a comparării adeziunilor politice cu bolile ruşinoase, asemenea „argumente“ par, în anul de graţie 2008, deplasate şi desuete. Dacă opţiunea dvs. politică ar fi comparată public cu o boală, v-aţi declara îndată victima unui linşaj mediatic..., dar, lansînd asemenea comparaţii, nu iniţiaţi oare chiar dvs. un atare linşaj? Chemaţi cumva la internarea şi tratarea medicală a oamenilor de stînga, ce par a prefera blenoragia sănătăţii? Sper că veţi avea eleganţa de a infirma aceste posibile implicaţii, deocamdată greu de evitat.

3. Este o afirmaţie nefericită, pentru că trimite la acelaşi tip de „argument“ pe care l-a folosit acum şase decenii *chiar extrema stîngă pe care o denunţaţi cu atîta patos*. Propaganda comunistă pretindea că tragediile produse de regimul de dreapta, sub legionari şi sub Antonescu, ar arăta că, după aceste guvernări, nimeni nu mai poate fi *de dreapta* (decît eventual un duşman al poporului). Îmi pare rău că trebuie să constat profunda asemănare dintre „argumentul“ comunist şi cel sugerat de dvs. – care implică ideea că, după comunism, nimeni nu mai poate prefera stînga (decît un fost sifilitic, mîndru de a rămîne doar blenoragic). Sînt sigur că nu v-aţi inspirat de la ideologii terorii comuniste; cu toate acestea, raţionamentul dvs. este *de acelaşi tip*. El se bazează, ca şi cele ventilate după 1944, tot pe premisa că dezastrele produse de anumite guvernări exclud orice adeziune ulterioară la acea parte a spectrului din care proveneau ele: dacă legionarii se aflau la dreapta, după 1944 nimeni nu mai poate fi, în mod legitim, de dreapta (nici măcar de partea dreptei moderate); dacă regimul comunist venea la stînga, după 1989 nimeni nu mai poate fi, în mod legitim, de stînga (nici măcar de partea unei stîngi moderate). Aşa cum pe atunci se spunea că numai trădătorii poporului mai pot fi de dreapta, ni se sugerează oare azi că numai bolnavii mai pot fi „de stînga“? O atare sugestie ar aparţine în mod clar extremismului politic şi Gîndirii Unice. Sub comunism, stînga era unica poziţie politică acceptată; dacă sugeraţi că acum, la noi, dreapta este unica poziţie politică „sănătoasă“, atunci vă plasaţi într-o companie care, desigur, nu vă mai place.

În ambele cazuri, este inevitabilă sugestia că *diversitatea politică* (ce presupune legitimitatea atît a stîngii moderate, cît şi a dreptei moderate) *nu se mai justifică*: toţi trebuie să stea îngrămădiţi la un singur capăt al spectrului, pentru a nu fi bănuiţi de... intenţii duşmănoase (cum se spunea după 1944) sau de boli ruşinoase, aşa cum (se pare) sugeraţi dvs. Chiar dacă nu aţi urmărit deliberat un asemenea scop, totuşi asta se întîmplă prin comparaţia pe care o faceţi: a fi „de stînga“ devine nelegitim şi ruşinos, iar a fi „de dreapta“ apare ca fiind „sănătos“ şi „normal“. Altfel spus, dvs. pledaţi (conştient sau nu) pentru eliminarea diversităţii politice, pentru instaurarea unei opţiuni politice canonice („de dreapta“), obligatorii pentru orice om „sănătos“. Doriţi realmente dispariţia diversităţii de opţiuni politice, întoarcerea la Adevărul Unic (cel de dreapta, de această dată, în locul celui de stînga pe care ni l-au impus comuniştii)? Eu sper că nu. Tocmai în acest sens vă rog insistent să vă retrageţi public afirmaţia. Sau, dacă ea a fost redată or interpretată greşit, vă rog să o reluaţi într-o manieră mult mai puţin echivocă.

Cerîndu-vă scuze pentru ea, nu mi-aţi da satisfacţie mie personal sau oamenilor cu opţiuni de stînga, ci v-aţi confirma dvs. înşivă calitatea morală: căci, evident, lamentabil nu este a greşi, ci a persista în greşeală. Poate că nu a fost vorba decît de o formulare nefericită; dar este datoria dvs. să o reparaţi.

Cu cele mai bune gînduri,
Adrian-Paul ILIESCU

■

Suplimentul DE CULTURĂ

Citiţi
în numărul 167
al **Suplimentului de cultură**

■ Artistul asociat – Daniel Knorr. A patra săptămînă a campaniei este dedicată colegilor de breaslă: Dan Perjovschi şi Simion Cernica.

■ Actualitate – Festivalul de Film de la Berlin văzut de Iulia Blaga: „Berlinala în 4000 de semne“.

■ Trei răspunsuri de la Alexandru Vlad, autorul romanului *Curcubeul dublu*, apărut la Editura Polirom în Colecţia „Fiction ltd.“

■ Interviu cu scriitoarea Adela Greceanu realizat de Elena Vlădăreanu: „Nu mi–am propus niciodată nimic. Decît o dată, de mult: să nu fac literatură.“

BIFURCAŢII

Wannabe my Valentine? Ba pi-a mă-tii!

Liviu ORNEA

Miercuri, 13 februarie, ora 19. Frig uscat. La Ateneu, din nou, cvartetul Belcea. Ajung gîfîind, de la facultate, după un slalom printre maşinile de pe Academiei, printre maşinile parcate în piaţa din spatele lui Maniu, printre inimile din baloane roşii din parcarea de la Cina, trecînd prin faţa unei estrade pregătite, credeam eu, pentru a doua zi. Mă rog, binecuvîntez cu ce-mi vine la gură tradiţionala sărbătoare de Valentine şi intru în sală. Belcea încep cu un Mozart. Ghinion! Sunete suave, nu îndeajuns de puternice să acopere bubuiturile din piaţă. La început, nimeni nu pricepe ce se întîmplă. Apoi ne dumirim: pe estradă începuse chermeza. Pereţii Ateneului vibrează, la fiecare pauză a corzilor se aud başii de afară. Membrii cvartetului zîmbesc stînjeniţi. Doamna Belcea chiar spune: „Avem concurenţă serioasă în seara asta“. Nu se leagă nimic. După Mozart, Webern. La el, pauzele, liniştea fac parte din muzică. Ţi-ai găsit. Îndrăgostiţii sînt în plin rut. Behăie cu boxele la maxim. Am crezut că în pauză va telefona cineva la poliţie sau la primărie sau se va duce să le spargă nemernicilor boxele. Nici pomeneală. În partea a doua, Beethoven. La fel. Hăuliturile răzbesc printre acorduri. Se aude dizeuzul, animatorul (vocea umană!). Se simte iritarea artiştilor, unii spectatori pleacă ruşinaţi capul. Colac peste pupăză, un public cum rar am văzut la Ateneu. Nesimţiţi care intră în sală în timp ce se cîntă, ca la nuntă, ca la crîşma din colţ, ridică un rînd întreg ca să ajungă la locul lor, deşi pe rîndul de alături sînt fotolii goale la margine, troglodiţi care defilează prin faţa rîndului I, sub ochii artiştilor, ocolesc, carevasăzică să nu deranjeze cumva!, telefoane care sună (muzical!), accese de tuse măgărească în plin concert, foşnete (slavă Domnului!, pe astea le-acoperă tusea), oameni bine îmbrăcaţi care stau cu paltoanele pe genunchi (în sală e cald, garderoba e gratis), indivizi care ţîşnesc din scaun odată cu ultima mişcare a arcuşului, nici să aplaude nu au timp. Şi toţi neruşinaţii ăştia arată bine, sînt îmbrăcaţi civilizat, chiar elegant, nu par aduşi cu clasa la spectacol.

Dincolo de mizeria publicului, cum a fost posibil ca primăria să programeze (sau să permită) un spectacol atît de zgomotos în timpul unui concert? Sigur că n-am să-mi imaginez că dregătorii noştri ar fi putut călca vreodată pe la Ateneu, dar chiar să nu ştie că între cele două cîrciumi – despre Hilton şi Cina e vorba – mai e ceva? Să nu ştie ei ce se întîmplă în clădirea aia rotundă al cărei parc din faţă le strică locurile de parcare? Dar dacă de la borduriştii de la primărie nu avem ce aştepta, cum de nu s-a gîndit nimeni din Ateneu la nenorocirea care avea să urmeze? Doar n-a venit zîna cea bună să ridice estrada aia cu bagheta magică, s-o fi trebăluit la ea cîteva zile, nu se poate să n-o fi văzut nimeni, era timp să se dea un telefon la primărie şi să afle la ce şi cînd va fi folosită. Chiar să nu se fi gîndit? Ori nu le-a păsat?

Ajuns acasă, plin de nervi, deschid calculatorul să-mi citesc poşta. Printre oferte care mai de care mai tentante de îmbunătăţire a performanţelor mele de toate felurile, printre propuneri de afaceri mai mult ca sigure, pentru care nu trebuie decît să dau numărul cardului, un mesaj de la „Felicitări Valentine's Day“ cu subiectul „Cîştigă un inel cu diamant şi o cină romantică!“. Ba pi-a mă-tii!

Percepţii ale oraşului funest în Antichitatea greacă

Ştefan BORBÉLY

Eseul de faţă îşi propune să discute percepţia funestă a oraşului în Antichitatea greacă. Prima întrebare pe care ar trebui să ne-o punem vizează însăşi validitatea ipotezei de lucru: a existat sau nu o percepţie negativă a oraşului în Grecia antică, atîta vreme cît omul însuşi şi toate activităţile sale – inclusiv gîndirea – se rostuiau pe atunci în funcţie de raportarea lor la cetate, adică în funcţie de eficienţa lor directă, politică? Nu cumva noi, vorbind de convertirea întru negativ a percepţiei de atunci despre *polis*, comitem un anacronism, retroactivînd asupra oamenilor din Antichitate sentimente şi aprehensiuni specifice modernităţii de mai tîrziu?

Putem vorbi apoi – întrebarea este la fel de îndreptăţită ca şi cea precedentă – de „marginalitate citadină“ izbăvitoare în Antichitatea greacă? Altfel spus: de oameni care manifestă un soi de anxietate sistemică, simili-nevrotică faţă de Centru, retrăgîndu-se instinctiv spre marginalitate, nu neapărat din orgoliu, ci şi din dorinţa de a sugera că Centrul nu deţine, în pofida aparenţelor, toate răspunsurile, fiind nevoie şi de altele, care nu pot fi găsite în *agora*?

■■■ Ce a generat neîncrederea faţă de *polis* în Antichitatea greacă?

Fără dorinţa de a forţa în vreun fel răspunsul, e suficient să amintim, ca ipoteză preliminară de lucru, că spaţiul public atenian este plin de figuri neadaptate, Diogene Cinicul – onorat de către atenieni cu un piedestal funerar pe care se înălţa un cîine – fiind cel mai cunoscut caz clasic, dar mai sînt şi altele. Hirsutul Euripide, bine-cunoscutul autor de tragedii, trăia şi el în recluziune marginală, într-un conflict orgolios cu Centrul, motiv pentru care i se şi interzic – prin neacordarea dreptului la cor – o mulţime de piese. Ulterior, cinicii şi epicureicii dezvoltă şi ei o aversiune sistemică faţă de exigenţele coercitive ale socializărilor obligatorii impuse de către *polis*, adoptînd – primii dintre ei – o existenţă protestatară, provocatoare sub aspect vestimentar şi comportamental, iar cei din urmă un program existenţial şi filozofic bazat de enclavizare hedonistă, Epicur fiind, măcar prin transpunerea în program comunitar a doctrinei *plăcerilor statice*, un precursor al socialiştilor utopici. În cele din urmă, nu trebuie să îi uităm pe *orfici*, marginali prin excelenţă într-o Atenă care le priveşte cu suspiciune obiceiurile: schimbarea decisivă a comportamentului religios grec se petrece sub influenţa orficilor, a unor marginali, şi ar fi de întrebat, în acest context, cum de nu şi-a manifestat nimeni, înainte de ei, nemulţumirea faţă de o religie a zeilor excesiv de umanizaţi, capricioşi şi răzbunători, sau faţă de o credinţă care nu lua în calcul nevoile delicate ale sufletului, negenerînd nici măcar o castă stabilă de preoţi la care oricine să poată apela în caz de tulburare personală sau restrişte?

Ce anume a generat, aşadar, neîncrederea faţă de *polis* în Antichitatea greacă şi-n ce măsură psihologia a fost mai puternică, în acest caz, decît adecvarea obiectivă, liber consimţită, la norme? Formulînd în acest fel întrebarea, ne izbim din nou de o posibilă inadecvare cronologică şi culturală, fiindcă despre psihologie învăţaţii antici greci nu prea vorbesc. De ce n-o fac? În nici un caz pe motivul – cum am fi îndreptăţiţi să credem – că nu sosise încă timpul cultural al disciplinei sau că pentru medicii Antichităţii imprevizibilul psihologic personal ţine de variaţiile patologice neaşteptate ale fiziologiei. E adevărat, într-o anumită privinţă, că ceea ce noi numim psihologie reprezenta, pentru antici, doar o abatere patologică de la sănătate, explicabilă fiziologic prin disfuncţionalizarea unor glande şi organe, dar răspunsul este neîndestulător, măcar pentru faptul că voluntarisme psihologice neaşteptate – cum a fost, de pildă, autoritarismul şiret al lui Pisistrate – sînt prompt sancţionate de către filozofi în ritualistica de putere a perioadei clasice. Absenţa se explică, de fapt, prin suspiciunea sistematică faţă de consangvinitate, pe care se construieşte spaţiul public atenian, în efortul legislatorilor de a înlocui vechile forme gentilice de influenţă cu unele noi, obiective, care nu ţin cont de vocea tulburătoare a sîngelui sau de legăturile de rudenie. Chiar şi calendarul mitologic a fost înlocuit la Atena cu unul politic, al demelor, substituirea nefiind deloc lipsită de importanţă.

A fi membru al *polis*-ului înseamnă să accepţi interiorizarea morală – vizibilă în doctrina despre *hybris* – a zidului, pe care Socrate şi discipolii săi din *Republica* vor aşeza prima castă profesională a oraşului, aceea a supraveghetorilor.

S-ar putea spune, astfel, că în formarea cetăţii greceşti matematica a înăbuşit din faşă psihologia – şi vocile alterităţii pe care aceasta le poate genera –, aşa cum sugerează, de altfel, şi Jean-Pierre Vernant în paginile sale dedicate reformelor lui Clistene, din secolul al VI-lea î.e.n.[1] „Ceea ce se observă mai întîi la reformele clisteniene – scrie acesta – este preponderenţa decisivă a principiului teritorial asupra principiului gentilic în organizarea *polis*-ului.“ Prin promovarea *agorei* ca spaţiu comun, neutral – precizează Vernant –, adică a unui spaţiu „pus la mijloc“, cum spune Aristotel, care nu aparţine nici unei gospodării sau nici unei persoane anume, „centrul“ religios de odinioară se converteşte în „simbol politic“: „Centrul reproduce în spaţiu aspectele omogenităţii şi egalităţii, şi nu ca pînă acum, pe cele ale diferenţierii şi ierarhiei“. L. Gernet, chemat în ajutor, confirmă şi el perspectiva: „Oamenii ordonează acest spaţiu după bunul plac, amenajează matematic un teritoriu care poate fi oricare: centrul este arbitrar, dacă nu teoretic; o vatră este deplasată după voie“.[2]

Zoon politikon, în accepţiunea clasică a lui Aristotel, este omul care se manifestă în acest centru – adăugăm noi, cu acordul lui Vernant – arbitrar: care acceptă *polis*-ul ca perimetru al *îngrădirii de sine*, fiindcă, aşa cum ştim din *Republica* lui Platon, o cetate ideală presupune înainte de toate trasarea unor ziduri de împrejmuire, de care privirea se loveşte ca de o limită. A fi membru al *polis*-ului înseamnă să accepţi interiorizarea morală – vizibilă în doctrina despre *hybris* – a zidului, pe care Socrate şi discipolii săi din *Republica* vor aşeza prima castă profesională a oraşului, aceea a *supraveghetorilor*: ochi ai zidurilor de apărare, atît în afară, cît mai ales în interior, unde fiecare cetăţean este scrupulos controlat prin rituri de exteriorizare, de ordin politic sau religios. Nu există singurătate în comportamentul religios grec, cum nu există nici altare de interior, sărbătoarea şi politicul devenind, prin obligaţia de veni în *agora* pentru a te manifesta şi a participa la ele, fabuloase pîrghii de control ale comportamentului personal, susţinute şi de redutabila instituţie a ostracizării.

Desigur – veţi spune mefient... –, comit o discretă crimă de lezmajestate formulînd în acest fel lucrurile, fiindcă situez în afara discuţiei sacrosancta instituţie a *democraţiei*. Cea mai *rea* dintre formele de guvernămînt existente, aşa cum credeau grecii (între noi fie vorba...), dar iată că nu o fac numai eu: „La origine – scrie Luciano Canfora[3] –, *demokratia* este un termen violent şi polemic («prevalarea *demos*-ului»), creat de duşmanii ordinii democratice; nu este un cuvînt al acordului. El exprimă prevalenţa violentă a unei părţi, şi acea parte este conotabilă doar în termeni de clasă... [...] Privită astfel, democraţia sfîrşeşte de fapt prin a avea trăsături specifice tiraniei, în primul rînd revendicarea pentru popor a unui privilegiu propriu tiranului: să fie deci deasupra legii, *poiein ho ti buletai*“.

Îmi reprim plăcerea de a reproduce din nou citatul meu preferat din Fustel de Coulanges despre deliciile ambigue ale democraţiei ca instituţie de control politic (îl găsiţi inclusiv în primul volum al *Mitologiei generale* sau, cine doreşte, în notele de final ale textului de faţă[4]), însă o nouă precizare din Luciano Canfora se potriveşte de minune aici, mai ales că ea se referă la Aristotel: „la el, democraţia «bună» se numeşte *politeia*, în schimb, democraţia care nu respectă libertatea este, cum era de aşteptat, *demokratia*“.[5] Cum anume se ajunge la această distincţie – pe care modernitatea a resemantizat-o tandru şi patetic, din dorinţa de a aduce onorurile cuvenite democraţiei – ne interesează însă în dezbaterea de faţă, fiindcă implică tocmai ideea de organizare spaţială pe care o aveam în vedere în preambulul acestui eseu, cînd avansam distincţia dintre centralitatea opresivă şi marginalitatea izbăvitoare din cetatea greacă. La început – scrie Aristotel în *Politica* (1305 a 18[6]) –, „cetăţile nu erau mari şi poporul locuia la ţară, ocupat în totalitate cu muncile agricole“. În urma acestui obicei, se stabileşte o percepţie cvadripartită asupra spaţiului citadin şi a proximităţii sale geografice: în interiorul zidurilor se află *polis*-ul, în imediata sa vecinătate gospodăriile locuite de ţărani şi în afara acestui perimetru: barbaria, adică străinătatea ne-greacă, teritoriul sălbatic difuz care le leagă pe toate celelalte fiind rezervat uneia dintre principalele surse de spaimă care animă cetatea greacă, şi anume *dezordinii*, în care intră, între altele, şi ritul dionisiac.

În acest context, democraţia devine o concesie disciplinară făcută celor ce pătrund în *polis* venind din afară, pentru a-i spori numărul de locuitori, cu precădere din spaţiul gospodăriilor libere din imediata proximitate geografică a cetăţii. Aceşti oameni nu au putere efectivă, nu deţin nici averi însemnate, care să le faciliteze ascensiunea simbolică rapidă în cetate, nu au, în mod firesc, nici prestigiu – calitate diafană care se obţine doar prin participare politică –, dar vin cu altceva, tulburător şi frust, ca orice biologie care nu poate fi subestimată: au *număr*, sînt foarte numeroşi, practic de neoprit, ceea ce exprimă, în ultimă instanţă, şi aversiunea celor din interiorul zidurilor faţă de acest puhoi uman lipsit de stil, dar foarte activ, lucrativ pînă la nehodină şi revendicativ. „O hoardă care înainte nu cunoştea nici justiţie, nici lege – se plînge Teogonide prin 540 î.e.n. – şi purta piei de capră în jurul şoldurilor acum se revarsă peste cetate şi are mai multă pondere decît nobilii, ajunşi într-o condiţie mizeră.“[7] Devine evident, aşadar, că marginalitatea autoasumată a unor filozofi (Diogene, cinici, epicureici etc.) reprezintă şi o repudiere a *lipsei de stil* cu care sosesc în cetate aceşti venetici. O reacţie de tip aristocratic la o energie plebeiană în irepresibilă expansiune triumfalistă...

■■■ „A trăi între oameni“

Coerciţia exercitată de către *polis* ne mai interesează în două dintre multiplele sale faţete, pe care le vom examina succesiv. În primul rînd, ea înseamnă, în cetatea greacă, asumarea unei *temporalităţi omogene*, bună pentru toţi şi nediferenţiată în funcţie de nevoile personale ale fiecăruia. Nu veţi găsi – spun texte de referinţă subtile – om grec tolănit alene la umbra izbăvitoare a unui copac: timpul trîndăviei romane plăcute, al lui Tityr surprins de către Gide *sub tegmine fagi*, nu a sosit încă. Motivul nu se află doar în faptul că grecii nu contemplă natura, ci în conştiinţa temporalităţii citadine, artificiale, pe care ei o împărtăşesc. La romani, timpul se subîmparte între *negotium* şi *otium*, între eficienţă lucrativă, personală sau politică, şi trîndăveală: a doua formă de timp, elastică, extensivă (fiindcă ţine de secretul ilicit al plăcerii şi al estetizării) deschide drumul către „sentimentul clorofilei“, despre care Olivier Todd scria că nu îl avea nici Sartre. La greci, dimpotrivă, restricţiile sînt mai mult decît cutumiare în această privinţă: „Socrate discuta chestiuni de morală în prăvălii sau în piaţă – scrie Diogenes Laertios –, convins fiind că studiul naturii nu ne este de folos“.[8] Nu întîmplător, filozoful se dovedea a fi extraordinar de tolerant în privinţa comportamentelor fruste, considerînd că natura este ceva ce trebuie *surmontat* prin rafinament dialectic şi educaţie: [Demetrios spunea că...] „adesea, din cauza argumentării lui vehemente, oamenii se aruncau asupra lui cu pumnii sau îl trăgeau de păr; şi că, de cele mai multe ori, era dispreţuit şi luat în rîs, dar îndura cu răbdare această purtare proastă; odată chiar cineva se miră foarte tare că primise liniştit o lovitură de picior, iar el spusese: «Dacă un măgar m-ar fi lovit cu copita, l-aş fi dat în judecată?»“.

În al doilea rînd, coerciţia exercitată de către *polis* desemnează socializarea cutumiară generală, ceva ce se numeşte, în termenii unuia dintre interlocutorii lui Diogene, „a trăi între oameni“. Distincţia care se stabileşte aici este aceea dintre armonie şi aroganţă asocială, ceea ce însemna, între altele, şi nerespectarea graniţei comportamentale dintre oameni liberi şi sclavi, aşa cum apare ea tot în Diogenes Laertios, în momentul în care Diogene este surprins de către cineva spălînd legume: „Odată, pe cînd Diogene spăla nişte legume, trecu pe lîngă el Aristip, batjocorindu-l. La care Diogene îi zise: «Dacă te-ai fi obişnuit să mănînci din aceste legume, n-ai fi avut nevoie să umbli cu linguşeli pe la curţile tiranilor». La care Aristip răspunse: «Şi tu, dacă ai fi ştiut să trăieşti între oameni, n-ai spăla acum legume»“[9].

La drept vorbind, Diogene nu ştie să „trăiască între oameni“ – sau nu vrea. Întîlnindu-l pe Speusip, care „avea corpul deformat de paralizie“[10] şi umbla purtat într-un cărucior, ceea ce nu îl împiedică să îl salute senin pe filozof cu „Voie bună!“, îl dispreţuieşte pentru infirmitatea sa, aşa cum făcuseră odinioară aheii din *Iliada* cu Thersites cocoşatul, dorindu-i să moară cît mai repede.[11] Diogene – totuşi „iubit de către atenieni“, aşa cum consemnează acelaşi Laertios[12] – nesocoteşte în mod vădit regulile cuminţi ale convieţuirii: „Se pricepea foarte bine să ia de sus pe ceilalţi. Numea şcoala lui Euclides o şcoală de fiere; lecţiile lui Platon, pierdere de timp, concursurile de la sărbătorile Dionysiilor, mari demonstraţii pentru nebuni, iar pe demagogi, servitorii mulţimii. [...] Socotea [pe de altă parte...] că nu există animal mai de nimic decît omul. Spunea necontenit că pentru pregătirea în viaţă avem nevoie sau de raţiune, sau de ştreang“[13]. Mizantropia lui lua cel mai adesea forme extreme, ca-n următorul caz, care nu este recomandat firilor simţitoare: „Cineva îl introduse într-o casă luxoasă şi îi interzise să scuipe, iar el, trăgînd flegma din gît, o scuipă în obrazul acestuia, spunînd că n-a putut găsi un loc mai potrivit“[14].

■■■ Calea regală: recuperarea *naturii* şi a *corporalului*

Euripide se dovedeşte a fi, în ciuda sentimentelor sale antisociale radicale, convertite în melancolie depresivă, un protestatar mai blînd, care alege spre sfîrşitul vieţii exilul la Pela în locul tracasărilor la care îl supune Atena. „Acest om dezamăgit, acest mizantrop, acest misogin – scrie despre el Pierre Lévêque – are o conştiinţă foarte acută a mizeriei umane“[15], pricină pentru care nici cetatea nu îl prea iubeşte, răsplătindu-l doar cu cinci cununi de lauri la concursurile de tragedii, deşi are talent cu carul, mult peste ceea ce au ceilalţi, propunînd, în total, 78 de piese[16]. Semnificativ, în privinţa marginalităţii, este şi ceea ce i se întîmplă pudicului Metrocle, vindecat de boala virtuoasă a ruşinii de către cinicul Crates: Metrocle „era aşa de intimidat [de exigenţa respectării legilor ipocrite de convieţuire], încît, scăpînd un vînt în timpul unui exerciţiu în şcoală, îl cuprinse o deznădejde atît de mare că se închise în casă cu gîndul de a se lăsa să moară de foame. Auzind acestea, Crates veni să-l vadă, chemat fiind, şi, după ce mîncă mai înainte în mod intenţionat o mîncare de bob, îl convinse, în fapt şi logic, că n-a comis nici o necuviinţă. Căci ar fi fost un caz teratologic dacă n-ar fi produs gaze în mod natural. În sfîrşit, dînd şi Crates drumul la un vînt, îl înzdrăveni pe Metrocle, consolîndu-l prin asemănarea faptelor“[17].

Întrezărim aici principala direcţie a protestului faţă de coerciţiile cetăţii antice greceşti, calea regală – am putea spune –, care vizează recuperarea *naturii* şi a *corporalului*, demonstrîndu-le tuturor că „studiul naturii *este de folos*“, adică invers de cum credea Socrate citat de către Diogenes Laertios. În termeni foarte moderni, pe care noi credem îndeobşte că numai cultura ulterioară avea să îi acrediteze, natura se opune, aici, politicului, majoritatea protestelor marginale din epoca greacă clasică şi din elenismul de mai tîrziu hrănindu-se din prevalenţa naturalului în raport cu politicul, fie că e vorba de formele sale fruste de manifestare – cum am văzut că se întîmplă la cinici –, sau de formele sale elaborate, cum apar ele în enclavizările afinate, asociate cu serenitatea (*tranquillitas*, la romani), ale epicureicilor.

De fapt, avansînd spre elenism, cultura greacă merge hotărît *înspre natură*, integrînd-o: în celebrul roman *Daphnis şi Chloe*, atribuit lui Pseudo-Longos (sec. II-III e.n.?), percepţia oraşului ca spaţiu depravat şi monden este programatic manifestă în raport cu ritmurile fireşti, inocent-pastorale ale vieţii de la ţară. Doctrina stoicilor se bazează şi ea pe viziunea cosmică a naturii înţelese ca (auto)organizare perfectă, cosmicismul desăvîrşit sugerîndu-i lui W.W. Tarn (*Hellenistic Civilization*) ideea că s-ar putea să întrezărim aici chiar şi influenţe chaldeene. Oricum, Bertrand Russell însuşi considera că „stoicismul a fost mai puţin grecesc decît oricare altă şcoală de filozofie“[18], „stoicii timpurii fiind în majoritate sirieni, iar cei tîrzii în majoritate romani“[19]. Apartenenţa este de o extremă importanţă, fiindcă sugerează faptul că recuperarea naturii de către elenism, ca marginalitate ignorată în Grecia clasică, a mers mînă în mînă cu asimilarea de către cultura greacă a *Orientului*. Tema este fascinantă, dar de necuprins, şi nu o putem dezvolta aici, însă nici nu putem încheia aceste rînduri fără a menţiona faptul că orfismul – cultură marginală, atît prin doctrină, cît şi prin reguli comunitare comportamentale (interdicţia de a consuma carne şi de a participa la sacrificii, ascetismul sexual relativ, credinţa în transmigraţia sufletelor, eschatologia etc.) – reprezintă tot o breşă prin care Orientul se infiltrează în cultura greacă, deschizînd calea creştinismului marginal de mai tîrziu.

---

1. *Mit şi gîndire în Grecia antică*. Studii de psihologie istorică. Traducere de Zoe Petre şi Andrei Niculescu, cuvînt înainte de Zoe Petre, Editura Meridiane, Bucureşti, 1995, cap. „Spaţiul şi organizarea politică în Grecia antică“, p. 287 sq.

2. *Ibid*., p. 291

3. Cap. „Cetăţeanul“. În: Jean-Pierre Vernant (coord.): *Omul grec*. Traducere de Doina Jela, Editura Polirom, Iaşi, 2001, p. 130

4. *„Iată cum îşi petrece viaţa un atenian. Într-o zi, este chemat la adunarea demei sale, unde trebuie să delibereze asupra intereselor religioase sau financiare ale acestei mici asociaţii. Într-o altă zi, el este convocat la adunarea tribului său; aici trebuie să organizeze vreo serbare religioasă sau să examineze cheltuielile, sau să dea decrete, sau să-i numească pe conducători sau judecători. De trei ori pe lună, cu regularitate, trebuie să ia parte la adunarea generală a poporului, de unde nu are dreptul să lipsească. Or, şedinţa este lungă: el nu este chemat aici numai pentru a vota: venit încă de dimineaţă, el trebuie să rămînă pînă la o oră înaintată ca să-i asculte pe oratori. El nu poate vota decît dacă a fost prezent chiar de la deschiderea şedinţei şi dacă a ascultat toate discursurile. Votul este pentru el unul dintre cele mai serioase lucruri; uneori este vorba de a-i numi pe şefii politici şi militari, adică pe acei oameni cărora le va încredinţa, pentru un an, interesele şi viaţa sa; cîteodată urmează a se stabili un impozit sau a se schimba o lege; alteori, trebuie să hotărască, prin vot, asupra războiului sau păcii, ştiind bine că, în caz de război, îşi va vărsa sîngele lui şi al fiului său. Interesele individuale sînt indisolubil legate de interesele statului. Omul nu poate fi nici indiferent, nici uşuratic. Dacă se înşală, ştie că tot el va trage ponoasele şi că în fiecare vot îşi angajează averea şi viaţa.* [...]

Datoria cetăţeanului nu se limita la a vota. Cînd îi venea rîndul, el trebuia să fie magistrat în dema sau tribul său. În medie, un an din doi era heliast, adică judecător, şi îşi petrecea întreg anul în tribunale, ocupat cu ascultarea pledoariilor şi cu aplicarea legilor. Nu exista cetăţean care să nu fi fost chemat de două ori în viaţă să facă parte din senatul celor cinci sute; atunci, timp de un an, lucra aici în fiecare zi, de dimineaţa pînă seara, primind dispoziţiile magistraţilor, răspunzînd ambasadorilor străini, redactînd instrucţiunile ambasadorilor atenieni, examinînd toate treburile ce urmau a fi prezentate poporului şi pregătind toate decretele. În sfîrşit, dacă soarta sau votul îl desemna, el putea fi magistrat al cetăţii, arhonte, strateg sau astynom. Se vede de aici cît de mari erau obligaţiile unui cetăţean în statul democratic şi cum aceste obligaţii puteau să-i ocupe toată existenţa şi că pentru treburile personale şi pentru viaţa casnică îi rămînea foarte puţin timp. De aceea Aristotel spunea, pe drept cuvînt, că omul care trebuie să muncească pentru a avea din ce trăi nu putea fi cetăţean. Atît de mari erau exigenţele democraţiei. Cetăţeanul, întocmai ca funcţionarul din vremea noastră, aparţinea cu totul statului.“

5. Luciano Canfora, *op. cit*., p. 131.

6. *Apud* L. Canfora, *op. cit*., p. 114.

7. *Ibid*., p. 115.

8. Diogenes Laertios: *Despre vieţile şi doctrinele filozofilor*. Traducere din limba greacă de acad. prof. C.I. Balmuş, studiu introductiv şi comentarii de Aram M. Frenkian, Editura Academiei RPR, Bucureşti, 1963, p. 167.

9. *Ibid*., p. 176.

10. *Ibid*., p. 233.

11. „Nu-ţi pot face aceeaşi urare, dacă poţi suferi să trăieşti în asemenea condiţii.“ (*Ibid*., p. 234)

12. *Ibid*., p. 306.

13. *Ibid*., pp. 300-301.

14. *Ibid*., p. 303.

15. Pierre Lévêque: *Aventura greacă*. Traducere de Constanţa Tănăsescu, Editura Meridiane, Bucureşti, 1987, vol. 1, p. 456.

16. Cf. Pierre Lévêque, *op. cit*., p. 456.

17. Diogenes Laertios, *op. cit*., p. 323.

18. Bertrand Russell: *History of Western Philosophy and its Connection with Political and Social Circumstances from the Earliest Times to the Present Day*. George Allen & Unwin Ltd., London, 1967, p. 260.

19. *Ibid*., p. 260.

■

INTERSECŢII

Între *restitutio* şi recuperare

Michael FINKENTHAL

Observator cultural găzduieşte în paginile sale un proiect pe cît de important, pe atît de original: *Restitutio Benjamin Fondane*. Şi, aş adăuga, curajos. Un „săptămînal de informaţie şi analiză culturală“ îşi asumă un risc, cînd aceasta din urmă devine prea complexă (purtînd asupra unei opere filozofice) şi se prelungeşte prea mult în timp. Dar cum ar fi putut refuza revista să aducă la cunoştinţa publicului un autor, prezentat în introducerea proiectului lansat de Luiza Palanciuc şi Mihai Şora ca fiind unul de excepţie: „ne aflăm, prin Fondane, în centrul gîndirii fiinţei umane *despre sine* şi *soarta ei* în lume“.

Bine a făcut, deci, revista, cînd a decis să susţină această iniţiativă de recuperare a operei unui poet şi filozof, care a fost român în aceeaşi măsură în care a fost şi francez. Mihai Şora a repetat de multe ori chemarea de a restitui culturii române opera lui Fondane-Fundoianu: „triadei Eliade, Ionescu, Cioran trebuie să i se adauge şi Benjamin Fondane“. Există însă o diferenţă între „a restitui“ şi „a recupera“: *restituim* ceva ce aparţine cuiva, dar care a fost înstrăinat, aflîndu-se temporar în posesia altcuiva. *Recuperăm* o operă uitată (neglijată?) sau un obiect abandonat o vreme, atunci cînd ne dăm seama că este important, că ne poate fi de folos. Este oare necesar să facem aceste distincţii în contextul restituirii/recuperării lui Fondane (sau a celorlalţi membri ai „triadei“ menţionate, care în acest fel ar deveni o „tetradă“)?

Nu mi-aş fi pus probabil întrebarea, dacă nu s-ar fi iscat un mic conflict în jurul acestei iniţiative: echipa Palanciuc-Şora lucrează împreună cu Editura clujeană Limes la traducerea operei franceze a lui Fondane, în timp ce Mircea Martin a lansat, la Editura Art, iniţiativa publicării operei complete a lui Fundoianu-Fondane. Cînd şi-a făcut cunoscută, în urmă cu cîţiva ani, la Peyresq, intenţia de a publica, în mai bine de douăzeci de volume, opera integrală a autorului, mărturisesc că am fost cu toţii puţin sceptici (în fiecare an, în cadrul sesiunii de închidere a colocviilor organizate de Societatea de Studii „Benjamin Fondane“, toţi cei prezenţi îşi descriu viitoarele proiecte de cercetare, publicaţiile în pregătire etc.). Nu că ne-am fi îndoit vreo clipă de intenţiile criticului sau de seriozitatea proiectului său; cu toţii ştiam că Mircea Martin a contribuit enorm, în ultimii douăzeci-treizeci de ani, la promovarea şi cunoaşterea operei fondaniene în România şi în afara ei; doar că lumea editorială este foarte dificilă şi un proiect de dimensiunile celui anunţat ni se părea... utopic. Trecînd de la o editură la alta, profesorul bucureştean a acumulat, în anii de după 1989, multă experienţă, dar, în acelaşi timp, şi multe dezamăgiri. În ciuda acestora şi a scepticismului nostru, se pare că visul lui Mircea Martin este pe cale de a se împlini. Dar dacă proiectul de *recuperare* începe simultan cu acela de *restituire*, ce se va întîmpla cînd vor ajunge ambele la punctul lor de intersecţie? În decursul unui an-doi, opera de tinereţe, scrisă în România înainte de plecarea autorului în 1923 la Paris, va fi publicată la Art; în acelaşi interval, o parte din opera franceză va vedea lumina zilei, în traducere, la Limes. După acest moment al întîlnirii, cine va publica mai departe opera lui Fondane?

Aceasta este situaţia conflictuală la care mă refeream mai sus. Poate că, văzute din exterior, lucrurile par simple: după „intersecţia“ pomenită, fiecare îşi va continua drumul, iar cele două traiectorii divergente vor avea ca rezultat un spor de titluri fondaniene pe piaţa culturală românească. Doar că, în realitate, lucrurile nu stau (sau poate nu vor sta) tocmai aşa. Numărul celor care pot fi implicaţi într-un proiect de recuperare de o asemenea anvergură este relativ mic. Intersecţiile editoriale înseamnă şi intersecţii la nivelul traducătorilor, autorilor de studii critice, a tuturor celor implicaţi. Intervin în acest proces opinii subiective, conflicte între *ego*-uri, dar şi dificultăţi reale, de travaliu. Se vor ivi în rîndul fondanienilor, vrem, nu vrem, polarizări „obiective“ legate de „lucrul în sine“ (adică de cooperarea pe teme specifice şi colaborările posibile în domeniile legate de studii pe texte), care, la rîndul lor, vor crea dificultăţi şi vor introduce o anumită inerţie într-un sistem care a funcţionat foarte bine în trecut, tocmai fiindcă a fost multă vreme omogen, unitar în scop şi în metodă.

Aşa să fi fost, într-adevăr? Întrebarea, de ce a întîrziat atît de mult traducerea integrală a operei fondaniene, scrisă în Franţa între 1925 şi 1944, nu poate fi totuşi escamotată (unele piese mai mici au fost traduse, la fel ca şi cartea despre Rimbaud, *Conştiinţa nefericită* şi *Falsul tratat de estetică*, dar lipsesc foarte importantele *Convorbiri cu Leon Şestov* şi *Baudelaire şi experienţa abisului*, *Lunea existenţială şi duminica istoriei* şi altele). Poate că omogenitatea, unitatea, disciplina de grup sînt bune doar pînă la un anumit punct; împinse prea departe, devin o frînă şi produc şi ele inerţie în sistem. Fondanienii, atît cei din România, cît şi cei din afara ei, se află, aşadar, în faţa unei situaţii delicate: pe de o parte, cu toţii vrem să-l facem cunoscut pe Benjamin Fondane în ţara în care s-a născut (despre opera lui şi despre semnificaţia ei voi scrie separat, într-un articol mai detaliat, dacă *Observator cultural* nu va ajunge la saturaţie în acest domeniu în săptămînile care vin). Pe de alta, a contribui la acest meritoriu şi nobil proces înseamnă să ne înrolăm fie în tabăra „recuperării“, fie în aceea a „restituţiei“. Despre aceste definiţii şi semnificaţiile lor, avem timp să vorbim mai tîrziu, cînd lucrurile se vor fi aşezat într-un fel sau altul.

Cred însă că, în situaţia care s-a creat, cel mai potrivit ar fi ca cei trei editori, Michael Carassou (care deţine, în Franţa, drepturile de autor), Mircea Martin şi Mircea Petean să se întîlnească – poate la Paris, în martie, cu prilejul acelui faimos *Salon du Livre* – şi să (re)discute între ei întreaga poveste, ca să ajungă la un acord acceptabil pentru toţi cei implicaţi. În felul acesta nu riscăm să ne trezim „blocaţi în idei“, periclitînd astfel o iniţiativă împărtăşită de toţi fondanienii: aceea de a recupera opera *integrală* a autorului şi a o prezenta publicului *în limba română*.

Columbia, 15 februarie 2008

Restitutio

benjamin fondane

Fondane – Maritain

Corespondenţa

Cartea lui Jacques Maritain din 1936, ***Humanisme intégral****, a devenit, într-un timp fulgerător de scurt, referinţa unor generaţii întregi de filozofi creştini. Lucrul se datorează, desigur, conţinutului propriu-zis al cărţii şi deschiderilor acesteia, dar şi cîtorva detalii biografice, între care angajamentul dreyfusard din tinereţe, apropierea de Maurras, pînă la condamnarea militantismului din Action française. Este de înţeles, prin urmare, că Fondane acordă o mare atenţie acestui volum şi că îi face recenzia în revista* ***Le Rouge et le Noir****, un săptămînal bruxellez nonconformist, liber şi pluralist. Căci eliberarea de opoziţia dintre creştinismul medieval şi umanismul modern, ca şi idealul anunţat al unui „nou creştinism“, trimiţînd deopotrivă la singular şi la universal, nu puteau decît să provoace, în Fondane, reacţiile cele mai vii. Nici Maritain, nici Fondane nu înţeleg să se supună mesianismului de tip marxist, deşi primul îi recunoaşte proletariatului un rol istoric. După cum nici Maritain, nici Fondane nu acceptă, din capul locului, vreun compromis oarecare cu totalitarismele de dreapta.*

Luiza PALANCIUC

Benjamin Fondane către Jacques Maritain

34, avenue Washington
La Varenne-St.-Hilaire
(Seine)

Joi [CP: 22 iulie 1937]

Iertaţi-mă pentru acest „articolaş“ prea scurt şi prea vag, scris pentru o revistă şi care se supune regulilor recenziei. Şi nu mă refer doar la greşelile de tipar... Sper că va veni şi ziua în care vom putea aşeza problemele noastre pe *adevăratul lor plan*. Adică aş dori ca „violenţa“ pe care a declanşat-o, în dumneavoastră, articolul meu despre gîndirea existenţială să fie păstrată şi să poată ţîşni la timp, deci prin luna septembrie. Nu din plăcerea de a fi lovit, consimt chiar să nu fiu numit; dar gîndirea existenţială are nevoie de atmosfera violenţei pentru *a trăi*. După cum vedeţi, vă vînd pontul.

Pe cînd un cuvinţel de la dumneavoastră şi cînd voi avea plăcerea să vă primesc la Varenne? Al dvs.

Benjamin Fondane

Domnului Jacques Maritain, 10, rue du Parc, Meudon (Seine & Oise)

■■■ Filozofia vie: umanismul integral al lui Jacques Maritain

Dl Jacques Maritain nu trebuie să fie prezentat cititorului care este cît de cît la curent cu mişcarea filozofică de azi – şi, mai cu seamă, cu mişcarea gîndirii catolice, în fruntea căreia se află şi căreia, cum ştim, i-a imprimat, în chip paradoxal, un avînt înainte printr-un avînt înapoi, vreau să spun prin revenirea la izvoarele vii ale înţelepciunii Sfîntului Toma din Aquino. După cum ştim, de asemenea, autorul volumului *Antimoderne*[1] nu înţelege această întoarcere ca pe o abdicare din lumea modernă, ci ca pe o reacţie violentă în faţa lumii moderne, al cărei haos vrea să-l supună principiilor ordonatoare ale unei filozofii durabile, o *philosophia perenis* care a fost împlinită, după părerea sa, de învăţatul sfînt.

Această revenire la o filozofie durabilă, bergsonianul decepţionat care va fi fost, la începuturile sale, dl Maritain o va fi aplicat, în primul rînd şi vreme îndelungată, pe plan polemic: cunoaştem rănile vii, adînci şi adesea nedrepte pe care le-a lăsat nu numai în gînditorii raţionalişti şi idealişti, dar şi în cei ai gîndirii luterane, protestante; cărţi precum *Trois Réformateurs*[2] şi *Le Songe de Descartes*[3] stau mărturie. Ulterior, gîndirea sa mereu în mişcare a fost preocupată să reînvie bazele şi cadrele gîndirii ontologice: *Sept leçons sur l'Être*[4], *Les Degrés du savoir*[5] dovedesc soliditatea acestei gîndiri, în zone dificile şi, cum ştim, ferm contestate. Fie că îl urmăm sau nu, cert este, totuşi, că autoritatea sa a fost confirmată în mediile cele mai diferite; dacă termenul de filozofie scolastică şi-a pierdut o bună parte din sensul peiorativ care îi era asociat şi se regăseşte din nou în actualitatea filozofică, acest lucru se datorează mai cu seamă eforturilor şi celor mai buni dintre discipolii săi. Ridicîndu-se cu înverşunare împotriva a tot ce nu era ontologismul aristotelico-creştin, gîndirea sa şi-a atras, pe lîngă cei care l-au urmat cu atenţie, nenumăraţi adversari, printre care recunoaştem că ne aflăm, deşi, foarte adesea, în ceea ce priveşte mai ales lupta sa împotriva gîndirii idealiste, ni se întîmplă să fim de aceeaşi părere. Desigur, prin gîndirea existenţială, susţinem că raţionalismul nu este decît fructul copt pe care, *în chip necesar*, speculaţia greacă şi ontologismul creştin erau constrînse să-l dea lumii, oricare ar fi fost efortul genial al marilor *moderaţi* Aristotel şi Toma din Aquino pentru a-i încetini coacerea: odată admis principiul unui *lumen naturale*, al unei raţiuni (înălţată sau nu de Har), creatoare sau doar depozitară a adevărurilor eterne, era *inevitabil* ca gîndirea să nu-şi urmeze panta dialectică. De această cădere evidentă, suportată mai ales de lumea creştină, dl Maritain îl face responsabil pe Descartes, precum şi gîndirea idealistă care l-a urmat; în ce ne priveşte, avem sentimentul că responsabili sînt deopotrivă Aristotel şi Toma din Aquino, care *au făcut să înceteze* revoltele mocnite sau violente cele mai autentic creştine ale unui Tertulian, Petrus Damiani, Duns Scotus ori chiar un Pascal sau un Luther.

Am spus că înţelepciunea lui Toma din Aquino, spre deosebire de aceea a unui Luther, este a unui moderat de clasă înaltă; cu alte cuvinte, ea aduce pacea, nu războiul. Vom înţelege, astfel, atitudinea dlui Maritain în faţa angoaselor şi a problemelor timpului nostru, aşa cum o defineşte limpede şi curajos în al său *Humanisme intégral*[6]. În prefaţa cărţii mele *Conştiinţa nefericită*, am spus că, în ziua de astăzi, criza politică, economică şi religioasă face irupţie pînă în biroul filozofului şi îl obligă să iasă în stradă; *hic et nunc*, *aici* şi *acum* nu mai îngăduie pura contemplare şi îi cer filozofului să ia o decizie, să intervină. Cartea *Humanisme intégral* dovedeşte că dl Maritain a ieşit din spaţiul său privat, că a luat o decizie şi, mai mult decît atît, că acel *aici* ori *astăzi* nu l-au luat prin surprindere, nu l-au aruncat violent într-o poziţie forţată şi inadecvată sau chiar penibilă şi lamentabilă, aşa cum s-a întîmplat cu dl Bergson în timpul războiului şi cu Heidegger în timpul revoluţiei naziste. După cum nu a devenit comunist, dl Maritain nu a căzut nici în braţele totalitarismului fascist. În mod curajos, şi cu toate că lumea catolică pare să prefere doctrinele autorităţii celor ale libertăţii, dl Maritain se străduieşte să desprindă creştinismul de fascism şi formulează o judecată severă asupra lumii creştine, care şi-a părăsit propriile misiuni temporale şi a îngăduit deruta actuală; curajos – şi riscîndu-şi prestigiul şi propria persoană, aşa cum l-am văzut făcînd în conferinţele sale de la Buenos Aires, în faţa unui public şi a unei prese dezlănţuite[7]. Dar mai curajoasă şi mai surprinzătoare încă este atitudinea sa în faţa ideologiei comuniste; căci, dacă refuză bazele filozofice şi totalitare, de la ateismul care se află la rădăcinile sale şi pînă la rolul celular rezervat persoanei în concepţia etatismului său, vorbeşte nu mai puţin ca despre un „cîştig istoric“, se asociază deopotrivă procesului pe care acesta îl face capitalismului, recunoaşte totodată şi „protestul conştiinţei umane şi al instinctelor sale celor mai generoase împotriva relelor strigătoare la cer“. În orice caz, nu se consolează uşor cu ideea că acest creştinism temporal va fi îngăduit, prin carenţa sa, „regimul inuman ce agonizează sub ochii noştri“ şi, prin aceasta, va fi cedat unei doctrine atee iniţiativa pur evanghelică de a domestici natura materială prin iubire. Umanismului socialist, care ia locul umanismului burghez, dl Maritain îi opune sau mai degrabă propune ideea-forţă a unui umanism creştin, pe care îl numeşte umanism integral.

Nu avem intenţia să povestim, nici să rezumăm această carte într-atît de densă, de prolifică, în care abundă analize ingenioase şi pătrunzătoare, prescurtări uimitoare şi unde, pe scurt, o inteligenţă fină şi distinsă îşi desfăşoară ştiinţa, luciditatea şi iubirea autentică pentru fiinţa umană. „Este tragedia vremurilor noastre – scrie dl Maritain – „că un cîştig de ordin *spiritual* întîi de toate, precum acesta (cel al conştientizării demnităţii muncii) apare solidar faţă de un sistem ateu precum marxismul.“ Astfel, va face totul pentru edificarea noului umanism creştin. Desigur, dl Maritain ne arată şansele şi dificultăţile acestui demers; desparte cu grijă atributele supranaturale ale Bisericii de cele naturale şi temporale; ne conduce prin labirintul distincţiilor teologice. Dar cea mai bună analiză a lucrării sale este fără doar şi poate cea care priveşte umanismul însuşi. Nici o problemă nu-i scapă. Vede limpede că umanismul ne este dat, istoric, în opoziţie cu perioade eroice; simte că umanismul este, după cum a văzut-o Nietzsche, un fenomen al decadenţei; îşi dă seama bine că noţiunea de umanism pare să fie, în ochii noştri, legată de o atitudine antireligioasă. Cîte eforturi nu face pentru a aplana aceste „contrarietăţi aparente“ şi a lăsa deschisă posibilitatea unui umanism (momentul „în care durerea îţi deschide ochii şi nu mai poate fi îndurată“) care să fie totodată eroic, adică „alimentat la sursele eroice ale sfinţeniei“? Cu toate acestea, umanism şi eroism nu se potrivesc prea bine. Şi nu aduc drept dovadă decît tabloul schiţat chiar de dl Maritain despre umanismul creştin: „În sistemul umanismului creştin, spune el, este loc nu pentru erorile lui Luther şi ale lui Voltaire, ci pentru Voltaire şi Luther în măsura în care, fără să vrea, ei au contribuit, în istoria oamenilor, la anumite evoluţii. Admit, de bunăvoie, că îi datorez ceva lui Voltaire în ce priveşte toleranţa civilă, ori lui Luther, în privinţa nonconformismului, şi îi respect pentru aceste lucruri; ei fac parte, în acest sens, din universul culturii mele, îşi află acolo un rol şi o funcţie; intru în dialog cu ei; şi atunci cînd îi combat, şi atunci cînd ne înfruntăm fără milă, ei rămîn în continuare vii pentru mine.“ Încîntătoare pagină şi încîntătoare gîndire, care ar trebui să fie aduse la cunoştinţa tuturor, fiind însăşi profesiunea de credinţă a unui umanism cu adevărat uman. Dar mă tem că acest eclectism şi această generozitate, care nu aparţin nici structurii ideologice fasciste, nici celei comuniste, nu sînt decît expresia a ceea ce era mai preţios şi cu adevărat măreţ în umanismul burghez al Renaşterii. Oricum am lua-o, toleranţa nu este eroică; este ea, oare, un fenomen creştin? Nicicum. Dar creştinismul nu este poate într-atît de eroic pe cît crede dl Maritain, şi poate că nici nu are nevoie de eroism. Omul preocupat de propria sa mîntuire nu este tocmai cel mai potrivit să canalizeze energiile spre un realism social. Atunci cînd creştinismul devine eroic, aceasta se datorează resurselor etice extrase din credinţa, mai mult sau mai puţin conştientă, că omul îşi este sieşi scop în sine; devine eroic tocmai în măsura în care renunţă să mai fie creştin. Afară doar dacă nu este vorba despre eroismul Bisericii primitive, dar, în acest caz, sîntem în prezenţa unui eroism de altă natură, pur religios şi care nu combate decît pentru credinţă. Eroismul acesta mai este încă posibil? Dacă el nu va izbucni în zilele care vin, nu este pentru că ar lipsi ocaziile.

Le Rouge et le Noir
Bruxelles, nr. 28, 24-25 iulie 1937

Referinţa originală:

Fondane – Maritain, Correspondance de Benjamin et Geneviève Fondane avec Jacques et Raïssa Maritain, Textes réunis et annotés par Michel Carassou et René Mougel, Paris, Éditions Paris-Méditerranée, Collection „Cachet Volant“, 1997.

Selecţie, note şi traducere din limba
franceză de **Luiza PALANCIUC**

(volum în pregătire
la Editura Limes, seria „Benjamin
Fondane“ – *Opere complete franceze*)

■

---

[1] Paris, Édition de la Revue des Jeunes, 1922 (*n.tr.*).

[2] *Trois réformateurs: Luther, Descartes, Rousseau, avec six portraits*, Paris, Éditions Plon, 1925 (*n.tr.*)

[3] Paris, Éditions Buchet/Chastel, 1932 (*n.tr.*).

[4] *Sept leçons sur l'être et les premiers principes de la raison spéculative*, Paris, Pierre Téqui, fără dată (cca. 1930) (*n.tr.*).

[5] *Distinguer pour unir ou Les Degrés du savoir*, Paris, Éditions Desclée de Brouwer, 1932 (*n.tr.*).

[6] *Humanisme intégral: problèmes temporels et spirituels d'une nouvelle chrétienté*, Paris, Fernand Aubier, Éditions Montaigne, 1936 (*n.tr.*).

[7] Presa argentiniană dezbătea nu numai pe tema politică şi a Spaniei, ci şi a atacurilor antisemite împotriva lui Maritain care ţinuse o conferinţă la Sociedad Hebraica Argentina din Buenos Aires, în 3 noiembrie 1936 (*n.ed.fr.*).

Ce înseamnă *Restitutio Benjamin Fondane*?

Mihai ŞORA

> „Poţi să propovăduieşti orice: virtutea, ordinea, supunerea, datoria, sacrificiul – orice, mai puţin *to timiotaton*[1]: este, de cele mai multe ori, ceea ce abia dacă îndrăzneşti să-ţi spui chiar ţie însuţi, în şoaptă, pe întuneric. Clipe rare – şi cine ar vrea să-şi amintească de ele? Pămîntul ţi-a fugit de sub picioare, criteriile s-au spulberat; tot e ceva dacă nu simţi trecîndu-ţi pe deasupra capului, după cum mărturiseşte Baudelaire, *aripa grea a imbecilităţii*. Dar oricît de ascuns ai ţine gîndul cel de taină, oricît de iscusită ţi-ar fi eschiva, oricît de puţin ai consimţi să-l legitimezi şi să-l aduci la lumina zilei, nu se poate ca gîndul acela să nu apese cît de cît asupra discursului în faţa lumii, să nu zgîlţîie măreţul edificiu public şi să nu se strecoare printre crăpături. Este începutul a ceea ce Kierkegaard numeşte: «a avea un secret faţă de etică» – pentru că a trăi înseamnă deja a aduce o jignire eticii, înseamnă deja a arăta ceva pe care înţelepciunea nu îl îngăduie – un lucru ruşinos. Iar dacă am vrea să prindem acest gînd şi dacă i-am acorda o mare importanţă, atunci categoriile noastre despre general, despre universal i-ar sta împotrivă: singularul nu are cum să fie obiectul vreunei ştiinţe."
>
> Benjamin Fondane[2]

Există, în literele româneşti, o imagine fixată de cîţiva ani buni: aceea a triadei *Eliade – Ionesco – Cioran*. Ca orice ortodoxie, şi aceasta îşi are fundamentalismele, rigidităţile, „unduirile" complezente sau inerţiale.

În sine – adică în ceea ce păstrează ea ca *autentic* şi *fondat* biografic – triada îşi are justificarea ei. A fost deseori invocată, legitimată, comentată. Ipostaziată, chiar... – ajunge să revedem celebra fotografie din 1977, a lui Louis Monier.

Dar nici o structură nu poate fi imuabilă (ori luată, la nesfîrşit, ca atare, în articulaţia în care s-a înfăţişat, iniţial, lumii), atîta vreme cît istoria (inclusiv istoria literelor) merge înainte... Şi pot scrie aşa ceva *aici* şi *acum*, în momentul *acesta* precis al vieţii mele, cu atît mai mult, cu cît i-am cunoscut pe toţi trei: nu în intersecţii ocazionale, episodice sau rapide... Ceva cu mult mai profund m-a legat de fiecare din ei, deşi nu aveam, în mod necesar, aceleaşi (pre)dispoziţii exterioare, iar destinele noastre s-au cristalizat cu totul diferit. Pot scrie, prin urmare, că triada *nu este imuabilă*, că a sosit timpul ca ea să fie deschisă.

Numele care trebuie adăugat este cel al lui Benjamin Fondane.

Destinul său tragic, fulgerător, îl singularizează în raport cu cei trei. Însă ceea ce este indiscutabil, ceea ce sîntem nevoiţi să recunoaştem – prin *forţa Operei*, nu doar a împrejurărilor (cum ar fi, de pildă, exilul) – este excepţionalitatea figurii acestui evreu plecat „din blînda, din dulcea Moldovă", cum spune Bogza, pe meleaguri străine.

Iar despre Operă se pot spune multe: întreruptă, vie, provocatoare. Şi mai cu seamă: Opera *este*.

Programul *Restitutio Benjamin Fondane*, de la Editura Limes, îşi propune tocmai acest lucru: să scoată la lumină, în faţa cititorului român, opera franceză a lui Benjamin Fondane.

Efortul de restituire a textelor fondaniene a început, în spaţiul francez, acum mai bine de douăzeci de ani, cînd volumele majore publicate de Fondane în timpul vieţii – *Rimbaud le Voyou*, *La Conscience malheureuse*, *Faux traité d'esthétique* – au fost reeditate, în bună parte graţie lui Michel Carassou, de Editura Plasma. La acestea se adaugă celelalte titluri importante – *Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'Histoire*, testamentul filozofic al lui Fondane, publicat de Jean Grenier în 1945, în volumul colectiv *L'existence*, unde semnau, între alţii, Camus, Gilson, Lavelle, Parain; *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, în 1947, *Rencontres avec Léon Chestov*, în 1982, *L'écrivain devant la Révolution*, în 1997 – discursul nepronunţat la Congresul scriitorilor de la Paris, din 1935.

Sincope, fragmentări, împliniri, aşadar – toate, fără excepţie, aflate sub semnul căutării neobosite a cîtorva oameni, fondanieni convinşi (convingători ei înşişi), între care, pe lîngă Michel Carassou, au fost şi Monique Jutrin, Claire Gruson, Éric Freedman, Michael Finkenthal şi alţii. *Căutare* însoţită de *restituire*: căci cele mai multe dintre operele franceze ale lui Benjamin Fondane au fost făcute publice, într-o formă sau alta: în volum ori în periodicul editat de Société d'Études *Benjamin Fondane* – un caiet anual care conţine studii, documente, mărturii.

Ca orice *căutare-cercetare*, şi aceea întreprinsă în jurul operei fondaniene are momentele ei fericite, cînd manuscrise considerate pierdute, scrisori ori însemnări sînt (re)găsite şi publicate. Dacă cineva se va încumeta vreodată să alcătuiască, în Franţa, o ediţie critică a operei fondaniene, atunci va trebui să fi interiorizat nu numai *mesajul* lui Fondane, aşa cum apare el – explicit ori doar în filigran – de-a lungul operei, de la cea filozofică la cea poetică, ci să fie deopotrivă un excelent textolog, un arhivist şi un comentator. După cum, pentru operele scrise în limba română de B. Fundoianu, cel care va avea curajul să purceadă la alcătuirea unei astfel de ediţii critice va trebui să aibă şi *toate* acele înzestrări pe care oameni minunaţi precum Perpessicius şi Petru Creţia, să spunem, pentru ediţia Eminescu, le aveau *fără doar şi poate*: răbdarea, generozitatea, seninătatea clarvăzătoare a alergătorului de cursă lungă.

Căci astfel de ediţii sînt, de fapt, *monumente*: ele *angajează*, îţi cer să te supui unor principii editoriale extrem de riguroase, de la care nu este permisă nici o abatere, nici cel mai mic subterfugiu, fără a risca deformarea, mutilarea ori chiar asasinarea autorului pe care ţi-ai propus, de fapt, să-l salvezi. În cazul lui Fondane, lucrul acesta este cu atît mai evident, cu cît manuscrisele sale sînt împrăştiate peste tot în lume: cele româneşti au ajuns în Statele Unite ale Americii, după dispariţia lui Paul Daniel, care îngrijise, în anii '70, publicarea poeziilor; cele franceze se află, în bună parte, la Paris, în fondul Bibliotecii Jacques Doucet; altele, în fonduri şi colecţii private. Astfel că reconstituirea *ansamblului* presupune o energie şi o disponibilitate uriaşe, în care criteriul *valoric* rămîne cel mai pertinent, ca în orice *ediţie critică adevărată*, unde pivotul dispozitivului este *opera majoră*; unde variantele sînt *variante*, iar cronologiile (ale scrierii, apariţiilor) sînt categorii secundare.

Cert este că *monumentul editorial Fundoianu-Fondane* va trebui să fie clădit, odată şi odată. Dar, ca orice monument, nici acesta, dacă îl vrem solid, nu poate apărea pe nisipuri mişcătoare sau în vid. Or, opera franceză a lui Fondane este aproape necunoscută cititorului român. Prin urmare, *aici* se află, întîi de toate, urgenţa... *Aici* şi exigenţa: în restituirea acestei opere, traducerea ei în limba română, punerea ei în circulaţie, într-o ediţie accesibilă tuturor.

Odată creat orizontul de aşteptare, iar Fondane intrat în circuitul larg, aşa cum s-a întîmplat, după 1990, cu Eliade, Ionesco şi Cioran, graţie perseverenţei Editurii Humanitas, se poate începe şi construcţia monumentului ediţiei critice Fundoianu-Fondane.

Am conceput acest program, *Restitutio Benjamin Fondane*, împreună cu Luiza Palanciuc. *Împreună* ne-am fixat şi criteriile pentru a-l duce la bun sfîrşit. Tot *împreună* traducem, în limba română, majoritatea textelor lui Fondane. Acestui efort i se adaugă cel al lui Mircea Petean şi al Editurii Limes, unde vor apărea toate operele franceze. Intenţiile noastre sînt clare: vrem să-l aducem pe Fondane în spaţiul românesc, să trezim interesul pentru cărţile sale şi chiar să deşteptăm vocaţii. Vrem, de asemenea, ca acest demers să fie corect asimilat: textele lui Fondane vor fi, de fiecare dată, însoţite de studii, documente, note, comentarii, pentru o receptare *adecvată* a operei. În acest sens, toate talentele şi competenţele fondanienilor români, începînd cu profesorul Mircea Martin, sînt invitate să se alăture programului nostru. El începe să capete formă acum, cînd rubrica din *Observator cultural* a ajuns în săptămîna a zecea, iar primele volume de la Editura Limes, din seria consacrată lui Fondane, intră sub tipar.

Le mulţumesc – în numele meu, personal, al Luizei Palanciuc şi al Editurii Limes – tuturor celor care, spontan şi fără rezerve, s-au alăturat deja acestui program, îl sprijină şi îl fac posibil.

---

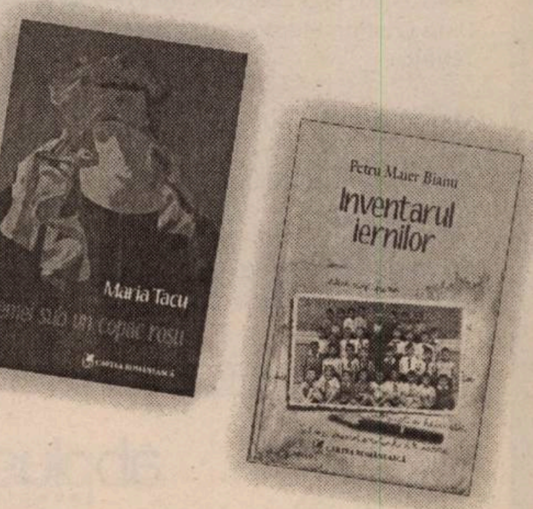
[1] „Cel mai important" (cf. Plotin, la care trimite Fondane).

[2] În *Rencontres avec Léon Chestov*, textes établis et annotés par Nathalie Baranoff et Michel Carassou, Paris, Plasma, 1982, p. 14. Traducere de Luiza Palanciuc şi Mihai Şora (în pregătire la Editura Limes, Seria „Benjamin Fondane").

Organisme, instituţii, fundaţii, reviste

care sprijină, intelectual şi/sau moral şi/sau financiar, programul *Restitutio Benjamin Fondane*, de publicare, în limba română, a operelor lui Benjamin Fondane (ordine alfabetică)

Colegiul Noua Europă
http://www.nec.ro/
Editura Limes
http://www.edituralimes.ro/
Facultatea de Litere din Cluj-Napoca
Centrul de Cercetare a Imaginarului
http://www.phantasma.ro/
Facultatea de Litere din Cluj-Napoca
Cercul de Studii Eranos
http://www.phantasma.ro/
Fundaţia Academia Civică
http://www.memorialsighet.ro/ro/
Fundaţia Culturală Timpul
http://www.timpul.ro/
Institutul Cultural Român
http://www.icr.ro/
Portalul Enciclopedia On-Line a Filozofiei Româneşti
*http://www.romanian-philosophy.ro/*descriere.html
Portalul LiterNet
http://www.liternet.ro/
Portalul România Culturală
http://www.romaniaculturala.ro/
Radio Renaşterea
http://www.radiorenasterea.ro/
Radio România Cultural
redacţiile *Literatură*, *Ştiinţă*
http://cultural.srr.ro/
Revista *Apostrof*
http://www.revista-apostrof.ro/
Revista *Convorbiri Literare*
http://convorbiri-literare.dntis.ro/
Revista *Cuvântul*
http://www.cuvantul.ro/
Revista 22
http://www.revista22.ro/
Revista *Idei în Dialog*
http://www.ideiindialog.ro/
Revista *Orizont*
http://www.revistaorizont.ro/
Revista *România Literară*
http://www.romlit.ro/
Revista *Steaua*
http://www.revistasteaua.ro/
Revista *Timpul*
http://www.timpul.ro/magazine.php
Revista *Viaţa Românească*
http://viataromaneasca.eu/
Societatea Română de Fenomenologie
http://www.phenomenology.ro/
Société d'Études *Benjamin Fondane*
http://www.fondane.org/
Uniunea Scriitorilor din România
http://www.uniuneascriitorilor.ro/
Universitatea din Bucureşti
http://www.unibuc.ro/



www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ
Nou în colecţia „Proză":
Maria Tacu,
Femei
sub un copac roşu

Petru Maier Bianu,
Inventarul
iernilor

*BEAT*ografii

Un dandy renăscut din praful arhivelor

Corina BERNIC

Pînă acum cîţiva ani, numele Oskar A.H. Schmitz nu mai spunea nimic lumii literare europene. Dintre numeroasele volume publicate de acest autor la începutul secolului trecut, poate doar *Fahrten ins Blaue / Călătorii fără ţintă* şi *Haşiş* mai erau cunoscute unui cerc restrîns de istorici literari. Unul dintre aceştia, Wolfgang Martynkewicz, l-a redescoperit pe Schmitz cu totul întîmplător. Profesor la Universitatea din Bamberg şi autor al unor biografii despre Edgar Allan Poe, Arno Schmidt şi C.G. Jung, Martynkewicz este un client fidel al arhivelor de la Marbach. Acolo a descoperit o listă întreagă de manuscrise care zăceau uitate de zeci de ani: un jurnal, fragmente din diverse încercări de roman – toate semnate O.A.H. Schmitz, toate nepublicate. Cu o răbdare şi încăpăţînare de detectiv, Martynkewicz a pus cap la cap iţele poveştilor lor, pînă le-a ordonat şi le-a unit pe toate într-un opus care avea să se întindă pe trei volume: O.A.H. Schmitz, *Jurnalèle unui dandy*.

■■■ Ultimul dandy german

Născut în 1873 la Homburg, într-o familie înstărită, Schmitz a fost încă din anii studenţiei puternic atras de cercurile literare ale vremii, fiind un mare admirator al lui Stefan George. La douăzeci de ani, Schmitz, deja activ membru al boemei müncheneze, a încercat să pună bazele unei cariere academice pe măsura aspiraţiilor familiei din care provenea. Eşuînd lamentabil, s-a văzut la scurt timp exclus din cercurile pe care le frecventa şi a părăsit Münchenul pentru Paris. Autoproclamat *dandy* şi *don juan*, Schmitz s-a dedicat trup şi suflet boemei, femeilor şi experimentelor cu licori halucinogene. Veşnic pe drum, oscilînd între capitalele europene, dar şi Maroc, Siria sau Egipt, Schmitz a gustat din plin delicatesele unei vieţi lipsite de griji, a cărei unică motivaţie erau întîlnirile cu diverse dame ale vremii şi discuţiile cu amici precum Hermann Hesse, Sigmund Freud, R.M. Rilke, Thomas Mann, Stefan Zweig, Max Brod, Stefan George sau August Strindberg. De reţinut: oricît de formatoare vor fi fost întîlnirile cu minţile luminate ale vremii, jurnalele sale dezvăluie că femeile au rămas întotdeauna pe primul loc, memoria aventurilor lui amoroase fiind transpusă pe hîrtie cu o acribie de care nu s-a bucurat nici o discuţie cu vreun amic intelectual.

> Schmitz a lăsat
> în urmă un
> jurnal-document
> care înfăţişează
> boema de început
> de secol XX
> şi obiceiurile ei,
> cu o claritate
> de netăgăduit.

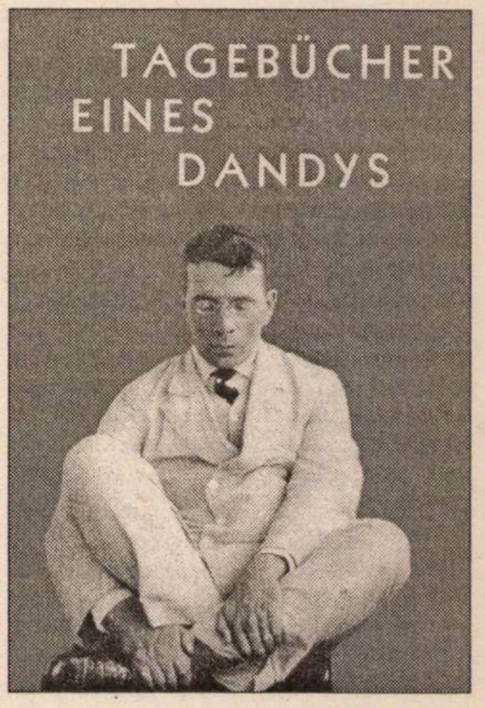
Schmitz a publicat extrem de mult, de la eseuri la nuvele şi teatru, cu o fervoare literară vecină cu grafomania. Poate de aceea, din zecile de nuvele şi povestiri ale autorului despre care Thomas Mann a spus că ar fi „un scriitor de o inteligenţă ieşită din comun", doar două rămăseseră prinse în memoria literară a epocii.

■■■ „Ghete bej americane, tip Panama"

Manuscrisele recuperate de Wolfgang Martynkewicz şi reunite sub titlul *Jurnalele unui dandy* au fost publicate într-o serie de autor la Editura germană Aufbau. În toamna lui 2006 a apărut primul volum din trilogie, *Das wilde Leben der Boheme / Viaţa nebună a boemei*, volum care a cuprins notiţele ţinute de Schmitz între anii 1896-1906. În această perioadă s-a aflat la Paris, după ce a lăsat în urmă societatea burgheză germană ale cărei cercuri nu-l mai încăpeau. Două căsătorii eşuate, întîlniri cu Ştefan George, Alfred Kubin, seri mondene la teatru, explorări de bordeluri, lecturi între prieteni, amoruri cu nenumărate femei, eseuri despre situaţia culturii franceze în raport cu cea germană. Toate întîmplările mai mult sau mai puţin importante ale vieţii lui boeme sînt amintite în jurnal cu o atenţie deosebită pentru detalii, dar cu o iuţime a frazei tipic jurnalistică, iar textele sînt lipsite de orice formă de autoironie. Ca şi cum autorul s-ar fi transformat în propriul său biograf care, temător să nu piardă nici o frîntură din filmul unei vieţi singulare, evită să ia o minimă distanţă pentru a se autoanaliza: „Port un costum sport galben care îmi întinereşte trupul frumos. E ca o mantie miraculoasă. Şi ghete bej americane, tip Panama. Mă uit în oglindă şi mă simt ca un nou născut". Fără îndoială, dacă este să ne luăm după plăcerea cu care povesteşte despre sine, Schmitz, asemenea lui *Corydon* al lui Radu Stanca, trebuie să fi fost „cel mai frumos" din acel oraş. Cînd vine vorba de alţii, critica şi ironia nu lipsesc însă din notiţele lui Schmitz: despre Ibsen, de exemplu, spune că ar scrie „pur şi simplu oribil".

În 1906, Schmitz s-a întors pentru scurt timp la München, dar s-a mutat apoi rapid la Viena unde s-a împrietenit cu Hofmannsthal şi Zweig şi unde a încercat posibilităţile psihanalizei ca pacient al lui Freud. Plictisit rapid de viaţa vieneză, a plecat apoi în lungi călătorii împreună cu prietenul Alfred Kubin, renumit grafician şi caricaturist al vremii. Pînă prin 1912, au pendulat între Spania, Algeria, Maroc, Insulele Canare, Egipt, Siria şi Rusia. Mărturiile acelor călătorii străbătute de probleme amoroase, devenite între timp obsesive, sînt reunite în al doilea volum al trilogiei, *Ein Dandy auf Reisen / Un dandy în călătorie*, apărut în primăvara anului trecut. Şi aici Schmitz se arată la fel de superficial şi de egocentric, locurile exotice vizitate nereuşind cîtuşi de puţin să-i alunge spleenul şi plictiseala specifice vieţii europene, potenţîndu-i însă obsesiile şi maniile sexuale pe care Freud încercase să i le trateze.

Ultimul volum al trilogiei memorialistice, apărut la sfîrşitul anului trecut, *Durch das Land der Dämonen / Prin tărîmul demonilor*, este în mare măsură dezvăluirea unei călătorii interioare, mărturia încercărilor lui Schmitz de a-şi trata boala printr-o serie de şedinţe de psihanaliză la Karl Abraham, căderea lui în misticism şi în mrejele unei pseudoastrologii. Primul Război Mondial îl obligă pe Schmitz să dea piept cu realitatea de care fugise o viaţă întreagă, în 1915 fiind trimis în Franţa, pe frontul de Vest, de unde a trimis corespondenţe de război. Viaţa boemă luase deja sfîrşit.



■■■ Cînd un dandy ţine jurnal...

Stăpînit de o grijă teribilă faţă de înfăţişarea exterioară a propriei persoane, faţă de reacţiile trezite de ea şi de bîrfele cercurilor în care s-a învîrtit, Schmitz a lăsat în urmă un jurnal-document care înfăţişează boema de început de secol XX şi obiceiurile ei, cu o claritate de netăgăduit. Trilogia publicată între 2006 şi 2007 la Aufbau Verlag a fost sărbătorită de mai toată critica germană ca una dintre senzaţiile editorialistice ale ultimilor ani. Ea a readus în prim-plan un autor de mult uitat, dezvăluindu-l ca pe unul dintre cele mai interesante şi mai ciudate personaje ale boemei europene. S-a spus că acest jurnal este esenţial pentru cei care vor să înţeleagă naşterea marilor maladii ale societăţii din ziua de azi.

Pe de altă parte, unii critici i-au reproşat acestui jurnal tocmai acribia cu care au fost relatate pînă şi cele mai neînsemnate aventuri şi gînduri intime, imensa dragoste de sine care răzbate din paginile lui, lipsa de autocenzură. Dacă discuţiile cu un Stefan Zweig, un Thomas Mann sau un Hermann Hesse sînt reproduse deseori scurt şi laconic, sînt relatate însă în amănunt diverse întîmplări de la petreceri deşucheate sau aventuri cu prostituate de pe la marginea Parisului sau Vienei. Dar, cînd un dandy ţine un jurnal, superficialitatea este ultimul lucru pe care poţi să i-l interzici, la fel şi egocentrismul. Schmitz şi-a trecut în jurnalul său întîlnirile amoroase cu o exactitate şi iuţime de ceas elveţian: „La trezire am mai făcut-o încă o dată. A noua oară în 42 de ore". Această răceală a descrierii pare să arate că autorul înţelegea sexul ca pe un medicament de luat dimineaţa, la prînz şi seara, după caz, iar stilul laconic cu care a povestit despre semeni demonstrează distanţa, dacă nu chiar lipsa totală de interes pentru ceilalţi. „Germania a declarat război Rusiei. După-amiază am ore de înot", scria Kafka pe 2 august 1914 în jurnalul său. Schmitz ar fi fost cu totul de acord. ■

TEMPLA

Conferinţa ConstructWeek cu tema:

"Revigorare economică prin reabilitarea patrimoniului construit"

29 februarie 2008
Sibiu
Hotel Ramada
ora 12:00

Invitaţi speciali:

- Alteţa Sa Regală Radu, Principe al României
- Szabolcs Guttmann, Arhitectul-Şef al Municipiului Sibiu
- Bogdan Trâmbaciu, Directorul Unităţii de Management a Proiectului din Ministerul Culturii şi Cultelor
- David Baxter, Director of the Built Heritage Conservation Training Center, Banffy Castle Bonţida
- D-na Csilla Hegedus, Director Executiv al Fundaţiei Transylvania Trust
- D-na Cristina Muntoiu, Directorul Societăţii Germane pentru Cooperare Tehnică

Moderator:

Ovidiu Şimonca, redactor-şef adjunct "Observator Cultural"

În cadrul conferinţei ConstructWeek, va fi lansat volumul **"Biblioteca în flăcări"**, de Alteţa Sa Regală Radu, Principe al României.

parteneri media:

OBSERVATOR CULTURAL

Suplimentul CULTURA

abplus events

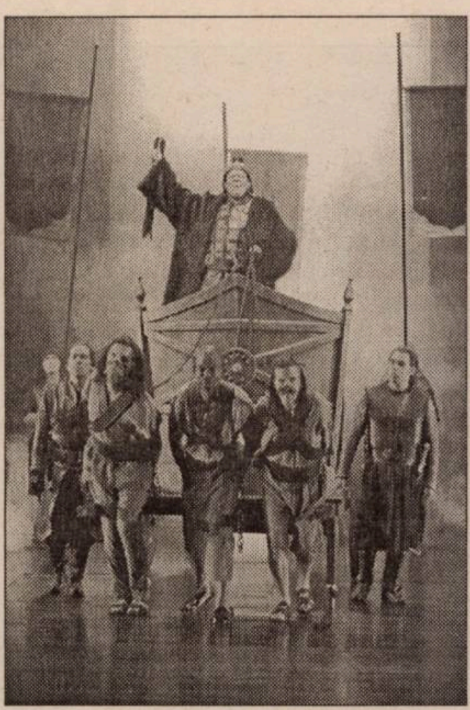
AMERICA FĂRĂ PREJUDECĂŢI

Iarna teatrală elisabetană în D.C.

Radu JÖRGENSEN

Vito Pandolfi îl considera genial. În multe privinţe superior lui Shakespeare. Alţii, refuzînd a priori varianta prin care actorul Shakespeare ar fi fost în stare să pună pe hîrtie piese atît de complexe şi diferite între ele tematic, l-au trecut în rîndul celor care „ar fi putut fi Shakespeare“. Fapt e că deşi despre viaţa lui se cunosc destul de multe, moartea lui e încă învăluită în mister. Un scandal în cîrciuma văduvei Bull şi un cuţit tras din teacă prea devreme, au pus, pare-se, capăt vieţii unuia dintre cei mai promiţători dramaturgi englezi ai tuturor timpurilor: Christopher Marlowe.

Marlowe se montează azi mult mai rar decît contemporanul său elisabetan, Shakespeare, pe care – părerea e aproape unanimă – l-a învăţat, direct sau indirect, multe în arta construcţiei dramelor istorice. Desfăşurarea de forţe din *Tamerlan cel Mare* – cea mai cunoscută piesă semnată de Marlowe –, cu întregul alai de nobili persani şi nobili din Media, cu regi africani şi sultani egipteni, viceregi ai Beirutului şi cetăţeni din Buda şi Boemia, nu este, ca montare, la îndemîna oricărui teatru. Scenele de luptă în care turcii ajung „să-noate în propriul sînge“ sau cele ale asediului Damascului, ca şi aria geografică imensă pe care se desfăşoară acţiunea celor două părţi ale dramei, o transformă într-un proiect regizoral şi de producţie curajos, aproape riscant.



Tamerlan cel Mare
la Shakespeare Theatre Company

> Marlowe se montează azi mult mai rar decît contemporanul său elisabetan, Shakespeare, pe care – părerea e aproape unanimă – l-a învăţat, direct sau indirect, multe în arta construcţiei dramelor istorice.

Michael Kahn, directorul artistic de la Shakespeare Theatre Company, instituţie care domină net viaţa teatrală a D.C.-ului, ne-a făcut în această iarnă bucuria reîntîlnirii cu Marlowe. Cu *Tamerlan cel Mare*, dar şi cu *Edward al II-lea*, două piese, în fond atît de diferite între ele, dar unite cumva de... mitul lui Acteon. Atît Tamerlan, cît şi Edward încearcă să-şi depăşească propria condiţie, unul ca *outsider* în disperare după putere, altul ca *insider* tipic, încercînd să confrunte şi să părăsească sistemul.

La distanţă de numai cîteva zile, în noul sediu de pe F Street, The Harman Center for the Arts, Michael Kahn şi Gale Edwards au aruncat în luptă cele două texte menţionate, în montări cu decoruri şi costume fastuoase, cu subtilităţi tehnice şi o echipă serioasă de figuranţi. Mulţi dintre regizorii care evită astăzi, în lume, montări cu Marlowe acuză o oarecare lipsă de adîncime psihologică a textelor lui, o lipsă de mesaj „de transmis“ unui public modern. Kahn şi Edwards, fiecare în parte, au ancorat, fără scrupule, textele în realitatea imediată, pe o scenă situată, nu-i aşa?, atît de aproape de şi la egală distanţă între Capitoliu şi Casa Albă. De acord sau nu cu aceste atacuri (semnale de alarmă), date la doar două zile unul de altul – premiere în aceeaşi săptămînă, trebuie să recunoaştem că cei doi au găsit o notă absolut modernă, actuală, de a traduce textele lui Marlowe: scena-cheie din *Tamerlan* este, spre exemplu, la Michael Kahn, cea din actul V al părţii a doua, în care fostul păstor – ajuns stăpînitorul Asiei, Arabiei, Anatoliei şi al nordului Africii, din Sciţia la Marea Roşie, şi de la Golful Persic la Marea Neagră – arde cărţile profetului Mahomed: *În foc cu ele!/(...)/ Ei, Mahomed, putere dacă ai,/ Coboară însuţi tu şi fă minuni,/ Căci vrednic nu mai eşti să fii slăvit,/ De-ngădui focul cărţile să-ţi ardă,/ În care e cuprinsă legea ta.*

Toate cuceririle bolnave de teritorii (urmărite minuţios de-a lungul spectacolului pe o hartă proiectată în planul ultim al scenei), ca şi toate fărădelegile, cruzimile şi abuzurile ce le-au urmat, sînt dintr-odată răzbunate de scena pierderii totale a controlului. Tensiunea întregului spectacol se strînge ca într-un nod din zeci de frînghii separate pe care, din nebunie de putere, Timur Leng/ Tamerlan îl strînge la capătul laţului în care se va prinde el însuşi. Cum? Provocînd zeii prin hulirea celor sfinte. Situaţia nu mai este o expresie a simplei aroganţe, ci un *hybris* clar. Armonia se rupe şi Moartea, care „a luptat de partea lui“, trece în tabăra duşmanilor scitului. Realizaţi, nu-i aşa?, că piesa părăseşte în acest moment istoria şi geografia în care era încastrată şi devine subiect de dezbatere politică. Scena regilor cu căpestre, înhămaţi la carul lui Tamerlan, pune şi ea, dacă mai era necesar, paie pe foc.

În *Edward al II-lea*, australianca Gale Edwards vede un monarh orbit de pasiunea pentru cele lumeşti, care e gata să sacrifice tot şi pe toţi pentru a-şi apăra dreptul la libertate individuală. Mai puţin cunoscută decît Tamerlan, piesa se construieşte pe relaţia dintre regele Angliei şi favoritul (citeşte: amantul) său Piers Gaveston, viitor Conte de Cornwall. Scrisă cu peste 400 de ani în urmă, piesa a avut de-a lungul vremurilor diferite interpretări, în concordanţă cu libertăţile sociale, religioase şi de orientare sexuală ale perioadei în care a fost montată. Pe scena de la Shakespeare Theatre Company, în stagiunea 2007-2008, mesajul nu mai poate fi unul simplist, în care regele Edward, nesocotindu-şi familia, nobilimea şi biserica, trebuie să sfîrşească rău, dar nu este nici unul militant în care, datorită înclinaţiei sexuale a personajului, acesta trebuie victimizat. Spectacolul care rezultă, în care fiecărui personaj i se acordă dreptul la un adevăr propriu, este complex şi inteligent. Scenele cu Gaveston, metamorfozat, după moarte, în înger protector al regelui, sînt deosebit de sensibile.

O a treia reprezentaţie de forţă a acestei stagiuni, la Washington, este spectacolul de dans şi mişcare scenică cu *Romeo şi Julieta* la Synetic Theatre. Trupa din Arlington a lui Paata Tsikurishvili, care a obţinut un succes enorm cu *Macbeth*-ul fără cuvinte de anul trecut, a lansat zilele acestea un nou proiect: povestea îndrăgostiţilor din Verona, Romeo şi Julieta. Una dintre tragediile shakespeariene cu structură într-adevăr complicată, *Romeo şi Julieta* este, pe nedrept, de multe ori interpretată ca o poveste de dragoste desuetă. Am auzit adesea cum lumea cu pretenţii evită piesa, considerînd-o cumva superficială. Personal, cred că *Romeo şi Julieta* e cu totul altceva decît acel „ei doi se iubea şi părinţii nu-i lăsa“, cum o definea cîndva un fost amic într-ale artei spectacolului, la Bucureşti, parodiind un profesor IATC, lipsit de cultură şi sărac cu duhul. Pariul trupei de la Synetic a fost cu atît mai curajos, cu cît desfăşurările dramatice complicate pe care alunecă piesa trebuiau ilustrate, din nou, fără replici, prin simpla folosire a mişcării, a mimicii, a muzicii. Să ne înţelegem, Synetic-ul nu este o instituţie de balet, iar coloana sonoră care acompaniază spectacolul se apropie mult mai mult de jazz simfonic şi rock decît de Ceaikovski. Produsul final este, însă, oricum (citez din *Washington Post*) de o „feroce teatralitate“.

Ideea montării este aceea a omului strivit de maşinăriile destinului. La intrarea în sală, spectatorul dă cu ochii direct de o scenă acoperită, în plan vertical, de roţi şi rotiţe zimţate. Care, la stingerea luminii în sală, sînt puse în mişcare de o forţă mai presus de înţelegerea oamenilor, a reprezentanţilor familiilor Capulet şi Montague. Un personaj enigmatic, îmbrăcat în haine de pelerin, urcă la un pupitru (tehnic) de deasupra scenei, de unde va conduce, fin, ostilităţile. Roţile încep să se învîrtă antrenînd în mişcarea lor destinul lui Mercutio, Benvolio, Paris, Romeo, al Julietei şi al tuturor celelalte personaje. De aici încolo nu mai e necesar să ştii (prea) multe despre textul propriu-zis, ci ţi se creează bucuria de a-l (re)scrie tu însuţi, studiindu-i pe viu conflictele, în partiturile fizice atît de sugestive ale dansatorilor actori.

Lunile lungi de iarnă, aici în capitala americană, mai conţin, în plan teatral, cel puţin două spectacole care se anunţă promiţătoare: *Macbeth* la Folger Institute şi *Argonautika* la Shakespeare Company.

D.C. – februarie 2008

P.S. La ora la care am ajuns cu articolul de faţă în corectura finală, aflu că un nou atac armat s-a produs într-una dintre universităţile americane. E inevitabil ca în viitoarea mea corespondenţă să discut despre rădăcina răului: *The Second Amendment*. Ceea ce voi şi face.

■

Studioul de concerte „Mihail Jora”
Miercuri, 20 februarie, ora 19
ORCHESTRA DE CAMERĂ RADIO
Dirijor HORIA ANDREESCU
Solistă MIHAELA URSULEASA - pian
Prezintă:
Daniel Croner / Dan Dediu - Codex Braşoviensis
W.A. Mozart - Concertul nr. 20 în re minor pentru pian şi orchestră, K 466
F. Schubert - Simfonia a II-a în si bemol major, D 125

Parteneri media:
Observator Cultural
SAPTESERI
LiterNet.ro
Radio România Cultural
RADIO ROMANIA MUZICAL 97,6 şi 104,8 FM

„Nu e suficientă condamnarea teoretică a comunismului“

Interviu cu Vasile PARASCHIV

Transcriind acest interviu, m-am întrebat dacă e nevoie să adaug şi cîteva note de subsol. Întrebarea pe care mi-o puneam este în ce măsură un Iulian Vlad sau un Tudor Postelnicu trebuie descrişi în amănunt, cu funcţii şi perioade de conducere, sau memoria recentă îi reţine oricum? Nu cumva începem să uităm? Ar putea fi o tristă constatare. Şi asta pentru că nu s-a produs o clarificare legislativă, foştii securişti nu au răspuns în faţa legii. Exemplul lui Vasile Paraschiv este pilduitor şi din acest punct de vedere: disidentul anticomunist nu se împacă deloc cu gîndul că torţionarii săi îşi mănîncă liniştiţi pensiile. Şi, cu ajutorul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului, va porni o acţiune în justiţie împotriva lor. Ar fi un mare exemplu de condamnare concretă a comunismului aducerea în faţa judecătorilor a unor personaje ca Iulian Vlad sau Tudor Postelnicu. Poate că aşa am afla mai multe despre represiunea la care au fost părtaşi, despre ororile pe care le-au provocat.

Dialogul cu Vasile Paraschiv a fost purtat, joia trecută, în redacţia revistei ***Observator cultural****, cu puţin timp înainte de lansarea cărţii sale* ***Aşa nu se mai poate, tovarăşe Nicolae Ceauşescu!****, apărută la Editura Curtea Veche, cu sprijinul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului din România. Este o lungă scrisoare, despre care veţi putea citi amănunte în interviu, adresată lui Nicolae Ceauşescu, începută în mai 1982 şi terminată în februarie 1984. E povestea unui om care, din 1968, timp de 31 de ani, n-a încetat să-l conteste pe Ceauşescu. A ieşit din PCR, a trimis memorii la Europa Liberă, s-a alăturat Mişcării lui Paul Goma din 1977, a primit un paşaport, Securitatea spera să nu se mai întoarcă, a mers la Paris unde a vorbit despre problemele muncitorilor români. S-a întors şi a fost internat, pe motive politice, într-un spital de psihiatrie. Nu era prima dată cînd Securitatea încerca să-l scoată „nebun“.*

Cartea apărută la Editura Curtea Veche, ***Aşa nu se mai poate, tovarăşe Nicolae Ceauşescu!****, prezintă toate momentele de tortură şi supreveghere la care a fost supus. Există în cartea lansată săptămîna trecută un fragment tulburător: fiul său, rămas în Statele Unite, trăieşte cu teama că tatăl său e mort. Şi gîndul acesta ţine cîţiva ani. Abia în 1982 reuşeşte să-şi audă tatăl la telefon, să afle că trăieşte. Convorbirea fiului cu tatăl său se întrerupe după cinci sau şase secunde. Fiul lui Vasile Paraschiv povesteşte toate aceste lucruri la Europa Liberă. Spune Radu-Mihail Paraschiv despre familia sa rămasă la Ploieşti: „Doresc să fie lăsaţi în pace de maşina Securităţii care tot timpul îi arestează, îi pun în spitale de psihiatrie fără a fi nevoie, nu le dă nici un minut de viaţă“. Vasile Paraschiv şi-a recăpătat minutul de viaţă. Dar, cum spune chiar el în carte, „libertate fără dreptate nu e de ajuns“.*

Ce mai fac securiştii dvs., cei care v-au anchetat, v-au bătut, v-au urmărit?

Ofiţerii de securitate care au oprimat şi au asuprit poporul nostru o duc mai bine decît o duceau înainte. De fapt, ei conduc România şi astăzi, împreună cu comuniştii din PSD, în frunte cu domnul Ion Iliescu, cu Adrian Năstase, cu Mircea Geoană, că şi Mircea Geoană este un fiu al generalilor de Securitate. Securiştii şi comuniştii conduc în continuare România, au făcut-o de la Revoluţie şi sînt şi astăzi la putere.

Dar cei ai dvs., de la Ploieşti, ce fac?

Şi aceia sînt băgaţi în tot felul de afaceri sau primesc şi îşi mănîncă pensia, tihniţi, în casele lor, după ce au asuprit poporul nostru timp de 45 de ani.

V-aţi mai întîlnit cu vreunul dintre securiştii de la Ploieşti?

M-am întîlnit. I-am zărit din mers pe doi dintre ei. Pe stradă cînd mă văd, se fac că nu mă cunosc, întorc capul, se uită aiurea.

Nu puteţi să-i daţi în judecată pentru ce v-au făcut?

Ba da. Am acţiunea înaintată la Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului în România, înfiinţat de prim-ministru şi condus de Marius Oprea. Am depus acolo documentele, dosarul, dovezile. Luna aceasta sper ca dosarul să fie gata pentru o acţiune juridică. Trebuie identificaţi ofiţerii de Securitate.

Ce dosare aţi prezentat la Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului?

Am prezentat plîngerile mele, însoţite de acte oficiale, dovezi de la CNSAS legate de anchetele mele, de asuprirea mea. Am un document de bază, întocmit de ministrul Tudor Postelnicu şi de Iulian Vlad. Am o listă cu zece generali care au contrasemnat documentul.

În ce an s-a făcut documentul?

Este făcut de Tudor Postelnicu şi de Iulian Vlad în martie 1978. Eu m-am întors, de la Paris, în luna iulie 1978, iar documentul era deja întocmit. Era un plan de acţiune al Securităţii: ce să facă, cine să mă urmărească, cine răspunde de mine.

Ei erau convinşi că vă întoarceţi de la Paris?

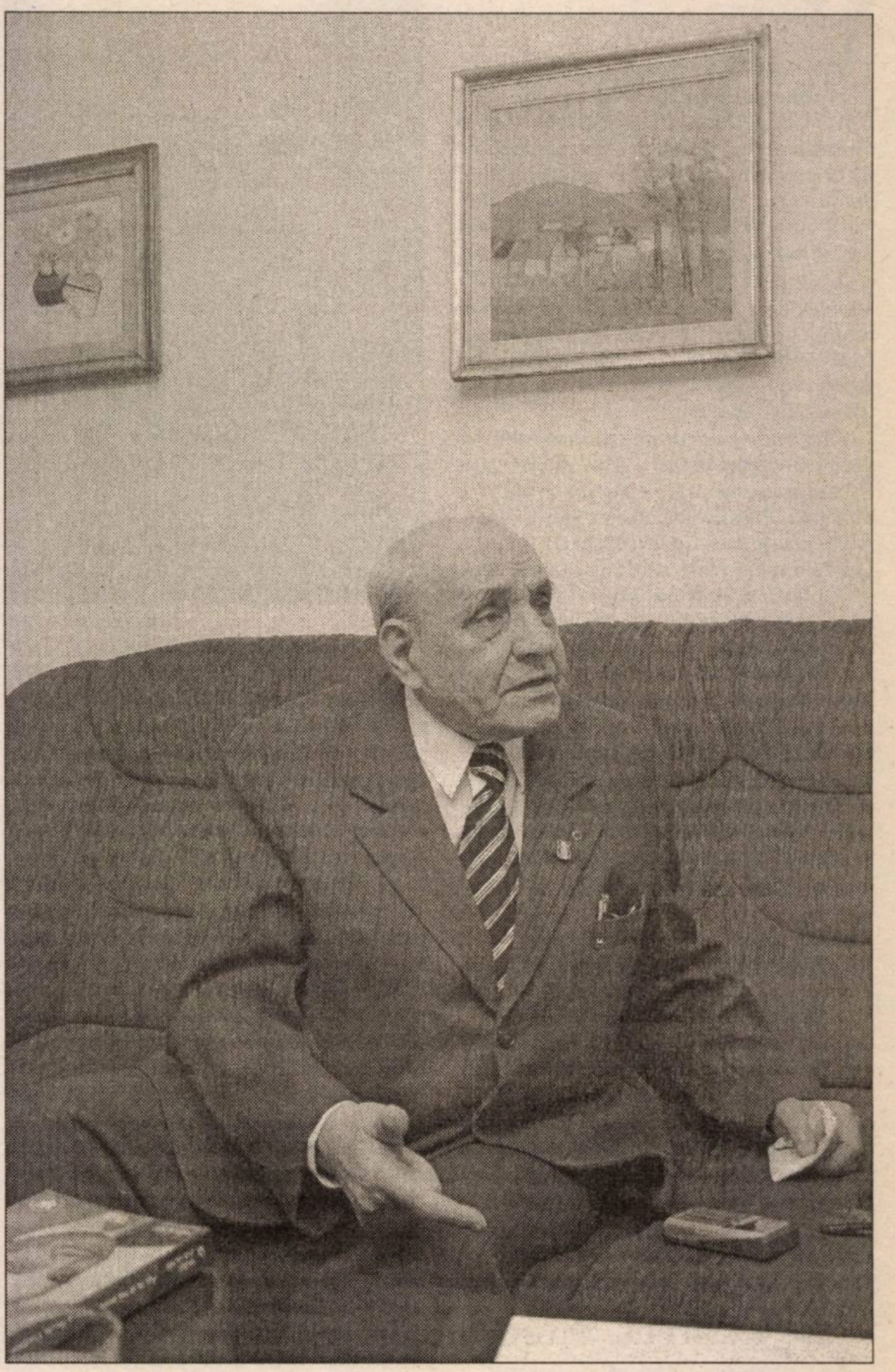
Nu. Era un plan preventiv, „în cazul în care Vasile Paraschiv se va întoarce“. S-a cerut retragerea cetăţeniei mele şi a scriitorului Paul Goma. Planul avea în vedere să nu mi se permită intrarea în ţară. Am documente de la CNSAS: ministrul Tudor Postelnicu a spus să nu mi se dea voie să mă întorc.

Şi aţi intrat în ţară?

Da. Şi ei m-au dat jos la Arad din trenul cu care veneam de la Viena. M-au urcat în altul, care mergea în sens invers, şi m-au expulzat din ţară la 30 aprilie 1978. I-am anunţat pe prietenii mei de la Paris, prietenii mei au anunţat sindicatele, sindicatele au anunţat organizaţiile internaţionale sindicale unde erau afiliaţi. Şi au început, cu toţii, un adevărat bombardament de telegrame, scrisori de protest la Ceauşescu şi la Uniunea Generală a Sindicatelor din România, unde eu eram membru de sindicat. Şi atunci, în faţa acestui val de proteste, Ceauşescu a dat dispoziţie să mi se permită intrarea în ţară. Oamenii Ambasadei de la Viena mă căutau. Ştefan Andrei a trimis scrisori la ambasadă, Cornel Pacoste s-a interesat de mine. Ambasada de la Viena avea clare şi ferme instrucţiuni în privinţa mea.

Ce instrucţiuni?

Ordinele de la Bucureşti erau clare. Dacă mă prezentam la Ambasada de la Viena, ca să mi se dea viza pentru intrarea în România, trebuia să mă dezic de declaraţiile mele. Eu eram considerat un „calomniator“ al regimului de la Bucureşti. Eu trebuia să scriu că mă dezic şi să predau documentul la ambasadă. După ce ei îl studiază, „se va decide“ dacă primesc sau nu viza. Mie nu mi-a trecut prin minte, nici o clipă, să mă dezic. Le-am spus că vreau viza, că vreau să intru în ţara mea, fără nici un fel de condiţii. *Ce vreţi voi eu n-am să fac niciodată, nu se va întîmpla niciodată să mă dezic* – le-am spus-o în faţă. Văzînd că sînt hotărît, că nu vreau să mă dezic, mi-au dat voie să intru în ţară, să ajung acasă la familia mea.


© Daniel Cozma

■■■ De la Viena am fost supravegheat, din tren

Şi a început din nou, de a doua zi, supravegherea dvs., după ce v-aţi întors la Ploieşti.

Nu de a doua zi! Din gara Viena, de cînd m-am urcat în tren, am fost urmărit şi a mers cu mine informatorul Securităţii. De la Viena, din tren, şi pînă acasă am fost supravegheat. Am documente care spun despre urmărirea mea, am văzut raportul dat de securişti despre călătoria mea.

Şi a intrat în acţiune planul de măsuri întocmit de mai mulţi generali, despre cum veţi fi în continuare urmărit după întoarcerea în ţară?

Da. A intrat în acţiune „planul Pavel“. Mie aşa mi se spunea în documentele de Securitate, Pavel.

Vreţi să-i daţi în judecată pe toţi generalii care au întocmit acest plan?

Da. Eu îi ştiu, acum, pe toţi, le ştiu numele. Pentru începerea procesului, trebuie să fie citaţi undeva, la o adresă. Iulian Vlad sau Tudor Postelnicu unde vor primi citaţia de prezentare la proces? Unde? Trebuie să se ştie localitatea, strada...

Cine se ocupă de identificarea adreselor acestor generali?

De problema identificării domiciliului lor stabil se ocupă Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului din România. Cînd se vor identifica adresele acestor securişti, pot să dea drumul la dosare la Parchet. Şi Parchetul General le repartizează la celelalte parchete, şi în Bucureşti, şi în Ploieşti. Vreau ca toţi cei care m-au urmărit să dea socoteală în faţa justiţiei pentru fărădelegile pe care le-au săvîrşit. Aş vrea ca toţi cei care au făcut rău poporului român să răspundă în faţa legii. Nu se poate să nu fie judecaţi şi pedepsiţi!

În cazul dvs., de unde ar trebui să înceapă procesul împotriva lor?

În primul rînd, de la faptul că m-au băgat cu forţa în spitale psihiatrice pentru motive politice. În mod concret, am fost internat în spitale pentru că m-am retras din Partidul Comunist Român în noiembrie 1968. În al doilea rînd, m-au tîrît în spitale şi au vrut să mă scoată „nebun“ pentru că am îndrăznit să-l caut pe scriitorul Paul Goma. Eu am fost acasă la Paul Goma să-i susţin acţiunea. M-au arestat în locuinţa lui, m-au dus la miliţia din Drumul Taberei, m-au maltratat acolo, m-au obligat să scriu o declaraţie în care să retractez semnătura pusă pe scrisoarea lui Paul Goma trimisă conferinţei post-Helsinki de la Belgrad. Am refuzat acest lucru. A doua zi m-au internat la Săpoca, pentru că am realizat o legătură cu scriitorul Paul Goma.

■■■ În concepţia securistului, toţi soţii îşi băteau soţiile

Cînd v-aţi dus la Paul Goma?

În ziua de 5 aprilie 1977.

Şi aţi vorbit cu el?

Da. Am mai fost încă o dată la Paul Goma, la cîteva săptămîni după aceea. Fusese arestat. Am vorbit cu soţia lui, care mi-a spus că Paul Goma a fost arestat. În timp ce eu vorbeam, un tip a intrat în apartament. Era o bestie în haine de miliţian, a înfipt mîna în pieptul meu, m-a scos afară şi, de la etajul patru pînă la parter, m-a dus numai în lovituri de pumni şi de picioare. Acolo, m-au urcat într-o maşină şi m-au dus la miliţia din Drumul Taberei, unde mi-au cerut să retractez. Şi eu n-am retractat nimic. Şi atunci m-au internat la Săpoca, în judeţul Buzău. Doreau să-mi facă un tratament ca să-mi pierd minţile. Acolo nu erau doctori, erau bestii. Îmi dădeau nişte pastile ca să înnebunesc. Dar eu nu le înghiţeam. Le puneam sub limbă. Îmi cereau să deschid gura, ca să vadă dacă le-am înghiţit. Deschideam gura, dar aveam pastilele sub limbă. Cum plecau, mă duceam la toaletă şi le aruncam. Aşa am scăpat. Comisia de medici mi-a dat un verdict de nebun. Puteam ajunge într-un ospiciu, într-o închisoare de nebuni. Dar nu era aşa simplu, trebuia să fiu scos drept „pericol social“, altfel rămîneam doar cu un tratament ambulatoriu. Judecătorul, că eu eram judecat politic, n-a luat în seamă verdictul medical. La presiunea Securităţii, un coleg al meu s-a plîns că sînt violent în secţia unde lucram, că l-am îmbrîncit. Erau mărturii mincinoase. Dar mulţi dintre colegii mei au depus mărturie în favoarea mea. Şi au spus că n-au fost incidente, că sînt liniştit, că maistrul meu minte cînd spune că l-am lovit. Aşa am scăpat şi am putut pleca acasă. Securitatea a chemat-o pe soţia mea, cînd eram internat la Săpoca, ca să dea o declaraţie că am bătut-o. Ea s-a ţinut tare, a spus că în 25 de ani de căsnicie nu i-am dat o palmă. Ştiţi ce i-a zis securistul care o ancheta: „Nu se poate aşa ceva! Ce om e ăsta care nu-şi bate soţia?“. În concepţia lui, toţi soţii îşi băteau soţiile. El nu putea să creadă că există cineva, în România, care să nu-i dea soţiei lui măcar o palmă. S-au dus şi la vecinii mei, tot cu gîndul ăsta: să smulgă o declaraţie că sînt violent, că sînt turbulent, că tulbur ordinea şi liniştea pe scară. Şi oamenii n-au spus ce dorea Securitatea, deşi eu nu eram prieten cu ei, ne cunoşteam, ne salutam, dar au avut curajul să zică: *Tovarăşul Paraschiv nu a tulburat niciodată liniştea publică! E un om liniştit!*

Nişte oameni simpli, vecini cu dvs. pe scara blocului, puteau să zică „Nu“, dacă le călca pragul un securist?

Da. Puteau să n-aibă de-a face cu Securitatea. Se schimba treaba dacă erai bănuit că ai trimis o scrisoare în străinătate. Te chemau la Securitate şi te făceau să spui adevărul de care erau ei convinşi. Te omorau în bătaie dacă nu spuneai, dacă nu scriai adevărul pe care ei ţi-l dictau. Nu scăpai aşa uşor dacă numele tău ajungea în străinătate sau dacă erai pomenit la Europa Liberă. Scopul lor era să te facă să retractezi, să devii inofensiv pentru regim.

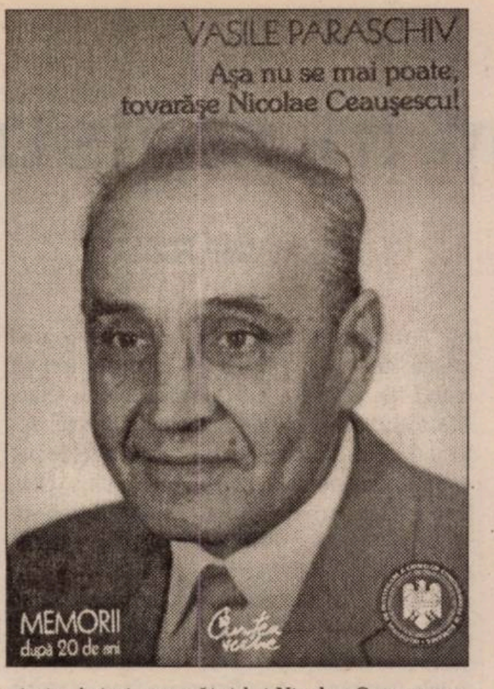
Vi s-a întîmplat să treceţi prin această presiune a retractărilor?

De multe ori. Dar n-am cedat niciodată.

■■■ Vecinul meu mi-a salvat manuscrisul

De ce aţi făcut această carte: *Aşa nu se mai poate, tovarăşe Nicolae Ceauşescu!*?

E o lungă scrisoare pe care am scris-o lui Nicolae Ceauşescu. Am vrut să-i arăt contradicţia dintre promisiunile şi declaraţiile lui făcute în faţa poporului, de mai multe ori, şi realitatea vieţii noastre politice şi sociale. Am ales două domenii: primul – Ministerul de Interne şi Securitatea, al doilea – viaţa sindicală. După moartea lui Gheorghiu-Dej, care spunea că nu avem de reabilitat pe nimeni, la Plenara Comitetului Central din aprilie 1968, Ceauşescu a spus că, totuşi, avem de reabilitat cîteva persoane care au avut de suferit. La acea plenară din 1968, Ceuaşescu a dat asigurări poporului că nu se va mai întîmpla ca în perioada Dej, ca un ministru, un activist de partid sau un simplu om al muncii să plece dimineaţa la muncă, de acasă, şi să nu mai fie sigur că se mai întoarce înapoi. Iar eu i-am arătat lui Ceauşescu ce mi s-a întîmplat mie. După ce mi-am dat demisia din Partidul Comunist, în 1968, am fost arestat timp de un an şi jumătate, am fost ridicat de pe stradă. Iar familia mea n-a ştiut nimic despre mine, nu ştia unde sînt. Atîta ştiau: că m-a arestat Securitatea, dar unde sînt, cînd mă eliberează, familia nu ştia nimic. Asta i-am arătat lui Nicolae Ceauşescu. Şi i-am scris şi despre alte promisiuni demagogice. Scrisoarea avea titlul: *Aceasta v-o spun eu, v-o spun muncitorii, clasa noastră muncitoare, intelectualitatea, întregul popor român: aşa nu se mai poate, tovarăşe Nicolae Ceauşescu!* Ideea mea era că Nicolae Ceauşescu trebuie să se oprească. L-am invitat la dialog şi am cerut să mă primească în audienţă.



Aţi ajuns la Ceauşescu şi i-aţi înmînat scrisoarea?

Nu, n-am ajuns, nu m-au lăsat securiştii. În ziua de 14 mai 1987, Securitatea mi-a făcut percheziţie acasă. Din apartament se auzea zgomot de scris la maşină. Şi au vrut să vadă ce scriu eu, ce gîndesc eu, ce am eu în cap. Aveam materialul în cinci exemplare, l-am bătut la maşina de scris pe foiţă foarte subţire, pe jumătate de coală A4. Scriam pe foiţă subţire ca să fie uşor de manevrat şi de transportat. Eu am răspîndit manuscrisele. Aveam în casă doar două exemplare, pe care mi le-a confiscat Securitatea. Celelalte trei le-am împrăştiat în ţară. Unul l-am dat copilului meu de la Călăraşi, care era inginer. Am dat un alt exemplar la o rudă din Ploieşti. Al cincilea exemplar l-am dat vecinului meu de apartament, care stătea la doi metri de uşa noastră. Securitatea a fost şi la copilul meu şi i-a confiscat documentul. Exemplarul de la ruda noastră din Ploieşti a ajuns tot pe mîna Securităţii, că ea era informatoare. Eu cred că l-a predat ea, nu cred că i-au făcut percheziţie.

S-a salvat un singur manuscris. Cum?

Asta e interesant. Vecinul meu era un băiat tînăr care atunci terminase Conservatorul. Soţia lui era tînără, tot absolventă de Conservator. Ei făceau naveta Bucureşti-Madrid cînd doreau, de două-trei ori pe an, fără nici o problemă. Eu cred că erau colaboratorii şi informatorii Securităţii, altfel nu-mi explic aceste dese călătorii în străinătate. Meritul vecinului meu este acesta: a păstrat manuscrisul, nu l-a dat la Securitate, l-a dat mamei lui care locuia la Brăila. Acolo a trăit manuscrisul pînă după Revoluţie, cînd l-am recăpătat, în ianuarie 1990. Cred că vecinul meu a jucat un rol dublu: a fost şi agentul Securităţii, dar m-a apărat şi pe mine.

■■■ Intelectualii au fost nişte laşi

Această lungă scrisoare, transformată în carte, e prima oară cînd vede lumina tiparului?

Da. E inedită.

De ce aţi vrut să publicaţi această scrisoare în volum?

Am vrut să cunoască toată lumea realitatea luptei pe care am dus-o eu, la locul meu de muncă, la Ploieşti. Eu am dus o luptă! Pentru ce credeţi? Pentru aplicarea politicii Partidului Comunist Roman în practică. Eu ziceam: *a zis tovarăşul Nicolae Ceauşescu că se vor ţine nişte „tribune ale democraţiei“, unde toţi oamenii muncii vor avea posibilitatea să-şi spună părerea. De ce nu se ţin aceste „tribune ale democraţiei“? De ce nu putem vorbi liber la şedinţele noastre de sindicat?* Iar în această scrisoare am vorbit şi despre suferinţele mele, despre cum am fost internat în spitale psihiatrice, cum au vrut să mă scoată nebun.

Mi-a făcut mare plăcere să vă văd în filmul lui Alexandru Solomon, *Război pe calea undelor*. Sînteţi filmat în blocul în care a locuit Paul Goma, pînă în 1977, în Drumul Taberei. Acolo staţi de vorbă cu foştii vecini ai lui Paul Goma. În film este această secvenţă tulburătoare: în prezenţa unui aparat de filmat, îi luaţi la rost pe vecini, îi întrebaţi de ce nu l-au sprijinit pe Paul Goma. Iar acele persoane zic: „Da' de ce să ne intereseze Goma, cînd Goma nu-şi cunoştea vecinii“. Cum vi s-au părut acei vecini?

Nişte laşi, ca majoritatea poporului nostru; în special intelectualii au fost nişte laşi. Nu poţi să ceri unui ţăran să lupte pentru drepturi şi libertăţi... Dar un intelectual n-are dreptul să fie laş. Ăsta este atributul intelectualităţii: să discute problemele politice ale ţării. Intelectualii noştri nu trebuie să accepte să trăiască oricum. Or, intelectualii noştri au fost nişte laşi. Dacă li s-a dat apă, hrană şi adăpost, nu i-a mai interesat demnitatea lor, nu i-au mai interesat interesele generale. Ei s-au declarat mulţumiţi şi executau orbeşte toate ordinele şi directivele pe care le primeau de la partid. O asemenea atitudine eu am condamnat-o întotdeauna. Paul Goma a fost o excepţie. Ca şi Doina Cornea, de la Cluj, care este un simbol! Iată ce a putut face o femeie! În ţara noastră avem atîtea femei, toate femeile din ţara noastră ar fi putut să scrie nişte scrisori şi să le trimită în Occident, prin rudele lor, prin prietenii lor, să protesteze împotriva dictaturii comuniste. Dar n-au făcut-o..., doar Doina Cornea a luptat...

Nici astăzi vecinii lui Paul Goma, ca şi mulţi alţii, nu recunosc că au fost pasivi, că n-a existat solidaritate.

Bineînţeles, erau nişte persoane închise, izolate. Într-adevăr, erau oameni laşi şi egoişti. Dacă le-a dat partidul apă, hrană şi adăpost, nu le mai trebuia nimic altceva. Ce să-i intereseze Goma?

Dar de ce această reacţie a lor şi astăzi?

Nu au conştiinţă. Nu au conştiinţă poltică, adică să fie nişte cetăţeni care să participe la apărarea cetăţii, tot aşa cum cetatea îi apără pe ei. Ei nu vor să se implice în cetate. Mulţi nici nu se duc să voteze.

■■■ Trebuie un proiect de lege al victimelor dictaturii comuniste

De ce v-aţi dus la preşedintele Băsescu?

Am vrut să-i spun că nu ne putem declara niciodată mulţumiţi de condamnarea crimelor şi nelegiuirilor comuniste, la modul teoretic. Nu e suficientă condamnarea teoretică a comunismului, mai trebuie să facem o comisie, formată numai din victimele dictaturii comuniste, care să propună un proiect de lege pe baza căruia toate victimele dictaturii comuniste să poată chema în justiţie pe torţionarii lor. Tudor Postelnicu sau Iulian Vlad n-au acţionat direct, ei au dat ordinele, dar trebuie să răspundă pentru dispoziţiile date.

Dvs. aţi vrut să vorbiţi cu preşedintele Băsescu, a fost solicitarea dvs.?

Da. E solicitarea mea încă de la 18 decembrie 2006, de cînd a fost condamnat comunismul în Parlament. Torţionarii trebuie să ajungă în faţa justiţiei. De atunci, de la 18 decembrie 2006, m-am mai întîlnit de două ori cu domnul preşedinte Băsescu şi i-am amintit că mi-a promis că mă primeşte în audienţă. Domnul preşedinte Băsescu a spus că mă invită la Cotroceni şi mi-a spus să ţin legătura cu consilierul lui. Mi-a şi spus: *domnule Paraschiv, vreau să vorbim, ţineţi legătura cu consilierul meu*. Şi am tot ţinut legătura cu consilierul domnului preşedinte, Teodor Baconsky, care e acum ambasador la Paris. L-am sunat de multe ori, dar nu a vrut să mă lase să ajung la domnul preşedinte Băsescu. I-am trimis un memoriu în care am scris problemele pe care vreau să le discut cu domnul preşedinte Băsescu. Şi domnul Baconsky n-a vrut să facă nimic. Şi m-am mai întîlnit cu domnul preşedinte Băsescu la 3 august 2007, în Covasna, şi la 15 noiembrie 2007, în Braşov. I-am reamintit că mi-a promis că mă primeşte să discutăm. Din nou mi-a spus: *domnule Paraschiv, luaţi legătura cu consilierul meu*. Era un alt consilier, domnul Alexandru Gussi, care m-a ajutat şi m-a sprijinit să ajung la domnul preşedinte Băsescu.

Domnule Paraschiv, chiar credeţi că securiştii care au dat ordin să fiţi bătut şi arestat, sau cei care v-au maltratat, credeţi că pot păţi ceva, pot să fie judecaţi?

Acum, nu cred că pot să păţească, în condiţiile pe care le-a creat Ion Iliescu şi cu toţi comuniştii din ţara noastră. Trebuie un proiect de lege al victimelor dictaturii comuniste prin care să fie judecaţi toţi securiştii care au făcut rău poporului român. Dar o lege foarte clară, nu aşa cum a fost legea CNSAS-ului. CNSAS s-a născut aproape mort, iar acum se doreşte anihilarea CNSAS, ca urmare a unui adevărat complot între comunişti şi ofiţerii de Securitate din Parlamentul ţării noastre. Tot un complot este şi la Codul de procedură penală, prin care comuniştii îi sprijină pe hoţi şi pe tîlhari.

Ce vîrstă aveţi?

80.

Credeţi că în viaţa dvs. veţi mai trăi ziua în care cei care v-au anchetat sau cei care v-au bătut să ajungă după gratii?

Am convingerea că împreună cu domnul preşedinte Traian Băsescu vom ajunge la acea zi. Noi am făcut un pas înainte: am condamnat comunismul în mod teoretic. Mai urmează doi paşi: un proiect de lege pentru condamnarea practică a reprezentanţilor Securităţii şi, apoi, chemarea în justiţie a criminalilor.

■■■ Se dădeau doi-trei paşi în spate, se repezeau şi mă loveau cu piciorul

Aţi fost în luptă cu sistemul comunist din 1968 şi pînă la prăbuşirea lui. Nu v-a fost niciodată frică?

Nu mi-a fost frică pentru că eram conştient că lupt pentru o cauză legală, din punct de vedere juridic. Eu n-am putut fi niciodată acuzat că am încălcat vreo lege. În al doilea rînd, luptam pentru o cauză morală dreaptă, eu doream ca Nicolae Ceauşescu să respecte obligaţiile pe care şi le-a asumat la Helsinki, în 1975, la Conferinţa consacrată respectării drepturilor omului. Eu l-am întrebat pe un ofiţer de securitate care mă ancheta: *cum explicaţi această contradicţie, că Nicolae Ceauşescu semnează un document internaţional, iar voi îl încălcaţi, m-aţi adus aici, la Securitate, şi mă torturaţi?* Şi securistul îmi zice: *Se întîmplă cîteodată să nu te înţelegi bine cu soţia ta, în casă, dar totuşi eşti obligat să trăieşti cu ea*. Hopa, am zis, dvs. înşelaţi şi Occidentul, şi poporul român. Eu eram supravegheat 24 de ore pe zi, am fost internat în spitale de psihiatrie. Atunci am vorbit de „terorismul politic“ instaurat de Ceauşescu. Eu am fost răpit, după 1978, de pe stradă, m-au băgat cu forţa într-o maşină, m-au dus în pădurea Păuleşti de lîngă Ploieşti. Altă dată m-au dus în alte două păduri, de dincolo de barajul Paltinu', şi acolo m-au torturat în mod bestial, m-au lăsat într-un lac de sînge, vînătăile mele erau groaznice, eram negru pe tot corpul.

Cum aţi trăit căderea lui Ceauşescu?

M-am bucurat şi m-am dus la luptă.

Cînd v-au trecut iluziile?

Cînd m-am lămurit cine este Ion Iliescu, cînd am văzut că el şi-a consolidat puterea cu vechii comunişti. Mi-am dat seama că Partidul Comunist Român a fost reinstaurat la putere.

Cine v-a fost cel mai aproape în vremea comunismului?

Familia, în primul rînd soţia mea, şi Dumnezeu. Eu am fost bătut pînă la pierderea cunoştinţei. Cu picioarele loveau în cutia mea toracică şi în stomac, aşa cum dau fotbaliştii în minge de la 11 metri, cu asemenea forţă loveau şi securiştii în mine. Se dădeau doi-trei paşi în spate, se repezeau şi mă loveau cu piciorul. Eu îmi pierdeam cunoştinţa. Dar toate aceste lovituri nu mi-au distrus nici un organ intern. De trei ori am fost bătut pînă la pierderea cunoştinţei, dar aveam toate organele interne în stare de funcţionare. Nu există altă explicaţie decît că m-a apărat Dumnezeu. Asta e singura explicaţie.

Ovidiu ŞIMONCA

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Odeon, București
E doar sfîrșitul lumii de Jean-Luc Lagarce
Traducere de Eugenia Anca Rotescu
Un spectacol de Radu Afrim
Scenografia: Mihai Păcurar
Video: Wonderboy
Cu: Cristian Balint, Mihai Smarandache, Rodica Mandache, Antoaneta Zaharia, Paula Niculiță, Meda Victor, Adrian Drăgănescu, Bogdan Alexandru
Joi, 21 februarie, ora 19.00

■■■ Teatrul Mic, București
O zi din viața lui Nicolae Ceaușescu de Denis Dinulescu
Regia: Alexandru Tocilescu
Decor: Puiu Antemir
Costumele: Iryna Katsel
Muzica originală: Nicu Alifantis
Ilustrația muzicală: Gabi Basarabescu
Mișcare scenică: Roxana Colceag
Cu: Florin Călinescu, Coca Bloos, Mihai Dinvale, Oana Albu, Petre Moraru, Ion Lupu, Avram Birău, Vitalie Bantaș, Bogdan Talașman
Vineri, 22 februarie, ora 19.00

■■■ Teatrul Național „Vasile Alecsandri", Iași
Macbeth de William Shakespeare
Regia: Mihai Măniuțiu
Scenografia: Valentin Codoiu
Mișcarea scenică: Vava Ștefănescu
Cu: Doru Aftanasiu, Tatiana Ionesi, Călin Chirilă, Constantin Pușcașu, Emil Coșeru, Doina Deleanu, Octavian Jighirgiu, Petru Ciubotaru, Constantin Avadanei, Daniel Busuioc, Cosmin Maxim, Dumitru Năstrușnicu, Nicolae Ionescu, Liviu Manoliu, Diana Chirilă, Haruna Condurache, Oana Sandu, Catinca Tudose
Vineri, 22 februarie, duminică, 24 februarie, ora 19.00 (Sala Uzina cu Teatru)

■■■ Teatrul Evreiesc de Stat, București
Jocul regilor de Pavel Kohout
Regia: Felix Alexa
Scenografia: Diana Ruxandra Ion
Cu: Maia Morgenstern, Mircea Rusu, Andrei Finți
Sîmbătă, 23 februarie, ora 19.00
O miniatură surprinzătoare, în care cei trei actori lasă din nou să transpară impresionante calități scenice. Povestea cehului Kohout explorează universul post-Holocaust, fiind însă o piesă de cameră, un triunghi amoros în care se joacă o partidă de șah cu mat imposibil. Ca de obicei, Maia Morgenstern – în rolul femeii care și-a împărțit viața între soț și iubitul ascuns în pivniță, întreținîndu-le amîndurora iluziile – își domină partenerii de scenă, de data asta, însă, ducîndu-l cu ea, mai ales, pe Mircea Rusu, într-un iureș de rugăminți, acceptări și preaplin, iar Andrei Finți echilibrează balanța cu un joc al serenității și abandonului.

■■■ Teatrul LUNI de la Green Hours, București
Stă să plouă de Lia Bugnar
Regia: Lia Bugnar
Scenografia: Dragoș Buhagiar
Muzica: Vlaicu Golcea
Cu: Tania Popa, Maria Buză, Antoaneta Cojocaru, Marius Manole
Luni, 25 februarie, ora 20.00
O istorie personală, comico-dramatică, nu extraordinar legată, însă jucată cu o vervă rară, cu emoție și poezie. Un spectacol pentru cei care au nevoie să vadă o luminiță la capătul tunelului, să-ntîlnească destinul mereu de partea celor buni în suferință. (**I.P.**)

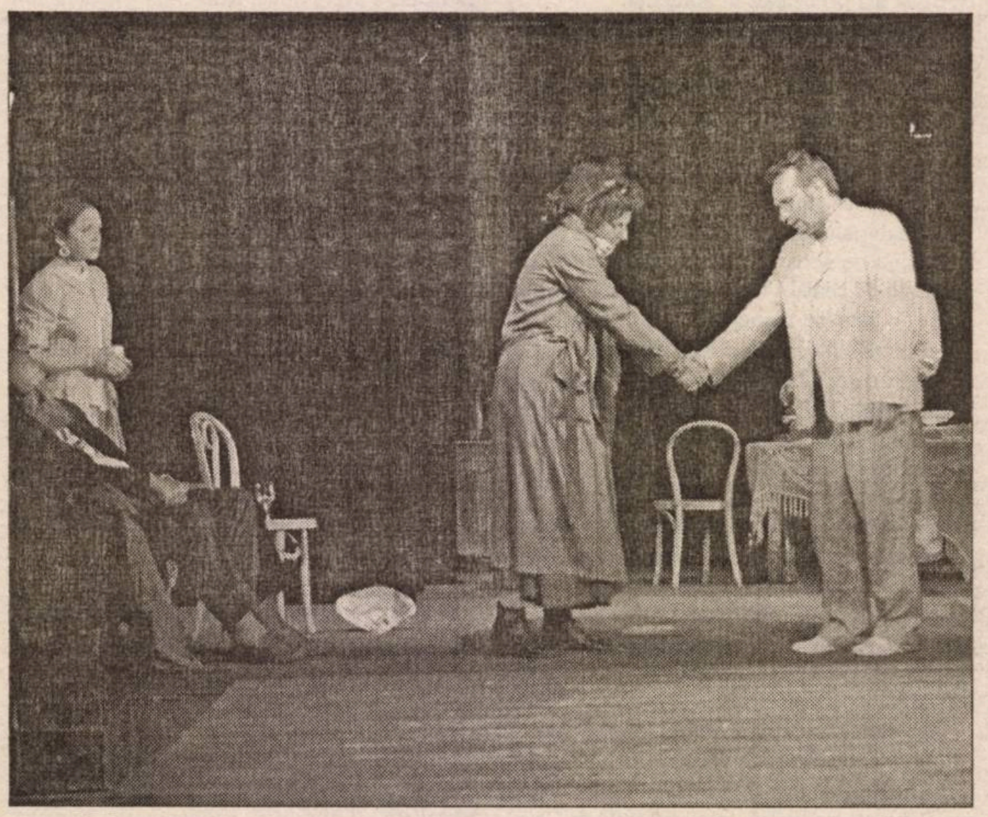
TEATRU

Cehov în registru gri

Doru MAREȘ

Vlad Massaci este o „firmă" de încredere. De Cehov, ce să mai zic... Pînă și Teatrul Nottara are momente în care nu bate palma nici cu locația-i mult prea convenabilă (poate cea mai bună din București, alături de Național – de-asta or fi semănînd ele de-atîtea ori?!), nici cu orizontul de așteptare și gusturile unei anumite mase medii (luați-o cum vreți!...). Și totuși, noul *Platonov* propus la sala din subsol (a nu traduce prin *underground* spre a nu amorsa decepții) nu-și găsește calea de a depăși starea de exercițiu tern, în pofida unei corectitudini actoricești destul de rar întîlnite.

Sala însăși face un deserviciu spectacolului și, nu mai puțin, scenografia lui Dan Titza. Dacă e să te iei după explicațiile din culise, trebuia creat un efect de perspectivă cu baltă secată, între spectatori, sticle care au plutit odată, iar acum zac prin mîl, ponton și, mai departe, terasă și, încă mai departe, sufragerie.



Corneliu Dan Borcia (bătrînul Trilețki), Gabriela Crișu (Sașa), Ada Navrot (Grekova) și Adrian Văncică (Platonov)

În fapt, spectatorii înconjoară pe trei laturi o platformă de lemn ca sprijinită pe două rînduri de sticle, planul doi, cu un fotoliu și vreo două scaune, pare mai degrabă creat pentru odihna actorilor între replici, iar cel din urmă, aproape nefolosit, devine, în consecință, inutil. Să zicem că am priceput aluzia la valurile rusești de alcool (deși neglijența în alegerea sticlelor mai adaugă o notă proastă scenografului) și nocivitatea acestuia în viața personajelor (și a noastră, nu-i așa? – mai lipsea, ca după secvențele publicitare TV, atenționarea în legătură cu sarea, zahărul și grăsimile).

Cum rămîne, însă, cu evoluția lui Hamlet de stepă rusească (nu degeaba Ana Petrovna (Victoria Cociaș) întreabă retoric: „Vouă, tuturor, vi se pare că seamănă cu Hamlet?")? Fiindcă Mișa Platonov asta ar trebui să încerce să își aproprieze, iar Andrei Văncică pare a fi înțeles pariul.

De altfel, cuplul Văncică – Ion Grosu (Nicolai Trilețki) își joacă bine cartea de binom shakespearian de la marginea răsăriteană a continentului, pe unde, de căldură și plictis, pînă și îngerii decad în stupiditate („Tăcere?", va exclama Ana Petrovna. „S-a mai născut un imbecil!"). Și nu doar cei trei pe care i-am citat își individualizează cu exactitate personajele. Fără excepție, aș zice, actorii desenează existențe vii, încărcate de necesara credibilitate: haiducul hip-hop Osip (Dani Popescu), cuplul grosier al Glagolîevilor (Ion Haiduc – Alexandru Mike Gheorghiu), isterica fată bătrînă și chimistă Grekova (Ada Navrot), poetic măritatele și nu prea Sofia (Crenguța Hariton) și Sașa (Gabriela Crișu). De altfel, s-ar zice, observînd personajele feminine – Ana Petrovna face excepție –, că răspunsul la întrebarea lui Voinițev (Bogdan Vodă): „De unde aveți voi, femeile, atîta tristețe?" ar fi: din vina de a fi tinere. Căci bărbații sînt, pare-se, născuți gata bătrîni, subturați, sforăind cu toții, într-un sens, precum bătrînul Trilețki (rol susținut în alternanță de Corneliu Dan Borcia și Ștefan Radof). Iată de ce, sub somnolență, nici dramele nu pot fi acute. Femeile vor înainta în vîrstă și, dacă bărbații au înțeles soluția alcoolului și a ironiei (sarcasmului, bășcăliei, depinde de anotimp și de atmosferă) în cuvinte, vor pricepe și ele avantajele sexului și ale aceleiași ironii, însă împachetată în priviri. Nu de alta, dar vorba lui Platonov: „Mie nu-mi trebuie o viață nouă, eu nici cu aia veche nu știu ce să fac".

Bun, acesta e Cehov. În scenă, însă, exactitatea actoricească nu se leagă într-un mecanism funcțional. Poate și din cauza senzației că, din prea marea siguranță a asumării personajului, căutarea a luat sfîrșit, ceea ce generează entități scenice lipsite de dubii. Or, în confuzia absolută a moșiei rusești, certitudinea existențială de ceasornic scade credibilitatea. Din punctul meu de vedere, singurul actor care își pune în continuare în cauză esența personajului este Crenguța Hariton.

Desigur, responsabilitatea defecțiunilor spectacolului cade în sarcina regizorului. De altfel, nu este vorba despre un spectacol rău, ci doar prea lung și cam nemotivat. Dacă la Piatra Neamț, pe cînd Corneliu Dan Borcia era director, Vlad Massaci a dat cîteva spectacole antologice, acum, la Nottara, același actor puternic și cu grija detaliului, invitat în scenă, nu i-a mai purtat noroc. Zău că îți vine să-l parafrazezi pe Platonov: „Mie nu-mi trebuie un Cehov nou, eu nici cu ăla vechi nu știu ce să fac".

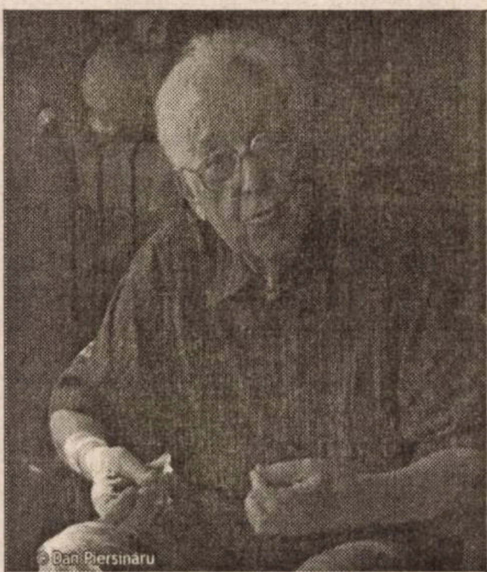
*

P.S.: N-am priceput nicidecum de ce medicului i se spune Nicolas (cu S audibil), cînd personajele par a ști franceza (vezi Sophie, pronunțat corect). Și de-ar fi unicul detaliu în care demonul se-ascunde. Să mai spun cum abundă replicile în „deci-uri"?...

■

Teatrul Nottara, București
Platonov de A.P. Cehov

Traducere de Leonida Teodorescu
Regia: Vlad Massaci
Scenografie: Dan Titza
Muzica: Cristian Juncu
Cu: Adrian Văncică, Ștefan Radof/Corneliu Dan Borcia, Ion Haiduc, Ion Grosu,Gabriela Crișu, Crenguța Hariton, Victoria Cociaș, Ada Navrot, Bogdan Vodă, Daniel Popescu, Alexandru Mike Gheorghiu, Petre Dinuliu



© Dan Piersinaru

Observator Cultural
Suplimentul de Cultura
Șapte Seri
arhitectura
Rompres
Port.ro

Radio România Muzical

Un mare compozitor al timpurilor noastre
Ne-a părăsit în 22 ianuarie 2008

ȘTEFAN NICULESCU

Omul și muzica sa

Luni, 25 februarie, ora 19

97,6 și 104,8 FM
on line muzical.srr.ro satelit

Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

FILM: *CINE-FILE*

Bărbierul din Londra: virtuozitate şi visceralitate

Mihai IGNAT

Este evident că Tim Burton, indiferent că face film cu actori sau desene animate, e un regizor care şi-a definit obsesiile şi stilul, astfel că putem vorbi de o „marcă" proprie, în care intră de regulă umorul negru, parodia, grotescul. Acestea servesc de obicei pentru trasarea prin contrast a candorii şi a sensibilităţii, a moralei şi a normalităţii: outsiderul Edward Scissorhands e în egală măsură revelatorul prejudecăţilor comunităţii, dar şi al umanităţii blîndei, înţelegătoarei Peg, iar morţii din *Corpse Bride* au darul macabru de-a pune în evidenţă defectele celor vii, începînd cu rigiditatea acestora – proprie şi figurată, fizică şi „morală". Este clar că există un „teritoriu" Tim Burton, aşa cum există şi un set de teme şi de personaje predilecte (precum mafioţii lui Scorsese, intelectualii nevrozaţi ai lui Woody Allen, oamenii obişnuţi ai lui Menzel). Un teritoriu care e mai degrabă zona de intersecţie dintre tărîmul vieţii şi cel al morţii, respectiv dintre suavitate şi morbid. Intrarea principală în lumea lui Burton e groapa de mormînt, lumina acestei lumi e predilect întunecată – cel puţin în cele mai reuşite, în cele mai „ale lui" filme: *Edward Scissorhands*, *Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street*, *Corpse Bride*, *Sleepy Hollow* şi *The Nightmare Before Christmas* (pe care, chiar dacă nu-l regizează, îşi pune evident amprenta); şi nu întîmplător cele mai reuşite filme din seria *Batman* sînt cele realizate de Burton: atmosfera gotică e cea mai potrivită pentru tenebrosul om-liliac.

Din anumite puncte de vedere, *Sweeney Todd*... e o metamorfoză a lui *Edward Scissorhands*, iar prezenţa în rolul titular a actorului fetiş al lui Burton, Johnny Depp, nu face decît să accentueze impresia de „franciză": Edward devenea dintr-un freaky neajutorat un frizer fără pereche, Sweeney e un frizer care se rezumă la bărbierit, dar de asemenea fără pereche (şi prin îndemînare şi prin faptul că odată cu barba le ia clienţilor şi carotida); atmosfera ludic-grotescă din *Edward*... e înlocuită de umorul cel mai negru şi dusă pînă la extremul filmelor cu *serial killers*; eufemizarea violenţei din *Edward*... lasă loc în *Sweeney*... unei exhibări demne de filmele lui Tarantino. Iar din acest punct, *Sweeney*... devine paradoxal: marca Burton, omniprezentă, se supraexpune pînă la limita la care se disipează în suma elementelor sale – moment în care li se vădeşte apartenenţa la un sistem de referinţă cinematografic şi literar divers. Impresia este că avem de-a face cu o supralicitare care scoate în evidenţă structura de palimpsest a peliculei. Începutul – sosirea bărbierului, evocarea dramei sale din trecut, expunerea planului, prezenţa salvatorului etc. –, plus tema răzbunării amintesc de *Contele de Monte Cristo*. De aici, nu mai e decît un pas spre avatarul său feminin şi sîngeros din *Kill Bill*, căci bărbierul nostru face risipă de tăieturi şi de sînge, cu aplombul ucigaşei interpretate de Uma Thurman – e drept că o face pe tonuri muzicale gen *Sunetul muzicii*, ceea ce creşte efectul de contrast cu imaginea sîngelui ţîşnind din gîtlejuri precum apa din stropitorile gazoanelor clasei de mijloc.

Johnny Depp în
The Demon Barber of Fleet Street

Sweeney e, în această ipostază, un Jack Spintecătorul care ştie să-şi ritmeze muzical acţiunile, în atmosfera lugubră a unei Londre dickensiene – dar care are un halou estetizant, desprins parcă din *Corpse Bride*. Transformarea clienţilor bărbierului în umplutură pentru plăcintele asociatei lui (interpretată de Elena Bonham Carter, alt actor-fetiş al regizorului) ne evocă instantaneu *Delictessen* al tandemului Marc Caro-Jean-Pierre Jeunet, iar finalul de tragedie antică (*sic!*) – bărbierul îşi ucide fără să ştie fosta soţie, sîngele lui se scurge pe chipul ei – este precedat de episodul desprins din *Hansel şi Gretel*, cel al aruncării „vrăjitoarei" în foc. Cît priveşte scabrosul imaginii gîndacilor care mişună în şi printre plăcinte, probabil că face parte din „castingul" obligatoriu al filmelor americane, obişnuite să dea spectatorului şi ceva „autentic" într-un puzzle care numai cu acest concept nu are de-a face. Acest amalgam devine în cele din urmă un produs „Tim Burton", însă faptul că identifici dintr-o ochire componentele lui ridică întrebări cu privire la ce înseamnă originalitate în cinematografia de azi: *modalitatea* prin care amestecăm „ingrediente" din cît mai multe „texte" (filme, cărţi etc.), într-o lume saturată de semne, formule, istorii, o lume redundantă şi clişeizată din care Tim Burton ne propune să „ieşim" tot prin (cumul de) clişee.

Da, ultimul film al lui Tim Burton e impecabil, are calitatea unei execuţii de bărbier ultra-performant, căruia nu-i tremură mîna, care ne (în)cîntă (cu) numere muzicale, ne amuză cu mostre de umor negru-negru şi nu uită să includă şi morala sugerată de ironia tot neagră a pedepsei protagonistului. Dar impresia e de răceală, de virtuozitate în sine, ca să nu mai vorbim că atunci cînd simte nevoia să împrumute şi visceralitatea exhibată a contemporanilor lui „autenticişti", ca să scape, probabil, de manierismul propriu, nu face decît să-l pună în evidenţă. Apropo de această visceralitate, îmi amintesc de o declaraţie a lui Johnny Depp de acum cîţiva ani, în care mărturisea că nu joacă în filme violente şi/sau scabroase fiindcă are copii şi se gîndeşte la ce imagine le transmite. De atunci copiii au crescut, s-au „maturizat" şi pot suporta „realitatea" – dovadă scenele de „tuns, ras, tăiat" din ultimul film al tatălui.

Şi, ca să fiu chiţibuşar, mă enervează şi apelul filmului la acea convenţie teatrală care înzestrează personajele cu orbirea temporară, astfel încît ele nu-şi amintesc chipurile (bărbierul nu-şi recunoaşte soţia sub înfăţişarea cerşetoarei decît după ce-i ia gîtul, fostul ucenic al lui Sweeney îşi recunoaşte stăpînul nu după chip, ci după brice, maleficul dar inteligentul judecător nu-l recunoaşte, totuşi, pe Sweeney maturul, deşi noi, spectatorii, o putem face, dat fiind că nu e chiar atît de schimbat pe cît sugerează, doar sugerează, filmul). Oricum, în acest film, nu feţele sînt elementele-cheie, ci obiectele (bricele bărbierului, portmoneul fostului ucenic), imaginea, atmosfera şi numerele muzicale.

■

Ciclul Tineri Mari Solişti
Omagiu lui
Olivier Messiaen
Ateneul Român
24 februarie - ora 19.00
Eveniment organizat în parteneriat
cu Filarmonica George Enescu

Quatuor de la fin du temps
interpretat de Trio Dumky
şi Nicolas Baldeyrou

Casa de bilete : Filarmonica "George Enescu" - Str. Franklin 1, sector 1 - Ateneul Român - Bucureşti - tel : (021) 315 68 75 / Informaţii : (021) 316 02 24

Partenaires stratégiques de l'Ambassade de France :
BRD Groupe Société Générale · Alcatel-Lucent · Apa Nova · Veolia · Carrefour · orange
Et : Novotel · Air France

EDITURA
ART

Colecția
Demonul teoriei

Atenție, demonul teoriei ne face cu ochiul! Ca orice demon care se respectă, nu doarme niciodată: produce noi sinteze și ipoteze despre lumea contemporană.

demonul teoriei
J. Hillis Miller
Etica lecturii
EDITURA ART

COLECȚIILE EDITURII ART www.editura-art.ro

laur | desenul din covor | cărți cardinale | demonul teoriei | ocheanul întors | ficțiune și artilerie

Parteneri media
OBSERVATOR CULTURAL
TimeOut București
Bucureștiul Cultural
LiterNet.ro

The Handbook of Computer

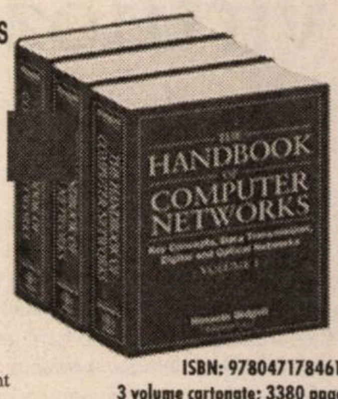
PRIOR BOOKS

Tel.: +40-21-2108908
+40-21-2108928
+40-722-510133
Fax: +40-21-2123561
e-mail: office@prior.ro
www. ebookshop.ro
www. cartegermana.ro
www. librariadespecialitate.ro

Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, cod 020548, București

The Handbook of Computer Networks
Hossein Bidgoli
Professor of Management Information Systems at California State University

Componența generală a volumelor:
VOLUMUL I
Part 1. Key Concepts
Part 2. Hardware, Media, and Data Transmission
Part 3. Digital and Optical Networks
VOLUMUL II
Part 1. LANs, MANs, and WANs.
Part 2. The Internet, Global Networks and VoIP
Part 3. Cellular and Wireless Networks
VOLUMUL III
Part 1. Distributed Networks
Part 2. Network Planning, Control, and Management
Part 3. Computer Network Popular Applications and Future Directions



ISBN: 9780471784616
3 volume cartonate; 3380 pages
Decembrie 2007

The Handbook of Computer

Sâmbătă, 23 februarie 2008, ora 18.30

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
www.operanb.ro

regia:
ALEXANDER RADULESCU

dirijor:
TIBERIU SOARE

scenografia:
ADRIANA URMUZESCU

maestru de cor:
STELIAN OLARIU

Le nozze di Figaro
Operă bufă în 4 acte
de W. A. Mozart
Coproducție: Opera Națională București și Opera Națională Timișoara
Sponsor principal C.E.E. Musiktheater

radiofranceinternationale

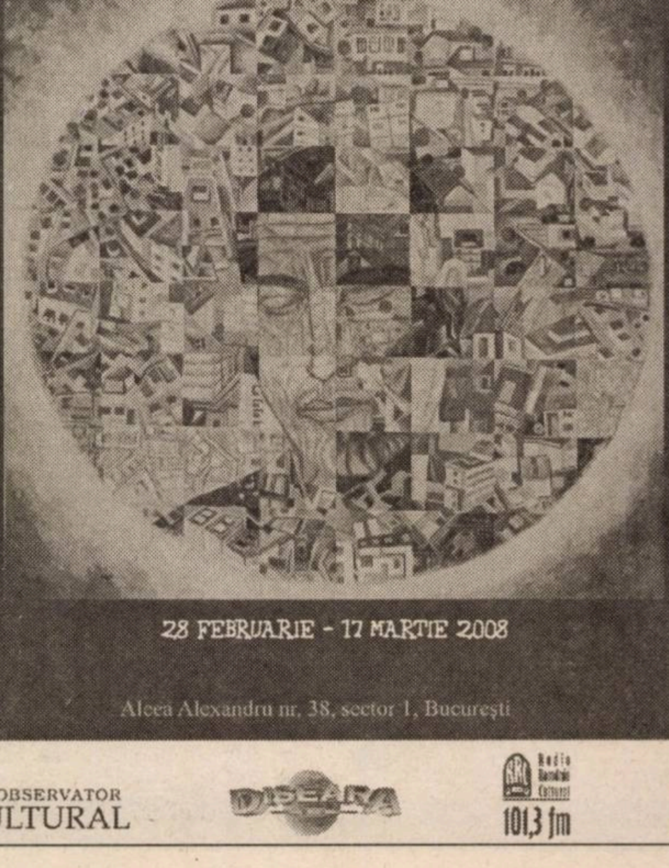
rfi
romania

București **93.5**fm
Iași **97.9**fm
Craiova **94**fm
Cluj **91.7**fm

toată
diversitatea lumii

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

EXPOZIȚIA DE PICTURĂ
LUMEA
LUI COGEALAC



28 FEBRUARIE - 17 MARTIE 2008

Aleea Alexandru nr. 38, sector 1, București

OBSERVATOR CULTURAL
Radio România Cultural 101,3 fm
rfi romania

ARTE VIZUALE

Cum ne omagiem artiştii?

Paul Neagu (1938-2004)

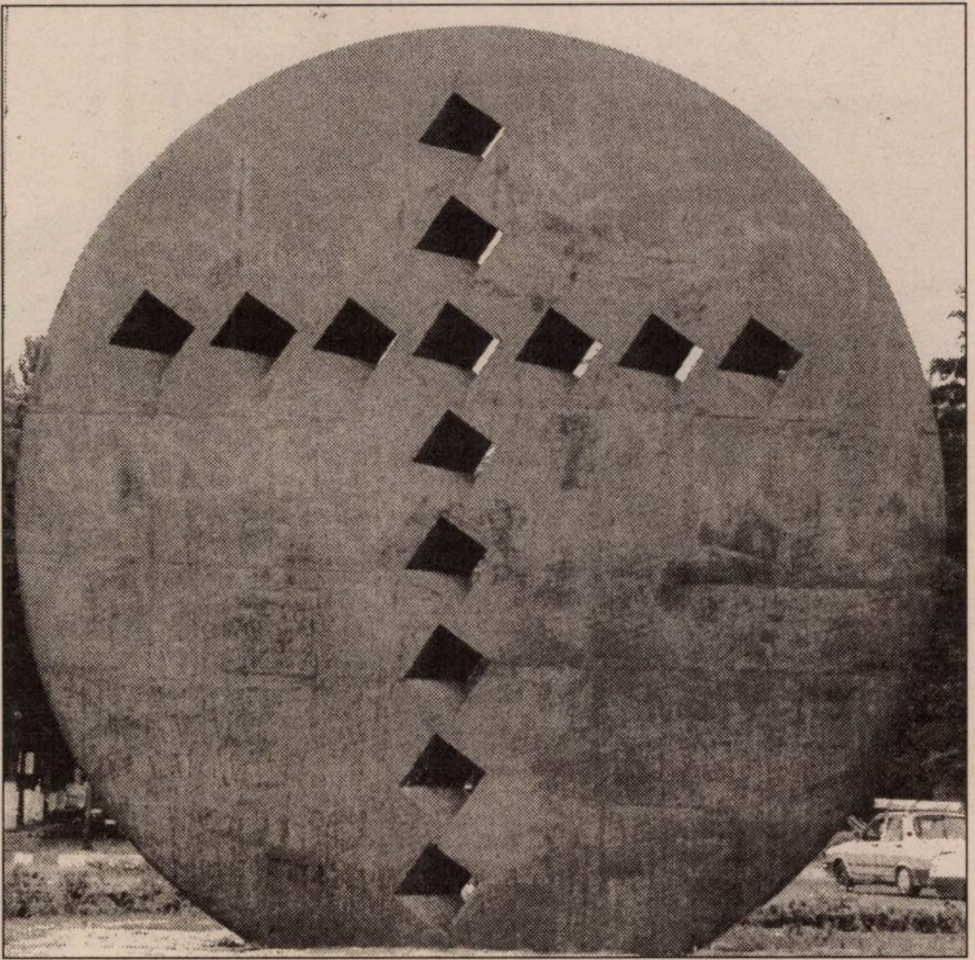
Maria-Magdalena CRIŞAN

În acest an, la 22 februarie, Paul Neagu ar fi împlinit 70 de ani. Nu ştiu ce se va întîmpla la Bucureşti sau la Timişoara cu acest prilej, dar îmi amintesc de catalogul realizat de către The Scottish Sculpture Trust din Edinburgh, Peacock Printmakers şi The Richard Demarco Gallery, cînd Paul Neagu împlinea 50 de ani. Expoziţia organizată atunci prezenta o selecţie din rezultatele unei perioade de 20 de ani de creaţie, în care Paul Neagu a realizat peste 18 sculpturi, aproximativ 300 de desene, 45 de picturi – toate vorbind despre demersul său artistic împlinit prin cele *Nouă staţiuni catalitice*, ce exprimă sinteza cercetărilor sale.

Paul Neagu reprezintă în arta românească un destin ce nu este singular. După studii făcute la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu“ din Bucureşti, se stabileşte în anul 1970 în Scoţia, iar apoi la Londra, unde şi moare. În studiul scris pentru catalogul expoziţiei *60 de ani de sculptură britanică*, deschisă la Muzeul Naţional de Artă al României în anul 2006, Tim Marlow remarca: „prezenţa românului Paul Neagu în universul artei britanice este de cea mai mare importanţă“. Acum este momentul să ne punem întrebarea cît de mult am făcut noi pentru „recuperarea“ în cultura noastră contemporană a unui artist de talia lui Paul Neagu.

După anii '90, Paul Neagu revine de mai multe ori în ţară, îşi achiziţionează o casă lîngă Curtea de Argeş, deschide o serie de expoziţii în cîteva mari oraşe, culminînd în 1994 cu o mare expoziţie la Muzeul Naţional de Artă al României, prilej cu care efectuează şi o importantă donaţie de lucrări. În 1997 este instalată în Piaţa Charles de Gaulle din Bucureşti lucrarea *Crucea secolului*, un monument realizat în bronz, iar la Timişoara, în 1999, este amplasat monumentul *Crucificarea*, din oţel inoxidabil.

Un alt moment important în cunoaşterea şi înţelegerea programului artistic al lui Paul Neagu a fost apariţia volumului *Nouă staţiuni catalitice*, în anul 2003, la Editura Anastasia, volum realizat de Matei Stîrcea-Crăciun. Acesta reprezintă cel mai complex studiu apărut la noi despre opera lui Paul Neagu, o analiză în care aplicarea principiilor cercetării antropologice, culturologice şi a semnificaţiilor numerologice ne ajută să pătrundem sensurile operei sale.



Crucea secolului, bronz, 1997

Aşa cum ne avertizează autorul acestei cărţi, Paul Neagu îşi învăluie lucrul în enigmă conceptuală. Cercetările lui în zona limbajului plastic merg spre investigaţia rădăcinilor filozofice. Motivul *cratimei* este o temă de meditaţie reprezentînd punctul nodal al programului său estetic, întîlnirea dintre substanţa materială şi geometria simbolică, iar acestea, combinate, creează *sculptura generativă* al cărei autor este Paul Neagu. Motivul *cratimei* traversează opera lui Neagu şi relevă cunoaşterea mediată de geometrie. Linia, adică cratima, reprezintă în concepţia sa punctul zero al desenului, iar sfera, gradul zero al sculpturii. Operînd cu aceste două entităţi pe parcursul a peste 30 de ani, Paul Neagu şi-a articulat coerent discursul creator, iar cartea lui Matei Stîrcea-Crăciun este un foarte bun îndreptar în cunoaşterea acestui lucru. Cele *nouă staţiuni catalitice* reprezintă chintesenţa operei lui Paul Neagu, ele aducînd în discuţie elementaritatea, existenţa unor unităţi operaţionale minime, ce devin unităţi de măsură în mai multe sisteme ale cunoaşterii. Tipul de cercetare propus de Matei Stîrcea-Crăciun reprezintă un mod subtil de a decodifica opera lui Paul Neagu în termenii impuşi de caracterul ei. Investigaţiile culturologice şi decodificarea simbolică se impun în cazul multor autori contemporani. Dar contribuţia esenţială a lui Matei Stîrcea-Crăciun este cercetarea de tip *hylesic* aplicată operei lui Neagu. Aceasta aduce în discuţie importanţa simbolică a suportului material, o corelare a dimensiunii abstracte, matematice a cratimei, cu o dimensiune concretă, materială, *hylesică* atribuită ei.

Aşa cum afirmă Matei Stîrcea-Crăciun, pentru Paul Neagu materia este etapa catalitică a demersului generativ, în care rigoarea absolută a formei este altoită suportului material. Lemnul, piatra, osul, metalul circumscriu puncte fixe, insule de stabilitate, iar motivul *cratimei*, apărut pentru prima dată în opera sa în 1975 (*Generatorul de subiecte*), este gîndit ca o punere în relaţie a tuturor acestora.

În ceea ce priveşte prezenţa lucrărilor lui Paul Neagu în ţară, situaţia este ceva mai dificilă. Din fericire, în expoziţia deschisă încă la Muzeul Naţional de Artă Contemporană, prezentînd lucrări achiziţionate în ultimii ani, figurează şi cîteva dintre operele sale. Dar pentru cei mai mulţi, monumentul din Piaţa Charles de Gaulle, *Crucea secolului*, trece neobservat în semnificaţiile lui. Amplasată în anul 1997, lucrarea *Crucea secolului* comemorează „ultima mare răscruce a istoriei româneşti“, un monument „gîndit în relaţie simbolică – dar şi topografică – cu statuia Aviatorilor şi cu Arcul de Triumf“, după cum afirma sculptorul. Matei Stîrcea-Crăciun consideră că lucrarea ilustrează ideea de eroic din perspectiva spiritualizării. „Tinerii ucişi în 1989 şi 1990 nu aveau arme, [...] pentru tinerii ucişi destinul s-a condensat în punctul unei clipe, [...] iar monumentul lui Neagu defineşte, prin intenţia sa constructivă, creşterea de la zero la infinit.“ Momentul unui sfîrşit şi al unui început totodată.

Chiar dacă ne aflăm în ţara lui Brâncuşi, cel care a revoluţionat sculptura secolului al XX-lea, opera lui Paul Neagu se face greu înţeleasă. Spiritul de cercetare, ruperea cu tradiţia academică, aspectele culturale simbolice ale formelor sale ridică reale probleme de comunicare. Lipsa competenţelor este evidentă şi în privinţa tratării spaţiului verde din jurul *Crucii secolului*. În jurul unei lucrări gîndite să comunice cu celelalte două monumente, concepută de autor cu un mare spaţiu liber în preajma ei, constatăm iniţiativa celor de la spaţii verzi de a pune vegetaţie înaltă de jur împrejur care, în cîţiva ani, are toate şansele să înghită monumentul.

În acest an, Paul Neagu ar fi împlinit 70 de ani, însă la vară vom comemora patru ani de la dispariţia sa. Trebuie să spunem că cele mai importante lucrări ale sale se află în marile muzee ale lumii. Tate Gallery din Londra deţine o importantă colecţie, iar în marea expoziţie *60 de ani de sculptură britanică*, deschisă la Muzeul Naţional de Artă al României, în urmă cu doi ani, lucrări semnate de Paul Neagu au făcut parte din selecţie. Cu acest prilej constatăm că am învăţat prea puţin din greşelile trecutului: încă nu ştim să preţuim, să recunoaştem valori ce pentru alţii sînt de mult bunuri patrimoniale.

■

1001 DE SEMNE

Pastila insomniacului

Ana-Maria POPESCU

Am mai povestit asta, şi nu o dată, dar voi relua, a nu ştiu cîta oară pentru că, nu neapărat întîmplător, tocmai citesc *Supravieţuirile 6*.

Supravieţuirile lui Radu Cosaşu m-au ajutat de nenumărate ori să supravieţuiesc în junglele în care am tot trăit şi continui să trăiesc. Fără să fiu o asocială, mi-e din ce în ce mai greu să-mi găsesc şi să-mi definesc un loc, mă simt cel mai adesea hărţuită de timp, de spaţiul agresiv, de lumea căreia am impresia că nu mă mai potrivesc şi căreia încerc sisific să-i fac faţă. Jungla blocului de gheaţă se întinde şi creşte şi peste mine tot mai mult şi tot mai copleşitor.

Nu ştiu de ce România, Bucureştiul, apartamentul meu mi se par în fiecare zi tot mai înghesuite. De parcă cineva le-a retezat din pornire spaţiul în care ar trebui să crească şi să dospească. Înţeleg din ce în ce mai mult nevoia de desprindere a celor care emigrează, înţeleg ce speră şi caută, ce încearcă să obţină, trecînd peste mitul dorului şi nostalgiei după un acasă care nu poate fi decît aici.

Poţi să emigrezi în tine, într-un spaţiu personal, şi să ai talentul, capacitatea, nevoia, de a transpune totul estetic, de a trăi totul filtrat cultural, estetizînd, literaturizînd, reconstruind la infinit orice lucru, semnificativ sau nu, ca pe o temă importantă, majoră.

Astea sînt glose aiurea-n tramvai. Citesc şi mă gîndesc, de fapt, la curajul lui Radu Cosaşu din *S6*.

Să ai curajul – în argou, s-ar zice tupeul – să mărturiseşti cît de important este faptul divers, cît de mult te consumi şi te consumă jurnalismul. Să arăţi că un jurnalist este nedreptăţit, că nu e un erou al literelor niciodată, că de multe ori nici măcar nu-i este reţinut numele. Şi, în plus, să fii şi împătimit cititor de ziare, cum este R.C., cu ritual şi tot tacîmul, zi de zi, să umbli dimineaţa pe la chioşcuri, să cumperi ziarele, să simţi tuşul pe degete şi să-i aspiri mirosul, să citeşti titlurile, gîndindu-te cu nerăbdare la momentul de tihnă în care le vei lua puricat. Să fii dependent. Şi să ajungi invariabil la aceeaşi concluzie amară: ziaristul este o efemeridă. Jurnalismul e tot ce poate fi mai efemer.

Şi mă gîndesc la mine, la felul cum înregistrez faptul divers, sutele de ştiri şi evenimente care mă asaltează zilnic, apoi plec încărcată cu ele în somn şi a doua zi o iau de la capăt. Cred că jurnaliştii devin sclavii lor de fapt.

R.C. este, însă, un scriitor-povestitor, care vorbeşte despre tot felul de personaje, unele reale, unele reconstruite, despre întîmplări ciudate, călătorii în jurul lumii, reconstituiri, ştiri sportive, oameni care au însemnat ceva; apoi eseizează despre scris, despre cărţi şi scriitori. Şi tot aşa.

M-am gîndit la început, citind primele rînduri ale subtitlului „O cronică din vara anului 1968 pînă în toamna anului 1969“: păi ce poţi să faci în „Jungla unui bloc de gheaţă“ în România anului 1968? Să citeşti ziare şi să scrii.

Întorc volumul şi pe coperta a patra mă întîmpină cuvintele lui Gheorghe Crăciun despre R.C., pe care simt nevoia să le rescriu în gînd: „Sînt doar un cititor care ştie că fără R.C. nu se poate. Nici gazetărie, nici literatură. Într-o literatură în care scrie R.C. n-ai cum să mori de plictiseală, n-ai cum să epuizezi imprevizibilul şi repetabilităţile vieţii, n-ai cum să pierzi pe drum secretele scrisului“.

Chiar aşa! Şi, dacă stau bine să mă gîndesc, nici într-o lume în care trăieşte Radu Cosaşu n-ai cum să te plictiseşti.

Scap de tristeţi, de stres şi de somn odată cu ele. Uit că e mult prea tîrziu în noapte şi uit de ziua cea nouă care mă pîndeşte de după colţ şi de noua dimineaţă care aşteaptă să mă înhaţe în ghearele alergăturii zilnice şi care trebuie, musai, să vină după ceva somn, oricît de puţin.

Mai întorc o pagină şi, brusc, dau peste: „EXTRAVERAL ACŢIUNE FARMACOTERAPEUTICĂ: Extractele de valeriană şi crataegus au acţiune sedativă. Acidul feniletilbarbituric are efect sedativ şi anticonvulsivant. INDICAŢII: Hiperexcitabilitate nervoasă; insomnii; tulburări neurovegetative... MOD DE ADMINISTRARE:...“ etc.

Să-ţi îngropi opera în faţa publicului

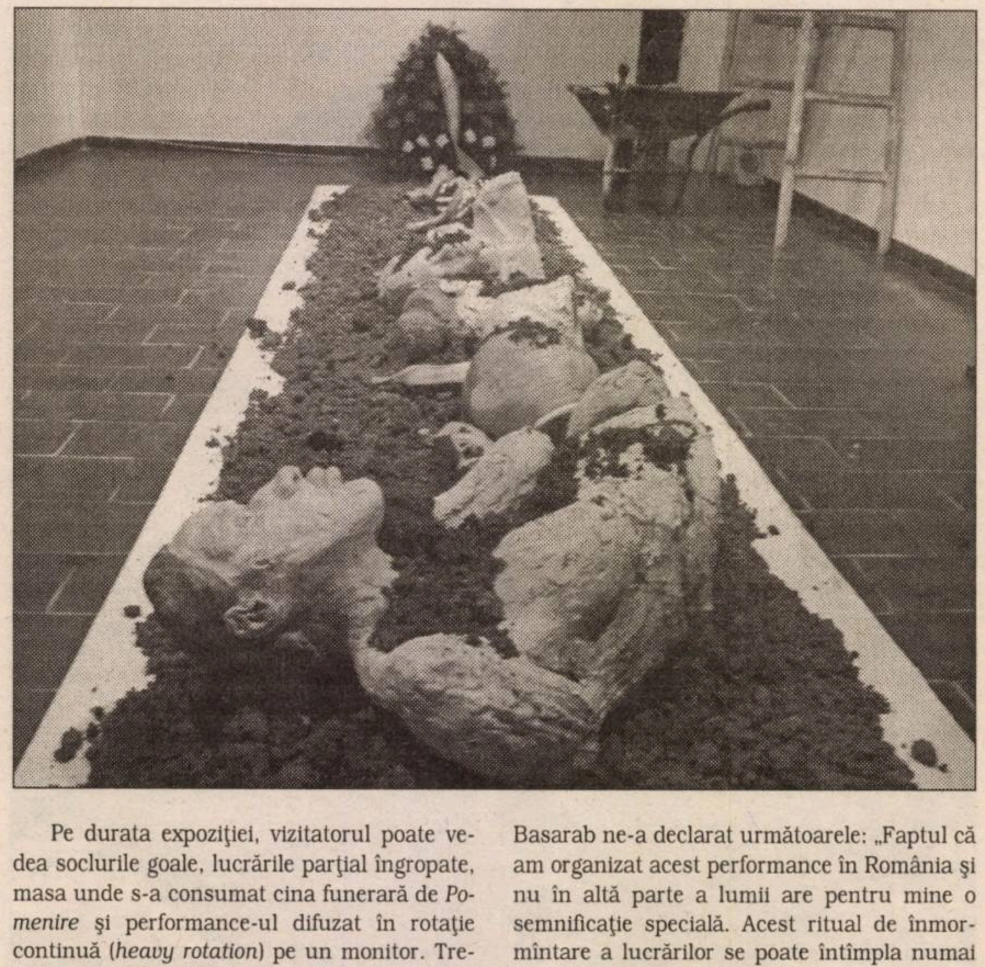
Vlad Basarab şi „moartea artei“

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Vineri, 15 februarie, artistul american de origine română Vlad Basarab a susţinut, la Galeria Simeza din Bucureşti, performance-ul *Pomenire*. Titlul poate induce în eroare, trimiţînd prin orizontul de aşteptare spre o zonă a semnificaţiilor uzuale ale cuvîntului. Ceea ce s-a întîmplat de fapt a fost că artistul – pictor, sculptor şi ceramist – şi-a îngropat lucrările aduse pentru expoziţie într-un careu de pămînt pregătit în incinta galeriei.

Vlad Basarab porneşte în performance-urile sale de la situaţii convenţionale, al căror sens se modifică fundamental prin recontextualizări surprinzătoare. Actori, muzicieni, dansatori, artişti sau critici de artă intervin în desfăşurarea „clasică“ a vernisajelor sau evenimentelor expoziţionale cu care publicul este familiarizat, şocînd prin gesturi dramatice menite a atrage atenţia asupra unor evidenţe care de cele mai multe ori sînt ignorate.

La Simeza părea că va urma un vernisaj banal. Lucrări ale artistului – piese de ceramică şi sculpturi – fuseseră plasate în mod clasic, pe socluri. Careul de pămînt din centrul primei camere a galeriei îşi avea funcţia sa ornamentală, respectiv de replică la vasele (de lut) expuse. Masa din cea de-a doua încăpere putea induce în eroare pişcotarii (*n.a.* – persoanele care vin la vernisaje exclusiv pentru „trataţie“) de pe orice meridian. Expoziţia a fost deschisă prin difuzarea vocii înregistrate a criticului de artă Ştefan Tiron, rugat să vorbească în stilul banal de preaslăvire a artistului şi operelor sale. După discurs, în galerie a pătruns un cortegiu funerar alcătuit din artişti şi actori cîntînd „Veşnica lor pomenire ...“, care a început să îngroape lucrările sub privirile disperate ale artistului, imobilizat în acest performance într-un cărucior de invalid. Cei prezenţi au fost invitaţi apoi la un parastas al operei şi muncii sale.



Pe durata expoziţiei, vizitatorul poate vedea soclurile goale, lucrările parţial îngropate, masa unde s-a consumat cina funerară de *Pomenire* şi performance-ul difuzat în rotaţie continuă (*heavy rotation*) pe un monitor. Trebuie menţionat faptul că forma religioasă a fost aleasă în relaţie cu spaţiul de desfăşurare a evenimentului. În medii budiste, de exemplu, am fi avut de-a face cu alt ritual, ideea fiind cea de trecere în nefiinţă a artei, dar şi dorinţa artistului de a rămîne în posteritate, după cum ne-a declarat protagonistul. Prin astfel de acţiuni sînt denunţate izolarea creatorului în societatea de consum, accesul redus la public, lipsa de interes a societăţii pentru artă. În interviul pe care ni l-a acordat, Vlad Basarab ne-a declarat următoarele: „Faptul că am organizat acest performance în România şi nu în altă parte a lumii are pentru mine o semnificaţie specială. Acest ritual de înmormîntare a lucrărilor se poate întîmpla numai acasă, în locul meu natal, de care sînt legat în mod spiritual. Folosesc paralela cu înmormîntarea spre a accentua situaţia dramatică în care se găseşte artistul contemporan, damnat a-şi vedea munca şi activitatea zădărnicite de condiţiile actuale în care trebuie să se exprime. În performance-urile mele, artistul este incapabil să creeze ori este neînţeles de societate“.

Într-un performance anterior, *Amprenta*, artiştii sînt acoperiţi cu şticlurile lor din ghips şi declaraţi nefolositori de către un doctor îmbrăcat în cămaşă de forţă. Scoşi afară din galerie, sînt luaţi apoi de o ambulanţă. În *Stasis*, dansatoarea Sonia Stehr este închisă în timpul prestaţiei prin construirea unui zid din blocuri de beton.

În 2007, Vlad Basarab a susţinut în Alaska o serie de trei performance-uri: *Death*, *Rebirth* şi *Renaştere* (deşi este vorba despre acelaşi cuvînt în două limbi diferite, prin voinţa artistului, performance-urile purtătoare ale acestor titluri au avut conţinut total diferit). În *Death* criticul (cunoscutul critic de artă şi conferenţiar Sean Licka) are o bandă cu adeziv pe gură, instrumentul electric al muzicianului este deconectat, în timp ce doi artişti încearcă să construiască ceva din nişte bucăţi de gheaţă, operaţie care eşuează. Protagoniştii sînt scoşi din scenă în saci de plastic, de către critic. *Rebirth* propune o renaştere a artei, iar *Renaştere*, revenirea la viaţă a artistului.

Prin *Pomenire*, Vlad Basarab revine la ideea morţii artei ... . În performance-urile sale se pot observa anumite elemente care se repetă: artistul nu (mai) poate crea; critica desfiinţează arta; societatea izolează artistul (care este scos din galerii în cămăşi de forţă, saci de plastic sau luat de ambulanţe). Semnalul de alarmă este tras de către un artist recomandat de o muncă intensă în domeniul picturii, desenului, ceramicii şi sculpturii, format în sistemul de învăţămînt superior de artă din Statele Unite şi deopotrivă legat prin radăcini spirituale de ţara de origine. Acestea sînt doar cîteva motive de a asculta mesajul transmis. „Insatisfacţia artistului care-şi vede munca îngropată – ne spune Vlad Basarab – precum şi lipsa de sprijin a societăţii faţă de artist îl pot influenţa pe cel din urmă să ia decizii dramatice. Mulţi artişti şi-au distrus opera din cauza unor nereuşite sau din nesiguranţa determinată de lipsa sprijinului moral şi material din partea publicului“.

■

MUZICĂ

Prime audiţii bucureştene

Anca FLOREA

Dorinţa de a oferi publicului titluri noi – chiar şi în formule atipice – s-a concretizat săptămîna trecută la Opera Naţională prin prezentarea în formă de concert, cu acompaniament de pian, a unor fragmente din *Fiica regimentului* de Donizetti (în versiunea originală, în limba franceză), operă cîntată astfel pentru prima oară la teatrul liric bucureştean, chiar în preajma aniversării premierei mondiale din 1840.

Decupînd doar secvenţele importante, de o deosebită frumuseţe şi dificultate, soliştii au realizat momente de reală calitate, mult gustate de publicul numeros din foaierul ONB. Am apreciat nu doar performanţa artistică, ci şi bucuria cu care interpreţii s-au dăruit acestui demers, aspect foarte rar întîlnit, din păcate, la teatrul unde plictisul, indiferenţa şi rutina „de serviciu“ sînt, în general, la ele acasă. Tenorul Robert Nagy, invitat să susţină rolul Tonio (singurul care, la noi, poate aborda o asemenea „ţesătură“), a stîrnit entuziasmul atît prin lejeritatea cu care a rezolvat temutele acute din prima arie, cît mai ales prin rafinamentul frazei, al subtilităţilor expresive, al umorului şi sensibilităţii reliefate cu inteligenţă şi experienţă. Se vede că pentru Nagy contactul cu scenele din străinătate a însemnat un enorm pas în cizelarea şi acumularea unor „secrete“ interpretative ce conferă un plus de strălucire, culoare şi supleţe cîntului său, dublat de o atitudine dezinvoltă, perfect adaptată personajului, chiar şi în condiţii „de concert“. Soprana Mihaela Stanciu, abordînd un rol cu totul diferit de cele cu care ne-a obişnuit de-a lungul anilor, şi-a pus în valoare calitatea glasului bine condus, dovedind că poate aduce, în plan muzical, şi o notă de umor, susţinută uneori printr-o gestică sugestivă; în rolul Maria s-a simţit în largul său în special ca scriitură vocală, solicitantă şi ca paletă coloristică, trecînd de la lirism la explozii de voioşie sau de revoltă, imaginea cazonă a „vivandierei“ fiind, însă, estompată. Iar rolul Marchizei i s-a potrivit de minune mezzosopranei Adriana Alexandru, care a construit excelent personajul sub toate aspectele, cîntînd cu egalitate de registre, cu accente de bun-gust (glasul său grav devenind, în sine, element de mare efect), marcînd jocul prin atitudini şi reacţii de un umor irezistibil, pentru că ea însăşi este, structural, de o vervă debordantă; nu întîmplător realizează, în asemenea roluri de compoziţie, adevărate creaţii, unanim apreciate.

Rezumîndu-se doar la scurte intervenţii, baritonul Radu Pintilie a fost neaşteptat de rezervat în Sulpice, dar corect şi muzical, împlinind astfel o „echipă“ omogenă, echilibrată şi dăruită artei adevărate, semn că şi la ONB există totuşi cîţiva entuziaşti plini de talent, care pot face minuni (din păcate, de prea mulţi ani, tenorul Robert Nagy este doar... invitat). La pian, Mihaela Vîlcea a reconfirmat calitatea tuşeului rotund, dar mai ales capacitatea de a susţine soliştii cu discreţie şi rigoare, conferind farmec şi fluenţă întregului demers artistic. De multă vreme nu am aplaudat cu asemenea plăcere o manifestare a teatrului, constatînd însă cu mîhnire că prima audiţie bucureşteană a operei (chiar şi fragmentar, cu reducţie de pian) nu a atras nici un cronicar şi nici un solist sau dirijor.

Filarmonica a propus, în concertele curente, o altă lucrare interesantă, în premieră la noi – *Requiem*-ul de Andrew Lloyd Webber –, cu secvenţe superbe, extrem de solicitante pentru cor (pregătit de Iosif Ion Prunner) şi solişti – tenorul Călin Brătescu (al cărui glas generos, condus inteligent, sigur, cu acut pregnant, se remarcă în ultima vreme într-un repertoriu de anvergură), trecînd cu uşurinţă peste intensitatea corului, orchestrei şi a percuţiei bogate amplasate chiar „la rampă“. Sînt de remarcat soprana Anna Mirescu (solistă a ONB, care, din nefericire prea puţin inclusă în distribuţiile teatrului, cucereşte însă aplauze pe scenele de concert, etalînd, acum, nu doar acutul spectaculos, ci şi fineţea liniei, a frazării, disponibilitatea de a aborda partituri din cele mai diverse, cu aceeaşi seriozitate şi, din nou, plăcere a cîntului) şi soprana Mădălina Stan (rezolvînd onest intervenţiile, poate mai aproape de cîntul unui copil). Iar orchestra a sunat excelent, dens, transparent sau apoteotic (suflătorii fiind într-o formă deosebită), scăpînd de stresul teribil din prima parte a serii, cînd pianistul Adrian Vasilache (stabilit din anii '70 în Italia, cu un CV mirobolant) a masacrat efectiv *Concertul nr. 1* de Ceaikovski, oprindu-se, cerînd dirijorului japonez Daisuke Soga să reia dintr-un anume punct, improvizînd oribil în cadenţe, încurcîndu-se la fiecare pas, ansamblul încercînd – sărind cîteva măsuri sau revenind la altele – să-l readucă la partitura lui Ceaikovski, ceea ce a fost imposibil, astfel încît a fost o corvoadă şi pentru muzicieni, şi pentru spectatorii care au ascultat orice, numai partitura lui Ceaikovski nu.

Din fericire, au revenit la normal în *Requiem*, dirijorul conducînd, mult mai stăpîn şi coerent, o lucrare amintind uneori de *Carmina Burana* de Orff, nicidecum de musicalurile sau operele rock atît de cunoscute ale autorului, dar atractivă, foarte bine cîntată, o „pată de culoare“ în repertoriul Filarmonicii care, la rîndul său, propune (şi) creaţii de secol XX cu impact imediat la public, semn al unei „politici“ artistice inteligente şi moderne.

■

Kinski – Poveste din Seattle

Mihai MATEESCU

Sub Pop Records e probabil unul dintre „motivele" care au făcut din Seattle un fel de Mecca pentru copiii amatori de cămăşi de flanel, de pe la începutul anilor '80, pînă puţin după nefericita întîlnire dintre Kurt Cobain şi o anonimă armă de foc. Labelul, pornit ca fanzin, e responsabil pentru renumele unor trupe ca Nirvana, Mudhoney, Soundgarden şi, în general, pentru promovarea a ceea ce azi se numeşte muzică indie. Mai ales ţinînd cont că Sub Pop a trăit o a doua perioadă de glorie, promovînd trupe indie pop ca The Shins şi The Postal Service.

Din fericire, Sub Pop Records nu s-a limitat la a călări valul trendului şi a continuat să experimenteze cu alte trupe şi sunete, printre care se numără şi Kinski, formată din patru concitadini din Seattle. În mod normal, muzica asta, care intră în categoria combinărilor de proto/post/avant/space/noise cu rock/punk, face parte din categoria muzicilor care se ascultă în perioada teribilismelor adolescentine, atunci cînd, după mai mulţi ani de ascultat radioul preferat al părinţilor, brusc îţi dezvolţi opinii şi gusturi. Pe scurt, Kinski fac rock instrumental, sau cel puţin asta făceau pînă acum, reuşind însă să scape cumva de clişeul elitist. La al şaselea album, al treilea ieşit sub labelul Sub Pop, chitaristul Chris Martin s-a apucat să cînte, dar, vă rog, nu-l confundaţi cu omonimul său de la Coldplay, alias domnul Paltrow. Produs de Randall Dunn, guru care a lucrat şi cu Earth şi Sunn O))), cel mai recent album Kinski, *Down Below It's Chaos*, continuă încăpăţînarea trupei de a suna din ce în ce mai bine pe fiecare album nou.

Ceva mai melodios şi mai compact ca precedentul *Alpine Static*, de asemenea şi o idee mai puţin experimental şi mai direct, noul album continuă linia pseudo-omagiului krautrock-psihedelic-din-anii-'70 combinat cu *riff*-uri puternice capabile să îi facă geloşi pe Mastodon. Vocalele supuse ale lui Martin, amintind de Thurston Moore din perioada Daydream Nation, se limitează la trei piese, melodia fiind astfel păstrată ca forţă primară, iar farmecul hard-rock rămînînd la locul lui. Piesa cea mai pasibilă de statutul de single e *Plan, Steal, Drive*, care sună ca un cover Led Zeppelin după The Who, cu momente de Pink Floyd şi terminîndu-se în Sabbath. Însă albumul, deşi conţine „piese", e făcut să fie ascultat aşa cum a fost şi compus, ca o entitate unitară de la cap la coadă. Construcţiile elaborate şi impecabilul *timing* i-au făcut să fie chemaţi în turnee de Oneida, Mono, Acid Mothers Temple, Mission Of Burma şi, recent, de Tool, ca *opening-act* în turneul de promovare pentru cel mai recent album al acestora, *10 000 Days*.

De la intro-ul *Crybaby Blowout* pînă la finalul circular cu *Silent Biker Type*, Kinski se învîrt într-o spirală descendentă printr-un baraj de sunet spre haosul de acolo jos. Ascultaţi-l acum sau, dacă n-aţi terminat să vă bateţi la cap prietenii cu poveşti despre poeziile lui Jim Morisson, păstraţi-l la loc sigur pentru următorul moment de tranziţie muzicală.

■

Concert omagial Iosif Sava

Florian BAICULESCU

Ani în şir vocea lui de stentor te izbea cînd deschideai duminica radioul. Ani în şir, îl puteai întîlni în emisiunile culturale de la posturile de televiziune, după 1989. Ani în şir îi vedeai numele sub sute şi mii de articole dedicate muzicii româneşti, marilor nume din istoria muzicii, dar şi entuziasmelor culturale de tot felul. A susţinut tinere talente şi uitaţi muzicieni, a invitat lumea să asculte muzică atunci cînd nu mai era prea mult de ascultat, ci de închis urechile. A bătut la uşi închise, a pisălogit pentru cauze culturale de tot felul, a obţinut aprecierea şi dragostea marelui public, care l-a simţit ca pe unul de-ai săi şi nu ca pe un oficial reprezentant al artei oficiale. Altminteri, nu i-a displăcut să „oficieze", să conducă dezbateri şi evocări despre un muzician sau altul.

Muzica a fost viaţa lui.

Viaţa lui a fost muzica.

Numele lui este Iosif Sava.

Ce ar mai fi de adăugat ? Ce ar mai fi de comentat? Un om a devenit istorie, un personaj pitoresc transformat în bust de bronz lîngă Academia Naţională de Muzică, într-o piaţetă unde şoferii caută un loc de parcare. Un om hîtru şi veşnic în alertă, trecut, prin voia sorţilor, din imediata noastră apropiere, o figură luminoasă a propriei noastre memorii. Este greu de aproximat în doar cîteva propoziţii rolul şi locul ocupat de Iosif Sava în viaţa muzicală a ultimelor decenii. Emanoil Ciomac şi Alfred Hoffman au fost doi distinşi critici muzicali. Constanţa Erbiceanu şi Florica Musicescu au fost două excepţionale profesoare. Alexandru Demetriad şi Mîndru Katz – doi foarte buni pianişti. Iosif Sava a fost cîte un pic din fiecare şi ceva în plus, care i-a conturat propria personalitate. Fără să fie un geniu muzical, a reuşit să aducă la îndemîna a milioane de oameni geniul marilor muzicieni. Este şi aceasta o mare artă, rămîne o mare izbîndă a unei prodigioase cariere. Consumată rapid, în exces uneori, cu pasiune şi abnegaţie de fiecare dată.

Critic muzical, om de radio şi televiziune, jurnalist şi promoter, actor pe alocuri, un om şi muzica lumii: Iosif Sava.

Sub egida Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România şi a Fundaţiei „Iosif Sava", a avut loc un concert *In Memoriam Iosif Sava*, prilejuit de împlinirea a 10 ani de la încetarea din viaţă a celui care ar fi aniversat, altminteri, şaptezeci şi cinci de ani pe 15 februarie 2008. Un moment simbolic din viaţa muzicală românească, un moment cu multe reverberaţii în trecutul nostru imediat. Absenţa lui Iosif Sava din cîmpul cultural românesc este o realitate de netăgăduit. Oricît rating ar face – şi au făcut-o... – atîtea alte noi vedete ale audiovizualului românesc, de la Marius Tucă, Andreea Esca şi Mihaela Rădulescu pînă la Robert Turcescu, Cristian Tabără, H.-R. Patapievici, Ion Cristoiu şi Gabriela Vrînceanu Firea, şi lista rămîne deschisă, nici unul dintre ei nu a ajuns la cota de popularitate şi de prestigiu a lui Iosif Sava. Ne place sau nu, că era proiliescian sau filomozartian, că n-a devenit peste noapte anticomunist sau vajnic monarhist şi a rămas doar ataşat marii muzici, are prea puţină relevanţă: omul avea lipici la public şi şarmul lui aparte de *causeur*, cumva din clasa celor care, simpatici sau antipatici, sînt apropiaţi inimii marelui public. Aici i-am include şi pe Mircea Dinescu, Andrei Pleşu sau chiar Traian Băsescu, personalităţi puternice şi distincte, care ştiu să cucerească, să „vrăjească" mulţimile.

Iosif Sava făcea parte dintre aceşti fericiţi ai harului de a comunica liber, firesc şi natural cu cei din preajmă. Muzica a fost doar un simplu vehicul şi instrument de lucru în această vastă operaţie. Altminteri, Iosif Sava, cu studii de filozofie la bază, făcute în vremuri de restrişte pentru meditaţia liberă, ar fi fost, poate – de ce nu? – o vedetă Agitprop, precum Maiakovski sau Esenin. Muzica a fost un domeniu salvator, acolo şi-a găsit Iosif Sava atît tema vieţii sale, cît şi modul de expresie.

Facem aceste ocolişuri, glose şi paranteze, fără să parazităm emoţionantele momente de la Muzeul „George Enescu", gazda ospitalieră a evenimentului dedicat lui Iosif Sava.

Reprezentanţi de frunte ai vieţii muzicale româneşti s-au numărat printre cei care au ţinut să marcheze momentul aniversar. Valentin şi Roxana Gheorghiu, Alexandru şi Adrian Tomescu, Marin Cazacu şi Steluţa Radu au oferit cîteva piese muzicale din marele repertoriu al istoriei muzicii. Nu au lipsit nici membrii Corului Madrigal, împreună cu prestigiosul lor dirijor, maestrul Marin Constantin. Care au ţinut să participe la evenimentul organizat în memoria lui Iosif Sava, vechi şi constant susţinător şi promotor, pe bună dreptate, al faimosului nostru ansamblu coral. Printre oamenii de cultură care au fixat şi ei, prin vorbe meşteşugite, personalitatea şi profilul unic al acelui mare copil entuziasmat clipă de clipă de jocul cu muzica s-au numărat doamnele Elena Zottoviceanu şi Marina Constantinescu, actorul şi poetul Mircea Albulescu, figură marcantă a aceleiaşi generaţii, care a trăit sub un regim nu foarte uşor de suportat, actorul Dan Puric şi, nu în ultimul rînd, criticul muzical Grigore Constantinescu, în numele breslei pe care şi Iosif Sava a slujit-o cu abnegaţie decenii de-a rîndul. Gînduri frumoase din toate părţile în incinta Palatului Cantacuzino. O zi frumoasă şi însorită a fost un bis reuşit pentru veşnic zîmbăreţul Iosif Sava. Deja intrat în istorie. Dacă muzică nu e, nimic nu e. Cam ăsta ar fi mesajul şi moştenirea lui.

■

15 februarie 1933-18 august 1998

JAZZ

Benko Dixieland la Bucureşti

Alexandru ŞIPA

Iată, după aproximativ 40 de ani, mi-a fost dat să ascult în România al doilea dintre cei cinci mari „B" ai Dixielandului european: Bilk, Benko, Barber, Ball şi Bue (Papa). Pe cel din urmă, prin 1970, la Cluj. În Ungaria mai există cîteva ansambluri de acest gen. Şi Budapest Dixieland Band a concertat cu mult succes în România, inclusiv la Bucureşti, la Centrul Cultural al Republicii Ungare, care a organizat recentul concert prin dl Istvan Toth – director adjunct. Pentru că despre Benko Dixieland Band puteţi afla mai multe detalii de pe Internet (site-ul lor este foarte bogat), iar pe Youtube puteţi şi asculta o piesă dintre cele cîntate la Teatrul Odeon – vineri, 15 februarie –, mă voi rezuma acum la cîteva impresii.

Cunoscînd destul de bine jazzul din Ungaria, prin intermediul LP-urilor, al CD-urilor, dar şi prin numeroasele formaţii audiate în concerte ori festivaluri din România şi la ei acasă, mă aşteptam la un concert de foarte bună calitate. Aşteptările mele au fost chiar depăşite.

Nu atît prin repertoriu, tradiţional, clasic, *ever green*-uri, firesc, cunoscut, oarecum obligatoriu tuturor ansamblurilor de acest gen „Chewing Gum" (S. Benko), cît prin versiunile, în unele cazuri chiar proprii, originale ale acestei formaţii. Mă refer la structura şi interpretarea lor, la *chorus*-uri instrumentale şi/sau vocale, la aranjamente muzicale inspirate, unele inedite, armonii şi elemente de show surprinzătoare şi de mare efect, alternarea tensiune (piese într-un ritm trepidant) – relaxare (balade); rolul fiecărui instrument a fost riguros respectat şi interpretat pentru a da ansamblului autenticitatea necesară, aceea conturată la începutul secolului trecut la New Orleans: de exemplu, elegant şi nobil clarinetul, agresiv şi *dirty* trombonul, iar trompeta intermediară... Apropo de acesta din urmă, m-am bucurat să-l reascult în România, atît la trompetă, cît şi la flugelhorn, ba chiar şi vocal, într-o „dispută" *scat* cu colegii săi de formaţie, pe admirabilul muzician Szaloky Bela, şi el lider al cîtorva formaţii de tip combo şi big band. Este, printre altele, şi preşedintele Asociaţiei big band-urilor din Ungaria-13!

Revenind la spectacolul BDB, la alternanţa antren-destindere benefică atît formaţiei, îndeosebi suflătorilor, cît şi publicului, am admirat apariţia periodică a solistului Berki Tamás, cu un repertoriu adecvat, dar şi cu o tehnică vocală şi improvizatorică uluitoare, demnă de virtuozitatea be-bop.

Aşadar, nu ar trebui să ne surprindă marile succese ale acestui ansamblu, datorate îndeosebi liderului, clarinetistul, dar şi doctorul în inginerie electronică Sandor Benko: cele 64 de albume realizate pînă acum (cel din mai, anul trecut, în concert, cu prilejul sărbătoririi a 50 de ani de activitate, este absolut senzaţional), cele aproximativ 250 de concerte susţinute în fiecare an, premiile obţinute în ţară ori străinătate, inclusiv în SUA, şi scrisorile de admiraţie din partea preşedinţilor R. Reagan şi G.W. Bush.

BDB a demonstrat şi cu acest prilej că este un ansamblu valoros, care îmbină ideal experienţa, maturitatea unor muzicieni precum Vilmos Halmos – pian şi voce, Ivan Nagy – trombon şi solist vocal în majoritatea pieselor, Jeno Nagy – banjo şi liderul (68 de ani), cu tinereţea şi entuziasmul celor din generaţia nouă, precum Gabor Kovacsevics – baterie, Zolt Kelemen – contrabas şi cel numit anterior B. Szaloky. Feelingul specific, verva, bucuria, plăcerea contaminantă a celor din BDB sînt condiţiile *sine qua non* ale jazzului şi ale publicului For Ever Young.

Cînd Microsoft pofteşte la Yahoo

Ovidiu DRĂGHIA

Recent, gigantul Microsoft a fluturat un teanc de 44 de miliarde de dolari către compania Yahoo, cu scopul clar exprimat de a perfecta o fuziune. Piaţa IT a reacţionat imediat, iar nuanţele au variat între surpriză maximă, cauzată de suma imensă – să ne gîndim că averea lui Bill Gates este de circa 53,5 miliarde de dolari – pînă la reacţii gen: „Da, ne aşteptam la aşa ceva, nu-i mare lucru în oferta asta!“.

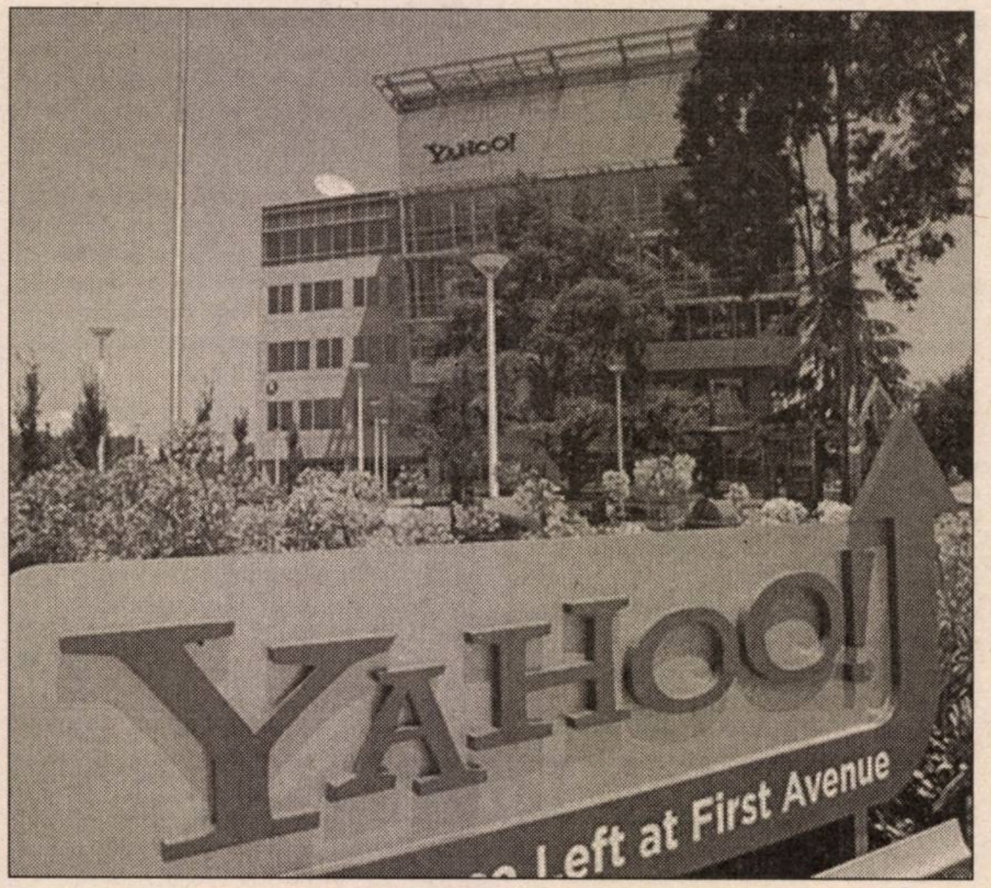
■■■ Context

Yahoo merge foarte prost, iar profiturile se află într-o scădere constantă. Mai mult, preţul acţiunilor Yahoo se situa înaintea ofertei agresive a Microsoft la cel mai scăzut nivel din ultimii patru ani.

După ce a fost lansat anunţul Microsoft, preţul acţiunilor Yahoo a crescut cu 60%, iar ca efect invers, Google a scăzut cu 8%.

■■■ Yahoo ar dori un parteneriat cu AOL

Oricum, suma aruncată în joc de Microsoft nu i-a impresionat prea tare pe cei de la Yahoo, care, după un scurt răgaz de reflecţie, au anunţat sec că nu vînd nimic. Yahoo şi-ar dori mai degrabă un parteneriat cu America Online (AOL) pentru a construi un pol puternic, unul care să concureze mai eficient piaţa pe care se bate atît cu MSN/ Windows Live (Microsoft), cît şi cu Google.



■■■ Incoerenţa Yahoo?

De ce vorbim de incoerenţă? Pentru că Yahoo se apropiase extrem de tare de Microsoft, pentru a ţine piept creşterii puternice a Google, în momentul în care utilizatorii Windows Live şi Yahoo Messenger au putut să comunice între ei, prin interoperabilitatea celor două programe amintite. La acea vreme, comunităţile celor două servicii au primit vestea ca pe un prim pas în topirea celor două companii într-una singură.

■■■ Reacţii

Cum era de aşteptat, forumurile şi blogurile au explodat, pentru că există o oarecare rivalitate între cei care folosesc serviciile Yahoo şi cele ale Microsoft. Am citit reacţii dintre cele mai diverse, iar unii utilizatori ai Yahoo scriau că vor renunţa la serviciile sale, în cazul în care intră sub aripa corporatistă a Microsoft.

Este interesantă şi reacţia celor de la Google, care nu au cum să privească cu ochi buni o astfel de alianţă. Pe blogul oficial al Google, directorul juridic al corporaţiei scria că oferta Microsoft de a cumpăra Yahoo cu circa 45 de miliarde de dolari este ostilă şi că supercompania fondată de Bill Gates încearcă să obţină, pe Internet, un monopol asemănător celui de pe piaţa computerelor. Conducerea Google crede că o astfel de achiziţie depăşeşte cadrul unei tranzacţii financiare şi că se opune principiilor de bază ale Internetului – deschiderea şi inovaţia, anunţă *Realitatea.net*.

■■■ Final deschis

Apele s-au liniştit, însă nu trebuie să ne lăsăm înşelaţi de luciul calm. La fundul oceanului IT sînt mişcări importante şi, chiar dacă Microsoft a fost refuzat, nu înseamnă că renunţă la planurile sale de a înghiţi felii mari din piaţa IT. Pentru moment este linişte şi încă putem alege între Yahoo, Microsoft şi Google. Pentru cît timp?

www.ovidiudraghia.com

■

IMAGINI VIRTUALE

„Mereu cealaltă“ (II)

Lucia Simona DINESCU

Blogul Mihaelei Ursa este cînd o insulă exotică, dacă te uiţi cu ochiul drept, cînd un plai autohton, dacă priveşti cu ochiul stîng. Evident, cînd deschizi larg ambii ochi, cele două imagini se suprapun şi, din superpoziţionarea lor, iese imaginea unei lumi hibride, dar una a cărei metisare a devenit firească şi nu mai este resimţită ca atipică sau străină. Spre exemplu, insula cu *Amoriuri* este una dintre cele mai ispititoare şi lascive. Găsim aici o microcolecţie de amintiri personale (deşi cel mai personal etaj este cel din *De la pruncii mei citire*), mai mult sau mai puţin culturale, dar şi de reflecţii asupra percepţiilor masculine şi feminine ale erosului, începînd cu *Arta amorului* a lui Ovidiu. Un soi de manual erotic, aşadar. *Muiereshti* este o altă colecţie insulară cu capacitate de atracţie, dovadă fiind şi comentariile, în sfîrşit multe şi spumoase! Această colecţie are însă un gram în plus de autohtonism identitar: „Cu cîteva excepţii, jurnalele şi chiar scriitura feminină se învîrt obsesiv în jurul istoriei personale, mici, alternative, în care evenimentul istoric ori e obnubilat de drama propriei existenţe, ori introiectat tot ca un eveniment subiectiv. Cred că lectura depreciativă a acestei stări de fapt, ca ancorare în imanent, în narcisism ori într-un individualism sentimental, în umoare, emoţie şi determinanţi personali e cel puţin greşită, dacă nu răuvoitoare ori tarată ideologic“.

Din acest punct de vedere, şi blogul Mihaelei Ursa poate fi considerat o scriitură feminină asumată în şirul lung al prejudecăţilor identităţii de gen. Postările şi comentariile de la *Eu, narcisista* sau de la rubrica de moravuri spiritualiste cu numele *Păcate şi fericiri*, dar şi de la *Zilnice* ar putea umple cu succes paginile unor cărţi, dacă acestea ar putea fi interactive. Jocurile de roluri, măştile şi vălurile, devoalările, toate acestea capătă un contur ficţional cu atît mai mult, cu cît pătrunzi în teritoriul ludic al comentariilor şi al relaţiei dintre acestea şi textele propriu-zise.

„În loc să-mi scriu textele cele serioase şi să-mi citesc cărţile de trebuinţă, mă uit în oglinzi deformate, la mine şi la alţii despre care credeam că îi ştiu. Cineva trebuie să facă şi asta! Blogul meu e o vitrină în care locuiesc din cînd în cînd, nu chiar tot timpul (ca artiştii aceia niponi care s-au mutat permanent într-o casă-vitrină). Îmi mai uit prin el cîte o haină sau cîte o batistă, îmi invit prietenii la taifas şi studenţii la cafelele pe care nu reuşim să le bem în realitate. Uneori le bat cu degetul în geam trecătorilor care îmi bat în geam la rîndul lor. Cam asta e blogul meu!“

Am dat un citat mai lung de pe blogul Mihaelei Ursa pentru a vedea pînă unde poate fi întins jocul cu rolurile din spaţiul virtual în ceea ce priveşte (de)formarea oglinzilor pe distanţa ultrascurtă dintre identitate şi alteritate. Ca într-un blog bun, temele se întîlnesc cu formele: comentariile dintre autoare şi Mesmeea (o altă autoare ludică, Ruxandra Cesereanu) sau dintre autoare şi Elina M. sau misteriosul M, jocul cu fonturile, fotografiile deloc inocent alese şi puse înaintea fiecărui calup de text sau jocul cu fotografiile autoarei înseşi, coerenţa dintre poveştile subiective şi cele culturale. Dar sînt aceste experimente făcute să reziste timpului?

Mă întreb cît timp ar putea să intereseze un blog, în afară de momentul postării actuale. Ar mai fi cineva interesat să (re)citească nişte însemnări internautice şi după un an, doi de la momentul introducerii lor în spaţiul virtual? Însemnările de pe blogul Mihaelei Ursa sînt printre cele care rezistă şi după momentul contextualizării lor. Asta mulţumită ideilor care pot fi desprinse de o actualitate frivolă şi încorsetantă şi care pot fi citite ca un adevăr subiectiv... universal (!) valabil dincolo de modelele ideologice ale timpului.

Un blog pe care poţi să-l citeşti atît (invers) cronologic, cît şi pe baza unor raţiuni tematice, dar poţi să-l citeşti şi aleatoriu, căci, într-un fel, fiecare fragment de text conţine în sine sîmburele altuia. Nu trebuie să citeşti toate bucăţile de text ca să te lămureşti despre ce e vorba, dar dacă citeşti totul, cu siguranţă te simţi mai îmbogăţit. Reţeaua este pentru Mihaela Ursa o punere continuă în relaţie intersubiectivă şi lucrul acesta se remarcă pe orice palier de analiză.

Îmi place blogul autoarei pentru că nu mă interesează injuriile, adversităţile şi animozităţile de pe blogurile concurenţiale sau inamice, lucrurile perisabile şi lipsite de orizont, însemnările cu potenţial de receptare măsurabilă în clipe. Mă interesează ceea ce rămîne în urma unor postări în spaţiul virtual. Putea-vor ele să fie citite şi înţelese altfel decît ca nişte simple anecdote ale momentului? Ce rămîne în urma însemnărilor unei femei cu carieră universitară, soţie şi mamă a doi prunci, dedată activităţilor casnice „frivole“, de la gătit la cusut rochii şi pictat ghivece, care face lucruri interesante cu studenţii la catedră (vezi secţiunea *Profa şi studenţii ei*), care mai e şi teoreticiană pe deasupra?! Rămîne cu siguranţă încărcătura umană, emoţională şi intelectuală deopotrivă, investită tehnologic!

În plus, autoarea rămîne fidelă lui Yahoo! 360 în timp ce alţii migrează spre blogspot, wordpress sau weblog. Se simte ca acasă printre iconiţele şi fotografiile colorate, dar mai ales printre deja prietenii din spaţiul virtual. Este o sedentară în ceea ce priveşte fixarea într-un anume loc, deşi călătoreşte ca o nomadă temporală prin cultură. Are prieteni, adunaţi într-un loc dilatabil intern, în ceea ce se numeşte *social networking*. Serviciul Yahoo!360 anunţă însă că se va închide. Ce se va întîmpla atunci cu autorii de aici, ataşaţi de comunităţile lor? Listele de prieteni şi blogurile vor fi mutate către un profil Yahoo mai general. Pînă atunci însă, experienţa Yahoo!360 moare puţin cîte puţin, din punct de vedere tehnologic. Moare, în sensul că se transformă, iar orice transformare afectează interactorul din spaţiul virtual. Mai direct spus, e posibil să sfîrşească prin a fi cumpărat, înglobat, înghiţit de mai marii concurenţiali.

Dar, mai mult decît să fie percepută ca tehnologie, reţeaua este trăită ca o experienţă a scriiturii, a dialogului cu cititorul şi a socializării în genere. În sens particular, ceea ce diferenţiază blogul Mihaelei Ursa de majoritatea blogurilor este spectacolul ideilor, cînd cu miros occidental, cînd cu vedenii neaoşe, dar în toate cazurile, cu dorinţa de atingere a alterităţii. Autoarea nu este mereu alta, este „mereu cealaltă“, ca o alternativă suspectă de un constant *dincolo* de sine. Alegerea autoarei de a rămîne fidelă lui Yahoo!360 poate fi interpretată şi ca latură a acestui joc identitar şi scriptural.

Parafrazînd titlul unei cărţi a autoarei, *Optzecismul şi promisiunile postmodernismului*, aş spune că pe blogul Mihaelei Ursa este vorba de milenarism şi promisiunile blogging-ului, căci ce altceva remarci, sociologic vorbind, în afară de contradicţiile şi distanţa dintre oportunităţile unui spaţiu cultural şi realizarea efectivă a acestora? Printre aceste contradicţii se află şi mult reiteratele situaţii ale raportului dintre calitatea postărilor şi numărul comentariilor. Aşteptăm schimbarea la faţă a suportului tehnologic, sperînd însă în conservarea a ceea ce e făcut să reziste uman şi literar din blogurile scriitorilor.

■

Institutul Polonez
din Bucureşti

Filarmonica
"George Enescu"

Concerte simfonice
şi recital "Fryderyk Chopin"
la Ateneul Român

în interpretarea pianistei poloneze
BEATA BILIŃSKA

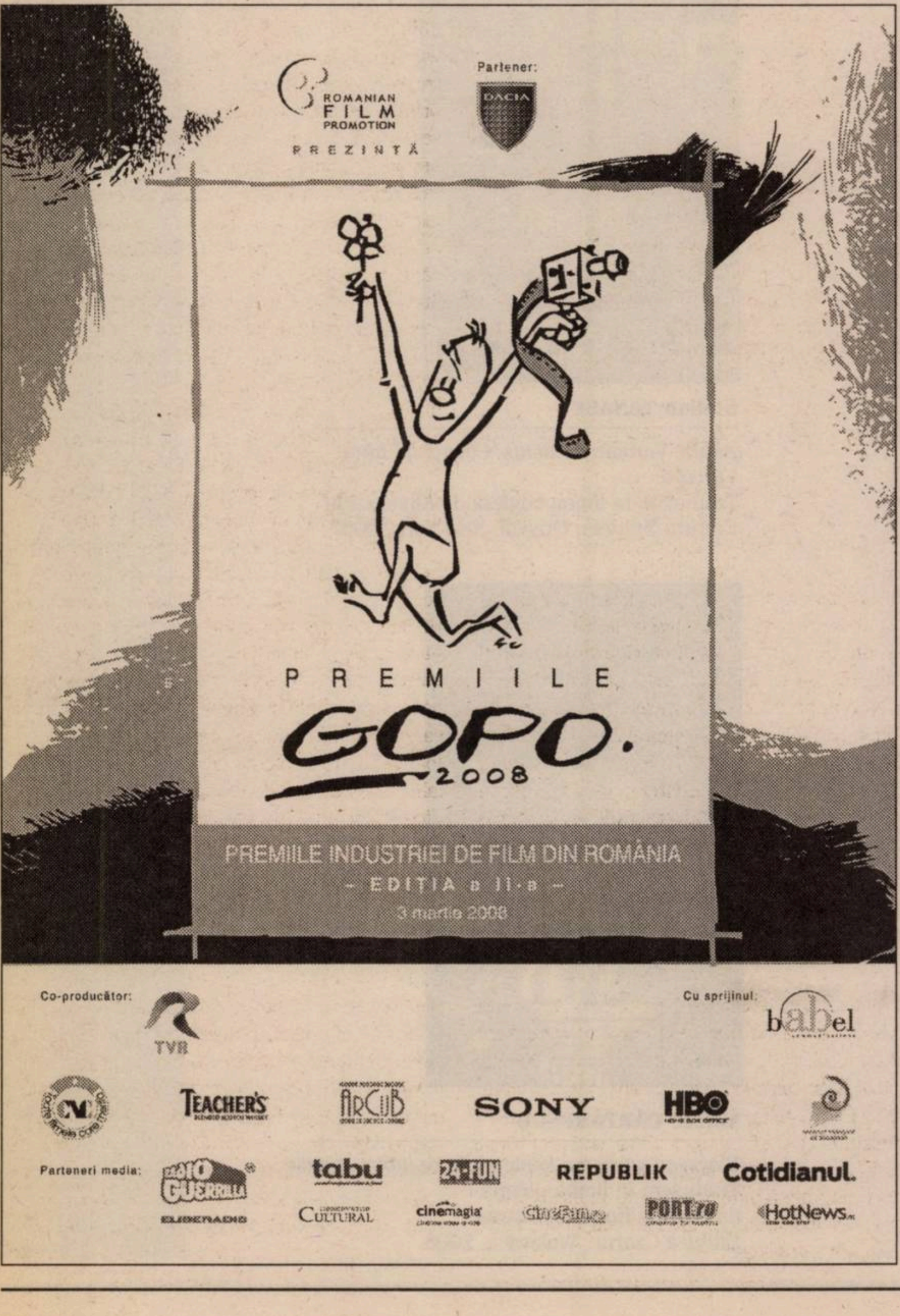
joi, 21 februarie şi vineri, 22 februarie, ora 19.00
Concertul nr. 1 de Fryderyk Chopin

sâmbătă, 23 februarie, ora 19.00
Recital de pian
Bach/Busoni, Chopin, Szymanowski, Musorgski

Biletele se găsesc la casa Ateneului Român
(str. Franklin nr. 1-3, tel. 315 68 75)

www.culturapoloneza.ro

Parteneri media: 24-FUN, OBSERVATOR CULTURAL, revista 22, artLine.ro, Radio România Cultural, TVR Cultural



FANTASY & SCIENCE FICTION

Între cocteil şi carcalete

Michael HAULICĂ

RomâniaSF online (*www.rosf.ro*) este unul dintre site-urile lui Mugur Cornilă, despre care am mai scris. Pe site au mai apărut pînă acum articole, recenzii, dosare de autor care vor să ofere cititorilor o imagine a literaturii *F&SF* publicate în România, dar, în acelaşi timp, să fie şi ceva dinamic, să vedem în timp real mişcările (convulsiile, uneori) din sînul fenomenului românesc.

Ultima actualizare a site-ului a avut loc cu cîteva zile în urmă şi are de toate: articole, o recenzie, un dosar de autor (Dumitru Stătescu, dar despre el voi vorbi săptămîna viitoare).

Să vedem astăzi articolele.

Mugur Cornilă – „Cine este, de fapt, Căpitanul Nemo?" Este un articol prilejuit de anunţarea noului proiect al Editurii Nemira (revista Nautilus, almanahul etc.), proiect axat pe descoperirea şi promovarea autorilor români de *F&SF*. Articolul este mai mult o dezvăluire (cine se află, de fapt, în spatele acestui proiect?), dar şi un fel de scrisoare de adio, un fel de semnătură pe actul de divorţ între autor (fost angajat al Editurii Nemira) şi Valentin Nicolau. „La fel ca şi alţii, conchide Cornilă, consider că este timpul să merg mai departe". În fond, asta facem toţi: facem ce facem într-un loc, apoi vine vremea schimbării şi mergem mai departe. Important e să lăsăm ceva în urma noastră.

Ovidiu Petcu – „CARTEA: un spectacol virtual de cinema". Ceva despre cum învăţăm noi să citim, cum scriu scriitorii cuvinte şi noi decriptăm imagini... şi ce înţelege cititorul dintr-un text. Adică e vina mea că nu m-am lămurit ce vrea autorul.

Dan Popescu – „Despre cărţile anului 2007". Nu e chiar un articol, e doar o promisiune că Dan Popescu îşi va relua obişnuitele dări de seamă (foarte utile pentru cei care urmăresc fenomenul) asupra apariţiilor editoriale din zona *F&SF*. Deocamdată, o listă cu cărţile autorilor români apărute în 2007 (doar ale celor cunoscuţi ca autori „de *SF*"; lipsesc cărţile *F&SF* ale autorilor veniţi dinspre *mainstream*). Iată lista: Voicu Bugariu – *Literaţi şi sefişti*, Marian Coman – *Testamentul de ciocolată*, Dan Doboş – *Gheorghe, un om special*, Radu Pavel Gheo – *Despre science-fiction* (reeditare), Michael Haulică – *Nu sînt Guru*, George Lazăr – *America One*, Robert Lazu, Mihaela Cernăuţi-Gorodeţchi şi Györfi-Deák György – *Enciclopedia lumii lui Tolkien*, Victor Martin – *4 proze science fiction*, Victor Martin – *Noaptea oraşului ilustrat*, Liviu Radu – *Waldemar*. Puţin, zice Dan Popescu, eu n-aş zice chiar puţin în comparaţie cu alţi ani. De remarcat că patru dintre aceste titluri sînt de *non-fiction* (asta chiar nu s-a mai întîmplat de mult!)

Victor Martin – „Traducerea traducerilor: *America One*". Textul se vrea o recenzie la volumul *America One* de George Lazăr (Tritonic, Colecţia „fiction.ro"). Am zis „se vrea" pentru că textul ar fi putut fi o recenzie dacă Victor Martin s-ar fi concentrat asupra cărţii în discuţie şi ar fi renunţat la războaiele cu editorii români şi străini care umplu librăriile cu maculatură şi pervertesc gustul cititorilor. Ar fi putut fi o recenzie dacă n-ar fi fost vizibile aproape în fiecare paragraf poliţele plătite celor care, de-a lungul timpului, l-au supărat fie criticîndu-i textele, fie nepublicîndu-i cărţile (evident, din motive mafiote, de gaşcă, neavînd nicidecum legătură cu valoarea lor).

Zice Martin, în debutul recenziei sale: „Multitudinea de mici festivaluri şi tîrguri de carte din Occident şi S.U.A. dau iluzia multor editori români că premiile primite reprezintă garanţia valorii; poate a valorii în bani". Ca de obicei, sînt puse pe hîrtie generalităţi care dau cititorului iluzia că autorul ştie despre ce vorbeşte. Dar, în lipsa exemplelor concerete, mă îndoiesc că ştie. Care sînt acele „mici festivaluri şi tîrguri de carte"? Că festivaluri nu prea sînt, iar tîrgurile nu prea sînt mici. Premiile despre care se pomeneşte nu sînt primite de editorii români, aşa cum s-ar înţelege din formularea ambiguă, ci de cărţile respective. Or, editorii români aleg de obicei cărţi premiate cu Hugo sau Nebula, cele mai importante premii care se acordă în lume pentru literatura *F&SF*. Mai departe: modelul vestic, al cărţilor diluate, „conţinînd idei extrase din surse mai vechi" a ajuns şi la noi, George Lazăr fiind un exemplu în acest sens. Mi se pare mie sau i se reproşează lui Lazăr pînă şi lansarea pe care şi-a organizat-o la Botoşani? Aşa pare... Apoi vine atacul: „ca român, poţi publica la o astfel de editură dacă eşti prieten cu patronul sau cu vreun redactor de carte" – cu insinuarea, fireşte, că poţi publica (la Tritonic, editura unde a apărut cartea) *numai* dacă eşti prieten etc. Se revine (sau de-abia se ajunge) la cartea în discuţie: „Şi ideea romănului George Lazăr e subţire: Pămîntul după inundaţiile catastrofale generate de încălzirea globală." Aş zice că aceasta nu este ideea romanului, ci tema, contextul întîmplărilor. O declaraţie a lui Lazăr cum că i-ar păcea să-şi vadă romanul ecranizat este prilej pentru recenzent să divagheze pe tema colapsului în care se află cinematografia mondială. Apoi se vorbeşte despre ce înseamnă o cultură minoră. Şi că 1% din omenire vorbeşte limba română (???). Mai apar în context UE, Isaak Asimov (Isaac, da?), „biata literatură de peste ocean", încălzirea globală care „nu poate duce decît la mutaţii genetice, care să facă specia umană să evolueze" (???). Ca să nu mai vorbim de ameţitoarea afirmaţie: „Dacă vă duceţi la o tipografie, veţi constata că o carte fără conţinut, adică avînd foile albe, costă cît o carte cu filele acoperite de o poveste". Corect! Tipăritul propriu-zis e gratis. Doar tăiatul hîrtiei şi legatul costă.

Concluzia: „Un astfel de autor nu trebuie încurajat; ajunge mare şi deturnează sensul real al literaturii *SF* în cine ştie ce direcţie." Păi dacă e atît de slab, cum o să ajungă mare? În fine...

Cum ziceam: dacă Victor Martin s-ar fi abţinut de la răfuieli personale şi ar fi argumentat mai multe dintre verdicte, am fi avut parte de o recenzie. Aşa, avem un cocteil de... De fapt, cuvîntul românesc este carcalete. Vin, sirop şi sifon. Mult sifon.

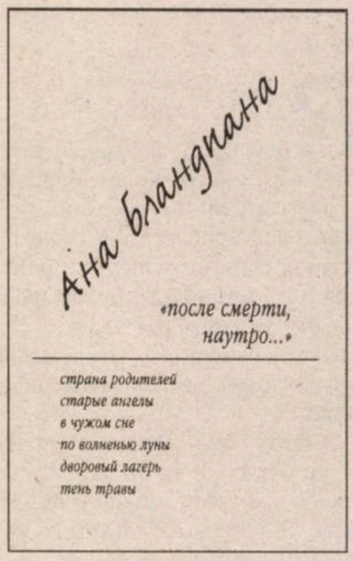
Scriitori români publicaţi la edituri străine 2007-2008

În ultima vreme, traducerile din literatura română în limbi străine s-au înmulţit spectaculos. Numai în cursul anului trecut au fost publicate 17 volume semnate de autori români din diferite generaţii, cu sprijinul ICR prin programul *Translation and Publication Support*. *Observator cultural* îşi propune să reflecte periodic prezenţa scriitorilor români în spaţiul cultural internaţional. Pentru început, semnalăm nouă titluri apărute în 2007 şi 2008.

אנה בלנדיאנה
כל שמחה פוצעת מישהו

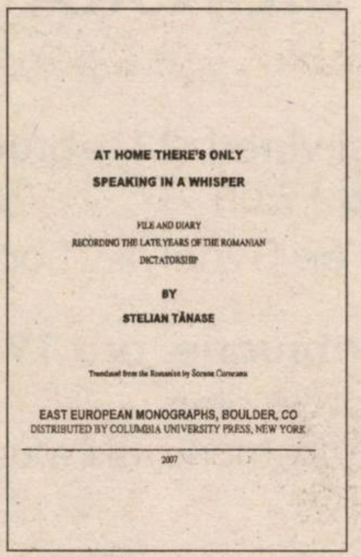
Ana BLANDIANA

Kol simha paţaat mişeu/Fiecare bucurie răneşte pe cineva
Traducere în limba ivrit de Moshe Granot
şi Shaul Carmel
Editura Keshev, Tel Aviv, 2007


Ана Бландиана
«после смерти, наутро...»
страна родителей
старые ангелы
в чужом сне
по волненью луны
дворовый лагерь
тень травы

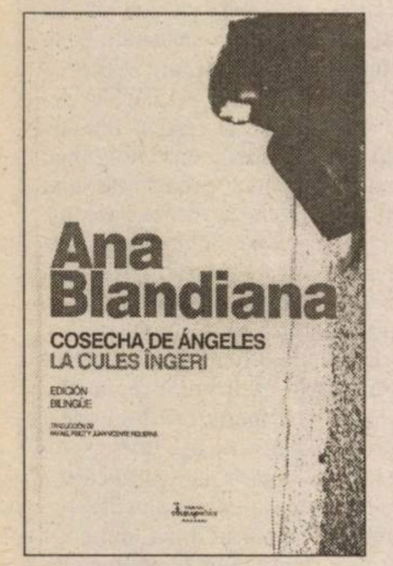
Ana BLANDIANA

Posle smerti, nautro/În dimineaţa de după moarte
Traducere în limba rusă
de Anastasia Starostina
Editura Criterion, Moscova, 2007


AT HOME THERE'S ONLY SPEAKING IN A WHISPER
FILE AND DIARY RECORDING THE LATE YEARS OF THE ROMANIAN DICTATORSHIP
BY
STELIAN TĂNASE
EAST EUROPEAN MONOGRAPHS, BOULDER, CO
DISTRIBUTED BY COLUMBIA UNIVERSITY PRESS, NEW YORK
2007

Stelian TĂNASE

At home there's only speaking in a whisper/Acasă se vorbeşte în şoaptă
Traducere în limba engleză
de Sorana Corneanu
Columbia University Press, New York, 2008


Ana Blandiana
COSECHA DE ÁNGELES
LA CULES ÎNGERI
EDICIÓN BILINGÜE

Ana BLANDIANA

Cosecha de ángeles/La cules de îngeri
Traducere în limba spaniolă de Rafael Pisot
şi Juan Vicente Piqueras
Editura Cosmopoetica, Cordoba, 2007

Filip Florian
kisujjak

Filip FLORIAN

Kisujjak/Degete mici
Traducere în limba maghiară
de Karácsonyi Zsolt
Editura Magvető, Budapesta, 2008

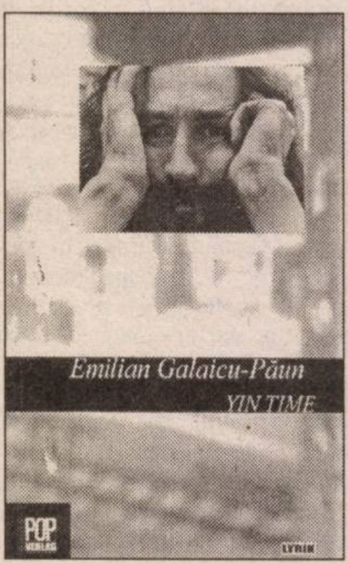
Stelian TĂNASE

Auntie Varvara's Clients/Clienţii lu' tanti Varvara
Traducere în limba engleză de Alistair Blit
Editura Spuyten Duyvill, New York, 2007

ANA BLANDIANA
AB
Az értelem apálya

Ana BLANDIANA

Az értelem apálya/Refluxul sensurilor
Traducere în limba maghiară
de Gaál Áron
Editura Amon Kyadó, Budapesta, 2007


Emilian Galaicu-Păun
YIN TIME
POP VERLAG
LYRIK

Emilian GALAICU-PĂUN

Yin Time
Traducere în limba germană
de Helmut Seiler
Editura Pop Verlag, Ludwigsburg, 2007

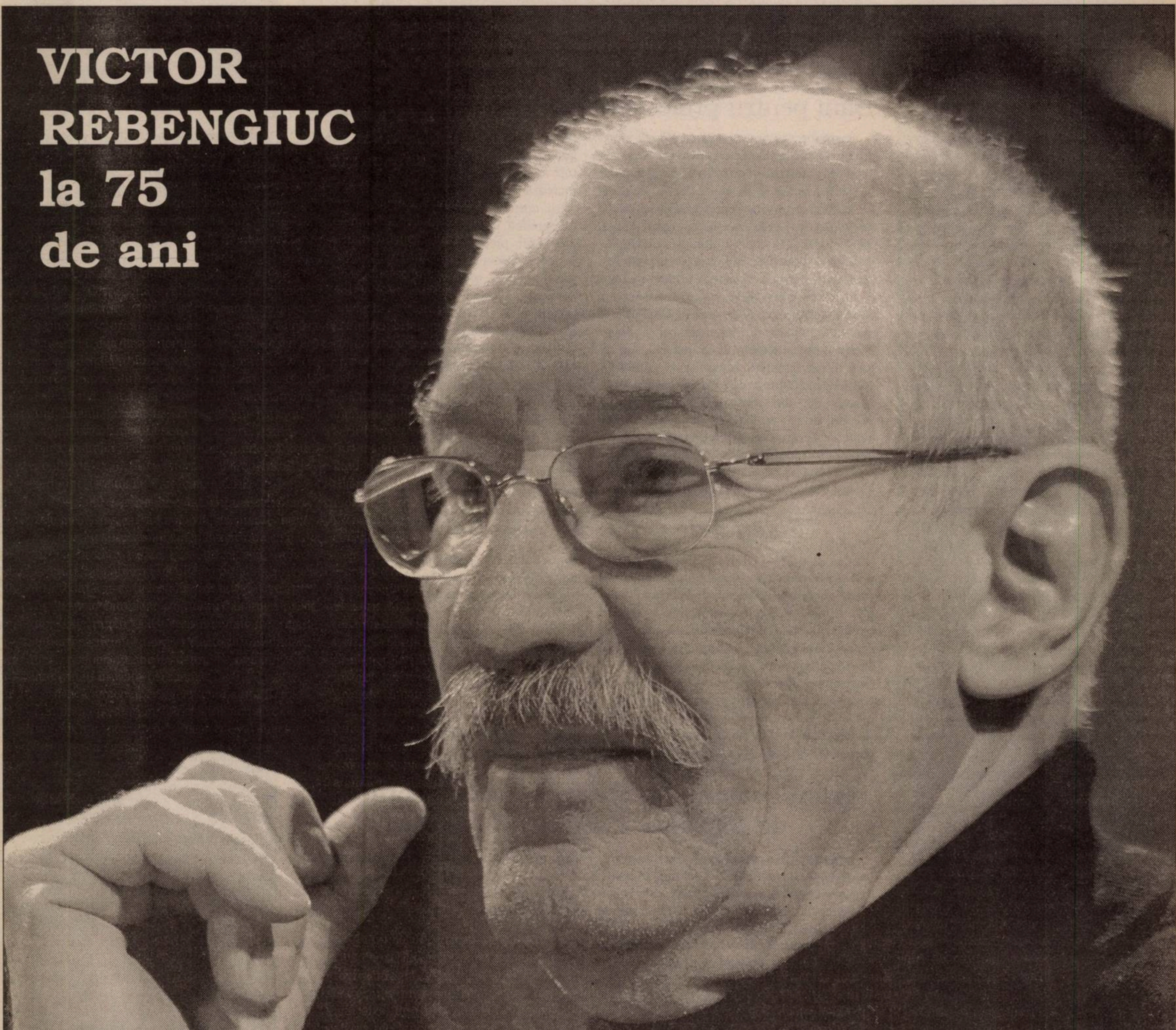
Mircea Cărtărescu
DLACZEGO KOCHAMY KOBIETY

Mircea CĂRTĂRESCU

Dlaczego kochamy kobiety/De ce iubim femeile
Traducere în limba polonă
de Joanna Kornaś-Warwas
Editura Czarne, Wolowiec, 2008

OBSERVATOR CULTURAL

• anul IX • serie nouă nr. 154 (412) • 28 februarie-5 martie 2008 • 32 pagini • 2,5 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală



VICTOR REBENGIUC la 75 de ani

„Încă nu mă consider un actor mare“

© Daniel Cozma

6423113000011

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ Turneu în Franţa cu spectacol de Vişniec. Spectacolul *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte*, de Matei Vişniec, în regia lui Radu Dinulescu, a fost prezentat în Franţa, în perioada 19-27 februarie, de către Teatrul de Stat Constanţa. Spectacolele au fost prezentate în oraşele Tours şi Vernouillet. Turneul face parte din Proiectul *Thespis*, iniţiat în 2001 de regizorul Radu Dinulescu, avînd ca scop promovarea creaţiilor româneşti în spaţiul francofon. Piesa, care pune în scenă un text despre ultimele zile ale lui Emil Cioran şi despre oraşul Sibiu, a avut premiera, anul trecut, la Luxemburg, urmînd să fie prezentată la Paris, precum şi la Festivalul de la Avignon, în secţiunea „Off".

■■■ Eminescu la o nouă analiză. Liviu Papadima, Cezar Paul-Bădescu, Daniel Cristea-Enache, Bogdan Ghiu şi Cristian Tudor Popescu au discutat joi, 21 februarie, despre imaginea lui Mihai Eminescu şi despre modul în care este receptată opera acestuia, pornind de la cartea lui Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini*. Întîlnirea a fost organizată de Editura Cartea Românească, cea care a şi publicat volumul. „M-am străduit să propun o reîmprietenire cu Eminescu în această carte" – a spus autorul. Jurnalistul Cristian Tudor Popescu a explicat că aminteşte în articolele sale despre Mihai Eminescu pentru că îl consideră „cel mai adevărat gazetar" pe care-l cunoaşte în presa românească din toate timpurile. „E o carte la care autorul a lucrat multă vreme, e o teză de doctorat, nu trebuie să ne fie jenă că se scriu cărţi zdravene în România. E o carte savantă, dar nu e ilizibilă", a spus Liviu Papadima. La rîndul său, Cezar Paul-Bădescu a vorbit despre mitologia creată în jurul lui Eminescu. Pentru Bogdan Ghiu, „E o carte care lipsea. Este un model despre literatură. E singura carte care updatează critica literară".

■■■ Şi tu ai fost urmărit! Filiala Szeged a Institutului Cultural Român din Budapesta a prezentat luni, 25 februarie, expoziţia *Şi tu ai fost urmărit!*, organizată de CNSAS. Peste 300 de documente din Arhivele Securităţii ilustrează fenomenul recrutării informatorilor şi mecanismele represiunii. Se pot vedea, între altele, o notă informativă în care un fiu îşi toarnă tatăl, chitanţe de plată a informatorilor, rapoarte ale ofiţerilor de Securitate. Germina Nagâţ, directoarea Departamentului Investigaţii al CNSAS, însoţită de cercetătorii Loredana Popa, Răzvan Popa, George Vişan, Löffler Tibor, politolog la Universitatea din Szeged, Fejér Dénes, vicepreşedinte al Federaţiei Deţinuţilor Politici din Ungaria şi Brînduşa Armanca, director al ICR Budapesta, au susţinut o dezbatere pe tema expoziţiei, pentru a pune în oglindă voinţa politică şi dorinţa cetăţenilor din cele două ţări de a afla adevărul despre sistemul concentraţionar comunist. Într-o formulă diferită, documentele au făcut anul trecut obiectul unei expoziţii de succes la Universitatea Central-Europeană din Budapesta, sub titlul *The Unopen Society – Societatea nedeschisă*.

■■■ Dezbatere la ICR. Controversele generate de achiziţionarea unor lucrări de artă plastică românească, în noiembrie 2007, de către Ministerul Culturii şi Cultelor pentru Muzeul Naţional de Artă Contemporană, au fost analizate marţi, 26 februarie, în cadrul întîlnirilor *Arte Marţiale*, organizate de Institutul Cultural Român. Sub titulatura *Ce ceri? Ce dai?*, respectivele achiziţii au fost dezbătute de Ruxandra Demetrescu, rector la Universitatea Naţională de Arte Bucureşti şi preşedinte al Comisiei de achiziţii în 2007, Mihai Oroveanu, director al MNAC, artistul Daniel Gontz, secretarul general al MCC, Virgil Niţulescu, şi inspectorul MCC, Monica Morariu. Moderator – criticul Erwin Kessler. ICR organizează, într-o zi de marţi, în fiecare lună, o confruntare cu arta contemporană, în cadrul programului *Arte Marţiale*, unde artiştii sînt luaţi la întrebări.

Cruciada copiilor de Florina Ilis, în Franţa şi Spania

Romanul *Cruciada copiilor* de Florina Ilis va fi tradus, în curînd, în franceză şi spaniolă, de Éditions des Syrtes din Paris şi, respectiv, de Ediciones Alfar din Sevilla, după ce, în 2007, a fost tradus în ebraică – anunţă Editura Cartea Românească. Romanul apărut la Cartea Românească face parte dintr-o trilogie: primul roman a fost cel al Creatorului (*Coborîrea de pe cruce*, 2001), al doilea (*Chemarea lui Matei*, 2002) – o poveste a lumii copleşite de consecinţele Creaţiei, iar *Cruciada copiilor* este punerea în dilemă a acestei lumi, o provocare adresată de către inocenţi lumii impure a adulţilor. Romanul Florinei Ilis creează o imagine unică şi halucinantă a unei lumi căreia i se schimbă brusc unghiul de receptare. Reinterpretînd, într-o nouă viziune, marile mituri ale civilizaţiei contemporane, acest roman-cascadă descrie un univers viu, deschis spre imaginea unei societăţi dominate de mass-media şi de spaţiul virtual. Florina Ilis s-a născut la 26 august 1968. Membră a Uniunii Scriitorilor din România, a debutat în anul 2000 cu volumul *Haiku şi caligrame*, o inedită combinaţie între poezie şi caligrafie. Romanul *Cruciada copiilor* a fost distins cu Premiul pentru proză „Ion Creangă" al Academiei Române, în 2007, Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor din România (2006), Premiul Cartea Anului 2004-2005, acordat de revista *România literară* şi Fundaţia Anonimul, Premiul pentru proză al revistei *Cuvîntul* şi al Radio România Cultural. Potrivit Editurii Cartea Românească, romanul va fi ecranizat anul acesta de regizorul Constantin Dicu.

Bani pentru proiectele culturale din străinătate

Institutul Cultural Român va aloca o sumă de circa 2,4 milioane de lei pentru cele două sesiuni derulate în acest an în cadrul Programului *Cantemir* – o linie de finanţare lansată de Institut în 2006, pentru sprijinirea proiectelor culturale româneşti desfăşurate în afara ţării. Vineri, 22 februarie, ICR a lansat prima sesiune a programului, ediţia 2008, în cadrul căreia proiectele pot fi depuse pînă la 21 martie, urmînd ca, între 31 martie şi 16 mai, să se desfăşoare sesiunea a doua a programului. Astfel, artiştii, ONG-urile şi instituţiile publice din România pot să aplice pentru a obţine fonduri de la Institut. Bugetul total alocat finanţării acţiunilor şi proiectelor culturale în 2008 este de 2.420.450 de lei. Aproximativ 5% din acest buget, reprezentînd 121.000 de lei, va fi alocat finanţării nevoilor culturale de urgenţă, prin atribuire directă, în baza unor criterii specifice. Programul *Cantemir* are trei secţiuni. „Festival (Culture By Request)" – a fost gîndită astfel încît ICR să finanţeze participări româneşti la festivaluri importante din străinătate. Secţiunea a doua, „Promovare (Culture To Go)", este destinată proiectelor ce promovează intens creaţii româneşti existente (cărţi, opere de artă, fotografii, piese de teatru, interpretări) prin realizarea unor produse de promovare, precum şi prin organizarea de evenimente. Cea de-a treia secţiune, „Cooperare (Culture To Share)", se adresează proiectelor care încurajează dialogul intercultural între artiştii români şi cei străini, schimburile de experienţă între artişti şi crearea de produse culturale într-un context cultural nou şi diferit de cel românesc, precum şi integrarea operatorilor culturali din România într-un circuit internaţional. Valoarea maximă a finanţării este, la secţiunea I, de 17.100 de lei pentru artişti-persoane fizice şi de 57.250 de lei pentru persoanele juridice, iar la secţiunile II şi III, de 190.000 de lei. Toate proiectele finanţate de ICR prin Programul *Cantemir* trebuie să se desfăşoare pînă la 31 octombrie.

Salonul de Carte şi Presă Bucureşti

Cea de-a XIII-a ediţie a *Salonului de Carte şi Presă Bucureşti* va avea loc în perioada 5-9 martie, la Muzeul Naţional de Istorie a României, urmînd să găzduiască primul eveniment din cadrul *Anului European al Dialogului Intercultural*. Salonul este organizat în parteneriat cu Departamentul de Relaţii Interetnice al Guvernului României, care face parte din Grupul de lucru pentru promovarea în România a programului *2008 – Anul European al Dialogului Intercultural*. Evenimentul va reuni peste 100 de participanţi, între care edituri, importatori şi distribuitori de carte, fundaţii, societăţi şi institute culturale, instituţii de învăţămînt superior, unităţi muzeale şi reprezentanţi mass-media.

Vor avea loc lansări de carte, mese rotunde, dezbateri, recitaluri de poezie, muzică, acţiuni omagiale, simpozioane, dar şi întîlniri cu importante personalităţi din viaţa culturală şi politică, cu vedete, prezentarea programelor educaţionale la distanţă în format tipărit şi electronic, tombole atractive, standuri cu obiecte create de meşteri populari. Intrarea este liberă.

Primul volum din *Istoria religiilor* coordonat de Giovanni Filoramo, în librării

Religiile antice, primul volum din lucrarea *Istoria religiilor*, coordonată de Giovanni Filoramo, în care sînt tratate religiile preistorice din Orientul Apropiat, din lumea clasică, Grecia, Iran şi Europa antică, se află, din această săptămînă, în librării – anunţă Editura Polirom. Versiunea în limba română a fost realizată de Smaranda Scriitoru şi Cornelia Dumitru. Cartea tratează religiile preistorice, cele din Orientul Apropiat (Egipt, Mesopotamia, Anatolia, Siria şi Palestina), din lumea clasică (religiile minoică, greacă, romană), din lumea elenistică, religiile Iranului antic, zoroastrismul şi religiile din Europa antică (indoeuropenii, balţii, slavii, celţii, germanii). Autorii au făcut, în primul rînd, ierarhizarea cronologică a religiilor. „Am preferat să recurgem la ordinea consacrată, care porneşte de la prezentarea datelor pe care le deţinem privind preistoria, parcurge întregul tablou al religiilor antice (vol. I), abordează cele trei religii abrahamice – iudaismul, creştinismul, islamul – (vol. II şi III), pentru a trece apoi la tratarea religiilor Extremului Orient (vol. IV) şi, în final, a religiilor popoarelor sub aspect etnologic (vol. V). Un statut aparte îl au religiile dualiste – gnoza, maniheismul şi destinul lor medieval –, pe care am decis să le izolăm după un criteriu tipologic (ele se găsesc în volumul al treilea doar din motive editoriale), şi religiile din America precolumbiană, plasate din motive similare în ultimul volum" – afirmă Giovanni Filoramo. Coordonatorul Giovanni Filoramo este profesor de istoria creştinismului la Facultatea de Litere a Universităţii din Torino şi unul dintre cei mai importanţi istorici ai religiilor. A mai publicat *L'attesa della fine. Storia della gnosi* (1983), *Il risveglio della gnosi ovvero diventare dio* (1990), *Cristianesimo e societa antica* (1992), *Religione e modernita: il caso del fondamentalismo* (2000), *Manuale di storia delle religioni* (2003); *Veggenti, profeti, gnostici. Identita e conflitti nel cristianesimo antico* (2005), *Cristianesimo* (2007), *La Chiesa e le sfide della modernita* (2007).

ERATĂ: Mă simt obligată să precizez că, din păcate, trei dintre cele patru traduceri ale cărţilor mele, apărute în anul 2007 şi prezentate în numărul trecut al *Observatorului cultural*, nu au beneficiat de suportul Institutului Cultural Român, aşa cum se înţelegea din prezentare, ci au fost publicate prin eforturile editurilor respective şi ale traducătorilor lor din Spania, Ungaria, Israel.

Ana BLANDIANA

VA FI

■■■ Mărţişoare la Muzeul Ţăranului Român. Tîrgul de mărţişoare de la MŢR se va deschide astăzi, 28 februarie, şi va aduna creaţiile a peste 200 de meşteri şi artişti plastici din întreaga ţară. Organizatorii anunţă că la tîrgul care se va încheia duminică, 2 martie, nu vor lipsi prăjiturile, sucul de mere, turta dulce, mîncărurile tradiţionale şi muzica. În 29 februarie şi 1 martie, între orele 10.00 şi 14.00, pentru copiii prezenţi la tîrg vor avea loc ateliere şi demonstraţii de realizare a mărţişorului bucovinean. Pe 1 şi 2 martie, va susţine recitaluri trupa Trei parale – patru tineri care încearcă să recupereze sonorităţi vechi, de secol XIX, cîntece de-ale mahalalelor, tîrgurilor şi oraşelor din Moldova şi Valahia. Formaţia foloseşte instrumente vechi, aproape neglijate în lumea contemporană – fluierul, cavalul, cobza.

■■■ Audioghid pentru Galeria de Artă Veche Românească. Muzeul Naţional de Artă al României (MNAR) va lansa astăzi, 28 februarie, un audioghid destinat publicului, pentru Galeria de Artă Veche Românească. Audioghidul portabil este un instrument utilizat în majoritatea muzeelor de prestigiu, al cărui scop este îmbogăţirea experienţei vizitatorilor, asigurînd o mai bună receptare şi înţelegere a operelor expuse. Audioghidul a fost realizat de MNAR şi Asociaţia Prietenii Muzeului Naţional de Artă al României şi reprezintă o extindere a serviciilor pe care muzeul le oferă publicului. Disponibil în limbile română, engleză şi franceză, audioghidul oferă informaţii despre istoricul Galeriei de Artă Veche Românească, prezentări generale ale celor şapte săli ale sale, precum şi comentarii despre 44 de opere reprezentative expuse.

■■■ *Cabală la Kabul*, proiectat la Varşovia. Filmul *Cabală la Kabul* va fi proiectat marţi, 4 martie, la Institutul de Istorie Evreiască din Varşovia, la manifestare fiind prezent şi regizorul documentarului, Dan Alexe – anunţă ICR Varşovia. *Cabală la Kabul* (2007) este un film documentar cu o formulă originală: regizorul Dan Alexe se implică personal, intervenind într-un conflict socio-cultural şi devenind unul dintre personaje. *Cabală la Kabul* figurează în programul multor cinematografe din Franţa şi Belgia şi a obţinut, în 2007, Marele Premiu la Festivalul de film documentar Astra Film Fest, de la Sibiu.

■■■ Răzvan Mazilu revine la ONB. Miercuri, 5 martie, la Opera Naţională Bucureşti, va avea loc un nou spectacol marca Răzvan Mazilu: a doua ediţie a proiectului său cultural şi de responzabilizare socială, care vizează sprijinirea liceelor de coregrafie din România şi la care vor participa invitaţi ai scenei româneşti şi internaţionale. Show-ul *Răzvan Mazilu şi invitaţii săi* îl va avea ca protagonişti pe Virpi Pahkinen, celebră dansatoare scandinavă, cîntăreaţa Aura Urziceanu, actriţa Valeria Seciu, cîntăreaţa Ada Milea, balerina Monica Petrică, actorul Dan Puric, dansatorul Florin Fieroiu, muzicianul de jazz Vlaicu Golcea şi pe Mihaela Rădulescu, în calitate de prezentatoare a spectacolului. Fondurile strînse din vînzarea biletelor vor fi donate Liceului de Coregrafie „Floria Capsali" din Bucureşti, precum şi secţiilor de coregrafie ale liceelor de artă din ţară.

■■■ Avanpremieră Nae Caranfil. Filmul *Restul e tăcere*, de Nae Caranfil, o poveste despre relaţia conflictuală regizor-producător, inspirat de primul lungmetraj românesc realizat în 1911-1912, numit *Independenţa României*, va rula în avanpremieră joi, 6 martie, la Bucureşti şi Cluj. Filmul lui Caranfil a fost proiectat pentru prima dată la Cluj-Napoca, în iunie anul trecut. Bugetul producţiei este unul record, de două milioane şi jumătate de euro. Nae Caranfil a scris scenariul filmului încă din 1989 şi a fost deja premiat în mai multe concursuri internaţionale.

SUMAR

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, PSD – măreaţă vatră!; Ciprian CIUCU, Cînd populismul devine periculos ■ 4
Caius DOBRESCU, Kosovo şi conştiinţa vinovată a românilor ■ 5

ACTUALITATE
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Ieşirea din Bucureşti, plină cu flori uriaşe ■ 6

ISTORIE LITERARĂ
Bianca BURŢA-CERNAT, Secretul istoriei literare în era Internetului ■ 7

CRITICĂ LITERARĂ
Dana PÎRVAN-JENARU, A fost sau nu Mihail Sebastian mediocru? ■ 8

LITERATURĂ
Crina BUD, Dobrogea dionisiacă ■ 9

STUDII CULTURALE
Cristian CERCEL, Femeile în societatea postindustrială ■ 10

FONDANE
Fondane – Maritain. Corespondenţă ■ 11

ESEU
Péter DEMÉNY, Eseu sau program politic? ■ 12

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Urška MAVRIĆ, Un Kosovo independent... ■ 15
Arina PETROVICI, Putin *Forever* ■ 16
Corina BERNIC, Generaţia beat pe nemţeşte ■ 17
Fevronia NOVAC, „Morţii sosesc repede“ ■ 18
Maria LUCA, O tranziţie fragilă ■ 19

INTERVIU
Victor REBENGIUC, „Încă nu mă consider un actor mare“ ■ 20

ARTE
TEATRU: Anca ROTESCU, 2 x Tîrgovişte ■ 22
Iulia POPOVICI, Să mori din dragoste de Islanda...; Doru MAREŞ, De Sfintu' Dumitru. La Reykjavik ■ 23
FILM: Mihai FULGER, Un film bolnav de gălbinare; Valerian SAVA, Ultimul Daneliuc şi paradoxul lui Gide ■ 24
Anca GRĂDINARIU, Fără dezamăgiri flagrante şi „surprize“ ■ 25
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, *Memoria amprentei* ■ 27
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Obiecte inutile, care totuşi plac; Constantin HOSTIUC, Despre romanitatea noastră ■ 28
MUZICĂ: Anca FLOREA, Obscenitate interpretată impecabil; Florian BAICULESCU, *Miss Perfumado*; Mihai MATEESCU, Apocaliptic Piano Magic ■ 29

MULTIMEDIA
Lucia Simona DINESCU, (In)utilitatea analizei virtualului ■ 30

REVISTA PRESEI INTERNAŢIONALE ■ 32

RUBRICI
Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 8
Cristian CERCEL, Loisir ■ 9
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 12
Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 13
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Evoluţii cu paralele inegale

Doina IOANID

În ultima vreme, am din ce în ce mai mult impresia că România este un tărîm fermecat, care-şi schimbă la tot pasul înfăţişarea. E de ajuns să urci într-un personal şi să mergi un sfert de oră cu el ca să ai senzaţia că te-ai întors într-o clipită în urmă cu vreo cîteva secole. Mahalale cu maghernițe, cocioabe încropite, drumuri desfundate, gunoaie întinse pe kilometri întregi, oameni săraci şi necăjiţi, cu mai mult sau mai puţin bun-simţ. Îţi dai seama că treci pe nesimţite o graniţă invizibilă şi că intri în cu totul altă ţară decît cea despre care se vorbeşte de la tribuna Parlamentului, de la înălţimea funcţiilor şi a instituţiilor de tot felul. Între lumea politicienilor, a marilor afacerişti, unşi cu toate alifiile, lumea vedetelor şi a revistelor *glossy*, care îţi arată cum să trăieşti *trendy* şi *fancy* şi-ţi iau ochii cu luxul lor ţipător, nepermis, şi lumea oamenilor de rînd nu există numitor comun. Aleşii noştri îşi omoară timpul cu briceagul, cînd nu rostesc discursuri sforăitoare, se ţin de intrigi şi învîrteli, de păruieli, apoi urcă în maşini ultimul răcnet şi se duc la vilele lor centrale sau la casele de vacanţă. Politicienii vorbesc întruna de o Românie europeană, de beneficiile intrării în Europa, nu că ar şti ceva despre ce înseamnă să fii european, dar habar n-au de România de lîngă ei, de realităţile româneşti. Şi lucrul cel mai grav e că nici nu vor să ştie. Trăiesc într-un cocon din care nu vor să iasă. Nici măcar ameninţarea cu clauza de salvgardare nu mai dă roade. Numai că stadiul larvar prelungit, pe care ei îl numesc în continuare, din comoditate, tranziţie, e foarte riscant şi total neconstructiv. Imaturitatea, lipsa de responsabilitate civică, ignorarea dorinţelor românilor (dorinţa de a o duce mai bine, de a afla adevărul despre istoria recentă, dorinţa de a avea parte de procese corecte şi multe altele), urmărirea cu consecvenţă a propriilor interese i-au făcut pe români să-şi piardă orice speranţă şi să cadă într-o stare de deprimare sau să-şi ia lumea în cap şi să-şi caute, dacă nu fericirea, măcar bunăstarea pe alte meleaguri.

Chiar şi tinerii intraţi în politică, precum Elena Băsescu şi alţii asemenea ei, s-au prins destul de repede cum stă treaba cu politichia. Au preluat din mers limbajul şi demagogia de rigoare, vorbind cu lejeritate despre proiecte mărețe şi responsabilităţi în termeni atît de abstracţi, încît ţi-e cu neputinţă să-i crezi. Am ajuns să cred că între lumea politicienilor şi lumea oamenilor obişnuiţi există nu doar o inadecvare sau o simplă ruptură, ci o adevărată prăpastie. E vorba de lumi total diferite, care se despart iremediabil, e vorba pur şi simplu de lumi care evoluează paralel. România lui Băsescu, a lui Vadim sau Tăriceanu nu are nimic în comun cu România locuitorilor din Zalhana (o haltă la opt kilometri de Ploieşti, prin care am trecut de curînd), ca să dăm un exemplu la întîmplare. Curtea Constituţională a României e total paralelă cu evoluţia societăţii româneşti. Ministrul Muncii, care vrea să oprească migraţia forţei de muncă, propunînd legarea de glie a absolvenţilor şi a meseriaşilor, ignorînd legea europeană a liberei circulaţii a cetăţenilor, e la ani lumină de realitate. Habar n-are cum e să trăieşti, nu cu un salariu minim, ci cu un salariu mediu pe economie. Posturile de televiziune se întrec în a arăta mizera viaţă a românilor, în a reflecta imaginea unei societăţi hărţuite de griji, boli şi nevoi (plusînd uneori în mod nepermis), o societate aflată la limita subzistenţei, dar aşa-zisele măsuri luate de oficiali sînt absolut derizorii. Programele de protecţie socială (de la starea de sănătate a naţiunii, la problemele pensionarilor şi construirea de locuinţe pentru tineri) sînt mai degrabă praf aruncat în ochii oamenilor. În schimb, toate partidele fac mare caz de această protecţie, că doar dă bine la electorat.

România mi se pare nu doar „eternă şi fascinantă“, ci de-a dreptul SF. Iar din zona asta crepusculară nu se poate ieşi prea uşor şi nici prea curînd. În mod utopic, poate tot SF, le-aş propune politicienilor, aşa, ca să mai scape de rutină (simplu exerciţiu de diversitate), să nu se mai considere într-o permanentă campanie electorală, să nu mai descindă din limuzine sau elicoptere cînd se duc pe teren, cum se spune, ci să meargă într-o zi cu personalul, eventual fără reporterii şi fotografii de serviciu, şi să coboare într-o haltă oarecare. Poate, cine ştie, lumile noastre se vor întîlni vreodată.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com)
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Iolanda Bob
E-mail: iolanda_bob@yahoo.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă
putea trimite revista.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Kosovo – o poveste fără sfîrşit

Mihnea BLIDARIU

Ca în orice stat balcanic care se respectă, dacă nu ne-o facem noi, cu mîna noastră, ne-o fac vecinii. Vecinii kosovari de etnie albaneză, mai precis. Ce-o fi fost în capul oamenilor ăstora şi, mai ales, ce-o fi fost în capul statelor europene care le-au recunoscut nevoia de avînt eroic naţionalist şi romantic? Să fim serioşi, nu mai sîntem la 1848, cînd, la risc, îţi afirmai dreptul la neatîrnare şi sfîrşeai ori independent, ori pe eşafod. Nici atunci nu era tocmai simplu, darămite acum... Pînă la urmă, Kosovo se dovedeşte a fi un bulgăre de zăpadă cam greu de oprit, o reacţie în lanţ declanşată de acelaşi naţionalism găunos care îi bîntuia minţile şi lui Ceauşescu.

Ca de obicei, Statele Unite mai pun un steguleţ pe hartă, mai aproape de Rusia, şi îşi freacă mînuţele de bucurie că Europa e iarăşi bîntuită de gînduri extremist-naţionaliste. Dincolo de intenţiile de peste Ocean, voalate în discursuri despre „democraţie", Europa are de rezolvat două probleme pe care autodeclararea independenţei Kosovo le ridică. În primul rînd, este acesta un precedent cu repercusiuni asupra altor situaţii asemănătoare? Răspunsul e simplu: dacă este legal, da, dacă e ilegal, nu. Stabilirea legalităţii demersului kosovar ar da apă la moară tuturor mişcărilor separatiste, din Spania pînă în Armenia, trecînd prin România. Deja, însă, este greu de pus amprenta de ilegalitate asupra actului de declarare a independenţei, din moment ce anumite state europene s-au şi grăbit să o recunoască. Cea de a doua problemă este: ce are de oferit Kosovo Uniunii Europene? Stabilitate şi securitate? Să fim serioşi, e o bucată de pămînt cît două judeţe româneşti, care nu are nici măcar armată proprie. Nu există economie, nu există industrie, nu există nimic în afară de mîndria de a fi albanez kosovar şi de convingerea că statul sîrb este întruchiparea Răului pe pămînt. Dimpotrivă, UE ar fi trebuit să fie mai interesată de aderarea Serbiei, aderare care, împreună, poate, cu cea a Ucrainei, ar fi dat o lovitură serioasă Rusiei şi ar fi ridicat gradul de securitate al Uniunii la frontiera răsăriteană. În loc de asta, s-a ajuns la declaraţii violente din partea Moscovei, cu aluzii la folosirea forţei...

Lăsînd la o parte tabloul european, observăm că în România situaţia din Kosovo are efecte electorale întristătoare şi bizare. PRM, potrivit ultimelor sondaje, trece iarăşi de pragul electoral. La Cluj, unde locuiesc, au apărut pe străzi afişe care ne anunţă că „ţinutul secuiesc a fost şi va fi întotdeauna pămînt românesc". Nu ştiu de ce, dar mereu m-a neliniştit faptul de a vedea afirmaţii de domeniul evidenţei transformate în sloganuri. Maghiarimea, în schimb, s-a scindat tot mai tare. UDMR-ul e forţat să joace la două capete, să fie moderat vizavi de partenerii de guvernare şi ferm în faţa alegătorilor – însă acest joc duplicitar e sancţionat drastic de electorat, partidul aflîndu-se sub pragul de 5 procente. Uniunea Civică Maghiară, în schimb, e pe baricade, dar nu pare nici ea a se bucura de un sprijin masiv. Traian Băsescu avea dreptate: şi pe ungurii de rînd, ca şi pe români, îi dor mai mult problemele de zi cu zi, şi mai puţin iluziile paşoptiste ale unor revoltaţi romantici... Însă, ce-i drept, clasa politică şi-a mai găsit un subiect de abordat în campania din acest an. Kosovo, fi-ţi-ar independenţa!...

PSD – măreaţă vatră!

Bedros HORASANGIAN

Într-o ţară unde se fură mult, a fura mai puţin înseamnă cîştigarea galoanelor de om cinstit. Iar cel care nu fură şi e chiar cinstit e considerat un bou. Multă şi gălăgioasă tevatură pentru „contre" doctrinar-ideologice: foamea de căpătuială a devenit factorul motor al întregii noastre vieţi politice. Simplificînd şi vulgarizînd puţin lucrurile. Restul e demagogie ieftină şi distracţie populară. Nu chiar pe gratis, ci pe bani publici. Judecarea crimelor şi condamnarea comunismului vin prea tîrziu şi nu au efecte de nici un fel. Activitatea CNSAS, şi ea întîrziată şi blocată ani în şir, nu mai interesează decît pe jurnaliştii care umflă orice derapaj lexical ca să producă şi să exploateze o ştire. Justiţia a ajuns şi ea într-un punct mort, unde convergente sînt tot interesele grupurilor de presiune ale „sistemului ticăloşit". Unit în cuget şi simţire.

Concret şi la obiect, în acest punct ne situăm. De cel puţin cîţiva ani buni. De la moartea lui Corneliu Coposu şi retragerea dlui Emil Constantinescu din cursa prezidenţială. Ce a urmat ştim, vedem, auzim zi de zi, chiar bine. Excesiv, uneori. Cine împotriva cui luptă? Cine sînt cei „buni", cine au ajuns cei „răi"? Ceva nu este în regulă, dar mecanismul politic şi social care merge bine şi în regim de avarie s-a adaptat şi funcţionează precum un televizor cu piese lipsă: merge şi aşa!

Noua reconfigurare a conducerii superioare a PSD-ului şi alegerea noii conduceri a tineretului PD-L-ist au ţinut capul de afiş al săptămînii trecute. Kosovo a fost doar un moment de reconfigurare a muşchilor patriotismului de ocazie. A trebuit s-o trăim şi pe asta: figurile patibulare ale ceauşismului să iasă la rampă şi să dea lecţii de patriotism, Vadim şi Păunescu cu tribuni ai democraţiei!!! În 2008... incredibil, dar foarte plauzibil. „Lumea bună" se ocupă de detaliile votului uninominal, de parcă am fi la Capşa după o cursă strînsă la hipodromul care a dispărut. (Ca paranteză, hilară, ni s-a părut nu ştiu cum ca o carte a opozantului anticeauşist Vasile Paraschiv să fie lansată la... Jockey Club!!! Oricum am întoarce lucrurile şi am suci realitatea, ceva de fapt nu este în regulă.)

Deci: PSD-ul îşi regrupează forţele pentru bătăliile politice din acest an electoral. Ni se pare logic şi normal. Ce ni se pare cu totul anormal sînt atacurile la baionetă ale unor politicieni născuţi din aceeşi plămadă cepeunisto-fesenistă-comunisto-securistă de a diaboliza partidul din care au purces la rîndul lor. Dnii Boc şi Stolojan anatemizau PSD-ul cu o virulenţă stranie, de parcă nu prin PSD şi Ion Iliescu au făcut carieră politică şi au băgat bani la teşcherea. Nici usturoi nu au mîncat şi nici grăunţe nu au ciugulit din palma generoasă cu ticăloşii de tot felul a dlui Iliescu. Astăzi e de bonton să fii european şi democrat, liberschimbist şi, sanchi, antinepotist, uitînd că fără Andronache Tuzluc alde Dinu Păturică de şcoală nouă nu ar fi însemnat nimic. Diabolizarea dlui Ion Iliescu şi a PSD-ului ni se pare o manevră de joasă şi diversionistă speţă. Nu că am avea o mare admiraţie pentru alde Cosmâncă&Văcăroiu&Mitrea&Hrebengiuc&Ponta&Mme Andronescu, dar ipocrizia noii tagme PD-L-iste depăşeşte logica bunului simţ.

PSD-ul devine un partid de jegoşi cu care nu e bine să ai de a face – nu înţelegem cum transfugi transpartinici precum Mihai Lupoi sau Mme Buruiană devin instantaneu personalităţi onorabile, după ce au părăsit formaţiunile politice care i-au promovat –, iar lideri precum dnii Iliescu sau Năstase, cărora actualii lor contestatari le aplică etichete infamante, devin principalii responsabili pentru (folosim cuvinte din retorica dlor Boc/Stolojan) „stagnarea" & „încremenirea" etc. a României. Asculţi, îi vezi şi te minunezi! Unde au fost pînă mai ieri aceşti domni şi ţuţării lor de toate vîrstele, sexele şi orientările politice, devenite peste noapte de dreapta, după ce au fost la putere şi au tras foloasele ei, ani în şir? Să fi luptat dl Boc în munţi alături de colonelul Arnăuţoiu şi generalul Macici împotriva regimului comunist şi noi nu am ştiut? Să fi făcut ani de puşcărie alături de Iuliu Maniu şi dna Udrea şi dl Stolojan, refuzînd să colaboreze cu comuniştii de mai ieri, doar ca să menţină vie flamura arzîndă a democraţiei? Nu avem ştire. Ce ştim este că fripturismul şi oportunismul nu sînt apanajul unui singur partid. Care CPUN-FSN-PSD a adunat ce era de adunat şi apoi i-a împărţit şi repartizat în grupuri de opoziţie care să inducă în eroare marile mulţimi. Mai ales după ce s-a ales praful de partidele istorice – ce fel de ţărănist să fii azi alături de dnii Miluţ şi Pavelescu, ce fel de liberal să fii cu alde Fenechiu şi Adomniţei? –, mai ales după ce tentaţia gologanilor ce vin de la UE devine extrem de mare.

La vremuri noi, tot noi!

Că doar PSD e partidul „baronilor" şi al marilor hoţi din „sistemul ticăloşit", s-o spună dna Elena Udrea lui (eventual, Adrian) mutu, iar că ceilalţi, noi şi „ai noştri", sînt înfrăţiţi cu cenobiţii fără pată de la Sf. Ecaterina din Sinai şi sfinţii anahoreţi ai pustiei, s-o susure preşedintelui Traian Băsescu la ceas de taină. Nu mai ţine cu gargara şi lupta împotriva PSD-ului ca „target" de viaţă, muncă şi luptă pentru binele „Ţărei şi Neamului". La urma urmelor, cine cu cine se bate şi se ia de gît şi noi căscăm gura ca proştii la semiluna islamului din noul stat suveran şi independent numit Kosovo?

■

Cînd populismul devine periculos

Ciprian CIUCU

> Demagogue: „*one who will preach doctrines he knows to be untrue to men he knows to be idiots.*"
> Henry Louis Mencken,
> jurnalist

Niciodată în istoria României populismul politic nu a atins cotele de astăzi şi, din păcate, este încă departe de a-şi fi atins limitele. Populismul nu mai înseamnă acum doar a promova măsuri populare şi păguboase economic pentru ţară pentru a căpăta voturile cetăţenilor mai fără de educaţie şi uşor de mulţumit cu pomeni. Populismul de astăzi este în stare să se autogenereze. Cei care-l practică sînt gata să creeze nevoi populare pentru a promite că ei le vor rezolva, fără ca în mod real să deţină vreo pîrghie. În acelaşi timp arată către Guvernul ajuns la fundul sacului (din cauza aceluiaşi populism) că nu este în stare să le rezolve. Exemplele sînt de la cele tipice, de genul dublarea hazardată a pensiilor dintr-o lovitură, şi pînă la cele oarecum atipice, de genul taxei de primă înmatriculare. Este ca atunci cînd o companie inventează o nevoie în societate prin simpla promovare a unui produs. („Ştiaţi că fără un anumit iaurt puteţi avea probleme cu digestia?"). Este cazul ofertei care creează cererea, doar că politicienii nu o fac pe banii lor, ci pe cei ai bugetului ce se găseşte lipsit de fonduri pentru proiecte majore de investiţii: infrastructură în transport, sistematizarea agriculturii etc.

Rău este atunci cînd demagogia se transformă în populism activ. Partidele lipsite de credibilitate nu doar vorbesc, ci şi trec la fapte fixînd agenda unui Executiv mult prea slab pentru a conduce după propriul său program de guvernare. În mod egal, dar din poziţii şi prin mijloace diferite, este ceea cea PLD-ul şi PSD-ul le impun astăzi, în precampanie, liberalilor. Partidele nu doar propun populism, ci îl duc în Parlament, folosindu-se de moţiuni pentru a se ţine într-un şah permanent şi nu pentru a răspunde unor nevoi reale.

Demagogia şi populismul au transformat comunicarea politică şi, implicit, pe cea publică în apă de ploaie. Dialogul pe argumente a devenit imposibil. Dacă urmăriţi măcar sporadic dezbaterile politice televizate, trebuie să fi remarcat absurdul „dialogurilor". Discuţia argumentativă este perdantă. *Performerii* sînt tot mai mult politruci iuţi la minte şi aprigi la vorbă, oameni spontani sau spumoşi, plini de vervă şi gata oricînd să pună pe cineva la punct. Argumentul tehnic, de tip expert, este expediat rapid cu un atac de genul „De cînd partidul dvs. nu mai este corupt"? Ce să răspunzi la astfel de consideraţiune? A fi specializat în limbajul demagogic este o cale mai sigură către succes decît a şti o meserie şi a învăţa carte.

Fie că asistăm la dezbateri publice (o temă se întinde pe o perioadă mai lungă) sau la simple dezbateri televizate, ni se servesc cu nonşalanţă tîmpenii. Se amestecă merele cu perele, ni se servesc jumătăţi de adevăr, iar logica ne este sfidată de dileme false, demonizări aberante, autovictimizări nepotrivite şi fel de fel de tertipuri şi balast de comunicare.

La un moment dat, eram tentat să-l cred pe Cristian Ghinea (*Dilema Veche*) că nu orice populism este rău, că există populişti (de genul Traian Băsescu) care pot imprima o direcţie de modernizare şi de curăţenie societăţii. Evident, nu poate fi adevărat. Dacă procesul este alterat, atunci rezultatele nu pot fi cele aşteptate. Odată intraţi pe panta populismului, odată ce i-am împins graniţele, comunicarea publică se va altera progresiv pînă la absurd, făcînd imposibile proiectele, reformele şi ţintele comune unei societăţi. Acesta este momentul cînd populismul devine cu adevărat periculos, cînd nu mai putem avea proiecte comune.

De cele mai multe ori populiştii se angajează în retorici dihotomice (ori cu noi, ori împotrivă) şi îşi arogă faptul că ei ar reprezenta majoritatea oamenilor. (Vezi cazul taxei de primă înmatriculare, cu exerciţiul insuficient de democratic al Realităţii TV. Ale cui interese le apără postul de televiziune? Ale celor cîteva mii de privilegiaţi care-şi iau maşini sau ale milioanelor care vor avea de suferit de pe urma poluării? Ei induc ideea că noi toţi, milioanele de oameni, ne vom lua maşini mai ieftin).

Antidot nu pot fi decît educaţia, gîndirea critică şi rezervele faţă de politrucii iuţi la minte şi spontani.

■

Kosovo şi conştiinţa vinovată a românilor

Caius DOBRESCU

În privinţa independenţei provinciei Kosovo, întreaga opinie publică românească „roieşte după un semn". Cu mic, cu mare şi în modul cel mai spontan, ne-am trezit raliaţi cauzei supreme, indisputabile, a interesului naţional. Adică unei urgenţe autoevidente şi obiective. „Unitatea şi integritatea" ţării se află în pericol, este ameninţată „glia", este pus în cauză „pămîntul strămoşesc" (asta ca să amintim numai cîţiva dintre stimulii etno-patriotici la care minţile noastre sînt condiţionate să reacţioneze mecanic încă de pe scăunelele grădiniţei, dacă nu din leagănele creşei). Cum să nu pălească orice diferenţe de convingeri morale şi politice, atunci cînd în cauză este însăşi România! Idei, principii, valori? Astea sînt mofturi, în faţa sănătosului instinct al solidarităţii, cu oricine şi cu orice preţ, pentru cauza naţională. În ceasuri de primejdie, cum să nu fraternizăm cu toţii, uitînd de măruntele noastre diferenţe de opinie sau de rolurile de lupi şi de miei pe care le-am jucat înainte de 1989? Cum să nu mobilizezi toate resursele în asemenea ceasuri de restrişte? De exemplu, cum să nu scoţi la scenă deschisă şi cum să nu porţi triumfal pe la toate televiziunile un veteran al mobilizării fascistoide a maselor, ca dl Adrian Păunescu, sau un profesionist al imprecaţiei patologice, al isteriei colective şi al delirului citaţional semidoct precum încercatul ideolog tracomano-creştino-securistic, dl Corneliu Vadim Tudor?

■■■ O conştiinţă vinovată

Ceea ce este cu adevărat înspăimîntător în acest moment istoric nu este presupusa influenţă dizolvantă pe care ar putea-o exercita independenţa minusculei republici kosovare asupra României, ci uniformitatea, violenţa şi spontaneitatea cu care românii au reacţionat la eveniment. Această reacţie pune în evidenţă o conştiinţă vinovată care ne vine din faptul că, necrezînd noi cu adevărat în lege, în principii, în valori, nu prea avem cum să ne construim un concept articulat, stabil, de legitimitate. Să ne gîndim doar la cît de precară, dacă nu complet inexistentă, este educaţia juridică în învăţămîntul nostru public (incluzînd aici şi facultăţile de resort, care produc tehnicieni rigizi sau, în cel mai bun caz, sofişti şireţi, în nici un caz bărbaţi şi femei cu simţ al misiunii). În consecinţă, este virtualmente imposibil să te simţi instalat într-o stare de stabilitate, de legitimitate, dacă nu ai un concept al legitimităţii. Iar această stare de ambiguitate şi precaritate afectează atît împrejurările vieţii noastre de zi cu zi, cît şi modul nostru de a ne înţelege şi defini condiţia ca naţiune. Atîta timp cît nu credem în forţa legii, atîta timp cît nu am interiorizat principiile unei ordini de drept, transformîndu-le în valori, este greu de crezut că ne vom simţi acasă în fruntariile propriului nostru stat.

Fără o viguroasă educaţie pentru raţionalitate, în general, şi pentru raţionalitatea juridică, în special, vom rămîne întotdeauna cu sentimentul că naşterea României moderne a fost o simplă întîmplare, un fel de catastrofă fericită, survenită în baza principiului că la barza chioară îi face Dumnezeu cuib. Vom simţi, undeva, în zona neliniştilor pe care nu îndrăznim să le recunoaştem nici faţă de noi înşine, dar care ne determină obsesiv comportamentele, că Transilvania şi Banatul reprezintă nişte prăzi ale norocului, care nu sînt ale noastre decît atîta timp cît le ţinem cît mai strîns în gheare. Şi tocmai pentru că gîndim aşa, tocmai fiindcă, în fond, ne simţim instabili, confuzi, ilegitimi, vom avea impulsul să compensăm prin patetisme şi violenţă simbolică (adică prin ameninţări mai mult sau mai puţin voalate la adresa „duşmanilor", cum se spune în manele). Iată de ce în asemenea momente ies la suprafaţă, întotdeauna, specialişti ai retoricii găunoase, de speţa celor evocaţi în primul paragraf al prezentului articol.

În opinia clasicilor, trecerea de la barbarie la civilizaţie înseamnă, în bună măsură, depăşirea sau controlul fricilor obscure. Or, asta este posibil doar în măsura în care seninătatea raţională preia controlul asupra instinctelor noastre, în măsura în care ajungem să ne definim pe noi înşine în sistemul de referinţă al tuturor naţiunilor civilizate, iar nu în termenii propriilor noastre simbolisme tribale. Însă obiectivul acesta este de nerealizat, atîta timp cît istoria ne este povestită la şcoală în stilul epopeic al trilogiei *Stăpînul inelelor*. Atîta timp cît învăţăm că Unirea de la 1918 este rezultatul manifestării unui miraculos destin al neamului, iar nu cel al aplicării unor principii universale de drept, în baza cărora Transilvania a revenit României în baza opţiunii majorităţii, care era românească. Oare cîţi dintre noi ies din şcoală cu reprezentarea că România Mare este un rezultat *direct* al valorilor politice, juridice, morale ale modernităţii liberale şi democratice, iar nu împlinirea vreunei mistice misiuni transmise, conspirativ, din negurile epocii voievodale?

■■■ Să ne schimbăm radical înţelegerea valorilor noastre fondatoare

Este foarte greu să atingi calmul mental în chestiunea legitimităţii naţionale, atîta timp cît eşti un pseudo-cetăţean, care nu îşi cunoaşte drepturile şi, în consecinţă, nu pune preţ pe noţiunea de drept. Dacă vrem cu adevărat să scăpăm de conştiinţa noastră vinovată, dacă vrem să nu mai fim împovăraţi de sentimentul difuz al ilegitimităţii şi să nu fim mereu obligaţi să-l ascundem prin discursuri agresive şi sforăitoare, atunci va trebui să ne schimbăm radical înţelegerea valorilor noastre fondatoare. Va trebui, de exemplu, să începem să învăţăm la şcoală că noi, românii de astăzi, descindem nu din miticii traco-geţi, ci din Proclamaţia de la Islaz, aceea care, la 1848, afirmă răspicat drepturile şi libertăţile cetăţeneşti ale lumii civilizate.

Atitudinea faţă de independenţa republicii kosovare este o chestiune complexă, care implică o foarte dificilă punere de acord a principiilor de drept internaţional cu starea de fapt. Dacă, însă, reacţia societăţii româneşti (nu doar a presei sau a politicienilor) ar fi fost una raţională, care ar fi luat în serios principiile şi valorile, iar nu una care porneşte din confuzia mentală şi morală a conştiinţei vinovate, ar fi fost imposibil să se omită evidenţa că dreptul la autodeterminare al albanezilor din Kosovo este *absolut acelaşi* cu dreptul de autodeterminare al românilor ardeleni care a stat la baza Unirii din 1918. ■

INSTITUTUL
CULTURAL
ROMÂN

Institutul Cultural Român, cu sediul în Bucureşti,
Aleea Alexandru nr. 38, sector 1, organizează în perioada 17-21 martie 2008,
la sediul Institutului, concurs pentru ocuparea
următoarelor posturi:

■ **2 posturi referent de specialitate grad III** la Direcţia Generală Institute Culturale Româneşti din Străinătate, Serviciul Programe pentru Institutele Culturale Româneşti din Străinătate;

■ **1 post referent de specialitate grad IV** la Direcţia Generală Institute Culturale Româneşti din Străinătate, Serviciul Programe pentru Institutele Culturale Româneşti din Străinătate;

■ **1 post expert grad II** la Direcţia Români din Afara Ţării, Serviciul Programe şi Publicaţii;

■ **1 post expert grad II** la Direcţia Programe Arte Vizuale;

■ **1 post referent de specialitate grad IV** la Direcţia Programe Arte Vizuale;

■ **2 posturi referent de specialitate grad III** la Direcţia Programe Cadru de Finanţare, Serviciul Cantemir;

■ **1 post referent de specialitate grad III** la Direcţia Centrul Naţional al Cărţii;

■ **1 post referent de specialitate grad IV** la Direcţia Centrul Naţional al Cărţii, Serviciul Programe de Promovare a Cărţii;

■ **1 post de referent de specialitate grad III** la Direcţia Promovare-Relaţii Publice.

*Salarizarea se va face în conformitate cu legislaţia privind
sistemul de stabilire a salariilor de bază pentru personalul contractual din
sectorul bugetar. Dosarul de concurs se va depune personal la sediul instituţiei,
Serviciul Resurse Umane, pînă la data de 11 martie 2008 (inclusiv).*

Informaţiile privind actele necesare înscrierii la concurs se găsesc
la *www.icr.ro*. Relaţii suplimentare se pot obţine la telefon:
031.710.0641; 031.710.0612
sau la sediul Institutului Cultural Român.

Ieşirea din Bucureşti, plină cu flori uriaşe

O expoziţie care poate fi văzută din goana maşinii

Mihai PLĂMĂDEALĂ

În perioada februarie-martie, cei care trec prin Otopeni pot vedea, respectiv admira, o instalaţie Land Art care propune „plante urbane“. Este vorba despre o serie de lucrări monolitice de trei pînă la cinci metri, amplasate de-a lungul şoselei, în dialog cu natura şi ţesutul urban. Realizatorii acestui ansamblu sînt artiştii Florin Ciubotaru, Andrei Ciubotaru, Ciprian Paleologu, Jan Eugen, Iulian Toma. Tipul de artă propune dialogul direct între creator şi spectator şi se bazează pe captarea nemediată a celui din urmă. Spectatorul de ocazie se va întreba ce reprezintă ceea ce vede şi de ce a fost realizată respectiva formă vizuală. Indiferent de răspunsurile date, chiar de respingerea motivată (cumva) a obiectului sau ideii, se creează o legătură vie între iniţiator şi destinatar. Dialogul cu receptorul, dar şi cu mediul înconjurător reprezintă dubla miză a actului artistic.

■■■ Revolta artistului care îşi părăseşte atelierul

Maestrul Florin Ciubotaru a avut amabilitatea de a ne acorda un interviu despre această nouă intervenţie la care a participat. „Prin proiectul *Plantelor Urbane* ne-am gîndit mai mult la anunţul primăverii decît la 1 Martie şi la celelalte momente festive ale perioadei. Am avut o surpriză plăcută în colaborarea cu autorităţile administrative. Primarul Silviu Constantin Gheorghe, un om deosebit de receptiv, n-a avut nevoie de multe argumente şi ne-a sprijinit total. Făcusem anterior nişte încercări în acest sens, proiectul la care mă refer fiind de asemenea spectaculos. Propunerea era pentru unul dintre bulevardele centrale ale Bucureştiului, iar lucrările urmau a fi expuse pe centrul străzii. Proiectul a fost refuzat nu pentru că nu a plăcut, căci este o temă generoasă, ci din alte motive, legate de modificarea radicală a peisajului urban. Le-am spus celor cu care am purtat dialogul că nu este vorba de monumente, ci de o instalaţie pasageră, vizibilă pe parcursul unei perioade limitate, destul de scurte, menite să revigoreze spiritul şi să scoată oraşul din cenuşiul său. Am fost înţeles, dar există o frică de reacţia unei părţi din mass-media, aşa că nu s-a putut cădea la un acord.

Lucrările, în sfîrşit realizate, sînt proprietatea primăriei şi vor fi reexpuse la toamnă într-un alt loc, probabil în proximitatea aeroportului. Acestea pot fi împrumutate şi pentru alte situaţii, dar conform legii nu pot fi înstrăinate.

Ca motivaţie a acţiunii noastre coordonate, aş face o mică incursiune în fenomenul plastic: 80% din lucrările existente au fost făcute la comandă. Cînd afli de discursul artistului german Beuys privind intrarea în social şi dialogul artistului cu lumea, începi să te gîndeşti că fiecare grup socio-profesional se zbate să fie recunoscut. Este o dorinţă legitimă. Referitor la arte, muzica penetrează socialul mai puternic decît vizualul, fiind acceptată pe scară mai largă. Teatrul înseamnă mişcare. Lumea este încîntată de epic, de gest. Dansul le include pe toate. Cu mijloacele specifice, artiştii plastici se îndreaptă de asemenea spre spaţiul public, ieşind în întîmpinarea omului, produs al societăţii de consum.

Această ieşire nu reprezintă vreo frustrare, ci pur şi simplu rezultatul a ceva ce se întîmplă în atelier. Apare sentimentul că ceea ce faci într-un spaţiu închis, destinat interiorului, nu este suficient ca desfăşurare personală. Cu cît te extinzi în mai multe direcţii de manifestare şi cunoşti legile proprii fiecărei arte, cu atît te îmbogăţeşti sufleteşte. Gestul făcut în privinţa ieşirii în natură nu înseamnă că am părăsit pictura. Este vorba de curiozitatea de a vedea ce se întîmplă în dialogul obiectului cu natura. Dacă vreţi, o cercetare. Ar fi şi un fel de revoltă – ţara asta nu are o politică a culturii într-adevăr coerentă; nu a avut niciodată.“

■■■ Alte trei iniţiative

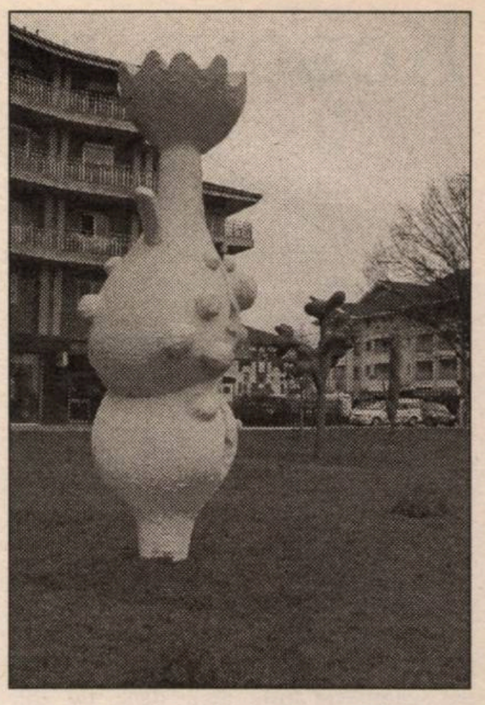
Fiind vorba despre o lucrare *temporară*, artiştii nu s-au axat pe materiale *definitive* (cum ar fi bronzul). Piesele au un schelet foarte solid din fier sudat în interior, putînd face faţă vîntului de pînă la 160 km/h (!). Corpurile plantelor sînt din răşini vopsite cu culori (speciale) mate pentru evitarea sentimentului de plastic sau a trimiterilor spre Arta Povera. Gradul ridicat de rezistenţă la intemperii se datorează în mare parte colaborării cu sculptorii Paul şi Liviu Muscalu.

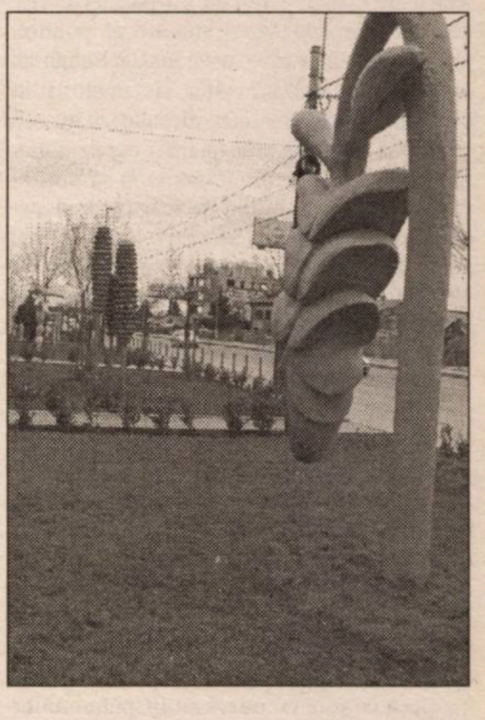
Acest capitol de Land Art în România a fost precedat în 2007 de un altul, care îi are ca protagonişti tot pe Florin&Andrei Ciubotaru şi pe Jan Eugen. „Acţiunea“ s-a desfăşurat în Parcul Kiseleff, unde au fost amplasate cîteva lucrări stranii pentru ochiul orăşeanului obişnuit (doar) cu peisaje (post)industriale. Cu acea ocazie a fost vorba despre trei lucrări distincte ca temă. Una dintre ele consta într-un car supradimensionat în care era plasat un personaj. Roţile erau pictate cu scene care trimiteau spre biografia acestuia. Privirea îndreptată spre cer cuplată cu o atitudine care însuma latentul, nemanifestatul, atrăgea şi totodată intriga privitorul (Andrei Ciubotaru). O a doua lucrare constă într-un turn alb înalt de cinci metri cu funcţie de semnalizare. Sugestiile animaliere în plastica turnului vizau faptul că regulile naturii nu pot fi schimbate, ci cel mult acceptate (Jan Eugen). A treia lucrare era un ansamblu alcătuit din douăsprezece piese de 1.70 metri, realizate „economic“, reprezentînd nişte capete (Florin Ciubotaru). Lucrarea se numeşte *Duhurile pămîntului* şi a fost expusă de asemenea la Sibiu, în cadrul *Capitalei culturale*. Locul de amplasare a fost ideal deoarece nu conţinea vegetaţie care să închidă unghiurile de vizibilitate. Proiectul a reprezentat o reuşită deoarece vizitatorii parcului au fost scoşi din inerţie. Interesul acordat intervenţiilor temporare a fost uriaş, fapt care a dus la angajamentul primăriei de a mai pune la dispoziţie spaţiul pentru asemenea evenimente plastice şi în viitor.

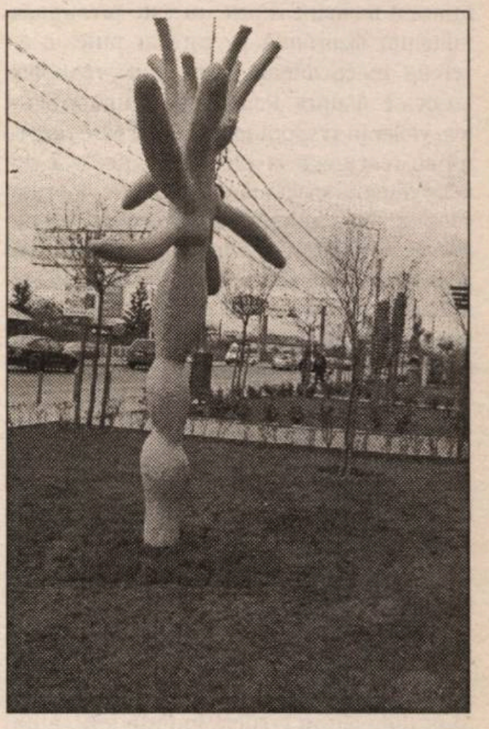
Pentru a trasa axa trecut-viitor, aceiaşi expozanţi participă în prezent la un alt proiect, în comuna Năieni, judeţul Buzău. Este vorba de o realizare inedită a Sfîntului Gheorghe, confecţionat din foaie de tablă groasă, dublată. Lucrarea are şapte metri înălţime şi este plasată pe un deal, în mijlocul naturii. Ca modificare iconografică, balaurul are dimensiuni mult mai mari decît prevede erminia, deoarece răul s-a mărit în zilele noastre. Oricum, Sfîntul îl va răpune şi aşa. Lucrarea va fi dezvelită, după cum se poate şi anticipa, cu ocazia sărbătorii omonime. Primarul din Năieni, Lucel Zecheru, a dat dovadă de mare deschidere, ca şi primarul sectorului 1 din Bucureşti, Andrei Chiliman, şi primarul Otopeniului, Silviu Constantin Gheorghe. Este vorba despre trei iniţiative care trebuie menţionate cu speranţa de a se constitui în model şi pentru alţi edili. Printr-un cumul de astfel de fapte s-ar putea modifica şi în România cîte ceva în mentalitatea privind arta contemporană. Bucuria reală a artistului este cînd lumea acceptă ceea ce a făcut. Cel cu adevărat cîştigat este publicul.

Din zecile de mii de maşini care rulează prin Otopeni, oamenii pot vedea pentru trei-patru săptămîni ceva deosebit. În spatele acestui „ceva“ stă o muncă de proporţii însemnate, dar nu zadarnică. Cele cîteva secunde de receptare înseamnă deschidere pentru privitor, comunicare, spirit comunitar şi nu în ultimul rînd un anunţ că vine primăvara. La propriu şi la figurat.

În Land Art, încercarea majoră este punerea în acord cu natura şi cu puterea sa, de obicei superficial desconsiderată (cînd nu este vorba despre dezastre iminente). În momentul în care se încearcă o intervenţie coerentă, de-abia atunci este observată cu adevărat. Trebuie găsit echilibrul între acţiunea naturii şi intervenţia artistică, spunea Florin Ciubotaru vorbind despre acest tip de manifestare artistică din munca sa. „Lucrările trebuie să trăiască fără a fi înghiţite de natură. Dacă îţi alegi un subiect foarte bun, s-ar putea ca participarea ta să fie minimă; dacă e prea slab, te poţi duce prea tare la el şi trebuie să faci eforturi să îl salvezi“.







Mişcarea Land Art este legată puternic de spaţiul american. Cîţiva dintre artiştii consacraţi ai acestei forme de manifestare sînt Nancy Holt, Walter De Maria, Dennis Oppenheim, Alan Sonfist. Artistul Christo, cunoscut pentru împachetările de clădiri, este considerat de asemenea un artist Land Art. Concepţia lui Joseph Beuys privind sculptura cu impact social a influenţat major curentul. Acesta a fost repropus ca variantă vie în spaţiul european, începînd din 1998, de către un grup de creaţie din Amsterdam (ILAP).

Fie că este vorba despre „captatoarele de fulgere“ din Statele Unite, cu „grădinile minimaliste albe“ din Londra, cu spiralele uriaşe de sare din Salt Lake City sau cu plantele din Otopeni, avem de-a face cu acelaşi joc al liberului arbitru care ne poartă prin artă spre libertate.

■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecţia „Proză“:

Matei Vişniec,
Cafeneaua Pas-Parol

Matei Vişniec
Cafeneaua Pas-Parol

Secretul istoriei literare în era Internetului

Bianca BURŢA-CERNAT

Pe cei interesaţi, oricît de puţin, de fenomenul literar autohton, recenta carte a profesorului Cornel Ungureanu, *Istoria secretă a literaturii române*, nu-i poate lăsa indiferenţi. S-o spunem de la bun început: este o lucrare de o importanţă majoră pentru evoluţia unei discipline în evidentă scădere de prestigiu, istoria literară. Cartea de faţă nu doar că incită prin „subiectele“ pe care le propune (de la, să zicem, „iluzia geopolitică“ a lui Ioan Slavici la moartea suspectă, îndelung comentată, a lui Marin Preda), dar iniţiază, în acelaşi timp, o discuţie – cu siguranţă necesară, cu siguranţă presantă – despre rolul, rostul, importanţa istoriei literare la început de mileniu, în lumea globalizată. Mai mult decît atît, discuţia nu rămîne la nivelul pesimist al identificării şi descrierii unei situaţii de criză, ea avansează – constructiv – către propunerea unor soluţii de reabilitare a disciplinei.

Cartea lui Cornel Ungureanu argumentează magistral că istoria literară, departe de a fi un domeniu „prăfuit“, reprezintă în continuare o provocare, implicînd creativitate, simţ detectivistic, spirit de aventură, şi propune ca soluţie abandonarea perspectivei strict literaturocentrice în favoarea unei abordări mai complexe care să includă analiza relaţiei dintre *literar* şi *politic*. Termeni ca „geografie a literaturii“, „geopolitică“, „centru“, „periferie“, „provincie“, „frontieră“ sînt definitorii pentru o asemenea abordare. *Istoria secretă a literaturii române* funcţionează ca „prefaţă“, ca „propedeutică“ pentru un proiect de mare anvergură al autorului, ilustrat de *Geografia literară a României* (lucrare din care au apărut pînă în prezent două volume, *Muntenia* şi *Banatul*) şi de *Mitteleuropa periferiilor*, proiect înrudit cu demersul profesorului clujean Mircea Muthu din *Balcanii şi balcanismul* şi cu o preconizată *Istorie politică a literaturii române*, lucrare coordonată – în cadrul unui program NEC – de Mircea Anghelescu, Ioana Both, Ştefan Borbély şi Dan C. Mihăilescu.

Volumul lui Cornel Ungureanu vorbeşte despre identităţi de frontieră şi frontiere identitare, despre identităţi (naţionale, sociale, corporale, estetice etc.) *in statu nascendi* sau aflate într-un proces de dizolvare sau de transformare, făcînd apel la o metodologie ingenioasă şi totodată eficientă, structurată prin valorificarea unor sugestii oferite de istoria ideilor, de „noul biografism“, de psihocritică sau de sociologia receptării. Metodologia se aplică aici unui material istorico-literar impresionant prin întindere, prin cantitatea şi calitatea informaţiei deopotrivă. Acest demers (ca şi cele înrudite pe care le-am amintit), încadrabil în suita abordărilor poststructuraliste, vizează să restituie opera contextului sau, mai exact, a contextelor multiple (de la istoric sau politic la psihologic sau estetic) care au generat-o. Semnificativ, un mai vechi volum al profesorului Cornel Ungureanu, conţinînd diferite studii de caz, se numeşte *Contextul operei*. A reface contexte, a înţelege textul în istoricitatea sa, a identifica – la nivelul macrostructurilor literare – conexiuni secrete, a pune în permanenţă în relaţie detaliul şi întregul, opera şi fundalul pe care ea se profilează, acestea sînt strategiile criticului şi ale istoricului literar în discuţie, strategii pe care le putem urmări atît în volumele sale de studii şi articole, cît şi în amplul său proiect vizînd „geografia literară“. Viziunea clar închegată, cosmotică asupra literaturii – viziune în care „structurile mari“ şi microstructurile îşi răspund – şi, adecvată acestei viziuni, o serie întreagă de „procedee“ critice şi istorico-literare despre care va fi vorba mai departe (între acestea, tehnica decupajului sau a montajului) îl individualizează perfect pe Cornel Ungureanu printre criticii şi istoricii literari contemporani, plasîndu-l totodată, aş zice, într-un soi de avangardă. În sensul că, îndrăznesc să afirm, destulă vreme de acum înainte istoria literară se va face, dacă se va mai face, pe linia trasată de proiectul lui Cornel Ungureanu sau, cel puţin, pe o linie asemănătoare. *Istoria critică...* a lui Nicolae Manolescu, a cărei apariţie este aşteptată de toată lumea, va încheia fără doar şi poate o epocă şi va pune punct (e o simplă constatare...) unui mod de a scrie istorie literară. Pentru că, e limpede, o *istorie globală* a literaturii scrisă de un singur autor nu se va mai putea realiza. Şi aceasta nu doar din cauza unei deconcertante cantităţi de informaţie, greu – dacă nu imposibil – de dominat fără riscul „amputărilor“ şi al selecţiilor subiective în extrem, ci şi pentru că nici epistema, nici etica postmoderne nu mai corespund unui asemenea tip de istorie literară.

■■■ Cu proiectul lui Cornel Ungureanu sîntem în plină postmodernitate

Cu manolesciana *Istorie critică...* ne aflăm încă în modernitate, mai precis într-o zonă autoritaristă a modernităţii, în care „canonul se face, nu se discută“, în care ierarhiile de valori, deşi inevitabil subiective, sînt rigide, par imuabile, în care – în fine – lumea literară este dominată (şi timorată în aceeaşi măsură) de imaginea Criticului judecător – unul singur, Supremul, *spiritus rector* al epocii sale –, ale cărui verdicte închipuie un soi de *Evanghelie*. Cu proiectul lui Cornel Ungureanu sîntem, dimpotrivă, în plină postmodernitate, unde abordările sînt *asumat* subiective (dar în nici un caz subiectiviste), unde criteriile de selecţie nu (mai) sînt proclamate ca inatacabile şi singurele posibile, unde principiile ordonatoare sînt toleranţa, relativizarea înţeleaptă, cooperarea. Dacă modelul istoriei literare manolesciene este *monada*, modelul presupus de un demers istorico-literar precum acela al lui Cornel Ungureanu este *reţeaua*. Folosesc termenul de *reţea* cu toate implicaţiile semantice internautice de rigoare. Autorul acestei cărţi este un spirit pe cît de scrupulos (în sensul rigorii şi al dominării unei informaţii istorico-literare prodigioase), pe atît de mobil, de ingenios, de creativ.

Istoria secretă a literaturii române este concepută ca text deschis, pe sistemul site-urilor („paginilor“) de pe Internet, cu un meniu de bază şi o mulţime de ramificaţii, de sub-meniuri, susceptibile de a accepta modificări, adăugiri, permutări, cu o reţea de link-uri („legături“) ce trimit către alte site-uri, către alte texte – ale autorului sau ale altora. Mai clar, cartea lui Cornel Ungureanu seamănă foarte bine cu o enciclopedie multimedia care conţine o informaţie considerabilă, inscripţionată pe un simplu CD. Metafora motorului de căutare Google este explicit folosită de autor într-o succintă paranteză autoreferenţială, „Google. Un fel de a trece Dincolo“; orice decupaj din istoria literaturii, oricît de anodin (sau aparent anodin), poate fi accesat, cu egală îndreptăţire, în funcţie de curiozităţile cititorului sau/şi de *Weltanschauung*-ul unei epoci, „îşi are locul (...) între celelalte oferte: un loc care se poate extinde“.

Istoria secretă a literaturii române nu este, s-a înţeles deja, o istorie literară în sensul tradiţional al termenului, ci un decupaj personal, plauzibil şi foarte incitant, operat la nivelul fiecăreia dintre etapele literaturii române. Cu alte cuvinte, o istorie literară alternativă, care selectează fie aspecte mai puţin discutate ale operelor scriitorilor canonici, fie autori marginali (Mircea Streinul, Ionathan X. Uranus alias Marcel Avramescu, C. Virgil Gheorghiu, Vasile Lovinescu ş.a.), fie teme/tendinţe generale sub umbrela cărora pot fi grupaţi mai mulţi autori – pe orizontală, în sincronie, la nivelul unei generaţii literare sau al unui grup literar; pe verticală, în diacronie, la nivelul structurilor, tendinţelor, liniilor care se continuă de-a lungul timpului. Temele „fierbinţi“ ale volumului sînt legate de constituirea identităţii naţionale româneşti în/prin literatură şi de disoluţia ori, în orice caz, regîndirea acestei identităţi la sfîrşitul modernităţii, de considerarea literaturii/culturii române ca o componentă (periferică) a spaţiului central-european, de variatele identităţi etnice, religioase, estetice ori de altă natură identificabile în perimetrul literaturii noastre. Cornel Ungureanu scrie aici despre „arta paricidului la români“, analizînd, printr-o abordare psihocritică, relaţia problematică a cîtorva scriitori – „fii naturali“ – cu tatăl, complexul bastardului convertit în literatură la Mihail Sadoveanu, Mateiu Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Zaharia Stancu; despre moştenirea culturală a lui Mircea Eliade; despre literatura cu substrat religios, de la V. Voiculescu la Ştefan Baştovoi; despre „vîrstele erotice“ şi „vîrstele pornografice“ ale literaturii şi despre multe altele. Se citesc cu delicii capitolele despre moartea suspectă (asasinat politic?!) a lui Mihail Sebastian şi a lui Marin Preda ori despre teoriile conspiraţioniste iscate de boala şi moartea lui Eminescu. Unele capitole, mai succinte, conţin întrebări, provocări, invitaţii la reflecţie, analiza fiind lăsată strategic în suspans (de exemplu, o comparaţie subtilă despre geografia spirituală simbolică a lui Eminescu şi geografia precisă a lui Slavici; ori invitaţia implicită de a urmări un traseu biografic precum acela al lui Ion Caraion...); altele oferă un adevărat spectacol interpretativ: aşa, de pildă, demonstraţia că tezei conform căreia *Ana Roşculeţ* conţine, *in nuce*, întreaga proză a lui Preda şi că personajul care dă numele nuvelei este nici mai mult, nici mai puţin decît un *alter ego* al prozatorului. Savuros este şi un capitol ca acela despre transformarea castelelor Casei regale, după 1948, în case de creaţie pentru tinerii scriitori, capitol din care nu mă pot împiedica să citez un fragment: „Viaţa în casele de creaţie în anul unu al literaturii noastre «noi» ar trebui să fie o temă a cărţilor despre deceniul al şaselea al literaturii române. Scriitorii nu mai sînt legaţi de casa lor, sînt ai caselor de creaţie. Castelele în care ei petrec aparţinuseră Casei regale, aristocraţiei, fruntaşilor politici de odinioară: tuturor acelora care, numindu-se acum clase exploatatoare, trebuie nimiciţi. Tinerii castelelor vor fi – la rîndul lor – locţiitori. Trebuie să scrie aici paginile despre infamia claselor superpuse, despre mîrşăvia celor care, prin truda exploataţilor, construiseră palatele. Aici puteau – era obligatoriu (?) – să-şi exercite datoria de a urî şi dreptul de a iubi. Aici trebuiau să înveţe să scrie despre noua metodă, dar şi să petreacă. Să-şi sărbătorească triumful“.

Destul de voluminoasa *Istorie secretă a literaturii române* (de aproximativ 500 de pagini) este un extraordinar şantier sau, se poate spune, o mină de idei, o mină de aur, pe care autorul ne-o pune la dispoziţie cu generozitate. Tîlcul „istoriei secrete“ gîndite de Cornel Ungureanu nu ţine, evident, de anecdotica spumoasă (deşi nici această dimensiune nu-i lipseşte cărţii), ci de semnificaţiile unui „secret“ mult mai important pe care criticul vrea să-l împărtăşească cititorilor, şi mai cu seamă celor tineri: anume că istoria literară e un teritoriu fascinant. Invitaţia pe care o lansează Cornel Ungureanu – şi nu o dată pe parcursul cărţii! – este, în acest sens, nu cred că spun o vorbă mare, emoţionantă: „Această carte va putea să aibă volumul doi, trei, patru, rămînînd intactă chiar aşa: fără precizarea că ar putea fi doar volumul întîi dintr-o lungă cercetare viitoare, realizată de alţii“; „Nu vă pierdeţi vremea, timpul dumneavoastră unic, între succese jurnalistice pasagere. Alegeţi Istoria! Doar prin contribuţia dumneavoastră adevărata istorie a literaturii va putea să-şi adauge volumele şi înţelesurile necesare“. ■

CORNEL UNGUREANU
ISTORIA SECRETĂ A LITERATURII ROMÂNE
AULA

Cornel UNGUREANU

Istoria secretă a literaturii române
Editura Aula, Colecţia „Studii“,
Braşov, 2007, 512 p.

Ascultă TAXI BLUES
cu Dan Alexandru,
în fiecare zi de la ora 20.00, pe
107,3 FM!
SMART FM, un radio care te descoperă!

A fost sau nu Mihail Sebastian mediocru?

Dana PÎRVAN-JENARU

Colecţia „CANON"
Romulus Bucur
Mihail Sebastian
monografie
AULA

Romulus BUCUR

Mihail Sebastian – monografie, antologie comentată, receptare critică
Editura Aula, Braşov, 2007, 108 p.

Centenarul naşterii lui Mihail Sebastian a fost marcat anul trecut în mod cel puţin onorabil. Majoritatea revistelor literare i-au dedicat dacă nu grupaje, măcar cîte un articol omagial, la Ierusalim şi la Paris au avut loc reuniuni cu participare internaţională, la ICR s-a conferenţiat, în Franţa i s-au tradus cărţi... O monografie *Mihail Sebastian* s-ar fi potrivit de minune! Aceasta a fost probabil revelaţia şi intenţia programatică a Editurii Aula şi a asistentului universitar braşovean Romulus Bucur, datorită (sau din cauza) cărora a apărut la sfîrşitul anului 2007 o astfel de monografie, întocmită după reţeta bine-cunoscută a Colecţiei „Canon". Cîteva zeci de pagini de critică literară, cîteva fragmente de texte teoretice, o (mini)antologie de texte mai mult sau mai puţin comentate, un dosar de receptare critică, date biobibliografice şi bibliografie. Rar se ajunge (şi mai rar se trece) de 150 de pagini. Aceasta fiind schema, rotunjirea ei depinde de *măiestria* criticilor care şi-au asumat o astfel de responsabilitate.

■■■ Este mai frecventată bibliografia critică decît scrierile lui Sebastian

Monografia dedicată lui Mihail Sebastian este cel puţin dezamăgitoare, dacă nu chiar sfidătoare, de la prima şi pînă la ultima pagină (nu sînt prea multe!), cartea fiind lipsită de tot ceea ce înseamnă principii şi obiective ale criticii literare, de reflectare sintetică a operei şi de condensare a procesului critic, de urmărire şi surprindere a unui „diagnostic" integral, de interpretare personală şi de valorificare. Neinspirat, Romulus Bucur îşi începe „monografia" prin rezumarea şi citarea generoasă (dar nefuncţională) a unei anchete iniţiate anul trecut de criticul Constantin Trandafir, anchetă ce viza emiterea unor ipoteze asupra destinului scriitorului, dacă viaţa acestuia nu s-ar fi curmat în mod tragic. Ancheta în sine a avut farmecul ei, dar nu şi relevanţa necesară pentru a se constitui în introducere a unei monografii, care se dovedeşte a fi doar un colaj de citate înşirate precum mărgelele pe aţă şi care lasă impresia că a fost încropită peste noapte.

O insinuare relativizată ulterior (şi poate derutantă pentru cei neavizaţi) nu ţine loc de demonstraţie şi de concluzie, oricare ar fi fost ea.

Delimitarea direcţiilor în care Sebastian şi-a desfăşurat activitatea literară este neclară, activitatea de publicist, care, poate, este cea mai importantă, este amintită întîmplător, fără a fi descrisă, analizată, integrată în contexte, iar activitatea de romancier şi dramaturg este „lămurită" prin împănarea paginilor cu citate de „autoritate", cele mai multe inutile şi la care Romulus Bucur, de regulă, nu se raportează în nici un fel, „instalarea" în operă şi asumarea unor judecăţi estetice lipsind cu desăvîrşire. Este mai frecventată bibliografia critică decît scrierile lui Sebastian, mersul din referinţă în referinţă culminînd cu analiza dramaturgiei lui Sebastian, care, în total, numără cincisprezece rînduri, dintre care doar două îi aparţin lui Romulus Bucur. Iată-le: „În ceea ce priveşte dramaturgia lui Mihail Sebastian, o caracterizare sintetică, cea a Dorinei Grăsoiu, credem că exprimă şi opinia noastră", după care urmează un citat. Atît!

Nici în privinţa *Jurnalului*, aşa-zisul discurs critic nu stă mai bine, în condiţiile în care nici acum nu ni se oferă o interpretare proprie, iar din multitudinea analizelor întreprinse de nume importante ale criticii româneşti, şi nu numai, Romulus Bucur alege drept reper în stabilirea temelor *Jurnalului* „un George Pruteanu". Finalul aşa-zisei monografii este unul din vîrful peniţei, abordată fiind – pe urmele lui Cristian Bădiliţă, citat şi acesta cu generozitate – nici mai mult, nici mai puţin decît *mediocritatea* lui Mihail Sebastian, iar concluzia, convenabil, amînată: „Credem că problema receptării *Jurnalului* lui Sebastian e aceea a dimensiunii umane a protagoniştilor. Nu am observat (deşi, posibil, o relectură ne-ar putea infirma) nicăieri vreo rezervă asupra calităţii lor intelectuale, asupra dimensiunii lor culturale etc. Iar ceea ce îi deranjează pe apărătorii lor din oficiu este probabil atingerea adusă statuii – nu poţi permite profanarea idolului prin admiterea vreunei micimi sufleteşti (laşitate, meschinărie, oportunism, demagogie etc.); nu e mai simplu să vorbeşti, cum o face Cristian Bădiliţă, despre mediocritatea lui Sebastian însuşi? «Lumea personajelor sale nu se poate mîntui de provincialism, de mediocritate, insist asupra cuvîntului. Dacă l-ai lua în serios şi dacă n-ar rămîne decît această cronică despre viaţa intelectuală a lumii interbelice, Nae Ionescu, Camil Petrescu, Eliade, Marieta Sadova nu vor fi trecut nici unul de pragul adolescenţei, al naivităţii, dacă nu chiar al stupizeniei juvenile. Micimile lor sînt tot atîtea proiecţii, *en faux*, ale micimilor lui Sebastian, niciodată lămurit definitiv ce caută între personajele pe care le descrie cu atîta ciudă.» Din acest punct de vedere, totul e de rediscutat – dimensiunea umană, cea ideologică, cea intelectuală. Textul devine pretext". Valoarea oricărui citat este dată de valoarea contextului, a sensului întregii analize, fiind convingător prin argumentarea lui. O insinuare relativizată ulterior (şi poate derutantă pentru cei neavizaţi) nu ţine loc de demonstraţie şi de concluzie, oricare ar fi fost ea, pentru că aceasta este menirea criticii literare profesioniste, cu simţ personal de răspundere şi limbaj răspicat, care asigură eficienţa actului critic. Altfel, la ce bun?

În condiţiile în care nu-şi propune să demonstreze ceva în mod special, este absolut normală rătăcirea criticului în momentul în care trebuie să aleagă textele pentru întocmirea unei antologii comentate, antologie care începe cu un moment de sinceritate asumată, apreciabilă în ansamblul lucrării: „Antologia de faţă porneşte de la premisa că e extrem de dificil, din motive atît obiective, cît şi subiective, să oferi o imagine, dacă nu exhaustivă, măcar cuprinzătoare a operei unui autor care nu e, în primul rînd, poet. Cu alte cuvinte, *ce* fragmente şi din *care* romane să le selectăm?". Dacă selectarea pune probleme, comentarea fragmentelor se dovedeşte a fi „fără comentarii": „Urmează un pasaj mai lung, al cărui titlu, *Jurnal de schi (1937-1938)*, ne scuteşte de orice comentarii". Chiar aşa!

Nu există în carte nici măcar o pagină din care să transpară apropierea criticului de opera lui Sebastian, personalitatea acestora (a operei şi a scriitorului) rămînîndu-i străină lui Romulus Bucur, pentru care datele biobibliografice dintre 1947 şi pînă azi sînt reprezentate doar de publicarea *Jurnalului* în 1996 şi de o parte din grupajele omagiale din 2007. Dacă simpozioanele cu participare internaţională dedicate lui Sebastian, (re)publicările cărţilor, traducerea şi receptarea cu succes a *Jurnalului* în cîteva ţări, ori apariţia unor audiobook-uri nu prezintă importanţă, cel puţin Premiul postum Geschwister Scool obţinut în 2005, în Germania, pentru ediţia în limba germană a *Jurnalului*, ar fi meritat amintit, pe criteriul relevanţei.

Monografia *Mihail Sebastian* îşi aşteaptă autorul, măcar pentru a afla dacă Sebastian a fost sau nu mediocru! Pînă atunci, mediocră este doar cărticica semnată de Romulus Bucur.

■

1001 DE SEMNE

Poeme şi război

Ana-Maria POPESCU

„Evenimentele de acum din Kosovo au parfum de război civil", am auzit, dimineaţă, pe cineva spunînd despre ce se întîmplă acum în Kosovo, în timp ce ascultam radioul, ca de obicei zăcînd minute în şir în trafic (din păcate nu am reţinut cine şi în ce context a spus asta). Dar mi-a atras atenţia imediat exprimarea care alătură oximoronic ideea de parfum lîngă un cuvînt precum război. Într-un comentariu despre un film sau într-o cronică nu ar fi părut poate ceva neobişnuit, însă făcînd referire la o realitate, şi încă la una care ne implică şi ne priveşte în modul cel mai direct, ea a funcţionat ca o tăietură în carne vie.

Aerul lor cu uşor iz de poezie au transformat într-o clipită aceste cuvinte în madelaină şi am simţit brusc căldura sufocantă a unei veri cu aer încărcat, la muzeu, şi o conversaţie cu poetul Ioan Flora. Nu-mi amintesc exact cum porniserăm să discutăm despre evenimentele de atunci, din 1999, despre probleme sîrbilor, dar îmi amintesc ultimele lui cuvinte care m-au săgetat ca şi cele de acum: „sîrbii sînt un popor sinucigaş".

Cu naivitatea de rigoare, cu candoarea tînărului care nu acceptă că şi relele fac parte din lume şi că există întotdeauna şi o parte întunecată în orice, încercam să înţeleg de ce nu se pot rezolva conflictele pe cale amiabilă, de ce nu se găsesc soluţii diplomatice pentru a se evita ciocnirile violente, mi-e frică să spun sîngeroase.

Atunci l-am cunoscut pe Ioan Flora, prin 1999. În timpul evenimentelor de atunci, care au zguduit, ca şi cele de acum, lumea. Ştiam că e de origine sîrbă, că s-a născut în Satul Nou, judeţul Pancevo, în Banatul Sîrbesc, care acum e în Serbia, iar acum e numit un poet român din Serbia. Şi asta mi-a spus atunci: lumea nu înţelege, sîrbii sînt popor sinucigaş, în sensul că merg pînă în pînzele albe, ca fanaticii, cînd consideră că au ceva de apărat, de dovedit, de arătat. Nu se dau în lături de la nimic şi nu cunosc cuvinte precum frică, spaimă, oroare etc., pur şi simplu asta nu intră în încărcătura lor genetică. De multe ori mă gîndeam, în naivitatea mea, că oamenii se adaptează, ca orice animal, la mediu, şi la ce le oferă istoria, de fapt. Restul vine de la sine.

Cînd se face referire la Kosovo, cel mai adesea este numită „provincia Kosovo". Lingviştii susţin adesea că limba ilustrează o realitate concretă. Sînt mici, ca teritoriu şi ca putere economică, iar ca independenţi vor avea neapărat nevoie de susţinere, opinează analiştii. Cu toate acestea, dincolo de „prejudecata" lingvistică, mă întreb dacă ei or şti ce li se va întîmpla fiind independenţi. Probabil, ştiu ce e cu ei şi pe ce mizează, nu sînt chiar „atît de sinucigaşi". Se vorbeşte, de asemenea, de aşa-zisele „minorităţi separatiste". Şi de precedentul pe care ar putea să-l creeze prin independenţa lor.

Kosovo e cît Bucureştiul, are aproximativ două milioane de oameni. Sîrbii spun că aparţine teritorial de Serbia, dar ca etnii predominanţi sînt albanezii şi o mică populaţie de sîrbi. Pristina este capitala şi cel mai mare oraş totodată. Despre Kosovo se spune „is landloked". Este blocat teritorial, înconjurat de jur împrejur de Muntenegru, Albania, Macedonia şi Serbia. Şi de aici încolo, dincolo de analize politice, de dispute teritoriale, încep luptele de interese între marile puteri. Iar ei, cei mici, sînt de fapt manipulaţi.

Aş vrea să ştiu ce cred, ce au vrut şi ce vor în continuare oamenii de acolo. Omul obişnuit, aşa cum eram şi eu la Revoluţia din '89. Tare mi-e teamă că nu ştiu, cum nici eu n-am ştiut de fapt. Am crezut că...

Orice glosă pe tema păcii şi a războiului e, chiar şi azi, inutilă. Am vrut doar să scriu în memoria lui Ioan Flora, al cărui ultim volum, din 2000, se intitulează *Medeea şi maşinile ei de război*. Nu ştiu de ce poeţii sîrbi sau de origine sîrbă au obsesia temei războiului în operele lor. Şi albanezii la fel. Poate că dacă scriitorii ar uita să mai scrie despre asta...

Dobrogea dionisiacă

Crina BUD

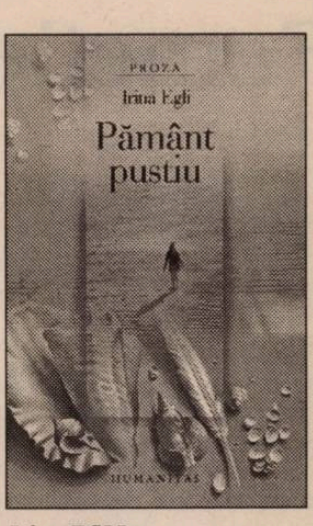
Irina Egli a părăsit România în 1997 pentru a se stabili în Canada. În 2000, ea debutează ca romancieră la Editura Ex Ponto cu *Sînge amestecat*. După şase ani, cu un curaj extraordinar, schimbă limba literaturii sale, fără, însă, a-şi abandona obsesiile de creator – tragicul şi miticul –, şi publică la prestigioasa Editură canadiană Boréal romanul *Terre salée*. Aceeaşi temă a incestului – ca în *Sînge amestecat* – este reluată şi susţinută de o scriitură nervoasă, ce pare a ţîşni impetuos, din această combinaţie rezultînd o literatură destinată devorării, nu degustării. Tradus în română de către Adina Cobuz, romanul *Pămînt pustiu* apare ca o provocare. În primul rînd pentru autoarea lui, şi apoi pentru cititori. Conştientă că un scriitor *poate să-şi frîngă gîtul uşor* (după cum mărturiseşte într-un interviu), Irina Egli atacă fără prejudecăţi (nu fără emoţii) tema incestului, a unei relaţii mistuite de pasiune dintre un tată, Alexandru, şi fiica lui, Anda. Naraţiunea debutează prin dezvăluirea şocantă (nu atît prin conţinut, cît prin detaşarea vocii narative) a „topirii într-o singură fiinţă a celor doi". Prima secvenţă a romanului are menirea de a focaliza atenţia asupra acestei iubiri interzise, de a o scoate dintr-un context cu determinări precise, de a crea un vid în jurul celor doi. Secvenţele următoare, relatate mereu din altă perspectivă, cu tonalităţile unor voci diferite, vor construi, din bucăţi, scena pe care se derulează această tragedie dobrogeană, cu accente de ritual dionisiac.

Medicul stomatolog Alexandru, căsătorit cu profesoara Vera, este un orfan crescut de mătuşa lui, Sonia, în prezentul naraţiunii imobilizată într-un scaun cu rotile, de unde observă imparţial drama familiei sale. Relaţia amoroasă dintre Alexandru şi actriţa Ioana este întreruptă de către Anda, cea care, cu chipul acoperit de un văl, intră în garsoniera Ioanei şi... destinul se împlineşte. Alături de straniul poet Ahoe, Alexandru şi fiica lui comercializează mercur şi îl execută (printr-o injecţie letală) pe Iuga, amantul Andei, sub pretextul că ar putea fi un trădător. Într-o mercantilă lume contemporană, simbolizată printr-o icoană cu Isus surîzînd plin de dispreţ, totul devine semnificativ, incestul trezeşte la viaţă sensuri ce păreau epuizate. Naraţiunea, care aparent se revarsă tumultuos, se dovedeşte a fi supusă unei scheme draconice, avînd drept ţel ilustrarea temei dublului şi celei a fatalităţii. Astfel, Ioana joacă la teatru rolul Iocastei în *Oedip rege*, pe ea o cheamă în realitate *Vera* Stănescu, numele celor doi protagonişti încep cu A, ei sînt traficanţii unui element alchimic: mercurul, Anda îi fură identitatea mamei sale cînd scrie pe spatele unei fotografii „cînd aveam douăzeci de ani", Alexandru întîlneşte în vis un puşti care vrea să i se vorbească *despre moarte, ca să o poată iubi*, Anda se întîlneşte cu profesorul de literatură comparată Anton pentru a afla de ce a băut Socrate cucuta, o oglindă veche e martoră tăcută a zbuciumului celor doi, Leonard – soţul Ioanei – intenţionează să sculpteze un labirint... Scriitoarea calcă pe marginea prăpastiei de fiecare dată cînd recurge (şi o face frecvent) la modele mitice sau literare, de fiecare dată cînd invită în scenă cîte un personaj antic ori shakespearian, pentru a lămuri deruta eroilor contemporani. Un asemenea dialog postmodernist ar putea cădea foarte uşor în artificial, desuet, schemă previzibilă, şi totuşi Irina Egli reuşeşte să se retragă mereu la timp, să schimbe masca şi direcţia în labirintul în care şi-a invitat cititorul să pătrundă. Miezul labirintului este atins în coborîrea lui Alexandru, alături de un ciudat farmacist ce părea a nu avea umbră, într-un subsol unde îi este revelat adevărul: el şi Anda sînt supuşi legilor implacabile ale dublului şi sînt condamnaţi „să se autodevoreze încercînd să se recunoască". În final, *Alexandru cel Trist* acceptă să bea *cucuta* turnată de fiica lui în paharul de whisky, pentru că Anda vrea *totul, întregul, unicul*...

Scriitoarea reuşeşte să pună problema libertăţii într-un discurs despre predestinare.

Privită în ansamblu, cartea aceasta, în care se amestecă miticul şi profanul, are ceva din mecanismele romanului poliţist, iritabil pentru un cititor care nu vrea neapărat demonstraţii despre interpretarea indiciilor întru dezlegarea unei enigme. Chiar şi sub acest aspect însă, autoarea ştie să lase intactă o doză de mister, să întreţină atmosfera de „presiune subacvatică", aşa cum ştie să ţină în frîu o naraţiune ameninţată ba de ramificarea ei (fiecare personaj are o istorie prezentată fluid, invadator, iar aceste nuclee epice devin un fel de rădăcini subterane ale poveştii principale), ba de tipare gata s-o absoarbă. Scriitoarea reuşeşte să pună problema libertăţii într-un discurs despre predestinare, să caute un adevăr (dacă nu cumva chiar Adevărul) fără a-l clama, alegînd căi învăţate de la Hamlet sau Cavalerul Tristei Figuri, cu pendularea lor tragică între nebunie şi luciditate.

Farmecul acestei cărţi va fi venind şi dintr-un magnetism al Dobrogei, *Sudul* tuturor pasiunilor, descrisă ca un spaţiu ancestral cu parfum oriental, cu lumină din aur vechi, ca un tărîm al tuturor influenţelor şi neamurilor, un loc ce păstrează ceva „de la începutul lumii", „o ciudată amestecătură de apă şi pămînt". După moartea lui Alexandru, Dobrogea este cuprinsă brusc de o atmosferă apocaliptică: „parc-ar fi sfîrşitul lumii", anunţă Sonia, ca o altă Pithie.



Irina EGLI

Pămînt pustiu
Traducere de Adina Cobuz
Editura Humanitas, Colecţia „Proză",
Bucureşti, 2007, 196 p.

O vîrstă crepusculară traversează parcă însăşi literatura. În roman sînt cîteva personaje împătimite de scris, toate condamnate la dispariţie. Vocaţia lui Alexandru pare a fi fost scrisul, nicidecum medicina, o vocaţie a cărei manifestare este mereu amînată: „dacă totul merge bine, o să pot în sfîrşit să scriu". Iuga, funcţionarul de la primărie însărcinat cu întocmirea actelor de deces, ajunge să facă o pasiune pentru vieţile pe care el le pecetluieşte oficial şi scrie trei cărţi de povestiri fantastice „despre morţi", dar este provocat de către Anda să-şi trăiască literatura, adică... să-şi scrie propria moarte. Poetul Ahoe, autorul *Tristelor groparului lui Ovidiu*, moare stupid, spînzurat accidental în eşarfa lui albă, lăsînd în urmă un vers emblematic: „Iartă-mă că n-am fost fericit...".

Mai poate oferi literatura spaţii de refugiu într-un univers luat în posesie de un atotprezent *ochi* (indiferent dacă este de sorginte mitică, descendent al lui Big Brother ori neutră cameră de luat vederi)? Poate celelalte două părţi ale trilogiei pe care *Pămînt pustiu* a deschis-o – ori scenariul scris de Irina Egli în vederea ecranizării romanului – vor oferi un răspuns.

■

LOISIR

La Ruse

Cristian CERCEL

Atunci cînd a primit Premiul Nobel pentru Literatură, în 1981, Elias Canetti a menţionat trei oraşe care i-au marcat existenţa: Viena, Londra şi Zürich. Se prea poate ca locuitorii din Ruse să fi fost dezamăgiţi de faptul că scriitorul evreu, cetăţean al lumii născut în Imperiul Otoman, pe vremea cînd oraşul se numea Rusciuk, nu a pomenit şi urbea aflată atunci în Bulgaria comunistă. Tot aşa cum, dat fiind că e vorba de anii '80, e posibil ca ei să fi avut alte probleme pe cap, printre care poluarea provocată de combinatul Verachim din Giurgiu, de partea cealaltă a Dunării.

Astăzi, la aproape două decenii de la nobelizarea lui Canetti şi începutul activităţii Verachim, în Ruse există o Societate Canetti, iar Verachim Giurgiu a intrat în lichidare. Podul Prieteniei, construit pe vremea amiciţiei româno-bulgare de natură socialistă există în continuare, doar că acum, în capitalism, prietenia se plăteşte, de unde şi apariţia aşa-numitei „taxe de pod". Dar, dacă vreţi să ajungeţi la Ruse (iar recomandarea mea este aceea de a vă face drum pînă acolo), este totuşi de preferat varianta automobilului (dacă nu personal, atunci puteţi lua microbuze din Bucureşti, din faţa hotelului Horoscop de la Piaţa Unirii), dat fiind că la graniţa româno-bulgară, graniţă din interiorul Uniunii Europene, trenul cu vagoanele sale janghinoase aşteaptă şi aşteaptă şi aşteaptă...

Cu maşina ajungeţi deci probabil din Bucureşti la Ruse mai repede decît la Sinaia. Şi, cu siguranţă, Ruse este altfel decît v-aţi aştepta (de fapt şi de drept i-a plăcut şi lui Canetti, chit că n-a spus asta şi în faţa Academiei din Stockholm), îi lipseşte caracterul mohorît şi prăfuit al orăşelelor de provincie din jurul Bucureştiului, precum Giurgiu ori Călăraşi ori Slobozia, e mai zîmbitor şi mai interesant, tocmai bun pentru un *loisir* scurt, de cîteva ore.

În Ruse se găsesc clădiri dărăpănate şi terenuri virane. Taxiuri Dacia Logan şi doar două tipuri de ţigări Vogue, mai scumpe decît în ţară. Restaurante în care salata se mănîncă înainte de felul principal de mîncare. O moschee. Biserici care nu puteau fi construite mai înalte decît moscheile, astfel că au fost construite adînc în pămînt, iar ca să intri în ele cobori şi cobori şi cobori. Un hotel comunist, mare şi urît şi neprimitor. Hoteluri micuţe şi atrăgătoare. Un muzeu etnografic găzduit într-o frumoasă clădire de secol XIX, despre care se spune că a fost dăruită de către îndrăgostitul guvernator Midhat Pasha soţiei consulului prusac. Un muzeu al oraşului în care nu intră nimeni şi în care iarna e mult prea frig. Un amestec de stiluri arhitecturale de la sfîrşitul secolului XIX: „bonjuriştii" bulgari se întorceau acasă de prin Franţa, de prin Germania, de prin Anglia, de prin Elveţia şi construiau aşa cum văzuseră şi ei acolo, în Europa... Casa natală a lui Elias Canetti, aflată în litigiu între moştenitorii lui Canetti şi statul bulgar şi care, cum-necum, a devenit un spaţiu pentru tot soiul de manifestări culturale şi artistice alternative (concerte punk, expoziţii...). Restaurante în care asculţi manele bulgăreşti şi manele româneşti şi *turbofolk* sîrbesc, cîntat de Ceca, soţia lui Arkan, fostul lider paramilitar sîrb. Cafenele liniştite. Cluburi rămase în urmă cu *playlist*-ul, încît ajungi să asculţi *Coco Jambo*. Tineri noaptea pe stradă. Oameni care dau din cap a „da" cînd vor să spună „nu" şi a „nu" cînd vor să spună „da" şi a „nu" cînd vor să spună „nu" ori a „da" cînd vor să spună „da" pentru că îşi dau seama că eşti străin, dar nu-şi dau seama că tu deja te aşteptai ca ei să dea din cap a „nu" cînd vor să spună „da" şi invers şi de fapt nu mai pricepi nimic şi zîmbeşti. Un Panteon al Eroilor Renaşterii Naţionale în care sînt înmormîntaţi 39 de bulgari faimoşi, printre care şi Liuben Karavelov, care a locuit un timp în Bucureşti, pe Moşilor Vechi, de trecerea sa pe la noi amintind o plăcuţă pe o casă care stă să cadă într-o zonă cu multe case cu bulină roşie, plină de curve şi de sărăcie, în centru, pe linia lui 21, pînă în Hristo Botev, alt revoluţionar bulgar care a stat pe la noi şi care dă astăzi, printre altele, numele unei străzi în centrul Bucureştiului şi al unui liceu în centrul oraşului Ruse.

Ca să fim sinceri pînă la capăt, trebuie spus că Elias Canetti pomeneşte de Ruse (de Rusciuk, de fapt). În *Limba salvată*, afirmă că era un oraş minunat pentru un copil, iar într-o zi, acolo se puteau auzi şapte sau opt limbi diferite. Dar astăzi, ca în atîtea alte locuri din Europa Centrală şi de Est, şi în Ruse multiculturalismul reprezintă mai degrabă o tradiţie căutată, reinventată.

Vara, mi s-a spus, croazierele pe Dunăre, de la Viena în jos, opresc şi la Ruse. Cîţi bucureşteni sînt tentaţi să facă o scurtă excursie de cîteva ore pînă la Ruse nu ştiu, dar snobismul nu e mereu sănătos. Nu ştiu exact cum se zice *loisir* în bulgară, dar dacă *loisir* înseamnă o şedere de cîteva ore într-un oraş liniştit de pe partea cealaltă a Dunării, Ruse e oraşul acela. Poate şi Vidinul la o adică, dar Podul Prieteniei dintre Calafat şi Vidin nu a fost încă ridicat.

Femeile în societatea postindustrială

Cristian CERCEL

Lumea femeilor este, după ştiinţa mea, primul volum al lui Alain Touraine care apare în limba română. Lucru întrucîtva straniu, dat fiind că în lumea francofonă Touraine este, fără doar şi poate, o personalitate, iar la noi intelectuali cu preocupări pentru stînga intelectuală franceză sînt.

Alain Touraine este aproape octogenar. Director de studii la École des Hautes Études en Sciences Sociales din Paris. Membru al *think-tank*-ului socialist „À gauche, en Europe". Promotorul unor concepte precum „sociologia acţiunii" sau „societate postindustrială". Tatăl lui Marisol Touraine, soţia ambasadorului francez în Mali şi deputată socialistă în Parlamentul francez. A scris mult, despre Mai '68, despre comunismul utopic, despre lupta studenţilor, despre societatea postindustrială, a produs o critică a modernităţii şi a propus o nouă paradigmă de înţelegere a lumii contemporane. Cel mai recent volum al său este *Lumea femeilor*, o paradoxală incursiune în studiile de gen, deşi, ca să fim drepţi, Touraine nu vrea neapărat să facă *gender studies*, cît să producă un volum de sociologie generală: „...cartea aceasta nu mai face parte în totalitate din marea familie a *gender studies*, unde s-au acumulat atîtea cîştiguri; ea a devenit tot mai mult, spre satisfacţia autorului ei, o carte de sociologie generală".

Femeile, actriţe ale propriei vieţi

Dacă, aşa cum a arătat Edward Saïd, Orientul este, într-un anume sens, invenţia puterii dominatoare a Occidentului, feminitatea – fie în postura „eternului feminin", abstracţie fascinantă prin infinit şi alteritate, fie în postura „celuilalt" sesizabil, dar incomprehensibil, fascinant prin atracţie şi prin teama pe care o inspiră – este invenţia puterii masculine, integrată astfel în nişte structuri şi scheme patriarhale. Doar că, dincolo de femeia creată de bărbat, „faţeta ascunsă, tulbure şi în acelaşi timp atrăgătoare, a umanităţii", Touraine atrage atenţia asupra femeii care se autocreează, care rosteşte răspicat „Eu sînt femeie!", care refuză victimizarea specifică unui anumit tip de discurs („mitul dominaţiei absolute"), dînd astfel naştere unei realităţi „care nu poate fi redusă la o analiză obiectivă de tip economic şi nici la o cercetare genealogică". De fapt, aşa cum se anunţă încă din titlul volumului, Touraine scrie despre „lumea *femeilor*" – folosirea pluralului fiind, în cazul de faţă, fundamentală.

În volumul sociologului francez nu este vorba despre definiţiile de natură negativă, obţinute prin intermediul lui „non" ori al lui „nu" pus în faţa identităţii de referinţă, ci despre caracterul *primordial* al identităţii femeilor. Scrie Touraine: „A fi femeie reprezintă o afirmaţie *primordială* [...] ea acordă prioritate raportului vizavi de sine faţă de raportul vizavi de celălalt, adică vizavi de bărbat". Apoi, comparînd mişcările de emancipare a femeilor cu mişcările muncitoreşti, Touraine continuă: „Tot aşa cum mişcarea muncitorească nu s-a putut dezvolta decît atunci cînd muncitorii, mai ales cei calificaţi, s-au ridicat pentru a-şi apăra meseria şi autonomia profesională, împotriva organizării muncii exclusiv în slujba profitului, tot astfel şi afirmarea de către femei a fiinţei lor pozitive le permite, dîndu-le posibilitatea de a avea un mare respect de sine, să devină actriţe ale propriei vieţi şi ale vieţii tuturor femeilor şi bărbaţilor".

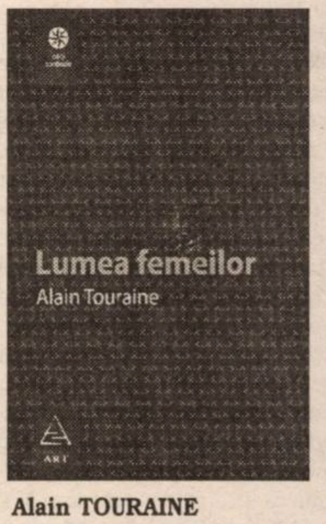
Trimiterea la alte mişcări de emancipare nu este gratuită: mişcările proletare, lupta pentru decolonizare şi mişcările feministe sînt legate de una şi aceeaşi opoziţie faţă de perpetuarea relaţiilor de putere prin intermediul unor structuri împămîntenite şi noncriticabile. Dar *răsturnarea de perspectivă* pe care o propune Touraine, fără să anuleze existenţa acestor legături structurale şi genealogice între variile curente emancipatorii, sugerează existenţa şi impunerea unui discurs care nu mai este discursul victimei care se opune dominaţiei injuste (tautologie!), ci, din contră, este discursul femeilor care şi-au cucerit subiectivitatea: „Cei şi cele care reduc comportamentele feminine la a fi martorele, conştiente sau nu, voluntare sau nu, ale efectelor dominaţiei unei culturi heterosexuale dominate de bărbaţi vor reuşi cu greutate să explice de ce femeile spun contrariul a ceea ce încearcă să le determine să spună cei care le domină". Cu alte cuvinte, Touraine vorbeşte despre femeile care au depăşit revendicările specifice feminismului. *Lumea femeilor* a lui Touraine este lumea în care suprimarea ori erodarea parţială a relaţiilor de dependenţă au produs o nouă situaţie şi, dacă vreţi, o nouă generaţie de femei.

Punctul forte al volumului lui Touraine ar putea proveni din aceea că în cercetările sale a intervievat şi o serie de femei musulmane (trăitoare în Franţa), arătînd că şi în acest caz putem vorbi de emergenţa unei mişcări mai degrabă *culturale* decît sociale şi că şi în cazul acestora (sau, mai bine zis, mai cu seamă în cazul acestora), putem vorbi de „nişte actriţe privilegiate ale societăţii femeilor care se constituie sub ochii noştri", „spiritul ambivalenţei" substituindu-l pe cel al dialecticii şi al contradicţiei. Afirmaţia „Eu sînt femeie" nu se regăseşte cu aceeaşi pregnanţă întîlnită în cazul femeilor nonmusulmane, dar cucerirea subiectivităţii şi capacitatea de alegere sînt vizibile şi la ele. Nu şocul provocat de huntingtoniana „ciocnire a civilizaţiilor" duce la o raportare întrucîtva diferită faţă de civilizaţia islamică şi de cea europeană deopotrivă, ci voinţa situării în ambivalenţă, situare infinit mai puţin dureroasă decît ruperea completă faţă de unul dintre cele două modele de comportament şi de atitudini. Dar, în ciuda crizelor identitare profunde generate de o astfel de situaţie, liberul arbitru există, una dintre femeile intervievate de Touraine afirmînd: „Continui să respect regulile şi înţelepciunea Islamului..., dar sînt fericită că am putut să-mi utilizez liberul arbitru în propria viaţă. [...] Mă simt în egală măsură fiica lui Danton, dar şi a lui Abd el-Kader".

Făcînd un salt pînă la concluziile volumului apărut la Art, trebuie spus că intenţia sociologului francez nu este aceea de a-şi limita reflecţiile la situaţia din Franţa. Demonstraţiile sale ar putea fi valabile şi pentru ţările scandinave ori pentru lumea anglo-saxonă. În plus, cercetările la care Touraine a luat parte în Brazilia şi Chile, grupul de femei *sans-papières* condus de Madjiguene Cissé, multiplicarea departamentelor de *women studies* la universităţile din America Latină – toate aceste elemente îl conduc la ideea că, „dincolo de diferenţele considerabile dintre o situaţia sau alta", conştiinţele şi acţiunile căutate (şi găsite?!) de autorul *Lumii femeilor* „sînt identice".

Sexualitatea, loc central al dominaţiei şi al eliberării

Cucerirea subiectivităţii la care face referire Touraine şi caracterul de mişcare *culturală* al postfeminismului, în opoziţie cu caracterul *politic* şi *social* specific feminismului au drept numitor comun rolul „eminent" al sexualităţii. (Trebuie precizat că Touraine înţelege postfeminismul mai degrabă în perspectivă diacronică, fără să facă referire la încărcătura de înţelesuri, uneori contradictorii, care se află în spatele raportului teoriilor postfeministe cu cele feministe). „În societatea postindustrială, sexualitatea are importanţa centrală pe care o avea munca în societatea industrială...", afirmă Touraine. Desigur, la nivel social, sexualitatea reproduce nişte structuri inegale şi discriminatorii; dar la nivel personal, construirea individului „se bazează pe activitatea socială cea mai desocializată cu putinţă". Astfel, modul în care femeile se raportează la sine trece prin sexualitate, prin plăcerea provocată de propriul corp (nu ca armă de seducţie către exterior, ci ca armă de seducţie către interior) sau prin importanţa tot mai mare acordată orgasmului clitoridian în detrimentul (sau în continuarea) celui vaginal. Sexualitatea devine astfel mijlocul de bază prin care se construieşte sinele, iar construirea sexualităţii pleacă de la sex (nu de la gen). Touraine nu este adeptul teoriilor care afirmă că sexul însuşi este un construct puternic impregnat social; pentru el, „dorinţa sexuală este un raport direct, determinat într-o măsură relativ redusă, din punct de vedere social, şi mult mai mare de conţinutul acelor *feelings*, despre care vorbeşte Nancy Chodorov, dintre un individ şi o sumă de pulsiuni resimţite ca tot atîtea necesităţi." Prin urmare, genul este distrus, relaţia de dependenţă generată de dominaţia masculină fiind insuficientă pentru explicarea identităţii femeilor contemporane. Aceasta din urmă nu a dispărut: violenţele conjugale continuă să existe, violenţele psihologice la fel, fiicele, soţiile, concubinele sînt în continuare victimele relaţiilor de putere care se (auto)perpetuează. Dar, observă Touraine, în ciuda acestor realităţi indubitabile, „noua cultură ce se configurează prin intermediul femeilor" are drept punct central sexualitatea şi, strict legată de acest loc fundamental al sexualităţii în construcţia subiectivităţii femeilor, distanţa instalată „între corp şi gîndirea sau visarea corpului".



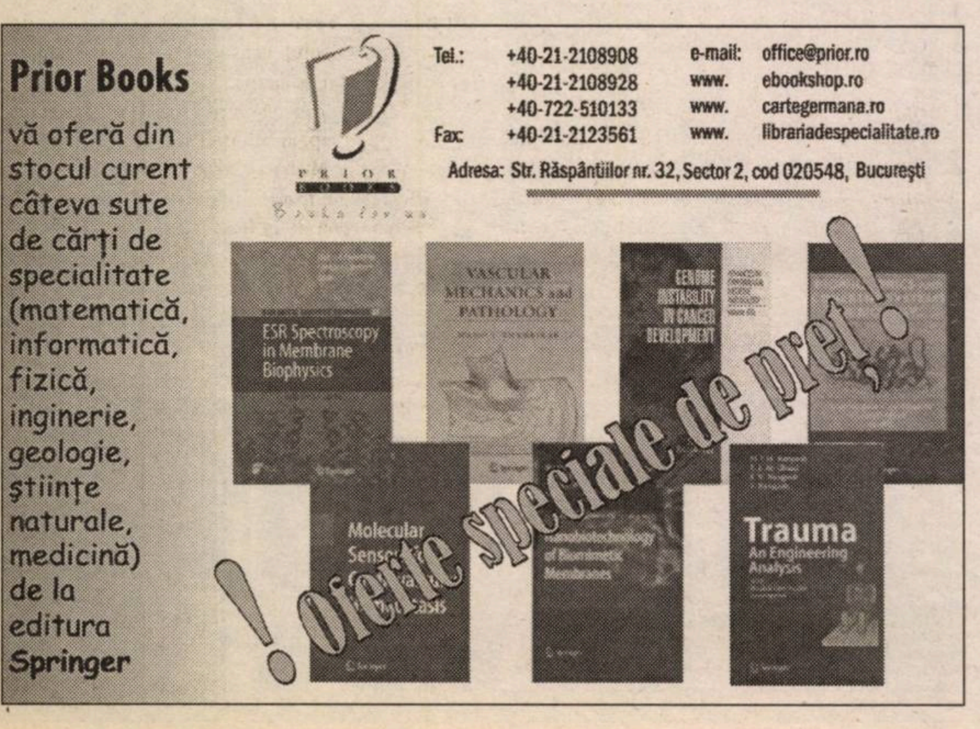
Alain TOURAINE

Lumea femeilor
Traducere din limba franceză de Magda Jeanrenaud
Grupul Editorial ART, Colecţia „Cărţi cardinale", Bucureşti, 2007, 272 p.

Societatea femeilor?

Teza lui Touraine, cum că lumea noastră devine o lume a femeilor, că de la o societate a bărbaţilor ne îndreptăm în postindustrialism către o societate a femeilor e, trebuie spus, mai mult decît atrăgătoare. Şi, într-adevăr, sociologul francez punctează aspecte care *par* a converge către o încîntătoare demonstraţie. În plus, Touraine nu încearcă să-şi absolutizeze ideile, aducînd în discuţie şi chestiunile încă nerezolvate, situaţiile încă problematice care privesc mai cu seamă raporturile dintre bărbaţi şi femei ori pe cele dintre comunitate şi nevoia de emancipare. „În timp ce lumea este încă asurzită de ţipetele, ordinele, discursurile proferate de bărbaţi, descoperim din ce în ce mai mult că femeile au luat deja *cuvîntul*, în timp ce bărbaţii mai deţin încă banii şi puterea", afirmă sociologul francez. Singura problemă ar fi că într-o lume *asurzită*, *cuvîntul* se aude, probabil, ceva mai greu. Astfel că, pînă la urmă, pare mai degrabă că Touraine *imaginează* o lume, plecînd de la nişte premise care, într-adevăr, se regăsesc în societatea postindustrială, dar doar parţial, doar în anumite contexte, doar uneori. Lumile imaginate atrag, desigur. Poate că realitatea nu mai este cea a dominaţiei absolute, dar postfeminismul lui Touraine care se doreşte a fi o paradigmă a societăţii postindustriale îşi are, totuşi, hibele lui. Dacă ne referim doar la lumea europeană (creştină) şi ne întrebăm care este reprezentarea feminină cel mai des întîlnită (şi cunoscută), răspunsul apare, probabil, cu uşurinţă: Fecioara Maria. Care alăptează sau plînge. Nu vorbeşte, nu ia *cuvîntul*. Faptul că acum există femei care iau *cuvîntul* nu anulează cîtuşi de puţin persistenţa acestei imagini, cu toate consecinţele ei. Ceea ce nu scade însă din plăcerea lecturii cărţii lui Touraine.

■


Prior Books
vă oferă din stocul curent câteva sute de cărţi de specialitate (matematică, informatică, fizică, inginerie, geologie, ştiinţe naturale, medicină) de la editura **Springer**

Tel.: +40-21-2108908 e-mail: office@prior.ro
+40-21-2108928 www. ebookshop.ro
+40-722-510133 www. cartegermana.ro
Fax: +40-21-2123561 www. librariadespecialitate.ro
Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti
PRIOR BOOKS
! Oferte speciale de preţ !
ESR Spectroscopy in Membrane Biophysics
VASCULAR MECHANICS and PATHOLOGY
GENOME INSTABILITY IN CANCER DEVELOPMENT
Molecular Sens
Trauma
An Engineering Analysis

Restitutio

benjamin fondane

Fondane – Maritain

Corespondenţa

Jacques Maritain
către Benjamin Fondane

Hôtel des Thermes
Bagnoles de l'Orne
Orne

22 august 1937

Dragă prietene,

Iertaţi-ne pentru această tăcere îndelungată. Nu se datora decît îngrozitorului surmenaj de la sfîrşitul anului, sporit de toate grijile care vin din tot ce am încercat să fac pentru Basci şi pentru medierea în Spania[1]; au apărut şi probleme de sănătate, căci vă scriu de la Bagnoles; sîntem aici de cincisprezece zile, medicul i-a prescris Raïssei să facă o cură, de altfel foarte obositoare, dar care se desfăşoară normal. Credem că ne vom întoarce la Meudon cam în zece zile.

Ne pare rău şi vă rugăm să ne iertaţi dacă tăcerea noastră v-a făcut să vă neliniştiţi. De cîte ori n-am vrut să vă scriu, şi nici chip! Am fost nevoit să renunţ la corespondenţa regulată (afară doar de cea *par avion*, cu Buenos Aires, unde au avut loc polemici violente în ce mă priveşte[2]). Am fost foarte *mişcat* de articolul dumneavoastră despre *Humanisme* şi vă mulţumesc din inimă pentru el. Tocmai pentru că voiam să vă scriu mai pe îndelete pe această temă întîrziam mereu. Cît despre Raïsa, starea ei de oboseală o împiedica şi o împiedică în continuare (pînă la sfîrşitul tratamentului) să scrie. Ştiţi că avem o mare şi adevărată afecţiune pentru voi doi, pentru voi trei. Sper ca, imediat ce ne vom întoarce la Paris, să ajungem să ne vedem mai des. Transmiteţi soţiei şi sorei calda noastră afecţiune[3].

Jacques Maritain

.Vera a rămas la Meudon. Cred că v-a trimis, din partea mea, un exemplar din *Degrés du savoir*.

***

Benjamin Fondane
către Jacques Maritain

31 octombrie 1937

BENJAMIN FONDANE

Adresează mulţumiri pentru trimiterea cărţii lui Mendizabal[4] şi mai cu seamă pentru rîndurile referitoare la acesta, în conferinţa de pe Champs-Élysées[5]. *Admirabilă* această conferinţă pe care o va fi urmărit cu un interes cu atît mai mare, cu cît aceleaşi probleme i-au reţinut atenţia în studiul său „Poetul şi schizofrenul"[6], anunţat de cîteva luni pentru apariţia în *Cahiers du Sud*.

A aşteptat la ieşire cu speranţa de a-i strînge mîna, lui şi Raïssei. Pe cînd[7]?

Al dumneavoastră,
Fondane

Benjamin Fondane
către Jacques Maritain

Paris

Luni, 27 XII 37

Ce bucurie imensă mi-a adus scrisoarea dumneavoastră[8], dragul meu Maritain. Cu cît vă citesc mai mult (de trei săptămîni sînt cufundat în *Degrés du savoir*), cu atît sînt mai mişcat de prietenia şi afecţiunea pe care binevoiţi a mi le arăta – şi cu atît sînt mai surprins de sentimentele mele pentru dumneavoastră –, într-atît este de mare, la prima vedere, distanţa care ne desparte. Şi, cu toate acestea, deşi ideile dumneavoastră mă irită (după cum ale mele vă înfurie), vă citesc cu pasiune, cu dorinţa de a mă lăsa convins, atît sînt de profunde, pure, hotărîte credinţa, forţa, onestitatea gîndirii dumneavoastră. Iar faptul că nu vă pot urma şi că trebuie să vă consider un adversar este împotriva voinţei mele; dar dumneavoastră simţiţi, desigur, că sînt însufleţit de aceeaşi bună-credinţă, căutînd, *în felul meu*, ceea ce căutaţi şi dumneavoastră, ceva care nu poate rămîne fără căutare, în modul acesta în care căutăm. Pregătesc o carte voluminoasă pentru anul viitor[9] şi mi se întîmplă să mă iau adesea de dumneavoastră –, dar de fiecare dată revin asupra lucrurilor scrise, de teamă să nu vă rănesc, de teama că nu fac suficiente distincţii, că nu arăt îndeajuns de bine *datoria* pe care o am de a face aceste distincţii. Dacă dumneavoastră aţi arăta violenţă şi chiar nedreptate faţă de modul meu de a privi lucrurile, eu aş tot găsi acest lucru drept, fără ca el să atingă prietenia noastră; dar mi-e teamă mereu că reacţiile dumneavoastră nu ar fi ca ale mele.

Ce minunat că mă puneţi la curent cu dialogurile avute cu părintele Claverie[10] şi că îmi trimiteţi scrisoarea sa! Sînt atît de fericit, mai mult pentru Şestov decît pentru mine – căci el nu ţine atît să fie urmat, cît ca ideile sale să fie *auzite*! Nu s-ar plînge dacă ar fi dezaprobat, atacat, fie chiar şi în mod violent; dar suferă pentru că lucruri de o *asemenea importanţă* nu ajung nici măcar să-i mai irite tocmai pe cei care ar trebui să le poarte în suflet. Cartea sa *Jérusalem et Athènes*[11] va apărea peste cîteva zile – rod al multor ani de muncă şi de tensiune intelectuală; se va găsi, oare, cineva care să-l ia în serios şi să-i răspundă? Iată de ce sînt bucuros că articolul meu[12] a putut să provoace un oarecare interes în mediile tomiste – poate că acest lucru va face pe cineva să intre pînă în inima problemelor şestoviene; întotdeauna îi rămîne adversarului ceva din tulburarea pe care tocmai a înfăţişat-o şi a combătut-o. Iar aceasta înseamnă deja mult.

Îi voi răspunde, desigur, părintelui Claverie, cu bucurie. Se petrec lucruri atît de stranii! Credeam că mă adresez doar laicilor, raţionaliştilor – şi iată că există urechi şi inimi care bat acolo unde mă aşteptam cel mai puţin. Ceea ce îmi răstoarnă ideile – dar sînt fericit de această răsturnare, de această simpatie care se anunţă a fi *reciprocă*, într-o lume care mi se părea închisă şi întunecată. M-aţi ajutat enorm să păşesc în ea. Vă mulţumesc.

Aştept cu nerăbdare să hotărîţi cînd veţi petrece o seară la noi, după Anul Nou – şi vom fi fericiţi toţi trei să vă vedem acasă. Daţi-ne un semn cît de repede. Salutări celor din preajma dumneavoastră şi cele mai bune urări pentru noul an.

Vă rog să primiţi alesele sentimente de prietenie adîncă şi plină de respect ale lui

Benjamin Fondane

Referinţa originală:

Fondane – Maritain, *Correspondance de Benjamin et Geneviève Fondane avec Jacques et Raïssa Maritain*, Textes réunis et annotés par Michel Carassou et René Mougel, Paris, Éditions Paris-Méditerranée, Collection „Cachet Volant", 1997.

Selecţie, note şi traducere din limba franceză de **Luiza PALANCIUC**

(volum în pregătire la Editura Limes, seria „Benjamin Fondane" – *Opere complete franceze*)

Foaier, 3 martie 2008, ora 18.30

OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI
www.operanb.ro

la pian:
ALEXANDRU PETROVICI
mişcare scenică:
MIHAELA ŢIGĂNUŞ
vestimentaţia:
ANDREEA SĂNDULESCU

prezentarea:
prof. univ. dr. GRIGORE CONSTANTINESCU,
preşedintele Uniunii Criticilor Muzicali din România

Salonul Muzical
Vocile primăverii
BUCHET
DE ARII ŞI ROMÂNŢE
NAŢIONALE
Recital OANA ANDRA

---

[1] Maritain era foarte activ în „Comitetul francez pentru pacea civilă şi religioasă în Spania", pe care îl crease împreună cu nişte prieteni. Manifestul „Pentru poporul basc", publicat în *La Croix* din 8 mai, ca reacţie la bombardamentul din Guernica, precum şi prefaţa la cartea lui Mendizabal, „Aux origines d'une tragédie", se află la originea nenumăratelor atacuri împotriva lui Maritain, provenind din mediile catolice (Claudel, Institutul Catolic din Paris, prelaţii din Canada şi din America Latină).

[2] În timpul călătoriei sale în America Latină, Maritain se ciocnise deja de fascişti, foarte numeroşi printre catolici. În articolul său despre cartea *Humanisme intégral*, Fondane, care se afla în Argentina în aceeaşi perioadă, evocă „publicul şi presa dezlănţuită". Luările de poziţie ale lui Maritain împotriva lui Franco, foarte popular în Argentina, exacerbau polemicile.

[3] Lina Pascal locuia, de la moartea soţului său Armand Pascal, în 1930, pe strada Rollin, împreună cu soţii Fondane.

[4] Alfredo Mendizabal, *Aux origines d'une tragédie. La politique espagnole de 1923 à 1936*, Paris, Desclée de Brouwer, „Courrier des Îles", 1937. Cartea a ieşit de sub tipar în septembrie 1937. Jacques Maritain, care publică această carte într-o colecţie pe care o coordona la Desclée de Brouwer, a scris şi o prefaţă amplă, ocazie în care şi-a exprimat refuzul cel mai categoric în faţa ideologiei cruciadei şi a războiului sfînt, în care se voia a fi înrolată lumea catolică, sub conducerea generalului Franco (*Œuvres complètes*, VI, pp. 1215-1255).

[5] *Situation de la poésie*, conferinţă susţinută la Comédie des Champs-Élysées, pe 30 octombrie 1937. Anul următor, ea dă titlul unei lucrări semnate de Jacques şi Raïssa Maritain (Desclée de Brouwer, „Courrier des Îles", 1939), iar, în această carte, corespunde cu primul eseu al lui Jacques Maritain, *De la connaissance poétique*, text în care Fondane este într-adevăr citat în legătură cu Rimbaud (*Œuvres complètes*, VI, p. 857).

[6] „Le poète et le schizophrène: la conscience honteuse du poète" a apărut în două numere consecutive din *Cahiers du Sud*, XVI, 550-569 şi XVI 522-650, 1937. Acest text constituie o primă redactare a capitolelor I, II, IV, V şi VII din *Faux traité d'esthétique*, Paris, Denoël, 1938.

[7] Cuplul Fondane ia cina la Meudon, în casa soţilor Maritain, pe 10 noiembrie, împreună cu muzicianul rus Arthur Lourié şi diplomatul Jean Mouton.

[8] Această scrisoare nu a fost regăsită.

[9] *L'Être et la Connaissance*. Această lucrare nu va fi terminată. Un fragment a fost editat în introducerea la *Rencontres avec Léon Chestov* (Paris, Plasma, Saint-Nazaire, Arcane 17, 1982). Un alt fragment, „Essai sur Lupasco", este în curs de editare. Fragmentul consacrat lui Lévy-Bruhl a rămas în stadiul de ciornă.

[*L'Être et la connaissance – Essai sur Lupasco* a apărut, între timp, la editura Paris-Méditerrané, cu o prezentare de Michael Finkenthal, în 1998 (*n. tr.*)]

[10] Maritain fusese, în 2 decembrie, la mănăstirea dominicană de la Saint-Maximin (Var), unde îşi avea sediul *Revue Thomiste*. Îl întîlnise acolo pe părintele Claverie, pe care îl încurajase să-i scrie lui Fondane. „Am întîrziat puţin cu redactarea scrisorii de simpatie către Fondane, îi scrie părintele Claverie lui Maritain pe 19 decembrie. Nu trimit explicit decît la lucrări, dar vă mulţumesc că mi-aţi indicat orientarea gîndirii sale. Şi alătur şi rugăciunile mele alor dumneavoastră pentru ca Sfîntul Toma şi Pascal să-şi sporească forţa în sufletul acesta plin de bunăvoinţă. Sper că harul împăciuitor al ieslei va lucra în el..."

[11] Cartea se numeşte *Athènes et Jérusalem*.

[12] „À propos du livre de Chestov: *Kierkegaard et la philosophie existentielle*", în *Revue de philosophie*.

■

Eseu sau program politic?

Două interpretări potenţiale ale cărţii *Despre minciună* de Gabriel Liiceanu

Péter DEMÉNY

Întrebarea formulată în titlul studiului de faţă este, desigur, una retorică. Textul pe care îl voi studia în cele ce urmează face posibile ambele interpretări şi voi încerca să demonstrez că această simultaneitate nu este una întîmplătoare.

Despre minciună a apărut în 2006 la Humanitas, editură condusă chiar de autorul cărţii, iar din Prefaţa volumului aflăm următoarele: „textul care urmează a fost prezentat în cadrul Conferinţelor Microsoft la Universitatea din Timişoara în 15 decembrie 2004 şi, în ziua următoare, la Universitatea din Oradea“. Acest moment se plasează tocmai între cele două tururi de scrutin ale alegerilor prezidenţiale[1]. Voi reveni asupra acestui din urmă aspect cînd voi analiza componenta de tip program politic a temei vizate.

Să procedăm, însă, mai întîi la analiza componentei eseistice. Este bine-cunoscut faptul că eseul, ca gen, a fost dezbătut în varii ocazii şi s-au formulat concluzii diferite. Mi se pare util să continui acest studiu bazîndu-mă pe un „manual“ apărut recent, lucrarea *Lehet-e esszét tanítani?* (*Poate fi predat de la catedră eseul?*) a Júliei Szilágyi. În această carte, autoarea din Cluj se foloseşte în demonstraţie tocmai de o scriere a lui Liiceanu, intitulată *Meditaţie despre gunoaie*, şi ajunge la concluzia că eseul poate avea *şi* această natură, putînd fi expus „de la catedră“[2]. Filozoful român vorbeşte despre „deşeuri fetide, scîrboase, tratate de către el într-un gen elitist“. Acest lucru „nu anulează, ci potenţează contrastul dintre cugetare şi gunoi, impunînd spiritului o nouă obligaţie, aceea de a reflecta asupra deşeului, adică spiritul – care se autodefineşte ca fiind imaculat – este constrîns la o preocupare faţă de materia spurcată. Nu mai are voie să o treacă cu vederea, să facă abstracţie de ea, să o ocolească cu moft, astupîndu-şi nasul, ci să ia cunoştinţă de aceasta şi să o înfrunte“[3].

Titlul *Despre minciună* nu conţine termenul „meditaţie“, însă sintagma se înrudeşte în mod evident cu ideea de „eseu“ şi ne poate aduce aminte de textele consacrate ale lui Montaigne: *Despre experienţă*, *Despre cumpănire* etc. Mai mult, analiza lui Szilágyi este justificată şi în privinţa a ceea ce urmează, deoarece „meditaţia“ implicită este în egală măsură contrariul minciunii, cît şi al gunoiului, singura deosebire fiind aceea că primul nu este un deşeu material, ci unul psihic şi spiritual.

■■■ Nu este oribilă această lume?

Liiceanu stabileşte însă şi o altă contradicţie, care constă în incompatibilitatea dintre morala de primă instanţă şi morala de a doua instanţă. Prima are la bază „ecuaţia lui Ahile“: „În această ecuaţie, la limită, scopul poate fi sacrificat de dragul mijlocului. Ceea ce înseamnă: nu se poate birui cu *orice* mijloc şi cu orice preţ“[4]. Din acestea se deduce logic că – în sensul „ecuaţiei lui Odiseu“ – cel mai important este scopul, şi acesta trebuie atins cu *orice* mijloace.

Autorul ajunge să formuleze aceste consideraţii pe baza tragediei *Filoctet* a lui Sofocle şi îşi continuă raţionamentul prin analiza dialogului *Hippias Minor* al lui Platon, concluzionînd astfel: „Superiori sînt [...] polytropicii, cei ce se mişcă liber şi competent în sfera dublei lor capacităţi (*dynamis*): performatorul binelui performează optim şi răul“[5].

În acest punct al discuţiei se naşte întrebarea: oare nu este oribilă această lume în care vorbirea nu doar poate fi alterată sub aspectul plurisemantismului său, ci uneori *este nevoie* să fie alterată, tocmai pentru ca adversarul, celălalt om, să se piardă în labirintele plurisemantismului? „Multe sînt chipurile pe care le ia cumplitul-nefamiliar [...], dar cel mai cumplit dintre toate este omul“ – citează Liiceanu din traducerea lui Heidegger după Sofocle[6]. În pofida acestui fapt, continuă, „[i]mportant pentru noi este să ştim cît de timpurie este conştiinţa culturală a faptului că societatea umană – şi astfel esenţa politicului – *se reconstruieşte la un moment dat printr-un act fondator de pervertire şi degradare a limbajului şi că răul nu ajunge să se articuleze social decît ca minciună*“[7].

Acest pasaj este urmat de teoria lui Machiavelli, care – în interpretarea dată de filozoful român – susţine că în societăţile umane este nevoie de indivizi capabili să comită răul în interesul binelui. O „faptă rea bună“ a fost, de exemplu, bombardarea Hiroshimei sau (în istoria României) sacrificarea pentru independenţă a unor mase mari de oameni. Comunismul a însemnat, în schimb, era acelei minciuni care şi-a pierdut deja „sensul odiseic“: nu i-a fost utilă nimănui, fiind, cu toate acestea, colectivă. Ţara trece acum prin anul Spînului, dar, aşa cum ni se spune în sintagma cu italice, Harap-Alb „trebuie să apară *cînd un popor este copt pentru el*“[8]. Harap-Alb poate sosi, înlocuindu-l pe Spîn.

■■■ Caracter charismatic şi oralitate

Se poate observa deja şi din această prezentare de o concizie ineluctabilă că textul lui Gabriel Liiceanu dispune de toate acele însuşiri prin care se caracterizează, de obicei, eseul. Raţionamentul este clar, formularea seamănă cu cea specifică vorbirii de zi cu zi, poate fi urmărit lesne modul în care se leagă frazele, deoarece – în pofida numeroaselor note de subsol – avem de-a face cu un text mai degrabă literar decît ştiinţific, şi, poate cel mai important lucru: în timp ce citim, nu avem dubii privind veridicitatea celor spuse de autor. Toate acestea pot fi valabile, fireşte, şi în cazul unui studiu – deosebirea constînd doar în mijloacele de persuasiune utilizate. Un studiu bun îşi susţine caracterul novator al afirmaţiilor prin plasarea pe plan secund a subiectivităţii autorului, respectiv prin faptul că aparatul filologic utilizat este de încredere; un eseu bun, în schimb, îndeplineşte acelaşi obiectiv prin caracterul charismatic al stilului său.

În lucrarea lui Liiceanu poate fi surprinsă, de asemenea, oralitatea, deoarece la finalul capitolelor autorul rezumă cele spuse anterior, respectiv îşi formulează obiectivele la începutul fiecărei părţi care urmează în carte, altfel spus, menţine o anumită ordine în text, ca să asigure cititorului său o orientare lesne în cadrul lucrării. Iar semnele originalităţii sale charismatice sînt anumite elemente ale discursului, cum ar fi „ecuaţiile“ care poartă numele unor figuri legendare greceşti ori reinterpretarea basmului lui Creangă din perspectiva istoriei contemporane a României. *Despre minciună* este, deci, în orice caz, un eseu – sau, dacă dorim să ne conformăm la cele preconizate în titlul studiului de faţă, este *şi* eseu.

■■■ Geniul cîtorva şi nefericirea celorlalţi

Pentru a studia componenta de tip program politic a acestui text, trebuie să evocăm neapărat figura lui Constantin Noica[9], deoarece acesta a fost cel care a elaborat pentru Liiceanu un program de studii deosebit de minuţios: la îndemnul său a urmat acesta din urmă cursurile universitare la specializarea Filologie clasică, în casa de la Păltiniş a lui Noica s-au desfăşurat acele discuţii, pesemne foarte palpitante, la care a participat, între alţii, şi Andrei Pleşu şi care s-au dovedit a fi determinante pentru ambii tineri pe atunci etc.

După cum bine ştim, „maestrul“ s-a născut în 1909, făcînd parte din aşa-numita „generaţie '27“, ai cărei membri au fost, între alţii, Emil Cioran şi Mircea Eliade şi care se caracteriza – pe lîngă o cultură şi o inteligenţă colectivă extraordinară – şi prin simpatia manifestată, în moduri variate de la caz la caz, faţă de mişcarea legionară. Însă, în timp ce Cioran şi Eliade au emigrat (primul în 1938, cel de-al doilea în 1945), Noica a rămas în ţară, unde îl aştepta mai întîi domiciliul forţat, apoi închisoarea. După ce a fost eliberat în 1964, a pornit prin ţară în căutarea unor tineri talentaţi, elaborîndu-le un plan de lucru şi analizînd, interpretînd împreună cu aceştia textele fundamentale ale filozofiei. Nu avem ocazia aici şi acum să examinăm aprofundat fenomenul în sine, însă merită să menţionăm cîteva lucruri legate de acesta.

Ideea de la care maestrul a pornit în căutarea discipolilor săi este elocventă în privinţa concepţiei sale axiologice, respectiv a structurii sale ideologice. Printre 22 de milioane de oameni (cifră aproximată de el ca reprezentînd numărul total al locuitorilor României) dorea să găsească 22 de tineri care manifestă un talent ieşit din comun pentru filozofie. Dar, în acest fel – aşa cum Ion Ianoşi îi reproşează autorului *Jurnalului de la Păltiniş*, Gabriel Liiceanu, în *Epistolar*, volum ulterior, care conţine materialul polemicii legate de lucrarea menţionată – i-a exclus pe ceilalţi cetăţeni nu doar din categoria geniilor (în mod evident, atît de multe genii nu există), ci şi din rîndul acelora care *măcar merită osteneala*. „Îmi displace [...] profund nefericirea la care sînt condamnaţi toţi ceilalţi“ – susţine Ianoşi[10].

Însă nu doar „băcanii“[11] sau pensionarii[12] nu sînt demni de a fi fericiţi, ci nici aceia care – deşi sînt inteligenţi – se ocupă şi de alte lucruri decît de cele cu adevărat impor-

---

BIFURCAŢII

Cum se cumpără o carte în Bucureşti

Liviu ORNEA

La sfatul unui prieten în care, mai ales în materie de cărţi, am toată încrederea, încercam să găsesc, pe la sfîrşitul lui noiembrie, cartea *Vechi maeştri* de Thomas Bernhardt, scoasă de Paralela 45. Fusesem prevenit că se găseşte greu, mai precis, că nu se găseşte. N-aveam timp să bat toate librăriile din oraş. Am intrat la cea mai la îndemînă mie, „Mihai Eminescu“, lîngă facultate. Evident, librăreasa nu auzise de carte. Nu e la raft, pe calculator nu apare. Mi se spune, însă, că o pot comanda, librăria avînd şi site (nici vorbă să noteze ea comanda şi să mă anunţe cînd vine, asta se poate la Paris, nu la Bucureşti: noi, doar on-line). Bine. Ca să am cugetul împăcat, intru şi la librăria de alături, cea şi cu papetărie. Acolo nu e calculator, vînzătoarele habar nu au de carte, „o fi fost, dar dacă nu s-a vîndut, am returnat-o“. Urc repede la catedră şi intru pe site-ul librăriei (recunosc, mai folosesc calculatorul de la „serviciu“ şi pentru scopuri care nu sînt legate de profesie). Renunţ repede: înainte să comand, ar fi trebuit să mă înregistrez. Nu văd de ce: vreau o carte, nu să devin client fidel sau mai ştiu eu ce. Dacă tot sînt la calculator, ia să comand direct de pe site-ul editurii, o fi mai simplu. Zis şi făcut. Intru pe site, găsesc cartea, mai aleg încă trei, umplu „coşul“ şi încep să completez formularul de comandă. Spre surprinderea mea, o rubrică îmi cere profesiunea. Îmi spun că o fi opţional, poate le-o trebui la niscai statistici, dar tot nu mi se pare normal să-mi declin profesia ca să cumpăr o carte. Las loc liber. Ţi-ai găsit! Sînt înştiinţat că nu am completat toate datele. O iau de la capăt. Completez tot. Trimit comanda pentru cele patru cărţi. În treacăt, observ că nu se face nici o reducere pentru comenzi direct de la editură. Ciudat: doar librăriile iau comision mare, cumpărînd direct de la editor ar trebui ca preţul să fie mai mic. Dar lasă, măcar să-mi vină cărţile. Speranţe deşarte. Primesc imediat obişnuitul mesaj de confirmare a comenzii din care aflu că „Ati comandat urmatoarele titluri: Total de plata: 0 ROL (0,00 RON) —— EUR (USD)“. Oi fi greşit ceva, îmi zic. Mai fac o dată comanda. Primesc acelaşi mesaj. Se pare că am pierdut timpul de pomană. Trimit, la redacţie şi la departamentul de comenzi, un mesaj în care povestesc ce-am păţit şi întreb, politicos, dacă e o eroare sau nu, poate că mi s-a înregistrat de fapt comanda, vreau să ştiu dacă trebuie să aştept sau să încerc în altă parte. Era în 30 noiembrie. Pe 3 decembrie primesc răspunsul sec: „Puteţi face comanda şi la telefon 0248. 214533“. Nu „Bună ziua“, nu „Scuzaţi“, un fel de „Mă laşi? Ia mai du-te-n ...“ Aşa înţelege Editura Paralela 45 să discute cu un client. Dar chiar făcînd abstracţie de mojicie, din afacerea pe care o propun ei, eu n-am nimic de cîştigat: reducere – ioc, în schimb taxă de transport – da, başca o convorbire telefonică, pe banii mei, cu Piteştiul. Să fie la ei acasă!

Nu mă descurajez, caut pe web, găsesc cărţile la o librărie on-line, le comand, totul e în regulă. Primesc nu numai mesaj de confirmare, ci şi, după cîteva zile, anunţul că pachetul a fost expediat. Mai mult, primesc şi un telefon prin care mi se comunică acelaşi lucru şi sînt rugat să merg la poştă chiar dacă nu primesc avizul – oameni păţiţi cu Poşta Română...

Două modalităţi de a face comerţ, două feluri de a-ţi trata clienţii. Ambele mi se par la fel de neprofesioniste. Sigur că între sictirul nesimţit al primeia şi amabilitatea în exces a celei de-a doua, dacă e să aleg, o prefer pe a doua. Dar tot neprofesionistă e: vă puteţi imagina că vă sună de la Amazon.com să vă anunţe că v-a plecat pachetul? Dacă e on-line, apoi aşa trebuie să fie.

Mult adevăr grăieşte sloganul „Rămîn român în Europa“...

tante, recte filozofia. „Am avut [...] norocul unei singure vocații" – afirmă Noica[13]. Pe cei despre care crede că nu își urmăresc vocația, fiind preocupați de „frivolități", îi condamnă categoric, chiar dacă este vorba de unul dintre cei mai buni prieteni de-ai săi, Alexandru Paleologu. „Conu Alecu", așa cum era cunoscut în mediul spiritual românesc, a fost un om cu o cultură, un spirit și un umor de sorginte franceză, care, însă, luînd ca model una dintre lucrările lui Noica, intitulată *Despărțirea de Goethe*, a scris o carte cu titlul *Despărțirea de Noica*[14]. În *Jurnalul de la Păltiniș* Liiceanu își citează maestrul, mai precis verdictul aspru al acestuia cu privire la Paleologu: „El nu este în stare să-mi vadă destinul, pentru că el însuși a rămas în orizontul *judecății* culturale"[15]. Această credință orgolioasă în superioritatea proprie, această tendință de a dispune de ceilalți o sesizează și Nicolae Steinhardt, care, în mod sugestiv, își intitulează astfel recenzia despre *Jurnalul de la Păltiniș*: *Catharii de la Păltiniș*, exprimîndu-și părerea despre convingerea în cauză prin următoarele fraze ironice: „*Nu te teme, turmă mică*: numele voastre, singure, sînt trecute în Cartea Culturii și Cunoașterii; numai devotamentul vostru va fi luat în seamă și răsplătit."[16]

■■■ Împărțim din nou lumea

Să comparăm acum cele formulate despre relația dintre Noica și Liiceanu, respectiv despre concepția axiologică transmisă de maestru discipolului său, cu spiritualitatea din *Despre minciună*. Observăm astfel că acesta din urmă, Gabriel Liiceanu, împarte lumea, de asemenea, în două părți. În concepția lui, pe de o parte se află cei care nu înțeleg nimic, ca urmare trebuie conduși, iar de cealaltă parte se situează cei care știu ce este de făcut și o fac în interesul primilor. Cei din cea de-a doua categorie, firește, nu sînt numeroși: este vorba de „domnitorul bun", autorul „faptelor rele bune", respectiv cei care înțeleg motivul pentru care acesta trebuie să decidă într-un anumit sens, și nu în altul, și își dau seama că nici nu poate să decidă altfel. „Acel cetățean va fi constrîns, spune Machiavelli, ca în situația extremă creată să aplice remediul brutal al unei (noi) revoluții" – putem citi la finalul textului lui Liiceanu parafraza după Machiavelli[17]. Dacă interpretăm în acest sens *Despre minciună*, vom înțelege de ce a simpatizat Noica cu mișcarea legionară, respectiv de ce discipolul său dă dovadă deseori de atîta intoleranță și de atît exclusivism pe scena vieții publice[18]. Și nu putem face abstracție nici de ceea ce am citat deja ca fiind afirmația lui Liiceanu din Prefața cărții sale: și-a definitivat prelegerea „între cele două tururi de scrutin ale alegerilor prezidențiale"[19] – informație care ne îndeamnă mai degrabă la o interpretare de tip program politic a textului său.

■■■ Soluții radicale pe plan „teoretic"

Studiul de față nu se vrea un text de factură publicistică, și cu atît mai puțin un rechizitoriu. În pofida tuturor aparențelor, nu are acest obiectiv – mă lupt și cu demonii mei. Dacă pot să spun așa, nu este rezultatul vreunui obiectiv, ci pornește din surprinderea care ne lovește brusc atunci cînd ne străduim din răsputeri să înțelegem un raționament interesant pentru noi (*Despre minciună* a apărut în traducerea mea în revista literară maghiară *Látó* din Tîrgu-Mureș). Iar această surprindere aș rezuma-o astfel: un om cult și inteligent, care consideră că țara sa și poporul său au suferit deja destul mergînd pe mîna politicienilor nepricepuți și cinici, poate deveni lesne – din motive ce țin de structura sa interioară și printre care se numără la loc de cinste învățăturile maestrului său – un adept al soluțiilor radicale pe plan *teoretic* și *poate* încerca să-și transpună în practică ideile adiacente. Acestea mă fac să cred că latura eseistică și cea cu caracter de program politic a lui *Despre minciună* pot fi delimitate doar de dragul analizei, respectiv că textul meu poate fi unul complementar în privința raționamentului similar, dezvoltat însă cu mult mai multă erudiție, al lui Tamás Gáspár Miklós[20].

Traducere de **Szabolcs SZONDA**

---

1. Cf. Gabriel Liiceanu: *Despre minciună*, Humanitas, București, 2006, p. 7.

2. Din acest motiv am pus între ghilimele cuvîntul *manual*: pe parcursul a 95 de pagini, Júlia Szilágyi selectează din literatura universală și prezintă diferite tipuri ale eseului, iar în urma examinării acestora, respectiv a antologiei care se prefigurează ca rezultat al raționamentului său, ajunge la concluzia că eseul înseamnă acel tip de text care a fost scris în premieră de către Montaigne, care poate fi definit doar în linii mari (genul chestionării, „tratat liric/subiectiv" etc.), respectiv a cărui natură variază în funcție de autorul său.

3. Júlia Szilágyi: *Lehet-e esszét tanítani?* Editura Komp-Press – Korunk, Cluj, 2007, p. 71. Eseul lui Liiceanu a apărut în maghiară în traducerea mea, în numărul din ianuarie 1997 al revistei literare budapestane *Holmi*, iar varianta maghiară este inclusă și în volumul Júliei Szilágyi, la paginile 173-180.

4. Gabriel Liiceanu, *op. cit.* p. 22.

5. *Op. cit.*, p. 33.

6. *Op. cit.*, p. 37.

7. *Op. cit.*, p. 40.

8. Referire la povestea lui Ion Creangă, *Harap-Alb*. *Op. cit.* p. 74.

9. Lui Noica i-au apărut în timpul vieții 21 de volume, iar alte trei după moarte. Menționăm cîteva dintre aceste cărți: *Mathesis sau bucuriile simple* (București, 1934), *Viața și filozofia lui René Descartes* (București, 1937), *„Fenomenologia spiritului" de G.-W.-F. Hegel istorisită de Constantin Noica* (București, 1962), *Devenirea întru ființă*. Vol. I.: *Încercare asupra filozofiei tradiționale*; Vol. II. *Tratat de ontologie*. (București, 1981).

10. *Jurnalul de la Păltiniș*, Cartea Românească, București, 1983, respectiv *Epistolar*, București, 1987. Observația lui Ion Ianoși figurează la pagina 267 a celei de-a doua ediții, revizuită și adăugită, a *Epistolarului* (Humanitas, București, 1996).

11. „Băcani" – cuvîntul preferat al lui Noica pentru „neghiobi".

12. Iată nota de jurnal inițială, datată 21 martie 1977: „Cutremurul, pe care nu l-a trăit în București, îl preocupă în continuare [pe Noica]. *Ar trebui mutată capitala la Tîrgoviște; ar fi vorba de un centru exclusiv universitar și administrativ. Tinerii ar trage cu toții într-acolo, iar* pensionarii, care îndeobște încurcă, *ar rămîne în București*". (*Jurnalul de la Păltiniș*, p. 23.; *s. m.* – D. P.). Cu alte cuvinte: pensionarii pot pieri liniștiți în cutremur, nu va fi păcat de ei. Interesant în privința continuității acestei mentalități este faptul că la 14 decembrie 2004, în perioada dintre cele două tururi de scrutin ale alegerilor prezidențiale (!), un publicist român semnificativ, Mircea Mihăeș, și-a intitulat un articol publicat în ziarul *Cotidianul* astfel: „Matusalem votează" – acuzîndu-i în textul său pe pensionari că aceștia votează „en bloc" PSD-ul, adică partidul postcomunist.

13. *Jurnalul de la Păltiniș*, ediția a treia, cu o anexă din 1996, Humanitas, București 2003, p. 28.

14. Constantin Noica: *Despărțirea de Goethe*, Editura Univers, București, 1976, respectiv Alexandru Paleologu, *Despărțirea de Noica*, în: *Ipoteze de lucru*, ediția a treia, Cartea Românească, București 2006, pp. 9-85.

15. *Jurnalul de la Păltiniș*, p. 129. Sublinierea autorului.

16. Nicolae Steinhardt: *Catharii de la Păltiniș*, în *Epistolar*, p. 337. Sublinierea autorului.

17. *Op. cit.* p. 74.

18. Aș menționa în acest sens, de exemplu, elanul cu care Gabriel Liiceanu grăbește adoptarea unei noi Constituții a României, una care să asigure președintelui țării prerogative mult mai mari decît acelea acordate de Constituția în vigoare.

19. *Op. cit.* p. 8.

20. Cf. Gáspár Miklós Tamás: „Scrisoare către prietenii mei români", *Dilema*, nr. 416, 16-22 februarie 2001.

■

COMENTARII TV

Frumusețile democrației: frate, frate, dar brînza e pe bani!

Amalia DOBRE

Vremea devine din ce în ce mai primăvăratică. Și acest lucru ne oferă un sentiment tonic pentru ziua de mîine. Un mîine cu rădăcinile în ieri, un mîine al speranței de astăzi ce se trezește din nou la viață odată cu mugurii ce stau să izbucnească, odată cu năzuințele noastre de a trăi mai frumos. Există ceva inefabil în aceste stări tranzitorii la care doar femeile au acces. Departe de mine intenția de a crea noi clișee feministe de care să se agațe mulțimea de misogini ce tot așteaptă pretexte pentru a-și etala frustrările „macho". Dar nici nu mă pot abține și să mă ascund după deget, atunci cînd bucuria de a trăi îmi dă tîrcoale. Acel sentiment plenar al unei fericiri-bucurii-satisfacții de-o clipă ce-ți irigă întregul sistem vascular alimentînd o beatitudine ce se poate lipsi de cuvinte. Trăind zi de zi cu ochii în televizor și ecranele computerelor, mimînd clipă de clipă importanța unor evenimente capitale efemere ce se consumă rapid în insignifianța mărunțișurilor, aproape că am și uitat să ne mai bucurăm. Acel „soare negru al Mediteranei" lăuntrice de care sîntem astăzi văduviți pentru că nu mai avem timp să medităm. Să gîndim cu propriul nostru creier, să visăm nepăsătoare la fericita noastră condiție muritoare. E foarte simplu, avem totul la îndemînă. Dimineața, soarele, cerul, norii, păsările din streașina casei de vizavi, un bătrîn care trece trăgînd un cîine după el, vînzătorul de ziare din colț care-ți face complimente de fiecare dată. Sper că ați înțeles despre ce este vorba. Și Albert Camus pe care tare aș vrea să-l recitesc, tocmai acum cînd pare uitat și excesele orgiastice ale lui Beigbeder sau sexualitatea cinică a lui Pascal Bruckner vor să înlocuiască emoția noastră cu stările agreste ale hiper- și suprabiologicului.

Vine primăvara.

Evenimentele tari de pe micul ecran se succed cu repeziciune. Nici nu au intrat bine trupele turcești în Irak – țară liberă și independentă la urma urmelor... – că au și venit Premiile Oscar de la Hollywood. Le-a prezentat-comentat, cam găunos, Margareta Irina Nistor, departe de avea șarmul doamnelor Oproiu și Adina Darian. Pelicule care au încununat scenarii dure, unde sîngele și moartea erau la ele acasă. La 80 de ani de Oscar, puteam să avem și noi o mică satisfacție dacă-l vedeam premiat și pe Cristian Mungiu al nostru. Sute de milioane de oameni stau în fiecare an să privească acest show de decernare a premiilor pe care Hollywood-ul le oferă lumii. Dragile iluzii și minciunele de pe marele ecran, dîndu-și mîna cu mai marile dulci manipulări ale noastre oferite prin mijlocirea micului ecran. Nici nu a apucat să-și savureze Adrian Năstase revenirea în centrul puterii marelui partid de stînga românesc, că o altă știre a explodat duminică. Frumoasa mezină a actualului președinte român a cîștigat printr-un scor detașat: nu știu cîte sute – 377, parcă – la doar două, dovadă a marii prețuiri pe care o acordă tînăra generație competenței și profesionalismului – lupta cu un imberb june om de afaceri care nu a avut de lucru să se pună cu o absolventă de relații economice internaționale și masterandă a lui Cristian Pârvulescu pe deasupra. Frumoasă această competiție a tinerilor de a accede în structurile de putere ale unui partid democratic. Decît să piardă timpul și să-și risipească tinerețea prin baruri și ștrandurile care, imediat vine luna mai, se vor deschide. Mi-a plăcut declarația noii secretare generale a pedeleului, cum a punctat faptul că ea a fost aleasă pe merite personale, și nu pentru faptul că e fata lui tata. Și o să se sacrifice și o să renunțe și la modelling. Bravo, ce frumos, emoționant. Nimic obținut fără trudă, a adăugat ea cu matură înțelepciune. Așa este, dreptatea, munca și adevărul au avut cîștig de cauză pe la noi prin multă trudă. Culmea e că *trud* în limba rusă tot muncă înseamnă, dar tînăra absolventă a Universității Româno-Americane nu are de unde să știe. La învățatul limbii ruse nu se înghesuie tineretul de astăzi, ca atunci cînd eram noi mici, iar mama alerga după ciorapi de nailon și tata ținea cu Dinamo.

A început și campionatul de fotbal, bun prilej să mai vedem pe micul ecran fel de fel de chelfăneli, unde tinerețea dă în clocotul violenței, iar democrația capătă forme contondente. Cum foarte contondentă a fost și dictatura revoluționară a celui numit Fidel Castro Ruz și care s-a încheiat în aceste zile. Noul președinte al Cubei, ales democratic și nu pe criterii de nepotism, este fratele mai mic al unui om politic consecvent cu doctrina marxistă și după ce ea a fost abandonată de Gorbaciov *lui-même*. Un documentar extrem de bine făcut de americani și difuzat chiar în ziua alegerii noului șef de stat cubanez pe Discovery a scos la iveală numeroasele malversațiuni la care s-a dedat fostul *lider maximo* ca să se mențină la putere. Dar să-și exporte *La Revolucion*, prin Africa și America de Sud. Aventura trupelor cubaneze în Angola, ca și sprijinul acordat gherilelor sandiniste din Nicaragua au produs mii și mii de morți, numeroase suferințe pe trei continente. Dar ce contează, dacă a fost servită o idee mare? Secvențele cu un Fidel Castro rămas pe aceleași poziții antidemocratice ne trimiteau la încăpățînarea lui Hitler de a nu accepta realitatea și dramatismul evenimentelor. O mare lecție a eșecului și această revoluție cubaneză. Efectele ei sînt încă vizibile, chiar dacă nu mai au forța de iradiere de acum 40 de ani, cînd un grup de tineri asaltau Moncada și luptau să-l dea jos pe dictatorul Batista. Nu uit numele ăsta, pentru că mereu și mereu bunica îmi spunea să nu umblu fără batistă la mine. De ce ? Pentru că așa e frumos.

Frumoase sînt și emisiunile de călătorii prin insule exotice de la Antena 3 și mai interesante devin documentarele de pe Discovery. Unde afli ce cu mintea nu gîndești, unde ești pus în situația de a vedea cu ochii ceea ce imaginația ta nu poate clădi.

Tot ne-am propus să ne ocupăm de emisiunile specializate, precum cele de pe Money Channel, dar am tot amînat momentul din considerente de audiență: oare chiar ar mai fi interesat cineva să citească abstracte comentarii după ce a urmărit aride emisiuni despre evoluția pieții imobiliare sau oscilațiile leului în raport cu euro și dolarul sau măsurile întreprinse de Banca Națională a Romaniei pentru a păstra în parametrii proiectați inflația? Cu toate că am urmărit cu atenție cîteva emisiuni – aș putea spune că am dat peste redactori și reporteri dintre cei mai serioși și dedicați subiectelor în cauză –, îmi este greu să abordez astfel de teme. Și atunci, sigur că-mi vine mai la îndemînă să glosez în marginea unor imagini din Florida sau a unora dintre cele mai nostime legate de viața animalelor. Dar tot zapind de pe un post pe altul, mai și uităm ce am urmărit.

Vine primăvară, iată o certitudine.

Studioul de concerte „Mihail Jora"
Miercuri, 5 martie, ora 19

ORCHESTRA DE CAMERĂ RADIO și CORUL RADIO
Dirijor: **LUDOVIC BÁCS** Dirijor: **DAN MIHAI GOIA**

Prezintă
R. Georgescu - Suita burlescă
G. Mahler - 7 lieduri din ciclul Cornul fermecat al băiatului
L.Bács - Credo, Sanctus, Agnus Dei
J.S. Bach - Cantata nr.131 Aus der Tiefe rufe ich Herr zu Dir

Soliști:
GEORGETA STOLERIU - soprană
ANTONELA BÂRNAT - mezzosoprană
SZILÁGY ZSOLT - tenor
ION DIMIERU - bas

Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL
SAPTE SERI
LiterNet.ro
Radio România Cultural
RADIO ROMANIA MUZICAL 97,6 și 104,8 FM

EDITURA
ART

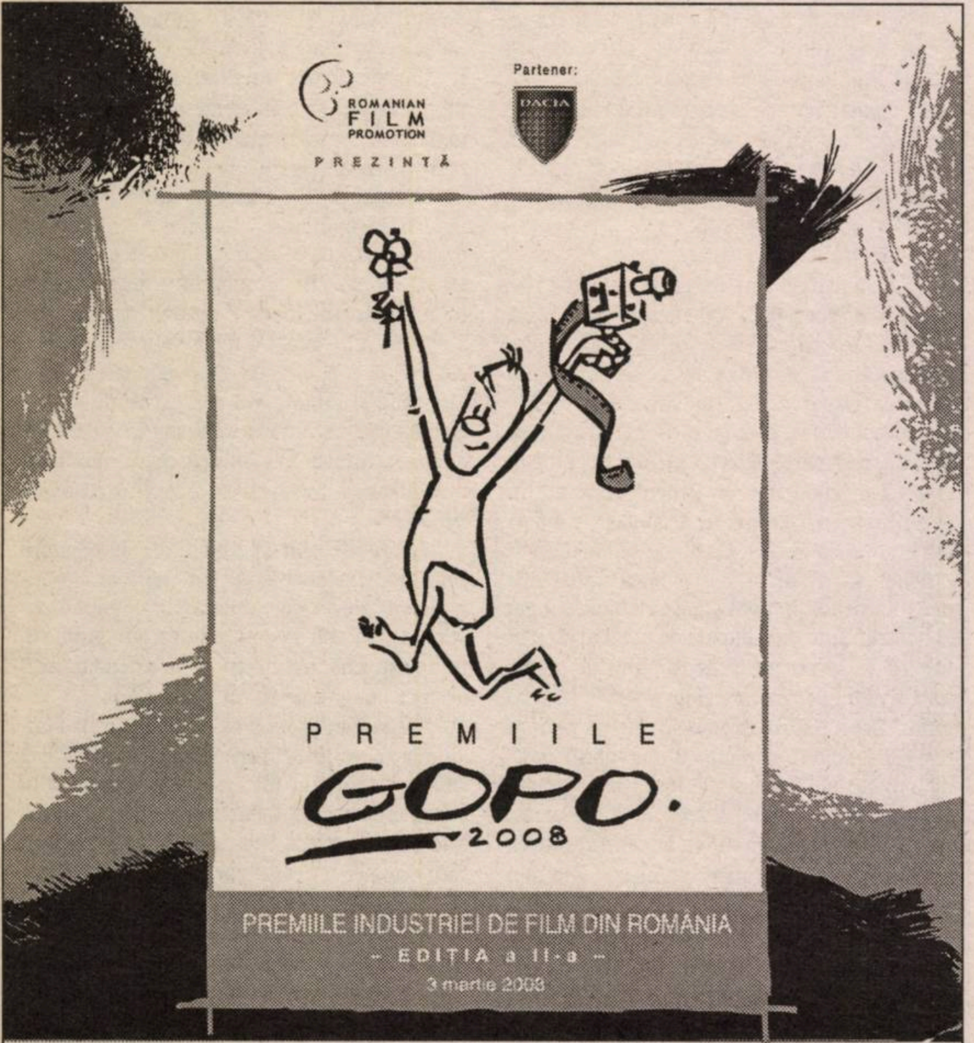
Colecția
Demonul teoriei
Atenție, demonul teoriei ne face cu ochiul! Ca orice demon care se respectă, nu doarme niciodată: produce noi sinteze și ipoteze despre lumea contemporană.

demonul teoriei
François Furet, Ernst Nolte
Fascism și comunism
EDITURA ART

COLECȚIILE EDITURII ART www.editura-art.ro

laur
desenul din covor
cărți cardinale
demonul teoriei
ocheanul întors
ficțiune și artilerie

Parteneri media
OBSERVATOR CULTURAL
TimeOut București
Bucureștiul Cultural
LiterNet.ro


ROMANIAN FILM PROMOTION
PREZINTĂ
Partener:
DACIA
PREMIILE
GOPO.
2008
PREMIILE INDUSTRIEI DE FILM DIN ROMÂNIA
- EDIȚIA a II-a -
3 martie 2008

Co-producător: TVR
Cu sprijinul: babel
CNC
TEACHER'S
ArCuB
SONY
HBO
Parteneri media: Radio Guerrilla
tabu
24 FUN
REPUBLIK
Cotidianul.
OBSERVATOR CULTURAL
cinemagia
PORT.ro
HotNews.ro

INSTITUTUL
CULTURAL
ROMÂN

Întâlniri și reîntâlniri la ICR
conferințe, dezbateri, discuții

DOI SCRIITORI
ȘI O TRADUCĂTOARE

Jan Koneffke Joachim Wittstock
Nora Iuga

Evenimentul va avea loc joi, 6 martie 2008, ora 18.00,
la sediul ICR din Aleea Alexandru 38, sector 1, București

Parteneri media:
DILEMA VECHE
OBSERVATOR CULTURAL
rfi

Un Kosovo independent...

Ce spune dreptul internaţional despre autodeterminare şi secesiune

Urška MAVRIĆ

Montenegro
Serbia
KOSOVO
Pristina
Albania
Macedonia

Visul celor din Kosovo pare să se fi împlinit, în sfîrşit. După ce duminică şi-au autoproclamat independenţa, cîteva ţări au recunoscut deja autonomia provinciei. Totuşi, sînt unele state care se opun cu vehemenţă acestui gest politic. În mod natural, printre acestea se regăseşte şi Serbia, care a calificat autoproclamarea independenţei provinciei Kosovo ca fiind în afara legii şi, automat, inaplicabilă, dar şi Rusia, Spania, Cipru etc., ţări care au declarat că nu vor recunoaşte independenţa provinciei. Cine poate justifica mai bine poziţiile exprimate?

Întrebarea care se impune este următoarea: se poate găsi un răspuns mulţumitor prin abordarea acestei chestiuni în cadrul sistemului juridic internaţional? Autodeterminarea în sine este prevăzută în dreptul internaţional; totuşi, autodeterminarea, de obicei, vizează sensul teritorial, ceea ce nu reclamă dreptul la secesiune. Mai exact, popoarele dintr-un anumit teritoriu, dintr-o enclavă politică, au dreptul să îşi stabilească în mod liber statutul lor politic în cadrul acelui teritoriu. Singura situaţie în care dreptul la autodeterminare nu a fost înţeles în sens teritorial – şi a avut ca rezultat final declararea independenţei – a fost decolonizarea, proces în care autodeterminarea serveşte ca un mijloc de eliberare a popoarelor de sub stăpînire străină.

Atunci cînd se pune problema secesiunii, observăm că aceasta nu e menţionată în dreptul internaţional. Din această perspectivă, secesiunea nu e nici legală, nici ilegală, de aceea e privită ca un act neutru din punct de vedere legal. Ceea ce nu înseamnă că un teritoriu secesionist nu poate fi recunoscut ca stat suveran. Pur şi simplu, interpretarea e următoarea: consecinţele secesiunii sînt prevăzute la nivel internaţional, iar succesul acesteia depinde de recunoaşterea independenţei la acest nivel. Putem astfel constata că dreptul internaţional nu dă un răspuns satisfăcător la întrebarea legată de legitimitatea autoproclamării independenţei provinciei Kosovo. Neînţelegerea persistă între cei care au puterea fie să recunoască, fie să nu recunoască independenţa acestei provincii, considerînd-o inadecvată.

Pe lîngă decolonizare, dreptul internaţional recunoaşte dreptul la secesiune în cazurile grupărilor secesioniste care au suferit încălcări flagrante, violări ale drepturilor omului. Acesta e un aspect care ar putea justifica secesiunea provinciei Kosovo. Pentru a înţelege această situaţie, ar trebui să ne întoarcem cu ceva mai mult de zece ani în urmă, cînd, în R.S.F. Iugoslavia, Kosovo se bucura de statutul de provincie autonomă, în cadrul Republicii Serbia, statut care a fost abolit de Serbia în martie 1989. După abolirea autonomiei, Serbia a adoptat diverse legi care au deteriorat situaţia albanezilor din regiune – studenţi cărora li s-a interzis accesul la universităţi, albaneza a încetat să mai fie limba practicată în diverse instituţii etc.

În 1991, împreună cu alte provincii, Kosovo şi-a înaintat cererea de independenţă. Revendicarea a fost respinsă, din moment ce republicile din R.S.F. Iugoslavia erau cele care aveau dreptul la independenţă. Şi planurile Carrington au fost respinse de Serbia. Aceste planuri prevedeau statut autonom pentru minorităţile din zonele unde ele formau o majoritate. Aceasta era una dintre premisele necesare pentru recunoaşterea republicilor. Mai mult, pînă în 1996, cînd Serbia, sau mai bine zis Republica Federală Iugoslavia a fost recunoscută de Uniunea Europeană, acest plan a fost abandonat. Ceea ce ar fi de spus aici e că în 1991 nu li s-a respins doar cererea de independenţă a provinciei, ci, pînă în 1996, le-a fost negat şi statutul de stat autonom. Pînă în 1999, situaţia a continuat să se înrăutăţească şi tensiunea dintre Serbia şi populaţia albaneză a crescut, lucru care a condus la multe incidente, care s-au finalizat cu intervenţia NATO. Astfel, independenţa provinciei Kosovo ar putea fi explicată şi justificată dacă s-ar invoca violarea drepturilor omului. Cu toate acestea, comunitatea internaţională nu le-a conferit statutul de independenţă atunci cînd aceste violenţe erau în toi şi nici imediat după. A fost nevoie de zece ani.

Între timp, guvernarea Serbiei a devenit mult mai democratică şi, astfel, restaurarea autonomiei regiunii şi aplicarea drepturilor minorităţilor putea fi mult mai probabilă. De aceea ar fi puţin ciudat să invoci acum, pentru recunoaşterea secesiunii provinciei Kosovo, violările din trecut ale drepturilor omului.

Kosovo înseamnă o situaţie problematică. Motivul: Kosovo nu e un caz singular, izolat, o excepţie de la regulă. Recunoaşterea independenţei provinciei va fi cu siguranţă privită ca un precedent de alte regiuni care luptă pentru cîştigarea independenţei. Dacă secesiunea provinciei Kosovo va fi acceptată, atunci comunitatea internaţională trebuie să dea explicaţii clare, să-şi justifice decizia. Dacă nu va face acest lucru, atunci va deschide porţi pentru Nagorno-Karabah, Ossetia de Sud, Abkhazia etc., care vor urma exemplul Kosovo, în speranţa că vor primi recunoaştere internaţională. Nu e nici pe departe o coincidenţă faptul că ţările care nu au recunoscut independenţa provinciei Kosovo se înfruntă ele însele cu situaţii similare, de revendicare a independenţei din partea unor grupări secesioniste.

Poate că cea mai bună metodă de a aborda secesiunea a fost prezentată de politologul Allen Buchanan, care crede că secesiunea ar trebui să fie remediul, soluţia ultimă la care se poate recurge pentru nedreptăţi suferite în trecut. Comunitatea internaţională ar trebui să promoveze autonomia în interiorul statelor, pentru acele regiuni care îşi doresc un grad mai mare de autoguvernare. Desigur, unii ar putea spune că independenţa provinciei Kosovo e ultima variantă la care s-a recurs: aceasta s-a aplicat după ce negocierile dintre cele două tabere au eşuat de nenumărate ori. De asemenea, recunoaşterea independenţei ar putea fi justificată ca un remediu faţă de nedreptăţile din trecut, dar, după cum am mai menţionat, ar veni prea tîrziu.

În concluzie, ar trebui spus că, din moment ce secesiunea e privită neutru din punct de vedere legal, depinzînd astfel de deciziile comunităţii internaţionale, sarcina cade pe umerii comunităţii, care trebuie să ia în calcul toate aspectele şi să încerce să înţeleagă problema acordării independenţei per ansamblu. Dacă nu, succesul mişcărilor secesioniste va rămîne la latitudinea jocurilor puterii politice ale multor state şi acest lucru ar putea favoriza, nu pentru întîia oară, o înteţire a violenţelor.

Traducere de **Mihaela HUŢUPAŞU**

Urška MAVRIĆ este absolventă de Filozofie a Universităţii din Maribor. Are un masterat in Nationalism Studies, obţinut la Central European University in Budapesta, cu o teză intitulată: *Equal treatment of secession claims: Slovenia, Croatia and Kosovo: mistakes of the past and mistakes of the future?* În momentul de faţă, este doctorandă în Filozofie la Central European University din Budapesta. Textul de mai sus a fost solicitat de redacţia revistei *Observator cultural*, care îi mulţumeşte pentru colaborare.

■

Către Celălalt, prin intermediul ştiinţei şi al religiei

Dezbatere-eveniment la ICR Paris

Cristina HERMEZIU

România apare rar în Occident ca un spaţiu de civilizaţie şi cultură capabil să favorizeze dezvoltarea unor idei în ferment prin programe coerente, de largă respiraţie internaţională. E însă cazul proiectului de cercetare şi dialog între ştiinţă şi religie, implementat în România cu sprijinul Fundaţiei Templeton, de doi oameni de ştiinţă, Basarab Nicolescu şi Magda Stavinschi. În decurs de un an, acest proiect s-a concretizat prin apariţia la Editura Curtea Veche a nu mai puţin de 9 volume, traduceri din autori reputaţi, de obicei cu o dublă competenţă, prin formaţia lor ştiinţifică şi deopotrivă teologică.

ICR Paris a organizat pe 19 februarie o conferinţă-dezbatere în jurul ideii de legitimitate, în lumea actuală, a dialogului dintre ştiinţă şi religie. Au intrat în dialog şi au răspuns întrebărilor unui public numeros Thierry Magnin, fizician şi preot, autor al cărţii *A deveni tu însuţi în lumina ştiinţei şi a* ***Bibliei*** (Curtea Veche, Colecţia „Ştiinţă şi Religie“, 2007), Basarab Nicolescu, fizician teoretician la CNRS şi membru al Academiei Române, Magda Stavinschi, preşedintă a Asociaţiei pentru Dialogul între Ştiinţă şi Religie din România (ADSTR).

Thierry Magnin a admis că în mediul universitar francez ideea unui dialog între ştiinţă şi religie a germinat cu greu, dar Basarab Nicolescu, cu a sa lucrare, *Noi, particula şi lumea*, a fost, în anii '80, un deschizător de drumuri. Această apropiere era, într-un fel, inevitabilă, crede gînditorul francez, din moment ce, deşi aparent paradoxal, „incompletitudinea ştiinţei generează o deschidere“, nevoia unui alt orizont de reflecţie. Basarab Nicolescu, fondator al transdisciplinarităţii, a argumentat, la rîndul său, posibilitatea unui dialog între domenii care, chiar acolo unde par că nu se ating, îşi deschid punţi de trecere. Astfel, legile repetitive, precise, exacte, proprii domeniului ştiinţific, pe de o parte, şi caracterul unic al vieţii şi al morţii, singularitatea iubirii şi a lui Dumnezeu, ca axiome ale domeniului teologic, pe de altă parte, nu rămîn ireductibile, se pot întîlni într-o reflecţie comună în jurul aceluiaşi subiect, Omul şi devenirea sa. Magda Stavinschi a vorbit despre „laboratorul“ de cercetare care a devenit România după aproape 50 de ani de regim comunist, cînd, dacă faţă de ştiinţă corsetul ideologic n-a funcţionat întotdeauna, faţă de religie şi mărturiile ei, bisericile, s-a intervenit criminal, cu buldozerele. Proiectul derulat de ADSTR se desfăşoară pînă la sfîrşitul lui 2009, în şapte centre din diferite oraşe universitare din România, unde sînt stimulate reflecţiile aprofundate pe marginea dialogului între ştiinţă şi religie, la care marele public, ca şi specialiştii, au acces prin publicaţiile din colecţia amintită de la Editura Curtea Veche.

Moderată de poeta Magda Cârneci, director al ICR Paris, dezbaterea a fost punctată de intervenţii şi reflecţii din public, care, vibrînd de o surprinzătoare nevoie de a şti şi de a înţelege, au dovedit că apropierea atît de temută între ştiinţă şi religie e pe cale să traseze un teritoriu al comunicării simple, acolo unde ideologiile, ştiinţifice sau religioase, păreau să pună bariere. Cu alte cuvinte, aşa cum a subliniat Basarab Nicolescu, putem ajunge să-l acceptăm pe Celălalt, pentru că în el e o prezenţă care ne locuieşte şi pe noi: un fel de intermediar transcendent, acelaşi, indiferent de reprezentările multiple şi diferite prin care spiritul omenesc şi-l apropriază în căutarea sa de absolut.

Putin *Forever*

Arina PETROVICI

Ruşii se pregătesc să-şi aleagă duminică, 2 martie, noul preşedinte, deşi rezultatul scrutinului este deja anunţat pe un afiş gigant amplasat în faţa Kremlinului. „Împreună vom învinge!“ – proclamă afişul care îi înfăţişează pe Dmitri Medvedev şi pe Vladimir Putin, care îşi însoţeşte „delfinul“ în vestă de aviator, într-un anunţ clar privind viitoarea împărţire a rolurilor: primul la Kremlin, al doilea – premier-forte. Singurele necunoscute ar fi viabilitatea „mariajului“ celor doi şi felul în care Medvedev, considerat ceva mai liberal, va gestiona moştenirea fostului agent KGB, adeptul unor metode cel puţin brutale şi deţinător incontestabil al unei retorici antioccidentale. Putin declara, la 14 februarie, la ultima sa conferinţă de presă anuală în calitate de preşedinte, că „puterea executivă supremă în ţară este reprezentată de Guvernul rus şi de şeful Guvernului“. „Nu sînt două, trei sau cinci centre [de putere în Rusia – *n.m.*]. Preşedintele conduce Rusia“ – replica Medvedev, într-un amplu interviu acordat săptămînalului *Itoghi*, lăsînd loc de interpretări care vizează un potenţial conflict. „Existenţa a două centre de putere generează instabilitate; există deja un conflict de interese: unii vor liberalizare, alţii – un control mai mare“ – crede politologul Andrei Riabov, de la Centrul Carnegie din Moscova. El a mai declarat pentru France Presse că „toată lumea aşteaptă ajunul alegerilor, cînd nominalizările şi demiterile ar putea clarifica situaţia“. Contrar campaniei pentru legislativele din decembrie anul trecut, marcată de tonuri acute antioccidentale şi de congrese „populare“ care îl implorau pe Putin să rămînă în funcţie, cea pentru prezidenţiale este calmă, dacă nu chiar invizibilă. Opozantul liberal şi fostul premier Mihail Kasianov (1% din intenţiile de vot) a fost împiedicat să-şi înregistreze candidatura. Ca şi partidul liberal SPS, Kasianov le-a cerut celor peste 108 milioane de alegători ruşi să boicoteze scrutinul. După săptămîni întregi de tergiversări, OSCE şi-a anulat misiunea la 7 februarie, din cauza „restricţiilor impuse de autorităţile ruse“. Singurii observatori occidentali mobilizaţi în continuare, cei ai Consiliului Europei, au afirmat deja că prezidenţialele ar putea „cu greu să fie definite ca echitabile“ din perspectiva campaniei. Afişele electorale nu fac decît să amintească de ziua de 2 martie, cînd va avea loc scrutinul. Puţin urmărite, dezbaterile televizate îi implică pe comunistul Ghenadi Ziuganov (9% din intenţiile de vot), pe ultranaţionalistul pro-Kremlin Vladimir Jirinovski (7%) şi pe obscurul candidat proeuropean Andrei Bogdanov (1%). Dmitri Medvedev, omniprezent în cadrul informaţiilor televizate şi creditat în sondaje cu procente cuprinse între 61 şi 80 din intenţiile de vot, şi-a justificat refuzul de a participa la dezbateri prin faptul că „nu merită osteneala de a-şi demonstra superioritatea faţă de cei care nu au condus ţara niciodată, ale căror programe sînt învechite şi fără vreo şansă de realizare“. Al său se intitulează *Planul Putin* şi reafirmă, ca şi mentorul său, „poziţia specială a Rusiei în lume“, care îi conferă dreptul de a-şi „arăta colţii“. Unii, seduşi de unele accente liberale ale discursului cu privire la drepturile omului sau de crezul său potrivit căruia implicarea statului în economie ar trebui diminuată, văd în Medvedev un nou Mihail Gorbaciov, tatăl Perestroikăi. Elena Şestopal, specialist în psihologie politică la Universitatea Lomonosov, crede că, pentru prima dată de la destrămarea URSS, alegătorii au sentimentul că „s-a decis în locul lor“ şi că „nu au încredere în putere“. „Puterea are nevoie de o nouă echipă capabilă să lucreze într-un sistem pluralist. O reînnoire a cadrelor este inevitabilă“ – insista dna Şestopal într-un interviu acordat cotidianului *Kommersant*.

■■■ Iminenta remaniere

Oare de ce e atît de greu de crezut? Să aibă ruşii un *déjà-vu*? Iată ce scria regretata jurnalistă Anna Politkovskaia[1] despre presupusul său asasin, Putin: „Să revenim la sfîrşitul lui februarie 2004. [Alegerile prezidenţiale pentru al doilea mandat, cîştigate de Putin cu peste 70%, au avut loc la 14 martie 2004. – *n.m.*] La un moment dat, tehnicile Kremlinului de sondare a opiniei publice au avertizat că lumea s-a cam săturat de refuzul insolent al lui Putin de a dezbate, de a intra în campanie şi de absenţa oricărei campanii preelectorale, fie ea şi simulată. Pentru a revigora electoratul apatic, Kremlinul a anunţat că Putin a decis să ia «măsuri ferme». Acestea s-au dovedit a fi un Cabinet remaniat cu trei săptămîni înainte de ziua alegerilor“. La vremea aceea era sacrificat Mihail Kasianov – ultima redută a regimului Elţîn, cel care s-a opus arestării oligarhului liberal Mihail Hodorkovski şi distrugerii treptate a companiei Yukos – „cea mai transparentă companie din ţara noastră coruptă“, după cum o califica Anna Politkovskaia. „Kasianov îl apăra pe cel pe care Putin îl trecea de ceva vreme printre inamicii săi personali, în baza faptului că Hodorkovski avea contribuţii financiare majore în favoarea opoziţiei democratice, în special Partidul Iabloko şi Uniunea Forţelor de Dreapta.“[2]

Ce aşteaptă presa rusă de vreo săptămînă încoace? Potrivit *Nezavisimaia Gazeta*, care citează oficiali de la Kremlin, cabinetul premierului rus Viktor Zubkov ar putea fi remaniat înaintea alegerilor prezidenţiale de la 2 martie. Zubkov, fostul director al organizaţiei pentru supravegherea pieţelor financiare, a fost instalat în funcţie de preşedintele Vladimir Putin în septembrie, înlocuindu-l pe Mihail Fradkov, pentru a asigura stabilitatea în cursul alegerilor parlamentare din decembrie. Cotidianul rus precizează că tranziţia preconizată a lui Putin în postul de premier, după ce favoritul său Dmitri Medvedev va fi ales preşedinte, include o remaniere, care ar putea avea loc chiar miercuri, 27 februarie. Publicaţia citează surse din Ministerul Sănătăţii şi Dezvoltării Sociale care au declarat că au fost anunţate, la o reuniune matinală, să se pregătească pentru „schimbări de organizare şi eventuale reduceri de personal“.

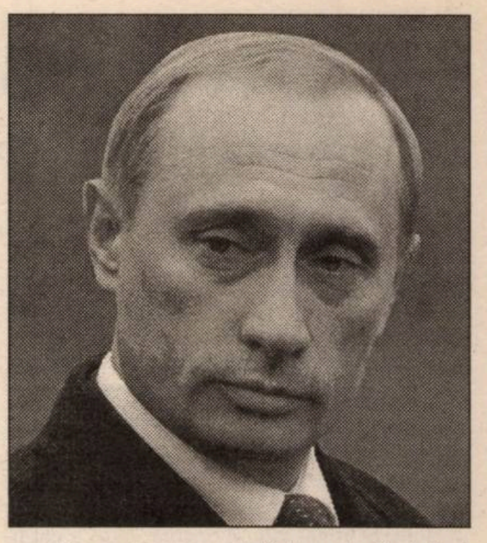
„Rusia e o ţară unde foarte multe lucruri se desfăşoară în spatele scenei şi unde majoritatea oamenilor are memoria scurtă – scrie Anna Politkovskaia. În pofida ignorării aranjamentelor şi a lipsei de instrucţiuni de la Putin, care nu au fost niciodată făcute publice, Duma l-a confirmat pe Fradkov cu o majoritate convingătoare, făcînd referire la datoria sa de a «îndeplini dorinţa alegătorilor noştri care au totală încredere în Preşedintele Putin». Această Dumă, a cărei componenţă este rezultatul alegerilor din 7 decembrie 2003, nu are opoziţie la Putin şi este sub controlul ferm al Kremlinului.“[3]

■■■ Ce vrea Putin?

Să revenim la ultima sa conferinţă de presă anuală în calitate de şef al statului: „dacă totul merge aşa cum am spus, dacă electoratul îl alege pe Dmitri Anatolievici [Medvedev] şi el mă alege pe mine ca şef al Guvernului, atunci, desigur, vor avea loc schimbări în administraţia prezidenţială şi în Guvern“ – remarcă făcută în contextul în care declarase că acceptă să fie premier pe mandatul prezidenţial al lui Medvedev – pînă în 2012 sau chiar 2016 – şi etala un plan de dezvoltare a Rusiei pînă în... 2020! Cum îşi vede viitorul rol: „Am primit deja un dar, chiar două daruri, de la poporul rus, poate de la Dumnezeu. Legea este formulată în aşa fel încît acest mandat expiră. Nu este momentul să plîng că s-a terminat mandatul, ci să mă bucur pentru faptul că există o oportunitate de a lucra în altă funcţie. [...] Vom construi o relaţie cu Dmitri Anatolievici [Medvedev], ne vom împărţi responsabilităţile şi vă pot asigura că nu vor fi probleme aici“. De altfel, în relaţia sa cu Medvedev „există o chimie personală“, Putin are încredere în el: „este o persoană căreia nu îmi este ruşine sau teamă să-i predau conducerea acestei ţări“. *Job description*: „Prim-ministrul este însărcinat cu formarea bugetului, prezentarea bugetului în Parlament, responsabilitatea pentru acest buget. De asemenea, cu baza politicii monetare şi de credit, rezolvarea problemelor din sfera socială, îngrijirea sănătăţii, educaţie, ecologie, crearea condiţiilor pentru apărarea ţării de către forţele armate şi administrarea mersului economiei interne“. Dar nu putem uita că „puterea executivă supremă în ţară este reprezentată de Guvernul rus şi de şeful Guvernului“!

Pentru Putin, lipsa observatorilor OSCE şi criticile Occidentului nu au nici o relevanţă: „Faptul că lucrurile se desfăşoară în linişte, fără dezbateri, uşor, în întreaga ţară nu indică o lipsă de democraţie“, ci arată „că marea majoritate a cetăţenilor Rusiei susţin cursul ales“. La scurtă vreme după conferinţa în care – în treacăt fie spus – şi-a depăşit recordul personal (a răspuns la întrebări 4 ore şi 41 de minute), Statele Unite i-au ironizat declaraţiile în care a evocat postura sa de viitor premier, după ce va părăsi Kremlinul în mai. „Cu siguranţă nu este genul de declaraţie la care să ne putem aştepta într-o democraţie sănătoasă“ – constata purtătorul de cuvînt al Departamentului de Stat, Sean McCormack, care adăuga că „de obicei, poporul este cel care decide primul asupra acestor lucruri“. Nu în Rusia lui Putin!

Critici dure au venit şi din partea candidatului la investitura republicană pentru alegerile prezidenţiale din Statele Unite, John McCain, care l-a acuzat pe preşedintele rus că se pregăteşte să conducă un Guvern-marionetă. „Cred că Putin încearcă să restaureze vechiul Imperiu rus. Evident, îşi asigură continuitatea la putere în Rusia, practic pe termen nedefinit, prin faptul că are un favorit, o persoană care îi îndeplineşte ordinele ca preşedinte în timp ce el va fi premier. Ştiam că spectacolul cu marionete continuă, dar nu ştiam cine este marioneta“ – a spus politicianul american. John McCain, care a afirmat adesea că atunci cînd priveşte în ochii lui Putin vede un K, un G şi un B, a adăugat că este îngrijorat pentru Rusia, dar că nu întrevede „o reizbucnire a Războiului Rece. Rusia nu are mijloacele sau capacitatea necesare pentru a constitui o astfel de provocare“, cum era în perioada Uniunii Sovietice.



■■■ Putin, KGB, URSS

În opinia Annei Politkovskaia, „revenirea la sistemul sovietic prin consolidarea puterii lui Putin este evidentă“[4]. Dar aceasta nu este doar părerea jurnalistei asasinate în faţa casei sale din Moscova, în 2006, ci şi a lui Vladimir Bukovski, cunoscutul disident al regimului bolşevic, care şi-a petrecut 12 ani din viaţă în închisorile sovietice şi în spitalele psihiatrice ale KGB şi – nu în ultimul rînd – cel care a încercat să intre în actuala cursă prezidenţială, însă nu şi-a putut înregistra candidatura, pentru că are domiciliul stabil în Marea Britanie şi nu are cetăţenie rusă, întrucît i-a fost ridicată şi niciodată înapoiată. „KGB a preluat, prin Putin, puterea în Rusia – spune Bukovski – şi a încercat (încearcă încă) să reconstruiască fosta Uniune Sovietică. Ştim cu toţii că această operaţiune e sortită eşecului – dar asta nu-i împiedică să încerce.“[5] „Eu cred că odată cu venirea lui Putin la putere, serviciile secrete ruse ar trebui să se numească din nou KGB“[6] – afirma, în 2004, o altă victimă a lui Putin, Alexandr Litvinenko, fost spion rus otrăvit la Londra, în 2006, cu poloniu înalt radioactiv. „Putin – spunea Litvinenko – a început să numească în funcţii tot felul de oameni care-i împărtăşesc opiniile. El a început să pună ordine în rîndul principalilor săi inamici, mai întîi în mass-media, pentru a controla din nou informaţiile. Practic, în Rusia, Putin a pus treptat sub control presa, care este unul dintre principalii garanţi ai libertăţii. Al doilea lucru făcut de Putin a fost să distrugă Consiliul Federaţiei şi să pună în funcţie o verticală a liderilor regionali. Elţîn a dat puteri maximale liderilor din regiuni – Putin a făcut invers. [...] Apoi a construit o verticală financiară, iar pe cei care se împotriveau i-a anihilat. De pildă, l-a trimis pe Hodorkovski la închisoare. Este o arestare demonstrativă, un semnal: toţi cei care au făcut bani nu-i pot cheltui aşa cum consideră ei de cuviinţă, ci doar cum vrea puterea.“[7]

Din păcate, Vladimir Putin are toate şansele să-şi „desăvîrşească“ opera. Pînă în... 2020?

---

1. Anna Politkovskaia – *Putin's Russia*, The Harvill Press, London, 2004 – p. 273
2. *Ibid.*, p. 276
3. *Ibid.*, p. 278
4. *Ibid.*, p. 271
5. Marius Oprea în dialog cu Vladimir Bukovski – *Chipul morţii*, Polirom, 2006, p. 111
6. *Ibid.*, p. 148
7. *Ibid.*, pp. 148-149

■

Suplimentul
DE CULTURĂ

Citiţi
în numărul 168
al *Suplimentului de cultură*

■ Artistul asociat – Interviu cu Manuel Pelmuş: „Mă interesează implicaţiile politice ale coregrafiei“. Coordonatorul lunii: Mihaela Michailov.

■ Dosar: „Legea care vrea să schimbe viaţa instituţiilor de spectacole“. Salarii mari, posibilităţi de dezvoltare şi întreţinere a companiilor de spectacole, aviziere care îi anunţă pe artişti la începutul stagiunilor ce şi cît au de lucru în instituţiile în care sînt angajaţi sînt cîteva dintre noutăţile pe care le prevede Legea 353, votată în decembrie 2007. O amplă analiză realizată de Ciprian Marinescu.

■ Actualitate: „Nemulţumiri la nominalizările UNITER“; *Eminescu, negocierea unei imagini* – Un volum anticanonic despre Eminescu i-a adus la aceeaşi masă pe Cristian Tudor Popescu, Liviu Papadima, Cezar Paul-Bădescu, Bogdan Ghiu şi Daniel Cristea-Enache.

*BEAT*ografii

Generaţia beat pe nemţeşte

Corina BERNIC

Respingerea clişeelor învechite, a tiparelor, a convenţiilor de orice tip şi a miturilor corespunde dorinţei de a crea noi genuri de texte, în care, prin combinarea unor stiluri şi forme (chiar şi non-)artistice, autorii reuşesc nici mai mult nici mai puţin decît să-şi urmeze propriile interese, preferinţe, antipatii, experienţe şi „proiecţii mintale" (W.S. Burroughs). Această alternativă a unei literaturi bazate pe limbajul de zi cu zi, literatură corespunzătoare unei „boemizări a maselor", ar părea posibil de pus în practică, deoarece în America o astfel de lirică cunoscuse deja succesul încă din anii '50: literatura beat, pop şi underground. În bătrîna Europă, însă, generaţia beat a venit uneori în vizită, a stîrnit oarecum spiritele culturale ale timpului şi a plecat acasă fără a lăsa în urmă dovezi de receptare efectivă. Aşa s-a întîmplat în Franţa: reprezentanţii de marcă ai acestui nou *establishment* american, Allen Ginsberg, W.S. Burroughs, Frank O'Hara, au poposit în repetate rînduri la Paris, iar locul frecventat de ei a rămas unica referinţă pe tărîm francez: „The Beat Hotel". Cu toate acestea, literatura franceză din a doua jumătate de secol XX nu a manifestat consecvenţă în receptarea unui stil pur beat, exemplele fiind sporadice. În acest caz, Parisul a însemnat, după cît se pare, mai puţin un punct de polarizare al noilor mişcări culturale şi mai mult o Europă în miniatură, unde te duci ca la o amantă versată, atunci cînd te saturi de fiţele unei Americi prea necoapte, prea năbădăioase.

■■■ Rolf Dieter Brinkmann, ucenicul teuton

Ar fi fost însă de înţeles ca scrierile şi teoriile beat să exercite o influenţă mai puternică în Germania de Vest, bastionul americanizat al democraţiei într-un plin Război Rece. Încă de la primele editări, operele beat au fost imediat traduse în germană. Încercarea de extindere a unui fenomen literar american „la modă" putea fi interpretată, în contextul de atunci, ca un atac al „puterii de ocupaţie" împotriva valorilor culturale germane de după război.

Îndopat bine cu tot ceea ce ţinea de spiritul şi stilul de viaţă american, publicul din RFG a acceptat fără reţinere toate modelele americane mai mult sub formă de *produse de consum*.

La suprafaţă, mişcarea hippie de la sfîrşitul anilor '60 şi-a găsit oglinda germană sub forma mişcărilor studenţeşti de protest care au zguduit sistemul universitar german, iar formaţiile muzicale nemţeşti au reflectat şi ele pe deplin trendul american. Volumele de benzi desenate, *comics*-urile, au cunoscut un succes imens după război, oferta germană constînd dintr-o paletă foarte bogată în genuri şi personaje ilustrate, de la Faust pînă la Barbarella. În spaţiul literar, situaţia s-a prezentat însă cu totul şi cu totul altfel, noile modele culturale fiind foarte puţin sau chiar deloc luate în seamă de către critici şi de către publicul cititor *specializat*, chiar dacă mulţi tineri poeţi germani au receptat rapid noile tendinţe. Hans Magnus Enzensberger şi Walter Höllerer traduseseră numeroase opere ale scriitorilor William Carlos Williams, Charles Olson şi Robert Creely, autorii aşa-numitului „Black Mountain College".

Cel mai important reprezentant al culturii pop americane în Germania a fost fără îndoială scriitorul Rolf Dieter Brinkmann. Trăsăturile principale ale generaţiei beat – nemulţumirea afişată faţă de societatea tradiţionalistă şi încercarea de a crea sisteme de valori culturale alternative – se potriveau perfect cu propriile concepte ale lui Brinkmann. Prin urmare, el s-a încăpăţînat cu orice preţ să susţină valorile beat, să le prezinte cît mai curat publicului german şi să le transpună cît mai natural în propria sa limbă.

■■■ Salt mortal în gura criticii

„Dacă acest roman ar fi o mitralieră, v-aş ucide pe loc cu el!". Este greu de crezut că un scriitor poate avea atît de mult curaj încît să facă gestul sinucigaş de a adresa aceste cuvinte celor mai importanţi critici ai momentului. Pe atît de uşor este de imaginat scandalul produs astfel de Rolf Dieter Brinkmann pe scena literară germană a anilor '60. După publicarea unor volume de poezii şi de proză scurtă, Brinkmann şi-a făcut debutul în proză într-un mod fulminant: în 1968 i-a ieşit pe piaţă romanul *Keiner weiß mehr/ Nimeni nu mai ştie*, caracterizat printr-o forţă a mesajului şi o vivacitate a expresiei ieşite din comun, marcat de un stil specific prozei spontane, influenţat profund de audiţii de rock, blues şi rock'n'roll şi de lecturi beat şi – de ce nu? – presărat cu numeroase scene *tari*. Problema era că publicul şi critica literară germană a momentului nu erau încă pregătite să admită o scriere atît de „grea", un stil ce se recuza de la orice fel de tabuuri sau pudibonderii mascate, o scriere cîtuşi de puţin modestă şi foarte curajoasă. Astfel, după ce poetul Brinkmann rămăsese, prin primele volume de poezii şi de traduceri beat, într-o obscuritate relativă, romanul său a reuşit să intre furtunos în vizorul criticii „responsabile" care pe loc l-a şi înscris în categoria de gazetă de perete „aşa nu". Martin Walser, scriitor şi critic literar care prin anii '60 se afla într-o continuă vînătoare de vrăjitoare, denunţînd în mod repetat colegi de breaslă ca adepţi ai ideologiei fasciste, nu putea să-l trateze pe Brinkmann altfel decît în stilul său binecunoscut. Numai influenţa nietzscheană, asumată de Brinkmann pe deplin şi declarată în repetate rînduri de către acesta, i-a fost de ajuns unui Walser pentru a-l *demasca*: poet lipsit de orice fel de angajament politic (*sic!*), narcisist, creator de opere care nu conturează altceva decît cea mai nouă variantă a fascismului (interpretare eronată a teoriilor şi prozei lui W.S. Burroughs). Denunţarea şi refuzul de a accepta vechile clişee şi modele literare, critica adusă literaturii şi literaţilor germani ai vremii, acte care nu au însemnat altceva decît manifestări ale influenţei exercitate de beatnici asupra lui, au atras asupra lui Brinkmann noi şi noi acuzaţii.

Pe fundalul unei receptări duşmănoase şi a unor desfiinţări vehemente, Brinkmann nu a văzut altă cale decît „exorcizarea" totală a criticii. În acest sens, el se înscrie perfect în paradigma poetului beat: „Riscînd încontinuu absurditatea/ şi moartea/ ori de cîte ori joacă/ deasupra capetelor/ publicului său/ poetul ca un acrobat/ se caţără pe rimă [...] balansîndu-se pe luminile ochilor/ peste marea de figuri/ Îşi face drum/ spre cealaltă parte a zilei". În cazul *saltului mortal* ales de Brinkmann ca următoare mişcare, autorul versurilor de mai sus, Lawrence Ferlinghetti, nu ar fi putut exclama nici el altceva decît „ecce poeta". Romanul său *Keiner weiß mehr* a însemnat tăierea totală şi iremediabilă a cordonului ombilical: scriitorul s-a distanţat total de lumea literară contemporană lui.

Cu ocazia unui congres din 1968 al Academiei de Arte din Berlinul de Vest, Brinkmann nu şi-a apărat romanul în faţa criticii, nu a încercat să mai argumenteze nimic în apărarea sa, ci, refuzînd orice urmă de compromis, a ales să-şi ridice toată lumea literară în cap.

■■■ *Acid* – antologia unei generaţii

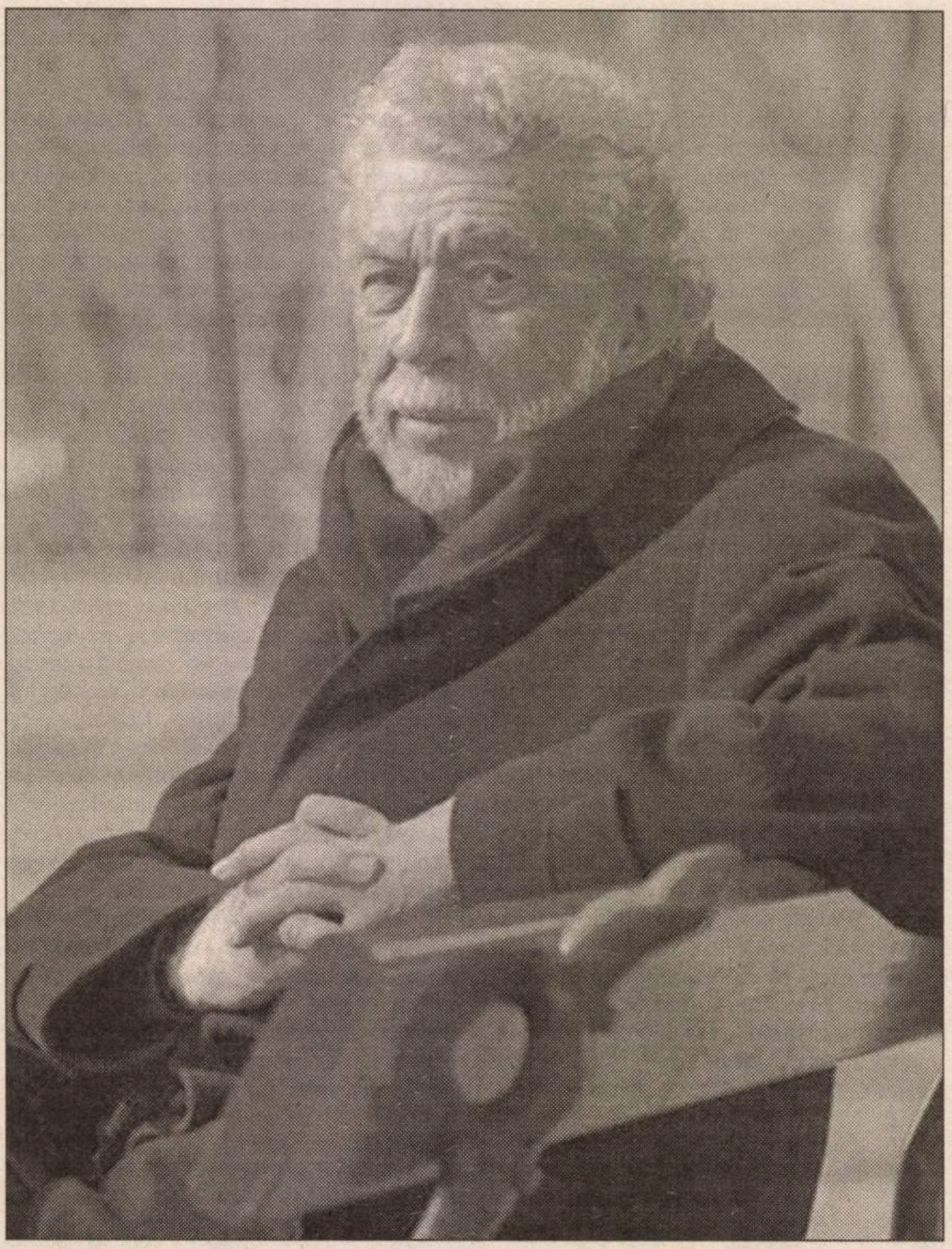
„Deschid ochii şi văd o foaie albă de hîrtie" – la foarte scurt timp după scandalul amintit, Brinkmann a publicat *Acid. Die neue amerikanische Szene/ Acid. Noua scenă americană*, un volum cuprinzînd traduceri de literatură beat şi scrieri teoretice pe marginea acestui fenomen, carte care a rămas pînă în momentul de faţă singulară în spaţiul literar german prin seriozitatea şi acurateţea cu care tratează tematica beat. „Intenţia acestei cărţi este să prezinte climatul general care s-a creat de la apariţia generaţiei beat, în anii '50, climat care a fost apoi adoptat, modificat şi dezvoltat de următoarele generaţii" (Prefaţa la *Acid*...) Intenţia lui Brinkmann nu s-a mărginit însă la o simplă prezentare şi reproducere cronologică a momentelor ce au marcat naşterea şi dezvoltarea mişcării beat, ci şi la o clarificare a unui credo: termenul *the bookmovie* (sau cartea-ca-film) al lui Jack Kerouac a devenit programul literar fundamental pentru Brinkmann. Obsesia acelui *breakthrough into the Grey Room* a lui W.S. Burroughs a fost filtrată prin teoriile referitoare la critica limbajului şi percepută ca o extindere a lumii cognoscibile prin admiterea unor forme alternative de exprimare, nonlingvistice. Prin urmare, ideea lui David Graham Cooper, conform căreia poeţii ar fi atleţi ai extraverbalului, a fost adoptată întru totul de Brinkmann, odată ce ca motto la antologia *Acid* el a ales tocmai versuri din Jim Morrison: „before I sink into the deep sleep/ I want to hear the scream of the butterfly" („pînă voi cade în somnul greu/ vreau să aud ţipătul fluturelui").

Pînă la accidentul mortal din 1975 de la Londra (asemănător cu cel al lui Frank O'Hara), Brinkmann a continuat să publice volume de poezie, de traduceri beat şi albume literare inter-mediale (cuprinzînd texte, intertexte, colaje de fotografii, vederi etc.), dar de la incidentul din 1968 el a rămas iremediabil „excomunicat" din viaţa literară germană, ultimii ani din viaţă petrecîndu-i la Roma şi la Austin, în Texas. Operele sale literare s-au bucurat de succes doar văzute ca mostre de scriere *underground*, iar scrierile teoretice referitoare la fenomenul beat şi antologia *Acid* au fost pînă spre jumătatea anilor '80 omise cu încăpăţînare de literatura de specialitate. Obstinaţia cu care scena literară germană a refuzat să recunoască modelul alternativ american s-a manifestat, uneori, chiar hilar: studiile academice referitoare la legăturile literare germano-americane de după 1945 nu au amintit deloc fenomenul beat, traducerile lui Brinkmann sau antologia *Acid*. Abia acum două decenii numele lui Rolf Dieter Brinkmann a început să fie iarăşi vehiculat. Scrierile lui au fost reeditate constant, iar critica literară le-a preluat în sfîrşit ca teme de dezbateri. Trecerea timpului i-a ajutat pînă şi pe cei mai mari detractori ai săi să uite vechile lor luări de poziţii şi să dezvăluie puncte noi de vedere: Marcel Reich Ranicki, bunăoară, amintea acum cîţiva ani de imensul talent al acestui scriitor şi de teribilul curaj de care a dat dovadă cînd s-a pus rău cu... el. ■

Radio
LYNX.ro
www.radiolynx.ro
radio
exclusiv
interactiv
actualitate
pamflet
dezbatere
muzică şi
conversaţie
24 din 24
Casa Poetescu
Miercuri de la ora 21:00, Vanda Florea te invită
să reciţi poezie la www.radiolynx.ro

„Morţii sosesc repede“

Fevronia NOVAC



Anunţul morţii lui Robbe-Grillet mă întristează. Ştiam că îmbătrînea în castelul lui dăruit de Jérôme Lindon de la Editura Minuit, castel pe care furtuna din 1999 i-l atacase rău; grădina, se pare, era distrusă şi statuile sparte, dacă reţin bine. Atunci m-am gîndit la grădina din Marienbad şi mi-am închipuit un alt film, unul care i se întîmpla lui. Castelul din Normandia al unui breton, victimă a naturii dezlănţuite. Acum, în Normandia, Robbe-Grillet moare. Vestea e şocantă. Şi în reculegere îmi fac timp să scriu despre autorul acesta cu care am petrecut mult timp de lectură.

Cu Robbe-Grillet pot să spun că am avut o relaţie specială. Ani de zile l-am studiat pentru teza de doctorat, l-am căutat în toate bibliotecile, în toate librăriile, am citit tot ce a scris şi tot ce s-a scris despre el, m-am uitat la filmele lui, multe dintre care nu erau uşor de găsit, am primit de la un prieten din Franţa chiar şi o vedere cu posterul filmului *Un bruit qui rend fou*.

O relaţie capricioasă pot spune că am avut cu Robbe-Grillet, cu numele lui ciudat şi greu de pronunţat (fetiţa mea de doi anişori îl pronunţă „Gros Minet“, ca pe pisoiul Sylvester din desenul animat cu Tweety). Am umblat chiar şi după semnificaţiile legendelor lui bretone din *Les derniers jours de Corinthe* (Minuit, 1994), ca să îmi dau seama mai tîrziu că nu aveam să caut aşa departe. Relaţie dezamăgitoare după un timp, cînd am dat de mulţimea de creaţii pornografice care au urmat unor cărţi şi unui scenariu de film din cele mai intrigante.

Robbe-Grillet rămîne în istoria literară ca autorul manifestului Noului Roman francez, o serie de eseuri publicate în cartea cu titlul *Pour un nouveau roman*, drept cel mai activ promotor al grupului Noului Roman, deşi Nathalie Sarraute teoretizase înaintea lui nevoia de a rupe cu romanul de tip realist. Ce mi-a plăcut la Robbe-Grillet a fost nu neapărat ambiţia lui de a schimba radical gustul cititorilor de roman împreună cu un grup de autori deloc omogeni şi de care s-a despărţit repede, ci o teorie a romanului bazată pe o critică a umanismului de tip iluminist.

■■■ A te opune suferinţei umane

În eseul intitulat *Natură, tragedie, umanism* (1958), de inspiraţie heideggeriană, Robbe-Grillet îşi propunea să se opună suferinţei umane, pe care o vedea ca pe „ultima invenţie a umanismului“. În acest eseu, scriitorul francez acuza romanul tradiţional (înţeles ca roman realist sau psihologic) de a fi întreţinut ideea suferinţei ca redempţiune. Greu de imaginat cum se poate rupe cu această idee cu care eu am fost educată şi pe care se bazează toată cultura română şi nu numai. Am învăţat de mici, de la *Biblie* şi de la *Meşterul Manole* pînă la antropologia lui Mircea Eliade şi la literatura cea mai modernă, că suferinţa e indispensabilă creaţiei. Un autor ca Robbe-Grillet, care se opunea acestei idei, era pentru mine un Don Quijote nespus de atrăgător. Pentru el, dacă am reuşi să considerăm fiinţa umană independent de natura care o înconjoară sau de lumea obiectelor, tragedia nu ar mai exista ca atare, căci ar fi doar rezultatul unei întîmplări şi nu ar fi considerată necesară. Profund influenţat de fenomenologie, Robbe-Grillet se aventura într-o întreprindere de anvergură care urma să îi aducă notorietate. Atacat în presă, autorul francez se bucura de reacţiile pe care le stîrnise şi persevera în a contraria lumea literară contemporană, aşa cum se prezenta ea în anii '50-'60 în Franţa.

Umanismul, creştin sau socialist, era fundamental pentru romanul francez al epocii sau cel puţin pentru romanul acceptat de canonul literar şi constituia un criteriu axiologic al creaţiilor romaneşti. Mesajele metafizice din cărţile lui Malraux, lui Bernanos sau lui Saint-Exupéry şi chiar din cele ale existenţialiştilor, Camus şi Sartre, aduceau în epocă o licărire de speranţă şi încrederea într-o lume mai puţin absurdă după ororile comise în timpul celui de-al Doilea Război Mondial şi care răsunau încă puternic în conştiinţele oamenilor. Dar alţi scriitori, printre care Nathalie Sarraute, Robbe-Grillet, Claude Simon, Marguerite Duras, se arătau sceptici definiţiei umanismului datînd din secolul Luminilor. În vreme ce Sarraute scria despre era scepticismului care ar trebui reconfigurată în naraţiunea romanescă, Robbe-Grillet ataca discursul metafizic al cărui rol era, în opinia lui, de a umaniza, de a raţionaliza şi justifica gesturile aberante sau actele gratuite. Într-o tentativă de a deconstrui *à la* Heidegger termenul „umanism“ (Heidegger o făcuse în celebra *Scrisoare despre umanism*), Robbe-Grillet încearcă să elimine cauzalitatea şi motivaţiile „umane“ din actele tragice. Considerînd actele tragice contingente, romancierul refuză conceptul de tragedie şi critică pretenţia romanului realist de a răscumpăra individul prin suferinţă.

Funcţia principală a romanului e, în viziunea lui Robbe-Grillet, una de contestare. Şi iată-l deghizat în revoluţionar, cavaler al morilor de vînt cu o agendă curajoasă şi pe care va reuşi să o impună, în ciuda ridiculizărilor pe care le-a suferit (anumiţi redactori de radio rîdeau de romanul sau, *La Jalousie*, citind pasaje din el cu un ton ironic). Trebuie să ne amintim contextul istoric al literaturii epocii ca să ne dam seama ce anvergură a avut contribuţia lui Robbe-Grillet la modificarea gustului literar, şi asta nu numai în Franţa. Cum schimba Robbe-Grillet lumea, în sens marxist? Schimbînd naraţiunea. Ori scria romane *chosiste* (după expresia lui Roland Barthes, cu mare atenţie la obiecte, tratîndu-le independent de manipularea lor de către oameni), ori pastişa naraţiunea tradiţională ca să arate că aceasta a rămas în serviciul principiilor umaniste şi să o submineze prin ridicol. Personajele lui comit crime cînd ajung la o „complicitate tragică“ cu lumea care le înconjoară. Iată la ce duce, după Robbe-Grillet, obligaţia unei concilieri între om şi lumea exterioară.

■■■ Suferinţele sexuale ale personajelor feminine

Iubitor de controversă, Robbe-Grillet a rămas toată viaţa lui provocator, într-un sens bun, dar şi în sensul prost, care îl va costa în posteritate. El va uita teoria despre inutilitatea suferinţei cînd va cauza suferinţe sexuale personajelor sale feminine. Un Marquis de Sade al unei epoci feministe, în care ceea ce poate părea şocant nu mai e aşa de provocator, Robbe-Grillet a făcut un pariu prost şi tragic cu cariera sa pe o perioadă foarte lungă din viaţa şi activitatea lui. Ţinta excentrismului autorului e prea uşoară, femei şi copii devenind victime ale violenţei sexuale pe care romancierul sau scenaristul/regizorul de film o „scuză“ cu argumentul estetismului în era studiilor culturale. Tragismul umanismului tradiţional se întoarce să se răzbune pe Robbe-Grillet sub formă grotescă. De cîte ori mă gîndesc la filmele lui o să îmi amintesc de Jean-Louis Trintignant care, în 1968, juca în filmul lui Robbe-Grillet cu titlu ironic *L'Homme qui ment*, în care abundau scenele erotice şi femeile legate de paturi. În 2003, fiica lui Trintignant murea atacată de Bertrand Cantat, companionul ei, solistul grupului Noir Désir. Printr-o ironie tragică, violenţa ficţională se răzbuna în realitate pe actor.

Dacă îmi amintesc bine, filmul lui Truffaut *Bărbatul care iubea femeile* începe cu înmormîntarea unui tip şi cu o voce de femeie care comentează că el ar fi adorat să vadă ceremonia. De fapt, Truffaut filmează picioare de femei cu fuste pînă la genunchi, care coboară din maşini să participe la eveniment. Tot aşa, Robbe-Grillet, care scria la un moment dat că ar fi vrut să îşi omoare cititorii (*Angélique ou l'enchantement*) şi care a făcut o carieră lungă de creaţie pornografică în care a răsucit pe toate părţile violenţa sexuală faţă de femei, s-ar distra să citească unul dintre obituarele lui de pe un blog pe care eu l-am descoperit întîmplător şi pe care îl traduc aici:

„Articolul de la BBC înfăţişează cauza morţii cu un termen vag, «probleme cardiace», dar pe Internet a scăpat mai multă informaţie despre cauza exactă a morţii lui Robbe-Grillet:

După ce l-au violat pe Robbe-Grillet în toate felurile posibile, MeFites l-au întins apoi pe o maşină specială şi i-au înfipt ace pe tot corpul, din care i-au scos încet-încet braţele şi picioarele. La sfîrşit, i-au detaşat complet una din coapse smulgîndu-i jamba din picior şi l-au lăsat să se răsucească într-o baltă de sînge şi să moară aşa fără ajutor. Da, a fost în adevăr extraordinar. (http://www.metafilter.com/69175/Alain-RobbeGrillet-1922-2008)“.

Robbe-Grillet ar descoperi astfel cum propriul lui stil se întoarce să îl muşte, tachinîndu-l cu violenţă, prin intermediul inteligenţei colective a Internetului.

■■■ Fantomele copilăriei l-au bîntuit

Ca mulţi dintre scriitorii buni, Robbe-Grillet e controversat şi va rămîne aşa. Îl citesc cu obligatoriul mecanism schizofrenic de lectură al femeilor. Şi în cărţile mai vechi descopăr, acum, trimiteri subtile la teme umilitoare pentru femei, care vor urma în cariera lui. Autobiografia lui, interesantă mai ales în măsura în care e împletită cu texte ficţionale şi legende bretone, explică cititorului geneza fricilor şi fantasmelor care populează universul lui romanesc. Întîlnite în lecturile copilăriei, personaje legendare, toate fantome, îl bîntuie pe Robbe-Grillet cu o forţă demnă de filmele lui Tim Burton:

Morţii sosesc repede, agitaţi de ploaia fină pe caii lor de nori gri, rupţi în bucăţi, în cerul incert al acestei prime primăveri care se apropie şi care o să fie ultima primăvară. Morţii sosesc repede. Se succedă în grupuri apropiate. Se numesc Gauvain, Tristan de Léonnois, Perceval, Lancelot du Lac, Arthur de Bretagne... [...] *Dar escadronul-fantomă îşi continuă drumul, cum poate, adus de vîntul de apus care suflă în rafale de trei zile. Alţii se vor ţine după ei în curînd; se numesc Richard de Gloucester, Macbeth conte de Glamis, Joseph K., Sartoris, Ivan Karamazov şi fratele lui Dimitri, Boris uzurpatorul, Edouard Manneret, Nicolae Stavroghin...* (*Angélique ou l'enchantement*, Minuit, 1988).

Şi Robbe-Grillet soseşte repede acum, în această primăvară, care o să fie ultima a lui. Noul romancier îşi pregătea posteritatea adăugînd personaje proprii alături de eroii legendari ai Bretaniei şi de figurile clasice ale literaturii universale (toţi bărbaţi). Numit adesea copil teribil al scenei literare franceze, Robbe-Grillet va rămîne el însuşi un personaj important în literatura care îi producea frică în copilarie. A scris ca să îşi exorcizeze frica aceasta şi va rămîne, negreşit, asa cum şi-a dorit, un nume cu rezonanţă în literatura universală, una dintre fantomele ei impozante.

■

O tranziţie fragilă

Maria LUCA

Dan Lungu este unul dintre puţinii scriitori români tineri traduşi în străinătate: romanul *Raiul găinilor* (Polirom, 2004) a apărut în 2005 la Éditions Jacqueline Chambon din Paris (cu titlul *Le paradis des poules*). Aceeaşi editură a publicat recent o nouă carte a scriitorului, *Sînt o babă comunistă!/Je suis une vieille coco*.

Romanul povesteşte „experienţa mentalitară" pe care o propune Dan Lungu încă din *Raiul găinilor* – explorarea unui comunism care se situează nu la nivel politic sau social, ci la nivelul omului obişnuit.

Acţiunea se petrece în jurul alegerilor din 2004. Personajul principal, Emilia Apostoae, este o pensionară, fostă muncitoare la o fabrică de cutii de conserve, care trăieşte nostalgia vremurilor „întunecate". Emilia s-a născut la ţară şi, deoarece urăşte munca de acolo, precum şi noroaiele interminabile, este foarte marcată olfactiv de mirosul de tezic. Fabricarea tezicului reprezintă o îndeletnicire de bază în familia ei, iar evocarea acestuia joacă în roman rolul *madeleine*-ei lui Proust, cu conotaţii destul de negative. Vrea să se mute la oraş. Într-o perioadă (anii '60-'70) în care asemenea aventuri nu sînt deloc rare, adolescenta evadează din universul sufocant al satului şi fuge la oraş, ajutată de mătuşa Lucreţia şi de unchiul Andrei, demni reprezentanţi ai noului val de orăşeni, apăruţi sub noul regim comunist. Faptul că a reuşit să facă o şcoală profesională şi să se angajeze la fabrică a marcat-o definitiv. Secţia unde lucra producea marfă pentru export, astfel încît salariul său era destul de substanţial. După Revoluţie, cînd fabrica este închisă, viaţa ei se schimbă în rău, banii nu mai ajung, iar soţul este nevoit să se apuce de agricultură.

> Dacă limbajul este cu bună ştiinţă simplu (nu încape îndoială), raţionamentul pare prea simplist, iar lucrul acesta deranjează cumva.

Romanul e structurat în trei planuri temporale, care se amestecă destul de liber: viaţa la ţară, viaţa la serviciu în timpul comunismului (remarcabile pasajele despre figurile pitoreşti ale colegilor de muncă) şi, în fine, viaţa de azi, de pensionară postcomunistă. Povestea e spusă de Emilia, stilul e natural şi degajat, atît de natural încît pare prea simplu şi prea îngrijit (mai ales pentru o absolventă de şcoală profesională). Umorul e adesea savuros prin caracterul involuntar. Iată un fragment reprezentativ pentru stilul romanului:

„Odată tanti Lucreţia m-a luat la ea la serviciu. A fost nemaipomenit. Ea şi încă două, trei colege de-ale ei stăteau cu nişte căşti pe urechi şi băgau nişte fire în nişte găurele cărora le spuneau fişe. Erau o grămadă de fire din astea şi tanti Lucreţia ştia unde vine fiecare fir. Le schimba între ele. «În funcţie de comandă», aşa mi-a explicat. Vorbea continuu. «Bălţaţii? Bălţaţii, mă auziţi? Acum aveţi legătura. Trăiască lupta pentru pace!» «Alo, Costeştiul? Mă auziţi? Aveţi legătura cu Hîrtoapele. Trăiască Republica Populară Română!» sau «Trăiască poporul român muncitor!». Numai aşa spunea. Dar totul era foarte curat şi ea avea unghiile roşii-roşii".

Dacă limbajul este cu bună ştiinţă simplu (nu încape îndoială), raţionamentul pare prea simplist, iar lucrul acesta deranjează cumva, pentru că este vorba despre istoria comunismului, este vorba despre un trecut apăsător pe care îl lasă în urmă românii şi despre viziunea pe care cei de astăzi o au asupra unei perioade neagre, dar care, sub pana lui Dan Lungu, ia culoarea nostalgiei. E păcat că, dintre cărţile scriitorului, tocmai aceasta a fost tradusă şi publicată în Franţa. Cititorii vor percepe talentul de povestitor al lui Dan Lungu, dar, în privinţa temei şi a mesajului, există un risc să cadă în capcana caricaturii. Spre deosebire de români sau de locuitorii ţărilor vecine, ei nu au destul de multe elemente ca să-şi facă o imagine proprie despre asemenea lucruri, să vadă limita dintre poveste şi istoria reală. Dacă un autor român ajunge pe piaţa editorială a ţării lor, evenimentul e atît de rar, încît scriitorul apare imediat ca o valoare sigură, mai ales dacă e vorba despre un autor român tradus deja în Franţa şi recunoscut. Totuşi, cînd avem şansa să putem citi alte cărţi ale lui Dan Lungu, direct în română, ne dăm seama mai bine de adevăratul talent al scriitorului (citiţi eseul lui *Cartografii în tranziţie* de pe LiterNet). Să sperăm că vor ajunge şi ele în Franţa.

■

Dan Lungu
Je suis une vieille coco !
Jacqueline Chambon

Dan LUNGU

Je suis une vieille coco!
Traducere din limba română de Laure Hinckel, Éditions Jacqueline Chambon, Paris, 2008, 228 p./ *Sînt o babă comunistă!*, Editura Polirom, Colecţia „Ego. Proză", Iaşi, 2007, 240 p.

PRIMIM LA REDACŢIE

Cum dispare o galerie

Dragi prieteni,

O perioadă nu am avut ce să răspund la întrebările voastre despre ce se va întîmpla cu Galeria Nouă din cauză că nici eu nu aveam un răspuns oficial. Acum sînt în măsură să vă spun că la sfîrşitul acestei luni ne încheiem activitatea expoziţională pe care o desfăşurăm în spaţiul din strada Academiei 15.

Contractul cu Galeria Nouă nu a fost prelungit, Primăria Municipiului Bucureşti considerînd că în contextul lipsei acute de spaţii de expunere, acesta va fi restituit spre coordonare administratorului – Muzeul Municipiului Bucureşti, instituţia de care a aparţinut acest spaţiu şi înainte de a-l prelua noi şi care organiza acolo expoziţii de pictură pentru amatori, contra unei taxe. În nota primită era menţionat că „acest lăcaş de cultură a aparţinut dintotdeauna artiştilor bucureşteni", el urmînd să fie redat acestora, după o lungă perioadă în care Galeria Nouă a promovat artişti din afara oraşului şi chiar a ţării (!).

După luni întregi de demersuri în care am solicitat prelungirea contractului, la sfîrşitul lui 2007, directorul departamentului de cultură, dl Marius Păuniţa, mi-a transmis prin secretara sa că vom continua colaborarea, încredinţîndu-ne ferm că putem să ne definitivăm programul pe 2008. Toate cererile mele de a ni se trimite un contract scris nu au mai primit nici un răspuns. Pînă în data de 12 februarie 2008, cînd am fost sunată de contabila-şefă de la Muzeul Municipiului Bucureşti, care ne-a somat să părăsim spaţiul. Bineînţeles că nu fusesem informată oficial şi am reuşit cu greu să dau de dl Păuniţa, pe care l-am întrebat între altele ce a însemnat mesajul din luna decembrie. Răspunsul dînsului a fost că nu mi-a transmis niciodată acel lucru, ci secretara sa şi-a luat libertatea să-mi dea acel răspuns, din proprie iniţiativă. Pe data de 20 februarie am primit în sfîrşit, prin fax şi poştă, o notă scrisă în care mi se comunica faptul că primăria a decis să nu prelungească contractul. Ultimele săptămîni au fost un balet continuu între primărie, muzeu şi galerie în care azi ni se spune un lucru, iar a doua zi cu totul altceva (de exemplu: să plătesc chirie pînă vom elibera spaţiul şi să „tai" bilete la evenimentele care mai sînt în curs).

Vineri seara am avut ultimul vernisaj oficial, evenimentul *Collecting Collectors*, declanşat de Anca Benera şi Ştefan Tiron. A fost o încheiere apoteotică, o atmosferă greu de descris – un eveniment tonic, amuzant, viu – care, în spiritul pe care Galeria Nouă l-a cultivat în cei şapte ani de activitate, a încercat să facă din arta contemporană o experienţă socială.

În viitorul apropiat, Asociaţia Galeria Nouă îşi va continua activitatea, însă nu va mai fi centrată pe programul expoziţional, ci va dezvolta proiecte într-o zonă pe care o consideră insuficient acoperită – cercetarea şi documentarea scenei de artă contemporană românească. Primul proiect amplu din această serie a fost cartea bilingvă *Fotografia în arta contemporană. Tendinţe în România după 1989*, publicată în anul 2007 la Editura Unarte. Următorul proiect este în al doilea an de desfăşurare şi constă în crearea unei baze de date audio-video şi a unei serii de interviuri cu personalităţi ale scenei de artă contemporană românească; ei răspund la întrebări despre generaţia lor, despre perioada studiilor, despre profesorii şi modelele pe care le aveau, despre ce i-a influenţat, cercurile de prieteni, contextul socio-politic şi cultural şi care oferă, astfel, o imagine mult mai complexă şi nuanţată decît şabloanele care se vehiculează în legătură cu scena artistică românească a ultimelor cinci decenii.

Ca o observaţie personală, aş nota că dacă în perioada 2001 – 2003 s-au deschis în România multe galerii, în 2007 – 2008 se închid la fel de multe. Toate – spaţii expoziţionale necomerciale. Este clar că România nu este încă o ţară îndeajuns de matură din punct de vedere cultural, astfel încît spaţiile non-profit să poată supravieţui mai multă vreme.

Pentru mine, decizia Primăriei Municipiului Bucureşti este în mod clar o nerecunoaştere a activităţii şi realizărilor galeriei. Lucru dureros de constatat, însă previzibil. Din păcate.

Sînt mulţumită, însă, să ştiu că pentru mulţi dintre artişti, studenţi, colegi, ceea ce am făcut noi acolo a contat şi a fost IMPORTANT.

Le mulţumesc tuturor celor care au fost alături de mine în această experienţă de şapte ani de zile. Am avut satisfacţia creării unei structuri mici, dar dinamice, care a oferit evenimente şi expoziţii de artă contemporană de calitate. Sînt zeci de dosare cu articole din presa naţionala şi internaţională şi alte documente în acest sens. Eforturile creative, fizice şi financiare au fost mari, însă satisfacţia a fost dublă, văzînd că poţi realiza lucruri serioase cu fonduri modeste.

Le urez succes şi nervi de oţel tinerilor manageri culturali sau artişti care vor să se aventureze în coordonarea unor spaţii non-profit în România.

Artiştilor bucureşteni care vor expune de acum înainte la GAMB (Galeriile de Artă ale Municipiului Bucureşti) le doresc multă inspiraţie şi baftă!

Pe curînd, cu proiecte noi şi interesante,

Cu prietenie,
Aurora KIRALY

■

De la Teatrul Naţional din Cluj

Stimată doamnă redactor-şef Carmen Muşat,

În virtutea dreptului la replică, vă rog să publicaţi următoarea precizare la articolul *Întoarcerea teatrului de artă* al dnei Iulia Popovici:

Citesc, cu stupoare, în articolul menţionat, din *Observator cultural* (nr.153, 21-27 februarie a.c.), că Teatrul Naţional din Cluj ar fi vinovat de tentativă de fraudare – de „fraiereală", după cum ne gratulează dna I.P. – a juriului de selecţie pentru premiile UNITER. Acuzaţia, însoţită de grave insulte şi de proces de rea intenţie, îi aparţine dnei I.P. Acuza adusă este sută la sută falsă, fiind inventată de mintea înfierbîntată de machiaverlîcuri a dnei I.P. Dovezile noastre sînt clare:

1. Din corespondenţa purtată cu juriul UNITER se vede clar că noi nu am propus *Regele Lear* pentru competiţia nominalizărilor. Contactat telefonic de către mine, dl Ion Cocora (adică, în termenii josnici ai dnei I.P., unul dintre cei trei „fraieri" ai juriului) recunoaşte că o asemenea propunere nici nu a existat.

2. Juriul UNITER, care, prin intermediul dlui Ion Cocora, ni s-a anunţat repetat la vizionări, nici nu ne-a călcat pragul.

În concluzie:

1. Teatrul Naţional din Cluj nu are nici o responsabilitate şi nici o vină pentru eroarea de nominalizare făcută de juriu. S-ar fi cuvenit ca juriul UNITER să-şi asume, explicit, această eroare şi să-şi ceară scuze. De altfel, Mediafax – semnalînd corectura în 19.02.2008, orele 18,23 – subliniază: „Precizăm că eroarea aparţine UNITER".

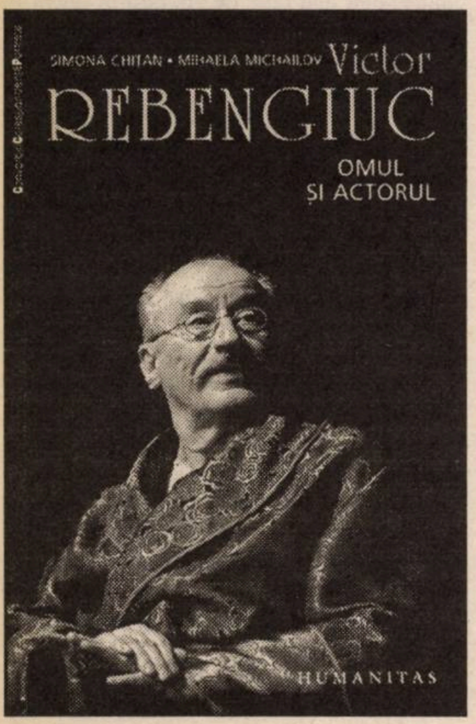
2. Nu Teatrul Naţional din Cluj se face vinovat de imoralitate, cum susţine dna I.P., ci însăşi dna respectivă, ale cărei caracudisme calomnioase – nicidecum întîia oară etalate – dovedesc că „vrea scandal cu orice preţ".

24 februarie 2008
Ion VARTIC
Director General al Teatrului Naţional din Cluj

„Încă nu mă consider un actor mare“

Interviu cu Victor REBENGIUC

A apărut, la Editura Humanitas, lansat marţi, 26 februarie, volumul **Victor Rebengiuc. Omul şi actorul**. *Autoare: Simona Chiţan şi Mihaela Michailov. Volumul reface o altă experinţă editorială a celor două ziariste,* **De-a dreptul Victor Rebengiuc**, *carte apărută în 2004. Actualul volum a apărut la puţine zile după ce Victor Rebengiuc a împlinit 75 de ani, pe 10 februarie. Luni seara, pe 25 februarie, l-am sunat pe Victor Rebengiuc, marţi dimineaţă am fost la teatru, însoţit de colegul meu Daniel Cozma, pentru a înregistra interviul. N-am vrut să fie un interviu foarte strunit, dar mi-am propus să ating cît mai multe din punctele importante ale carierei. Am balansat mereu între viaţă şi teatru. Îmi închipui ce emoţionat e Victor Rebengiuc în faţa celor două premiere ce vor avea loc în această primăvară: spectacolul* **Moartea unui comis-voiajor**, *în regia lui Felix Alexa, la Sala Izvor a Teatrului Bulandra, şi întoarcerea din America a fiului său, însoţit de un nepoţel pe care bunicul îl va ţine pentru prima oară în braţe. Minunat om, mi-am spus după înregistrare: plăcut, încrezător, echilibrat, curios şi vesel. Fotograful nostru mi-a şi zis, cînd am ieşit din teatru, că i-au ieşit multe fotografii în care Victor Rebengiuc e vesel şi şăgalnic. Ce bine că la 75 de ani nu ai povara vîrstei şi poţi juca cu aceeaşi frenezie ca în tinereţe!*



Cum e viaţa la 75 de ani?

E neschimbată (rîde). Pe vremuri, Costache Antoniu s-a întors dintr-o delegaţie din China – cred că era prima delegaţie la care a participat un actor – şi l-a întrebat un alt actor: „Cum e, maestre, China?“. Şi el a răspuns: „De nerecunoscut“. Aşa că zic şi eu la 75 de ani: nu înregistrez schimbări majore în viaţa mea, aproape nici nu-mi dau seama că am această vîrstă pe care nu speram niciodată să o ating. Nu m-am gîndit atît de departe. În afară de mici incoveniente, dureri de şale, n-am alte probleme.

Înregistrăm acest interviu la Teatrul Bulandra, unde sînteţi înaintea unei repetiţii.

Da, repetăm *Moartea unui comis-voiajor* în regia lui Felix Alexa. Am mai jucat în piesa asta, în 1959. Acum îl joc pe tatăl lui Biff, Willy Loman.

Cum sînt repetiţiile pentru dvs.? Intraţi uşor în rol?

Depinde, de la rol la rol.

Aici cum e, în *Moartea unui comis-voiajor*?

Mă simt puţin frustrat. E o piesă în care am mai jucat, am nişte mici probleme de adaptare. Sper să le depăşesc cu ajutorul colegilor mei şi al regizorului. Sper să fac ceva de care să nu-mi fie ruşine.

Cînd va fi premiera?

La sfîrşitul lunii martie.

De ce, pe cartea lansată de Humanitas, intitulată *Victor Rebengiuc. Omul şi actorul*, aţi pus pe copertă o imagine cu dvs. din spectacolul *Inimă de cîine*, de la TNB?

Mi-au fost propuse două imagini din *Inimă de cîine*. Am vrut pe copertă o imagine din acest spectacol pentru că joc cu foarte multă plăcere, e un rol în care investesc mult din mine, mă reprezintă, într-un fel. Eu cu Preobrajenski, personajul pe care îl interpretez, avem păreri comune despre ceea ce ni s-a întîmplat: aversiunea lui (şi a mea) faţă de comunism, faţă de omul nou. În plus, e o poză de actualitate, spectacolul e din 2005.

■■■ Kordonskiy e atît de calm

Eu m-am mirat: ia uite-l pe domnul Rebengiuc în halat. Apoi mi-am dat seama că e din *Inimă de cîine*. Cînd v-am văzut pe copertă, în rolul lui Preobrajenski, profesorul care transformă vieţuitoarele, necuvîntătoarele, în oameni, mi-am zis că poate e un mesaj către cititorii cărţii. Cum să devenim din necuvîntători mai vocali?

Nu m-am gîndit la asta. E o imagine frumoasă. Dacă această carte îi va îndemna pe oameni să vorbească mai mult, să fie mai curioşi, mai întrebători, n-ar fi rău.

Cum a fost colaborarea cu regizorul piesei, Yuriy Kordonskiy?

A fost extraordinară. Kordonskiy este un om minunat, un regizor-magician, alături de care nici nu-ţi dai seama cînd îţi construieşti rolul. Este atît de calm, întotdeauna, n-a existat vreo scenă de enervare. Nici la *Unchiul Vania*, nici la *Căsătoria*, nici la *Inimă de cîine* nu s-a întîmplat să strige, să se enerveze, nu ne-a reproşat nimic. La el totul e calm. Eu am îndoieli. Întotdeauna. Că nu-mi iese cutare moment, că rolul e departe de mine, că nu izbutesc să găsesc înţelesurile anumitor replici. Yuriy Kordonskiy zice: „Stai liniştit, e o fază de lucru, vor veni toate, pînă la urmă“.

Şi nu s-a enervat?

Niciodată. L-au scos din sărite tehnicienii, electricienii, care nu mai sînt cum erau pe vremuri.

În *Unchiul Vania*, îl jucaţi pe profesorul Serebreakov. Spectacolul, în întregime, a fost minunat. Văd că vă concurează Andrei Şerban la Cluj, tot cu *Unchiul Vania*.

E foarte bun spectacolul lui Andrei Şerban. E cu totul altceva decît ce-a făcut Yuriy Kordonskiy, dar e foarte bun.

■■■ Avem cronicari de teatru?

După 1989, aţi lucrat mult cu Pintilie, la filmele lui. Aţi lucrat, în teatru, ca să dăm cîteva nume, cu Yuriy Kordonskiy, cu Silviu Purcărete, cu Liviu Ciulei, cu Alexandru Dabija. Ca actor, credeţi că vi s-a oferit o mare şansă sau mai multe, după 1989? Aţi simţit că se întîmplă altceva în viaţa dvs. de actor?

Nu. Eu am lucrat şi înainte cu mari regizori, cei mai mari regizori care au fost în această ţară, cu Ciulei, cu Pintilie, cu Vlad Mugur, cu Penciulescu. Sigur, după 1989, am început să lucrez şi cu Purcărete. Aici, la Bulandra, a lucrat un spectacol absolut adorabil, *Teatru comic*. Nu s-a bucurat de prea multă aderenţă din partea publicului, dar am făcut nişte turnee absolut extraordinare în străinătate. Acolo a prins foarte bine, aici la noi n-a prins, nu înţeleg de ce, noi jucam cu o mare bucurie. Apoi, am mai lucrat cu Purcărete în *Danaidele* şi în *De Sade*.

Senzaţia mea a fost că, după 1989, Victor Rebengiuc, şi în film, şi în teatru, e tot mai bun de la rol la rol. Că v-aţi descătuşat, că sînteţi pe cai mari.

Dacă e vorba să renunţ la modestie, a fost o linie ascendentă pe care am mers de la începutul carierei mele, nu neapărat numai după 1989. N-am avut nici un fel de avantaje după 1989. Am continuat cu aceeaşi seriozitate, am avut tot timpul dorinţa de a ajunge un actor mare. Încă nu mă consider un actor mare. Mă consider un actor în vîrstă, dar nu mare.

Ce înseamnă un actor mare?

Un actor care joacă ireproşabil un rol. Eu nu joc ireproşabil. Am realizări bune, dar rămîn anumite porţiuni din rol neacoperite, la nivelul de exigenţă la care mă situez acum. În momentul în care nu voi avea asemenea porţiune din rol, neacoperită, abia atunci aş putea spune: *domnule, sînt un actor mare!*

Foarte interesant că vă faceţi propriul dvs. examen, cu fiecare rol.

Da, mă examinez critic. Dacă n-o fac eu, cine să o facă? De la cine să aştept evaluarea critică?

De la cronicarii de teatru.

Avem cronicari de teatru? N-am băgat de seamă.

O să se supere cei care comentează spectacolele prin România.

Am văzut eu cum comentează... Spun: *Victor Rebengiuc e în formă*. Asta este critică de teatru? Parcă aş juca fotbal. Sînt în formă. Aşa se scrie. E în formă... în formă de cozonac...

Ce v-ar interesa la un cronicar de teatru?

Să nu-mi spună ce-am făcut bine. Să-mi spună ce-am făcut rău. Un cronicar de teatru trebuie să se îngrijească de actori, să se preocupe de ei ca de nişte flori, care trebuie udate şi stimulate să crească mai departe. Unui actor trebuie să i se spună unde greşeşte, ce trepte mai are de parcurs. La noi se zice despre un actor că e „seducător“ în nu ştiu ce rol, se mai bagă nişte adjective şi gata cronica. Cum îl ajuţi pe actorul respectiv? Rostul unui cronicar de teatru este să ajute la formarea unui actor, să-l sprijine.

Poate că, în cazul dvs., cronicarii de teatru sînt un pic inhibaţi.

Dar nu e numai cazul meu. E generală treaba asta. Uitaţi-vă la toate cronicile. Spun ele ceva despre actor? Ar fi, totuşi, cîteva cronicare mai aplicate, pe care le citesc cu plăcere. Nu ştiu de ce, critică teatrală fac numai fete.

Dvs. nu vă supăraţi cînd vi se fac obiecţii critice argumentate la un rol?

Nu. Eu consider că mă ajută. Nu am de ce să fiu supărat din cauza unei observaţii pertinente şi justificate care mi se face. Poate să mă pună pe gînduri, asta e tot, şi e bine.

■■■ M-am născut cu gura dezlegată

Aţi fost tot timpul slobod la gură în raport cu lumea, cu autorităţile?

M-am născut cu gura dezlegată.

N-aţi păţit-o în vremea comunismului?

Am avut nişte semnale. Mi-am cerut dosarul meu de la CNSAS, acum cîţiva ani. Mi-au dat doar două foi, acolo. Dosarul meu e mare, eu figurez şi în dosarul Televiziunii, şi al Radioului, şi al Cinematografiei. S-au făcut multe turnătorii cu mine, peste tot. Nu aveam astîmpăr la gură şi spuneam ce credeam.

Numai două foi v-au dat?

Da.

Ce era în acele foi?

Nişte turnătorii.

Cînd v-aţi cerut dosarul?

Acum vreo trei-patru ani, nu mai ţin minte exact.

La CNSAS s-au primit noi dosare. Nu vreţi să mai faceţi o nouă cerere, poate aflaţi mai multe?

Nu vreau. Gata, am terminat. Nu mă mai interesează. Nici n-am vrut să aflu cine m-a turnat. L-am recunoscut pe unul singur, am recunoscut împrejurările şi tipul de delaţiune. Era un amărît de regizor de culise. N-avea ce face, trebuia să fie turnător, altfel nu se justifica prezenţa lui în teatru.

Trăieşte?

Nu. S-a prăpădit. Ce vreţi să aflu? Că m-au turnat colegii? N-am vrut şi nu vreau să ştiu cine m-a turnat. Mă întîlnesc cu ei, mi-ar fi venit greu să trăiesc alături de ei, dacă ştiam că m-au turnat. Nu, mai bine să nu mai ştiu nimic.

Cam care era tipicul turnătoriilor, ce se turna la Securitate despre dvs.?

Păcat că e talentat, dar e împotriva regimului, nu e de acord cu politica din domeniul cultural şi e prieten cu Pintilie. Astea erau turnătoriile.

■■■ Nu mă mai interesează viaţa politică

Pentru cititorii mai tineri ai revistei *Observator cultural*, ne repovestiţi secvenţa cu sulul de hîrtie igienică? Ce v-a venit să vă duceţi cu el la televiziune, în 23 decembrie 1989?

Era normal. Apăreau la televiziune toţi aceia care pînă cu o oră-două înainte îl proslăveau pe Ceauşescu. Şi, dintr-odată, apăreau la televiziune, făcînd pe inocenţii, pe purii. Mîncaseră atîta rahat şi îi vedeam la televizor ca şi cînd n-ar fi avut nici o legătură cu nenorocirea noastră. Băiatul meu, Tudor, mi-a zis: *Tată, tu nu faci nimic?* Şi-am zis: *Dacă şi băiatul meu îmi zice să fac ceva, atunci să fac*. Şi m-am dus la televiziune. Am recitat poezia *Doina* de Eminescu, dînd o altă conotaţie muscalilor – mă gîndeam la toţi cei care au tot clămpănit, la cei care au vorbit despre Ceauşescu, despre „tovarăşa Ceauşescu, mamă iubitoare, soţie devotată, savant de renume mondial“. Eu, pînă în 22 decembrie 1989, mă tot gîndeam: măi, ce-or face toţi ăştia, mîncătorii de rahat, dacă s-o schimba regimul? Le-o fi ruşine? S-or ascunde în gură de şarpe? Şi îi văd la televiziune... Aveam în casă un sul de hîrtie igienică – ştiţi că nu se găsea în perioada aia.

Nu v-a întrebat nimeni, pînă să ajungeţi în studio, ce faceţi cu sulul ăla de hîrtie igienică?

Îl aveam într-o plasă. Şi, după ce am zis poezia, am scos sulul şi am zis: ştergeţi-vă la gură... nu mai ţin minte exact, am bolmojit ceva.

A fost o secvenţă antologică, ar trebui dată în reluare, la fiecare sfîrşit de an, în decembrie.

Eu n-am această secvenţă şi aş vrea s-o am imprimată. N-ar fi deloc inutilă repetarea ei.

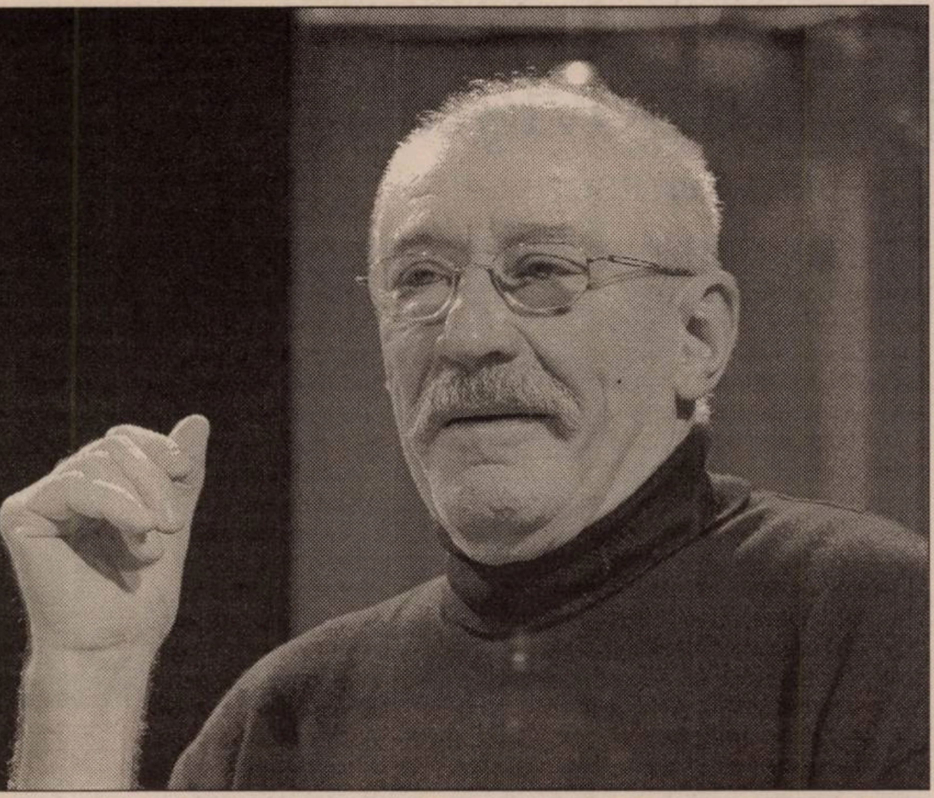
În primele alegeri aţi candidat pe listele PNL, aţi căzut primul sub linie, n-aţi intrat în Parlament şi n-aţi mai vrut să faceţi politică de partid. De ce?

N-am apetenţă pentru politică. Am mai avut o singură tentativă, o resuscitare, cînd a apărut URR (Uniunea pentru Renaşterea României), acum vreo cinci ani. Era o propunere politică în care am crezut. URR putea fi o schimbare a clasei politice. Dar n-au avut succes la electorat, n-au intrat în Parlament.

Acuma cum vi se pare viaţa politică?

Nu mă mai interesează. Nu mai pot să văd atîta mizerie, nu mai pot să citesc presa.

În carte spuneţi că dimineaţa făceaţi cumpărăturile, vă cumpăraţi şi ziare şi le citeaţi din scoarţă în scoarţă.



© Daniel Cozma

Asta era acum cîţiva ani. Astăzi, nu mai cumpăr nici un ziar. Mă mai uit pe Internet la titluri, dar nu mai citesc articolele. Nu mai pot. Nu vreau să mai citesc.

Ce v-a scîrbit?

Faptul că nu se întîmplă nimic; toată clasa politică este o apă şi-un pămînt. Nu-i nimic deosebit, nu ai pe cine alege. Toţi sînt la fel. Explicaţi-mi secretul prin care un parlamentar, în patru ani de zile, devine miliardar! Eu vreau să înţeleg ce se întîmplă pe lumea asta! Cum ajung unii parlamentari foarte bogaţi? De unde această îmbogăţire peste noapte?

Domnule Rebengiuc, ce drag mi-aţi fost în *Balanţa* cînd aţi spus, într-un rol de primar: „ăl mai prost om din lume e americanu'". Îmi sună şi acum în urechi această replică: „ăl mai prost om din lume e americanu'". *Balanţa* era primul film al lui Lucian Pintilie, după 1990. Cum au fost filmările?

A fost bine. Pintilie este un mare regizor. El este şi un mare, genial regizor de teatru, dar, din păcate, el nu mai vrea să lucreze în teatru. Îl respect, îl înţeleg, dar îmi pare rău. Mă înţeleg foarte bine cu Pintilie, sîntem buni prieteni. Îl iubesc ca pe un frate. Ştie ce să-ţi ceară, ştie cum să-ţi ceară, ştie cum să te îndrume, că nu se poate fără regizor.

Replica asta – „ăl mai prost om din lume e americanu'" – ar putea fi rostită şi peste 50 de ani.

Acum s-ar putea auzi în Kosovo şi în Serbia... Scenariul de la *Balanţa* era ofertant, eu am avut un rol mic. Dar eu nu sînt un actor care să vrea să joace numai roluri mari. Eu vreau să joc roluri bune. Dacă e mic şi bun, sînt încîntat. Finalul din *Balanţa* e absolut senzaţional. Iar pe personajul meu îl întîlneai foarte des în realitatea din România acelor ani. Poate că la unii primari s-au mai păstrat sentimentele astea anticapitaliste, nu neapărat antiamericane. Sînt primari învăţaţi cu sistemul paternalist, să li se dea, sînt lipsiţi de iniţiativă. Ar putea să mobilizeze cetăţenii, să lucreze cu ei.

Unii mai fac.

Fac. Da, aveţi dreptate. În Bucureşti, în sectorul trei, unde stă fratele meu, am văzut, în decursul celor patru ani de cînd primar e Liviu Negoiţă, cum s-a dezvoltat, cum s-a înfrumuseţat, cum s-a curăţat sectorul trei.

Vreau să evocăm şi filmul *Niki Ardelean, colonel în rezervă*. Nu neapărat pentru replicile din film, cît pentru starea de frămîntare, de apăsare, o stare neexprimată în cuvinte. O furie fără cuvinte.

Niki Ardelean este un om modest, dar care îşi cunoaşte valoarea. El nu poate să intre într-o competiţie deschisă cu un impostor obraznic şi agresiv. Înghite foarte multe porcării pe care i le făcea ăla. A tot adunat, a tot adunat, cînd a văzut că i se ia tot, absolut tot, rămîne gol şi pe dinăuntru şi pe dinafară. I s-a luat mobila din casă, calculatorul, i s-a luat fata, băiatul care a murit... n-avea altă soluţie, trebuia să recurgă la un gest disperat, făcut din prea plinul amărăciunii strînse în el. N-a mai putut să tolereze.

Şi acest film va fi înţeles peste 50 de ani!

Fără discuţie!

■■■ Cum să nu ştie Securitatea adresa noastră?

Aţi rezonat şi cu tinerii regizori. Sînteţi formidabil în filmul lui Cristi Puiu, *Un cartuş de Kent şi un pachet de cafea*, care a luat Ursul de aur pentru scurtmetraj în 2004. Aţi jucat doar stînd pe scaun.

Ce să spun? Îl admir pe Mimi Brănescu, care şi el stă pe scaun, în filmul lui Cristi Puiu. N-am cum să nu rezonez cu Cristi Puiu. E vorba de scenariu. Apreciez la Cristi Puiu talentul lui scriitoricesc. Scenariul de la *Niki Ardelean, colonel în rezervă* era scris de Cristi Puiu şi Răzvan Rădulescu. E unul din cele mai bune scenarii pe care am lucrat.

S-au supărat ei un pic pe Lucian Pintilie.

Le-a trecut. Şi-au dat seama că au greşit.

Cînd eraţi mai tînăr aţi fost un bărbat cu trecere la femei?

E o problemă care, pe mine, nu m-a interesat. N-am fost un tip care să cucerească femei, una după alta. Nu am vrut să am cît mai multe femei. N-am avut timp pentru asta. Am muncit foarte mult. Şi nu am nici un fel de regret că n-am o panoplie de femei. M-am îndrăgostit, m-am căsătorit şi cu asta am terminat. Au venit propuneri, primeam scrisori, mi se scria, de pildă: „Deşi sînt buzoiancă, iubesc şi eu actorii...". Niciodată n-am răspuns la scrisorile de genul ăsta. Am primit şi scrisori minunate, care comentau prestaţia mea artistică. N-am putut să răspund, pentru că, de obicei, erau anonime. A fost un anonimat bun, tonic.

A fost şi un alt anonimat de unde vă veneau scrisori?

Da, după 1989, am primit scrisori de ameninţare. Aveam în casă teancuri de scrisori cu înjurături, cu ameninţări. Le-am aruncat acum vreo doi-trei ani. Erau, în casă, o prezenţă negativă.

Aţi primit acasă acele scrisori? Vi se ştia adresa?

Cum să nu ştie Securitatea adresa noastră? Îmi ştiau şi numărul de telefon, curgeau zi şi noapte telefoane de ameninţare. Mi-am schimbat numărul de telefon. După o jumătate de oră, iar au început telefoanele. Toate erau venite de la Securitate. Nu vă închipuiţi că un om liniştit se apucă să dea telefoane de ameninţare sau să scrie scrisori... Cîţi nu m-au iritat pe mine? M-am apucat să le scriu?

De la ce vi se trăgeau?

De la sulul de hîrtie. Şi de la prima manifestaţie, din ianuarie 1990, anti-FSN, cînd m-am dus la televiziune şi am întrebat: *de ce nu difuzaţi mitingul?* Iliescu zicea că e violenţă, iar eu îl contraziceam: *domnilor, vin din piaţă, nu e nici o violenţă*. Şi ceream televiziunii să transmită mitingul, iar ăia ziceau că-i ceaţă. *Ce ceaţă? E frumos*. M-am certat cu oamenii televiziunii. Nevastă-mea primea telefoane: „Împuţito, să vii să ţi-l iei pe nenorocitul de barbată-tu de la morgă". Se speriase. La telefon i se zicea că intră peste ea, în casă, s-o omoare, a chemat nişte colegi din teatru să stea cu ea, îi era frică. Am ajuns acasă: „Stai, dragă, liniştită. Chiar crezi că ne doboară Securitatea?".

N-au trecut mai departe, la agresiuni?

Nu.

■■■ Am vrut ca băiatul meu să ştie că are un tată pe care poate conta

Mai caut un răspuns pentru oamenii tineri care citesc presa culturală: care e secretul să fii cu o femeie, cu aceeaşi femeie, 43 de ani? Dvs. v-aţi căsătorit cu Mariana Mihuţ în 1965.

Nu-i nici un secret. Într-o căsătorie trebuie să faci nişte compromisuri, trebuie să accepţi punctul de vedere al celuilalt, trebuie să fii tolerant. Au existat discuţii, ohoho, cîte n-au fost, dar le-am rezolvat într-un mod amiabil. E bine. Cînd nu ne certăm, ne înţelegem.

Aţi avut un băiat după zece ani. Tudor Rebengiuc s-a născut în 1975.

Ăsta a fost primul care a scăpat de avorturi. Mariana s-a speriat de întreruperile de sarcină. Ele se făceau în condiţii total neigienice.

Ca în filmul lui Cristian Mungiu, *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*.

Exact. Mariana a fost profund marcată de filmul lui Cristian Mungiu, pentru că ea a trăit acele momente. N-a fost singura. O, cîte femei n-au îndurat avorturile clandestine... La ultimul avort, a avut probleme mari şi următoarea sarcină a păstrat-o şi a ieşit băiatul nostru.

Băiatul dvs. spune în carte că „tata m-a răsfăţat. Greu mi-a refuzat o rugăminte sau o plăcere". Şi mai spune că nu i-aţi băgat niciodată ceva cu forţa pe gît şi nu l-aţi certat cînd lua note proaste. Aşa e?

N-a avut mofturi. El a avut nevoi, l-am înţeles foarte bine cînd îmi cerea bani. Maică-sa zicea: „Da' de ce să-i dai bani?". „Pentru cărţi", răspundeam. De ce să nu-i dau bani? Nu-i cere să meargă la bar, la discotecă. Poate că, uneori, i-am căutat în coarne, dar el este un băiat care îşi ştie locul. Niciodată n-a profitat, n-a exagerat. Eu n-am avut tată. Tatăl meu ne-a părăsit cînd eu şi fratele meu eram mici. Am fost frustrat că n-am avut tată şi am vrut ca băiatul meu să ştie că are un tată pe care poate conta.

Ce vîrstă aveaţi cînd a plecat tatăl dvs.?

Trei ani.

Aţi conştientizat plecarea?

Am conştientizat absenţa lui.

Mama ce spunea?

Ce să spună? N-avem tată. Şi ne-au crescut bunicii. Tatăl meu s-a prăpădit pe front, cînd eu aveam nouă ani, la Stalingrad.

Fiul dvs., care e arhitect, a ajuns în America, avînd o bursă de studii...

Şi se întoarce... Va veni anul ăsta. Cu totul. Luni am aflat că vor veni şi abia ne stăpînim emoţiile.

S-au schimbat vremurile în România? Poţi să cîştigi bani ca arhitect? Poţi să laşi America pentru România?

Probabil. Decît să tragă mîţa de coadă în America, mai bine stă acasă. Nu ştiu de ce vine, dar vine...

Aveţi şi un nepoţel?

Da. Are opt luni. Îl cheamă Mircea-Maxim. Mircea îl chema şi pe tatăl soţiei lui Tudor, care s-a prăpădit înainte să se nască nepoţelul. A murit de cancer. Ştia că moare şi a fost atît de demn. Mare lucru...

Şi celălalt nume, Maxim, de ce l-au ales?

Nu ştiu. Poate ca să fie Mircea cel Mare, Mircea-Maxim, ştiţi filmul lui Nicolaescu...

Am ajuns la Nicolaescu... Sergiu Nicolaescu nu v-a rugat niciodată să jucaţi în vreun film al lui?

Nu. Niciodată. Nu i-am spus lui nimic ca actor, probabil. Dar n-am nici un fel de regrete că n-am jucat în filmele lui Nicolaescu.

L-aţi văzut pe nepoţel?

În poze.

Nu l-aţi ţinut în braţe?

Nu.

N-aţi fost în America?

Nu, nu mă duc. Vin ei încoace.

■■■ Puteam să fiu mai vrednic

Aveţi vreun regret în viaţa asta, vă reproşaţi ceva, vă pare rău de ceva?

Am fost cam leneş, puteam să fiu mai vrednic. Aş fi putut să mă preocup mai mult. Am cam aşteptat, am fost puţin fatalist.

Nu înţeleg. Nu v-aţi zbătut mai mult pentru roluri?

Cînd ai un rol, trebuie să munceşti mai mult la el. Poate că aş fi ajuns mai repede acolo unde doream eu să ajung. Poate că am fost mai delăsător.

Nu-i adevărat. Nu cred că e adevărat.

Eu ştiu ce zic. Eu mă cunosc.

Venind aici, aşteptîndu-vă la intrarea în Teatrul Bulandra, era cu cîteva minute înainte de ora fixată, cineva de la poartă mi-a spus: „Domnul Rebengiuc nu întîrzie niciodată, e foarte punctual, va veni fix la ora pe care v-a spus-o". Aşa s-a întîmplat. Toată lumea ştie în teatru că sînteţi foarte punctual. De unde vi se trage această punctualitate?

De la Liceul Militar. Am făcut Liceul Militar şi mi-a intrat în sînge punctualitatea. Foarte rar mi se întîmplă să întîrzii. Doar cînd mă iau cu calculatorul.

Vă uitaţi pe calculator?

Da. Scriu şi e-mailuri. Primesc şi poze cu nepoţelul meu, le descarc, fac fişiere. De cînd a plecat fiul meu în America, am învăţat să lucrez cu calculatorul. Vorbim prin Skype. Îl aud pe ăla micu' plîngînd, l-am şi văzut, e aşa frumuşel, are ochii albaştri, ai soţiei lui Tudor.

La *Pădurea spînzuraţilor* cum v-a ales Ciulei?

Filmul a început cu alt interpret. Cred că era prea crud; avea, în schimb, o figură angelică, dar nu-i plăcea lui Ciulei. Aşa că mi-a dat un telefon, m-a chemat la el în cabinet, fusese proaspăt numit director la Bulandra: *uite, m-am gîndit să-l joci tu pe Apostol Bologa*. După ce mi-au tremurat picioarele şi m-am prăbuşit pe scaun de emoţie, am acceptat. Mi s-a mai întîmplat. În *Moromeţii*, filmul lui Stere Gulea, trebuia să fie altcineva în rolul lui Moromete.

Dvs. care sînteţi născut şi crescut în Bucureşti, în acel rol parcă aţi fi trăit o veşnicie doar în sat.

Am auzit pe unii colegi care au spus că nu sînt îndeajuns de ţăran, că se simte asfaltul Bucureştiului. Ei, ce să fac? Eu am copilărit pe asfalt.

Astea nu-s răutăţi?

Poate. Dar poate să fie şi adevărat. Eu n-am nici o pretenţie. Eu am propus o variantă de ţăran, aia pe care eu am putut să o fac. Am fugit de ideea să fac prototipul ţăranului român. Cum e ţăranul român? Care e prototipul? Ştie cineva? Eu am stat o săptămînă la ţară, în satul Talpa din judeţul Teleorman, cu ţăranii locului, şi am mai văzut cum se comportă. Asta a fost documentarea mea.

N-aţi filmat la Siliştea Gumeşti?

Era mult prea modernizat satul, aveau antene pe case. În Talpa, Stere Gulea a găsit două case, părăsite, pe care le-a folosit ca decor. Erau case apropiate, au devenit cea a lui Bălosu şi cea a lui Moromete. A fost un platou ideal pentru filmare.

Domnule Rebengiuc, cum s-a reuşit imaginea aia extraordinară din *Pădurea spînzuraţilor*?

Ovidiu Gologan lucra extraordinar în alb-negru. Făcea atîtea nuanţe între alb şi negru, griurile alea erau extraordinare.

(continuare în pagina 31)

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Act, Bucureşti
Capra sau Cine e Sylvia? de Edward Albee
Traducere de Bogdan Budeş
Regia: Alexandru Dabija
Cu: Marcel Iureş, Emilia Dobrin, Constantin Drăgănescu, Marius Damian
Joi, 28 februarie, vineri, 29 februarie, ora 19.00
Marcel Iureş şi Emilia Dobrin sînt nominalizaţi anul acesta pentru interpretările lor într-un spectacol despre singurătate şi relativităţile iubirilor umane.

■■■ Teatrul Naţional „Mihai Eminescu", Timişoara
69? de Igor Bauersima
Traducere de Ciprian Marinescu şi Antal Ildiko
Un spectacol de Alexandra Badea
Scenografia: Velica Panduru
Light design: Chris Jaeger
Videoproiecţii: Lucian Moga
Cu: Sabina Bijan, Cătălin Ursu
Joi, 28 februarie (avanpremieră), sîmbătă, 1 martie (premieră)
Prima montare a tinerei regizoare Alexandra Badea în ţară, după plecarea ei în Franţa, la terminarea facultăţii. Textul lui Bauersima e o dramă-palindrom, felul în care sînt distribuite cele trei acte („Tribunalul", „Răul", „Binele") dînd naştere la trei spectacole posibile, diferite. Istoria pleacă de la un caz real de canibalism, documentat de presa germană în 2002, cînd o femeie şi-a ucis şi mîncat propriul iubit, cu liberul consimţămînt al acestuia.

■■■ Teatrul Metropolis, Bucureşti
În rolul victimei de Vladimir şi Oleg Presnyakov
Traducere de Maria Dinescu
Regia: Felix Alexa
Scenografia: Diana Ruxandra Ion
Cu: Răzvan Vasilescu, Marius Manole, Dana Dogaru, Dan Aştilean, Vlad Logigan, Elias Ferkin, Xing Elena Ling, Gabi Costin, Iulia Colan, Costel Bojog
Duminică, 2 martie, ora 19.00
Al doilea text al fraţilor Presnyakov montat în România, după *Terorism* (la Teatrul Foarte Mic), îi dă Danei Dogaru şansa unui rol antologic (pentru care a şi fost nominalizată de Uniter anul acesta), în Mama şi, mai ales, cinic-resemnata Chelneriţă a unui restaurant japonez.

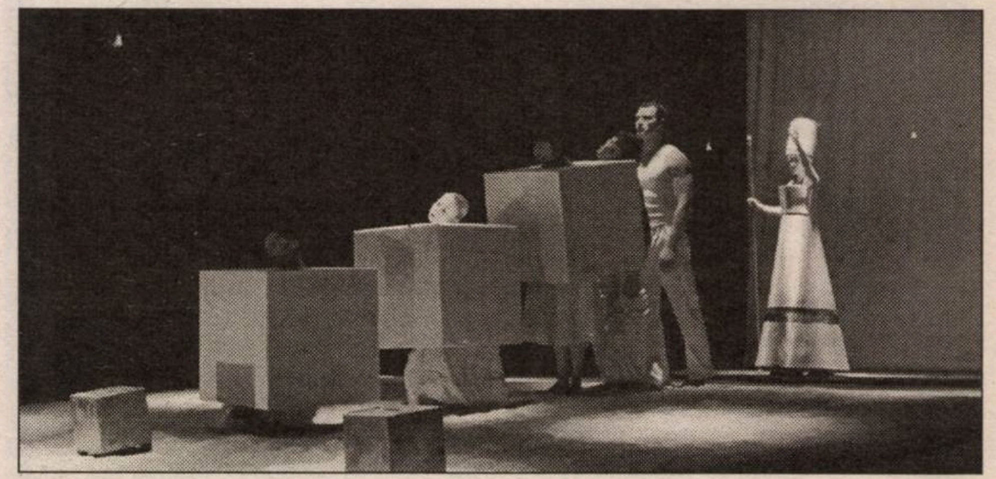
■■■ Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
Unchiul Vania de A.P. Cehov
Regia: Andrei Şerban
Dramaturgia: Kinga Kelemen
Scenografia: Carmencita Brojboiu
Cu: József Biró, Imola Kézdi/Enikö Györgyjakab, Anikó Pethö/Hilda Péter, Emöke Kató/Réka Csutak, András Hatházi, Zsolt Bogdán, Attila Orbán/Ferenc Sinkó, Csilla Varga/Csilla Albert, Ferenc Sinkó/Orbán Attila
Duminică, 2 martie, ora 19.00
Cel mai aclamat spectacol al anului 2007, nominalizat de cinci ori la Premiile Uniter. A se vedea pentru excelenţa interpretărilor (deşi doar doi dintre actori sînt pe lista Uniter), originalitatea spaţiului de joc şi permanentul balans, la limita stabilităţii emoţionale, între un tragic fără speranţă şi un umor dezarmant, fără premeditare.

■■■ Teatrul Odeon, Bucureşti
E doar sfîrşitul lumii de Jean-Luc Lagarce
Traducere de Eugenia Anca Rotescu
Un spectacol de Radu Afrim
Scenografia: Mihai Păcurar
Video: Wonderboy
Cu: Cristian Balint, Mihai Smarandache, Rodica Mandache, Antoaneta Zaharia, Paula Niculiţă, Meda Victor, Adrian Drăgănescu, Bogdan Alexandru
(I.P.)

TEATRU

2 x Tîrgovişte

Anca ROTESCU


Brâncuşi. Sărutul

Teatrul „Tony Bulandra" din Tîrgovişte a organizat, la început de februarie, o microstagiune ce a servit drept carte de vizită pentru un invitat de marcă, regizorul lituanian Oskaras Korsunovas. Au fost prezentate trei dintre spectacolele aflate în repertoriu: ***Bacantele****, în regia lui Mihai Măniuţiu,* ***Brâncuşi. Sărutul****, semnat de Horaţiu Mihaiu şi* ***Frida. Impresii****, în montarea lui Mc Ranin.*

Primirea bună şi aprecierile făcute ar merita cu siguranţă o consemnare. N-ar fi lipsit de interes nici un reportaj al acestor seri pline, care să relateze despre farmecul rafinat cultural care domneşte în teatru. Sau despre publicul fidel, tînăr ca vîrstă şi/sau în spirit, deschis inovaţiei şi formelor inedite de artă.

Prezentul grupaj se opreşte însă numai asupra acestora din urmă, propunînd o analiză a ultimelor două spectacole menţionate, în încercarea de a evidenţia două formule nonverbale aparte – eseul vizual-teatral şi teatrul-dans – prin care arta plastică şi mari personalităţi din prima jumătate a secolului XX devin teatru.

■■■ Teatrul din marmura sărutului

Teatrul „Tony Bulandra", Tîrgovişte
Brâncuşi. Sărutul
Regia şi scenografia: Horaţiu Mihaiu
Coregrafia: Hugo Wolff
Concept video: David Şugar, Cezar Enache
Cu: Corneliu Jipa, Sandra Mahvima, Maria Nicola, Mihaela Mihai, George Bonceag, Vitalie Ursu, Catalin Mares, Raluca Babtan, Iulian Ursu

Horaţiu Mihaiu revine odată cu *Brâncuşi. Sărutul* la un gen pe care (şi care) l-a consacrat: eseul vizual-teatral. În spectacolele sale anterioare, punctele de plecare erau creaţiile unor pictori celebri: Piet Mondrian sau Pablo Picasso. Asemenea tablourilor, universul scenic al regizorului devenea, la rîndu-i, bidimensional. Acum, însă, sculptura îl provoacă la o multitudine de suprafeţe şi forme.

Sînt, în primă instanţă, suprafeţe care reprezintă, fiecare în parte, planuri ale existenţei. Central este cel al realului, acolo unde Brâncuşi (Corneliu Jipa) îşi trăieşte experienţele de viaţă. Un dreptunghi alb, ca din pulbere de marmură, în care personaje şi întîmplări se succed şi se întretaie, se întrepătrund şi interacţionează. Vin din satul natal, se ivesc în peisajul parizian, îl înconjoară pe Brâncuşi şi pe Rodin, şi-i dispută, se adună şi se despart, alungă sau instaurează singurătatea şi meditaţia artistului. Acest spaţiu este, însă, încă de la început, mărginit pe latura scurtă, dinspre avanscenă, de trei cuburi ce poartă chipuri adormite. Trei femei cu capul înclinat şi ochii închişi. Sînt replici teatrale ale seriei de muze adormite ce se animă şi animă totul în jur, stîrnind dansul vieţii şi al artei. Iar cînd iubirea vine într-un sărut, acesta prinde formă, dar se şi sustrage (asemenea operei brâncuşiene) unei materialităţi prea concrete. O substanţă transparentă se rotunjeşte delicat, se naşte şi este imediat scoasă din perimetrul realului. Unul după altul, săruturile vor fi depuse în avanscenă, străjuite de lumînări albe, consacrînd astfel un nou teritoriu, cel al creaţiei. Este o zonă de calm şi echilibru, de tăcere şi împlinire. În pandant, în adîncul scenei, o fişie aparent la fel de îngustă e mereu populată de personaje desprinse din basoreliefuri şi statui antice. Domină, prin alură şi hieratism, o prinţesă egipteană (Sandra Mahvima). Ea marchează acest plan al surselor de inspiraţie ce ţin de istoria artelor, dar şi de călătoriile lui Brâncuşi în India şi Egipt. Şi mai există, desigur, şi o poartă. Dincolo de o imediată trimitere la *Poarta Sărutului*, ea este una a trecerilor esenţiale, a transferurilor şi transfigurărilor artistice. Cînd prinţesa egipteană o traversează, ea devine Negresa albă de marmură. În spaţiul realului însă, făptura vie, clocotitoare, plină de energie, care va fi fost în viaţă, irumpe într-un dans descătuşat de toate însemnele imortalităţii statuare.

Dacă spaţiul este structurat pe mai multe planuri, nici timpul nu curge linear, ci pe canale paralele. În zona creaţiei, el pare împietrit. Imobil, aşternut acolo pentru totdeauna. În schimb, în perimetrul de marmură al realului, trecerea lui este dată de ritmul lent al lucrului în piatră, de distanţele acoperite/parcurse cu pasul şi cu dalta. Şi totuşi, în proiecţiile video există o cronologie. Pînă la un punct. Locurile şi datele calendaristice sînt reale – Hobiţa, Paris... Ele sînt urmate însă de ore şi minute foarte exacte; dar e o precizie imaginară, poate a orelor astrale, a clipelor de graţie. Tocmai de aceea, puţinele imagini de arhivă rămase sînt completate în proiecţie cu scene filmate acum, care caută să prindă şi să fixeze pe peliculă omul şi artistul, pe Brâncuşi şi procesul său creator. Un balans subtil între profund românesc şi universal valabil este mereu prezent. El caracterizează mişcarea scenică (Hugo Wolff) şi construieşte relieful sonor (Virgil Mihaiu) într-o arhitectură circulară, care porneşte şi se închide cu cîntece vechi autohtone. Tot astfel şi spectacolul, întrucît finalul este o revenire la imaginea celor două pîini cu care artistul pleacă în lume, dar care, acum, sînt îngemănate într-un sărut. Două entităţi împreunate, refăcînd astfel unitatea originară.

Eseul vizual-teatral *Brâncuşi. Sărutul* pune povestea pe plan secund, optînd pentru o compoziţie nonverbală, echilibrată prin alternanţa rafinată dintre alb şi negru, gest şi simbol, semn şi hieratism, solemnitate şi esenţializare.

■■■ Teatrul din şevalet

Teatrul „Tony Bulandra" – Tîrgovişte
Frida. Impresii
Regia şi scenografia: Mc Ranin
Coregrafia: Hugo Wolff.
Cu: Mara Opriş, Raluca Batban, Maria Nicola, Ana Maria Oglinda, Rodica Ursu, Irina Melnic, Delia Lazăr, Hugo Wolff, Corneliu Jipa, Sebastian Bălăşoiu, Iulian Ursu, Cătălin Mareş, George Bonceag, Yain Napier (de la Circul din Besançon).

Scenă goală, înecată în întuneric. Tăcerea pare materială. Se adînceşte cînd imaginile încep a fi proiectate, în spate, pe un ecran mare. Nu este un film obişnuit, ci o animaţie video. Cîteva costume îşi caută locul în tabloul Fridei Kahlo, *Rochia mea este atîrnată acolo*. Finalmente, ţinuta tradiţională de tehuană se aşază pe frînghia ce traversează un peisaj industrial. E un semn identitar. Şi pentru artistă, şi pentru opera sa. Deşi nu este între tablourile ei cele mai celebre, el are valoare de manifest. Dincolo de afirmarea categorică a apartenenţei la cultura mexicană prehispanică, sînt declarate aici convingerile politice şi sociale, precum şi opţiunile estetice. Dacă primelor două, şi în special adeziunii fără reţineri la ideologia comunistă, spectacolul nu le acordă un loc important, cele din urmă vor fi mereu întărite, în schimb, prin alte asemenea inserturi de video-animaţie. Picturi şi desene sînt supuse aceluiaşi proces de transformare succesivă. Uneori, recompun seria lungă de autoportrete, readuc aerul ei hotărît şi profunzimea privirilor, imaginea tristă sau senzuală, distantă sau implicată, zîmbitoare ori răzbunătoare. Alteori, reconstituie desenele complicate, adevărate relatări în imagini ale evenimentelor tragice şi ale accidentelor violente din viaţa ei. De fiecare dată, însă, elementele de animaţie sînt acelea care marchează cu fineţe şi umor trecerea de la un fapt de viaţă la un act artistic, de la gînd la tablou, de la idee la concept artistic. Şi este, întotdeauna, un moment care se desfăşoară în tăcere absolută. Liniştea devine cu atît mai profundă, cu cît restul spectacolului este scăldat în cîntece şi ritmuri mexicane. Ele însoţesc tumultul unei existenţe trăită din plin, pînă la exces. Sînt scene cu adolescenta stigmatizată de handicapul fizic, apoi accidentul cu perioadele lungi şi repetate de spitalizare, convalescenţa, dragostea pentru muralistul Diego Rivera (Hugo Wolff), căsătoria, despărţirile şi reconcilierile, dorinţa sfîşietoare de maternitate, sarcinile pierdute, urmate de recidive ale bolilor, de dependenţe, dar şi de revenirile spectaculoase ale Fridei Kahlo. Toate acestea au un loc bine definit în scenariul nonverbal, sînt evidente în demersul coregrafic şi în construcţia episoadelor de viaţă. Mai mult încă, scenografia stilizează şi conferă funcţionalitate scenică unor obiecte ce apar în picturile artistei şi care i-au jalonat viaţa, precum patul înalt de spital sau scaunul cu rotile, şevaletul special sau oglinda. Acestea devin nu doar elemente de recuzită, ci şi suport pentru incursiunile coregrafice în imaginarul pictoriţei, locuit de fantasme şi năluci, de mîngîieri şi ameninţări, de joc şi de moarte. Nu sînt visuri, ci, mai degrabă, imagini obsesive izvorîte din dorinţă şi din boală sau, dar şi personaje din mitologia mexicană ori apariţii stranii – funambuleşti, demonice. Încă o dată tăcerea se instalează contrapunctic, dar are altă calitate în aceste scene, întrucît ele sînt încărcate de expresivitatea actanţilor. Aici, coregrafia dă dimensiunea copleşitoare a unui univers interior bogat, dar bîntuit, în care suferinţa şi dragostea de viaţă luptă pînă dincolo de epuizarea fizică. Împreună cu trupa sau în adevărate solouri, Frida (Mara Opriş) se individualizează prin vitalitate şi plasticitate, prin execuţia precisă şi consonantă cu stările eroinei. Frumuseţe şi senzualitate, traumă şi forţă, căderi şi încredere, crezuri şi idealuri îşi cedează rînd pe rînd poziţia dominantă, întregind personalitatea de excepţie a artistei.

Frida. Impresii – un fascinant spectacol de teatru-dans despre un destin artistic, a cărui premieră, care a avut loc în toamna anului 2007, a fost, probabil, singurul mod românesc de a omagia 100 de ani de la naşterea pictoriţei mexicane.

■

Să mori din dragoste de Islanda...

Iulia POPOVICI

Patru cupluri – două deja constituite şi „consumate", unul atipic şi volatil, ultimul alcătuit ad hoc – într-un spaţiu în acelaşi timp aseptic (aşa cum aseptice sînt cluburile *fancy* – folosesc fără teamă un cuvînt englezesc pentru că nu doar titlul e în engleză, dar se şi vorbeşte mult în limba anglo-saxonilor în spectacol) şi intim (scaunele sînt fotolii-pernă, în care te aşezi lejer, „ca la tine acasă", uneori în poziţii ciudate, unul dintre fotolii are forma unui cocon protector şi rotitor). Opt personaje reunite de pretextul unui curs, al unei şedinţe multiple de psihoterapie, o tabără pentru inadaptaţi care nu vor să devină mai buni, mai drepţi, mai morali, mai decenţi, ci să defuleze, să fie „adevăraţi", să fie ei înşişi. O adunare de ţicniţi, ar spune unii, parte a unui tablou colectiv, de familie, pe care Afrim îl desenează, din bucăţi, încă de la începutul vieţii lui regizorale.

And Björk, of course... e al treilea spectacol al lui Radu Afrim la Ploieşti, după încercarea cu *Nevrozele sexuale ale părinţilor noştri* din 2003 şi *Plastilina* din 2005 (pentru care a primit Premiul Uniter pentru regie), şi unicul dintre acestea în care lucrează cu scenografa Alina Herescu (dar cea mai recentă dintr-o lungă serie de colaborări). Montarea după textul lui Thorvaldur Thorsteinsson (tradus în urmă cu cîţiva ani de Carmen Vioreanu şi singura piesă islandeză – împreună cu *Mă cheamă Isbjorg. Sînt o leoaică* a lui Havar Sigurjonsson, montată la Casandra de Gianina Cărbunariu – de care s-a auzit vreodată în România) reia un inventar complex de teme de care regizorul se simte apropiat: deviaţia, identitatea sexuală, conformarea la norme sociale şi revolta faţă de acestea, ratarea personală, erodarea relaţiilor de cuplu, tradiţionalul concept de familie, ce înseamnă să fii *altfel* (subiecte predilecte ale noii dramaturgii europene, care-i slujeşte drept material de lucru, de obicei brut, aspectul de militantism sociocritic al acestor texte nefiind de mare atracţie pentru Afrim, singura excepţie fiind *Plastilina*, pentru amestecul de aici dintre agresivitatea purtătorilor de cuvînt ai socialităţii şi poezia gingaşă a *anormalilor*); oameni care-o iau razna, se fac c-o iau razna sau ar trebui s-o ia razna. Totul, tratat în egală măsură flamboaiant şi poetic, într-un amestec de neimaginat altminteri între Caragiale şi Rimbaud, în care dimensiunea reală şi cea onirică ajung să se întîlnească pînă la confuzie. Clovnerii, vodevil, *chantan*, *la vie en rose* şi Moşii în Piaţa Obor, deconstrucţii, cinematograf şi *Giulietta degli spiriti*. Multă muzică, *Mon legionnaire*, *Agua de beber* şi Björk, *of course*.

Titluri: *Kinky ZoOne*, *Povestiri despre nebunia (noastră) cea de toate zilele*, *Nevrozele noastre...* – derapaje sociopsihice la ordinea zilei. *Adam Geist* şi *Krum* – după numele unor protagonişti pentru care aceste date de stare civilă sînt suprema, dacă nu singura certitudine identitară (cel dintîi e un tînăr marginal şi homosexual, cel de-al doilea, un ratat social în ochii celorlalţi, amîndoi sînt prinşi în chingile lumii *comme il faut*, care latră, ţipă şi face scandal). *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte*, *joi.megaJoy*, *E doar sfîrşitul lumii* – felurite moduri de a se apropia de moarte, rafinat-detaşate în formă (şi surprinzător de pasionante, în substanţă).

Radu Afrim are ochi buni pentru actori, unii dintre ei „datorîndu-i" o vizibilitate care pînă la întîlnirea cu el îi ocolise – şi nu e vorba doar de tineri, de Elena Popa (din *Alge. Bernarda's House Remix*, *Trei surori*, *Nevrozele sexuale...*, *Plastilina*), de Alin Teglaş, Cristian Popa, Lana Moscaliuc sau Nicoleta Lefter, dar şi de Emilian Oprea (în *Adam Geist* şi *Inimi cicatrizate*) şi de mult mai experimentatul Constantin Cojocaru (în *Cheek to cheek*, la Nottara, în *joi.megaJoy* şi *Povestiri despre nebunia (noastră)...*, pentru care a fost şi nominalizat de două ori la Premiile Uniter, în 2007 şi anul acesta). Sînt actori „ciudaţi", ca şi personajele pe care le joacă, speciali, avînd nevoie de o atenţie şi un mod de lucru către care nu toţi directorii de scenă sînt deschişi (poate doar Victor Ioan Frunză). Uneori, nici nu „funcţionează" altfel decît cu Radu Afrim (personal, n-am văzut-o pe Elena Popa, o actriţă foarte talentată, ajungînd în alte spectacole la performanţe similare celor din montările lui Afrim), alteori lucrează puţin sau deloc cu altcineva (Cristian Popa, Clara Flores) ori îşi descoperă o latură ludică neexploatată şi neaşteptată, se reinventează pe scenă (Marius Manole, de pildă, în *Plaja* de la Brăila; în *Björk...*, Lorena Ciubotaru e de nerecunoscut în comparaţie cu rolurile ei de mai înainte).

Afrim e un artist al (anti)eroilor slabi, al supravieţuirii teatrale, al derizoriului, al cheii minore, al învinşilor vieţii. În spectacolele lui există întotdeauna nu doar un interes constant pentru sexualitatea contemporană (interes notat de toţi comentatorii lui, dar în care nu e singular – aceeaşi „obsesie" o au mulţi regizori ai zilelor noastre, Warlikowski, de exemplu, cu care are în comun faptul că au montat amîndoi, aproape în acelaşi timp, piesa *Krum* a lui Hanoch Levin), ci şi un permanent şi tensionant conflict interior al acestor *iluminaţi* cu suflete chinuite, alimentat mereu de contactul cu publicul (aşezat, adeseori, pe scenă).

Am făcut tot acest ocol ca să spun că *And Björk, of course...* seamănă frapant cu o filieră amplă de montări ale lui Radu Afrim, asta, pentru cei dedicaţi vizionării constante a lor (şi care nu sînt numai critici). Ceea ce găseşte însă Afrim punînd în scenă această paletă restrînsă de preocupări teatrale e diferenţa specifică a fiecărui spectacol, combinaţia unică din care se naşte. Şi clopoţelul pe care-l sună în urechile spectatorilor, vorbind în numele celor sortiţi pierzaniei.

■

Teatrul „Toma Caragiu", Ploieşti
And Björk, of course... de Thorvaldur Thorsteinsson
Traducere de Carmen Vioreanu
Un spectacol de Radu Afrim
Scenografia: Alina Herescu
Cu: Clara Flores, Ioan Coman, Ada Simionică, Tudor Smoleanu, Lorena Ciubotaru, Cristian Popa, Nicoleta Lefter, Alin Teglaş

De Sfîntu' Dumitru. La Reykjavik

Doru MAREŞ

„La fiecare Sfîntu' Gheorghe şi Sfîntu' Dumitru, ce goană după mai bine!"... „E un privilegiu să fii islandez. Mai ales cînd nu locuieşti acolo." Combinaţia aceasta de familie, ca să zic aşa, mi-a fost sugerată de spectacolul de la Ploieşti al Teatrului „Toma Caragiu", semnat de Radu Afrim, *And Björk, of course*. Autorul celui de-al doilea citat este dramaturgul islandez care semnează scenariul: Thorvaldur Thorsteinsson. Autorul celui dintîi a băut/vîndut bere în Ploieşti, de nici în ziua de azi nu mai scăpăm din halba dumisale. Şi totuşi, pentru toţi trei autorii (număraţi-l, firesc, şi pe regizor), despre *De închiriat* este vorba. În spectacolul de la Ploieşti se caută un Sfîntu' Gheorghe. Bun şi-un Dumitru. În definitiv, nici o Björk n-ar fi de lepădat. Fiindcă, aşezate sub cerul înstelat al Alinei Herescu (să fie şi-al lui Kant?), sub planetele-candelabru care, la rîndu-le, ar putea fi un refugiu (măcar o cale de iluminare), cele patru cupluri de actanţi (ghizii psihanalitici n-au cum face excepţie) stau în fotoliile-alveolă (ca de obicei, exultantă şi logică imaginaţia scenografei), pîndind eliberarea alveolelor vecine, prilej de evadare din Islande intime. De altfel, întreg parcursul iniţiatic al descoperirii de sine („Cunoaşte-te pe tine însuţi" nu e scris acum pe templul de la Delfi, dar o serbare dionisiacă tot se presimte, cele două ceasuri de spectacol vor conduce maieutic la împlinirea acesteia şi, pînă la urmă, tot într-un soi de templu sîntem şi acasă la Asta, tot într-o insulă cu oceanul-acvariu în care peştii urcă pînă-n tavan) se realizează prin schimb de poveşti, de alveole, de parteneri. De altfel, oceanul-acvariu va conduce inevitabil la cunoaşterea de sine ca sexualitate, eventualii cîştigători apţi de transcendenţă către erotica deplină fiind, probabil, doar handicapaţii definiţi astfel prin conflictul lor cu cutuma: Marta (Nicoleta Lefter) şi Hans (Cristian Popa).

Trimiterea la Caragiale nu este o speculaţie: sîntem în faţa unei comedii savuroase, pe alocuri, conţinîndu-şi tragedia, ca orice comedie care se respectă, evitînd plictisul moralizator graţie unei citiri regizorale absolut lipsite de complexe. Povestea e simplă: două cupluri vin la un soi de psihanalistă, Asta (Clara Flores), încă un cuplu se formează ad-hoc, Asta însăşi e alături de un DJ, Astin (Alin Teglaş care, de la calculatorii lui şi, mai rar, din intervenţiile directe în spaţiul de joc, încarcă de sens un personaj teoretic neglijabil). Plafonierele globulare salvează spaţiul de ideea de concentraţionar, închisoare e personalitatea fiecăruia, universul (celuilalt?!) rămîne cel puţin iluzoria salvare. Dar şi iluzia este o cale. Altfel, nu s-ar explica terapia prin poveste, prin schimb de roluri, prin imaginare de situaţii. Terapie la care este invitat şi spectatorul în vecinătatea imediată a căruia se joacă. Lucru care, evident, supune actorii unui travaliu special rezolvat, în opinia mea, excelent de către toţi: şi în cuplul iniţiatic, dar ciudat nevrotic, Asta – Astin, şi în cuplul liberal Hilda (Ada Simionică, „artista ceramică") – Ingolf (Ioan Coman, proful homo-pedo), şi în cuplul (era să zic social-democrat) Stefania (Lorena Ciubotaru, romanciera „de perspectivă") – Traian (Tudor Smoleanu, taximetristul socializant), şi în cel potenţial Marta (Nicoleta Lefter, continuîndu-şi parcursul profund rafinat din *Inimi cicatrizate*, acum în pielea unei peripateticiene deloc patetice) – Hans (al cărui handicap declarat, dar nedefinit, pare a fi însăşi condiţia umană).

Nicoleta Lefter, Cristian Popa, Alin Teglaş şi Clara Flores în *And Björk, of course...*

Iar ceea ce se joacă este chiar un joc al descoperirii, nu degeaba Asta îi îndeamnă: „Jucaţi-vă, aşa veţi găsi!". Fundamentele jocului, Stefania le ştie: „Toleranţă... Dragoste pentru poezie... Doză imensă de curiozitate... Temperament vesel". Încercaţi să priviţi în general opera lui Afrim prin ocheanul acestor principii şi cvadripticul se va justifica şi aşa. Adăugaţi, pentru plăcerea jocului, şi caragialienele „simţ enorm şi văz monstruos", în funcţionalitatea lor substantivală.

Povestea de după poveste, transferul de după transfer (în sens freudian), se încheie cu un basm de Crăciun pentru persoane cu hormonii în funcţiune (nu ştiu dacă, în spaţiul european, cel puţin, dramaturgul putea găsi o sugestie mai solid-conotativă), care duce înapoi, în Antichitatea lipsită de complexe, şi înainte, într-un viitor edenic. Viitor relativ improbabil şi, tocmai de aceea, după explozia lesbiană şi de sex-party, din toată singurătatea individului şi din toată nebunia comunităţii, starea de graţie e transferată în noul cuplu Marta – Hans (tocmai din cauza acestei construcţii de tip edenic, nu atît happy-end, cît final încărcat de speranţă, epilogul de trezire la realitate nu cred că era neapărat necesar). Imaginea este de-a dreptul frumoasă, ingenios pregătită prin alte tipuri de încărcare energetică.

Şi Björk? Şi Björk. Fiindcă, dacă Traian a plimbat-o cîndva în taxiul lui, fiecare o poate găsi, într-o bună zi, în taxiul, pe bicicleta, în sacoşa ori buzunarul său de la piept. Björk-iluzia. Björk-iubirea. Björk-viaţa. Björk-joaca. Björk-orgasmul. Björk-iluzia.

E de bine, nu-i aşa?

■

FILM:

Cum moare cinema-ul în libertate

După un an cu numai 6 (şase) lungmetraje de ficţiune şi după 4 (patru) luni fără nici o premieră în vîrf de stagiune, anul filmic românesc 2008 începe, în vidul de competenţă şi responsabilitate managerială numit Centrul Naţional al Cinematografiei, cu un nou vîrf din seria recompromiterii vechii gărzi şi a liderilor ei. În acest context, publicăm două cronici la recenta premieră *Legiunea străină*, în regia lui Mircea Daneliuc.

Un film bolnav de gălbinare

Mihai FULGER

Legiunea Străină, al 15-lea film al lui Mircea Daneliuc şi al optulea realizat de regizor după 1989, nu face decît să confirme degringolada unui cineast odinioară important. Grea dezamăgire vor trăi cei care întrezăreau, ca şi mine, începutul unui reviriment în *Sistemul nervos* (2005). Dacă filmul menţionat, venit după oroarea numită *Ambasadori, căutăm patrie!* (2003), reuşea să mai dreagă busuiocul prin interpretarea memorabilă a Rodicăi Tapalagă, *Legiunea Străină* se dovedeşte, din păcate, un eşec lamentabil pe toate planurile.

Regizorul-scenarist s-a declarat nemulţumit că premiera a fost amînată aproape doi ani, astfel încît „realităţile“ din film nu se mai suprapun perfect peste realităţile din societatea românească (acum sîntem deja intraţi în Uniunea Europeană, iar gripa aviară nu mai este de mult un subiect la ordinea zilei). Se pare că Daneliuc şi-a asumat definitiv rolul pe care el însuşi l-a interpretat în cel mai bun film al său, *Probă de microfon* (1980): „omul cu camera de filmat“, avid să imortalizeze actualitatea. Afirmaţia mi-a adus aminte de un regizor cu un crez artistic asemănător, Ioan Cărmăzan, care, la premiera incalificabilului său *Raport despre starea naţiunii* (2004), motiva eşecul previzibil al filmului prin faptul că el a întîrziat la întîlnirea cu publicul. Ceea ce refuză însă să accepte asemenea făcători de filme-„reportaj“ este că, dacă ar fi fost lansate chiar în momentul pentru care au fost gîndite, *Legiunea Străină*, *Raport despre starea naţiunii* şi altele ca ele (din nefericire, sînt legiune din 1989 încoace) nu ar fi fost prin nimic mai valoroase şi mai populare (la urma urmei, orice „ştiri de la ora 5“ sînt mai atractive, oferind în plus economii serioase de timp, bani şi nervi).

În filmul lui Daneliuc, trei tineri dintr-un sat moldovean cu oameni săraci, dar hoţi (şi, pe deasupra, terorizaţi de ameninţarea gripei aviare) visează să ajungă în Legiunea Străină – pentru a face bani, desigur –, cu sprijinul unui becali local; însă, oricît ar aştepta ei ca vieţile lor mizere să se amelioreze, Legiunea le rămîne tot... străină. Poliţişti deghizaţi în agenţi sanitari pentru a goli curţile de găini „bolnave“ (înlocuite cu păsări congelate „europene“), hoţi de fier şi de benzină, săteni care se pregătesc pentru integrarea iminentă luînd lecţii de culegere corectă a căpşunilor sau de „supravieţuire“, o babă hiperisterică şi o jună pe care toţi bărbaţii vor să pună mîna (la propriu) – iată o parte din fauna umană care mişună prin decorul „mizerabilist“ din filmul lui Daneliuc. O aglutinare haotică de ştiri senzaţionale, care nu are nici o şansă să se transforme într-o poveste coerentă şi convingătoare. O gloată de personaje îngroşate, cu care spectatorii nu pot empatiza şi pe care deseori nu le pot nici înţelege, căci regizorul i-a pus pe toţi actorii să vorbească cu „acşent“ (artificial, în multe cazuri).

Filmul nu suferă doar din punct de vedere narativ şi interpretativ, ci şi tehnic. Daneliuc a văzut la cineaştii „minimalişti“ că dă bine să filmezi din mînă, dar n-a înţeles că, pentru a crea dorita impresie de autenticitate, de realitate brută, trebuie să şi limitezi la strictul necesar numărul tăieturilor de montaj. Regizorul nu prea are încredere în spiritul de observaţie al spectatorilor săi, astfel că, atunci cînd se mîndreşte cu vreo găselniţă (bucăţica de hîrtie igienică aşezată de primar pe farfurioară, sub ceaşca de cafea, sau cartonul de pe gardul unei case, pe care stă scris „Îs dus în Beljia“), apropie cît mai mult camera, pentru a se asigura că nimănui nu i-a scăpat detaliul respectiv. Orice subtilitate e străină de lumea lui Daneliuc. Însă cea mai mare greşeală (sinucidere curată) pe care a făcut-o regizorul este că a ruinat deliberat – în primul rînd prin virare în galben – imaginea lui Gabriel Kosuth, dorind probabil să ne facă să înţelegem că trăim într-o ţară bolnavă. Fără îndoială, România lui Daneliuc este o ţară bolnavă, dar ea nu este şi România noastră, iar *Legiunea Străină* este un film exclusiv pentru uz propriu.

■

Ultimul Daneliuc şi paradoxul lui Gide

Valerian SAVA

Ultimul film al lui Mircea Daneliuc, *Legiunea străină*, ne spulberă ultima speranţă de redresare a ultimului lider „neexpirat“ al „generaţiei '70“. Şi, cunoscînd proiectele realizatorului (în număr de două) finanţate orbeşte de CNC, nu ne putem amăgi nici că ne-ar mai rămîne o şansă: imprevizibilul. Acesta n-ar fi de ignorat la un artist autentic, cît timp nu şi-a înscenat encomiastic, fără pic de umor, propria înmormîntare incognito, cum a făcut-o congenerul Dan Piţa în *Femeia visurilor*, şi nici nu şi-a ratat în linie dreaptă şi integral toate încercările de după hotarul anului 1989, ca regretatul Mircea Veroiu, dispărut prematur. Fiindcă, faţă de Dan Piţa şi Mircea Veroiu, Mircea Daneliuc a avut din start unele opţiuni care i-au conferit un plus de validitate ontologică, în aptitudinea de a rezista malformaţiilor induse de dictatură. A fost în avantajul său formativ priza lucidă şi nervoasă a realului prezent din *Cursa* (1975), *Proba de microfon* (1980) şi mai ales *Croaziera* (1981), înainte de a se lăsa prins de centrifuga filmului de epocă, în care intraseră de la început comilitonii în tandem Piţa şi Veroiu, cu altminteri eminentele ecranizări *Nunta de piatră* şi *Duhul aurului*, dar urmate de „ieşirea din mînă“ prin conivenţele în cascadă ale filmului de gen contrafăcut, cu fantezii searbede (*Hyperion*, 1975), sociologisme retro servile (*Mînia*, 1978), ecranizări decorativ-narcisiac-gongoric-fastidioase, seriale de ocazie, toate uzurpatoare ale vocaţiilor filmului de autor.

Genele mai norocoase au făcut, după Revoluţie, din semidisidentul de odinioară Mircea Daneliuc noul performer al productivităţii, atît în anii '90, cît şi în primul deceniu al secolului incipient, cu un record de 10 (zece) titluri – cîte cinci repartizate simetric în cele două spaţii temporale (dacă socotim şi proiectele deja stipendiate). Nu însă fără specularea, la egalitate de puncte cu foştii secretari PCR Sergiu Nicolaescu şi Andrei Blaier, a posturii de director de casă de film etatistă, autofinanţîndu-şi din bani publici propriile scenarii din deceniul defunct, apoi intimidîndu-i pe mai marii succesivi de la CNC 2. Cărora le-a convenit şi le convine ca, alături de perdeaua de fum care e finanţarea sporadică a cîtorva proiecte ale tinerilor talentaţi, să se poată prevala şi de proiectele perdante (cu atît mai bine!) ale unui Daneliuc, spre a-şi perpetua malversaţiile, cu grosul Fondului Cinematografic Naţional.

Pe cît de simetric umflat e bilanţul numeric al celor două decade, pe atît de disparat-păguboase sînt însă, calitativ, recolta filmică aferentă şi diagnosticarea ei critică. Binişor înainte ca Dan Piţa să piardă timpul şi să risipească inutil fondurile cu monumentalul alegoric greoi din *Hotel de lux* (1992) şi mult înainte ca Mircea Veroiu să gloseze la fel de desuet-steril în *Somnul insulei* (1994) – directori şi ei discreţionari la noile case de filme etatiste –, *A unsprezecea poruncă* (1991) a inaugurat fundătura încremenirii postdecembriste în filmul-parabolă, difuz-esopic, spre care – culmea ironiei absurde neconştientizate! – tocmai ultimul deceniu al dictaturii îi împinsese. Iar reversul acestui asincronism violent cu evoluţiile cinema-ului de la cumpăna secolelor nu putea fi altul, în filmele raportate la realităţile prezente, decît recursul la (in)suficienţa unui grotesc paranoic, echivalent cu întoarcerea pe dos mecanic-răzbunătoare a schematismelor propagandistice ale fostului „realism socialist“.

Mircea Daneliuc dispune de circumstanţa atenuantă că, făcînd profesionist, în paralel, literatură, nu mai simte limitele sincretismului, crede că orice e valid pe hîrtie e la fel şi pe ecran (la care nu se mai uită, cum a declarat la conferinţa de presă a precedentului rateu filmic, *Sistemul nervos*). Frizează însă şi circumstanţa agravantă de a legitima tragic, prin involuţia filmografiei sale, paradoxul lui André Gide: „Arta se naşte din constrîngere, trăieşte din luptă şi moare de libertate“.

■

Fără dezamăgiri flagrante şi „surprize“

Anca GRĂDINARIU

Au fost Oscarurile... care erau să nu mai fie... Ameninţată, pînă în ultimul moment, de greva prelungită a scenariştilor şi desfăşurată sub spectrul frisonant al recesiunii economice şi al unei dispariţii-şoc (Heath Ledger), ceremonia şi-a propus să ilumineze, din nou, pentru cîteva ore, ternul cer hollywoodian cu reţeta ei obişnuită de *glamour* şi artă, exhibiţionism şi umilinţă (în mare parte falsă). A sfîrşit prin a recompensa – pe bună dreptate – opere sumbre, dure, dar catartice. Oscarurile sînt, poate, singura ocazie în care poţi pune la fel de multă pasiune în disecarea frivolă a rochiilor, a frizurilor sau a frunţilor miraculos de neridate ale vedetelor, ca şi în dezbaterea doctă despre moralitatea discursului narativ din filmul lui X, nominalizat la...

Aşadar, după ce duminică seara am mai supravieţuit încă unei ediţii, cu ochii lipiţi şi cu proptele zdravene făcute din stacanele de cafea (extrem de folositoare pentru micile reprize de somn din timpul iritantelor „momente artistice“ sau al premiilor tehnice), iată cîteva însemnări la cald.

Mă declar foarte satisfăcută – de data asta, Oscarurile s-au dat pe bune. N-au existat dezamăgiri flagrante şi nici „surprize“ (şi asta e bine, mai ales dacă aceste „întoarceri de situaţie“ favorizează minorul *Crash* în detrimentul fenomenului cultural *Brokeback Mountain*). Mai toţi favoriţii mei au cîştigat, de la Daniel Day, Javier, *No Country for Old Men*, *Ratatouille* sau *The Counterfeiter* (din anemica şi cam penibila selecţie de „filme străine“ nici nu puteai alege ceva mai bun), la superba piesă *Falling Slowly* din *Once*.

■■■ Oscarurile – sînt ele relevante?

De fiecare dată, experţii se întrec în a găsi argumente pro şi contra. Dar nu e chiar acest lucru o dovadă că Premiile Academiei contează? Da, pare *cool* să te dai impenetrabil la ceea ce reprezintă ele şi să pretinzi că le priveşti ironic, însă Oscarurile se plasează, pur şi simplu, undeva dincolo de raza de incidenţă a ironiei. De fiecare dată, ele sînt urmărite obsesiv sau dispreţuitor, sînt hulite sau aplaudate, sînt catalogate drept populiste sau elitiste, sînt boicotate sau adulate. E greu să găseşti doi oameni cu aceeaşi părere în ceea ce le priveşte. Şi tocmai asta le face atît de greu de ignorat.

Anul acesta, dacă excludem alegerile dubioase de la categoria „Cel mai bun cîntec“ şi „Cel mai bun film străin“ (excluderea lui *4, 3, 2* a avut două consecinţe pozitive: una e că publicitatea făcută de presa americană peliculei „excluse mişeleşte de la Oscar“ i-a convins pe mulţi să se aventureze dincolo de multiplex şi să o vadă, şi alta e că a declanşat o reformare a sistemului de vot la această categorie), nominalizările au fost aproape de necontestat (faptul că au fost lăsate pe dinafară producţii excelente, ca *Into the Wild* sau *Gone Baby Gone*, spune multe despre calitatea cinematografică a lui 2008).

Mai mult, neaşteptata lungire a grevei scenariştilor i-a forţat pe organizatorii de petreceri să renunţe la *display*-ul deseori greţos de lăcomie şi autosuficienţă. Un singur lucru a fost dezamăgitor, dar n-a avut de-a face cu filmele în sine, ci cu politica studiourilor care a lansat peliculele cu şanse la statuetă la grămadă, în luna decembrie (mizînd pe memoria scurtă a votanţilor), astfel că finaliştii merituoşi au avut parte de puţină expunere şi doar un mic procent din publicul de televiziune le-a putut vedea (de unde şi ratingurile scăzute).

■■■ *No Country for Old Men vs There Will Be Blood*

Ambele brutale, sangvine, traversate de o dezolare western. Ambele favorite de la bun început (pe post de buturugă mică era hitul indie *Juno*, un soi de *Little Miss Sunshine* al lui 2008), ambele considerate de mulţi capodopere. De ce a ales Academia filmul fraţilor Coen? Unii spun că e vorba doar de greutatea CV-ului. Alţii, că votanţii au considerat că *There Will Be Blood* e, pe alocuri, prea forţat, prea *over the top*. *No Country for Old Men* are o soliditate ceva mai convenţională, un *feel* mai american (aminteşte de westernurile crepusculare ale lui Sam Peckinpah) şi e un pretendent mai puternic la statutul de „clasic“. Nu în ultimul rînd, a contat faptul că *No Country for Old Men* a depăşit bariera celor 100 de milioane de dolari încasări globale, devenind cel mai mare succes de *box office* al tandemului, în timp ce *There Will Be Blood* n-a strîns nici jumătate (Academia nu prea iubeşte „nişele *arty*“). Acest Oscar a recompensat decenii de operă inovatoare şi provocatoare. Chiar dacă unele dintre filmele lor au avut succes, şi altele nu, fraţii Coen au dat mereu impresia (deseori exaltantă) că fiecare nouă peliculă este exact ce şi-au dorit ei să fie; nici mai mult, nici mai puţin. Inteligenţa lui *No Country For Old Men* rezidă în ingenioasa construcţie narativă, în felul în care se foloseşte de peisaj, în detaliile revelatoare cu care construieşte meticulos fiecare secvenţă, în personajele memorabile, în dialogul infinit citabil, în faptul că porneşte de la o premisă clasică (o valiză cu bani urmărită de mai multe grupări) şi sfîrşeşte prin a fi o reflecţie profundă asupra bătrîneţii, a morţii, a destinului şi a vremurilor în schimbare.

Europenii au umflat potul – a fost prima ediţie în care toate cele patru Premii pentru interpretare au mers la actori de pe vechiul continent. Şi, dacă ne gîndim mai bine, putem spune că fraţii Coen vin de peste mări şi ţări – au fost întotdeauna nişte outsideri ai sistemului hollywoodian. La urma urmei, Europa (Cannes-ul mai precis) a fost prima care i-a recunoscut ca mari autori, acordîndu-le Palme D'Or pentru Barton Fink. Specialiştii spun că această reverenţă făcută Europei vine ca un fel de recunoaştere a importanţei din ce în ce mai mare pe care o au încasările de dincolo de Ocean în economia unui film.

■■■ Daniel Day Lewis

Dacă Academia nu i-ar fi dat Oscarul pentru felul în care l-a interpretat pe ferocele petrolist Daniel Plainview în *There Will Be Blood*, ar fi cauzat, probabil, un val de comoţii cerebrale în sală. E aproape un miracol să asişti la această etalare de performanţă actoricească unde tehnica e mereu vizibilă, însă niciodată mecanică sau superficială. Criticul Jonathan Romney a descris într-un eseu recent felul cum Day-Lewis a revitalizat, de unul singur, naturalismul intuitiv practicat de Laurence Olivier, John Huston, John Barrymore sau Charles Laughton: metodă ce începe de la suprafaţă, ca să coboare, treptat, în inima personajului.

■■■ Marrion Cotillard

Deşi speram în secret că Oscarul îl va lua Julie Christie (pentru un rol extraordinar într-un film superb – *Away from Her* –, dar puţin văzut), trebuie să recunosc că a fost un moment magnific pentru Marion Cotillard şi bizara ei rochie Gaultier de sirenă. Altă mostră din actoria transformaţională atît de venerată de Hollywood (ea o interpretează pe Edith Piaf din tinereţe şi pînă la maturitate, iar metamorfoza fizică e şocantă). Dar asta nu înseamnă că nu e un rol mare – îndrăzneţ, generos, grandilocvent şi foarte intens –, mult mai mare decît însuşi filmul. Cotillard e cea de-a doua actriţă franceză care primeşte recompensa (după Simone Signoret în *Room at the Top*) şi prima europeancă, de la Sophia Loren încoace (cea care a cîştigat acum 46 de ani graţie lui *La Ciociara*), care ia Oscarul pentru Cea mai bună actriţă pentru un rol într-un film vorbit într-o limbă străină. În ciuda barierelor lingvistice, extazul actriţei era nedisimulat: „Mulţumesc viaţă, mulţumesc dragoste! Da, e adevărat, *este* nişte îngeri în acest oraş“.

■■■ Jon Stewart

Gazda ceremoniei a fost în formă – să nu uităm că n-a avut la dispoziţie decît 11 zile ca să se pregătească (a fost forţat să aştepte pînă la finalul grevei ca să scornească poante de Oscar cu echipa sa de scribi). Cel mai bun gag al său a fost făcut pe seama versatilităţii dublei nominalizate Cate Blanchett. În acest an, a observat el, ea a întruchipat o femeie faimoasă (Regina Elisabeta I), un bărbat faimos (Bob Dylan), ba chiar l-a interpretat şi pe buldogul fioros care l-a urmărit pe Josh Brolin în *No Country for Old Men*. De fapt, a continuat Stewart, ea este cea care mă interpretează în acest moment. Comicul a făcut şi o glumă politică reuşită, observînd că, de obicei, cînd un afro-american şi o femeie se luptă pentru preşedinţie, înseamnă că „un asteroid e pe cale să lovească Statuia Libertăţii“.

■■■ Cele mai bune momente

Or fi Joel şi Ethan Coen regizori extrem de expresivi – însă atunci cînd trebuie să se manifeste vocal, sînt ultralaconici. Ethan (primind Premiul pentru Cel mai bun scenariu adaptat): „Vă mulţumim foarte mult“. Ethan (cîteva minute mai tîrziu, acceptînd trofeul pentru Cel mai bun regizor): „Nu mai am mare lucru de adăugat la ce am spus mai devreme. Vă mulţumesc“. Ce bine că atunci cînd au cîştigat Oscarul pentru cel mai bun film, cei doi l-au lăsat să vorbească pe producătorul Scott Rudin. Nu, cele mai bune momente ale serii nu li se datorează lor, ci actorilor Daniel Day-Lewis şi Javier Bardem care, deşi daţi ca favoriţi, au reuşit să pară surprinşi şi încîntaţi. Bardem (primul spaniol care cîştigă un Oscar) le-a mulţumit fraţilor Coen că au ştiut să facă să funcţioneze o interpretare aflată sub auspiciile „uneia dintre cele mai îngrozitoare tunsori din istorie“. Day-Lewis a îngenunchiat în faţa prezentatoarei Helen Mirren („Ăsta e, probabil, momentul în care mă voi apropia cel mai tare de statutul de cavaler.“) şi a spus: „Adîncile mele mulţumiri membrilor Academiei pentru că m-au lovit cu cea mai frumoasă măciucă din oraş“.

■■■ Cel mai bun *speech*

Discursul Tildei Swinton a fost absolut hilar (şi total zăbăuc, după forma şi asemănarea neconvenţionalei actriţe). „La mulţi ani, frate!“, i-a spus ea statuetei, care a împlinit 80 de ani. „Am un agent american care e tras la indigo după tine. Aceeaşi formă de cap şi, trebuie s-o spun, poponeaţă.“ Apoi actriţa din *Michael Clayton* i-a mulţumit co-starului şi producătorului executiv George Clooney făcînd referire, neceremonios, la unul dintre cele mai jenante roluri ale sale. „Admir seriozitatea şi dedicaţia ta pentru arta filmului, mai ales după ce te-am văzut căţărîndu-te în costumul ăla de liliac din *Batman and Robin*, ştii tu, ăla cu sfîrcuri... Cum stăteai tu cuminţel îmbrăcat în cauciuc, pe platou şi în afara lui, atîrnînd cu capul în jos chiar şi în pauza de masă. Eşti supertare, omule!“.

■

Cei 12 care au speriat restul

Cronicari Filme	Ileana BÎRSAN	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei CREŢULESCU	Alin Ludu DUMBRAVĂ	Mihai FULGER	Andrei GORZO	Anca GRĂDINARIU	Angelo MITCHIEVICI	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Asterix la Jocurile Olimpice				—		★★				★★★	★	
Elizabeth: Epoca de Aur	★	—	★★				★★	★			★	★★
Juno	★★★	★★	★★★		★★★	★★★	★★	★★★	★★★		★★★	
Legenda vie		★★		★★★	★	★★	★★	★★	★★★	★★		
Legiunea străină	—	★★			★	★	—	—		★	—	
Michael Clayton				★★	★★★★	★★★				★★★★	★★	
Monstruos	★									★★	★	
Nu există ţară pentru bătrîni	★★★★	★★★★★	★★★★		★★★★★	★★★★★	★★★★		★★★★★	★★★★★	★★★★	★★★★
Războiul lui Charlie		★★★			★★★★	★★★★	★★	★★★★			★★★	
Remuşcare	★★	★★	★★	★★	★★	★★★	★★★	★★		★★★★★	★★★	★★
Sweeney Todd: Bărbierul demonic...	★★★	★★★		★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★	★★		★★	
Şeful şefilor	★★	★★★	★★★			★★	★★★	★★		★★★★	★★	★★★

★★★★★ – maxim — – subminimum

CAMPANIA NAȚIONALĂ DE PROMOVARE A VOLUNTARIATULUI

E timpul să fim altfel! FAPTELE NOBILE NU SUNT PE BANI

AGENDA MARTIE 2008

Unde & Când: Turda, 6 martie 2008
Cine: Fundaţia Potaissa
Ce: Seminar de Campanie "Ce este şi ce nu este voluntariatul"
Contact: Alin Roşca, potaissa@rdslink.ro

Unde & Când: Reşiţa, 7 martie 2008
Cine: Centrul de Voluntariat Reşiţa
Ce: Seminar de Campanie "Ce este şi ce nu este voluntariatul"
Contact: Carmen Colceag, comunicare@provobis.ro

Unde & Când: Buşteni, 9 martie 2008
Cine: Asociaţia Viitorul Tinerilor
Ce: Seminar de Campanie "Ce este şi ce nu este voluntariatul", pentru reprezentanţi ai unor licee din Braşov şi jud. Prahova
Contact: Carmen Colceag, comunicare@provobis.ro

Unde & Când: Iaşi, 13-14 martie 2008
Cine: Pro Vobis - Centrul Naţional de Voluntariat şi MOVISIE Olanda
Ce: Instruire pe tema "Dezvoltare organizaţională" pentru centrele de voluntariat
Contact: Mirona Oreian, programe@provobis.ro

Unde & Când: Ploieşti, 19 martie 2008
Cine: Asociaţia Viitorul Tinerilor
Ce: Seminar de Campanie "Ce este şi ce nu este voluntariatul", pentru reprezentanţi ai autorităţilor locale
Contact: Carmen Colceag, comunicare@provobis.ro

Unde & Când: Craiova, 20 martie 2008
Cine: Centrul de Voluntariat "Voluntaris" Craiova
Ce: Seminar de Campanie "Ce este şi ce nu este voluntariatul"
Contact: Cristina Catana, eu_cri@yahoo.com

Unde & Când: Braşov, 26 martie 2008
Cine: Universitatea Spiru Haret, Facultatea de Psihologie-Pedagogie
Ce: Seminar de Campanie "Ce este şi ce nu este voluntariatul"
Contact: Răzvan Lucian Andronic, rla_bv@yahoo.com

Pentru mai multe detalii referitoare la Campanie, vizitaţi http://www.voluntariat.ro/campanie.htm

Parteneri:

SAPTESERI
TIME NEWS
freenews
OBSERVATOR CULTURAL

Susţinători:

Iniţiatori ai campaniei:

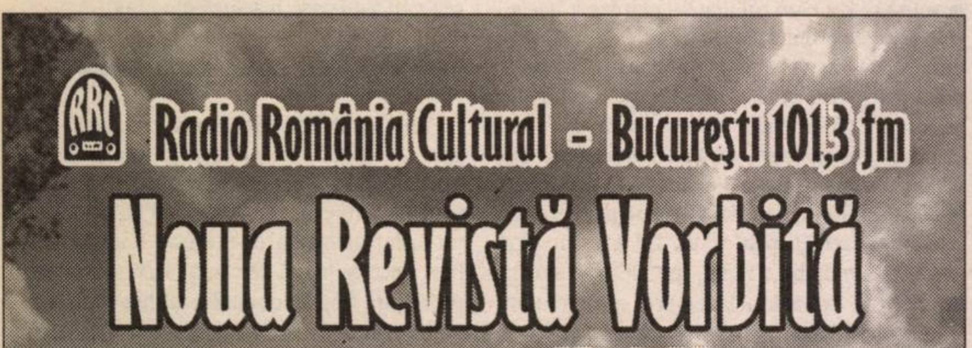
PROVOBIS

radiofranceinternationale

rfi romania

Bucureşti **93.5**fm
Iaşi **97.9**fm
Craiova **94**fm
Cluj **91.7**fm

toată
diversitatea lumii


RRC
Radio România Cultural - Bucureşti 101,3 fm
Noua Revistă Vorbită
o revistă cu NeRV
cu Adela Greceanu
vineri de la ora 15
la Radio România Cultural din 29 februarie

RENÉ RÉMOND,

Privire asupra secolului

trad. de Ion Doru Brana, 130 x 200 mm, 128 pp.

N
RENÉ RÉMOND
PRIVIRE ASUPRA SECOLULUI

În momentul în care secolul XX intra în trecut, René Rémond arunca o privire înapoi şi încerca să aprecieze ceea ce adusese acesta omenirii.

Iată un secol de fier în care oroarea a atins în anumite momente proporţii nemaiîntâlnite: două conflicte mondiale, genocidul poporului evreu, universul Gulagului, discreditarea ideologiilor care aveau pretenţia de a dezvălui sensul istoriei, proliferarea regimurilor totalitare.

Dar acest secol se reduce oare la această enumerare copleşitoare de crime şi atrocităţi? El e şi secolul în care omul a cucerit spaţiul a descoperit secretele materiei, a explorat genomul, a prelungit durata vieţii. El s-a încheiat cu victoria democraţiei, ale cărei principii păreau să beneficieze, de acum înainte, de un consimţământ aproape universal. La scara planetei, sentimentul responsabilităţii comunităţii mondiale tinde să aibă întâietate faţă de suveranitatea statelor. Conştiinţa morală, devenită mai exigentă, condamnă astăzi ceea ce tolera ieri şi legitima alaltăieri.

Atentatele din 11 septembrie 2001 şi războaiele din Afganistan şi din Irak să fi repus în discuţie această viziune optimistă? Nu, susţine René Rémond într-o postfaţă scrisă pentru această nouă ediţie.

„În ceea ce priveşte răspândirea democraţiei în lume, n-a existat în ultimii ani vreo răsturnare de tendinţă comparabilă în importanţă cu ceea ce tocmai s-a evidenţiat, atât pentru întemeierea unei comunităţi mondiale, cât şi pentru edificarea europeană. Schimbarea este de o altă natură: e mai degrabă dezamăgirea care a urmat aproape imediat victoriei democraţiei în statele unde ea tocmai biruise regimurile şi ideologiile totalitare. Confruntate cu probleme dificile, luptându-se cu situaţii critice, adesea nepregătite pentru noile lor responsabilităţi, echipele venite la putere au decepţionat opinia publică. Cetăţenii care sperau de la schimbarea de regim rezolvarea problemelor lor de muncă şi îmbunătăţirea condiţiilor de viaţă întorc spatele politicii. Cazul Poloniei este în această privinţă deopotrivă decepţionant şi edificator. Acest popor care a arătat atâta tărie sufletească la greu, atât curaj în rezistenţa la opresiune, atâta înţelepciune pentru abrogarea legii marţiale, are astăzi un comportament descumpănitor: alegătorii, când nu se abţin, îşi realeg vechii conducători sau le acordă încrederea unor demagogi al căror program nu e decât o învălmăşeală de ranchiuni sau de false bune soluţii. În alte ţări, corupţia degradează viaţa politică."

René Rémond, *Privire asupra secolului*

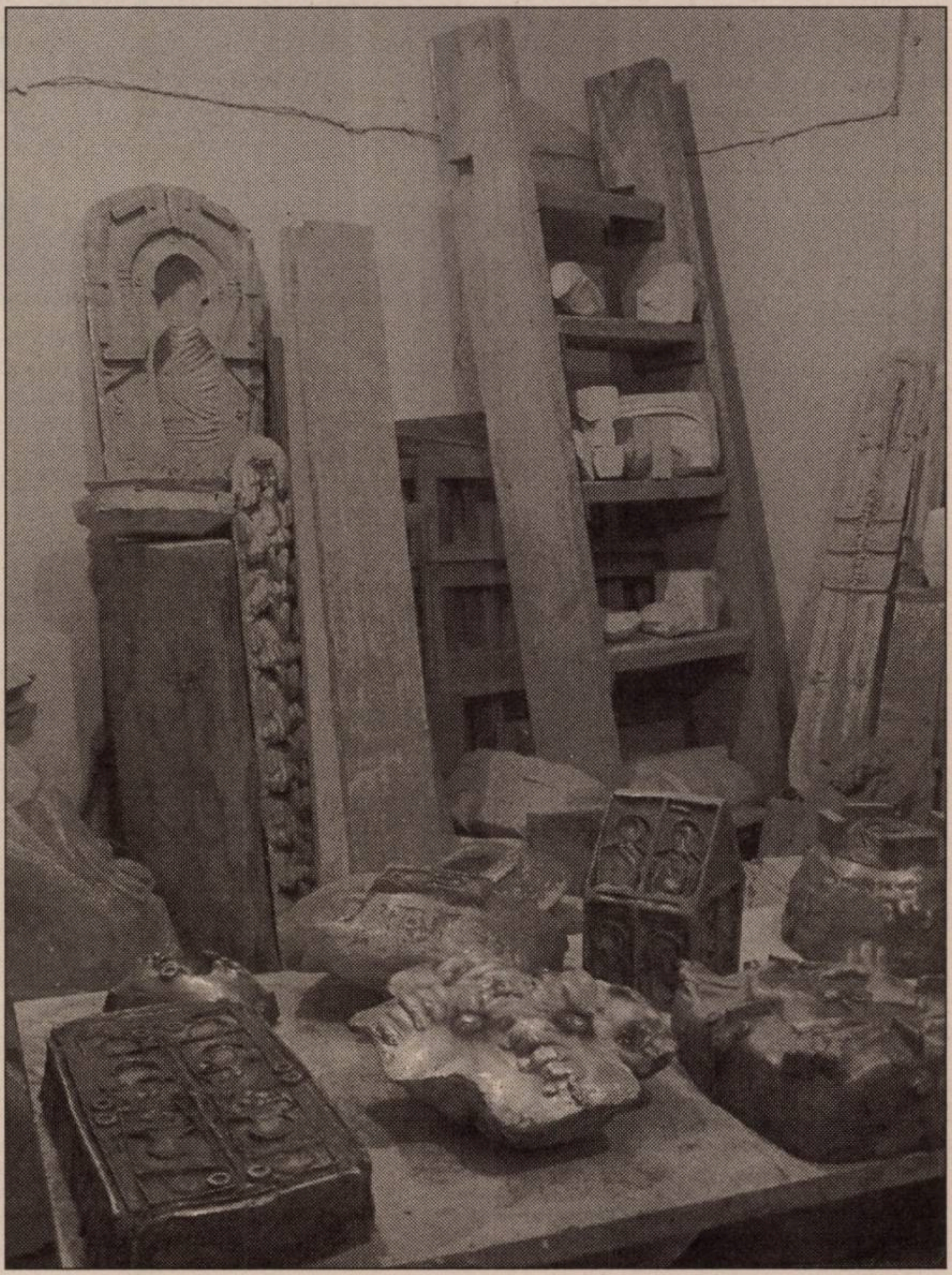
www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii

ARTE VIZUALE

Memoria amprentei

Ana Zoe Pop – expoziţie la Galeria Veroniki Art

Maria-Magdalena CRIŞAN



Imagine din atelierul artistei Ana Zoe Pop

Memoria amprentei reprezintă exerciţiul de a înţelege urmele unui trecut pe care Ana Zoe Pop şi-a propus să-l recupereze, nu din perspectiva unei cronologii istorice, fiindcă, în lucrările ei, descoperim un orizont spiritual, în jurul căruia ea îşi construieşte de mai mulţi ani opera. Este o lume recompusă din fragmente, din imagini uneori deconcertante, alteori recunoaştem gesturi evocatoare, detalii, ce recuperează un întreg orizont cultural, aparţinînd unor lumi diferite, un fond comun ce vorbeşte despre năzuinţele dintotdeauna ale umanităţii. Urma, semnele sînt privite ca elemente identitare, născute întotdeauna din iubire, ele alcătuiesc un bogat repertoriu de imagini, care ne provoacă să le descifrăm atunci cînd analizăm sursele plasticii Anei Zoe Pop.

Nu este prima expoziţie prin care ea ne surprinde cu alternanţa dintre trecut şi un prezent inevitabil, ne determină să întoarcem privirea spre mituri, să regîndim semnificaţiile propriilor noastre gesturi, să citim lumea din perspectiva înţelegerii complexe a sensurilor ei, să ne asumăm un destin din care sacrificiul, iubirea şi împlinirea nu pot lipsi. Toate acestea se cer spuse acum, cînd trăim într-o lume în care pare să nu mai existe nimic altceva decît ceea ce consumăm zilnic şi în care sîntem copleşiţi de această presiune a „imediatului“, ce ne condiţionează viaţa de zi cu zi.

Cînd am comentat sculptura Anei Zoe Pop, vorbeam despre un tip de sensibilitate ale cărei rădăcini le regăsim în istoria sculpturii europeane, de la romanic pînă la baroc. Dar referinţa nu ne trimite spre expresia grandioasă, monumentală a sculpturii, ci la acea creaţie care a derivat din ea, la reliefuri sau la sculptura mică, la obiectele de care oamenii s-au înconjurat, reprezentînd scene de viaţă, simboluri, ce ne vorbesc asemeni unor cărţi de învăţătură. Ana Zoe Pop este un artist cu un cîmp de expresie foarte amplu. Sculptura, desenul, pictura, expresivitatea unor materialităţi foarte diferite o incită, o stimulează să cunoască lumea din preajma ei. Plăcerea de a reprezenta omul, un univers ce conţine datele unor realităţi simbolice, legate întotdeauna de experienţa umană, toate acestea fac ca în lucrările sale să descoperim repere spirituale, ce ne ajută în exerciţiul nostru de a înţelege ceea ce se petrece cu noi. Imaginarul ei se bazează pe o formaţie culturală profundă, iar rolul pe care îl acordă semnului plastic, indiferent de maniera în care se exprimă, este acela de mijloc prin care comunică. Există în lucrările ei o stare nedefinită ca timp şi spaţiu, dar bogată în semnificaţii, în elemente ce vorbesc întotdeauna despre natura umană: bucuria, durerea, spaima, misterul, sacrificiul. În desene, accentul cade pe o altă dimensiune, ce ţine de spiritul neliniştit, pentru care lupta, înfruntarea, fie că se petrec în plan fizic sau mental, reprezintă o parte esenţială a felului în care umanitatea a evoluat. Învinsul sau învingătorul fac parte din existenţa de zi cu zi, din istoria pe care o scriem cu fiecare din gesturile noastre.

Lumea Anei Zoe Pop ia naştere din înţelegerea raporturilor umane, bazate întotdeauna pe ideea de cuplu. Într-un fel similar ea gîndeşte şi lumea simbolurilor cu care operează. Fiecare dintre elementele ce apar în lucrări se reflectă, semnifică privirea în oglindă, ele îşi găsesc întotdeauna pandantul, alcătuind perechi, ce îşi iau „locul“ în forme geometrice regulate, bine închegate. Pătratul şi cercul, mai rar dreptunghiul, reprezintă în sculptura ei lumea formelor aşezate, stabile, un fel de locaş imaginar al spaţiului în care ne aşezăm. În acest univers al gesturilor libere, al multiplelor întîmplări, Zoe Pop conştientizează aceste spaţii identitare, „cuiburi existenţiale“, ca semne ale stabilităţii. Întreg sistemul său de gîndire are ca reper elementaritatea, nucleul, astfel încît putem vorbi despre o responsabilitate a gestului individual, a cuplului, iar în final, despre un fond comun, interpretat ca simboluri colective. Sentimentul că trecerea fiecăruia dintre noi pe acest pămînt nu este lipsită de semnificaţii este foarte puternic, astfel încît trebuie să conştientizăm răspunderea morală ce o avem pentru moştenirea pe care o lăsăm. Urma, amprenta, într-un cuvînt memoria, este nucleul existenţei noastre şi totodată punctul central al creaţiei Anei Zoe Pop. Iar modalitatea tehnică abordată de ea este expresivă în acest sens. Folosirea negativului în piesele turnate, faptul că totul este tratat în adîncime măresc şi mai mult importanţa pe care ea o dă semnului vizual. Nu doar prin conţinutul său ideatic, ci mai ales prin expresivitatea sa plastică, el stabileşte o comunicare cu privitorul.

> Lumea Anei Zoe Pop ia naştere din înţelegerea raporturilor umane, bazate întotdeauna pe ideea de cuplu. Într-un fel similar ea gîndeşte şi lumea simbolurilor cu care operează.

În desene şi picturi, reperul său rămîne legat de expresivitatea corpului uman. Desenele realizate în tuşuri colorate ne amintesc un ciclu mai vechi intitulat „Mîncătorii de carne“, în care accentul era pus pe o stare animalică, o tensiune ce amintea de bestiarele din Evul Mediu. Acum, această sălbăticie a dispărut, dar înfruntarea dramatică există, ea ţine însă de spaţiul casnic, de dragoste şi ură, de controversele ce traversează istoria omenirii. Linia pune în valoare anatomia, subliniază cu eleganţă expresivitatea corporală, iar cromatica învăluie în mister aceste scene succesive, decupate din existenţa unui cuplu. În zona desenului şi a picturalităţii, simbolul este aproape exclusiv legat de acest duo pe care-l formează cuplul, gîndit ca un generic, cele două părţi care alcătuiesc întregul şi în jurul cărora s-a construit istoria omenirii. Lucrările din această zonă ne aduc în contact mai direct cu realitatea directă, legiferînd, într-un fel, întreaga simbolistică pe care o regăsim în sculpturi. Ea dezvoltă aici un registru în care sentimentele răzbat pe suprafeţele colorate, o poetică a iubirii, a tensiunii născute din dragoste, a voluptăţii formelor, ce ne plasează în contextul existenţei cotidiene. Există o creştere gradată în desfăşurarea acestei ample poveşti despre viaţă, ce pune în valoare sensibilitatea polivalentă a artistei.

Ana Zoe Pop este un artist nesăţios. Lucrează mult, fiind permanent interesată de foarte multe lucruri, dar, printr-un exerciţiu constant, ea reuşeşte să pună în acord instinctul şi raţiunea, susţinute de rigorile limbajului, de claritatea discursului. Putem vorbi de un control raţional, de o sinteză ce o preocupă în tot ceea ce face, chiar dacă Ana Zoe Pop se înscrie în categoria de artişti ce îşi bazează cercetările pe instinct, pe intuiţie, pe un discurs cultural, prin care reuşeşte să integreze elementele particulare în datele generale ale cunoaşterii.

■

www.polirom.ro

- ***
  Racovski
  Dosar secret
- ***
  Avangarda românească în arhivele Siguranţei
- George David
  Tehnici de relaţii publice
  Comunicarea cu mass-media
- Philip Roth
  Operaţiunea Shylock

Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Obiecte inutile, care totuşi plac

Mihai PLĂMĂDEALĂ

O colecţie sword & sorcery Conan The Barbarian, *surprize turbo, polaroide găsite, cartele telefonice, pliculeţe de zahăr, bibelouri, gadget-uri şi cutiuţe muzicale, 670 de lame de ras, 730 de gume de şters, o colecţie de praf în sticluţe mici, capace de suc, 21 de pălarii, cîteva sertare de casete rare, 150 de plicuri de ceai, 84 de oameni care „ştiu pe cineva“, o colecţie de obiecte găsite pe stradă, calendare de prin '70-'80, diapozitive, 1.600 de serveţele, 2 găleţi cu brichete de la prieteni şi duşmani, zeci de jucării, 67 de sticluţe, ştampile, halbe de bere, bilete de film şi multe altele – toate acestea pot fi văzute la Galeria Nouă.*

Pe data de 22 februarie 2008 a avut loc la Galeria Nouă vernisajul expoziţiei *Collecting Collectors* a Ancăi Benera. Evenimentul se înscrie într-un proiect iniţiat în 2005 şi derulat de artistă prin Kulturkontakt Austria. Motivele colecţionării sînt multiple, la fel ca şi domeniile abordate. Colecţia realizată de Anca Benera este virtuală şi cuprinde colecţionari. Fotografiile şi poveştile lor sînt adunate laolaltă, putînd fi vizionate în varianta on line a proiectului.

Expoziţia de la Galeria Nouă, prima care prezintă şi colecţiile ca atare, nu doar colecţionarii, este structurată pe *obiecte găsite* şi *obiecte căutate*. Din prima categorie se disting polaroidele culese din stradă (şi scuturate de praf) dar şi cea de „corpuri străine“ – „artefacte“ extrase de-a lungul timpului, de către medicul pediatru, din nas, gît, urechi, esofag ... . Este vorba despre o colecţie realizată fără tentă speculativă, care se constituie în experienţă profesională. În ceea ce priveşte obiectele căutate/adunate, iată ce se poate descoperi în expoziţie: şerveţelele strînse de o doamnă cu începere de la vîrsta de patru ani; cărţile poştale vehiculate de radio amatori (în calitate de precursori ai internetiştilor); sertarele de casete rare; biletele de tren sau lamele de ras colecţionate o viaţă întreagă. Din expunere nu lipsesc găleata de brichete (goale) de la prieteni şi duşmani sau personajul Conan Barbarul (reprezentat în nenumărate ipostaze caracteristice).

Artista ne-a spus că prin *Collecting Collectors* încearcă să pună în valoare obiectele în sine, nu să le recontextualizeze. „Expunerea îmi aparţine; este un fel de instalaţie a mea cu obiectele altora. Mă interesează colecţiile de orice fel, indiferent de natura lor, respectiv procesul colectării şi nu particularul sau ineditul. Am început proiectul în 2005, pe parcursul rezidenţei mele din Viena, printr-o primă colecţie de colecţionari. Expoziţia de faţă este făcută împreună cu Ştefan Tiron şi vizează în mare măsură kitsch-ul asumat. Coerenţa colecţiilor, *statement*-ul bine conturat al acestora devine un mod de exprimare ce anulează latura aşa-zis negativă a kitsch-ului, care, de altfel, face parte din viaţa noastră. Am lansat un *open call* la care mi s-a răspuns cu generozitate, fapt care demonstrează răspîndirea şi importanţa colecţionismului. Nu ştiu ce voi găsi într-o nouă colecţie cu care intru în contact, dar sînt deschisă tuturor posibilităţilor. Toţi strîngem. Unii au mers şi mai departe. E posibil ca mulţi dintre noi să ţină undeva ascunse colecţii neştiute şi nemaivăzute încă de lumina zilei, păstrate şi păzite cu grijă. A venit timpul să vedem cine ce a strîns şi de cît timp s-a adunat ce s-a adunat.“

Unul dintre cei care şi-au oferit colecţia de cutiuţe muzicale, bibelouri şi *gadget*-uri spre expunere este regizorul David Schwarz. Dintre recentele sale activităţi artistice amintim regizarea în 2007 a piesei *Butoiul cu praf de puşcă*, scrisă în anii '90 de Dejan Dukovski şi jucată pe toate meridianele (prima montare în Romania!); participarea în proiectul „Construieşte-ţi comunitatea“ – încheiat cu un spectacol într-un spaţiu neconvenţional din zona Rahova-Uranus (Bucureşti); performance-ul *Let's Food!* – despre tabieturile legate de mîncare (împreună cu Ioana Păun); iniţierea proiectului colectiv „Tanga“, care se ocupă cu căutarea de noi mijloace teatrale, promovarea noii dramaturgii româneşti, prin colaborarea regizorului cu dramaturgul. După cum ne-a mărturisit David Schwarz, colecţia sa este păstrată în expunere permanentă, pe rafturi, pe masă, sub masă, chiar şi în dulap, după ce a limitat spaţiul alocat hainelor. „Sînt interesat de obiectele care par inutile, dar care totuşi plac, de acele obiecte cu destinaţie funcţională clară, dar care arată mult mai complicat decît le-o cere funcţia pentru care au fost concepute. Altfel spus, kitsch-ul asumat estetic. În momentul în care ai nişte gusturi puternic înrădăcinate şi opţiuni estetice solide, ajungi să poţi aprecia şi obiecte de genul acesta. De kitsch se tem, de fapt, cei care nu sînt siguri pe sistemul lor de apreciere şi recurg la părerea altora. Am început colecţia cu obiecte de la bunici, la care am adăugat treptat piese achiziţionate de Paşte, Crăciun, 1 Martie (etc) de pe tarabe. Cînd călătoresc peste hotare mă ocup şi de completarea colecţiei. Am obiecte începînd de la *Steaua lui David* (cu pietre de diverse culori), lampa cu turnul din Pisa sau tirbuşon cu Turnul Eiffel, prezentat şi sub forma unui desfăcător de capace, de pus pe frigider, cu magnet.“

Revenind la Anca Benera, în afară de colecţionarea colecţionarilor, este recomandată de expoziţii personale la Gallery Mie Lefever, Gent – Belgia, Siemens Artlab – Viena, MNAR – Bucureşti, precum şi de participarea la expoziţii de grup în New York, Marea Britanie, Italia, Germania, Danemarca, lista putînd fi continuată. Viziunea şi ideile sale atrag constant suportul de simpatie al celor cu care interacţionează: colaboratori sau public.

■

Despre romanitatea noastră

Constantin HOSTIUC

În organizarea Universităţii de Arhitectură din Bucureşti, a Fundaţiei „Giulio Magni“ şi a WTC Bucureşti, s-a desfăşurat la Bucureşti (14-15 februarie) manifestarea **Rome-Bucharest: 2000 de ani de latinitate; rebuilding bridges – history, culture, trade and education.** *Au participat invitaţi marcanţi ai vieţii culturale, arhitecturale şi politice româneşti şi italiene; au fost revizitate temele centrale ale continuităţii latine comune, susţinute de incitante alocuţiuni aplicate, dar şi de un gest vizual decent, recapitulînd vestigii arheologice care figurează perenitatea latinităţii pe cele două arii „de definiţie“.*

În cele ce urmează, dorim să stăruim, preţ de cîteva rînduri, pe calitatea prelegerilor zilei secunde a conferinţei, dedicate arhitecturii şi arheologiei. Înainte de aceasta însă, spre a contura şi mai lămuritor cadrul intelectual al acestui dialog cultural, vom apela la autoritatea istoricului Adolf Armbruster, unul dintre studioşii de mare cuprindere care s-au aplecat asupra latinităţii noastre. În lucrarea sa de referinţă, *Romanitatea românilor, istoria unei idei*, acesta notează: „Ce înţelegem prin ideea romanităţii românilor? Aceasta este în primul rînd ideea despre descendenţa romană a românilor din coloniştii romani transplantaţi în Dacia Traiană: de aici decurge logic o serie de idei înrudite şi adiacente, dar care fac parte din ansamblul categoriei istorice de romanitate a românilor. Aceste idei complementare sînt: ideea stăruinţei elementului roman în Dacia abandonată de Aurelian năvălirilor barbare; ideea unităţii de neam a românilor din întreg teritoriul locuit de ei; ideea latinităţii limbii române; ideea esenţei romane a unor obiceiuri şi datini populare“. Ce anume pare să lipsească din acest cadru indicat, foarte probabil pentru că, din raţiuni politice, savantul nu le-a putut rosti ori susţine la vremea închiderii lucrării (1977), ar fi două elemente: pe de o parte, o anumită continuitate întru zidire a mărcii imperiale a Romei, pe de alta, o consistenţă creştină a moştenirii romane în fosta Dacie.

Să le privim mai îndeaproape, nu doar pentru că ele au constituit miza prezentărilor din domeniile arheologiei şi arhitecturii, dar şi pentru că tot ele sînt „confirmarea în concret“ a ideilor-fundal enunţate.

Din punctul de vedere al moştenirii construite, nu neapărat o anume declaraţie de autenticitate de vechime ar mai interesa astăzi (faptul că numeroasele „dave“ scot mereu la iveală vestigii arheologice ale trecerii romane prin aceste ţinuturi, că porturile marine sau castrele vor fi susţinut, cel puţin pentru un timp, o civilizaţie înfloritoare sau că ne atrage ideea unei Dacia Felix care ar fi profitat civilizaţional de pe urma romanităţii pragmatice), cît ideea acestei scufundări a lumii vechi scitice şi dacice în matca romană. Şi aceasta tocmai pentru că botezul enunţat ar fi rămas, pentru totdeauna, o marcă, o amprentă bună a unei lumi pe care am acceptat-o, în cele din urmă, ca mod propriu de a fi. Mărturiile ne silesc să admitem că Dacia de ieri/România de azi a fost şi este *limesul* unei lumi care aici se închide şi care se deschide către o alta, fundamental diferită. Tropaeum Traiani de la Adamclissi, despre care „a făcut vorbire“ Alexandru Barnea, monument de arhitectură pe care Sorin Vasilescu l-a numit „duplicatul actului de naştere al poporului român“, nu spune altceva decît că semnele imperiale ale unei civilizaţii au existat aici şi că ele confirmă un trecut asumat, un sens acceptat al acestei lumi – simpla impunere oarbă aducîndu-le, altminteri, distrugerea sau uitarea. Iată-le, însă, prea puţin schimbate, după două milenii.

Al doilea aspect, cel al moştenirii creştine, poate lesne constitui obiectul unei dezbateri în sine, atît de generos ar fi cîmpul de cercetat – de la etimologia unor vocabule precum *crux*, *cathedra* sau *basilica* şi pînă la biserica de la Densuş, trecînd prin „Ego, Zenobius...“ şi fără a uita bazilica de la Niculiţel sau alte urme descoperite aiurea, toate mărturisesc adevărul de necontestat al singurei „latinităţi ortodoxe şi ortodoxii latine din lume“ (profesorul Condurachi, citat de Răzvan Theodorescu). Nu mai puţin importantă ni se pare, în ordinea confirmării unei descendenţe de civilizaţie, observaţia din *Spiritualitate şi pragmatism* a ÎPS Teodosie, Arhiepiscopul Tomisului, cum că „istoria europeană a României a început în 29-28, odată cu cucerirea Sciţiei de către romani, şi în 106“.

Lucrezia Ungaro, Livio Zerbini şi Sorin Vasilescu au susţinut, în prelegerile ţinute, nevoia integrării urmelor trecutului în prezent, tocmai pentru ca istoricitatea legăturilor demonstrate să depăşească pragul teoreticului, al speculativului şi să devină element viu, prezent, actual în cultura celor două „urbe“. S-a venit apoi decis către actualitate prin prezentarea operei din Bucureşti a arhitectului roman Giulio Magni (autor, Sorin Vasilescu), care, a arătat conferenţiarul, a constat nu doar în remarcabile lucrări de arhitectură (Hala Traian, Palatul Nunţiaturii Apostolice sau Şcoala Mavrogheni, printre altele), dar şi într-o nu mai puţin importantă activitate urbanistică a aceluiaşi, ştiut fiind că pentru cîţiva ani Magni a fost arhitect-şef al Capitalei noastre. Punctul culminant al prelegerilor l-a constituit, către final, incursiunea în patrimoniul arhitectural şi cultural comun operată de către Răzvan Theodorescu, care a scos în evidenţă „europenitatea“ moştenirii latine („Roma a lăsat lumii două lucruri – dreptul roman şi *basilica*“), fără a omite, însă, nici realitatea arhitecturii şi a urbanismului de nuanţă fascistă, adeseori prea puţin cunoscută şi studiată tocmai din cauza unei etichete-clişeu care, din păcate, (ne) absolvă de responsabilitate în aceeaşi măsură în care ne maculează de mediocritate. Căci, din păcate şi din fericire, opere de mare calitate indicate prin apelativul incriminant continuă să existe şi în Bucureşti, şi în Roma, ca şi în întreaga Italie şi, laolaltă cu alte urme istorice, ele se cuvin nu demolate aprioric de ipocrite pudori, ci cunoscute şi evaluate la justa lor valoare, dacă şi unde aceasta există (în fond, cu tot imensul său bagaj de ideologie antiumană, nici chiar arhitectura comunismului, în realitatea ei construită, nu poate fi negată *de plano*). Prelegerea lui Răzvan Theodorescu a oferit întregii asistenţe informaţii şi aprecieri de excepţie, fie că s-a referit la arhitectura bazilicii, care şi-a purtat cu ea latinitatea oriunde s-a aşezat, fie că a vorbit despre filiaţia italiană a arhitecturii Kremlinului, fie comparînd coduri vizuale, fie revenind, aşa cum am menţionat mai sus, la diseminarea arhitecturii fasciste în perioada interbelică. Concluzia sa, care s-ar fi cuvenit să încununeze întreaga acţiune culturală, a fost: „romanitatea noastră este destinul nostru“.

Material realizat sub egida Centrului de Cercetări al UAUIM Bucureşti

Au conferenţiat în cea de-a doua zi a evenimentului, sub genericul *Masters of Architecture*, Alexandru Barnea, Florin Machedon, Paola del Moro, Jan Sorensen, ÎPS Teodosie, Răzvan Theodorescu, Lucrezia Ungaro, Mircea Ursache, Sorin Vasilescu, Livio Zerbini.

■

MUZICĂ

Obscenitate interpretată impecabil

Anca FLOREA

Urmînd cu încăpăţînare ideea includerii în repertoriu şi impunerea musicalului ca gen (şi) la noi, directorul Teatrului de Operetă, Răzvan Dincă, a dorit să ne ofere celebrul *Cabaret* de John Kander şi Fred Ebb (traducerea în limba română: Viorica Iancu) într-o „formulă“ fastuoasă, cît mai apropiată de atmosfera locurilor „de perdiţie“ din epocă. Încredinţînd regia unei constante colaboratoare – Beatrice Rancea (poate şi pentru că lucrarea este o îmbinare de teatru şi dans, iar experienţa de balerină a regizoarei devine aici extrem de importantă) –, a apelat la Cătălin Botezatu pentru realizarea costumelor, ceea ce i-a permis, pe lîngă schiţarea unor rochii elegante şi costume de scenă extravagante, şi etalarea unei colecţii de bikini şi slipuri sexy (probabil în prelungirea celor expuse deja pe podiumul Fashion). Deosebit de bine gîndit este decorul semnat de Joszef Werner, alternînd ambianţa intim-spectaculoasă de cabaret din anii '30, cu măsuţe aduse pînă în preajma publicului, cu orchestra amplasată inteligent în plan depărtat (conferind şi adîncime scenei), în contrast cu interiorul modest al camerelor „de închiriat“, chiar şi compartimentul de tren fiind excelent. Coregrafia extrem de solicitantă pentru ansamblu a fost imaginată de tînăra Dana Serafimovici, debutînd astfel într-o „zonă“ foarte „sensibilă“, mişcarea păstrîndu-se permanent pe coordonatele dansului frivol, împins la limita vulgarităţii, impecabil realizată însă de balerinii care au dovedit că pot aborda şi asemenea „teritorii“ expresioniste, cu talent şi dăruire. Întreg ansamblul – cor, orchestră, balet – s-a implicat cu un profesionalism demn de toată lauda în acest demers riscant, reuşind să convingă, să capteze publicul şocat, dar cucerit de calitatea interpretării. Fiecare interpret a fost „în rol“, construind prototipuri, dar fără ostentaţie, spectacolul fiind, în fond, „de echipă“, regizoarea beneficiind de o distribuţie ce s-a pliat cu mult curaj pe ideile şi cerinţele sale, chiar dacă obscenitatea este excesivă.

Din distribuţia numeroasă (care ar trebui citată integral) se detaşează, cu siguranţă, Cătălin Petrescu, ale cărui calităţi de actor şi dansator erau bine-cunoscute şi unanim apreciate, dar de această dată a întrecut orice aşteptări, Maestrul de ceremonii constituind o adevărată creaţie. El devine una cu personajul, trecînd cu dezinvoltură de la dansul obscen la atitudinile insinuant-lascive, de la ipostaza „travestitului“ la cea din final a nazistului care îi mitraliază pe toţi cei care, cel puţin aparent, i-au fost, pînă atunci, prieteni şi parteneri. Un diapazon expresiv imens, perfect gradat, de un firesc uimitor, într-un efort permanent depăşit cu o forţă interioară şi o susţinere impresionantă. În acea seară s-a dovedit un artist total, reuşind să joace, să danseze, să cînte, să rostească proza fără a lăsa să se ghicească epuizarea şi suprasolicitarea unui lung şir de repetiţii condensate într-un timp foarte scurt. De altfel, toţi cei aflaţi pe scenă în seara premierei au fost, (şi) în acest sens, nişte eroi, pentru că s-a lucrat pînă în ultima clipă, fără răgaz, regizoarea declarînd, la conferinţa de presă, că ar mai fi avut nevoie de o săptămînă de repetiţii... O surpriză plăcută a fost actriţa Oana Rusu în Sally – o apariţie cuceritoare (nereuşind să fie, însă, o „stea“ a unui cabaret dezmăţat), cîntînd cu muzicalitate şi glas plăcut (în special în final, cînd probabil a sugerat stilul Marlene Dietrich), dansînd, dar totul cu o anume rezervă şi eleganţă, trădînd poate delicateţea, incertitudinea şi neîmplinirea eroinei care nu se regăseşte nici pe scenă, nici în viaţă, disperarea explodînd în ultimele momente; în relaţia cu Cliff, aceste date s-au reliefat sensibil, cu feminitate, dar din nou cu prudenţă, ezitant, dînd uneori impresia unei anume artificialităţi. Iar Adrian Ştefan a fost un Cliff ideal – nu ştiu dacă bine „jucat“ sau perfect adecvat temperamentului actorului –, cald, sincer, naiv, un „copil mare“ care începe să înţeleagă... Un cuplu aparte – Fräulein Schneider şi Herr Schultz – a permis unor artişti de cotă ai teatrului – Alexandra Savu şi Paul Lăzărescu –, recunoscuţi pentru verva şi poantele lor irezistibile în roluri suculente, să-şi etaleze o latură mai puţin ştiută – cea a sensibilităţii cu o tentă de puritate sufletească şi tristeţe, conturată credibil. Totuşi, sînt parcă de preferat în rolurile lor comice! Soprana Silvia Şohterus (Fräulein Kost) a abordat un rol mai mult vorbit, etalîndu-şi totodată farmecele fizice.

Orchestra dirijată de Lucian Vlădescu a sunat bine, menţinînd permanent suportul antrenant sau liric al momentelor cîntate de actori, solişti vocali sau balerini, care s-au străduit să se apropie de specificul genului (lucrînd la cabine cu Ozana Barabancea – deopotrivă traducătoarea versurilor – şi Mădălina Ene).

Un spectacol cu momente pline de nerv, de strălucire şi tensiune, alternînd însă cu altele care trenează (sau... sînt „burţi“?), producînd nedorite „căderi“, o performanţă a tuturor celor implicaţi, meritînd sincere aplauze (chiar din partea celor sideraţi şi oripilaţi). Şi totuşi, mi-a transmis o energie extrem de negativă, o stare aproape insuportabilă – să fi fost oare tocmai aceasta intenţia „ascunsă“ a viziunii regizorale?...

■

Miss Perfumado

Florian BAICULESCU

La Ateneul Român a concertat Beate Bilinska. O pianistă din Polonia. *Concertul nr. 1* de Chopin şi a doua/treia zi, ca în vremurile bune, un recital. Cap-coadă, Bach-Busoni, *Ciaconna din Partita nr. 2 pentru vioară solo*, adică o transcripţie, plus niscaiva piese, nu se putea altfel, de Chopin – *Trei mazurci, op. 50*, *Tarantella, op. 43* şi *Poloneza în la major, op. 20*, două preludii de Szymanowski şi mult iubitele *Tablouri dintr-o expoziţie* ale lui Mussorgski. Nu vrem neapărat să facem aprecieri strict valorice şi estetice ale interpretării pianistei, ci să atragem atenţia asupra altor aspecte. Ale unui concert, ale muzicii, ale receptării ei. Beate Bilinska este o femeie frumoasă; tînără şi frumoasă. Înaltă, cu un corp superb de prezentatoare de modă, senină şi zîmbăreaţă, o prezenţă atractivă şi ferice, dincolo de genul de muzică pe care-l practică. Costumaţia ei de Mare Doamnă a fost însă zăpăcitoare. Umerii goi, doar două breteluţe traversau curburile şi rotunjimile umerilor şi făceau legătura dintre partea închisă a rochiei din lame strălucitor, cu un decolteu generos deschis în faţă, şi partea din spate extrem de adînc decupată, ce se încheia cu o fundă graţioasă. Ce la rîndul ei curgea discret pe elongaţia unei coloane vertebrale demnă de *Marele nud* al lui Ingres. Frumoasa femeie căreia marele pictor i-a adăugat cîteva vertebre în plus pentru a accentua eleganţa unui corp. La Beate Bilinska – şi ne-am adus aminte şi de frumoasa actriţă Beate Tyskiewicz, ce făcea furori cu decenii în urmă, şi de pianista Halina Czerny-Stefanska, marea interpretă a lui Chopin cu tot atîta vreme în urmă, ceea ce ne făcea să recunoaştem, precum melomanul I.L. Caragiale, „Eu sunt un vechiu...“ – alte cîteva bretele traversau spatele gol alcătuind un elegant caroiaj ce scotea mai bine în relief carnaţia albă şi pufoasă a pianistei. Braţe lungi, „coapse fine de alăută florentină“ (bine găsita formulare a lui Arghezi, specializat altminteri pe răutăţi cît cuprinde, dar nu chiar indiferent la farmecul feminin, chiar dacă dna Paraschiva, mama Mitzurei şi a lui Barutzu, nu a strălucit precum mintea iute a poetului), pantofi de piele şi mătase, *ton-sur-ton*, extrem de bine asortaţi întregului gri metalizat, poate chiar o producţie specială Christian Dior. O apariţie fascinantă pe podiumul Ateneului Român; nu găseşti în fiecare săptămînă astfel de exemplare rasate. Şi atunci cînd frumoasa Beate Bilinska mai şi făcea exces de interpretare, utilizînd toate părţile corpului – mîinile, braţele şi încheieturile lor, umerii şi şoldurile vibrau în aerul din preajma marelui Steinway de concert –, ce naiba de Bach-Busoni sau Chopin să mai urmăreşti?

Ideea ar fi următoarea: la genul ăsta de frumuseţe, ca al Beatei Bilinska, ori cînţi ca Lipatti sau Arturo Benedetti Michelangeli, adică dumnezeieşte, sau nu mai apari în costumaţie de bal ca la Buckingham Palace, ca să poată urmări publicul muzica şi să nu mai fie furat de elemente parazite. Nu vrem să spunem neapărat că a cîntat rău, dar nu a fost dumnezeieşte.

Întîmplarea face – dacă ar mai putea exista şi întîmplare pe lumea asta, unde nimic nu mai este întîmplător... – ca tocmai în această săptămînă să ne cadă în mînă nişte înregistrări ale Cesariei Evora. O femeie grasă, urîtă, nici măcar tînără, a dat succesul peste ea la 47 de ani, acum 20 de ani, cînd întîmplarea – sau cine? – o scotea din anonimatul unui succes local în Insulele Capului Verde, de unde e de obîrşie, şi o arunca în vîrtejul vieţii muzicale internaţionale. O femeie simplă, trecută prin sărăcie şi lipsuri, cu o copilărie şi adolescenţă dintre cele mai nefericite, obligată de răsucirile vieţii să muncească în fel şi chip pentru a-şi întreţine familia, obligată să renunţe 10 ani la muzică şi să apeleze şi la alcool ca să-şi suporte destinul, ei bine, această femeie, grasă, urîtă, nici măcar tînără, cînd începe să cînte în picioarele goale, cum i-a mers buhul prin toată lumea, te face să încremeneşti şi să te întrebi, simplu, firesc, natural: Oare ce se aude?

Vrem să accentuăm importantul rol al trăirii lăuntrice a muzicii. Al perceperii notelor şi al ritmului, al găsirii unui ton potrivit şi profund pentru a simţi şi reda muzica, marea muzică, oricare ar fi ea. *Miss Perfumado* este albumul care a lansat-o pe Cesaria Evora şi a făcut-o cunoscută întregii Europe. Şi nu doar. Sînt cîntece extrem de simple, amestec de fado, moudinha braziliană şi şansonetă pariziană care dau farmec unor teme simple, legate de singurătate, tristeţe, dor – faimosul portughez *saudade*, chiar titlul unui hit al Cesariei Evora –, sonuri trăite brutal şi intens, redate instinctiv şi natural. Era ce-i lipsea frumoasei Beate Bilinska şi este chiar partea tare a unei cîntăreţe ajunse şi pe meleagurile noastre, ce face furori, spre bucuria nostră, prin întreaga lume. În aceste zile este într-un turneu prin Australia şi Asia. Ne-am bucurat că am văzut-o pe Beate, ne bucurăm de fiecare dată cînd o ascultăm pe Cesaria. *Miss Perfumado* i-ar fi impresionat şi pe Bach, şi pe Chopin – ce strîmbături ar fi scos George Sand! –, şi pe Modest Mussorgski, care ar fi scris, în mod cert, ceva pentru ea. Cum ar fi sunat muzica aceea rămîne să ne închipuim fiecare. *Miss Perfumado*.

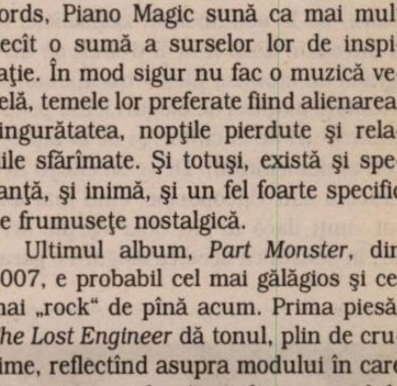
■

Apocaliptic Piano Magic

Mihai MATEESCU

Piano Magic e un colectiv fluid format în 1996 de Glen Johnson, după modelul lui This Mortal Coil sau The 6ths. În afara sa, ca singură prezenţă constantă, prin „formaţie“ au trecut mai bine de 30 de muzicieni. Dintre contribuţiile mai sonore de pe lunga listă de colaboratori se pot aminti Simon Raymonde, fost membru Cocteau Twins, nemţii de la Tarwater, John Grant de la The Czars şi sirena folk Vashti Bunyan, pe care Johnson a reuşit s-o convingă să cînte pe *Crown Of The Lost*, prima ei înregistrare după o pauză de aproape 3 decenii.

De-a lungul anilor, ceea ce a pornit ca un fel de proiect de dormitor a evoluat continuu, de la instrumental *lo-fi*, prin electronică pop şi înapoi la orchestraţii subtile şi vocale voluptuoase. Ca orice trupă care se respectă, a generat o oarecare confuzie atunci cînd criticii au intenţionat să le încadreze muzica în obişnuitele sertare. Prin urmare, a început să se vorbească în termeni de *coldwave* şi *ghostrock*. Influenţaţi vizibil de The Smiths, Factory Records şi 4AD Records, Piano Magic sună ca mai mult decît o sumă a surselor lor de inspiraţie. În mod sigur nu fac o muzică veselă, temele lor preferate fiind alienarea, singurătatea, nopţile pierdute şi relaţiile sfărîmate. Şi totuşi, există şi speranţă, şi inimă, şi un fel foarte specific de frumuseţe nostalgică.



Ultimul album, *Part Monster*, din 2007, e probabil cel mai gălăgios şi cel mai „rock“ de pînă acum. Prima piesă, *The Lost Engineer* dă tonul, plin de cruzime, reflectînd asupra modului în care societatea modernă a distrus vechile repere, lăsînd în urmă o lume pierdută şi solitară. *England's Always Better (As You're Pulling Away)*, o lamentare baladescă, întăreşte impresia că Piano Magic nu poate fi decît o trupă britanică, fapt ironic dacă ne gîndim că trei din cei cinci care formează *line-up*-ul actual sînt francezi. Tot aici Johnson ajunge la apogeul murmurelor apocaliptice morrissey-iste.

Dacă la nivel muzical, albumul este impecabil, ceea ce i se poate reproşa este că e cel mai puţin experimental din catalogul de pînă acum. Extrem de puternic compoziţional şi ca aranjament, ar putea teoretic să deschidă drumul unei audienţe complet noi pentru ei. Din păcate, trecutul a arătat că asta nu e suficient că să le garanteze o promovare mai intensă.

IMAGINI VIRTUALE

(In)utilitatea analizei virtualului

Lucia Simona DINESCU

Tot scriind la rubrica aceasta despre blogurile culturale, mi-am pus tot felul de întrebări. Pentru cine scriu blogerii? Au ei un public-ţintă sau scriu pentru o receptare aleatorie? Îşi formează ei, încet-încet, un public de nişă sau, dimpotrivă, vor să se adreseze unui public cît mai larg? Sînt relevante statisticile în legătură cu blogurile? Mai mult, pentru cine e relevantă o analiză a blogurilor? Are vreun rost faptul că eu însămi umplu un spaţiu oarecare într-o revistă de cultură scriind (mai ales) despre blogurile scriitorilor în loc să scriu despre cărţile lor?

> De ce să citeşti hyperliteratură sau videopoeme, cînd mai liniştit te-ai simţi dacă ai citi doar cărţile scriitorilor, în sensul că acestea asigură o garanţie mai mare de calitate şi au o legitimare culturală mai largă?

Încercînd să dau răspunsuri la toate aceste întrebări, am trecut prin stări contradictorii, de la sentimentul zădărniciei (cînd mă întrebam dacă n-ar fi trebuit să fiu mai degrabă un cronicar literar tradiţional) la cel al utilităţii analizei de bloguri (cînd primeam *feedback*-uri de la cititori şi de la alţi cercetători ai domeniului). De ce să citeşti hyperliteratură sau videopoeme, cînd mai liniştit te-ai simţi dacă ai citi doar cărţile scriitorilor, în sensul că acestea asigură o garanţie mai mare de calitate şi au o legitimare culturală mai largă, plecînd de la filtrul editurilor bune şi trecînd prin prefeţele semnate de critici redutabili? De ce să nu îţi protejezi spatele scriind despre scriitori şi cărţi intrate sau aflate pe punctul de a intra în canon? Citind bloguri scriitoriceşti, video-poeme sau alte experimente literare multimedia, te afli în ipostaza de a cerne tot mereu buruienile de florile nobile sau, mai vulnerabil, în cea de a găsi cu greu o sămînţă pură. Pentru ce să-ţi baţi capul atunci cu zgura care umple solul fertil al literaturii şi al artei cînd mai la îndemînă ţi-ar fi să sapi direct în solul care deja a dat roade?

În primul rînd, m-am luat pe mine drept cobai, în calitate de cititor deopotrivă de cărţi şi de bloguri, ca privitor deopotrivă la expoziţii şi la foto-bloguri sau video-bloguri. În ceea ce mă priveşte, răspunsul e curiozitatea descoperirii a ceea ce se află în spatele sau dedesubtul a ceea ce, aproape unanim, recunoaştem a fi valoare literară sau artistică. E un neastîmpăr de a vedea cum se mişcă placa culturii în subterana ei, în straturile ei clocotitoare, mai degrabă decît la suprafaţă. Printre aceste zone de margine se află şi blogurile, videopoemele, site-urile culturale multimedia, romanele scrise direct în hipertext pe net sau lucrările de artă care există doar în format digital. Aici se află o mare fermentaţie de viscere culturale şi multe scîntei de sinapse în eforturile de creaţie, dar, pentru că lucrurile sînt mereu *in progress* în aceste medii, poţi cu greu să fixezi o coordonată sau să stabileşti o axiologie.

Luîndu-mă pe mine ca element empiric într-un posibil studiu de caz al culturii virtuale, am dedus „un joc secund“ în urma abstragerii de la contingenţa Internetului. În acest „joc secund“ e vorba de inutilitatea analizei unor asemenea produse culturale cînd trebuie date verdicte sau stabilit un canon. Dar pînă a ajunge la această concluzie, uşor ironică, uşor amară, a trebuit să trec prin toate cotloanele neguroase ale culturii virtuale: prin bloguri plictisitoare, prin site-uri dezamăgitoare, prin browsere de căutare stupide care îţi aduc laolaltă versuri din manele şi versuri literare sau prin platforme video unde un link al unui clip cinematic alternativ te poate trimite la un link al unui clip pornografic. Am descoperit că utilitatea analizei spaţiului virtual se regăseşte, în primul rînd, în filtrarea calităţii din cantitatea insuportabilă a culturii on-line, iar în al doilea rînd, în selectarea a ceea ce are relevanţă pentru cultură în genere, fie că are sau nu legătură cu o carte de hîrtie sau cu o expoziţie de tablouri pe pînză. Dincolo de această utilitate, începe teritoriul plutitor al inutilităţii analizei virtualului, inutilitate aflată în proximitatea esteticului însuşi.

Nu voi face acum o selecţie, oricum o selecţie subiectivă, pentru că de-a lungul acestei rubrici am făcut implicit acest lucru. De asemenea, nu voi da nişte răspunsuri exhaustive la întrebările ridicate mai sus, considerînd că întrebările sînt mai importante şi că fiecare trebuie să-şi găsească propriile răspunsuri. În schimb, mă voi opri, acum, dar şi în textele din numerele următoare, asupra unor exemple de receptare inutilă. Voi lua, spre analiză rapidă, un singur caz: cel al blogurilor despre cititori şi despre cărţi. Astfel, pe blogul *Cartea din geantă. Cărţi şi cititori* (*carteadingeanta.com*) nu se publică recenzii, cum ne-am aştepta, ci se postează texte sau fotografii despre şi cu cei care citesc prin metrou, pe stradă sau la cafenele. Îndemnul este: „Haideţi să scoatem cititorii din anonimat!“. Cititori simpli, care doar citesc, nu scriu, dar care îşi însuşesc spaţiul public, făcînd din el un loc cvasiprivat prin capacitatea minţii de a instala cititorul într-o lume personală, o lume a imaginaţiei proprii la întîlnirea cu imaginaţia autorilor de cărţi. Deşi există autori care realizează acest site, ei se păstrează cumva în umbra cititorilor surprinşi în actul lecturii, adevărate personaje într-o ficţiune a cotidianului.

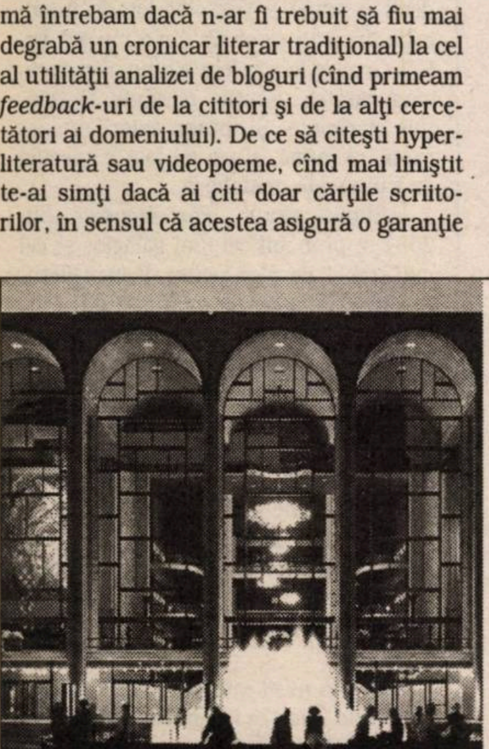
Ar mai fi apoi blogurile despre cărţi, care mă interesează cu precădere în acest dublu demers de dovedire a utilităţii funcţionale a analizei de blog, dar şi a inutilităţii estetice a acestora tocmai graţie faptului că nu pleacă de la nici o intenţie, fie ea şi estetică. Sînt mai ales bloguri realizate de simpli cititori, pentru care lectura intră în cotidianul vieţii, nu în profesie. Mulţi dintre aceştia nu sînt literaţi şi de aceea au o anume naivitate a lecturii, o sinceritate dezarmantă, care te face să ridici steagul predării. Aceşti cronicari modeşti, neînsemnaţi cu titlurile de glorie ale profesiei de critici literari, sînt probabil cei care citesc prin tramvaie, pe băncile parcurilor sau în trenuri. Operele lor sînt bloguri cu o expresivitate neprogramată: „Ce mai citesc inginerii?“ (*lecturi.blogspot.com*) realizat de un librar din Beiuş, „Blog de meteorolog“ (*bogdanphd.blogspot.com*) scris de un om de ştiinţă, „Pas cu pas“ (*acaile.blogspot.com/*) pe care l-a lansat designerul Anda Grarup, „Marius Ghenea“ (*ghenea.ro/index.php*), scris de un om de afaceri. Exemple surprinzătoare de oameni care citesc şi scriu despre cărţi în spaţiul virtual.

Despre alţi cititori cu blog nu ştim mai nimic (în cel mai bun caz aflăm un nickname sau vîrsta), doar că au pasiunea lecturii: „Devoratorul de cărţi“ (*devoratorul.wordpress. com*), „Chestii livreşti“ (*chestiilivresti.blogspot.com*), „Ce am mai citit“ (*ce-am-mai-citit.blogspot.com*), „Cinabru“ (*cinabru. blogspot.com*), „Fiction Addiction“ (*fictionaddiction.wordpress.com*), „Florinu“ (*florinu.weblog.ro*), „Pentru Ender“ (*oglinda-lui-jane.blogspot.com*), „raulnecesar“ (*raulnecesar.wordpress.com*). Astfel de bloguri se cer citite fără să te intereseze ceva despre autorul-cititor. Le citeşti ca într-un soi de anonimat al lecturii şi ca pe o metodă de popularizare a cărţilor deopotrivă de ficţiune şi ştiinţifice. Dar acest lucru nu înseamnă că nu au expresivitate. Au expresivitatea obişnuitului care reuşeşte să te şocheze cînd te aştepţi mai puţin sau expresivitatea lucrurilor fireşti, mult prea simple pentru a le observa însemnătatea, lucruri din cotidian peste care trecem uşor cu privirea pentru că sînt prea evidente şi întotdeauna la îndemînă. Dar e, în tot cazul, acel tip de banalitate care înnobilează o creaţie prin naturaleţea ei inutilă. ■

February 19, 2008
O fetiţă

Am văzut site-ul vostru şi chiar mi-a plăcut ideea. Eu sînt din Tîrgu-Mureş, oraşul e destul de mic şi, sincer, nu ţin minte să fi văzut prea mulţi oameni citind. Dar, cînd eram în autobuz, duminică 17. 02, am văzut o fetiţă, cam în clasa a treia, aşa, care citea cu foarte mare interes o carte. Era pur şi simplu într-un fel de transă, foarte concentrată şi atunci mi-a venit în minte să o pozez. Şi hop-ţop! am scos telefonul mobil şi am încercat să-i fac o poză... de ieşit foarte clar, nu prea a ieşit... Nu am reuşit să văd ce anume citea, probabil ceva în limba maghiară, fetiţa fiind unguroaică.

Văzută de **Irina**
Sursa: http://carteadingeanta.com/



Radio România Muzical

ÎN DIRECT de la

Opera Metropolitan din New York

OTELLO
de Giuseppe Verdi

cu
Johan Botha
Renée Fleming
Carlo Guelfi

Sâmbătă, 1 martie, ora 20

Observator Cultural
Suplimentul de Cultură
Şapte Seri
arhitectura
Rompres
Port.ro

97,6 şi 104,8 FM
on line muzical.srr.ro satelit

Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

„Încă nu mă consider un actor mare“

Interviu cu Victor REBENGIUC

(urmare din pagina 21)

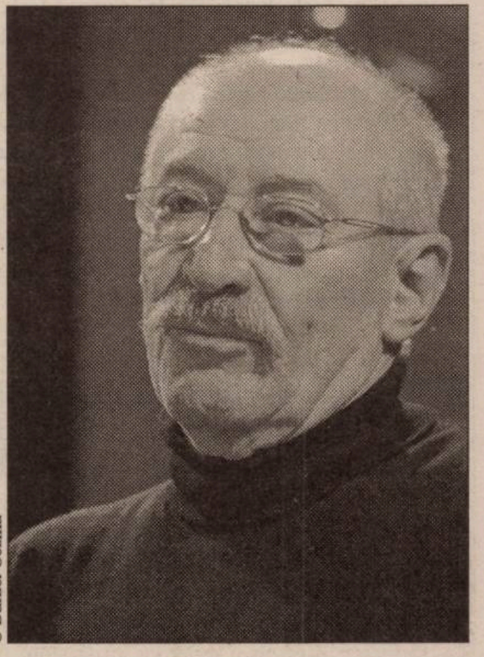
El picta cu fiecare proiector, construia mici raze de lumină, îmbrăca un proiector în o mie de cîrpe pînă făcea un spot subţire. Asta a dat stilul filmului. Ciulei s-a adaptat. În loc să pună lumină cadru de cadru, Ciulei făcea mai multe secvenţe într-un singur cadru. Ovidiu Gologan stătea cîte o zi sau două să aranjeze lumina, iar apoi noi trăgeam mai multe secvenţe.

Pe Mariana Mihuţ aţi întîlnit-o la filmările de la *Pădurea spînzuraţilor*?

Da, atunci am cunoscut-o. Am avut o tresărire, un fior, un zvîc. A fost un *coup de foudre*. Mi-a plăcut cînd am cunoscut-o, am început s-o curtez chiar în timpul filmărilor.

Şi Mariana ce spunea?

N-a avut nici un fel de opoziţie. A fost încîntată.



© Daniel Cozma

■■■ Eu cred în destin

În 1981, Lucian Pintilie terminase filmul *De ce trag clopotele, Mitică?* Chiar înainte de premieră, filmul a fost interzis. Actorii, dvs. îl jucaţi pe Pampon, au avut de suferit?

Nu, actorii n-au avut nimic. Filmul s-a terminat, era făcută copia standard. Pintilie programase şi cîteva avanpremiere, unii ziarişti începuseră să scrie despre îndelung aşteptata premieră a lui Pintilie. S-a anunţat filmul în *România literară*, s-a vorbit la Europa Liberă. Şi filmul n-a trecut de cenzură. Cei mai vehemenţi aui fost, se pare, unii regizori, colegi ai lui Pintilie, care făceau parte din Comisia ideologică.

Chiar aşa?

Da.

Ne-a spus şi domnul Mircea Horia Simionescu, într-un interviu de anul acesta, că şi cărţile lui întîmpinau principala opoziţie de la directorii de editură, nu de la partid.

Colegii îşi apărau dreptul la existenţă. Nu-l doreau pe Pintilie în cinematografe şi în cinematografia română. S-ar fi văzut, prin comparaţie, care era distanţa între ei şi Lucian Pintilie. Filmul a stat în arhivă pînă în 1990. Abia atunci s-a făcut dreptate unui mare regizor.

Îl jucaţi pe Pampon.

În cariera mea, era o ipostază nouă şi mă bucuram că pot juca şi un asemenea rol. Am fost excitat de acel rol. Era un Pampon, de ăsta care pierde nopţile, joacă la cărţi, suferă în amor, e mereu gelos, e mereu înşelat, dar el nu-şi dă seama. Era un Pampon redus mintal şi obosit, înţelege lucrurile cu greutate.

Credeţi că a fost destin, fatalitate, o mînă dumnezeiască sau noroc că aţi ajuns actor?

Cred că a fost destin. Eu cred în destin. În familie n-aveam antecedente teatrale, nimeni n-avea legătură cu teatrul. Eu sînt de părere că dacă cineva are talent, indiferent de domeniu, nu se poate ca talentul ăla să nu-şi ceară dreptul la viaţă. Cînd eşti făcut pentru ceva, nu se poate ca talentul ăla să te lase. A, poţi să ratezi doar dacă vrei tu să-ţi sugrumi talentul, cum s-a întîmplat cu unii colegi de-ai mei care şi-au băut talentul. Au murit de tineri pentru că au băut şi nu trebuia să bea. Am avut colegi care au băut mult. Una e să bei un pahar de vin, alta e să bei o vadră. Mie nu mi-au plăcut excesele, de nici o natură. Genetic, am un anumit echilibru.

Ce colegi şi-au băut talentul?

Uite la Rauţchi, uite la Cozorici, care ar fi putut să aibă o carieră extraordinară. În ultima perioadă. Cozorici era alcoolic, era dependent de o vodcă, dimineaţa trebuia să ia repede o vodcă. Am filmat cu el, la televiziune, *Stîlpii societăţii*. Cum intra în cabină, scotea o sticluţă şi bea din ea. Asta se întîmpla dimineaţa, la ora 8.00.

■■■ Mi-e ruşine. Sînt stînjenit

Şi totuşi, cum aţi ajuns actor?

E destin că am ajuns actor! Eu mă pregăteam, la sugestia bunicilor şi a mamei, să fac o şcoală electrotehnică. Făceam teatru ca hobby. Nici nu mă gîndeam că va fi o profesie, jucam la Ateneul Popular din cartierul Vitan. Şi instructorul mi-a zis: „Dumneata ar trebui să dai examen la teatru!“. Şi am încercat. Am intrat printre ultimii, am fost repartizat la clasa doamnei Aura Buzescu. Eu, ca neprofesionist, înainte de intrarea la Institut, jucam comedie. Şi Aura Buzescu, într-un semestru, m-a dezvăţat de toate giumbuşlucurile pe care le făceam, de tot circul, de tot cabotinismul. După un semestru, am fost cei mai buni prieteni.

Cum te îngrijeşti de talentul tău?

Asta e cea mai mare obligaţie: să te îngrijeşti de talentul care ţi s-a dat. Nu poţi să-ţi baţi joc de talentul tău.

N-aţi băut, dar aţi fumat?

Am fumat, dar m-am lăsat în urmă cu vreo treizeci de ani. Am fumat mult, de pe la vreo 15 ani. M-am întrebat, cînd am ajuns actor: *Victor, ce vrei să fii: actor sau fumător?* Am optat pentru actor.

Vorbim înainte de lansarea cărţii *Victor Rebengiuc. Omul şi actorul*. Cititorii vor şti deja, cînd apare revista, cum a fost lansarea. Eu v-aş întreba: cum vedeţi o lansare ideală?

Ideal ar fi să nu particip la lansare. Mi-e ruşine. Sînt stînjenit. Sînt copleşit de faptul că atîţia oameni pe care îi stimez scriu despre mine în carte; nu ştiu ce să le fac ca să le mulţumesc. Mi-e teamă să nu cad în păcatul trufiei, eu mă jenez să vorbesc în public despre mine. Ştii ce a fost ciudat? Cele două autoare, Simona Chiţan şi Mihaela Michailov, au început, fiecare, separat, cîte un interviu cu mine. Simona Chiţan a avut idea reunirii interviurilor, ea a căutat extrasele de presă, a cerut noi texte, ea a vrut această nouă carte, care e diferită de volumul din 2004. Simona Chiţan s-a bătut pentru carte, s-a dus la Gabriel Liiceanu, l-a convins s-o publice, a stăruit să completăm interviul. Simona e răzbătătoare şi energică, dar şi Mihaela a lucrat cu multă atenţie şi cu bucurie. M-au emoţionat amîndouă şi le mulţumesc. Dar, gata, trebuie să ne oprim din atîtea laude. Va fi cartea asta, alta nu cred că mai fac.

Ovidiu ŞIMONCA

FANTASY & SCIENCE FICTION

Dumitru Claudius Stătescu

Michael HAULICĂ

Am lăsat pentru această săptămînă *Dosarul de autor* publicat pe site-ul *RomaniaSF online* (*www.rosf.ro*), pentru că merită un tratament special.

Autorul, Dumitru Claudius Stătescu, este una dintre noile voci, în plină afirmare, ale literaturii F&SF româneşti. S-a născut în Bucureşti, în 1980. A absolvit Facultatea de Medicină şi Farmacie din Capitală în 2004, iar în prezent este medic rezident la Spitalul Clinic de Urgenţă Bucureşti. A debutat în anul 2006 cu povestirea *Adevărul despre Eden*, publicată în suplimentul *Literatura şi Artele Imaginarului* al cotidianului *Obiectiv – Vocea Brăilei*.

Acum, ştiind cîte ceva despre Stătescu, am putea înţelege titlul sub care este plasat dosarul: *Dumitru Stătescu – un nou Sebastian Corn?*. Eu sper, pentru binele tînărului autor, să nu fie un nou Sebastian A. Corn, să fie doar Dumitru Stătescu. Fiecare se vrea a fi o voce unică şi, sînt convins, Stătescu şi-o caută pe a lui. Apropierile astea care ţin mai mult de marketing şi de PR mai mult dăunează. Mai ales atunci cînd nici nu au acoperire, cum este cazul de faţă. Au mai existat (încă există) scriitori care sînt medici. Chiar şi în F&SF. De ce tocmai Corn? Să-l lăsăm Stătescu. E mai bine aşa.

Dosarul conţine trei povestiri.

Adevărul despre Eden. În primul rînd eu devin circumspect cînd mi se bagă sub nas texte al căror titlu începe cu „adevărul despre...“. Ştiu, este o stratagemă de a atrage cititorul, dar... este autorul deţinătorul adevărului? La urma urmei, poveştile nu sînt „adevăruri“, sînt doar ficţiuni şi în asta şi constă farmecul lor. Textul lui Dumitru Stătescu face parte din categoria „misterelor creaţioniste“, creaţia divină fiind una dintre temele des abordate de scriitorii de literatură fantastică (uneori cu accente F&SF). Stătescu propune o creaţie în care „nesăbuitul“, membru al Ghildei Creatorilor, „născocise un tip de evoluţie prin mutaţii autoinduse în genotipuri instabile“ care, evident, îi scăpase de sub control. Nici inteligenţa artificială cu care-şi dotase creaturile n-a reuşit să împiedice dezastrul: acestea au fugit din arealul construit pentru ele („climă perfectă, hrană din belşug, tot ce şi-ar fi putut dori vreodată... O grădină de vis pe care o numise Eden“) şi l-au făcut de rîs în faţa Ghildei. Le-a alungat din Eden şi a luat-o de la cap. Le-a construit un univers, finit, în care ele să se dezvolte. Şi s-au distrus singure. Le-a salvat pe două dintre ele care, la rîndul lor, au fugit. Cam încurcate căile Domnului, dar şi ale prozei care se termină cu „îşi freca palmele încîntat, pentru că tocmai îi venise o idee grozavă“. Adică altă greşeală: să termini un text fără să-l termini, să laşi cititorul întrebîndu-se „oare ce-a vrut să spună autorul?“. Cred că este un păcat al autorilor români acela de a simboliza prea mult, de a încerca să spună „lucruri deştepte“ în loc să spună, pur şi simplu, o poveste. Mai ales cînd autorul are şi instrumentele necesare.

Dumnezeul unei lumi mărunte. Începe cu o propoziţie care într-adevăr prinde cititorul (şi pe cel care vrea „doar o poveste“, dar şi pe cel care caută şi măiestria scriitorului): „Una dintre cele mai vechi amintiri ale lui Anton era un vis“. În acel vis, Anton, copilul, intra în cofetăria de la capătul străzii, se strecura pe lîngă vînzător şi înfuleca pe săturate bunătăţile. Vinovăţia şi teama generate de acest vis l-au urmărit ani de zile. Vinovăţie pentru că Anton era un copil bun, iar teama era teama că „într-una sau alta dintre nopţi visul nu avea să se mai încheie ca de obicei, destrămat de lumina zorilor, şi că va rămîne prizonier pentru totdeauna pe meleagurile acelea deopotrivă minunate şi înspăimîntătoare“. Şi îi mai era teamă de ceva: că, într-o zi, va uita că nu mai este în vis, va intra pe furiş în cofetărie, se va înfrupta din bunătăţi, numai că, de data asta, vînzătorul cel gras îl va prinde şi îl va pedepsi. Cum de ce ţi-e frică nu scapi, lucrul se întîmplă într-o seară în care Anton se întorcea acasă cu teamă, se terminase şcoala şi el rămăsese repetent. Numai că vînzătorul nu-l prinse, păru să nu observe nimic. „Astfel află Anton că visele puteau deveni realitate.“ Reuşi să burduşească cu bani contul familiei evitînd evacuarea pentru neplata chiriei, reuşi să pună mîncare pe masă în fiecare zi. Apoi „Anton învăţă să schimbe lumea“. După care a plecat. A creat munţi, rîuri, specii de fluturi. A călătorit în timp şi spaţiu. A schimbat tot ce a vrut şi a aflat că „nimic nu era fix, nimic nu era neclintit în lume“. A aflat chiar că există mai multe realităţi şi că, în orice clipă, ar putea alege oricare dintre ele sau le-ar putea schimba după bunul plac. Şi aşa a ajuns la concluzia că „era stăpînul absolut al unui regat impalpabil, paznicul propriei sale temniţe, dumnezeul unei lumi mărunte“.

Urmarea? Dar să nu povestesc chiar tot... Un text bine condus, poate şi pentru că autorul s-a eliberat de „închisoarea“ simbolisticii şi a insistat mai mult pe personaj şi pe trăirile acestuia.

Pulbere în vînt. Isaac, căruia i s-a arătat Iahveh în vis, pleacă spre marginea lumii, în pustiul Saar, unde Iahveh îşi va împlini făgăduiala făcută strămoşului lui Isaac, şi anume aceea de a face o mărturisire...

Sînt curios să-l văd pe Dumitru Stătescu oferind cititorilor şi texte de altă natură, cu teme diverse, cu diferite abordări ca scriitură.

Şi, ca să revin la apropierea de Sebastian A. Corn, aş zice că da, ar fi totuşi ceva ce Stătescu ar putea lua de la Corn: pofta şi puterea de a scrie. Stătescu este mult prea zgîrcit deocamdată cu scrisul său. Ar trebui să scrie mai des, mai mult. Pofta mai vine şi mîncînd, lucru foarte adevărat şi cînd e vorba de scris.

Şi cu aceasta am încheiat povestea site-ului *RomaniaSF online*. Între timp a apărut primul număr al revistei electronice *Nautilus* (la adresa *http://www.nautilus.nemira.ro*) şi un nou număr, 1-2/2008, al revistei electronice *Pro-Scris* (*http://proscris.110mb.com*). Despre acesta din urmă vom vorbi săptămîna viitoare.

■■■ Kosovo şi sîrbii, Israelul şi palestinienii, Sarkozy şi Shoahul

Le Nouvel Observateur din săptămîna 21-27 februarie dedică, aşa cum era şi de aşteptat, de altfel, un spaţiu evenimentelor celor mai recente din spaţiul balcanic. Florence Aubenas, cunoscuta jurnalistă din Belgia, care a fost vreme de şase luni ostatică în Irak (în anul 2005), semnează un material intitulat „Kosovo. Bucuria şi durerea". Pe coperta revistei, cu o fotografie de la una dintre manifestaţiile kosovare menite să celebreze independenţa, titlul este totuşi altul: „Kosovo. Capcanele independenţei". Pînă la urmă, ce are mai multe capcane: bucuria albanezilor ori durerea sîrbilor?

Dar dacă despre fosta provincie albaneză, parte din Serbia şi actualul stat independent recunoscut de unii şi dispreţuit de alţii, scrie mai toată lumea, astfel încît şansele de a introduce noi elemente în dezbatere sînt, totuşi, destul de reduse, *Nouvel Observateur* atinge în alte materiale nişte problematici care merită şi ele atenţie, acum ca întotdeauna.

Către ultimele pagini ale magazinului, un interviu în exclusivitate cu Daniel Barenboïm, pianist şi dirijor cu patru cetăţenii: argentiniană, israeliană, spaniolă şi, de curînd, palestiniană. Apropiat al lui Edward Saïd, Barenboïm este un personaj teribil de controversat în Israel: fondator al unei orchestre israeliano-palestiniene, pe 12 ianuarie 2008, după un concert ţinut în Ramallah, a anunţat că a acceptat cetăţenia palestiniană cu titlu onorific. De asemenea, numele său este legat de prima interpretare în concert a lui Wagner în Israel, din anul 1938 încoace (la un festival de vară din Ierusalim, în 2001). Ce afirmă clar şi răspicat Barenboïm? „Mi-e teamă că, dacă nu le dăm palestinienilor ceea ce li se cuvine, existenţa Israelului ca stat evreu va fi pusă sub semnul întrebării. Riscă să fie un scurt episod în istoria poporului evreu." Sau: „Hamasul este o creaţie israeliană! [...] Au construit chiar un centru islamic în Gaza, fără să se preocupe de condiţiile de viaţă de acolo, şi asta în condiţiile în care palestinienii erau singurul popor arab laic!".

Mergînd puţin pe firul istoriei evreieşti în trecut, ajungem însă la chestiunea Shoahului şi, raportată la perioada contemporană, la chestiunea memoriei privind Shoahul. Una dintre ideile recente ale controversatului Sarkozy este aceea ca toţi elevii din *cours moyen 2e année* (aflaţi la vîrsta de 10-11 ani, adică) să aibă acces direct la „memoria" unuia dintre cei aproximativ 11.000 de copii originari din Franţa, victime ale Shoahului. Unul dintre principalele motive pentru o asemenea măsură l-ar constitui apariţia agresiunilor antisemite de la vîrste din ce în ce mai fragede. Ceva întrucîtva similar există deja la Memorialul Holocaustului din Washington, unde fiecare vizitator primeşte, la intrare, identitatea unui evreu exterminat acum mai bine de jumătate de secol. *Nouvel Observateur* îl acuză însă pe Sarkozy de oportunism: această tentativă nu ar reprezenta decît un instrument pentru devierea atenţiei publicului de la viaţa sa personală şi pentru contracararea scăderii încrederii în rîndul opiniei publice, din ce în ce mai evidentă. Simone Veil, supravieţuitoare a Auschwitzului şi susţinătoare a lui Sarkozy în timpul campaniei electorale, şi Claude Lanzmann, realizator al filmului *Shoah*, au atacat propunerea preşedintelui, acuzînd-o de „activism memorial" (Lanzmann) şi alipindu-i epitete precum „inimaginabilă şi de nesusţinut". Ségolène Royal şi François Hollande, foşti susţinători ai ideii, şi-au retractat şi ei opiniile. *Nouvel Observateur* se alătură şi ei acuzatorilor lui Sarkozy, care, prezentîndu-şi propunerea în faţa Consiliului reprezentant al instituţiilor evreieşti din Franţa, şi nu în faţa tuturor francezilor, nu face altceva decît să încerce să-şi impună ideea sa „comunitaristă" asupra societăţii franceze. Ceea ce în cercurile franceze de stînga nu dă tocmai bine. Nu că mi-ar părea rău de Sarkozy, totuşi... Întrebarea rămîne însă: ce e de făcut cu agresiunile antisemite, ale căror autori sînt deja copii mai tineri de 14 ani...? (**C.C.**)

■■■ Socialul printre gunoaie

Pe post de *cover story*, săptămînalul *Newsweek* din 25 februarie alege ca titlu materialul „Murdăria Italiei. Cum devine o ţară încîntătoare zona de dezastru economic şi politic a Europei". Trecînd peste faptul că *mess* se poate traduce şi prin mizerie, dar e mai bine să alegem cuvintele cît mai puţin dure, pe copertă te întîmpină o fotografie cu un maldăr de gunoaie zăcînd impasibile între blocuri de locuinţe cu plăntuţe pe la balconaşe. Ca reportaj special, deasupra logoului este pozată o buburuză galbenă pe post de maşină a viitorului, împreună cu sloganul de rigoare: „The future of the car is small". Prin urmare, parcă nu era de ajuns suprapopularea marilor metropole ale lumii, acum le mai paşte şi pericolul îngropării în gunoaie. Cine e responsabil? Rămîne în continuare întrebarea fără răspuns.

Mai mult, un alt reportaj de la pagina 18 vorbeşte despre Italia ca despre „fosta, cîndva, vedetă a Europei", care se confruntă acum cu o alunecare dramatică spre neglijenţă şi neorînduială, atît din punct de vedere politic, cît şi economic. Iar titlul sună şi mai plastic: „Căderea Imperiului Italian". Titlul altui articol este „Italia. Agonie şi extaz". Iar despre Guvernul italian jurnaliştii scriu că „nu este disfuncţional, ci nefuncţional". Despre viaţa publică în Italia zilelor noastre se spune că este dominată de o „furie sterilă", iar cuvîntul de ordine este cinism. Fără comentarii!

Socialul e îngropat total. Gunoaiele şi crizele încep să şteargă imaginea fascinantei Italii.

Italia e subiectul principal, dar nu cea culturală la care visăm cu toţii, ci cea underground. Se pare că eşecul de a putea face ceva în privinţa gunoaielor care au invadat străzile în Neapole este doar una dintre manifestările lipsei de putere a Guvernului italian, creînd puternica nemulţumire a electoratului italian, deşi politicienii încă susţin că italienii sînt mulţumiţi în viaţa personală.

Dacă am compara cele două situaţii, toată campania pe marginea încălzirii globale devine un fel de poezie pe lîngă ce va însemna gunoizarea globală.

■■■ Arta, între politic şi social

TIME
The Last Movie Star

Coperta *Time* din 3 martie este, spre deosebire de *Newsweek*, mai blîndă cu cititorul. Figura lui George Clooney zîmbind seducător în faţa camerei deschide alte perspective existenţiale, spre deosebire de gunoaie şi crize de tot felul. „Ghici cine vine la cină?" îşi intitulează Joel Stein articolul despre Clooney, în secţiunea „Profil" al revistei, numindu-l pe acesta, nici mai mult, nici mai puţin, „ultimul artist veritabil".

La „Arte" un articol despre Italia – autentica Italie culturală cu care sîntem obişnuiţi – descrie o expoziţie de la Roma, care celebrează arta şi tehnologia inspirate din pasiunea italienilor pentru viteză. Articolul începe cu un argument-justificare, ceva gen: astăzi, pe fondul economiei care stagnează, al eşecului infrastructurii şi al Guvernului nefuncţional, iată, autorităţile din Roma vor să arate că situaţia din acest moment nu este starea naturală a Italiei, sponsorizînd o expoziţie care să celebreze gloria trecută, intitulată *Legenda vitezei*.

Arta şi politica nu prea merg mînă în mînă, deşi „proprietarii" lor, da. Aşa că, în măsura în care evenimentul artistic este puternic ilustrat în paginile revistelor, politicul totuşi domină scena. Foiletonul „Campania 2008 în SUA" a ajuns la episodul „Lupta pentru democraţii texani". Bătălia dintre Obama şi Clinton pare făcută mai degrabă de un scenarist hollyoodian decît inspirată de muza istorie. Bătălia pretendenţilor democraţi este aceea de a cîştiga „cît mai multe voturi albastre într-un stat foarte roşu".

Evident, ultima pagină este „dedicată" problemelor din Kosovo. Sub titlul „Naşterea unei naţiuni", articolul este scris în ton aprobator, dar şi îngrijorat, totodată. Kosovo poate fi independent, dar a-l face un „acasă" viabil pentru locuitorii lui este probabil cea mai dură dintre provocări. Ca legendă, sub fotografia unui cetăţean zîmbitor de pe stradă scrie: „Jubilînd acum. Dar s-ar putea ca sărăcia şi conflictele să submineze entuziasmul kosovarilor". Greu de crezut că situaţia socială va fi echilibrată în cele din urmă. (**A.-M.P.**)

■■■ Din nou despre „moartea culturii franceze"

Le Magazine littéraire din februarie 2008 are cel puţin două puncte de interes, pe lîngă tradiţionalul său dosar tematic mai mult decît competent, dedicat luna aceasta lui Aristotel şi moştenirii culturale a Antichităţii (*Aristote. Le désir des savoirs*), cu ocazia încheierii iniţiativei de traducere integrală a scrierilor lui Aristotel (întinsă pe aproape 30 de ani, la Editura Flammarion). E vorba, pe de o parte, de reacţiile a doi intelectuali francezi la ancheta publicată în *Time* la finele anului trecut (21 noiembrie), intitulată nici mai mult, nici mai puţin decît *Moartea culturii franceze*. Pe de alta, semnalez celălalt titlu de pe prima pagină şi care nu trebuie ratat: în seria „Întîlnirilor" revistei, Marcel Gauchet şi Pierre Manent discută, provocaţi de reporterul *Magazine littéraire*, pe tema „Comment repenser la démocratie?", relevînd faliile şi problemele inerente definiţiei înseşi a „democraţiei". Referitor la „declinismul" culturii franceze – o temă în fond născută în chiar interiorul acestei culturi cu ani în urmă deja şi care astăzi suportă efectul de bumerang, fiind retrimisă Franţei de vecinii istorici şi maliţioşi – doi intelectuali „bien vivants" răspund fără ironii de prisos, cu justă măsură şi lipsă de morgă. Ei sînt, citez: „reprezentanţi de site-uri Internet în vogă", mai precis Frédéric Martel (profesor şi cercetător la Science-Po din Paris şi coordonator al site-ului *www.nonfiction.fr*) şi Benjamin Berton (romancier şi „critic permanent" pe site-ul *www.fluctuat.net*). Ambii recunosc un adevăr nu chiar atît de nou, că „Franţa nu mai este o mare putere culturală, cum nu mai este nici o mare putere economică". Frédéric Martel spune că sistemul cultural francez trebuie regîndit, însă nu după model american, care nu i se potriveşte: el sugerează „valorizarea" francezilor proveniţi dintre imigranţi, care să reîmprospăteze prin energie şi tinereţe blazarea culturii franceze. Un gest care ar pune în practică un discurs despre „diversitatea culturală" rămas doar la nivel de „incantaţie"... Benjamin Berton deploră şi el pretenţia vetustă de „universalitate" a culturii franceze; „literatura generală" şi „gîndirea universală" sînt concepte inadecvate mondializării contemporane, bazate preponderent pe diferenţă şi recuperare a marginalului. Cultura franceză ar face bine să renunţe la vechi orgolii de supremaţie şi să se adapteze realităţilor: „Astăzi trebuie să lăsăm lumea să pătrundă în interiorul literaturii franceze şi să nu mai credem că ea derivă din această literatură".

■■■ „Domnişoara Chanel a literaturii"

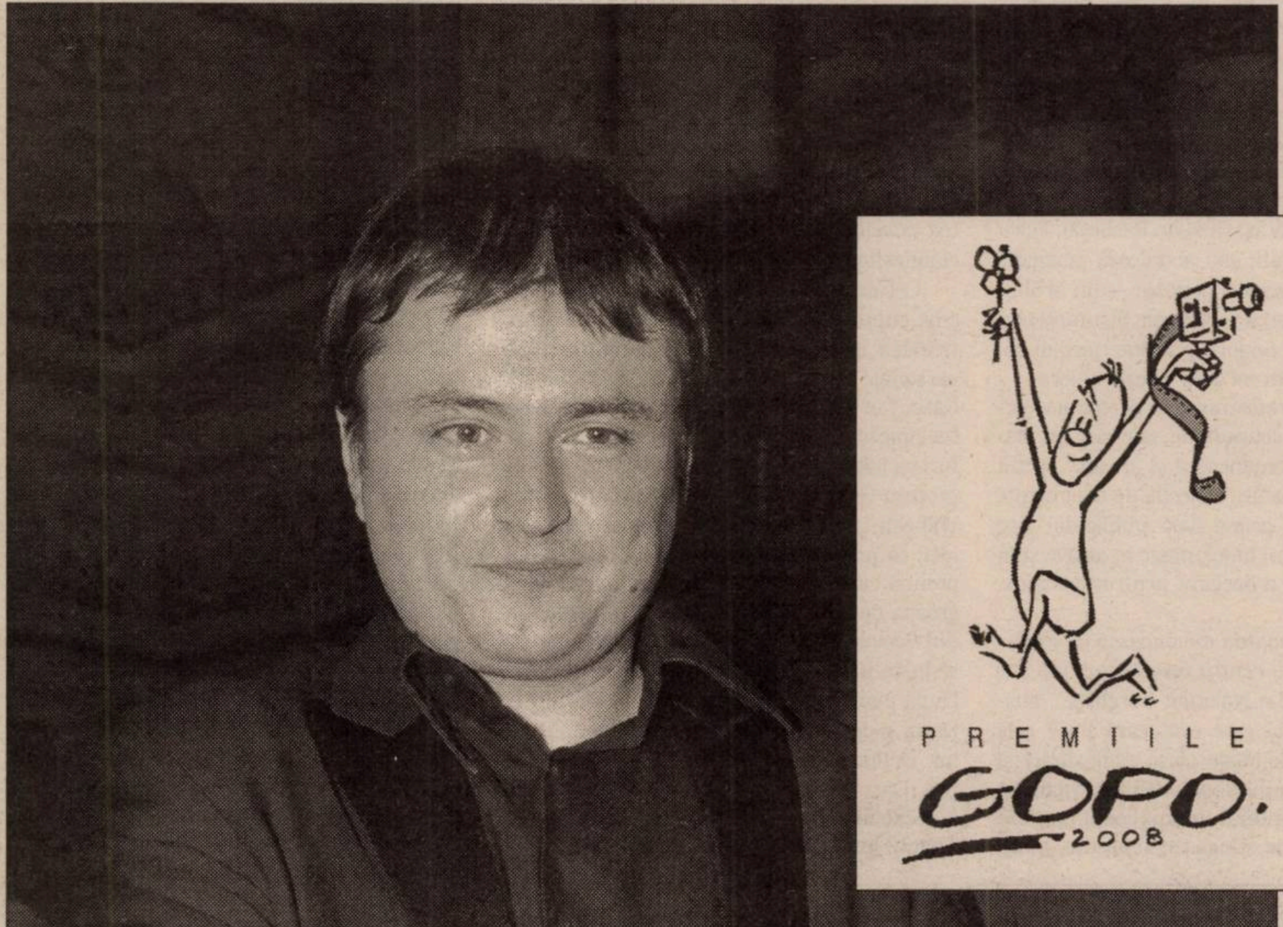
LiRE:
La vérité sur SAGAN
Une œuvre
Une vie
Un mythe
le monde entier s'arrache "Le totem du loup"
Simone de Beauvoir

În numărul pe februarie din *Lire* e de citit interviul cu scriitoarea Annie Ernaux, o respectabilă reprezentantă a autoficţiunii franceze, care declară: „nu am nici o legătură cu autoficţiunea" şi, mai ales, de văzut dosarul *Françoise Sagan, dernières révélations*. Sagan a murit în 2004, lăsînd drept moştenire unicului său fiu, Denis Westhoff, „o datorie de un milion de euro"! Autoarea celebrului roman *Bonjour tristesse*, al cărei chip pe jumătate băieţesc ne priveşte copilăros-viclean din colţul ochilor pe coperta întîi (acompaniată de pisică şi de ţigară), a dominat o întreagă epocă, o libertină nonşalantă şi talentată, o aventurieră îndrăgostită de femei, măritată în pripă, pentru că era însărcinată, cu Bob Westhoff (un american superb, şi el homosexual...), mariaj care nu e singurul făcut la repezeală şi abandonat la fel de uşor. Legenda „domnişoarei Chanel a literaturii", cum a numit-o Bernard Frank (criticul literar care-i era bun prieten şi pentru care Françoise Sagan rezerva întotdeauna în luxoasele-i locuinţe o cameră specială) a eclipsat adesea calitatea propriu-zisă a operei. În prezent, scriitoarea revine în prim-plan într-un film de Diane Kurys (care urmează să apară în primăvară) şi prin adaptarea pentru televiziune a piesei de teatru *Château de Suède*, realizată de Florian Zeller. Interviu cu fiul ei, Denis Westhoff: „Mama nu era o leneşă". Fotografii extraordinare: într-una din ele, Françoise Sagan, „una dintre primele scriitoare-vedetă", rulînd cu „furie" în Jaguarul ei de epocă (anii '50). (**A.D.**)

OBSERVATOR
CULTURAL

● anul IX ● serie nouă nr. 155 (413) ● 6-12 martie 2008 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Premiile Gopo răsplătesc excelenţa din Noul Cinema


PREMIILE
GOPO.
2008
PREMIUL GOPO
PREMIUL GOPO

6 423113 000011

De ce se desfiinţează galerii importante în România?

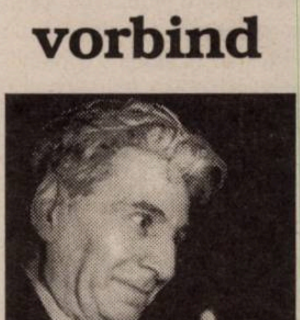
Cu Lacan la hipermarket

Erotism şi literatură de defulare

Costi Rogozanu
FUCK THE COOL
SPUNE-MI O POVESTE

POVEŞTI EROTICE
ROMÂNEŞTI

G. Călinescu, vorbind



Un articol
de Geo Şerban

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ ***Cuvinţele uitate ale admiraţiei* continuă la Cracovia.** ICR a lansat miercuri, 27 februarie, la Cracovia, ediţia a doua a campaniei de imagine *Cuvintele uitate ale admiraţiei*, care a debutat, la Varşovia, în decembrie 2007, pentru a crea o atitudine favorabilă faţă de România, români şi cultura română. Campania se desfăşoară pe o perioadă de 21 de zile, adresîndu-se oamenilor obişnuiţi, cu educaţie medie, din marile centre urbane poloneze. Sînt prezentate, pe o serie de panouri lipite pe autobuze care circulă prin centrul oraşului, fraze măgulitoare la adresa românilor, aparţinînd unor personalităţi ale istoriei poloneze, precum Papa Ioan Paul al II-lea, Mareşalul Józef Pilsudski, poetul Julian Tuwim şi scriitoarea Kazimiera Illakowiczówna.

■■■ ***Macbeth* – pentru prima dată la ONB.** Opera Naţională Bucureşti a prezentat sîmbătă şi duminică, 1 şi 2 martie, opera *Macbeth* de Giuseppe Verdi, în varianta de concert, aceasta fiind jucată pentru prima dată pe scena bucureşteană. În rolul principal evoluează baritonul Sergey Murzaev, solist al Teatrului Marinski din Sankt Petersburg, alături de Silvia Sorina Munteanu, Mariana Colpoş, Horia Sandu, Mihnea Lamatic, Marius Manea, Teodor Ilincăi, Valentin Racoveanu, Liviu Indricău, Antonela Bîrnat, Crina Zancu, Ştefan Schuller, Marius Boloş, Ionuţ Gavrilă, precum şi de corul şi orchestra teatrului, sub bagheta dirijorului Iurie Florea.

■■■ **Cele mai bune filme studenţeşti din 2007 – la Praga.** ICR Praga a organizat luni, 3 martie, o proiecţie a unei selecţii a celor mai bune filme studenţeşti realizate în anul 2007, în prezentarea lui Laurenţiu Damian, prorector al Universităţii Naţionale de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale" Bucureşti, şi a tinerei regizoare Stanca Radu, care a absolvit UNATC anul trecut şi a obţinut Marele Premiu la Festivalul filmului studenţesc CineMAiubit. În plus, Laurenţiu Damian a susţinut o conferinţă legată de experienţa pedagogilor români în lucrul cu studenţii şcolilor de film şi teatru.

■■■ **Salon de poezie la ICR Stockholm.** Scriitoarele Gabriela Melinescu şi Eva Runefelt, alături de saxofonistul Anders Paulsson, au fost invitaţii Salonului de poezie şi muzică de marţi, 4 martie, care a avut loc la ICR din Stockholm. Moderatorul celei de-a doua ediţii a Salonului a fost scriitorul şi editorul Jonas Ellerström. Gabriela Melinescu, stabilită în Suedia în 1975, s-a impus rapid în elita literară a acestei ţări. A publicat opt volume de poezie şi proză în limba suedeză şi a fost distinsă cu importante premii literare. Eva Runefelt a debutat în 1975, cu romanul *I svackan/În gol*, ulterior dedicîndu-se aproape exclusiv poeziei. A publicat zece volume de versuri pentru care a fost distinsă cu tot atîtea premii. Anders Paulsson este unul dintre puţinii muzicieni din lume care şi-a construit o carieră solo de succes cîntînd exclusiv la saxofon soprano. De la debutul său la Carnegie Hall, în 1992, el a susţinut sute de concerte ca solist şi a fost invitat să predea în întreaga lume. O parte dintre piesele din repertoriul său sînt inspirate de versurile Gabrielei Melinescu.

■■■ **Fotografie germană la Galeria Nouă.** Miercuri, 5 martie, la Galeria Nouă a avut loc vernisajul expoziţiei *gute aussichten/noua fotografie germană*. Titlul expoziţiei preia denumirea concursului de fotografie, în cadrul căruia se face o selecţie anuală din lucrările de licenţă ale studenţilor tuturor facultăţilor germane, care oferă fotografia ca materie de studiu. Lucrările selectate se publică în final într-un catalog şi sînt trimise în turnee internaţionale. Expun Claudia Christoffel, Monika Czosnowska, Felix Dobbert, Bianca Gutberlet, Irina Jansen, Delia Keller, Angela Kovacs, Henning Rogge şi Markus Uhr.

Ion Manolescu şi Răzvan Rădulescu concurează pentru Premiul pentru Literatură Est-Europeană

Ion Manolescu, cu romanul *Derapaj*, şi Răzvan Rădulescu, cu *Teodosie cel Mic*, au fost selectaţi de un juriu format din critici români pentru a concura la Premiul pentru Literatură Est-Europeană. Juriul românesc a fost format din Andrei Corbea-Hoisie, Liviu Papadima şi Ion Bogdan Lefter, care, din peste 100 de titluri din literatura română, au optat pentru cele două romane semnate de Ion Manolescu şi Răzvan Rădulescu, deoarece s-au afirmat odată cu primele „valuri" de autori tineri, apăruţi în anii '90, după căderea regimului comunist – explică Editura Polirom, cea care i-a publicat. „Deja cunoscuţi, ei au dat acum primele lor «opere de maturitate»: romane ample, complexe, experimentînd, fiecare în felul său, formule inovatoare în orizontul literaturii române şi europene actuale" – mai spune editura.

Derapaj, de Ion Manolescu, a fost, în 2007, cea mai bine vîndută carte românească de la Editura Polirom şi a fost distinsă cu Premiul redactorilor revistei *Observator cultural* pe anul 2006. Romanul *Teodosie cel Mic* i-a adus autorului, Răzvan Rădulescu, cunoscut şi pentru scenariul filmelor *Marfa şi banii*, *Moartea domnului Lăzărescu* şi *Hîrtia va fi albastră*, Premiul pentru Proză al revistei *Cuvîntul*, în 2006.

Eastern European Literature Award 2006-2007 este organizat de Bank Austria Creditanstalt şi KulturKontakt Austria, în cooperare cu Wieser Verlag, iar etapa finală are loc la Viena. Printre laureaţii ediţiei de anul trecut a concursului se numără Florin Lăzărescu, care a obţinut locul al doilea cu romanul *Trimisul nostru special*, apărut tot la Editura Polirom, în 2005.

„Istorii subterane" – în librării

Primele două volume din Colecţia „Istorii subterane", coordonată de Stelian Tănase – *Avangarda românească în arhivele Siguranţei* şi *Racovski. Dosar secret* –, pot fi găsite, din această săptămînă, în librării. Colecţia Editurii Polirom scoate la lumină documente inedite. Cele două volume cuprind dosarele unor importante personalităţi ale vieţii politice şi culturale româneşti din secolul al XX-lea, precum Nae Ionescu, Emil Bodnăraş, Cristian Racovski, Petru Groza, Panait Istrati, sau abordează momente semnificative ale acestei perioade, cum ar fi avangarda românească în arhivele Siguranţei ori Războiul Civil din Spania, prin intermediul celor care au jucat un rol activ în cadrul lor.

„«Istorii subterane» prezintă personaje, episoade, conflicte necunoscute sau care au fascinat societatea românească şi al căror secret s-a păstrat pînă astăzi. Colecţia de documente accesibile pentru prima dată publicului larg este rodul cercetării îndelungate în arhive şi în presa timpului" – a declarat pentru Mediafax, Stelian Tănase.

Volumul *Avangarda românească în arhivele Siguranţei* are în centru revolta comună împotriva tradiţiei şi a „valorilor burgheze", mişcarea avangardistă care evoluează între cele două Războaie Mondiale către radicalizări şi sciziuni, sub presiunea bolşevismului victorios în Rusia şi a climatului internaţional din anii '30. Cu simpatii de stînga recunoscute, mulţi dintre suprarealiştii români, grupaţi în jurul revistelor *Unu* şi *Alge*, optează pentru revoluţia socială în dauna revoluţiei în artă şi intră în atenţia Siguranţei, organism interesat exclusiv de acţiunile lor subversive şi de propaganda comunistă. Documentele inedite reunite în acest volum surprind o latură necercetată a avangardismului românesc, dezvăluind legături cu suprarealismul francez din proximitatea extremei stîngi şi afilieri secrete la reţelele clandestine Komintern de la Bucureşti.

Cel de-al doilea titlu, *Racovski. Dosar secret*, cuprinde documente inedite legate de activitatea unuia dintre cele mai controversate personaje din prima parte a secolului XX. Născut în 1873, în Bulgaria, Cristian Racovski l-a cunoscut pe Friedrich Engels şi a avut legături cu lideri ai mişcării socialiste internaţionale precum Gheorghi Plehanov, Rosa Luxemburg, Wilhelm Liebknecht şi Jules Guesde. Adept al ideii că proletarii nu au patrie, a plănuit, împreună cu Lev Troţki, „să arunce burghezia la groapa de gunoi a istoriei". A reînfiinţat Partidul Social-Democrat din România şi şi-a dorit să înfăptuiască o federaţie a statelor balcanice. După puciul bolşevic din 1917, se alătură lui Lenin şi devine unul dintre liderii Kominternului. Deţine funcţii importante în Rusia Sovietică. Dar, în 1938, în timpul Marii Terori, este judecat într-un proces televizat. Este ucis la ordinul lui Stalin, în septembrie 1941.

Cărtărescu în presa de limbă germană

Romanul *Orbitor. Aripa stîngă*, de Mircea Cărtărescu, tradus în limba germană cu titlul *Die Wissenden*, a fost apreciat în presa germană, de publicaţii precum *Der Spiegel* şi *Focus*, situîndu-se pe locul patru în lista celor mai bune cărţi ale lunii februarie, stabilită de postul german de radio SWR. Potrivit unui comunicat al Editurii Humanitas, volumul tradus în franceză, suedeză, maghiară, bulgară, ivrit şi italiană a apărut în toamna anului trecut şi în limba germană. Primele trei tiraje ale volumului în limba germană s-au epuizat deja, dar o ediţie *paperback* va fi în curînd în librării, iar următoarele două volume ale trilogiei „Orbitor" vor fi publicate la aceeaşi editură austriacă, Paul Zsolnay, în următorii ani.

Orbitor. Aripa stîngă, apreciat ca fiind un „labirint bizantin debordînd de imagini exotice şi de mitologii private" (*Der Spiegel*), un „spectacol năucitor" (*Focus*), este una dintre cele mai comentate cărţi în presa de limbă germană, la trei luni de la publicarea ei în Austria. Cartea a fost descrisă de cotidianul elveţian *Neue Zurcher Zeitung* drept una dintre cele mai bune cărţi străine apărute în 2007, o lucrare „profundă, de o frumuseţe hipnotică, cu un stil electrizant" şi „o capodoperă a manierismului literar". Romanul a mai fost meţionat de cotidianul austriac *Kurier*, care a apreciat că este de „o măiestrie stilistică neîntrecută". Revista germană *Kommune* a scris că „există astăzi puţini autori care se dedau cu atîta voluptate limbajului" şi că, „în romanul lui Cărtărescu, sînt pasaje fantastice care merită comparaţia cu Borges sau Cortazar", în timp ce cotidianul german *Badische Zeitung* a evidenţiat „o impresionantă panoramă a conştiinţei" şi „o imaginaţie amplificată pînă la monstruozitate". *Die Wissenden* a fost aleasă Cartea lunii ianuarie 2008 de criticii austrieci.

AEDI lansat în România

Anul European al Dialogului Intercultural (AEDI) a fost lansat în România miercuri, 5 martie, printr-o serie de evenimente organizate la Bucureşti şi Cluj de Ministerul Culturii şi Cultelor, Muzeul Naţional de Istorie, Muzeul Naţional de Artă şi Muzeul Ţăranului Român. Anul 2008 a fost declarat Anul European al Dialogului Intercultural, prin decizia Parlamentului European şi a Consiliului Europei, în scopul promovării diversităţii culturale europene, a valorilor comune şi încurajarea schimburilor culturale. Pentru anul 2008, Dialogul Intercultural a fost definit drept cea mai sigură cale spre o mai bună înţelegere şi convieţuire între cei 500 de milioane de cetăţeni europeni.

UE a identificat mai multe arii tematice, unde dialogul intercultural este prezent zi de zi, şi anume: cultura, educaţia, migraţia, minorităţile, religia şi tineretul.

VA FI

■■■ ***Sculptura Azi. Patru Discursuri.*** Atelier 35 găzduieşte pînă marţi, 18 martie, expoziţia de grup *Sculptura Azi. Patru Discursuri*, semnată Cosmin-Florin Moldovan, Miruna Moraru, Anamaria Şerban şi Tamas Attila. Expoziţia reuneşte patru artişti ale căror opere atacă şi promit în acelaşi timp asimilarea experienţei postmoderne, recreînd o artă în care sculptura interacţionează cu publicul – afirmă organizatorii.

■■■ **Koneffke, Wittstock şi Iuga – la ICR.** Scriitorii Jan Koneffke şi Joachim Wittstock şi traducătoarea Nora Iuga vor participa astăzi, 6 martie, la o întîlnire organizată de ICR Bucureşti şi intitulată *Doi scriitori şi o traducătoare*. Accesul publicului la eveniment este liber. Prozator, poet şi jurnalist, autor al volumului *O iubire la Tibru* (Editura Humanitas, 2007; traducere de Nora Iuga), Jan Koneffke a studiat filozofia şi germanistica la Berlin. Din 1998 s-a implicat în viaţa culturală romanească, în prezent împărţindu-şi timpul între Viena şi Bucureşti. Joachim Wittstock este unul dintre cei mai importanţi scriitori de limbă germană din România. A publicat volume de versuri şi de proză la edituri din România şi din Germania, fiind distins cu numeroase premii. Nora Iuga, scriitoare şi traducătoare, a studiat germanistica la Bucureşti, a publicat volume de poezie şi romane, obţinînd, la rîndul său, numeroase premii. În 2007 a fost laureată a Premiului „Friedrich Gundolf" al Academiei Germane pentru Limbă şi Poezie.

■■■ **Expoziţie la Cotroceni.** Expoziţia *Art Nouveau în colecţiile Muzeului Naţional Cotroceni şi Castelului Pelişor* va fi vernisată astăzi, 6 martie, la Muzeul Naţional Cotroceni, prezentînd lucrări de grafică, obiecte de mobilier, picturi şi obiecte de sticlă. Sînt prezentate piese de mobilier care au aparţinut reginei Maria, precum şi fotografii în care regina apare purtînd costume şi bijuterii stil *Art Nouveau*. Expoziţia rămîne deschisă pînă la 6 aprilie.

■■■ **Răzvan Mazilu dansează în *Urban Kiss*.** Răzvan Mazilu şi Monica Petrică sînt protagoniştii spectacolului *Urban Kiss* – o revoltă în faţa absurdului lumii contemporane şi a societăţii ca sistem de îngrădire –, care va avea premiera duminică, 9 martie, la Teatrul Naţional de Operetă. Coregrafia spectacolului de teatru-dans este semnată de Răzvan Mazilu. *Urban Kiss* aduce pe scena Operetei muzica, dansul contemporan cu influenţe de *street-dance*, jazzul sau gimnastica şi proiecţiile video.

■■■ ***New art* britanic.** Galeria Mora vernisează vineri, 7 martie, expoziţia *Ladies and Gentlemen*, care cuprinde lucrări de sculptură, instalaţie, pictură şi desen create de patru artişti din Marea Britanie. Publicul va avea ocazia să descopere, pînă la 28 martie, lucrări semnate de Melaina Barnes, Berit Haberkorn, David J. Smith şi Robert Worley, ce surprind lumi alternative care se nasc din bătăliile zilnice. *New art* din Marea Britanie vine cu personajele Big Boss, care vorbesc despre masculinitate şi putere în picturile lui Melaina Barnes, cu lumea plină de droguri, sex, singurătate şi tristeţe, prin lucrările lui Berit Haberkorn, cu sculpturile lui David J. Smith, care spun istoria timpului profund, cu instalaţia lui Robert Worley, care plonjează într-un basm medieval ce a luat-o razna.

■■■ **Mircea Eliade comemorat la Roma.** Vineri, 7 martie, va avea loc, la Accademia di Romania din Roma, un colocviu internaţional cu tema Mircea Eliade – Dialogul religiilor şi modernitatea. Participă profesori şi cercetători italieni şi români: Roberto Scagno, Andrei Oişteanu, Giovanni Casadio, Eugen Ciurtin, Riccardo Sanchini, Gherardo Gnoli, Daniela Dumbravă, Marcello de Martino, Corneliu Horia Cicortaş şi Florin Ţurcanu.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Un mărţişor pentru Cabinetul Tăriceanu; Ciprian CIUCU, Pe ce am făcut pact?! ■ 4
Tibor TORÓ, Stereotipizarea unei polarizări – radicalii şi moderaţii maghiari ■ 5

ACTUALITATE

Valerian SAVA, Premiile Gopo răsplătesc excelenţa din Noul Cinema ■ 6
Mihai FULGER, Filme puţine, vorbe multe ■ 8
Mihai PLĂMĂDEALĂ, De ce se desfiinţează galerii importante din Bucureşti şi din ţară ■ 9
Ovidiu ŞIMONCA, „Ruina nu înseamnă dărăpănătură“ ■ 10

LITERATURĂ

Adina DINIŢOIU, Erotism şi literatură de defulare ■ 11

ESEISTICĂ

Paul CERNAT, Cu Lacan la hipermarket ■ 12

SOCIETATE

Ioana PAVERMAN, Intelectualii: trădarea cărturarilor ■ 14

SOCIOLOGIE

Iulia DELEANU, „Umiliţi şi obidiţi“ versiune contemporană ■ 15

RETROVIZOR

Geo ŞERBAN, Recursul la memorie (în matca Istoriei) ■ 16

PROFIL DE SCRIITOR

Nuria AMAT în dialog cu Luminiţa MARCU, Literatura ca o mare familie ■ 18
Nuria AMAT, Intimitate ■ 19

OPINII

Simona-Maria POP, *Romanian Stand-up Tragedy* ■ 21

EDUCAŢIE

Dumitriţa STOICA, Cum se vede şcoala (la televizor) ■ 22

FONDANE

Fondane – Maritain. Corespondenţă ■ 23

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Ştefan STOICA, Alegeri democratice sau succesiune la tron? ■ 24
Radu JÖRGENSEN, Moştenirea domnului Madison (I) ■ 25

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Lumea-ntreagă-i un bordel... ■ 26
FILM: Smaranda ŞCHIOPU, Vedere întîmplătoare ■ 27
ARTE VIZUALE: Constantin HOSTIUC, Retragerea în(spre) sine ■ 28
MUZICĂ: Florian BAICULESCU, Omagiu lui Olivier Messiaen; Anca FLOREA, Şapte dintr-o lovitură ■ 29

MULTIMEDIA

Lucia Simona DINESCU, Ce mai scriu blogurile ■ 30

FOCUS

Iulia POPOVICI, Trecutul, prezentul şi viitorul tricolorului moldav... ■ 32

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 12
Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 13
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 21
Cristian CERCEL, Loisir ■ 28
Alexandru ŞIPA, JAZZ ■ 29
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

DE RECITIT

Extrase din *Grădina lui Glaucon sau Manualul bunului politician*

C. BANU

Nicăieri ca în pseudo-democraţie verbalismul, laş ori îndrăzneţ, nu-şi arogă drepturi mai întinse şi mai necontestate. Cetăţenii: victime consimţinde ale exerciţiilor retorice. Toate instinctele, toate pasiunile, toate poftele, toate nebuniile – trezite, excitate, linguşite, încurajate. Iar opera de guvernare, film sonor, în care vorba umflată desleagă toate dificultăţile, iar stearpa agitaţie dă tuturor, cîrmuitorilor ca şi cîrmuiţilor, iluzia marilor acţiuni constructive. Şi astfel cuvîntul, care a fost la începutul începutului, adeseori e şi la începutul sfîrşitului.

■ Cele mai odioase sînt dictaturile ipocrite: au toate îndrăznelile în abuz şi toate neruşinările în depravare, iar în schimb, nici o răspundere. E laşitatea ridicată în sistem de guvernămînt.

■ Personalitatea şefului – atunci cînd e într-adevăr covîrşitoare – devine adeseori funestă pentru existenţa partidului. Zdrobiţi de proporţiile extraordinare ale inteligenţei conducătoare, deprinşi să asculte şi să se încline, partizanii ajung o turmă, pe care dispariţia marelui păstor o lasă lipsită nu numai de orice voinţă proprie, dar şi de orice simţ al orientării.

■ Numai un mare dispreţ pentru cei de cari te serveşti îţi poate da tăria de a-i mînui şi putinţa de a-i exploata.

■ Aerul solemn dă şi celui mai imbecil o aparenţă de demnitate, care impune. Dacă eşti într-adevăr inteligent, te poţi dispensa; dacă însă îţi dai seama de propria-ţi inferioritate, fii demn, fii grav, fii solemn. Mai curînd ori mai tîrziu vei ajunge.

■ Principiile şi instituţiile sînt ca lichidele: iau forma vasului în care sînt turnate. Principiile marei revoluţii franceze în ţara românească! Instituţia parlamentului ori a sufragiului universal pe malul Dunării!... Şi e o fericire că e aşa. Într-altfel, principiile şi instituţiile ar rămîne intacte, dar vasul ar plesni şi, orice s-ar zice, mai bine să trăiască vasul.

■ Dacă, după spusa lui Diderot, înţelepciunea e ştiinţa fericirii, nebunia ar trebui să fie a nenorocirii. Şi, totuşi, în politică nebunii sînt cei mai fericiţi.

■ Între politică şi autocritică e o incompatibilitate absolută. Dacă Fabius, palavragiu îndrăzneţ şi lipsit de orice scrupul, şi-ar vedea o singură clipă în oglindă chipul lui adevărat, ce i-ar mai rămîne din încrederea şi îndrăzneala lui?

■ Nu-i om care să reziste linguşirei. Să ştii numai s-o întrebuinţezi pe cea care trebuie: grosolană faţă de unii, subtilă faţă de alţii.

Receptivitatea victimei nu are niciun raport cu gradul ei de cultură. Am cunoscut oameni inteligenţi cari acceptau cu plăcere linguşiri de cea mai grosolană speţă, şi am cunoscut oameni mediocri, pe cari numai o linguşire subtilă îi dispunea favorabil.

■ Nemulţumiţi de a se fi aranjat *în viaţă*, unii vor să se aranjeze şi *post mortem*. Îşi ţin jurnalul, scriu memorii, adună hîrtii, pun în evidenţă ceea ce le convine, distrug ceea ce le-ar umbri memoria, fac, în scurt, tot ce le stă în putinţă pentru ca, în ochii posterităţii, să strălucească în haine de sărbătoare. Şi totuşi, e destul ca într-o bună zi un petec de hîrtie să iasă dintr-un sertar uitat pentru ca defunctul să apară în pielea goală. Orice s-ar zice, există şi în Istorie o justiţie imanentă.

■ Fericiţi cei suficienţi, căci a lor e împărăţia politică! Ei au toate certitudinile şi toate năzuinţele. Izbînda lor e numai o chestiune de timp. Izbutesc să nu cadă în ridicol? Victoria lor e sigură. Şi, la urma urmei, de ce ar cădea cînd un suficient găseşte întotdeauna mii de mai suficienţi cari să-l admire?

■ Politica este mai presus de toate arta de a masca, sub aparenţe de principii şi idealuri, interese şi ambiţiuni personale.

■ Ridicolul nu omoară decît într-o societate care are sentimentul acestei atitudini.

■ În politică onestitatea oboseşte. Pe ceilalţi, ca şi pe cei cari o practică. (1937)

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com)
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Iolanda Bob
E-mail: iolanda_bob@yahoo.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă
putea trimite revista.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Un avocat să apere Justiţia?

Mihnea BLIDARIU

După ce am avut, la Justiţie, o reprezentantă a societăţii civile, un băiat de casă al unui om de afaceri corupt şi un interimar care avea legătură cu portofoliul cîtă am şi eu, iată că la Justiţie poposeşte un avocat... Tot e bine că domnul Tăriceanu nu s-a gîndit să numească vreun prieten din copilărie, vreun portar de la sediul PNL sau vreo cunoştinţă de familie. Numirea lui Cătălin Marian Predoiu arată, în primul rînd şi după cum corect au punctat partidele de opoziţie, lipsa de oameni specializaţi din PNL şi, pe de altă parte, arată cît de mult atîrnă politica şi administraţia acestei ţări de orgoliul preşedintelui Băsescu. În afară de faptul că e tînăr, eu nu văd ce alte avantaje prezintă persoana domnului Predoiu în calitate de ministru al Justiţiei. Şi poate că nici măcar tinereţea nu e un avantaj în acest minister... CV-ul domniei sale o fi unul „impresionant", cum declara satisfăcut şeful statului, însă e impresionant pentru o carieră de avocat specializat pe Drept valutar. E adevărat, în justiţia românească mai circulă, încă, valuta ca stimulent în decizii judecătoreşti, însă mă îndoiesc că specializarea noului ministru o va face să dispară.

Nu în ultimul rînd, alăturarea numelui noului ministru de cel al lui Dinu Patriciu are darul de a stîrni unele nelinişti. Să nu uităm că şi numele ex-ministrului Chiuariu era pus în legătură cu cel al altui afacerist dubios, Relu Fenechiu. Şi s-a văzut, pînă la urmă, cu ce fel de ministru am avut de-a face. „Un avocat poate să apere pe oricine", a declarat Traian Băsescu. Nu prea e aşa, pentru că nu e o situaţie tocmai *politically correct* să ajungi ministrul unui sistem în care clientul pe care îl apărai este inculpat. În felul acesta, am putea să-l avem ca ministru, într-o bună zi, şi pe avocatul domnului Cozma sau, de ce nu, pe cel al lui Adrian Năstase.

Mai există un aspect ce merită dezbătut, în toată această poveste. Numirea rapidă a domnului Predoiu la Justiţie, făcută, după unele voci din PNL, fără ca premierul să se consulte cu propriul partid, şi graba cu care preşedintele a confirmat şi aplaudat această numire, ridică semne de întrebare asupra viitorului apropiat al politicii româneşti. Nu cumva această numire, superficială sub toate aspectele, e o dovadă că acest Guvern are zilele numărate? Poate că anticipatele bat la uşă şi poate că atît premierul, cît şi preşedintele ştiu acest lucru. Astfel, un tînăr avocat pe post de ministru vreo două-trei luni nu mai interesează pe nimeni. Iar presupusa obiectivitate şi echidistanţă a domnului Predoiu, ca om venit din afara politicii, poate fi doar praf în ochii UE şi NATO pentru a mima seriozitatea în faţa Alianţei şi a mai tempera criticile Uniunii.

În orice caz, a fi avocat e o meserie. A fi ministru al Justiţiei în România e mult mai mult...

Un mărţişor pentru Cabinetul Tăriceanu

Bedros HORASANGIAN

Numirea intempestivă a noului ministru al Justiţiei confirmă o veche zicală românească, aceea care consfinţeşte faptul că timpul şi eternitatea lui vlahuţiană nu au relevanţă pe la noi: „Nu dă anul ce dă ceasul!". Ceasul bunei înţelegeri întru slava Domnului şi a celor două palate decizionale a mers bine de această dată, usturoi nu s-a mîncat, vorbe grele nu s-au schimbat şi nici trimiteri cu anasîna. Doar temenele şi salamalecuri, bătut pe umăr, marinăreşte, că avem ochi, vorbe dulci şi mieroase – avem şi urechi – s-au împărţit cu francheţe şi naturaleţe în ajunul Zilei Tuturor Morţilor. Care au şi smuls un geamăt de eliberare al actualului titular al Ministerului Apărării Naţionale. Un adînc şi suspinat „Bogdaproste" al dlui Meleşcanu, adresat preşedintelui român în exerciţiu, a eliberat nelinişte ce-l păştea pe membrul Cabinetului Tăriceanu – dar trecător şi prin alte cabinete şi dregătorii de top şi înainte şi după un '89 ce a răsucit lumea noastră în fel şi chip. Numirea unui june avocat specializat în drept comercial şi procese internaţionale cu firme internaţionale de prestigiu pare să fie pe placul dlui Băsescu şi astfel să se pună capăt – cît se poate, *nobody knows*...– stării de beligeranţă cu care ne pricopsisem de bune luni în şir. Pînă la întocmirea unui dosar penal actualului ministru al Justiţiei, am putea beneficia şi de alte subiecte care să atragă şi să menţină atenţia marelui public şi al presei. Întoarcerea Prinţului Harry din Afganistan îi sporeşte cota de popularitate şi induce un sentiment pozitiv faţă de gestul şi opţiunea băietului zburdalnic al prinţesei Diana. Ne-am mira să citim cît de curînd că vreuna dintre progeniturile actualilor oameni politici ar putea pleca voluntar pe un teatru de operaţii din Irak, Afganistan sau Kosovo, cu gîndul la vreo experienţă extremă în vremuri de plictiseală *soft*.

■■■ Jocuri de interese şi interogaţii

Despre intervenţia trupelor turceşti în Irak nu am citit nici un comentariu aplicat şi avizat, aşa cum nu s-au comentat nici investiţiile democratice azerbaidgiene din jurul Clujului. Nu de altceva, dar se împlinesc chiar în aceste zile 20 de ani de la masacrele din Sumgait, lîngă Baku, cînd zeci de civili armeni au fost ucişi în mod barbar – capete tăiate şi trupuri ciopîrţite – de mulţimea azeră, ce gusta din fructele democraţiei şi petrolului ce deja produceau efecte tragice. Sigur că pe noi nu ne interesează aspecte colaterale ale relaţiilor româno-caucaziene, dacă prietenia de secole se poate întări prin oarece trasee de conducte pentru transportul gazelor şi petrolului. Miza energetică este uriaşă şi nu putem rămîne indiferenţi la mişcările de culise, şi nici la cele vizibil oficiale. Vizita preşedintelui turc la Bucureşti, fostul ministru de Externe, dl Abddulah Gul, a consfinţit faptul că tăcerea e de aur şi că drumul spre filozofie trece şi prin păstrarea buzelor lipite. Poziţia strategică a Turciei şi rolul ei în menţinerea unui echilibru în zona de interes a dnei Elena Udrea ne-ar putea plasa şi pe noi într-o poziţie avantajoasă. Nu neapărat sfidînd opţiunile ruseşti, ci armonizîndu-le cu cele nord-atlantice şi comunitar europene. Iată că, după ce decenii în şir Turcia a fost membră NATO şi noi nu, acum putem profita de statutul nostru integrat european de a susţine doleanţele Ankarei. Un frumos joc de interese se joacă aici, ar fi păcat să nu-l susţinem, din prostie sau incompetenţă. Şi în timp ce noi ne agităm să fim în cărţile balcanice, în SUA continuă bătălia pentru Casa Albă. Cine va fi viitorul preşedinte al SUA? Obama sau McCain? Sau neobosita dnă Hillary Clinton va reuşi să depăşească acest teribil handicap al faptului că este nu doar soţia fostului preşedinte Bill Clinton, ci şi femeie? Îi este indiferent României cine va fi viitorul preşedinte? Am putea noi, de aici, din ţara lui Dracula – nume mult mai cunoscut prin America decît în România! –, să influenţăm jocurile de culise ale politicii americane, în funcţie de interesele noastre strategice? Chiar ne este indiferent cine va cîştiga cursa pentru Casa Albă? Sau faptul că toţi candidaţii susţin retragerea trupelor americane din Irak va influenţa şi discursul politic dîmboviţean în următoarele luni? Iată o sumedenie de interogaţii de ultimă oră cărora ne putem deda, tocmai pentru faptul că, eliberaţi de obsesia numirii unui ministru la Justiţie, putem să reluăm reveriile noastre. Acum s-a dat liber la speculaţii. Iar primăvara este un sfetnic bun pentru revelaţii şi proiecte de viitor.

■

Pe ce am făcut pact?!

Ciprian CIUCU

„Pactul Naţional pe Educaţie" fuse şi se duse. S-a fumat, s-a marcat momentul, îl avem, să-l stăpînim sănătoşi şi cam atît. După ce l-au semnat, partidele politice păreau mai mult interesate de asumarea ideii de „necesitate a unui pact naţional pe Educaţie" decît de conţinutul acestuia. Liberalii spuneau că ei au propus acest lucru în 2005, social-democraţii – că ei l-au cerut din 2004 ş.a.m.d. Ei bine, la rîndul meu am auzit această idee prin 2003 (deci înaintea lor), cînd un consultant competent în Educaţie s-a întrors încîntat din Chile şi ne-a vorbit la o conferinţă (la care au participat şi partide politice) despre cît de bine a funcţionat acest pact acolo şi ce rezultate bune au avut sud-americanii.

La noi, ideea pactului a venit ca o reacţie la jumătăţile de reformă şi la contramăsurile luate haotic de politicienii ce s-au trezit în fruntea Educaţiei. La început, era vorba de un pact sub forma unor măsuri coerente, de un drum de la care să nu te abaţi, pe care să-l parcurgi pînă la capăt, iar paradigma educaţiei să nu se mai schimbe în funcţie de unul sau altul care ar vrea să-şi ştie peste ani portretul lîngă cel al lui Spiru Haret.

Fiind o temă cu lipici la public, preşedintele şi-a asumat-o (lucru lăudabil), a făcut o comisie, comisia a făcut un document, iar din document (folosit drept fundamentare) s-a făcut pact. Dacă documentul era pertinent şi ameliorabil, iar direcţia pe care o indica era bună, ei bine, pactul, aşa cum s-a întîmplat, este o tîmpenie. Ce-i drept, chiar dacă era loc de mai bine, pactul are o tentă modernistă, dar este cu totul un instrument ineficient. Scris în şapte puncte programatice, nu este altceva decît o declaraţie de intenţie, ca şi restul declaraţiilor politice făcute zilnic de unul sau altul. În primul rînd, dacă faci un pact, atunci degeaba îl faci pe intenţii. Un pact, ca să fie aplicabil, trebuie să fie, aşa cum îi stă bine oricărui proiect, SMART: (***S****pecific*, ***M****easurable*, ***A****chievable*, ***R****ealistic*, ***T****ime-bound*). Pactul nostru, în schimb, este plin de generalităţi, nu conţine un calendar de implementare a măsurilor pe care le aşteptam să fie coerente, nu prevede responsabilităţi precise – cine, ce şi cum.

■■■ 10 ani de la ultima reformă în domeniul Educaţiei

Aşa s-a făcut că ideea pactului naţional pe Educaţie a fost sacrificată pe altarul populismului. S-a semnat în grabă, degeaba şi fără nici un temei. Trebuiau aşteptate măcar alegerile, dar să nu ne amăgim: exerciţiul care a propus mimarea unui consens nu a fost făcut de grija Educaţiei, ci pentru ca partidele să arate cît de preocupate sînt ele de această temă, a cărei gravitate o înţeleg, vezi Doamne. Preşedintele Băsescu l-a propus pentru ca să se arate interesat, iar partidele l-au semnat ca să nu-şi arate dezinteresul.

Adevărul este că astăzi, în România, nu poţi avea pacte adevărate, realiste şi însoţite de planuri de implementare din cel puţin două motive. Primul este că, din cauza modului în care preşedintele face politică – dacă ceea ce propune nu devine contrapropunere, atunci va fi cu siguranţă minimalizat şi semnat de politicieni din eşalonul doi, cum a fost şi cazul nostru. Cel de-al doilea motiv este că oricine (nu doar Comisia de la Cotroceni) ar fi fundamentat pactul aşa cum ceream mai sus, detaliat, coerent şi cu calendar, acest „oricine" ar fi fost luat la întrebări, s-ar fi despicat firul în patru, ar fi fost luat în rîs, iar competenţa iniţiatorului contestată. S-ar fi găsit specialişti la toate partidele care să *ştie ei mai bine*. Nu avem o forţă politică suficient de legitimă, la guvernare sau în opoziţie, ca să propună un pact care să fie urmat pe termen lung.

În Educaţie, deşi un sector de o importanţă copleşitoare, ceea ce se investeşte astăzi se culege cel mai devreme peste minimum 8-10 ani, cît durează un ciclu complet de învăţămînt obligatoriu. Reformele (inclusiv pactele) ar trebui să respecte un astfel de ciclu. Ultima reformă serioasă din Educaţie s-a întîmplat în România acum 10 ani şi a fost zădărnicită de schimbări stupide. Acum avem de aproape doi ani un pachet de legi pentru Educaţie în dezbatere publică. Acest pachet este deja perimat şi continuă viziunea complet etatistă a prezentei paradigme a educaţiei, aceea care i-a adus calificativul „nesatisfăcător" de astăzi. Şi de ce am mai făcut un pact dacă nu schimbăm în realitate nimic? Şi pe ce am făcut pact?

■

Stereotipizarea unei polarizări – radicalii şi moderaţii maghiari

Tibor TORÓ

Cu toate că politica românească are deja mai mult de 17 ani de experienţă democratică, iar UDMR reprezintă o parte organică a spectrului politic, sînt prea puţine încercările din partea analiştilor majorităţii de a înţelege şi prezenta detaliat politica internă sau nevoile şi obiectivele comunităţii maghiare din România, fără a cădea în capcana unor şabloane. În acelaşi timp, nici mesajele formulate de către reprezentanţii vieţii publice a maghiarilor, care vizează problemele sus-menţionate, nu sînt prezentate într-un format inteligibil pentru majoritate: ori sînt distorsionate, ori – şi din păcate aceasta este regula – lipsesc cu desăvîrşire. Oricare ar fi cazul, majoritatea românească nu cunoaşte şi, prin urmare, nici nu înţelege cu adevărat dezideratele formulate de către liderii maghiari, dezbaterile interne şi disputele conceptuale din cadrul comunităţii maghiare din România.

În acest articol voi încerca să analizez o temă legată de comunitatea maghiară, care se regăseşte des în presa de limba română. Obiectivul meu este să o prezint dintr-o perspectivă întrucîtva originală, subliniind şi nuanţînd anumite abordări folosite cu regularitate şi devenite stereotipii în presa românească. Dată fiind vastitatea temelor care ar putea fi atinse – cum ar fi problematica autonomiei teritoriale, legea minorităţilor naţionale sau polarizarea spaţiului politic maghiar –, dar şi din cauza spaţiului limitat de care dispun, mă voi rezuma exclusiv la analizarea tipologiei dihotomice *radical* vs *moderat*. Aceasta a fost introdusă de mass-media din România pentru a se referi (într-un mod oarecum simplist) la cei doi poli opuşi din cadrul UDMR şi, ulterior, din cadrul vieţii politice maghiare.

> Majoritatea românească nu cunoaşte şi, prin urmare, nici nu înţelege cu adevărat dezideratele formulate de către liderii maghiari, dezbaterile interne şi disputele conceptuale din cadrul comunităţii maghiare din România.

Dincolo de rolul descriptiv pe care îl au, termenii sînt de cele mai multe ori folosiţi ca o judecată de valoare emisă în privinţa fiecăreia dintre cele două grupări. „Moderaţii“ şi „radicalii“ sînt asociaţi cu stereotipuri care sînt controlate şi reproduse de presă de mai bine de un deceniu. Pe de-o parte, moderaţii – actuala conducere a UDMR – sînt de obicei caracterizaţi ca adepţi ai dialogului interetnic, ai colaborării şi cooperării. Pe de altă parte, radicalii UDMR – mai tîrziu liderii Consiliului Naţional Maghiar din Transilvania (CNMT), ai Consiliului Naţional Secuiesc (CNS) sau ai Uniunii Civice Maghiare (UCM) şi susţinătorii acestora – sînt cei care vor destrămarea României, enclavizarea maghiarilor şi autonomie pe criterii etnice. Această tipologie demonstrează mai multe lucruri.

Întîi de toate, prin judecata de valoare ataşată sintagmei *radical* vs *moderat* se alege în mod implicit tabăra convenabilă pentru colaborare, cealaltă fiind automat discreditată. În plus, arată faptul că UDMR este perceput ca sinonim cu maghiarii din România. Mai mult, urmîndu-se modelul partidelor româneşti, este prezentat ca un monolit cu o ierarhie stabilă, unde vocile contradictorii conducerii ies din tipar (şi sînt catalogate drept radicale). Prin urmare, existenţa vieţii politice maghiare – cu dezbateri, lupte şi reguli proprii – este tratată cu indiferenţă de către cei care se ocupă de descrierea ei, publicul larg primind un tablou distorsionat şi simplificat.

Pentru a sublinia şi mai mult defectele sistemului bipolar *radical* vs *moderat* ca un cadru analitic şi descriptiv, trebuie să privim dezvoltarea celor doi poli din UDMR la nivel istoric. Politologul Bakk Miklos de la Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj susţine că în UDMR au existat mai multe rupturi de-a lungul anumitor abordări şi paradigme distincte, care au modelat polarizarea din cadrul Uniunii. Cea mai importantă dintre acestea s-a referit la strategia şi obiectivele majore ale partidului maghiar. Primul grup – adepţii politicii paşilor mici – a argumentat că drepturile maghiarilor trebuie negociate prin cooperare şi colaborare cu puterea din Bucureşti, prin integrarea elitei politice maghiare în politica românească. Acest grup s-a concentrat pe acele aspecte ale programului UDMR care s-au încadrat în limitele de toleranţă ale partidelor româneşti. Al doilea grup – adepţii autodeterminării – susţinea că drepturile nu pot fi negociate, ele trebuind să fie expuse direct şi, dacă e nevoie, statul român trebuind constrîns cu ajutorul Uniunii Europene să acorde aceste drepturi. După părerea adepţilor acestor idei, anumite poziţii de putere în Bucureşti pot fi abandonate în favoarea strategiei pe termen lung pentru obţinerea drepturilor colective. Mai mult, după părerea lui Bakk, pe acest clivaj s-au suprapus şi alte divergenţe de abordare, cum ar fi lustraţia sferei politice maghiare sau lupta politică dintre generaţii, conducînd, într-un final, la împingerea celei de a doua grupări în exteriorul Uniunii.

Definind cei doi poli în acest fel, putem să tragem cel puţin două concluzii. Cu toate că cele două grupări au fost etichetate ca radicali şi moderaţi, nici una dintre cele două nu şi-a propus să folosească instrumente străine statului de drept. În plus, divergenţele dintre cele două tabere nu s-au materializat în existenţa unor programe separate, ci numai în priorităţi, strategii şi ideologii distincte. Prin urmare, presupunerea că tipologia *radical* vs *moderat* dă dovadă de mari deficienţe descriptive şi analitice este adecvată. Aşadar, se poate spune că folosirea ei are alt scop, anume cel de conservare a *statu quo*-ului existent. Etichetele negative subînţelese celor două categorii i-au discreditat pe radicali. Ele au fost preluate şi de conducerea UDMR, legitimînd propria politică şi, în acelaşi timp, stabilizînd propria poziţie de partener de dialog al elitelor politice majoritare.

Pe lîngă argumentele sus-menţionate, constituirea Partidului Civic Maghiar schimbă în totalitate legitimitatea folosirii tipologiei. În primul rînd, prin atingerea statutului de jucător electoral, şi „aşa-zişii radicali“ – asemănători UDMR – se vor integra în spectrul politic din România, dar păstrînd strategiile şi ideologia proprie. Întîlnirile şi colaborarea aparent bună cu preşedintele Băsescu demonstrează acest lucru. În al doilea rînd, apariţia UCM constrînge UDMR să recupereze susţinătorii pierduţi prin politica urmată pînă acum, neputînd prezenta rezultate tranşante sub raportul obiectivelor strategice. Pentru a recîştiga alegătorii, UDMR a abordat şi abordează un „discurs radicalizat“, care apelează la resursele simbolice ale alegătorilor maghiari. În al treilea rînd, tematizarea autonomiei şi a universităţii de stat în limba maghiară, dar şi a altor deziderate (care au condus la etichetarea drept „radicali“ a reprezentanţilor UCM, CNMT şi CNS şi care sînt plusate acum şi de către UDMR) a condus la detabuizarea acestor teme şi introducerea lor în discursul politic al majorităţii, rezultatul fiind perimarea dihotomiei folosite.

> Pentru a recîştiga alegătorii, UDMR a abordat şi abordează un „discurs radicalizat“, care apelează la resursele simbolice ale alegătorilor maghiari.

În afara carenţelor evidente ale tipologiei *radical* vs *moderat*, evenimentele recente – cum ar fi constituirea Partidului Civic Maghiar sau tematizarea tot mai puternică a autonomiei teritoriale – subliniază şi mai mult necesitatea reevaluării sistemului de analiză. Acest lucru ar fi benefic atît pentru cunoaşterea şi înţelegerea problemelor formulate de către elita politică maghiară, a dezbaterilor politice interne din cadrul comunităţii maghiare, cît şi pentru a da răspunsurile adecvate din partea majorităţii, în vederea normalizării relaţiei majoritate – minoritate.

Tibor TORÓ *este absolvent al Facultăţii de Sociologie din cadrul Universităţii de Vest din Timişoara. A urmat un master în Ştiinţe politice la Cluj (Universitatea Babeş-Bolyai, secţia în limba maghiară) şi un master în Studii despre naţionalism la Central European University din Budapesta.*

■

INSTITUTUL
CULTURAL
ROMÂN

Institutul Cultural Român, cu sediul în Bucureşti,
Aleea Alexandru nr. 38, sector 1, organizează în perioada 17-21 martie 2008,
la sediul Institutului, concurs pentru ocuparea
următoarelor posturi:

■ **2 posturi referent de specialitate grad III** la Direcţia Generală Institute Culturale Româneşti din Străinătate, Serviciul Programe pentru Institutele Culturale Româneşti din Străinătate;

■ **1 post referent de specialitate grad IV** la Direcţia Generală Institute Culturale Româneşti din Străinătate, Serviciul Programe pentru Institutele Culturale Româneşti din Străinătate;

■ **1 post expert grad II** la Direcţia Români din Afara Ţării, Serviciul Programe şi Publicaţii;

■ **1 post expert grad II** la Direcţia Programe Arte Vizuale;

■ **1 post referent de specialitate grad IV** la Direcţia Programe Arte Vizuale;

■ **2 posturi referent de specialitate grad III** la Direcţia Programe Cadru de Finanţare, Serviciul Cantemir;

■ **1 post referent de specialitate grad III** la Direcţia Centrul Naţional al Cărţii;

■ **1 post referent de specialitate grad IV** la Direcţia Centrul Naţional al Cărţii, Serviciul Programe de Promovare a Cărţii;

■ **1 post de referent de specialitate grad III** la Direcţia Promovare-Relaţii Publice.

Salarizarea se va face în conformitate cu legislaţia privind sistemul de stabilire a salariilor de bază pentru personalul contractual din sectorul bugetar. Dosarul de concurs se va depune personal la sediul instituţiei, Serviciul Resurse Umane, pînă la data de 11 martie 2008 (inclusiv).

Informaţiile privind actele necesare înscrierii la concurs se găsesc
la *www.icr.ro*. Relaţii suplimentare se pot obţine la telefon:
031.710.0641; 031.710.0612
sau la sediul Institutului Cultural Român.

Premiile Gopo răsplătesc excelenţa din Noul Cinema

Sala Tronului din fostul Palat Regal, o prestigioasă participare a invitaţilor din străinătate, dar şi reducerea numărului de premiere la şase lungmetraje de ficţiune în 2007, dintre care numai două au putut fi nominalizate la categoriile importante de premii, iată datele care au marcat contradictoriu a doua ediţie a Oscarurilor/Césarurilor româneşti. Răspunsurile în ordine alfabetică la o anchetă-fulger ad-hoc ne stau mărturie.

1. Ce v-a plăcut cel mai mult din festivitate?
2. Care este lucrul cel mai de seamă, revelat azi despre filmul românesc?
3. Ce-ar fi putut să lipsească de la această ceremonie?
4. O dorinţă de căpetenie, pentru ediţia a treia?

Laura Vasiliu

■■■ Ileana BÎRSAN:
„Un spectacol previzibil“

1. Prezenţa unor actori pe care nu-i mai văzusem demult. De exemplu, Dan Nuţu, extrem de agreabil şi elegant. Iar discursurile lui Cristian Mungiu au fost de fiecare dată precise, spontane şi relaxate. Altfel, festivitatea a fost destul de comună, previzibilă, în primul rînd din pricina numărului mic de filme nominalizate.

2. Este importantă prezenţa delegatului general al Festivalului de la Cannes, Thierry Frémaux, ca invitat special. Să spunem că „a întors vizita“ pe care a făcut-o Mungiu anul trecut, la festival. Altfel, faptul că e o competiţie în care „se bat“ două filme e destul de trist.

3. Cîteva persoane importante sau total neinspirate, cum ar fi Loredana Groza, Mihaela Rădulescu sau ministrul Culturii.

4. Cinci nominalizări la fiecare categorie.

■■■ Dan CHIŞU:
„Redundanţa aceloraşi titluri“

1. În primul rînd, îmi place că organizatorii au ales un loc demn de acest eveniment. Nici anul trecut sala nu era urîtă, dar era uşor marginalizantă. Acum, putem spune că Premiile Gopo şi-au găsit locul.

2. Atmosfera a fost şi ea demnă de o sărbătoare de cinema, cu toată lumea în ţinută de gală, ca la marile spectacole de gen ale mapamondului filmic.

3. Aş fi dorit, parcă, să nu aud mereu acelaşi titlu, la atîtea categorii de premii. A devenit cam redundantă citarea lui Cristian Mungiu şi, din păcate, deşi filmul merită toate elogiile, cred că i-a fost greu şi lui să tot mulţumească.

4. Să nu mai avem doar două filme nominalizate la mai toate categoriile. Îi spuneam cuiva de alături că, tot trebuind să fie proiecte fragmente pe ecranul sălii, la fiecare nominalizare, aproape ajungeam să revedem aici în întregime *4, 3, 2* şi *California Dreamin'*. Nu strică puţin haz: poate era bine ca secvenţele să fie date cronologic, ca unii oaspeţi să urmărească acţiunea celor două filme cap-coadă.

■■■ Andrei CREŢULESCU:
„Bazaconii insultătoare“

1. Din festivitatea însăşi m-a emoţionat în primul şi în primul rînd Mungiu, care şi-a dedicat într-un fel premiul lui Cristian Nemescu. Şi, într-o cu totul altă ordine de idei, m-a emoţionat un pic – poţi să-i spui *guilty pleasure* sau cum vrei – momentul cu *Toate pînzele sus*, pentru că mi-a adus aminte de copilărie. Şi uneori avem nevoie de retribuţii de felul ăsta.

2. Dincolo de plăcerile pomenite, momente memorabile eu, sincer, n-am văzut în seara asta.

3. Aş fi vrut să lipsească domnul Şerbănescu şi mai ales domnul Iorgulescu. Sincer – nu ştiu ce-o să mi se-ntîmple dacă spun chestia asta –, mi se pare o insultă adusă tuturor oamenilor de aici, faptul că ministrul s-a urcat pe scenă şi a spus bazaconiile alea, inclusiv cuvinte care nu există în limba română, pentru care nu cred că aveţi spaţiu să le citām acum, dar şi le-a notat cineva şi le putem reproduce într-un cadru mai puţin festiv.

4. Deja ediţia a doua e mai bună decît prima. Tot modelul preluat de la Globurile de Aur, cu statul la masă, cu ciocnitul cîte unui pahar, cu ciugulitul a cîte ceva, funcţionează şi mi se pare mult mai bun decît rigurozitatea de la Oscaruri. Fiindcă, pînă la urmă, ne comparăm cu premiile mari – de asta s-a iniţiat gala asta. O vreau însă mai scurtă. Iar cel mai mult îmi doresc să avem din ce face gala: să avem ce filme premia.

■■■ Codruţa CREŢULESCU:
„Membrii comisiei n-au cedat“

1. Mi-a plăcut că, în urma votului, a ieşit oarecum echilibrată împărţirea premiilor, între *California Dreamin'* şi *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*. Poate, într-o lume ideală a profesiei, cu voturile întregii bresle active, mi-ar fi plăcut ca Premiul pentru cel mai bun film al anului să se fi împărţit *ex aequo* între cele două filme la care s-a redus de fapt întreaga competiţie.

2. Am avut mari temeri, înainte de a afla nominalizările, că, după un an cu numai şase filme în premieră, membrii comisiei vor ceda şi vor strecura, oarecum din jenă, un al treilea titlu pe listele de vot, la categoriile cu adevărat foarte importante. Din fericire, nu s-a întîmplat aşa.

3. Puteau lipsi speech-urile domnilor Iorgulescu şi Şerbănescu.

4. 15 filme, dintre care să se facă nominalizările, cîte cinci la fiecare categorie, aşa cum ar fi normal şi decent.

■■■ Vivi DRĂGAN VASILE:
„Un loc benefic“

1. Mi-a plăcut cel mai mult locul benefic, simbolic, în care s-a desfăşurat festivitatea.

2. Faptul că s-au întîlnit două generaţii.

3. Nimic nu mi s-a părut că ar fi fost cazul să lipsească.

4. Un singur lucru ne dorim în plus: să fie filme atît de multe şi bune, încît comisia pentru nominalizări să nu se mai oprească pentru nici o categorie la doar două nominalizări.

■■■ Alin Ludu DUMBRAVĂ:
„Regele nu-i gol“

1. Sala Tronului, unde a fost şi o lansare a filmelor Disney. Ceea ce nu vrea să fie o răutate din parte-mi. Din contra, e o ambianţă de un anumit fast, într-o legitimă legătură cu ce s-a-ntîmplat anul trecut cu filmele româneşti. Adică nu pare a fi o sărbătoare goală, cum ne-au obişnuit alte premieri locale. Regele nu-i gol.

2. Nu sînt premiile UCIN. Sînt nişte premii noi, în cu totul alt sistem de selecţie şi decizie. Nu s-a intrat deocamdată în faza de oboseală şi încă avem de ce să ne bucurăm.

3. Dacă e să căutăm ceva epocal, după partea retro a festivităţii, aştept să mergem peste 20 de ani la aniversarea de 50 de ani a serialului *Toate pînzele sus*.

4. Mi-aş dori să fie nişte filme bune, diferite, nu doar două la mai toate categoriile.

■■■ Radu GABREA:
„Nu prea văzut, dar bine-venit...“

1. Emoţional, mi-a plăcut că a fost reconsiderat serialul *Toate pînzele sus*. Recunosc că, la vremea lui, nu prea i-am văzut episoadele, dar dacă azi ne plîngem că ne lipsesc filmele de gen, e un semnal bine-venit.

2. Important e că a fost şi Tierry Frémaux aici, încît s-a mutat Cannes-ul la Bucureşti. Nu mai mergem noi la festival, cu mîna-ntinsă.

3. Nu vreau să răspund la această întrebare, fiindcă nu vreau să jignesc o doamnă.

4. La anul, voi avea şi eu filme concurente la preselecţie, după ce nici anul trecut, nici acum, n-am avut ce să prezint. Pentru 2008 voi avea două: *Cocoşul decapitat* şi încă unul.

■■■ Cristina HOFFMAN:
„Un cadru istoric şi de artă“

1. Cadrul istoric şi de artă, cu măreţie şi distincţie, e primul lucru care-mi place foarte mult şi alegerea lui mi se pare extraordinară. E o „poveste“ la mijloc şi în jur, de care e bine că Cinema-ul Nou Românesc se leagă azi. Să se vadă la ce nivel şi ce vrem să promovăm, în lume şi în acest loc. Aici, la fostul Palat Regal, a lucrat mama mea ca muzeolog, timp de 25 de ani.

2-3. Am venit direct de la aeroport şi n-am văzut decît partea a doua a festivităţii. Ceea ce cred că rămîne cu deosebire din acest moment e consacrarea şi în ţară a Noului Cinema, odată cu evocarea memoriei unor înaintaşi demni, în slujba aceleiaşi cauze. E important şi pentru noua generaţie de spectatori, care nu prea mai merge la cinema şi care mult prea puţin vede alte filme decît cele comerciale, americane. Cum ştiţi, am fost şi sînt în continuare colaboratoare, împreună cu Dan Nuţu, ca români din Germania, la managementul unor acţiuni în favoarea tinerilor cineaşti români. Atelierul *Aristoteles* care se ţine anual la Sibiu e un exemplu. Iar mai nou, din octombrie 2007, lucrez pentru Secţiunea „Semaine Internationale de la Critique“ a Festivalului de la Cannes şi fac preselecţia pentru ţările din Est. Ce-mi lipseşte e c-au fost prea puţine filme româneşti noi, în ultimul an, pe ecrane şi aici, în competiţia pentru Premiile Gopo.

4. Ce-mi doresc, e să fim în mare dificultate, trebuind să alegem din zece filme ca *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*.

■■■ Vlad IVANOV:
„Învăţăm să ne iubim“

1. Cel mai mult m-a emoţionat că acest eveniment *se întîmplă*, că Gala Gopo devine momentul cel mai însemnat al premierilor din ţară pentru producţiile filmice. Este un lucru extrem de îmbucurător că, în sfîrşit, învăţăm să ne iubim, să ne preţuim între noi, să ne respectăm. Aşa se întîmplă în toată lumea filmică şi aşa putem deveni şi noi puternici. În schimb, dacă nu ne preţuim noi înşine, n-o vor face nici alţii. Este o seară pentru care s-a

muncit foarte mult şi le mulţumim din suflet organizatorilor, Asociaţiei pentru Promovarea Filmului Românesc, despre care toată lumea ştie că se confundă în mare măsură cu organizatorii bine-ştiuţi ai TIFF-ului de la Cluj. Mulţumim, fiecăruia după numele său, pentru această seară de o distincţie şi de o eleganţă extraordinară. E o plăcere să fii aici, să fii înconjurat de prieteni, unii veniţi de departe, ca să ne vadă şi să ne revadă. Este vorba, pentru noi, cei de la *4, 3, 2*, de Thierry Frémaux, delegatul general de la Cannes, de Scott Foundas de la Los Angeles, criticul care a publicat întrebarea aceea antologabilă: „How to say *Oscar Scandal* in Romanian?“, după omiterea filmului nostru de la nominalizări. Sînt apoi Costel Safirman de la Ierusalim şi alţi profesionişti care au făcut lobby pentru *4, 3, 2*.

2-3. Nu-mi revine mie judecarea discursurilor premianţilor sau ale celor care ne-au remis premiile. Fiecare e supus emoţiilor în astfel de momente, cum am fost şi eu.

4. Ne dorim mai multe filme, mai multe prestaţii actoriceşti ieşite din comun, care să pună votanţii în dificultate.

■■■ Radu MIHĂILEANU:
„Mai mult umor şi ritm“

1. M-a emoţionat să constat încă o dată, dacă mai trebuia, că cinema-ul românesc există şi că e de o mare valoare. Sînt fericit pentru Cristi Mungiu, că a cîştigat şi aici multe distincţii, pe cele mai importante. Şi, bineînţeles – ca toată lumea din sală, îmi închipui –, sînt trist că Nemescu nu e aici şi că nu continuă, fiindcă este – *era*, trebuie să spunem din păcate acum – un talent extraordinar. Este emoţionant şi că această gala există, funcţionează, e la a doua ediţie, din ce în ce mai bună. Ceea ce mă face să sper că şi spectatorii vor reveni în sălile de proiecţie.

2. În seara asta, nu pot să zic că a fost ceva foarte „marcant“, fiindcă de un an de zile, de la Cannes încoace, filmul lui Mungiu ne „marchează“ pe noi şi nu doar pe noi, ci toată Europa filmică şi nu numai. „Marcante“ au fost poate – ca să nu ne pierdem umorul – Loredana şi cele două dansatoare, care mă aşteptam să ia poate vreun premiu, ca tinere artiste în grup...

3-4. Nu ştiu ce putea „să lipsească“ – fiind abia a doua ediţie, e prea uşor să criticăm. Regret nu că prisoseşte ceva, ci invers, că lipseşte un pic mai mult umor şi ritm, fiind vorba şi de o transmisie la televiziune. Să nu fim numai mortiferi, uneori.

■■■ Magda MIHĂILESCU:
„A venit Cannes-ul la noi“

1. Cel mai mult mi-a plăcut că a venit Cannes-ul la noi. Este extraordinar să vină la o asemenea festivitate naţională delegatul general al celui mai însemnat festival din lume.

2. Cel mai important e că a fost o consacrare a filmelor *4, 3, 2* şi *California Dreamin'*, prin voturile întregii obşti active. Important mi se pare, de asemenea, că au onorat Gala Premiilor Gopo zece critici de la importante publicaţii internaţionale, participanţi cu o zi în urmă la Colocviul despre noul nostru cinematograf, colocviu organizat de Asociaţia Criticilor de Film.

PREMIILE
GOPO.
2008

3. N-am o idee la acest punct.

4. Să fie mai multe filme, mai multe filme bune, să avem de unde alege, să nu mai meargă atît de multe premii la un număr restrîns de filme.

■■■ Angelo MITCHIEVICI:
„Un altfel de prezentator“

1. Ce mi-a plăcut în primă instanţă la această gală sau festival *sui generis* a fost decorul. Decorul este somptuos, te poţi uita pe pereţi şi eşti foarte mulţumit. Cred că cinema-ul merită un astfel de decor. E legată de cinema ca atare această atmosferă de *glamour*. Fiecare festival sau gală de film care se respectă găseşte un loc potrivit, care să aibă rezonanţa şi amplitudinea pentru un astfel de eveniment. Sigur, mi-a plăcut de asemenea prestaţia pe diverse roluri şi partituri a lui Cristian Mungiu, care a suplinit foarte mult golurile în materie ale presupuşilor profesionişti în ale comperajului de pe podium.

2. Gala ca atare e însă mai puţin importantă. Importante sînt filmele care au adus cinematografia românească în prim-plan. Ele fac gala, nu gala le face pe ele.

3. În primul rînd, cred că mi-aş fi dorit, în mod sigur, un altfel de prezentator, un actor foarte mobil şi mobilat intelectual, un foarte bun performer de *stand up comedy* sau, dacă nu se poate asta, măcar un actor de bună calitate, care să aibă intuiţia momentului şi a situaţiilor. Or, mai adecvaţi au fost unii neprofesionişti în ale comperajului, care s-au urcat pe scenă o singură dată, ca să înmîneze cîte un premiu anume, cum a fost Alex. Leo Şerban, cu o replică simplă şi eficientă.

4. În primul rînd, ar fi de dorit ca ediţia a teia să suplinească semnalatele goluri ale ediţiei de faţă şi încă un gol, destul de mare, care dă o notă nedreaptă de sărăcie, cu cîte două filme nominalizate la multe categorii, apropiindu-ne uşor de ridicol.

■■■ Radu MUNTEAN:
„Sincer vorbind, mă îndoiesc...“

1. Deşi toate festivităţile sînt plicticoase, cea de faţă mi s-a părut foarte bine organizată. A fost foarte civilizată. Pe bune!

2. Prezenţa pe podium a unor invitaţi ca domnul Therry Frémaux.

3. În orice festivitate se întîmplă să fie momente penibile şi ele n-au lipsit nici astă seară, dar prefer să nu le spun, fiindcă una peste alta a fost OK.

4. La ediţia de anul trecut, nu pentru că eram şi eu în competiţie, n-am nimerit aproape deloc filmele din diferite categorii ale palmaresului. Gustul meu nu prea semăna cu cel al votului general. Asta mi s-a părut destul de trist, dar poate am fost eu de vină, nu ceilalţi. La ediţia de anul ăsta, nu prea s-a întîmplat să nu nimeresc prin votul meu rezultatul final. Pentru ediţia de anul viitor, sper însă să fie cît mai multe filme bune şi mai greu de ales. Vorba lui Cristian Mungiu, de pe podium: e destul de trist să se împartă premiile între două filme. Mi-aş dori să fie altfel la anul, deşi – sincer vorbind – mă îndoiesc.

■■■ Horea MURGU:
„Mai bine 6 premii la 17 filme, decît invers“

1. Cel mai mult mi-a plăcut că s-a confirmat, a nu ştiu cîta oară, bunul simţ extraordinar al lui Mungiu. Cînd te uiţi la el şi vezi ce face, ce spune şi cum spune, dacă se întîmplă cumva să nu ştii ce e bunul simţ, afli. E o modestie autentică, intrinsecă. E o modestie nu a omnului care nu ştie măsura lucrurilor, ci a celui care o ştie foarte bine. Mi-a făcut plăcere să-l văd încă o dată, într-o situaţie ca asta, cum nu-şi pierde firea.

Palmaresul Premiilor Gopo 2008

■ Cel mai bun film de lung metraj:
4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile
Producători: Oleg Mutu, Cristian Mungiu (Mobra Films)
Regia: Cristian Mungiu
■ Cea mai bună regie:
Cristian Mungiu
4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile
■ Cel mai bun scenariu:
Cristian Nemescu, Tudor Voican
California Dreamin' (nesfîrşit)
■ Cel mai bun actor într-un rol principal:
Răzvan Vasilescu
pentru rolul Doiaru din filmul *California Dreamin' (nesfîrşit)*
■ Cea mai bună actriţă într-un rol principal:
Anamaria Marinca
pentru rolul Otilia din filmul *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*
■ Cel mai bun actor într-un rol secundar:
Vlad Ivanov
pentru rolul Domnu' Bebe din *4, 3, 2*
■ Cea mai bună actriţă într-un rol secundar:
Laura Vasiliu
pentru rolul Găbiţa din filmul *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*
■ Cea mai bună imagine:
Oleg Mutu
4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile
■ Cel mai bun montaj:
Cătălin Cristuţiu
California Dreamin' (nesfîrşit)
■ Cel mai bun sunet:
Cristinel Sirli, Constantin Fleancu, Dana Bunescu, Cristian Tarnoveţchi
4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile
■ Cea mai bună muzică originală:
Cristian Lolea
Îngerul necesar
■ Cea mai bună scenografie:
Mihaela Poenaru
4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile
■ Cele mai bune costume:
Ana Ioneci
California Dreamin' (nesfîrşit)
■ Cel mai bun film documentar:
Cold Waves: Război pe calea undelor
Regia: Alexandru Solomon
■ Cel mai bun film de scurtmetraj:
Valuri
Regia: Adrian Sitaru
■ Premiul „Tînără speranţă“:
Tudor Voican
pentru scenariul filmului *California Dreamin' (nesfîrşit)*
■ Premiul publicului (pentru filmul cu cel mai mare succes la box-office în anul 2007):
4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile – 70.953 de spectatori
■ Cel mai bun film european (dintre cele distribuite în România în 2007):
13 Tzameti
Regia: Géla Babluani
Distribuitor: Transilvania Film

2. Mă bucur că, după succesele anului 2007, filmul românesc s-a mutat în Sala Tronului. Asta mi se pare remarcabil şi aici ar trebui să rămînă.

3. Apropo de ce ar fi putut să lipsească, mie îmi pare, invers, foarte rău că eram în culise cînd scurtmetrajul la care am fost producător, *Valuri* de Adrian Sitaru, a luat premiu. M-a bucurat că, după Leopardul de Aur de la Locarno şi alte distincţii importante peste graniţe, a fost premiat şi acasă. E reconfortant, fiindcă, de regulă, nimeni nu-i profet în ţara lui. Vedeţi că nu vreau să răspund tranşant la a treia întrebare. Totuşi: e bine că s-a ales pentru partea retro a ceremoniei relaţia domnului Mircea Mureşan cu serialul *Toate pînzele sus*, dar cred că se puteau găsi şi alte soluţii.

4. Mi-aş dori să audă cineva şi să auzim bine noi toţi ce-a spus Mungiu: e păcat să dai 17 premii la 6 filme, reduse de fapt la două. Ar fi de preferat invers: 17 filme şi 6 premii.

■■■ Ana Maria SANDU:
„Vîrfuri suspendate în gol“

1. E o gală oarecum tînără, cu premii într-un fel crude şi e normal să te emoţioneze decernarea lor, care e motivată.

2. Nu s-au întîmplat lucruri la care nu mă aşteptam. Era de aşteptat ca bătălia să se dea între *California Deramin'* şi *4, 3, 2*. Într-un fel, e trist că totul s-a cam redus la aceste două filme, într-un an care ni se păruse plin, fiindcă aceste două filme ne-au luat ochii, dar nu se dovedeşte astfel, finalmente. Nu-i normal ca într-o cinematografie să existe două vîrfuri suspendate în gol.

3. Eu am în continuare o problemă, cu urcatul oficialităţilor pe scenă la un asemenea eveniment. Nu mă simt confortabil cînd îi aud că vor tot ajuta şi vor tot pune umărul, spre gloria cinematografiei, de ei asigurată.

4. Vreau mai multe filme bune care să se bată pentru Premiile Gopo. Vreau să simt un gol în stomac, aşteptînd pronunţarea fiecărui titlu, nu să fiu sigură dinainte cine va fi cîştigătorul.

■■■ Adrian SITARU:
„Nimic absolut memorabil“

1. M-am simţit bine că filmul meu, *Valuri*, a fost „jurizat“ de o mare masă, de 350 de profesionişti. E un *feed back* foarte bun pentru mine, cu atît mai mult cu cît scurtmetrajul e foarte greu de văzut în România. Mă simţeam frustrat, căci fusesem cu filmul în destul de multe locuri din lume, dar era foarte puţin văzut de cetăţenii alături de care trăiesc. Iar premiul l-am cîştigat, şi aici, în competiţie cu filme foarte bune.

2. Din seara asta, ca atare, n-am rămas cu nimic absolut memorabil.

3. Am fost prea stresat, la un prim moment de acest fel, începînd de la ce ţinută obligatorie e în vigoare, încît n-am prea fost atent la ce era bine să nu fie.

4. Să avem şi anul viitor filme tot atît de bune, pentru nominalizări.

■■■ Dorel VIŞAN:
„Cîtă lume bună se poate...“

1. Două lucruri mi-au plăcut. Primul: că acest eveniment adună cîtă lume bună se poate din cinematografia română. Al doilea: că au fost aduşi în atenţie şi actori din alte generaţii, ca Ion Bessoiu si Jean Constantin, fie prin distincţii speciale, fie relansîndu-i ca prezentatori.

2. N-aş putea spune că, în afara atenţiei acordate filmului lui Cristian Mungiu, ar fi ceva care să nu poată fi uitat, care să „intre în istorie“.

3. Nu am obiecţii deosebite. E bine să se vadă şi cîte ceva cu care nu toată lumea e de acord.

4. Mi-e cam greu să spun, dar mi-aş dori ca, în acest moment, în care mă consider în oarecare plinătate a carierei, să pot beneficia de un program de afirmare mai amplă şi sigură a filmului românesc de toate genurile, inclusiv prin multe modificări ale Legii Cinematografiei, despre care nu ştiu de ce nu discutăm serios.

■

Pagini realizate de Valerian SAVA

Filme puţine, vorbe multe

Duminică, 2 martie, Asociaţia Criticilor de Film din cadrul UCIN şi Asociaţia pentru Promovarea Filmului Românesc au organizat, cu sprijinul Institutului Cultural Român şi al Centrului Naţional al Cinematografiei, un preambul al Premiilor Gopo: Colocviul internaţional *Filmul românesc azi*.

Sala de conferinţe în care s-a desfăşurat evenimentul s-a dovedit mult prea mică pentru participanţii români, dornici să asculte ce au de spus despre cinematografia autohtonă cei zece invitaţi sosiţi din Belgia, Croaţia, Israel, Italia, Marea Britanie, Spania şi SUA. Principala atracţie a fost probabil prezenţa lui Scott Foundas, autorul celebrului (la noi) articol din *L.A. Weekly* intitulat „How Do You Say «Oscar Scandal» in Romanian?". O întrebare la care a ţinut să răspundă criticul Alex. Leo Şerban, cel care a moderat colocviul, alături de Magda Mihăilescu. Cineaştii români cel mai des amintiţi în cadrul colocviului au fost Cristi Puiu, Cristian Mungiu, Corneliu Porumboiu şi Radu Muntean.

■■■ Puncte de vedere şi dispute

Pentru a rezuma cît mai bine dezbaterea, am extras cele mai importante afirmaţii din intervenţiile oaspeţilor străini, păstrînd ordinea enunţării lor.

David ROBINSON (critic şi istoric de film britanic): Este foarte dificil să găseşti caracterul specific al „noului val" românesc. Important este să descoperi care este principala sa valoare şi să te zbaţi să păstrezi intactă acea valoare. Cred că marea forţă – şi, în acelaşi timp, marea problemă – a cinematografiei româneşti actuale este faptul că acest grup de regizori a revenit la elementele esenţiale ale cinema-ului. Este un lucru cu adevărat uimitor. Ei fac filme într-un mod aparent primitiv, dar acesta este de fapt modul cel mai bun, pe care ei îl redescoperă. Aceşti regizori ar trebui să rămînă fideli lor înşişi. Cred că ei au o personalitate şi o conştiinţă puternice şi sper că nu îşi fac calcule cum să urmeze vreo modă. Toţi cineaştii au personalităţi diferite, dar între filmele lor există o anumită similaritate tematică, în sensul că toate vorbesc despre fiinţe umane – sau grupuri de oameni – imediat recognoscibile (nu despre personaje extraordinare), aflate sub o anumită presiune. Eu unul sînt foarte ataşat de Chaplin şi de o anumită cruzime pe care o regăsim în filmele sale. Consider că mulţi regizori români au ceva asemănător: abilitatea de a introduce momente comice într-o poveste în esenţă dramatică.

Stjepan HUNDIC (jurnalist şi critic de film croat): Pentru mine e clar că în cinematografia românească a apărut o nouă generaţie, mi-e greu să cred că e vorba doar de o coincidenţă. Nu ştiu însă cît a contribuit sistemul la naşterea acestei generaţii.

Ronald BERGAN (critic, istoric şi profesor de cinema britanic): Libertatea este foarte ameţitoare, dar cred că te poţi trezi mahmur. Ceea ce mă îngrijorează în legătură cu cinematografia românească este că mai toate aceste filme foarte bune au acţiunea plasată în trecut, sînt filme de epocă. Cred că e timpul ca regizorii români să se confrunte cu prezentul. Toate „noile valuri" din cinematografie au făcut filme despre viaţa contemporană; asta e şi ideea din spatele unui „nou val".

Dominique NASTA (critic, istoric şi profesor de cinema belgian): Nu sînt de acord cu Ronald, nu toate filmele româneşti sînt despre trecut. Mă gîndesc, de exemplu, la *Occident* sau la *Legături bolnăvicioase*. Ceea ce s-a întîmplat în cinematografia românească, după mine, este că regizorii au simţit nevoia să recupereze trecutul. Într-un anumit sens, trecutul a devenit prezentul lor. Dacă vrei să faci ceva important şi durabil, trebuie ca, înainte de a ajunge la prezent, să-ţi revizitezi trecutul. Şi cineaştii cehi sau ruşi combină cele două direcţii. Nu cred că tinerii regizori pot să recupereze peste noapte trecutul care le este încă viu în memorie.

Jay WEISSBERG (critic de film american): Acum cîţiva ani, regizorul italian Francesco Rossi a fost întrebat de ce nu se fac filme despre Berlusconi, iar el a răspuns că e nevoie de cel puţin 15 ani de la evenimente pentru a înţelege ce s-a întîmplat şi de abia apoi poţi să creezi filme pornind de la acele evenimente. Cinematografia românească reprezintă o exemplificare perfectă a acestei idei.

Scott FOUNDAS (jurnalist şi critic de film american): Există două opţiuni pentru cineaştii dintr-un „nou val": fie continuă să facă filme la ei acasă (ca francezii), fie emigrează la Hollywood şi fac filme în cadrul unei alte culturi (precum cehii sau austriecii) – este o tendinţă pe care o regăsim în toată lumea. Cred că, pentru ca această perioadă minunată a filmului românesc să dureze, este important ca regizorii să rămînă aici şi să facă filme în şi despre cultura lor. De exemplu, nu mi se pare că vreun film făcut de Milos Forman în SUA se ridică la nivelul celor realizate de el în Cehoslovacia. E amuzant faptul că regizorul Cristian Mungiu a recunoscut că filmele lui Milos Forman l-au influenţat foarte mult. Există similarităţi în modul în care cei doi regizori abordează o temă specifică, aşa cum este avortul în *4, 3, 2*.

Floreal PELEATO (critic de film şi scenarist spaniol): Sînt de acord cu Jay: avem nevoie de 15, 20 sau poate chiar 25 de ani pentru a procesa un eveniment istoric. În Spania, chiar şi astăzi multor oameni le e teamă să vorbească despre dictatura franchistă.

Nick RODDICK (jurnalist şi critic de cinema britanic): Cred că regizorii români şi-au exorcizat, în filmele lor, experienţele din urmă cu două decenii. Cel puţin aşa se văd lucrurile dacă te iei după filmele româneşti care ajung la mari festivaluri. Chiar există o tendinţă a selecţionerilor de la aceste festivaluri să aleagă filme istorice, şi nu de actualitate. Acelaşi lucru se poate spune despre cinematografia britanică: producţiile englezeşti care călătoresc prin lume sînt în general filme de epocă, precum *Atonement*. Şi cinematografiile din Cehia, Ungaria sau Polonia, după căderea comunismului, au încercat să reînvie o tradiţie care dispăruse. În România, cred că filmele făcute în perioada comunistă nu au lăsat cu adevărat urme în conştiinţa cinematografică. Adevăratul pericol nu este ca regizorii români să continue să facă filme despre trecut – nici nu e cazul ca noi să le spunem ce filme să facă –, ci ca restul lumii să se aştepte de la ei să facă astfel de filme. Am observat în scurtmetraje o hotărîre puternică de a readuce prezentul în cinematografia românească.

Costel SAFIRMAN (critic şi istoric de film israelian): „Noul val" din România nu s-a născut pe un teren sterp. Trebuie să ne amintim că Palme d'Or-ul lui Cristian Mungiu a fost precedat de alte premii luate, tot la Cannes, de Gopo, Liviu Ciulei sau Mirel Ilieşiu. Este foarte important ca un „nou val" care se naşte să nu fie considerat un nou început pe un teren pe care nu mai exista nimic. Au existat nişte mari personalităţi ale filmului românesc, care au activat în condiţii dificile, în timpul regimului comunist. Cei mai cunoscuţi sînt Liviu Ciulei şi Lucian Pintilie, aduşi din teatru de Victor Iliu, pentru a da un impuls cinematografiei româneşti. De asemenea, au mai existat două personalităţi care nu s-au bucurat de recunoaşterea pe care ar fi meritat-o: Mircea Săucan (cel mai nedreptăţit şi cel mai cenzurat regizor de film român) şi Alexandru Tatos (un cineast care ar fi putut fi, într-un regim democratic, un autentic şef de şcoală).

Ronald BERGAN: Eu nu spun că nu ar trebui să-ţi exorcizezi trecutul, însă, în acelaşi timp, trebuie şi să priveşti către prezent, către ceea ce se întîmplă acum. Ceea ce văd deseori este un realism care se reduce la a aşeza camera de filmat pe trepied şi a urmări cum se comportă nişte oameni, ceea ce nu mai este suficient. Regizorii români trebuie să depăşească realismul. Asta mă îngrijorează pe mine în legătură cu tinerii cineaşti români. Desigur, uneori trebuie să aştepţi chiar şi 25 de ani pentru un film despre trecut. De exemplu, francezii au făcut primele filme despre colaboraţionişti la 25-30 de ani după război. Cred că este o perioadă critică pentru Noul Cinema Românesc şi sper ca el să depăşească realismul.

Scott FOUNDAS: Nu cred că regizorii dintr-un „nou val" ar trebui să facă filme asemănătoare. Vă pot da contraexemplul celui mai cunoscut „nou val", cel francez, care includea cineaşti cu personalităţi foarte diferite. De fapt, cred că tocmai varietatea vocilor face interesant un „nou val", ea creează o mişcare cinematografică.

Nick RODDICK: Pentru un „nou val" nu este neapărat nevoie de un manifest sau de un background teoretic al reprezentanţilor săi. E important ca un asemenea moment să fie perceput ca un nou început sau ca o ruptură de trecut, ceea ce se întîmplă aici. Cineaştii români au acum şansa de a beneficia de pe urma acestei rupturi.

Cristiana PATERNÒ (jurnalist şi critic de film italian): În cinema, poţi avea o poveste plasată în trecut, dar prin ea să vorbeşti, de fapt, despre prezent (cum este cazul lui *4, 3, 2*, care nu vorbeşte doar despre o epocă, ci şi despre un sentiment universal). Văd România de azi ca pe o ţară trecînd prin schimbări majore, care dau naştere unei lumi noi şi, în acelaşi timp, unor conflicte sociale. Cred că filmele româneşti ar trebui să reflecte această renaştere a unei naţiuni, iar *Moartea domnului Lăzărescu*, *A fost sau n-a fost?* sau *4, 3, 2* au reuşit asta.

Ronald BERGAN: Cele mai multe mişcări cinematografice sînt legate de situaţia socială şi politică din ţara de origine. Mă gîndesc, de exemplu, la situaţia interbelică din Rusia şi Germania şi mişcările cinematografice născute atunci. Cred că există multe lucruri extraordinare de spus despre România de azi. Sînt poveşti foarte interesante, care vor veni cu timpul. Regizorii români nu ar trebui să se gîndească la ce vor înţelege din filmele lor criticii străini. Cu cît un film este mai naţional, cu atît el devine mai internaţional.

Floreal PELEATO: Una dintre impresiile mele este că ficţiunea a absorbit documentarul; filmele de ficţiune româneşti sînt nişte bune documentare. În consecinţă, filmele sînt emoţionante, dar nu şi sentimentale, şi refuză climaxul (în sens hollywoodian) sau muzica. Întregul film este emoţionant, nu doar o secvenţă luată separat. Lungimea unor secvenţe este surprinzătoare şi creează tensiune dramatică. Regizorii au capacitatea de a descrie realitatea folosind şi umorul negru. Este un cinema inspirat de viaţă, nu tot de cinema.

Dominique NASTA: În ultimii ani, regizorii au devenit regii „minimalismului" cinematografic; pentru ei, *less is more*. Ei realizează cu foarte puţine elemente atît de multe lucruri, încît întrec ceea ce au realizat alţii înaintea lor. Lucian Pintilie a folosit în *Reconstituirea* (1970) numai muzică diegetică (de la radio), devenind astfel un părinte al „minimalismului" cinematografic românesc. La sfîrşitul filmului *Hîrtia va fi albastră*, cîntecul Nanei Mouskouri include o parte din emoţia filmului, care se prelungeşte astfel după ultimul cadru.

David ROBINSON: Eu nu aş vorbi despre „minimalism", ci despre o economie a mijloacelor artistice, determinată de lipsa banilor. Mi se pare că nu contează unde şi cînd îţi plasezi povestea, atît timp cît personajele tale sînt vii şi credibile. Contextul nu este relevant pentru valoarea unui film.

Scott FOUNDAS: Toate aceste filme „minimaliste" dovedesc un excelent simţ al naraţiunii. Multă lume vorbea şi scria despre Noul Cinema Românesc înainte de Palme d'Or, ceea ce a ajutat la creşterea audienţei sale. Noul Cinema Românesc a devenit echivalentul Noului Cinema Argentinian de acum cîţiva ani, despre care s-a scris pînă la exasperare. Filmele argentiniene însă, deşi au avut mare succes la public, nu au cîştigat premii atît de importante la Cannes precum filmele româneşti. De aceea, cred că trebuie să distingem între opiniile criticilor şi cele ale spectatorilor.

David ROBINSON: Criticii de cinema trebuie şi ei să fie educaţi. Înainte, la festivaluri, mulţi critici ieşeau din sală de la un film românesc, pentru că era „doar un film românesc"; acum, însă, ei n-ar mai îndrăzni să facă asta.

■■■ Concluzii?

Probabil nici una pe care criticii de film români să n-o fi ştiut înainte de colocviu. Obiectivele evenimentului („să pună în valoare importanţa internaţională a cinematografului românesc recent şi perspectivele sale de dezvoltare şi promovare", cum se preciza în comunicatul de presă al organizatorilor) au fost în mare bifate, aşa că toţi participanţii au plecat acasă cu cugetul împăcat. Cui îi serveşte un asemenea eveniment? În primul rînd, imaginii în rîndul breslei a celor două asociaţii organizatoare. Apoi, să sperăm, imaginii internaţionale a cinematografiei româneşti, dar asta doar cu condiţia ca oaspeţii străini să se fi întors în ţările lor cu o părere bună despre potenţialul filmului autohton. În ceea ce îi priveşte pe participanţii locali, ei au putut observa cît de divizate, contradictorii şi, uneori, eronate sînt opiniile internaţionale despre Noul Cinema Românesc. Din fericire, dacă vorbele zboară, filmele rămîn. (**a consemnat Mihai FULGER**)

■

Noi succese ale regizorilor Adina Pintilie şi Cristian Mungiu

■ *Nu te supăra, dar...*, în regia Adinei Pintilie, a cîştigat Premiul pentru cea mai bună regie la Festivalul Internaţional de Cinema Contemporan din Mexico 2008. Între 19 februarie şi 3 martie, mediumetrajul *Nu te supăra, dar...* a participat, alături de alte 14 filme documentare din întreaga lume, în competiţia internaţională de film documentar a Festivalului din Mexico. Astfel, după selecţia în prestigiosul festival de clasa A de la Locarno, în competiţia Filmmakers of the Present, după Golden Dove – Premiul pentru cel mai bun documentar obţinut la Dok Leipzig 2007 şi includerea în „Best of Fests" IDFA Amsterdam 2007, *Nu te supăra, dar...* primeşte o nouă confirmare internaţională în cadrul celui mai important eveniment cinematografic din Mexic.

■ *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*, semnat de Cristian Mungiu, a primit Premiul pentru cel mai bun film străin care a rulat în Polonia în anul 2007, de la Asociaţia Cineaştilor Polonezi. În fiecare an, Asociaţia Cineaştilor Polonezi acordă două premii: unul, pentru cel mai bun film polonez al anului trecut, celălalt, pentru cel mai bun film străin care a rulat pe ecranele poloneze. Gala de decernare a premiilor va avea loc vineri, 7 martie, însă Cristian Mungiu nu va fi prezent la ceremonie – precizează ICR Varşovia. *4, 3, 2* a fost pentru prima dată prezentat în Polonia la începutul lunii iunie 2007, în deschiderea Festivalului Internaţional de Film de la Wrocław, în prezenţa lui Cristian Mungiu şi a Anamariei Marinca.

De ce se desfiinţează galerii importante din Bucureşti şi din ţară?

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Motivele pentru care se închid galeriile în România sînt, în cazul celor particulare, falimentul şi, respectiv, încetarea susţinerii financiare pentru celelalte (statul nu mai dă bani prin instituţiile specializate). Deşi numărul galeriilor este redus, acestea neocupînd suprafeţe importante, spaţiile în care funcţionează fac, totuşi, obiectul dorinţei unor diverse persoane, asociaţii, firme, care rîvnesc la spaţii şi le desfiinţează. „Invizibilitatea" artei în ţară reprezintă un motiv suficient pentru autorităţi „să încheie socotelile". De cealaltă parte, lipsa reală a concurenţei în domeniu poate fi echivalată cu un stimulent în deschiderea noilor galerii. Fiecare *new entry* îşi adjudecă instantaneu publicul ţintă – comun, în acest caz.

Cam acestea ar fi coordonatele istoriei fără istoric ale înfiinţării şi închiderii galeriilor. În absenţa pieţei de artă, cu concursul problemelor economice care depăşesc cu mult latura culturală, este clar că mişcarea artistică internă este modestă. Soluţia nu este, însă, denigrarea a ceea ce se întîmplă – aşa cum se întîmplă, deoarece în spatele galeriilor existente stau oameni dedicaţi, care preferă să întreprindă atît cît se poate, în loc să nu facă nimic.

Hepplestone – Lancashire, UK

■■■ Artistul e tratat drept şarlatan sau ignorat

În România anului 2008, cîteva dintre confuziile majore referitoare la artele plastice ţin de exaltarea naturalismului, de raportarea reducţionistă la secolul al XIX-lea, de rolul artistului în societate şi de punerea semnului de echivalenţă între demers artistic şi activitate comercială. Pe scară largă, ceea ce nu seamănă cu modelul real tinde să fie considerat „greşit", incomplet ori neimportant. Gusturile compatrioţilor se îndreaptă, atunci cînd nu este vorba despre exaltarea făţişă a kitsch-ului, spre peisaj, portret, compoziţie şi natură moartă.

Aşadar şansele artistului plastic contemporan român de a se impune pe scară socială prin activitatea artistică apar deosebit de reduse. Acesta este fie tratat ca un şarlatan, fie ignorat de către masele largi. Discursurile politice adresate mulţimii ocolesc cu grijă problemele legate de lipsa culturii vizuale (şi nu numai). După cum semnalam mai devreme, „fiii poporului" – aleşi în funcţii de conducere –, atunci cînd au ocazia, închid spaţiile unde se întîmplă evenimente plastice capabile să modeleze conştiinţa vizitatorului.

O problemă adiacentă, care derivă din cvasiabsenţa unui public cultivat, este constanta confuzie dintre galeria de artă şi magazinul de antichităţi sau consignaţia, prima dintre ele pierzînd din start lupta cu „rafturile pline de obiecte frumoase şi preţuri la vedere". În ochii cetăţeanului onest (plătitor de impozite), de altfel extrem de sigur pe bunele sale gusturi, ceea ce nu are corespondent real şi formă palpabilă nu există. Cei care au forţa financiară necesară achiziţionării de artă şi nevoia de a acoperi pereţii ori spaţiile „de semnalizare" ale „citadelelor de beton", în singurătatea cărora se închid împreună cu cei dragi, recurg mai degrabă la licitaţii sau la serviciile unor manageri cu nume de rezonanţă în lumea lor decît la galerie.

■■■ Oficialităţile nu iubesc Galeria Nouă

Urbanismul şi arta (monumentală sau patrimoniul muzeal) constituie un atribut decisiv în evaluarea sănătăţii mentale şi spirituale a unei societăţi. Dacă monumentele şi muzeele reprezintă moşteniri ale secolelor anterioare, în ceea ce priveşte arta contemporană situaţia se prezintă mult mai puţin promiţător.

Enumerarea galeriilor onorabile din Bucureştiul ultimului deceniu – unele dintre ele deja desfiinţate, este din păcate extrem de scurtă: Galeria UNA; H'Art; Anaid Gallery; Atelier 35; Căminul Artei; Apollo Gallery; Galateea Gallery; Orizont Gallery; Simeza Gallery; Hag Gallery; Galeria Posibilă; Catacomba Gallery; Galeria Nouă. Închiderea Galeriei Nouă, printr-o hotărîre semnată în februarie 2008, este un gest emblematic în ceea ce priveşte atitudinea oficialităţilor faţă de artă. Indiferent de motivaţia reală sau inventată, avem de-a face cu o acţiune a cărei semnificaţie depăşeşte interesele „artizanilor" ei.

Contemporary Art Gallery în East Stadium

Lista de mai sus poate fi completată, dar printre numele citate sînt deja cîteva locuri a căror activitate fluctuează în ceea ce priveşte aspectul artistic ori valoarea expoziţiilor propuse. Nu au fost luate în calcul simezele din holurile hotelurilor, indiferent cît de sonore ar fi brandurile lor, spaţiile alternative sau cele care aparţin muzeelor.

Galeriile noncomerciale din restul ţării sînt departe de a le concura prin număr pe cele bucureştene. În Timişoara se disting Galeria Helios, Tenta Art şi Galeria 28, în Iaşi – Galeria Vector, în Sibiu – Galeria Passe-Partout, la care s-ar mai putea adăuga alte cîteva cazuri... dintr-o ţară întreagă. Preferăm să ne oprim aici, deoarece nu intenţionăm prin acest articol nici să lăudăm, nici să denigrăm ceva ori pe cineva. Credem doar că este cazul să spunem lucrurilor pe nume, cu speranţa că situaţia se va schimba în viitorul apropiat.

Cercul artiştilor şi publicului axat pe evenimente plastice care nu se comercializează la metru pătrat fiind restrîns, se poate vorbi despre lipsa de impact a artei contemporane în ţara noastră. Numeroşi absolvenţi ai instituţiilor superioare de artă iau drumul advertisingului şi activităţilor conexe. În aceste condiţii, lucrurile bune care se (mai) întîmplă la noi echivalează cu „accidentele fericite".

■■■ Să te plimbi relaxat prin lume şi prin galerii

Călătoria peste hotare poate însemna din anumite puncte de vedere, în funcţie de destinaţie, observarea la tot pasul a unor oameni relaxaţi, cu feţe zîmbitoare. Simpla plimbare prin parc sau de-a lungul bulevardului este de ajuns pentru „reîncărcarea bateriilor", cu o condiţie de bază: ambientul să fie plăcut. În drum spre serviciu, cumpărături sau în timpul altor activităţi diurne, parizianul întîlneşte bunăoară în spaţiul public lucrări ale lui Alechinsky... Atmosfera de normalitate face ca intrarea, de exemplu, în Galerie „Jerôme De Noirmont" – tot timpul animată – să fie absolut firească într-un traseu prin oraş. În Galerie Arcturus publicul va întîlni sub semnul consonanţei sculptura, pictura şi fotografia aparţinînd deopotrivă generaţiei clasice şi celei „care tocmai vine". Contactul cu arta înseamnă subiect de meditaţie sau de discuţie, deschidere, dialog.

Pe de altă parte, galeria reprezintă (cum de altfel şi trebuie) o rampă de lansare pentru tinerele talente. Suportul de public este atît de mare încît expunerea înseamnă practic consacrare. Concurenţa şi sistemul curatorial sînt atît de bine puse la punct încît fiecare mişcare în domeniul artei contemporane se doreşte un pas nou. Galeria ARTicle este plasată în holul unui teatru. Spectacolele interactive beneficiază de un public deopotrivă cunoscător şi pretenţios. Aceste calităţi sînt baza ideală pentru receptarea lucrărilor aflate în expunere. MC 93, Galerie Lahumiere, Galerie le Sous-Sol sînt doar cîteva dintre spaţiile care adăpostesc artă contemporană într-un oraş „care le are pe toate". O galerie în Paris este doar o picătură dintr-un ocean, însă cu importanţa sa. De remarcat faptul că galeriile la care am făcut referinţă – obişnuite în contextul amintit, nu sînt mari ca dimensiuni, renumele lor fiind dat de impactul pe care îl au în comunitate.

■■■ La Londra, galeria de artă este aşezată firesc între pub şi stadion

Călătoria prin Londra, fie ea între pub şi stadion, trece în mod obligatoriu şi pe lîngă galeria de artă, spaţiu de asemenea animat de vizitatori pe întreaga durată a programului. Art Space Galleries oferă toate facilităţile, începînd de la expunere pînă la reprezentarea artistului. O mică insulă situată între Tamisa şi Brentford s-a dovedit a fi locul ideal pentru ceea ce a devenit Brentford Gallery. La cîteva minute de Trafalgar Square se găseşte La Galleria Pall Mall. Indiferent că vizitatorul alege Artshed Ware, Atticus Arts, Peacock Art Gallery, Red Gallery sau Blue Dot Gallery, întîlnirea sa cu arta contemporană este autentică. Dacă cineva este (cumva) nemulţumit de aceste variante, poate opta fără nici o problemă pentru „pachetul Bristol": Adam Gallery, Big Sky Gallery, Fusion Gallery, Innocent Fine Art, Quest Gallery, Blaze sau pentru „Devon": Art Frame Gallery, Spacex Gallery, White Space Contemporary Art... Credem că, prin enumerarea de mai sus, cititorul a prins deja ideea pe care am expus-o. Într-o ţară în care totul merge bine, de la fotbal pînă la industria oţelului, arta (contemporană) îşi are rolul său.

Încheiem incursiunea noastră printr-o scurtă incursiune în New York. Marele oraş reprezintă pentru artele plastice ceea ce reprezintă Los Angeles-ul în film. Am ales ca studiu de caz PSCA Gallery. Aceasta se situează în 574 West 27 Street Floor 5 NY. Premisa de la care a pornit proiectul lui Paul Sharpe, deţinătorul spaţiului amintit, este că rolul artistului în societate echivalează cu însăşi raţiunea de a exista. Activitatea de galerist a lui Sharpe se axează pe cultivarea publicului colecţionar de artă contemporană şi pe colaborarea curatorilor care îi pot susţine corespunzător pe artişti. Ca fapt exemplar, galeria este deschisă de luni pînă vineri, între orele 8 şi 18!

Întorcîndu-ne la cazul românesc, nu putem decît să îi admirăm pe cei care se zbat să existăm la capitolul „artă contemporană", deplîngînd condiţiile potrivnice în care trebuie să funcţioneze acest marginal care este artistul din ţara noastră.

■

„Ruina nu înseamnă dărăpănătură“

Observator cultural a fost, la Sibiu, partener media la o conferinţă despre reabilitarea patrimoniului construit

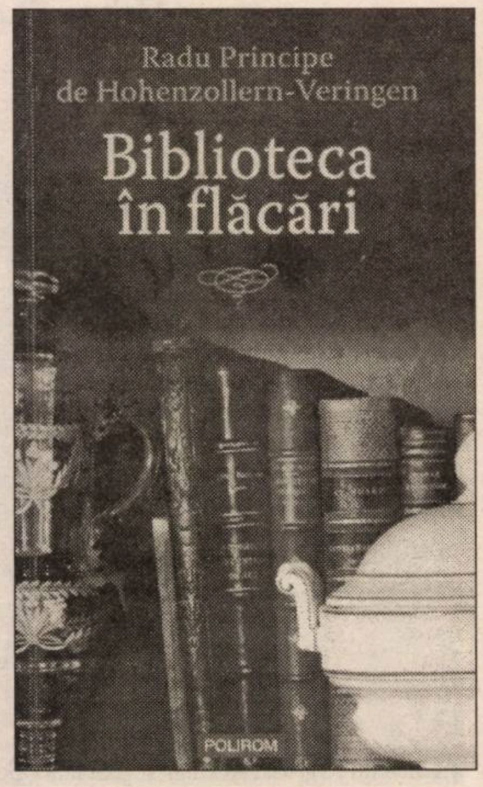
Ovidiu ŞIMONCA

Acum cîţiva ani, imediat după alegerile din 2004, situaţia clădirilor de patrimoniu era foarte gravă. Într-un interviu acordat revistei noastre în vara anului 2005, fostul ministru al Culturii, Mona Muscă, vorbea de peste 300 de clădiri de patrimoniu în stare de colaps şi de încă 400 în precolaps. Banii de restaurare erau mult mai puţini. Aşa că iniţiativa companiei Abplus Events de a organiza la Sibiu o dezbatere cu tema „Revigorare economică prin reabilitarea patrimoniului construit“ s-a dovedit inspirată. La trei ani de la semnalul de alarmă tras de fostul ministru al Culturii, realitatea refacerii patrimoniului cunoşte mici îmbunătăţiri. Ceea ce este mai important ţine de depăşirea sloganului „Nu se poate!“ sau „Nu sînt bani!“.

Recunosc că am plecat spre Sibiu cu o anume teamă şi crispare – de discursuri lacrimogene, de jelania nesfîrşită care însoţeşte un asemenea subiect, de prăbuşiri în defetism. Un tip de discurs care e vehement, dar fără soluţii. La faţa locului, am putut să observ că situaţia patrimoniului începe să se amelioreze, mai ales în zona Transilvaniei. De asemenea, putem să remarcăm că Ministerul Culturii, prin Programul Naţional de Restructurare, are în vedere reabilitarea a 16 clădiri, printr-un credit extern primit de la Banca Europeană de Dezvoltare. Sînt pe listă clădiri aflate în proprietatea Ministerului Culturii (Palatul Culturii din Iaşi, Palatul „Al.I. Cuza“ din Ruginoasa, Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri“ Iaşi, Muzeul Naţional de Istorie Naturală, Opera Naţională Bucureşti, Muzeul Ţăranului Român, Muzeul Colecţiilor de Artă, Muzeul G. Enescu/Palatul Cantacuzino, Casa Albastră/Palatul Brukenthal etc.). Avantajul acestui tip de restaurare este că se face cu bani externi, execuţia are termeni precişi şi orice întîrziere presupune eliminarea imediată a firmelor de restaurare. În trei ani, aceste clădiri ar trebui restaurate complet. Sigur, la numărul clădirilor care trebuie restaurate, cele 16 obiective par prea puţine. Numai că evoluţia în acest domeniu ţine şi de priceperea şi dăruirea comunităţilor locale de a se implica.

■■■ Centrul şi gara din Sibiu

Astfel, Sibiul devine un exemplu de succes în privinţa restaurărilor, situaţie stimulată şi de anul 2007, în care Sibiul a fost Capitală culturală europeană. Aici avem de făcut un comentariu stîrnit de constatările de la faţa locului. Dacă centrul oraşului Sibiu arată superb şi se poată compara, ca viziune arhitectonică, cu cîteva oraşe poloneze, cum sînt Wroclaw sau Cracovia, extrem de aerisite în zona centrală, există o mare nemulţumire în privinţa gării. În zona gării din Sibiu nu s-a lucrat mai deloc la restaurări, sînt multe clădiri mizerabile, gara din Sibiu arată infect, cu un minuscul, înghesuit şi pestilenţial loc de vînzare a biletelor. Scările de acces subteran, spre peroane, sînt distruse, marginile de fier, care ar trebui să protejeze scările, stau vraişte în toate direcţiile. Istoria unui oraş începe cu o gară şi, din acest motiv, Primăria oraşului Sibiu ar trebui să acţioneze pentru aducerea la standarde cît de cît normale a gării din Sibiu (ne întrebăm cum s-a putut prezenta Sibiul în halul ăsta, cu această gară, pe toată durata anului trecut?).



Dacă mergem mai la nord de Sibiu, putem constata un efort extraordinar de refacere a patrimoniului în zona satului Bonţida din judeţul Cluj. La conferinţa de la Sibiu, David Baxter, director al Built Heritage Conservation Training Center, şi Csilla Hegedus, director executiv al Fundaţiei Transylvania Trust, au prezentat o poveste de succes, intitulată: *Reabilitarea Castelului Bánffy şi revigorarea economică a satului Bonţida*. Am aflat cu prilejul conferinţei că reabilitarea castelului a devenit loc de practică şi de învăţătură pentru circa 800 de cursanţi, care au deprins tehnici de restaurare implicîndu-se în proiectul de la Bonţida. Conservarea patrimoniului generează efecte economice pozitive, scoate din amorţeală o zonă cum este Bonţida, o face dinamică, oferindu-i şi atracţie turistică.

Conferinţa de la Sibiu cu tema „Revigorare economică prin reabilitarea patrimoniului construit“ a fost o parte dintr-o mai mare activitate, în care s-a organizat expoziţia *Templa*, de materiale şi soluţii pentru restaurări. Conferinţa a avut cîteva intervenţii specifice, cum a fost cea a Danei Epurescu de la firma Baumit, consacrată renovării clădirilor vechi afectate de săruri şi umiditate, sau conferinţa *Patrimoniul industrial ca resursă de regenerare urbană şi economică*, în care arhitect Irina Iamandescu a prezentat enorm de multe exemple din Europa de conservare a patrimoniului industrial (fabrici refăcute, cu o vechime de un secol sau două). Exemplele ne-au arătat anii-lumină care despart România de Europa în privinţa conservării patrimoniului industrial. Mi-am permis la conferinţă să aduc în atenţie locuri industriale, din vremea comunismului, cărora ar trebui să li se confere o dimenisune de patrimoniu. Astfel, n-ar trebui să piară: secţia de la Steagul Roşu din Braşov de unde a pornit revolta anticeauşistă a muncitorilor în noiembrie 1987, apoi Casa de Cultură din Valea Jiului unde Ceauşescu a fost aproape sechestrat în 1977 în timpul grevei minerilor, dar şi stadionul 23 August (nimeni nu s-a gîndit să conserve un fragment din acest stadion).

Lucrul lăudabil pentru organizatori, Abplus Events şi Camex, a fost convertirea programului conferinţei către un eveniment cultural de impact, idee care ar trebui repetată. Într-o atmosferă selectă, cu un public destul de specializat, o lansare de carte s-a constituit într-o deschidere binevenită, atrăgînd un public larg şi multă presă cotidiană.

■■■ Exemplare vîndute în cîteva minute

La conferinţă a participat Alteţa Sa Regală Principele Radu al României, care şi-a lansat volumul *Biblioteca în flăcări*, apărut la Editura Polirom. Organizatorii au pus în vînzare 50 de exemplare, care s-au vîndut toate în cîteva minute, Principele Radu fiind pe punctul de a pierde avionul spre Bucureşti din pricina numeroaselor solicitări de autografe. Discursul său a fost sobru, reţinut; să remarcăm: Principele Radu a evoluat extrem de spectaculos în ultimii 6-8 ani, trecînd de la un discurs sec şi oarecum convenţional, adeseori plicticos, practicat la începutul mileniului, la unul aplicat şi precis, deseori polemic, extrem de bine strunit în limitele timpului acordat de organizatori, ce a putut fi auzit săptămîna trecută la Sibiu. Volumul *Biblioteca în flăcări* este alcătuit dintr-o serie de notaţii, evocări, fragmente de conferinţă şi însemnări de pe blogul personal făcute în decursul anului 2007. Şi în carte, Principele Radu are marele merit de a nu se încurca în expuneri savante. El îmbină evocarea istorică cu notaţiile prezentului.

Există în carte şi o viziune pentru următorii 30 de ani, aşa cum îi înţelege Casa Regală, despre cum ar trebui să se dezvolte România, o viziune echilibrată şi realistă, poate prea puţin prezentă în planurile liderilor politici, viziune care se ghidează după răspunsul la întrebarea: Ce aduce România Uniunii Europene? Titlul cărţii *Biblioteca în flăcări* porneşte de la un fapt real – incendierea Bibliotecii Regale în decembrie 1989, reconstruită în 2007. Titlul volumului ne-ar putea spune: imaginile şi lucrurile pe care le-ai pierdut, care ţi-au fost dragi, acestea sînt doar aparent pierdute. Oricînd pot fi scoase la lumină. Fapt accentuat şi în conferinţă de Principele Radu: „Ruina nu înseamnă dărăpănătură. Dărăpănătura este distrugerea fiorului unui lucru. Ruina înseamnă modelarea în timp a unei idei, o trecere naturală a timpul peste ceva. Iar restaurarea patrimoniului construit este o parte din punerea la loc a patrimoniului întreg al unei lumi, care nu conţine doar cărămizi şi mortar, ci instituţii, refacere identitară, recuperarea şi potenţarea instinctului binelui“.

■■■ Degustarea vinurilor: o Grasă de Cotnari din 1984

Să spunem că evenimentul la care *Observator cultural* şi *Suplimentul de cultură* au fost parteneri media a avut, la Sibiu, o foarte bună mediatizare. Toate posturile locale de radio şi televiziune au anunţat şi prefaţat evenimentul, toate ziarele au publicat măcar o ştire, iar Antena 1 Sibiu a avut un interviu în exclusivitate cu Principele Radu. După atîta concentrare, după cîteva ore de dense dezbateri, organizatorii au oferit o seară de excelenţă Camex, susţinută de partenerul oficial Deko Professional Policolor şi de Cotnari. Iar punctul de atracţie a fost degustarea vinurilor Cotnari. O degustare transformată într-un show, prin prezenţa unui expert degustător, care ne-a „învăţat“ să deosebim o Fetească de o Grasă de Cotnari, dar şi o Grasă de Cotnari din 2000 de una din 1984. Am băut, aşadar, un vin vechi de 24 de ani. Cum am fost conştiincios şi mi-am luat notiţe, aş putea să susţin în faţa dumneavoastră un curs scurt de degustare. Voi veniţi cu vinul, eu cu expertiza, dragi cititori! ■

Concurs de arhitectură pentru extinderea şi remodelarea funcţională a sediului Universităţii Naţionale de Arte

Încă din anii 1950 s-a pus problema construirii unui nou sediu pentru fostul Institut de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu“, capabil să adăpostească toate facilităţile. După ce a fost plimbat în tot felul de amplasamente, proiectul noului sediu a fost abandonat. Universitatea Naţională de Arte îşi desfăşoară acum activitatea în mai multe locaţii, mai mult sau mai puţin improvizate, toate aflîndu-se din fericire într-un perimetru relativ restrîns din centrul oraşului. În sfîrşit, conducerea UNARTE are iniţiativa realizării unui sediu corespunzător acestui tip de învăţămînt, integrînd inclusiv valorosul monument istoric Casa Scarlat-Ghica, din amplasamentul din Budişteanu nr.19, prin concursul lansat împreună cu OAR unde, de altfel, funcţionează şi Secretariatul concursului. Data limită pînă la care se pot trimite proiectele este 28 mai (data poştei).

Bucureşti, str. Pictor Arthur Verona
nr. 19, sector 1, tel./fax: 021-317.2634,
021-317.2635; e-mail: *office.oar@rdslink.ro*
sau *concursuri@oar.bicau.ro*.
Persoană de contact: dl Dumitru Ţepure.

Erotism şi literatură de defulare

Adina DINIŢOIU

Proza optzecistă de filieră nedelciană – adică acea proză a cotidianului, microrealistă şi autenticistă (în sensul „noului autenticism“ promovat de optzecişti) – are, în pofida aparenţelor, un descendent după 2000, unii ar zice bizar, alţii – previzibil: autoficţiunea „jemanfişistă“ şi libertină, cu puternică tentă erotică, practicată de tinerii prozatori debutaţi în jurul anului 2000 – în special, dar nu exclusiv, în colecţia „Ego. Proză“ de la Polirom (Ionuţ Chiva, Ioana Baetica, Claudia Golea, Dragoş Bucurenci, Ioana Bradea, Alexandru Vakulovski ş.a.) – şi care, de altfel, au obţinut atunci ceea ce şi voiau: reacţii scandalizate. Îmi amintesc de o emisiune televizată, în care Cristian Tabără îi avea invitaţi pe Ionuţ Chiva şi Claudia Golea, alături de criticul literar Dan C. Mihăilescu, şi în care moderatorul plus criticul făceau oficiu de inchizitori, în timp ce scriitorii fie se explicau vag (Ionuţ Chiva), fie surîdeau zen (Claudia Golea). Ei, vremea a trecut, spiritele iritate s-au calmat, iar în ansamblu a trecut epoca – întîrziată, la noi, ca de obicei – ulceraţiilor în materie de erotism în literatură. În sfîrşit, literatura română s-a sincronizat cu Occidentul, inclusiv în privinţa literaturii erotice, aşa încît, acum, Editura Trei, de pildă, găseşte firesc să aibă o colecţie de acest gen, intitulată „Eroscop“ (coordonată de Magdalena Mărculescu & Pascal Bruckner, eseistul şi romancierul francez în mare vogă pe meleagurile noastre, citit cu atenţie de tinerii scriitori amintiţi), şi să publice anul trecut o antologie (cu texte solicitate de editură) de *Poveşti erotice româneşti*, garnisită cu o copertă mai mult decît grăitoare. În carte sînt 17 texte inedite semnate de nume importante de scriitori, printre care se regăsesc şi cei doi citaţi mai sus (alături de Ştefan Agopian, Radu Aldulescu, Emil Brumaru, Filip Florian, Matei Florian, Cecilia Ştefănescu etc.) – scriitori din generaţii diferite, care nu mai vor să pozeze în nonconformişti, cum o făceau tinerii douămiişti. Un alt simptom, pentru o altă epocă, în care literatura erotică a ajuns, în sfîrşit, şi la noi ca un film de artă, parafată prin talentele consacrate, estetizată şi bine scrisă, încercînd să arate, în diversele maniere stilistice, vorba Magdalenei Mărculescu, „ce anume face un text să fie şi erotic, şi bun în acelaşi timp“. Iar dacă vine vorba de erotism *hard*, Dan Sociu – citat de Magdalena Mărculescu la această categorie, împreună cu Ionuţ Chiva – imaginează nu mai mult de o comedie cu sex în grup şi cu final neaşteptat, o comedie intertextuală cu mai puţin sex *hard* şi mai multă virtuozitate în adaptarea la o temă dată. Concluzia aceasta e valabilă în mare pentru ansamblul volumului. Un roman erotic experimental (şi mult mai *hard*) este *Carne crudă* de Alex Tocilescu, apărut la Editura Brumar în 2007, interesant ca fenomen (teribilism plus intertextualitate), bine scris, însă tributar modelelor literare autodeclarate (mult Houellebecq, dar şi Bret Easton Ellis, Philip Roth).

> Un alt simptom, pentru o altă epocă, în care literatura erotică a ajuns, în sfîrşit, şi la noi ca un film de artă, parafată prin talentele consacrate, estetizată şi bine scrisă.

■■■ Să fii *cool*

Dar nu despre asta e vorba în articolul de faţă, deşi trebuia oarecum adus în discuţie subiectul literaturii erotice. În 2007 sau 2008 e mult mai interesant să fii nu un scriitor ce-şi consumă fantasmele erotice în intimitate sau în marginalitate, ci un tip *cool*, adică un tip *trendy*, care nu numai că este vedetă în media, dar mai are şi o viaţă intelectuală şi sentimentală la fel de interesantă, pe care ţine să o facă publică, cu aerul superior-blazat-suferind al celui înşelat de iubită şi plictisit pînă la refuz, pentru că o frecventează, de lumea celebrităţilor momentului. Dacă s-ar mai face fiziologii, ca pe vremea lui Negruzzi (şi chiar se mai fac! – pe net circulă descrieri tipologice vulgarizate ale noilor figuri sociale: „corporatistul“, „corporatista Piţi“, „cocalarul“ etc.), n-ar trebui ratat, cu nici un preţ, intelectualul *cool*. Trăim în zodia comercialului şi nu există perspectivă mai atrăgătoare pentru scriitor decît să dea lovitura de public sau lovitura mediatică, scriind o carte-şoc, cu sex brutal, celebrităţi caricaturizate sau biografisme transparente (la alegere), care să aţîţe spiritele, după care autorul să-şi facă apariţia, educat şi îmbrăcat „în tendinţe“, şi să impună prin succes şi prin nebănuita profunzime din spatele „poveştilor“ sale...

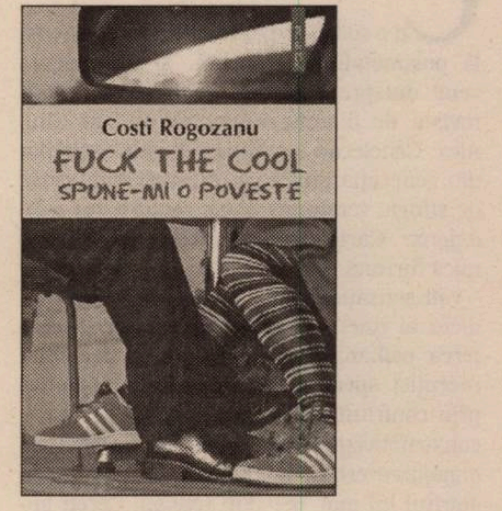
La noi, autoficţiunea în formele ei *cool* din ultima vreme este, în mod bizar, o literatură de defulare. S-a întîmplat cu *Luminiţa, mon amour* de Cezar-Paul Bădescu, se întîmplă acum cu *Fuck the cool. Spune-mi o poveste* a lui Costi Rogozanu (Polirom, 2008, colecţia – cum altfel? – „Ego. Proză“), care face referinţă şi el, cu aceeaşi ironie intelectuală şi de mai multe ori, la „filozofia“ de viaţă/femeia *Cosmo* (deosebirea e că, la ultimul, iubita trădătoare iese bine *en fin de compte*). Cartea lui Costi Rogozanu nu-şi merită deloc titlul. Ba, dimpotrivă. În spatele tipurilor „lumii noi“, pe care le schematizează sarcastic într-una sau alta din cele „10 sinopsisuri cu amor, tristeţe şi alte nimicuri“ (femei uşoare, vedete ale presei de scandal, un misterios intelectual public, compromis sexual, ce se salvează simulînd o relaţie cu o vedetă etc.), se insinuează un narator el însuşi *cool* la modul superior, căruia lehamitea de lumea asta înşelător sclipitoare în care se învîrte îi sporeşte imaginea personală. Costi Rogozanu nu respinge în fond superficialitatea, vacuitatea şi sclipiciul mediilor *cool*, nu oferă o alternativă, ci se complace să manevreze aceleaşi clişee, amestecînd caricatura socială cu răbufnirile sentimentale, cu evocări studenţeşti nostalgic-uşurele, cîteodată de-a dreptul neinspirate, precum transparentul *Rond de noapte*, în care Ema, iubita după care tînjeşte, „îmi oferea perspectiva vieţii ciudate de consumator textual în condiţii absolut terestre, cu orgoliul unui director de bancă sau de fabricant de conserve. Adică nu trebuia să fii idiot, nesuferit, complet inadecvat, nu trebuia să apelezi la trucuri ieftine, neologistice, pentru a-ţi povesti trecutul bibliografic (*sic!*). «Normală» însemna că era frumoasă dincolo de graniţele impuse de «litere», că putea impresiona şi un tip de cartier, şi un intelectual fandosit, că îşi schimba registrele după anturaj, că-şi ţinea entuziasmele literare la respect în societate, că îşi dorea atît de concret lucruri diafane“. Pentru cei care se învîrt în mediile literare e un pasaj din categoria *No comment* – dar şi un discurs de o plinătate gravă, aflată la limita ridicolului. Şi totuşi, un discurs care face picanteria „sinopsisurilor“ din *Fuck the cool*.... O picanterie de culise literare care va face cartea să circule şi pe autor să se descarce, dar numai atît. În *Fragment, cum altfel*, personajul care se confesează laptopului, după modelul unui personaj al lui Lodge, nu aşa, oricum, este „proaspăt înşelat de iubita mea, cu care am avut o relaţie de cinci ani“. Vreţi să ştiţi cîte ceva despre el? Iată, deşi parcă am mai auzit undeva: „Am făcut Litere, am lucrat la un mare cotidian, m-am scîrbit de atîta politică şi curaj publicistic cît mi-a fost dat să văd pe la toţi cristoii şi cetepeii din presa românească şi am ajuns un bun agent de vînzări. Succesul mi-a fost asigurat de autoironia tipică de literat“.

Fuck the cool. Spune-mi o poveste s-a născut probabil din această scîrbă, din frustrări şi resentimente, dar asta nu e o problemă, toată lumea ştie că literatura se naşte, de preferat, din complexe, fantasme şi alte chestiuni psihanalizabile. Problema e că „poveştile“ sînt de o superficialitate remarcabilă, bifînd toate concesiile comerciale: de la şuete despre Marx, anecdotică şi limbajul slobod pînă la chatul erotic, sexul oral ori sexul în trei (numai în trei, totuşi). Etc. etc. Promiţînd „poveşti“ şi o carte/un narator *anticool*, Costi Rogozanu oferă doar mici anecdote codificate, moduri, vorba lui, de „a-ţi povesti trecutul bibliografic“, de regulă maliţios şi cu năduf, nesocotind tocmai literatura. Căci unde este literatura? Autorul vine, repede, cu răspunsul pregătit: căutaţi la final, un capitol pretenţios intitulat *Zero. Illegal fiction* (cu trimiteri implicite la Barthes şi explicite la Derrida!), care, pare-se, trebuia să fie prefaţa, dar a ajuns acolo de teama, întemeiată, că „acest text idiot de justificare“ o să alunge cititorii. Bine a făcut, căci abia aici este adevărata problemă/pretenţia cărţii: nevrînd să lase textele comerciale şi biografice drept ceea ce sînt, autorul le dublează bovaric cu un discurs secund, vag teoretizant, unde literatura sa de defulare este definită pompos drept *illegal fiction*, sintagmă împrumutată de la „zburlitul Derrida, citîndu-l pe prea enervantul Joyce“! Această ultimă secvenţă a cărţii, *Zero. Illegal fiction*, are tonul unui exerciţiu eliberator recomandat de psiholog, de uz strict personal şi stîngaci din punct de vedere stilistic. Inclusiv consideraţiile ocazionale despre literatură ale unui deprimat din „generaţia *grunge*“, care mănîncă depresii la micul dejun pe post de croissant (v. p. 215 şi urm.)... Culmea e că acest narator, cînd boem dezabuzat, cînd nostalgic al „minunatei“ burghezii provinciale, nestresate de traficul infernal, aspiră, de fapt, la aristocraţia literaturii, „care să-mi transforme garsoniera în teatrul unor întîmplări minunate“. Or, promisiunea poveştilor anunţată de titlu e înşelată de simple bufonerii. *Fuck the cool. Spune-mi o poveste* n-are nici cea mai mică legătură cu aristocraţia literaturii, atît de des pusă la încercare şi atît de indestructibilă, atît de prezentă, pentru a reveni, în unele poveşti erotice din antologia de la Editura Trei, cum e extraordinara proză de deschidere a lui Ştefan Agopian (*Oglinzi, pizdă şi azotat de argint*). Literatura *cool* îşi pierde aristocraţia, roasă fiind de parvenitismul social şi, implicit, de bovarismul intelectual.

> Nevrînd să lase textele comerciale şi biografice drept ceea ce sînt, autorul le dublează bovaric cu un discurs secund, vag teoretizant, unde literatura sa de defulare este definită pompos drept *illegal fiction*.

La francezi – dar e cunoscut şi în România, unde a fost de mai multe ori invitat de editura care-l publică, tot Editura Trei – există, de pildă, Frédéric Beigbeder – „ancien publicitaire, critique littéraire, auteur et éditeur“ (Wikipedia) –, care e chiar acest gen de scriitor *cool*, bine îmbrăcat, cu prezenţă în societate, învîrtindu-se printre şi încurcîndu-se cu vedete (şi droguri, *bien entendu*). Scrie o literatură uşurică şi îmi pare, de aceea, mai mult un provocator de salon, pardon, de televiziune. Dacă pînă mai deunăzi cineva se plîngea că nu avem şi noi specia aceasta de scriitor, iată că ea începe să se nască şi aici. Cu o particularitate: fiind vorba mai ales de literaţi de formaţie, plonjarea în superficialitatea mediatică e dublată simptomatic de frustrările create de îndepărtarea de catedră.

■



Costi ROGOZANU

Fuck the cool. Spune-mi o poveste
Editura Polirom, Colecţia „Ego. Proză”, Iaşi, 2008, 224 p.

17 texte inedite
POVEŞTI EROTICE ROMÂNEŞTI

Poveşti erotice româneşti. 17 texte inedite scrise de autori români contemporani

Coordonator **Magdalena Mărculescu**
Editura Trei, Colecţia „Eroscop“, Bucureşti, 2007, 438 p.

Cu Lacan la hipermarket

Paul CERNAT

Alex. Cistelecan
Viaţa ca film porno
Protocoalele Lacan
AULA

Alex. CISTELECAN

Viaţa ca film porno. Protocoalele Lacan
Editura Aula, Colecţia „Frontiera“, Braşov, 2007, 160 p.

Cu o solidă armătură filozofică, de şcoală postmetafizică franceză, şi un discurs venit dinspre defuncta *Philosophy & Stuff*, revista de filozofie underground din Cluj, Alex. Cistelecan s-a impus în elita eseiştilor din generaţia tînără ca un intelectual critic de stînga: versiunea *haute couture*, nu *prêt-à-porter*. Cartea sa de debut a stîrnit deja o mică furtună într-un pahar cu apă, iar titlul – voit senzaţionalist – nu e decît primul indiciu al unei tentative provocatoare: scoaterea psihanalizei lacaniene din domeniul recepţiei specializate, testarea ei teoretică prin confruntarea cu adversarii – de la deconstructivişti la Sloterdijk – şi, finalmente, *angajarea* critică în cotidian. O tentativă în spiritul lui mai '68: „Fiţi realişti! Cereţi imposibilul!“

■■■ Lacan cu chilli

Dacă un eseist militant ca Valentin Protopopescu foloseşte la modul publicistic psihanaliza în lupta sa cu „maladiile“ specificului naţional, Cistelecan Jr. încearcă un aliaj mult mai pretenţios între discursul „academic“, bine susţinut bibliografic, şi răsfăţul ludic, parodic şi colocvial, *ergo* literar: „Adevărul nu e ceva care ne gîdilă urechea în mod plăcut. Nu e somnoroase păsărele, nu e un uriaş cu fruntea-n soare, nu e rufe impecabil de curate, nu e frigiderele Whirlpool, nu e un picior de plai, nici o gură de rai şi nici un sultan privind la dînsul îl întreabă cu dispreţ. Adevărul, ca s-o spunem pe şleau, e ceva nasol“. Foarte nasol, atît pentru cel care-l rosteşte, cît şi pentru cel care-l aude. Nu vă alarmaţi, nu e vorba de vulgarizare a filozofiei/psihanalizei, nici de zburdălnicia fiţos-ebrientă a eseisticii Oanei Pughineanu. Capacitatea de a domina cu dezinvoltură o „materie“ plină de capcane, acurateţea logică şi conceptuală de invidiat, subtilitatea disociativă, complexitatea nuanţată şi buna priză la real arată un eseist de calibru în latura filozofico-psihanalitică, apt să „cupleze“ incitant cu hermeneutica ideologică a spaţiului public. Dacă autorul n-ar fi ţinut să evadeze către literaturizarea spumoasă şi către cestiuni fierbinţi care „ne privesc pe toţi“, nu m-aş fi hazardat să scriu despre volumul lui. N-am expertiză. Dar *Viaţa ca film porno* nu se adresează neapărat experţilor...

■■■ Stînga, mereu între teorie şi praxis

Tocmai pentru că psihanaliza nu prea mai are „nici efect terapeutic concret, nici relevanţă socială“ (Alex. Matei *dixit*...), unii comentatori s-au grăbit să vadă în volumul de faţă o propunere de „redefinire a proiectului politic al stîngii“ (Andrei Terian). „Psihanaliza îi furnizează tînărului eseist mecanismul angajării ideologice“, afirmă, net, şi Alex. Goldiş în *Cultura*, convins că, „pornind de la Lacan, autorul *Vieţii ca film porno* formulează diagnostice politice care intră în atribuţiile stîngii“. Bun, am înţeles că nu de vechea stîngă, cea marxist-leninistă, e vorba, ci de cea žižekiană, „(post)modernă“. Dar despre ce proiect politic e vorba? Să ne aşteptăm cumva la ridicarea nivelului dezbaterii pe blogul lui Ion Iliescu? Sau la procopsirea „grupului la Cluj“ din PSD cu un *think tank* ideologic *new generation*? Lucid, autorul respinge iluzia maximalistă potrivit căreia psihanaliza – slăbită de concurenţă – ar mai putea fi, azi, motorul teoretic al stîngii revoluţionare: „Dacă potenţialul politic al psihanalizei nu este de ordin emancipator, utopic, revoluţionar, pariul nostru în acest volum este că el e, cel puţin, de ordin critico-analitic. Că, prin urmare şi pînă una alta, psihanaliza poate oferi un instrument excelent criticii radicale a hegemoniei neoconservatoare şi neoliberale actuale. Şi slavă Domnului că sîntem în opoziţie, că, altfel spus, paiul din ograda noastră nu se vede de parul din mîna duşmanului“. Însă diagnosticul rămîne relativ, căci dacă neoliberalismul şi neoconservatorismul pot părea, în plan politico-economic, hegemonice (mă refer, evident, la Occident), în plan cultural lucrurile se văd puţintel altfel, de vreme ce (neo)conservatorii occidentali pot constata, la fel de bine, hegemonia mediatică, universitară ş.a.m.d. a stîngii intelectuale... Dar la noi? La noi e putred mărul, a zis demult poetul.

Alcătuit din eseuri publicate în varii reviste, dar rescrise şi ajustate astfel încît să se lege într-un ansamblu de variaţiuni pe aceleaşi teme, volumul îşi conţine, autoironic, autocritica: „...nu ştiu cui se adresează această carte. Nespecialiştilor li se va părea obositoare şi plictisitoare (cel puţin primele două părţi). Specialiştii se vor alarma, în schimb, la vederea salturilor logice şi a exagerărilor nepermise (în special din ultima parte)“. Dar şi apărarea: „În apărarea cărţii, aş putea doar să spun că ea se bazează pe două presupoziţii pe care şi le-a asumat pînă la capăt: teza lui Jacques Lacan că un psihanalist nu se autorizează decît de la el însuşi şi afirmaţia lui Theodor Adorno că din psihanaliză nu sînt adevărate decît exagerările. La acestea, am mai putea adăuga, de dragul lui Hegel, o a treia: credinţa – specifică obsesionalului – că teoria nu se opune practicii, experienţei, vieţii...“. Adevărul e că ariditatea proprie gîndirii formalizate şi paradoxale a lui Lacan se transmite şi emulului său român, cu toate eforturile sale de a o „umaniza“ prin giumbuşlucuri de *gaya scienza* şi deposedări polemice ale adversarilor (ex: antiideologul Derrida acuzîndu-l – ideologic – pe Lacan de „falogocentrism metafizic“ şi „reziduuri catolice“). Sancţionat pentru „henţ“ ca „substanţialist, dogmatic, prehegelian şi metafizic în sensul nasol al cuvîntului“, în pofida „aparenţei de noutate“ a teoriilor sale, Sloterdijk e preluat pe ici pe colo la nivel *stilistic*, înviorînd puţin excesul de subtilitate abstractă. Insuficient însă...

Ariditatea proprie gîndirii formalizate şi paradoxale a lui Lacan se transmite şi emulului său român, cu toate eforturile sale de a o „umaniza“.

Faptul că volumul li se va părea obositor nespecialiştilor nu-l face totuşi mai puţin valoros. Există aici multe idei şi sugestii briante, o apărare şi ilustrare impecabilă a gîndirii lui Lacan şi Žižek, evidenţieri seducătoare ale paradoxurilor specifice modernităţii, psihanalizei, ideologiei şi gîndirii umane înseşi, consideraţii pătrunzătoare privind opoziţia dintre discursul castrator al Stăpînului şi cel revoluţionar al istericului (privit ca agent al cunoaşterii radicale) sau – pe urmele lui Giorgio Agamben – dintre *zoe* (faptul de a trăi) şi *bios* (maniera de a trăi proprie unui individ sau unui grup). Lecţia lui Lacan, bine asimilată, ar fi aceea că lucrurile trec mereu în contrariul lor: cei mai mari reformişti sînt conservatorii, stînga emancipatoare sfîrşeşte în dogmatism, suveranul (bărbatul) autentic este cel care „poate să nu poată“, a spune că „Dumnezeu a murit“ înseamnă „a-l salva încă o dată“, femeia „nu există“ decît ca absenţă (ca şi raportul sexual...), însăşi prezenţa subiectului trebuie căutată în chiar absenţa lui. Dacă autorul *Vieţii ca film porno* s-ar declara de stînga, el ar fi în mod *inconştient* de dreapta. Şi viceversa. Nu degeaba în chestiunea libertăţii hedoniste îi dă dreptate liberalului Adam Smith! Că Alex. Cistelecan nu e un fan al corectitudinii politice prost înţelese, rezultă limpede din ironia aplicată lui Marius Babias în numele lui Giorgio Agamben: „de-acum înainte, nimeni nu mai poate trata un subiect fără a-şi declara în prealabil antipatia sau simpatia sa personală faţă de acesta. Nu poţi scrie despre Carl Schmitt fără să strecori, la început, o înjurătură la adresa lui“. Că se situează pe o poziţie a subversiunii permanente, mergînd pînă la autosubversiune parşivă, este, iarăşi, evident. La fel de evident e şi faptul că primele două părţi ale cărţii sînt cele mai valabile: cea conceptuală şi cea de (psih)analiză a modernităţii filozofice. Din acest unghi, calificative gen „cel mai bun eseist al tinerei generaţii“, deja formulate de afinii de la *Cultura*, nu par trase de păr.

Invocîndu-l pe acelaşi Agamben, Cistelecan răspunde cu tîlc celor ce i-ar putea reproşa lui însuşi lipsa soluţiilor practice: „Fără îndoială că intelectualul nu este un agitator şi că diagnosticul critic pe care el îl aduce la adresa stării de fapt nu trebuie să se încheie neapărat cu o concluzie de genul: «vineri, la ora şapte, luăm cu asalt Căminul cultural». Atunci cînd chestionează orizontul de posibilitate al politicii contemporane, concluziile lui Agamben se menţin la nivelul conceptual la care se situează întregul său demers. Iar dacă, totuşi, consecinţele politice care pot fi extrase de-aici nu ni se par clare, o relectură a textului poate fi oricînd o soluţie la îndemînă“. Aşa e: intelectualul inventează arma în laborator. Politicianul dispune folosirea ei.

■■■ Restul e literatură

Una dintre obsesiile filozofice din *Viaţa ca film porno...* este problema libertăţii subiectului ca *rest* neanexabil. Vezi, de pildă, paginile despre critica adusă de Lacan lui

---

BIFURCAŢII

Nostalgii, sper, nevinovate (III)

Liviu ORNEA

Unul dintre visele mele, cînd eram mic, era să ajung să port trenci. Mi se părea un semn de maturitate: trenci purtau bunicul, tata, prietenii lor. Erau trenciurile acelea, raglane, din tercot sau balon de culoare crem spre ocru, cu gulere şi revere uriaşe, răsfrînte, cu două rînduri de nasturi mari şi centuri cu cataramă din plastic, mare şi ea (dar era mai şic să n-o foloseşti, ci să înnozi centura), cu buzunare adînci, încăpătoare în care era plăcut să-ţi înfunzi mîinile. Le purtau toţi detectivii din filme, ce mai, trenciul era o adevărată instituţie! Ar fi trebuit să fie impermeabil; cele de la noi nu erau, dar ce mai conta. Bunicul il purta pe al lui strîns bine pe talie, ca Belmondo, şi iarna îi prindea în năsturaşi o mesadă de oaie; al tatei, în schimb, flutura larg pe lîngă corpul puţin. Mi-a rămas pînă azi în minte o scenă dintr-un film, cred că italian, în care, după o discuţie mai aprinsă dintre tată şi fiul adolescent, tatăl îl invită pe băiat la o plimbare; era seară, amîndoi îşi aruncă neglijent pe umăr trenciurile şi ies. Nu ştiu de ce, dar asta era, pentru mine, imaginea intimităţii, a înţelegerii dintre tată şi fiu.

Prin liceu, eu tînjeam după trenci, mi s-a cumpărat pardesiu. Maro. Era, desigur, un progres faţă de veşnicele canadiene, dar nu era trenciul visat. Abia prin facultate am purtat primul meu trenci, apoi şi pălărie cafeniu închis, cu boruri largi. Mă prosteam, acum văd că pălăriile acelea sînt la mare modă şi sînt purtate cu toată seriozitatea. Pe vremea aceea, aşteptam cu bucurie primăvara şi toamna, erau anotimpurile cînd scoteam trenciul la purtare. Exista, pe atunci, o ordine în lume, un ritm neştirbit. În decembrie ştiam că e frig şi, chiar dacă era cald, tot palton sau canadiană groasă purtam; cum să pui altceva pe tine iarna? În martie începeam să dau jos cojoacele, dar la trenci se ajungea abia în aprilie, după rînduială. La fel, toamna, puteam să mă bucur de trenciul meu cu guler ridicat vreo lună de zile şi mai bine, pînă venea iar rîndul canadienei. Acum, dacă-i cald, ieşim în haină, păcăliţi de un soare tot mai dezorientat şi de predicţiile nesfîrşitelor showuri în care s-a transformat „Buletinul meteo“. Ne îmbrăcăm după cum e vremea, ca sălbaticii. Cum şi mîncăm, de altfel. Un prieten francez, căruia îi tot reproşam că mă trage după el la prînz la ora douăsprezece, cînd mie nu-mi era cîtuşi de puţin foame, îmi spunea odată, mai în glumă, mai în serios, că oamenii civilizaţi nu mănîncă atunci cînd le e foame, ci atunci cînd „se mănîncă“ – în cazul francezilor, la amiază. Dară noi? Trenci nu mai am de mai bine de cincisprezece ani, acum chiar că n-aş mai avea cînd să-l port. Şi, Doamne, cîte s-au mai schimbat! Nici pantofii nu mai sînt ce-au fost. Tata, şi eu după el, purta cizme îmblănite iarna şi pantofi uşori, chiar cu găurele, din cei „de trei sute“, vara. Acum se umblă în aceiaşi adidaşi sau pantofi „de purtare“, „workeri“, tot anul: e mai practic, mai *trendy*, mai comod. Chiar mai frumos. Dar nu mai are nici un haz.

Althusser şi poststructuraliştilor, cu definirea subiectului drept „diferenţă ce rezultă din identificarea totală cu o poziţie absolut nesustenabilă". Dacă la Althusser iluzia subiectului că e un *rest* ce scapă întotdeauna ideologicului nu reprezintă decît un efect al ideologiei, pentru Lacan şi tînărul său discipol român „actul de subminare al ideologiei este esenţialmente inconştient" (şi prin aceasta autentic), nu conştient (şi potenţial fals) ca la Althusser şi Derrida. De aceea, Alex. Goldiş se înşală crezînd că, pentru Cistelecan, „ideologicul poate fi subminat numai şi numai prin asumarea deschisă şi doar la capătul acestei asumări". În fapt, cel din urmă afirmă franc, pe urmele lui Robert Phaller, că asumarea poziţiei ideologice nu garantează deloc autenticitatea gestului: „Odată mecanismul ştiut, el poate fi oricînd maimuţărit: oricine poate spune «sînt în ideologie». La limită, se poate trasa o distincţie fină între denegarea inconştientă şi deci autentică din cabinetul freudian şi denegarea conştientă, calculată, din sfera existenţei politice". Iar dacă „scopul politic al stîngii nu e bunăstarea, ci libertatea", se pune întrebarea despre ce fel de libertate vorbim. Cea pe care ţi-o conferă un altul? Libertatea ca necesitate înţeleasă? Nu. Libertatea e, pentru Alex. Cistelecan, posibilitatea de a juisa nestingherit de Legea alienantă. Iar *Viaţa ca film porno* abundă în juisări teoretice „transgresive"... Oricum, dacă „o problemă mare e [...] mai profitabilă decît orice investiţie" şi „cel care o ridică trăieşte numai din dobînzile ei", consideraţiile autorului în apărarea anumitor plăceri – *aparent* minore – sună convingător. Spre exemplu, în chestiunea reprimării legale a fumătorilor şi a consumatorilor de cannabis & marijuana: ca dependent psihic – nu fizic! – de plăceri, junkie-ul consumator de droguri uşoare apare în poziţia victimei (agresate de poliţie pentru că se bucură *liber* de trăirea mai intensă a senzaţiilor), nu a agresorului (specifică alcoolicilor ce-şi snopesc nevasta la beţie). „Oare nu orice consumator care are anumite preferinţe stabile intră în această categorie a sevrajului psihic?" Ba da. Convingător e Cistelecan şi cînd conchide, pe baza noţiunii lacaniene de *sinthom* (simptomul ce rezistă şi persistă chiar după descifrarea sa), că „adevărata condiţie de posibilitate a uitării şi neiertării totodată este rememorarea". Din păcate, autorul o ia pe arătură într-un alt eseu (*Emanciparea de poşetă*), ce stabileşte „cadrul de definiţie al feminităţii" undeva între poşetă („spaţiul a" din tetrada lui Lacan, ultim *rest* al misterului feminin...) şi spaţiul public, pentru a ajunge la observaţii de genul: „cum ar trebui gîndită această coincidenţă fericită a două confuzii, în care obiectul parţial pe care-l iubeşte bărbatul se suprapune cu femeia cu care se identifică partenera? Simplu: cînd un băiat iubeşte o fată, o altă femeie se plimbă cu poşeta". În altă parte, ni se arată ritos că azi, cînd relaţia tradiţională dintre subiect şi obiect nu mai e doar perturbată – ca pe vremea în care dandy-ul era „un maestru de a fi în lume" – ci abolită, cînd subiectul tinde să se reifice, standardizat de societatea de consum, iar obiectele tind să se însufleţească anarhic, figura aleasă de societate spre a răspunde „noii provocări aduse de obiectul cu personalitate proprie" e... instalatorul. Şi, întrucît „tradiţia oprimaţilor ne învaţă că apartamentul vecinului în care intrăm este de regulă acasă", s-ar cuveni „să parvenim la o concepere a vecinătăţii care să corespundă acestui fapt". Pornind de la exemplul gumei de mestecat – „restul" oferit, în loc de monedă, în hipermarketuri, dar care nu poate fi folosit ca monedă de către client... –, Agamben este convocat din nou pentru a explica „socializarea nimicului" în era consumului. Concluziile îi aparţin lui Cistelecan. Să-l ascultăm: „Vînzătoarea din alimentară este, cum s-ar spune, sacerdotul lumii moderne, tejgheaua sa e altarul nostru, iar guma de mestecat – corpul sacru al noii comunităţi. Iar dacă înţelegem prin profanare, odată cu Agamben, restituirea către un uzaj comun a cea ce a fost separat prin sacralizare, înseamnă că sarcina viitoarelor revoluţii va fi profanarea alimentarei". Ce-ar mai fi de spus? Demonstraţie logică + premise arbitrare = concluzii literare. *Restul* e, deci, literatură. De folosit, în lipsa valutei forte, pe post de *chewing gum*.

Dacă în primele două părţi, pe teren teoretic propriu, sînt marcate multe goluri, în cea de-a treia – aplicată la cotidian – rezultatele seamănă, adeseori, cu trasul din 6 metri pe lîngă poarta goală... De ce? De amorul artei.

Sau, rămînînd în registrul autorului: dacă în primele două părţi, pe teren teoretic propriu, sînt marcate multe goluri, în cea de-a treia – aplicată la cotidian – rezultatele seamănă, adeseori, cu trasul din 6 metri pe lîngă poarta goală... De ce? De amorul artei.

Volumul confirmă din plin un eseist de top şi un intelectual critic de calitate. N-am spus ideolog, am spus eseist şi intelectual critic. Nu e suficient?

■

Ascultă TAXI BLUES
cu Dan Alexandru,
în fiecare zi de la ora 20.00, pe
107,3 FM!
SMART FM, un radio care te descoperă!

COMENTARII TV

Putin şi Medvedev, kazaciok şi Deep Purple

Matei FERHAT

Oare ce este mai important pentru telespectatorul român, rezultatul alegerilor din Federaţia Rusă sau lansarea noii colecţii de modă a lui Galliano de la Paris? Meciul dintre Steaua şi CFR Cluj sau situaţia localităţilor inundate din Maramureşul istoric ? Cum şi-a umflat buzele Elena Băsescu sau cum au rămas cu buza umflată foştii deţinuţi din lagărele de concentrare sovietice care nu-şi primesc la timp protezele dentare la care au dreptul prin votul Dumei de Stat a Rusiei? Lista acestui tip de interogaţii ar putea continua la infinit şi cam cu acelaşi răspuns. Ce este mai interesant devine şi important. Prezentarea unei noi colecţii de modă la Paris sigur că atrage mai mult interes decît defilarea supraponderalelor neveste ale *başkan*-ilor de la Kremlin. Cîteva bătrîne care bocesc în faţa caselor devastate de viitură nu mai impresionează deja pe nimeni, dacă sînt mai frumoase imaginile cu Porsche-ul Cayenne IV al Andreei Bănică şi Ferrari-ul cumpărat de Adi de la Vîlcea de la Mugur Petrescu şi prezentate în emisiunea *Apropo* a lui Andi Moisescu. Ce vrem să relevăm cu această ipoteză de lucru: că ratingul mare al programelor TV este dat de nimicuri frumos ambalate şi nu de lucruri grave şi serioase, care nu mai interesează pe nimeni. Viaţa şi educaţia sexuală prezentate de Laura Andreşan atrag mult mai mulţi telespectatori decît ar putea aduna o emisiune despre soarta monumentelor istorice realizată, erudit şi cu farmec, de Andrei Pippidi. Asta e, nu se poate face nimic, publicul telespectator rămîne suveran în gusturile lui. Şi decide unde se duc banii, adică publicitatea care dictează totul. Restul vine de la sine, treabă de uzură cumva la marginea indiferenţei. Dacă emisiunea *Dansez pentru tine* este mai bună decît recent dispăruta *Surprize, surprize* devine o chestiune secundară.

S-a făcut mare caz în aceste ultime zile de Dmitri Medvedev, succesorul lui Vladimir Putin la Kremlin. Pupilul marelui judoka, pregătit din vreme pentru a face parte din grupul din jurul lui Putin, fostul Director General de la Gazprom, cu toate studiile lui „civile" de care se face mare caz, este tot un *aparatcik*. Al vechiului sistem nomenclaturist sovietic, perpetuat fără probleme, şi al lui Putin personal. Chiar nu are relevanţă dacă Medvedev nu a fost lucrător cu acte la FSB, moştenitoarea KGB (de care sînt atît de mîndri Putin şi ai lui, dar şi echivalenţii românaşi, cu stele şi petliţe de culori apropiate), chiar nu are importanţă dacă el a fost de la 13 ani un admirator Deep Purple, interzis în URSS. Cică. Ce chestie! De parcă Dr. Mengele nu cînta serile la vioară din Bach, după ce ziua se ocupa cu fel de fel de orori! Cui foloseşte imaginea asta nouă de comisar curajos şi fără pată a lui Medvedev, coborît parcă printre oameni din filmele lui Sergiu Nicolaescu? S-a făcut enervantă tevatură pe posibilul liberalism al lui Medvedev prin faptul că a fost la un concert dat de Deep Purple la Moscova, în timp ce Putin ar fi fost un simplu ascultător de imnuri, cîntece ostăşeşti şi balade cîntate la balalaică. Pe cine vor televiziunile ruseşti şi româneşti să păcălească? Putin cel dur şi rece, trăgînd cu pistolul şi arcul, practicînd arte marţiale cu seriozitatea cu care Miciurin studia calităţile mărului Antonovka şi ale pădureţelui de Ussuri, rămîne acelaşi reprezentant al complexului militar-economic sovietic. Faptul că Dmitri Medvedev nu are burta lui Victor Cernomîrdin, alt fost prim-ministru şi Director General la Gazprom, şi practică înotul două ore pe zi, se îmbracă în blugi şi poartă haină de piele ca rockerii, nu-l face mai altfel decît este. Nu bag mîna în foc că astăzi generalul Pleşiţă nu umblă în blugi prin propria ogradă, cu toate că pînă mai ieri stătea cu şapca pe cap şi cînd făcea pipi. Pe cine vor să păcălească plutoanele de comentatori care s-au tot perindat pe la televiziuni ca să ne convingă de victoria democraţiei în Rusia, de realismul unei noi relaţii pragmatice cu Rusia şi de marea înfrîngere a extremiştilor de tip Jirinovski (declarat naţionalist, şovin şi antisemit) sau Ziuganov (declarat comunist şi antioccidental). Nu se schimbă nimic la Moscova, care nu crede nici în lacrimi, nici în istorie. Milioanele de morţi livrate de Marea Revoluţie din Octombrie şi alte zeci ce au urmat stau mărturie pentru un popor care nu a cunoscut decît democraţia cnutului. Degeaba încearcă postul lui Tatulici – cel care în marele lui curaj revoluţionar i-a dat o palmă unui om căzut, cum a fost Nicu Ceauşescu, se uită lesne mizeriile astea – să cosmetizeze ce se întîmplă în Rusia. Faptul că acum se plătesc salariile şi pensiile la timp – şi nu ca pe vremea dezastruoasei guvernări a lui Elţin – ar obnubila şi şterge cu buretele deceniile de crime şi orori implementate de un sistem criminal şi odios.

Chiar uităm atît de repede? Chiar să primeze, în absolut, cinismul şi pragmatismul, iar noţiunile de etică, morală, adevăr şi dreptate să rămînă teme de dezbătut la o vodcă mare la Sankt Petersburg şi o ţuică mică la Bucureşti? La urma urmelor, de ce nu? Viaţa e oricum scurtă şi lenjeria lui Cătălin Botezatu mai parfumată decît cadavrele morţilor din Kolîma lui Şalamov! Iar cînd savanţii de pe Discovery ne fac atenţi la temperaturi de 70 de grade şi la secarea oceanelor, la plecarea iminentă a oamenilor de pe pămînt, ce ar mai fi de adăugat? Şi binele şi răul devin insignifiante. Ipocrizia şi minciuna se poartă nu doar la Bucureşti, unde batalioane de activişti PCR şi activiste utecist se dau de ceasul morţii anticomuniste şi democraţiei servite pe felii subţiri de pîine cu somon *fumé* sau caviar. Banii nu au miros, precum petrolul, conştiinţele nu au miros frumos precum fotomodelele ce se preling pe lîngă arcaşul-pistolar de la Moscova. În funcţie, încă, pînă în mai, calitate care îi va permite să vină la Summit-ul NATO de la Bucureşti şi să schimbe bezele cu liderii celor mai puternice state ale lumii de azi. Un concert de la Ateneu va prezenta lucrări şi de Gershwin şi de Beethoven, n-ar fi exclus ca şi Deep Purple să fie invitat să cînte în piaţa din faţa Parlamentului României.

Frumoasă e viaţa la televizor!

Intelectualii: trădarea cărturarilor

Ioana PAVERMAN

Lucrarea lui Julien Benda este una a paradoxurior, dar şi a aparenţelor. Cu o teză simplă şi o linie argumentativă cît se poate de clară, *Trădarea cărturarilor* este totuşi o carte care te forţează pe tine, cititorul, să gîndeşti. Şi nu în sensul în care orice act artistic sau ştiinţific te obligă să o faci, ci în acea manieră în care eşti pus în postura de a alege. Desigur, este probabil un pic exagerat spus, iar pentru cel care nu a parcurs textul o asemenea idee poate suna uşor pretextuală. Însă atunci cînd în dezbatere este destinul intelectualilor moderni, constaţi că, deşi Benda are dreptate, argumentativ vorbind, să „atace“ implicarea acestora în problemele „lumeşti“, tu, cititorul, nu poţi rămîne neutru. Ajungi astfel involuntar să conferi tezei sale valoare de adevăr, concomitent plasîndu-te însă exact de partea celor pe care Benda îi critică. Aşadar, cărturarul francez are, aparent, dreptate, însă, fundamental, perspectivele variază de la individ la individ. Falsitatea – dacă ea există într-adevăr – nu vine însă din erorile de punere în discuţie a problemei care îl frămîntă, ci din felul destul de crud în care îşi tratează cititorii, aruncîndu-i în mijlocul paradoxului de a-i da teoretic dreptate, dar practic de a-şi nega propria alegere.

Sintetic, deşi *Trădarea cărturarilor* este o lucrare de o erudiţie inestimabilă, care la momentul apariţiei a avut acea forţă polemică de a diviza societatea franceză şi nu numai, ea are marele defect de a se plasa în contra naturii umane. Aceasta deoarece pledează raţional pentru o obiectivitate implacabilă, căreia din păcate indivizii luaţi în particular, şi omenirea per ansamblu, nu îi pot face faţă.

Lucrarea lui Benda este însă şi o operă a contextelor sociale şi politice. Publicată pentru prima dată în anul 1927 şi reeditată în 1946, cu o nouă prefaţă a autorului de mai mult de cincizeci de pagini, *Trădarea cărturarilor* se înscrie în lunga serie a luărilor de poziţie dintre cele două Războaie Mondiale. Deşi poate în multe momente Benda nu o scrie direct, problemele fundamentale ale secolului, comunismul şi mai mult decît comunismul, naţional-socialismul, sînt cele două capete ale axei care îi structurează acestuia raţionamentele.

■■■ Dreyfusards *vs* anti-dreyfusards

Înainte de punerea în cauză a celor două tumori ale secolului, mai putem vorbi în acest context şi de existenţa unui eveniment major, care influenţează în mod cert perspectiva lui Benda, atît din considerente poate mai degrabă de natură etică, dar şi din considerente cît se poate de practice; căci, de la acest moment încoace, atît de preţuitul cuvînt „intelectual“ şi-a găsit sensul şi resorturile, dar, iată, şi criticile. Este vorba despre ceea ce a rămas cunoscut în istorie sub numele de Afacerea Dreyfus, afacere care, dincolo de speculaţii, erori judiciare şi acuzaţii de trădare, a prilejuit şi naşterea unor noi adjective ce vor căpăta cel puţin faima personală a căpitanului Alfred Dreyfuss însuşi: noţiunile de *dreyfusards* şi anti-*dreyfusards*. Ocolind detaliile factuale, ceea ce este relevant în discuţia de faţă este faptul că, în contextul scindării spaţiului social, politic şi cultural, între acuzatorii şi apărătorii lui Dreyfuss, între *dreyfusards* şi anti-*dreyfusards*, ceea ce au cu toţii în comun este implicarea directă, personală în drama căpitanului armatei franceze, implicare ce va transforma drama individuală într-o reală dezbatere publică.

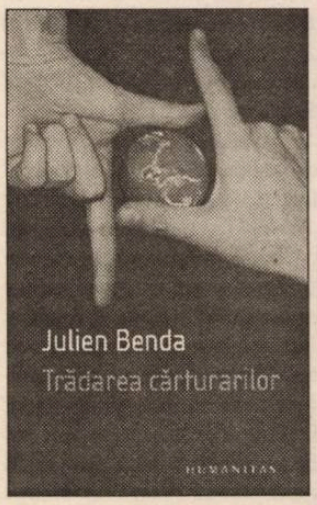
Se spune că acest cuvînt, „intelectual“, poate fi originat în scrisoarea deschisă a lui Émile Zola, *J'accuse!*, adresată preşedintelui Félix Faure, la data de 13 ianuarie 1898, gest ce a adus scandalul în atenţia publicului larg, „obligînd“ concomitent şi involuntar la luări de poziţie. Este cu adevărat greu să tragi linii în timp şi să fixezi termene, însă chiar şi aşa, fie că incidentul a fost cu adevărat unul raţional sau, dimpotrivă, mai degrabă contextual şi legat de haosul istoriei, nou-născutul intelectual, fără nici un fel de conotaţie peiorativă sau aplaudativă, va avea de acum încolo o sumedenie de pretexte pentru a se implica public în istorie: Marele Război, Revoluţia bolşevică, ascensiunea la putere a lui Hitler, regimul de la Vichy, tendinţele antisemite care se vor face din ce în ce mai simţite, Holocaustul şi, mai apoi, Războiul Rece. Acum, de pe poziţii postevenimenţiale, ne putem întreba, poate mai obiectiv decît a făcut-o Benda, ce s-ar fi ales într-adevăr de omenire dacă toţi aceşti cărturari, care, implicîndu-se public în evenimente, au devenit „intelectuali“, ar fi ales să tacă.

Acesta este, de altfel, şi punctul tare al criticii din *Trădarea Cărturarilor:* trei atitudini fac ca aceia care sînt numiţi cărturari moderni să îşi trădeze funcţia: exaltarea statului totalitar în numele ordinii şi a valorilor strict practice, exaltarea familiei, acel organism global care neagă dintr-o anumită perspectivă individualităţile, şi simpatia pentru corporatism. Greşeala, scrie Benda, este că tot mai mulţi oameni preferă „furia dinamismului“, furie care conduce la „acea teză incredibilă, conform căreia nu există gîndire valabilă, în afara aceleia care exprimă schimbarea“.

Trădarea cărturarilor pe care o denunţă Benda este îndreptată către cei ce aleg să se manifeste intelectual în numele unei aşa-zise finalităţi practice, găsindu-se astfel în opoziţie directă cu felul clerical de a fi, de a gîndi şi de a acţiona. Critica le este adresată acelora care, în numele pasiunilor politice, al entuziasmului, curajului şi iubirii omeneşti, trădează irevocabil justiţia, Adevărul şi dreptatea.

Aceste circumstanţe fac ca epoca începutului de secol XX să capete aerul unei „vîrste a politicului“, dominată de acele pasiuni care, graţie substanţei lor, produc momentele în care oamenii ajung să se plaseze împotriva altor oameni; pasiunile de clasă, de rasă şi pasiunile naţionale generează, în opinia lui Benda, o duşmănie colectivă, în care vina este însă individuală. Aşadar, aceste trei entuziasme stau la baza atitudinilor enumerate anterior, entuziasme dintre care sentimentul naţional este poate cel mai susceptibil de a fi făcut ca războaiele să fie acum mai probabile ca oricînd. Este într-adevăr greu să disociezi orgoliile de rasă şi de clasă de cele naţionale fără a o face arbitrar, însă cert este că toate au la bază două voinţe fundamentale care au în final aceleaşi consecinţe: voinţa unui grup de oameni de a stăpîni binele temporal – teritorii, putere politică, bunuri materiale –, împreună cu avantajele pe care le comportă şi voinţa oamenilor de a se simţi particulari şi distincţi. Aşadar, totul se reduce la două voinţe prin care un anumit individ caută să îşi satisfacă un *interes*, iar altul caută să îşi satisfacă un *orgoliu*.

Rezumînd, „vîrsta politicului“ despre care scrie Benda este dominată de acele pasiuni de rasă, de clasă şi naţionale care au la bază voinţa de a intra în posesia bunăstării şi voinţa indivizilor de a se simţi distincţi, toate în numele satisfacerii unui interes şi a unui orgoliu. Teza este însă mult mai simplă, reducîndu-se la critica dorinţei fruste de a schimba lumea. Împotriva acestei idei se poziţionează net Benda, cu atît mai mult cu cît cei mai implicaţi în această „misiune“ sînt vechii cărturari, noii intelectuali. Participînd la disputele lumeşti şi, mai mult, dorindu-şi să schimbe lumea, cărturarul îşi trădează menirea şi angajamentul faţă de valorilor suverane, ale libertăţii, justiţiei şi Adevărului.



JULIEN BENDA

Trădarea cărturarilor
Traducere de Gabriela Creţia
Editura Humanitas, Bucureşti,
2008, 212 p.

■■■ Nu elitele fac politica

Totuşi, nu trebuie să se înţeleagă că Benda este mai degrabă un cleric al secolului XX, care acuză în numele virtuţilor bisericeşti. Din contră, aşa cum remarca André Wolf, laureat al Premiului Nobel pentru Medicină, în prefaţa ediţiei franceze a *Trădării cărturarilor*, „secolul acesta nu îi iubeşte pe indivizii contemplativi; el respectă eminamente acţiunea. Care poate fi în acest context poziţia cărturarului? Benda nu uită de această problemă: «cărturarul trebuie să îşi dovedească adeziunea pentru idealul de stînga, pentru metafizica de stînga, nu însă în mod special pentru politica de stînga. Funcţia intelectualului în materie de politică este aceea de a evoca respectul pentru justiţie şi adevăr»“.

Benda nu îşi lasă neterminat argumentul. Însă chiar şi aşa, polemica sa cu lumea intelectuală are o limită, nu filozofică, nu morală, nici politică, ci cu certitudine sociologică. Căci, criticînd ceea ce el numeşte implicarea în politică şi dorinţele practice, neagă practic teoria potrivit căreia elitele fac istoria. Adevărat, el este în acelaşi timp departe de a privilegia perspectiva marxistă, a maselor „conducătoare“, însă, negînd-o vizibil doar pe prima, îi conferă un plus celei de-a doua.

Aceasta din urmă este însă o perspectivă personală asumată. Ea nu vine nici din dorinţa de a nega, nici din aceea de a aplauda tezele cărturarului francez, ci din încercarea de a vizualiza cum ar fi fost istoria dacă intelectualii ar fi ales să tacă. Este cert faptul că Benda disociază între ceea ce el numeşte dedicaţia pentru lumea artistică şi intelectuală, respectiv dedicaţia pentru lumea morală şi politică. Însă favorizînd o critică colectivă la adresa implicării generale a primilor în cea de-a doua lume, înseamnă ca, la limită, să intervii în libertatea cuiva de a (se) decide. Şi pînă una alta, Benda a fost el însuşi un cărturar suficient de implicat în evenimentele ce i-au fost contemporane. *Trădarea cărturarilor* rămîne o operă majoră, care transmite o viziune dintre cele mai coerente asupra crizelor sfîrşitului de secol XIX şi începutului de secol XX, găsind o manieră originală de a „explica“ succesul unor raţionamente umane odioase. ■

radiofranceinternationale
rfi
romania
Bucureşti 93.5fm
Iaşi 97.9fm
Craiova 94fm
Cluj 91.7fm
toată diversitatea lumii

„Umiliţi şi obidiţi“ – versiune contemporană

Iulia DELEANU

Valoarea cărţii Claudiei Cîrlig *Lecţia de română* constă în veridicitate, dramatism al realităţii, decupaje din viaţa românească postdecembristă. Indiferent cum e numită modalitatea de concepere a unei astfel de cărţi, literatură veristă sau literatură-document, ea nu se face în detrimentul artei scrisului, după cum nici reportajul de mîna întîi din perioada interbelică, ce a inaugurat genul, n-a făcut-o.

Dincolo de nucleele epice – voluntariat social, copii cu dizabilităţi din România, oameni fără adăpost, ONG-uri, birocraţie, corupţie –, *Lecţia...* se constituie indirect într-un chestionar de sociologie, un posibil demers pentru un studiu al mentalităţilor şi de psihologie comportamentistă. Cartea nu se poate citi pasiv. Naraţiunile se coagulează în jurul lecţiilor de română predate de autoare unui voluntar englez, din dorinţa de a înţelege „de ce ar rămîne un englez în România – un englez care nu are o slujbă bine plătită la vreo multinaţională, ci trăieşte modest într-un apartament cu două camere de lîngă Piaţa Iancului şi merge la birou cu tramvaiul? Ce-l face să stea în ţara asta din care mulţi ar dori să plece?“.

Punctul de pornire al experienţei lui Ian Tilling, diacon pensionat din poliţie şi antrenat în acţiuni caritabile, este „Revoluţia din '89 la televizor“, văzută acasă, la Folkestone: oameni ucişi „fără rost“, moartea lui Ceauşescu, considerată începutul unui „capitol nou“, cu perspective eclatante. Apoi, numai mediatizarea mizeriei, sălbăticiei, degradării umane. De ce? Cum se face că au fost „uitate“ şcoala românească, foarte apreciată pînă la acea dată, cercetarea, valorile materiale şi spirituale create în România de pînă atunci? Ian şi-a concentrat atenţia asupra strîngerii de donaţii pentru unul dintre orfelinatele din România şi a pornit înspre „fostul bloc comunist“.

Altă întrebare: ce înseamnă „şoc cultural“ pentru occidentalul mediu? Sentimentul de intrus într-un loc public; handicapul necunoaşterii limbii (în Ungaria); birocraţia; starea deplorabilă a autostrăzii Bucureşti–Piteşti; Capitala – oraş părăsit; cerşetoria camuflată; obligaţia străinilor de a plăti în valută; valoarea pungilor de plastic (în România). Reapare falsa problemă a aşa-numitelor „culturi mici“, explicabilă prin dezavantajul vehiculului lingvistic – intelectuali importanţi aparţinînd acestor culturi s-au impus pe plan european şi mondial abia atunci cînd au folosit o limbă de circuit internaţional. Totodată, bogăţia unei culturi se relevă numai prin accesul la limba care-o face să trăiască. Este ceea ce avea să înţeleagă, în perimetrul preocupărilor sale, şi protagonistul cărţii: nu poţi descoperi în profunzime realităţile unei ţări fără a-i cunoaşte limba, doar că atenţia lui a continuat să se focalizeze asupra punctelor dureroase care făceau, de altfel, obiectul prezenţei sale în ţară. Cerşetoria – plagă socială – este o realitate a prezentului. Este firesc ca, noaptea, un oraş să fie luminat, dar e binevenit faptul că animaţia nu se manifestă pe stradă pentru că deranjează liniştea şi somnul celorlalţi. Alte realităţi obiective: starea proastă a drumurilor, birocraţia, nivelul de viaţă scăzut.

Abandonarea copiilor, internarea în orfelinate, trecerea celor consideraţi „irecuperabili“ în cămine-spital, ascunse de „ochii presei“, sînt moştenire a sistemului? Dar ceauşismul n-a fost „sistem“, a fost dictatură fără ideologie. Ceauşismul a fost o prelungire a stalinismului, care a făcut abstracţie de leninism. Iar leninismul a fost, din start, o distorsionare a marxismului, teorie filozofică din secolul al XIX-lea, concepută pentru a fi aplicată în ţările europene cele mai dezvoltate, fără să se fi ajuns, vreodată, la încercarea punerii sale în practică. Decretul împotriva avortului dat de Ceauşescu a dus la suficiente stări de lucruri de tipul celor descrise de voluntarul social englez. Dosirea aspectelor „urît mirositoare“ legate de consecinţele decretului, de asemenea. Era şi aceasta o expresie indirectă a conştientizării vinovăţiei de către făptuitori, aşa cum s-a întîmplat şi cu mascarea, cu ajutorul cuvintelor cît mai sterilizate, a atîtor alte fărădelegi comise în diferite momente din istoria umanităţii. Dar comportamentul mamelor care şi-au abandonat copiii nu-şi găseşte explicaţie în decret. Instinctul matern este, poate, cel mai puternic, la animal şi la om. Abandonarea propriului copil indică o alterare a acestui instinct, indiferent de circumstanţe. Referitor la reacţiile funcţionarilor din cămine-spital: în contact permanent cu suferinţa, progresează, în timp, o împietrire a inimii. Faptul este verificat în cele mai diverse împrejurări, timpuri şi locuri din lume. Dar cruzimea realităţilor nu se diminuează. Cîteva exemple de la căminul-spital pentru copii declaraţi „irecuperabili“ de la Plătăreşti, în anii '90, o atestă: „copiii erau toţi subnutriţi, aveau burţile umflate, muştele le acopereau gura şi ochii“; „în cameră era frig: una sau două ferestre erau sparte“; „pătuţurile erau de fier ruginit şi arătau ca nişte mici celule“. La 7-8 ani, aceşti copii erau hrăniţi în continuare cu biberonul. Unii aveau SIDA, alţii, infirmităţi, majoritatea proveneau, însă, din rîndul celor abandonaţi, devenind, în asemenea condiţii, irecuperabili.

Actele de caritate sînt o soluţie? Acţiunile filantropice „îndulcesc“ condiţiile de viaţă ale uneia sau alteia dintre colectivităţile restrînse reperate de donatori. Dar nu rezolvă problemele sociale existente pretutindeni în lume. Epoca noastră se consideră binevoitoare faţă de năpăstuiţi. Proliferează ligi, fundaţii, instituţii. Compasiunea nu stabileşte decît o solidaritate în faţa durerii, matrice comună a tuturor fiinţelor. Dacă filantropia alină o suferinţă concretă, doar sistemul social poate genera o rezolvare a situaţiei. Din păcate, umanitatea nu l-a găsit încă. Diferenţa de nivel de dezvoltare între ţările bogate şi cele sărace creează suferinţă. Infirmierele de la Plătăreşti jinduiau după jucăriile, îmbrăcămintea şi alte ajutoare destinate copiilor handicapaţi, pentru că nu le puteau oferi copiilor lor lucruri de aceeaşi calitate.

În ce măsură Estul e cenuşiu şi Vestul colorat? Voluntarul social englez relatează profesoarei, autoarea *Lecţiei...*, reacţia emoţională încercată în momentul în care se întoarce din România spre casă, raportîndu-se, în anii '90, la mărfurile şi ambalajele lor din supermarketurile vestice. Avem de-a face cu un aspect superficial al decalajului, de aceea s-a şi reuşit anularea lui într-un interval relativ scurt. De unde şi expresia amatorilor de vizite în supermarketurile din România: „te simţi ca-n Vest“. Dar aspectele grave continuă să existe, pentru că încercarea de a ajunge din urmă ţări de veche tradiţie capitalistă, după ce s-a făcut *tabula rasa* şi cu mult-puţinul realizat în răstimpul unei jumătăţi de veac în Est, închide un cerc vicios. Fatalmente, statele occidentale vor fi, mereu, cu unul sau mai mulţi paşi înainte.

■■■ A alege să mori cu demnitate

Un alt merit al cărţii este forţa de a trata cu profunzime, cu economie de cuvinte, fără urmă de sentimentalism tema morţii. Voluntarul social englez înfiinţează, în România, Asociaţia de binefacere „Casa Ioana“ în memoria unei fetiţe de 16 ani, Joanne, care suferea de o boală congenitală la plămîni şi ştia că va muri. În perioada în care funcţiona ca diacon în Anglia, organiza vacanţe speciale pentru copii şi tineri cu boli în faze terminale. Sistemul imunitar al Joannei era foarte slăbit, nu putea trăi fără tub de oxigen. În jurul ei, toţi copiii şi tinerii intrau în apă. Şi-ar fi dorit şi ea să facă la fel, deşi era conştientă că gestul i-ar provoca moartea. Doctorul îi spune voluntarului: „Tu iei hotărîrea, eu te sprijin“. Ian Tilling o ia pe Joanne cu tub de oxigen cu tot sub braţ – la 16 ani era cît un copil de 8 ani – şi intră împreună în apă. Joanne a trăit o bucurie, un sentiment al libertăţii, a murit cu demnitate.

■■■ Psihologia voluntarului social

Autoarea „atacă“ şi un subiect aproape deloc dezbătut: motivaţii personale ale voluntariatului. Voluntarul social fie fuge de ceva, fie caută ceva. Cazul Ian Tilling se încadrează ambelor situaţii de viaţă. De ce fuge? La început, voluntariatul lui este un mod de evadare dintr-o căsătorie nefericită. Apoi survine moartea lui John, fiul lui cel mare, în vîrstă de 18 ani, din cauza unui accident de motoretă. Este pus, mai întîi, sub lupă „clasicul“ conflict între generaţii, atunci cînd cel/cea pînă mai ieri copil atinge vîrsta adolescenţei. Dacă părintele nu ştie să fie prieten al tînărului, îl poate pierde. Există un moment în care John vrea să plece de acasă, pentru că „nu e înţeles“. Este un test pentru tată şi fiu. Tatăl îi scrie lui John o scrisoare: „Dear John letter“, care se încheie cu cîteva propoziţii simple: „Te iubesc şi nu vreau să te văd plecînd. Vreau să rămîi aici“. Examenul a fost trecut, dar intervine moartea subită, năpraznică, zdrobitoare pentru toţi membrii familiei. Suferinţa părinţilor ascute vechile neînţelegeri pînă la divorţ. Pentru Ian, voluntariatul devine, de data aceasta, mai mult decît o evadare; devine o necesitate de a găsi o nouă matcă pentru viaţă. Şi Ian Tilling reuşeşte, mai întîi, să supravieţuiască, ajutat chiar de lupta cu neajunsurile pe care le întîmpină în realizarea proiectului de înfiinţare a asociaţiei în România (birocraţie, furturi, şpagă ş.a.). Reuşeşte descoperind bucuria vacanţelor la Vama Veche; „culoarea“ pe care o credea doar apanajul Vestului. Reuşeşte, în cele din urmă, să-şi facă o nouă familie în România.

■■■ De la *Groapa* lui Eugen Barbu la lumea din Zăbrăuţi

Claudia Cîrlig se fereşte deliberat să literaturizeze faptul de viaţă, conştientă fiind că despre cruzimile existenţei n-ai voie să scrii decît cu maximă economie de mijloace stilistice. Ceea ce nu înseamnă eludarea esteticului. Există atmosferă, scene de grup, forţă plastică remarcabilă în multe dintre paginile cărţii. Multe dintre ele ne duc cu gîndul la *Groapa* lui Eugen Barbu. „Localnicii erau [...] oameni disperaţi de la periferie, toţi ocupînd ilegal garsonierele acelea fără apă, fără electricitate, unele chiar fără geamuri. Familii întregi locuiau în camere de 9 metri pătraţi, claie peste grămadă: părinţi, copii, uneori şi bunici. Cei care luau un salariu erau la munca de jos: adunatul şi spălatul sticlelor sau măturatul străzilor. [...] Aveau butoaie enorme de metal pline cu apă. Veneau cu sacii plini de sticle şi îşi petreceau cea mai mare parte a timpului spălîndu-le. Apoi puneau sticlele din nou în saci şi se duceau la magazinul de la care încasau garanţia. [...] Aveau un sistem foarte simplu de eliminare a gunoiului: pur şi simplu deschideau fereastra şi-l aruncau afară. Făceau asta de cîteva ori pe zi. Foarte repede, mormanele de gunoi ajungeau pînă la ferestrele camerelor de la primul etaj.“ Sînt „filmate“ certurile din cartier: „Se porneau doar de la doi oameni care ţipau unul la altul. Destul de repede se implicau din ce în ce mai mulţi dintre cei care stăteau în grupuri mari pe margine şi se uitau la cei care începuseră să se certe. [...] La un moment dat, suporterii începeau să se certe între ei şi în final toţi se certau şi se ameninţau unul pe altul. Atunci bărbaţii mergeau la nevestele lor, iar femeile scoteau din sîn cuţite uriaşe. [...] Mulţimea ţipa de pe margine să se întîmple ceva: «Bătaie! Bătaie! Bătaie!»“. Dacă primele secvenţe au ceva din savoarea filmelor cu Stan şi Bran, ultimele atrag atenţia asupra instinctului agresiv scăpat de sub control, care ridică mari probleme în lumea contemporană şi e folosit – de cîte ori! – de „regizorii“ ei în beneficii personale.

Autoarea dă dovadă de ştiinţă a compoziţiei muzicale; pasaje lente alternează cu cele tensionate. Există notaţii despre revederea peste ani, împreună cu voluntarul social englez, a Zăbrăuţiului; un adagio bine realizat: „Simţeam, totuşi, în spatele nostru privirile iscoditoare ale femeilor care mîncau seminţe sau spălau haine pe treptele celorlalte blocuri. [...] Dincolo de stradă, un alai de nuntaşi îmbrăcaţi colorat însoţea cu muzică de acordeon şi chiote femeieşti o mireasă a cărei rochie se murdărise de noroi şi un mire cu ghiul şi un dinte de aur“. Pitorescul este, însă, repede amendat de scene dramatice din viaţa oamenilor fără adăpost, în care comentariul literar dispare în favoarea dialogului „povestit“: „[Remus] mi-a zis că o ambulanţă i-a adus [la Casa Ioana] un bărbat de vreo 50 de ani, care nu se putea mişca, nu putea vorbi, era practic paralizat. «Avem un boschetar aici, ăsta e un caz social, nu e caz medical, luaţi-l!», i-au spus cei de la Salvare. [...] Aşa că l-au luat. Doctorul a venit, l-a consultat, a spus că are o boală cronică severă şi că o să moară. Trebuia să meargă la spital. OK, am spus, daţi un telefon la Salvare şi duceţi-l la spital. Prima salvare a venit, l-a luat şi l-a dus înapoi după o jumătate de oră. A doua n-a venit. A treia ambulanţă a refuzat să-l ia, a patra l-a adus înapoi după cinci minute“.

document.ro
Claudia
Cîrlig
Lecţia de română
Ce a găsit
englezul
la Bucureşti

Claudia CÎRLIG

Lecţia de română
Editura Compania, Colecţia „document.ro“,
Bucureşti, 2007, 144 p.

■■■ Iubirea pătimaşă de adevăr

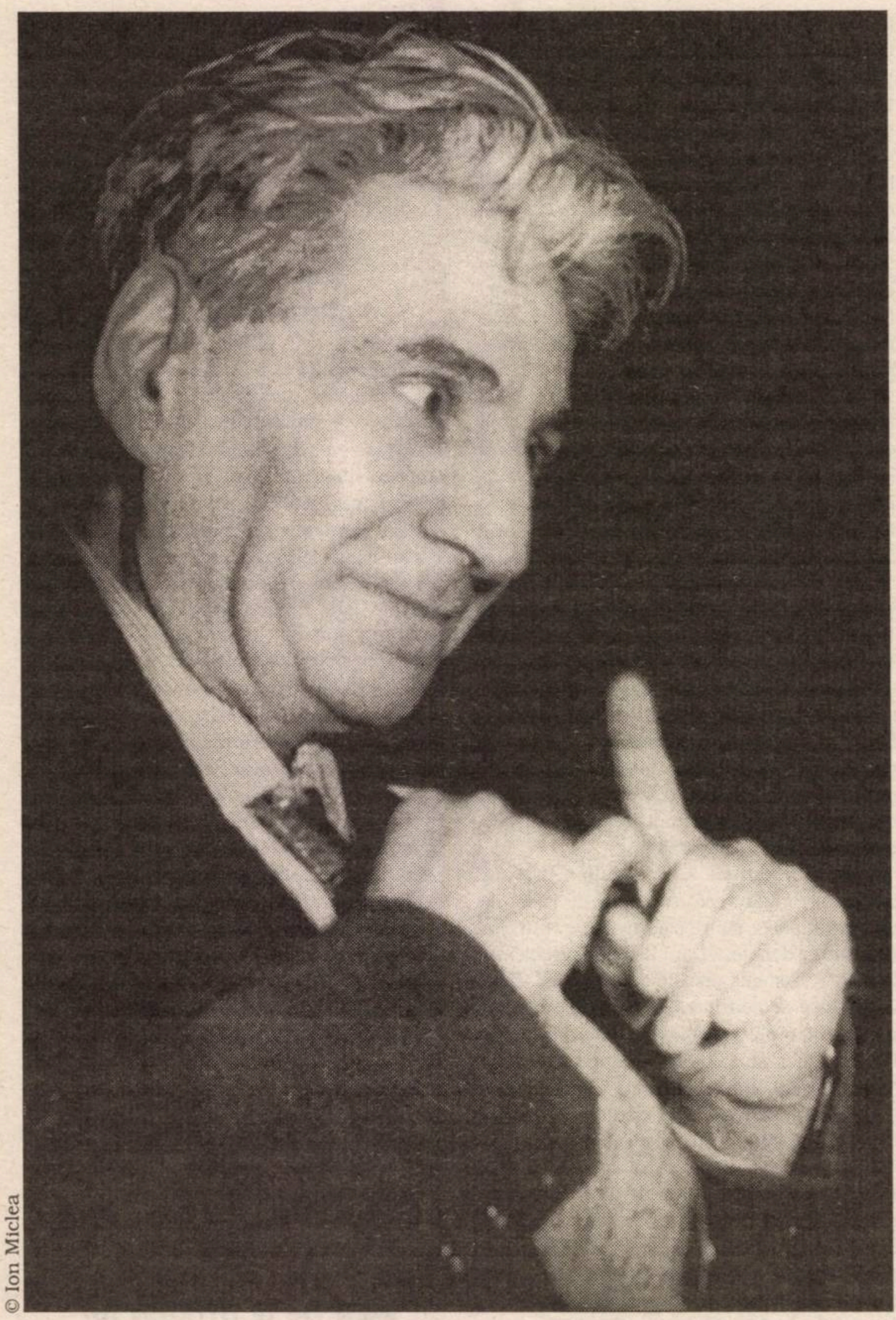
Autoarea face o călătorie într-o lume pe lîngă care cei mai mulţi dintre noi trecem fără să ne oprim. Nu există digresiuni, peisaje, descrieri. Este un mărşăluit prin provizorat, o reţinere a respiraţiei, în care semnificaţia morală precumpăneşte. Gîndurile şi sentimentele sînt sugerate prin discuţii fragmentare. Totul se îndreaptă spre o maximă şi continuă tensiune. Personajele capătă profunzime pentru că, deşi angrenate într-un eveniment, absorbite de prezent, au în fundal, nenumite, dar omniprezente, timpul, destinul, conştiinţa. Nenorocirile pe care le trăiesc „eroii“ cărţii dezvăluie, de multe ori, înălţimi sufleteşti pe care nu le ating cei care duc o viaţă „normală“. Amplitudinea mişcării pendulului interior şi intensitatea elementului biografic, părăsirea şi disperarea le conferă pregnanţă. Claudia Cîrlig nu e interesată de elementele armonioase ale existenţei, ci de conflictele, ezitările, evoluţiile ei. *Lecţia de română* nu „interpretează“ realitatea, nu e reportaj despre moravuri vechi-noi, nu face uz de lacrimi. Este o carte născută din iubirea pătimaşă de adevăr, al cărei punct de rezistenţă este aplecarea din unghi contemporan asupra lumii „celor umiliţi şi obidiţi“.

■

Recursul la memorie (în matca Istoriei)

G. Călinescu, vorbind

Geo ŞERBAN


© Ion Miclea

Înainte de a face parte din ultima serie de studenţi, norocoşi pentru că mai apucau să beneficieze, către sfîrşitul anului 1949, de apariţiile la catedră ale profesorului Călinescu în amfiteatrul „Odobescu“, s-a întîmplat minunea de a-l vedea în carne şi oase pe podiumul Sălii de conferinţe Dalles, unde fusese anunţat că va vorbi despre Eminescu.

Nu numai că am fost de faţă, dar am stat la doi paşi de conferenţiar, putînd să-i urmăresc, minut cu minut, mimica extrem de mobilă, fiecare gest, intonaţia incomparabilă. Din cauza îmbulzelii extraordinare a doritorilor să asiste, am fost împins de mulţime pînă într-o margine a scenei, unde am rămas ţintuit la zid.

■■■ Dalles a fost un reper de viaţă spirituală selectă

Există şi în prezent Sala Dalles, dar şi-a pierdut înfăţişarea iniţială. Acum îşi duce zilele în anonimat, ascunsă de priviri sub un bloc imens de locuinţe, la parterul căruia se văd doar vitrinele cu ispititoare albume de artă oferite spre vînzare la standurile Librăriei Noi. Cît ţine, astăzi, librăria era spaţiu de acces, cu peluze de iarbă şi flori, cu aleea asfaltată spre clădirea pe frontispiciul căreia tronau litere mari, în relief, DALLES, la distanţe egale, ritmate în raport cu coloanele ce sprijineau faţada şi-i împrumutau un aer de templu grecesc. Construcţia oarecum în semicerc, uşor arcuită către interior, avea un singur nivel, de o înălţime bine proporţionată, atît cît să confere supleţe ferestrelor de cristal şi o verticalitate impozantă. Deşi venise relativ recent să îmbogăţească arhitectura modernă a Bucureştilor, a devenit repede un reper de viaţă spirituală selectă. Aici şi-au consolidat faimă de conferenţiari Ion Marin Sadoveanu (în domeniul literaturii dramatice), Petru Comarnescu (în perimetrul artelor plastice), Emil Ciomac (în sfera muzicii). Aici au susţinut recitaluri memorabile pianistul Rudolf Kemph, violoncelistul Pablo Cassals, însuşi George Enescu, despre care ne-au rămas comentariile din presa vremii, semnate de Cella Delavrancea, de Anton Holban sau Mihail Sebastian. Tot aici îşi are începuturile tradiţia tîrgurilor de carte, iniţiate la mijlocul anilor '30, sub auspiciile regelui Carol al II-lea, prezent totdeauna la inaugurarea urmată de sărbătoarea autografelor acordate de Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Rebreanu, Arghezi, Ion Pillat. Poate şi Călinescu a semnat, aici, dedicaţii pe seria volumelor de expertiză critică asupra operei lui Eminescu, apărute, în acea perioadă, la Editura Fundaţiilor Regale. Acele analize au ajuns clasice în cel mai scurt timp, încît vestea că reputatul lor autor e programat să conferenţieze chiar despre Eminescu a provocat o adevărată invazie în curtea de la Dalles. Intrarea a fost luată cu asalt, geamurile uşilor au sărit ţăndări, parterul şi balconul sălii de conferinţe gemeau de lume.

Pe scenă, cel mai discret decor posibil: o mică masă de scris şi un scaun, pe care l-a ocupat, solemn, Mihail Sadoveanu. G. Călinescu, în picioare pe întreg parcursul expunerii, arunca din cînd în cînd priviri maestrului, parcă spre a-i cere încuviinţarea să continue, dacă va considera că prezintă interes ceea ce spune. Vorbea liber, în fraze lapidare, pe un ton cînd diminuat, cînd urcînd cu aproape o octavă. Cu degetele de la mîna dreaptă mîngîia buzunarul vestei din stofă, acolo unde s-ar fi putut bănui că ţinea ceasul, deşi lipsea obişnuitul lănţişor de siguranţă. De fapt, pipăia instinctiv teancul de mici fişe, la care apela numai din scrupul pentru rigoarea referinţelor la text. Le fila între degete, ca pe nişte minuscule cărţi de joc, trăgea cu coada ochiului spre Sadoveanu, de cîte ori interveneau citate din poezii, ştiute pe de rost de conferenţiar, dar avea emoţii în ce priveşte modularea dicţiei, vrînd să fie pe placul maestrului, greu de concurat în spunerea versurilor, cu o mişcătoare încărcătură emoţională. Nimic discursiv în expunerea lui Călinescu. Nu era nici conferinţă savantă, nici prelegere didactică; ideile se năşteau parcă atunci, pe loc, într-un flux făcut să-l transporte pe fiecare ascultător la altitudinile spiritualităţii, ale fantasmelor lirice cu ajutorul cărora Eminescu proiecta punţi între omul pieritor şi eternitatea cosmosului. Figura lui Sadoveanu, de o calmă distincţie, lăsa a se ghici adîncă satisfacţie, iar aceasta se transmitea asistenţei, numai ochi şi urechi.

Din senin, la un moment dat, liniştea sălii a fost sfîşiată de gemete şi icnituri alarmante, venite dinspre balcon. Vorbitorul, derutat, a făcut o pauză cît a durat şi rumoarea generală. Mai mult prin semne şi şuşoteli, lucrurile s-au lămurit şi totul a reintrat în normal. Fusese, probabil, o criză nevrotică, din cauza excesivei călduri cumulate sub tavan şi a aerului rarefiat de marea aglomeraţie. Călinescu a căutat şi a reuşit să domine situaţia, a desfăşurat firul demonstraţiei sale critice pînă la capăt, ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat, totuşi o urmă de nelinişte a influenţat comportamentul său final. În loc să se lase asaltat de entuziaştii ascultători, cum toţi se aşteptau, s-a făcut nevăzut, profitînd de plecarea precipitată a lui Sadoveanu. Momentan, am împărtăşit dezamăgirea publicului abandonat, dar mai tîrziu am găsit explicaţii pentru retragerea strategică. Din memoriile lui Iorgu Iordan aveam să aflu că, la Iaşi, i se întîmplase, nu o dată, lui Călinescu, să fie boicotat în amfiteatrul studenţesc de indivizi ostili orientării lui democratice, confruntat cu agitaţii zgomotoase, încît se vedea obligat să abandoneze cursul. E foarte posibil ca incidentul de la Dalles să fi redeşteptat în imaginaţia profesorului suspiciunea repetării ieşirilor huliganice de altădată. Că nu a uitat şi nu a iertat niciodată virulenţa fanatismului legionar, probează destule elemente din ţesătura epică a *Bietului Ioanide*. Asemenea motivaţii lăuntrice trebuie cumpănite bine şi avute în vedere, mai înainte de a emite judecăţi pripite, definitive despre oportunism, conformism, conjuncturalism şi alte forme de perfidă adaptare la viaţa politică, trecute de-a valma în contul lui G. Călinescu, fie din ignoranţă, fie din rea-credinţă.

■■■ *Moscova, Kiev, Leningrad* – un volum retras discret din circulaţie

Nici n-a trebuit să treacă prea multă vreme ca să se constate iritarea produsă autorităţilor de verva oratorică a profesorului. Priza lui explozivă asupra tineretului studios a pus pe gînduri. Încă de la lecţia de deschidere (*Sensul clasicismului*) din februarie 1946, pentru cenzorii noului regim autoritar a fost vizibilă dificultatea de a-l struni pe Călinescu şi de a-l obliga să oficieze în spiritul dogmei. I s-au încredinţat publicaţii (*Tribuna poporului*, *Lumea*, *Naţiunea*) dar, pe rînd, vor fi lăsate să sucombe. Era invitat să colaboreze la *Contemporanul*, însă textele lui aveau parte, aproape regulat, de prompte puneri la punct din perspectivă ideologică. Situaţia devenea cel puţin ciudată în ochii oricărui martor al vremii. Pe de o parte, onoruri (academice, electorale), pe de altă parte, îngrădiri, admonestări publice, oprobrii, chiar măsuri punitive. Cine ar fi putut crede că memorialul său de călătorie *Moscova, Kiev, Leningrad* (1949), cu destule infiltraţii jurnalistice de oportunitate, alcătuit din foiletoane iniţial inserate în *Naţiunea*, devenea suspect la publicarea în volum şi, ca atare, retras discret din circulaţie. Paradoxul este că nici pînă astăzi textul cu pricina n-a mai cunoscut vreo reluare editorială. De altminteri, de o răceală demonstrativă avusese parte, ceva mai înainte, şi exuberanta sinteză *Impresii asupra literaturii spaniole*, printre ultimele tipărituri sub egida Fundaţiilor Regale. Ghilotina cruntei principialităţi n-a întîrziat să intre în funcţiune. În toamna lui 1949, ilustrul istoric literar abia mai era tolerat să se adreseze studenţilor; i se îngăduia, de formă, să facă doar introduceri biobi-

Suplimentul DE CULTURĂ

Citiţi
în numărul 169
al *Suplimentului de cultură*

■ Actualitate: Florentina Ciuverca despre a doua ediţie a Premiilor Gopo.

■ Cronică de carte: Doris Mironescu despre *Circul nostru vă prezintă:* de Lucian Dan Teodorovici, ediţia a II–a, Polirom, Iaşi, 2007.

■ Artistul asociat – a doua săptămînă din luna martie este dedicată textului de autor. Manuel Pelmuş scrie despre *preview*, un spectacol care a fost prezentat în mai multe ţări europene şi urmează să fie prezentat în Statele Unite.

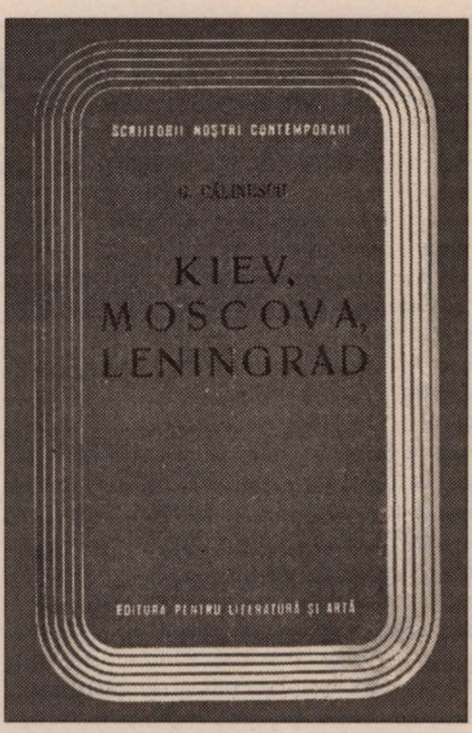
■ A doua parte a dosarului despre Legea instituţiilor de spectacole realizat de Ciprian Marinescu: „Legea 353/2007 a instituţiilor şi companiilor de spectacole şi concerte deschide direcţii bune, cred cei mai mulţi dintre oamenii din breaslă. Există însă şi nemulţumiţi între cei ale căror funcţii nu se regăsesc în noua grilă de salarizare, grilă ce urmează să intre în vigoare în luna septembrie a acestui an“.

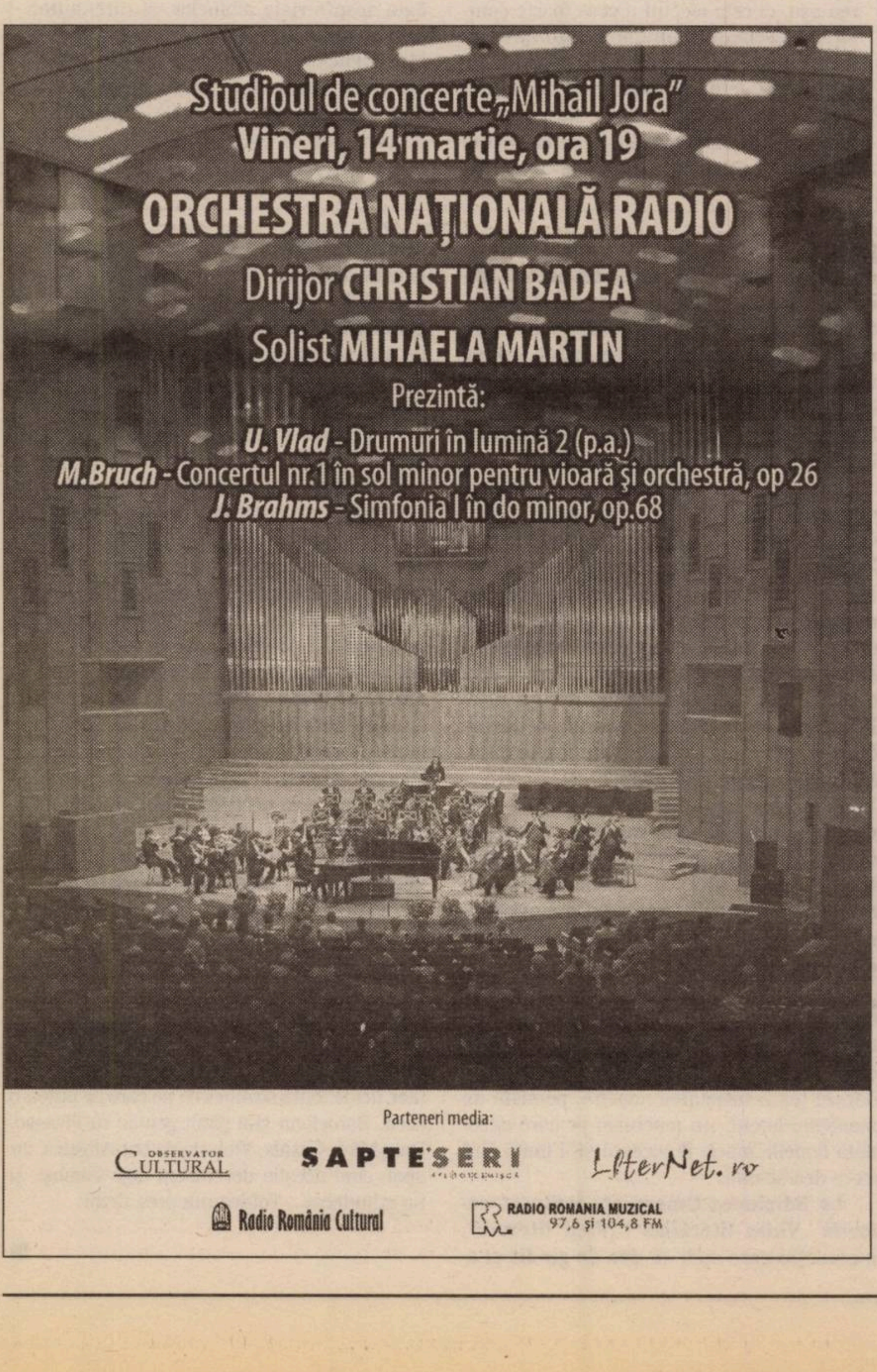
bliografice, iar cursul efectiv, despre un scriitor sau altul, revenea cuiva din colectivul catedrei care se bucura de mai multă încredere. Despre Alecsandri, bunăoară, G.C. Nicolescu i-a instruit pe ciracii anului întîi după ce, în prealabil, Călinescu furniza, într-o oră, reperele documentare ale traseului urmat de scriitor. Condiţiile precare erau parate cu orgolioasă distincţie de profesor, deşi în sufletul său nu mică va fi fost furtuna nemulţumirii, dacă se are în vedere că G.C.N. susţinuse corul negatorilor furioşi la apariţia monumentalei *Istorii*, în 1941. Fără a-şi modifica ţinuta, ceea ce înseamnă că era la fel de intempestiv cum era de fiecare dată cînd apărea în public, Călinescu a intrat în amfiteatrul „Odobescu“, începîndu-şi expunerea încă înainte de a ajunge la catedră. Îşi însoţea argumentarea cu gesturi voit elocvente, între altele agitînd exemplare din teancul volumelor pregătite la îndemînă. Voia să ne familiarizeze cu înfăţişarea caracteristică unor „ediţii princeps“, numai că din bănci era imposibil să distingi măcar litera paginilor frunzărite. La început timide, au prins să se audă murmure, apoi s-au înteţit cererile de a permite pipăirea efectivă a cărţilor. Printr-o reacţie concesivă, a dat satisfacţie celor din primele rînduri, dar cînd a realizat că rarele imprimate migrează spre fundul sălii, vorbitorul a sărit, panicat, să le recupereze: „nu-s pentru voi, nu-s pentru voi!“. De fapt, era şi acesta un mod de a sublinia valoarea intrinsecă a tipăriturilor de epocă şi de a ne obişnui cu rigoarea atentei lor ocrotiri. Se va mai fi repetat sau nu „spectacolul“, nu interesează. O profundă dezamăgire generală s-a produs cînd, la reluarea cursurilor după vacanţa de iarnă, profesorul nu s-a mai ivit, expulzat brutal, pentru mulţi ani, în afara spaţiului universitar. Aparent, i se va rezerva onoarea de a conduce proaspăt creatul Institut de Istorie Literară de pe lîngă Academia Română. Practic, era o nouă manevră restrictivă, o diabolică promovare oficială, pusă la cale spre a răpi „beneficiarului“ posibilitatea, enorm dorită de el, de a obţine statutul de mentor al generaţiilor tinere.

În vreme ce,
la Facultate,
Călinescu era
înlocuit printr-o
improvizaţie lamentabilă în persoana
lui Ion Vitner,
la Institut
organigrama
prevedea un
adjunct deloc mai
breaz, trezindu-se
în coastă cu Mihai
Novicov.

În vreme ce la Facultate era înlocuit printr-o improvizaţie lamentabilă în persoana lui Ion Vitner, la Institut organigrama prevedea un adjunct deloc mai breaz, trezindu-se în coastă cu Mihai Novicov, evident însărcinat să supravegheze stricta păstrare a normelor de partid. Cum l-o fi tolerat Călinescu, zi de zi, alţii vor fi datori să mărturisească. Au existat prilejuri, totuşi, cînd şi pentru cei din afară puteau fi elocvente raporturile la nivelul conducerii bicefale. Periodic, sediul Institutului (aproape de intersecţia marelui bulevard cu Calea Moşilor, în preajma Pieţei Pache Protopopescu) îşi deschidea uşile pentru a primi amatori de a lua parte la sesiuni de dezbateri colective. Anunţarea temelor, în prealabil, echivala cu o invitaţie. Se propuneau schimbului de opinii aspecte oarecum legate de actualitate. Pe parcursul discuţiei, Călinescu se pricepea să extindă sfera de cuprindere, ca din întîmplare, deşi anumite licăriri de satisfacţie din priviri trădau tentaţia premeditată de a pune la încercare perspicacitatea asistenţei. La un tur de orizont propus în legătură cu poezia lui Cicerone Teodorescu, a împins lucrurile pînă ce a ajuns la o definiţie a hermetismului şi, implicit, la modelul oferit de Ion Barbu, prost pastişat chiar de rău inspiratul emul în discuţie. Că venise pregătit pentru o „execuţie“ ca la carte, stăteau dovadă referinţele comparatiste, bazate pe exemple culese din volume aduse de acasă. La un moment dat, a recurs la versuri din Trakl, ca să-i demonstreze autorului nostru de căznite „rondele“ cum ratase, din facilitate, simbolul poetic în versificarea lui despre soarta „dopului isteţ“. Invers decît săltăreţele înţelesuri căutate de Cicerone Teodorescu în abila plutire la suprafaţă, sensul poetic trebuia căutat, după critic, în drama de a fi interzise dopului buclucaş atingerea profunzimilor. Încercînd să salveze ce mai putea fi salvat din „onoarea“ rondelistului aflat pe atunci în graţiile oficialităţilor, Novicov a improvizat o pledoarie, aducînd iar vorba despre Barbu. Atît i-a trebuit lui Călinescu: a prins să vitupereze şi să acuze opacitatea interpretărilor meschine pe seama substanţei lirice a „jocului secund“. Vrînd să înlăture absurdele reţineri care-l menţineau pe Ion Barbu la index, prevenea pe imprudent de faţă cu asistenţa înmărmurită de atîta inflexibil spirit justiţiar: „Va veni curînd vremea să stai în genunchi în faţa lui“. Între zidurile Institutului, care aveau să cadă victime buldozerelor ceauşiste, s-au proferat etichetări critice încă mai necruţătoare. La o dezbatere programată despre „tipic“ (erau la modă tezele meteoricului deţinător al frîielor dictatoriale moscovite, Malenkov), directorul Institutului s-a dezlănţuit la adresa lui G. Macovescu, raportor al şedinţei, făcîndu-l incompetent, pur şi simplu, lipsit pînă şi de noţiunile elementare ale unui absolvent mai răsărit de liceu. Asta, fără menajamentele presupuse în cazul unui înalt funcţionar ministerial, cu vechi state în slujba partidului, protejat cadru universitar, într-o carieră clădită pe premise jurnalistice cam la nivelul lui Al. Sahia, cel mult. Dacă e de căutat şi de ofilit profitorii regimului totalitar, ei se denunţă, de la sine, în tagma celor ce au obijduit personalităţi de talia lui G. Călinescu şi îi stîrneau furiile cîtuşi de puţin protocolare. Trebuie numai ca realităţile să fie reconstituite în parametrii lor reali, evitînd etichetările pripite, repetate mecanic, adesea în necunoştinţa înlănţuirilor de fapte, cu înşelătoare, imprevizibile determinări.

■


SCRIITORII NOŞTRI CONTEMPORANI
G. CĂLINESCU
KIEV, MOSCOVA, LENINGRAD
EDITURA PENTRU LITERATURĂ ŞI ARTĂ


Studioul de concerte „Mihail Jora”
Vineri, 14 martie, ora 19
ORCHESTRA NAŢIONALĂ RADIO
Dirijor CHRISTIAN BADEA
Solist MIHAELA MARTIN
Prezintă:
U. Vlad - Drumuri în lumină 2 (p.a.)
M.Bruch - Concertul nr.1 în sol minor pentru vioară şi orchestră, op 26
J. Brahms - Simfonia I în do minor, op.68

Parteneri media:
Observator Cultural
ŞAPTE SERI
LiterNet.ro
Radio România Cultural
RADIO ROMANIA MUZICAL 97,6 şi 104,8 FM

#1 NEW YORK TIMES BESTSELLER
O ECRANIZARE DREAMWORKS PICTURES
Khaled Hosseini
Vânătorii de zmeie
NICULESCU

#1 NEW YORK TIMES BESTSELLER
colecţia
cartea
de recitire
Khaled Hosseini
VÂNĂTORII
DE ZMEIE
„Un roman remarcabil... obsedant.”
The New York Times
O ECRANIZARE DREAMWORKS PICTURES
NICULESCU
www.niculescu.ro

Literatura ca o mare familie

Nuria AMAT în dialog cu Luminiţa MARCU

Am încercat s-o cunosc cît de cît pe Nuria Amat înainte de venirea ei în România, atît cît poţi cunoaşte pe cineva prin mediul electronic. Spre deosebire de majoritatea scriitorilor români, cei din sisteme culturale mai bine puse la punct beneficiază de site-uri profesioniste, interesante sau măcar utile, informative. Rareori am căutat un scriitor străin pe Internet fără să găsesc o pagină personalizată. De pe site-ul oficial al Nuriei Amat, ca şi de pe blog (www.nuriaamat.com şi http://namat.wordpress.com/)*, se întrevede profilul unei scriitoare pline de personalitate şi de idei ferme, nu doar în domeniul literar, ci şi politic. Nu se sfieşte să critice actuala tendinţă separatistă catalană şi nici să se declare feministă, în descendenţa ideilor de la '68. Un soi de deschidere biografistă foarte generoasă ne arată o scriitoare-femeie în toată puterea cuvîntului, mamă a două fetiţe, postură pe care şi-o asumă cu o splendidă mîndrie. De asemenea, tristeţea de a fi crescut fără mamă de la trei ani se simte şi traversează multe dintre textele Nuriei Amat. Cu o credinţă puternică în calitatea scriiturii – a cărei lipsă o denunţă fără menajamente de multe ori atunci cînd vine vorba despre literatura contemporană – şi cu o admirabilă, rară grijă pentru documentul din spatele ficţiunii, Nuria Amat merită cu prisosinţă interesul nostru ca cititori şi ca privitori ai spectacolului literaturii de limbă spaniolă.*

Sînteţi născută la Barcelona, dar spuneţi undeva că America Latină e cea care v-a recunoscut pentru prima dată ca scriitoare. Cărei părţi a lumii hispanice îi aparţineţi mai degrabă ca artist?

Cred că sînt o scriitoare cu probleme de identitate, şi asta nu doar în ceea ce priveşte limba, ci şi epoca. Dar scriitorul de azi e totodată un scriitor globalizat. Pe de altă parte, spaniola mea e cumva o limbă marginală, pentru că în Barcelona se vorbeşte catalana şi castiliana, iar eu, cam aşa cum li s-a întîmplat latino-americanilor cu limba Sfîntei Patrii, a trebuit să-mi inventez propria limbă. Cred că această manieră de a lucra cu limba, dinspre periferie, m-a ajutat să mă apropii de America latină.

Cititorii din România vă cunosc deocamdată prin romanul *Regina Americii*, în traducerea excelentă a Luminiţei Voina-Răuţ. Am văzut pe site-ul dvs. fotografii cu satul columbian din carte, cu coliba de lemn de pe plajă... Sună idilic, paradiziac, şi totuşi lumea romanului e un iad cu ploi interminabile şi suflete bolnave. Cum aţi scris această carte şi în ce raport ficţiune-realitate?

Columbia este una dintre cele mai frumoase ţări de pe pămînt, dar, aşa cum se ştie, se află în război. Războiul nu e întotdeauna vizibil. Fotografiile din Choco despre care vorbiţi arată doar o parte a tragediei care se petrece în această ţară, o ţară la care eu ţin foarte mult. Dar adevărul e că eu am locuit în această selvă pierdută de lume cînd aveam 25 de ani şi de atunci nu m-am mai întors niciodată acolo. Cînd am început să scriu romanul, nu ştiam că acolo începuse să se întîmple exact ce descriam eu în carte. Eu am fost prima surprinsă. Cum am scris-o? Acesta e miracolul literaturii. Produce realitate din ceea ce ţine de imaginaţie şi de vis. Literatura e un mijloc de cunoaştere fabulos, mai ales pentru cel care o scrie. Însă e la fel de adevărat că posed o abilitate specială în a mă documenta. În plus, mai cred că eu, ca scriitoare, am un fel de datorie umană şi artistică de a fi aproape de victime, de cei oprimaţi şi marginalizaţi.

■■■ Am crezut întotdeauna că în privirea unei fetiţe se găseşte o fîntînă de înţelepciune şi imaginaţie

Cititorii *Observatorului cultural* pot citi alături un fragment dintr-o altă carte a dvs., *La Intimidad*. Am înţeles că cea mai nouă carte a dvs., *Deja que la vida llueva sobre mí /Lasă viaţa să plouă peste mine*, este o întoarcere la „aquella voz desnuda y obsesiva“ – „acea voce nudă şi obsedantă“ din *La Intimidad/Intimitatea*. Ce reprezintă această voce din punct de vedere literar şi biografic?

Este o voce care mi-a apărut dintr-odată, care m-a făcut să mă reped la calculator, anunţîndu-mă într-un fel că e o voce importantă, adică o voce cu care puteam să spun multe lucruri şi mai ales puteam să le spun într-un fel în care nu le mai spusese nimeni înainte. A trebuit să cobor adînc înlăuntrul meu, pînă la fetiţa care am fost şi pînă la mama pe care n-am avut-o. Şi pînă la tărîmul nebuniei. Nu ştiu în ce măsură este biografică, pentru că jumătate din carte se petrece într-un spital de psihiatrie, iar eu, din cîte ştiu, n-am fost niciodată într-unul. Deşi, trebuie să mărturisesc, am fost apoi invitată să ţin conferinţe în faţa studenţilor care studiază psihiatrie pentru a le explica cum de cunosc atîtea persoane cu afecţiuni mintale.

El espíritu de la colmena/Spiritul stupului (Spania, 1973), Regia Víctor Erice

Acţiunea filmului are loc în Spania, la scurtă vreme după sfîrşitul războiului civil, într-un sat din Castilla, în care proiecţia la cinematograf a filmului *Doctorul Frankenstein* devine un eveniment. Cele patru personaje principale poartă în film aceleaşi nume ca şi în viaţa reală. Acest lucru nu este întîmplător, deşi poate părea aşa, ci este efectul a ceva foarte complex şi fascinant şi anume neputinţa copiilor de a face diferenţa între realitate şi ficţiune. Ana, fetiţa protagonistă, după cum relata regizorul Victor Erice, nu putea înţelege de ce oamenii din jurul ei purtau un nume pentru ca deodată să capete altul în film. Nedumerirea fetiţei l-a determinat pe regizor să schimbe numele celor patru personaje, înlocuindu-le cu prenumele reale ale actorilor protagonişti.

Victor Erice mai spune într-un interviu: „De fapt, titlul filmului nu îmi aparţine, l-am preluat dintr-o carte, după părerea mea cea mai bună carte scrisă vreodată despre viaţa albinelor, al cărei autor este marele poet şi dramaturg Maurice Maeterlinck. Maeterlinck foloseşte expresia «spiritul stupului» pentru a descrie spiritul atotputernic, enigmatic şi paradoxal de care par să asculte albinele; oamenii însă nu au reuşit niciodată să îl înţeleagă“.

Filmul despre care o să discutaţi cu publicul bucureştean, *El Espiritu de la colmena/Spiritul stupului*, din 1973, regizat de Victor Erice, este considerat unul dintre cele mai bune din istoria filmului spaniol. Sigur că sînt multe aspecte interesante acolo, dar m-aş opri asupra unuia: filmul prezintă perspectiva a două fetiţe. În viaţa reală, rolul de mamă a Laiei şi a Brunei îl covîrşeşte pe cel al scriitoarei? Ce ne aduc aceste perspective infantile, artistic şi uman vorbind?

Poate şi din motive care ţin de propria mea viaţă, am crezut întotdeauna că în privirea unei fetiţe se găseşte o fîntînă de înţelepciune şi imaginaţie, mai ales în momentele de tăcere care se abat asupra copiilor, mai ales asupra fetiţelor. Eu am fost o fetiţă deosebită, avînd în vedere circumstanţele, şi adevărul e că am vrut ca fetele mele să aibă o copilărie un pic mai fericită decît a mea. Fetiţa din acest film îmi aminteşte de cea dintr-un alt film care îmi place foarte mult, *Să ucizi o pasăre cîntătoare*.

În octombrie anul trecut felicitaţi Academia Suedeză „por su afán de apoyar el feminismo“ – „pentru decizia de a susţine feminismul“, cu ocazia Premiului Nobel pentru Doris Lessing. Cum aţi defini feminismul actual şi în ce relaţie vă aflaţi cu valorile lui?

Din păcate, feminismul, ca multe alte curente de stînga, a ieşit din modă, dar eu insist în a apăra aceleaşi principii pentru care am militat în tinereţe. S-a cîştigat mult, dar, în toată societatea noastră, persistă un machism latent, un machism pe care cîteodată femeile însele îl acceptă şi îl imită fără să-şi dea seama.

La Ediciones Omega aţi înfiinţat colecţia „Vidas literarias“/„Vieţi literare“, o colecţie care speră să dea de gîndit şi editorilor români. Cum aţi conceput această colecţie, cum lucraţi, cum alegeţi perechile scriitor-biograf? E o formă de generozitate a scriitoarei care sînteţi faţă de alţi scriitori, vă întreb asta pentru că există şi opinia conform căreia un scriitor îşi pierde vremea făcînd pe editorul?

Colecţia s-a închis acum, dar a fost o experienţă foarte plăcută. Eu consider literatura ca fiind o mare familie, familia mea şi, conducînd şi inventînd această colecţie, a fost ca şi cum aş fi putut să organizez diverse întîlniri de familie, toate plăcute, cu vii şi cu morţi. Ce importanţă are pentru cititor?

„Para mi es díficil ser escritora sin una actitud política ante la vida“ – „Pentru mine ar fi greu sa fiu scriitoare fără să am o atitudine politică în faţa vieţii“, spuneţi într-un comentariu. Articolul recent pe care îl semnaţi în El Pais despre situaţia din Catalonia este un exemplu de atitudine ferm politică. Cum arată deci acum Barcelona în care v-aţi născut? Mulţi dintre cititorii din România nu au acces decît la suprafaţa ei turistică...

E un oraş în care e o plăcere să te plimbi, dar în acelaşi timp e un oraş pe care conducătorii săi, din cauza unui exces naţionalist, l-au transformat într-o provincie, cînd ar fi putut să fie un model de mare oraş european, cult şi deschis. Avem două limbi şi o cultură extraordinară, dar mediocritatea guvernanţilor ucide toată strălucirea pe care ar putea-o avea. Barcelona şi-a gonit geniile ca Picasso, Dali, Miró, Casals, Victoria de Los Angeles, iar apoi, cînd aceştia deveniseră deja faimoşi, şi i-a adjudecat... Totdeauna prea tîrziu.

■

Radio România Muzical

prezintă

Filarmonicile României

Pentru prima oară după 1990

În direct de la Cluj Napoca

Concertul Orchestrei
Filarmonicii „Transilvania”

Joi, 20 martie, ora 19

Ascultaţi live online muzical.srr.ro

Observator Cultural
Suplimentul de Cultura
SAPTESERI
arhitectura
ROMPRES
PORT.ro

97,6 şi 104,8 FM
on line muzical.srr.ro satelit

Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

Intimitatea

Nuria AMAT

Intrarea în cimitir nu însemna doar pătrunderea într-un soi de labirint ori o frumoasă metaforă, tăinuitoare a ascunzişului morţii. Se ajungea acolo luînd-o pe strada Anglí la stînga, cotind-o apoi pe Pablo Alcover şi, odată ajunşi la jumătatea acesteia, maşina se oprea lîngă trotuar şi porneam imediat pe un drum de pămînt care dădea chiar în poarta cimitirului. S-a schimbat mult strada Pablo Alcover. Acolo unde înainte erau doar vile împrejmuite de grădini, acum se află blocuri de lux. Totuşi, cînd laşi în urmă trotuarul pavat şi te hotărăşti s-o iei pe poteca lungă şi îngustă care duce spre cimitir, observi că peisajul e neschimbat. Drumul de pămînt, lat de vreo trei metri, e în formă de L, iar la capătul lui se iveşte enorma poartă de fier gri.

Pantofii mei de lac cu fundiţă de catifea neagră se prăfuiau, bineînţeles, datorită lehamitei mele în faţa acelei triste, dar inevitabile călătorii festive. Dar furia aspră şi mocnită care mă invada mereu din pricina rolului pe care trebuia să-l joc în acea inexplicabilă poveste a copilăriei mele se diminua treptat cînd presimţeam imensa tristeţe a tatei, care-mi ghicea ostilitatea furibundă.

Eu, fiica resemnată, ţineam în mînă, ca un premiu de bună purtare, buchetul enorm de flori. De la o vreme, fraţii mei încetaseră să mai izbească pietrele cu piciorul şi mai mult se poticneau decît mergeau pe drumul prăfos şi accidentat, cu crăpături întunecate. Cînd ploua, traseul făcut pe jos devenea destul de supărător şi nu mai puţin deprimant. Pe ploaie ori pe soare, moartea e întotdeauna o gazdă execrabilă. Eram pregătiţi pentru acea vizită. Nu ştiu ce credeau fraţii mei şi cum se descurcau ca să-şi amăgească suferinţa. Simţeam că, într-un anumit fel, ştiau să înfrunte mai bine decît mine durerea aceea tăcută. Fratele mai mare era întotdeauna prea mare, iar cel mic era întotdeauna prea mic. Şi-n plus, erau băieţi. Moarta pe care ne pregăteam s-o vizităm şi la care voiam să ne gîndim era o femeie, ca şi mine. Iar eu însămi, o repetam întruna, semănam atît de mult cu moarta, că mă simţeam cel puţin vinovată de dispariţia ei. Învăţasem, asta da, să-mi păstrez lacrimile pentru acele ocazii în care era mai uşor să plîngi decît să faci pe indiferentul. Ţin minte că, pe tot drumul acela făcut pe jos şi, mai tîrziu, în faţa lespezii, îmi propuneam să-mi imaginez lucruri frumoase, încercînd astfel să nu mă podidească plînsul şi să devin copila nefericită dintr-o poveste stupidă şi plictisitoare. Trebuia să ne purtăm firesc. Ca şi cum plimbarea de duminică la cimitir a celor trei mucoşi, cu tatăl lor văduv, ar fi fost lucrul cel mai obişnuit din lume. În loc să urcăm pe Tibidabo sau să vizităm izvoarele din Montjuic, pe unde se plimbau de regulă familiile în perioada aceea, noi ne duceam la cimitir. Iar tata, cu aerul cel mai firesc al omului care-şi face plimbarea duminicală, comenta cu voce tare stadiul mai mult sau mai puţin fericit al florilor întîlnite şi tipurile de copaci crescuţi pe lîngă zidul de piatră care însoţea drumul spre cimitir.

Părea că n-o să mai ajungem niciodată. Eu şi fraţii mei încercam să grăbim pasul, dar tata avea obiceiul să mă ia de mînă sau, cînd am mai crescut puţin, îşi sprijinea braţul de umărul meu şi mergea încet şi apăsat. Întotdeauna apărea cîte un cunoscut din Sarriá, căruia îi murise de curînd vreo rudă, şi nu trecea nici o duminică fără să ne salutăm cu cineva. Eu mă rugam să nu se întîmple asta, dar era ceva inevitabil. Trebuia să salutăm persoana respectivă, inclinînd uşor capul, ceea ce însemna că trebuia să ne asumăm pentru a nu ştiu cîta oară situaţia noastră jalnică de copii orfani. Dar după ce întorcea salutul, tata îşi continua monologul început de cînd apăruse drumul de pămînt, după ce strada Pablo Alcover rămăsese în urmă. Tatăl meu avea un fel aparte de a vorbi. Era destul de greu să-l înţelegi. În loc să vorbească, scotea mai degrabă nişte sunete pe care ne obişnuiserăm cu greu să le distingem, construind cu ele cîteva cuvinte şi fraze cu sens. Tata considera limba vorbită ca pe ceva inutil, poate fiindcă se obişnuise deja să stea de vorbă cu morţii, iar cînd nu mai avea încotro şi trebuia să comunice cu cei vii, vorba îi ieşea din gură aproape fără să i se mai mişte buzele. Bărbaţii trişti sînt înfiorător de tăcuţi. Iar tatăl meu era un bărbat trist. Sau poate mai resemnat cu capriciile destinului decît efectiv trist. Oricum ar fi fost, în timpul plimbării noastre spre cimitir tata îşi strîmba gura ironic, strîngea ţigara între buze şi scotea sunete despre tot felul de subiecte, cam nelalocul lor în atmosfera aceea.

– Acesta e mormîntul poeţilor Carles Riba şi Clementina Arderiu, spunea cu oarecare mîndrie, în timp ce arăta o lespede din vecinătate.

Era oare un cimitir de poeţi? – mă întrebam eu. Erau poeţii singurii morţi care aveau dreptul la odihna veşnică? Poeţii se căsătoreau între ei?

Nuria AMAT

S-a născut la Barcelona în 1950. Licenţiată în Filozofie şi Litere, doctor în Ştiinţele Informaţiei. A trăit în Columbia (fiind căsătorită cu un columbian), Berlin, Paris, S.U.A. A scris mai multe romane, povestiri, eseuri: *La intimidad* (1997), *Letra herida* (1998), *El siglo de las mujeres* (2000), *El pais del alma* (2002, roman nominalizat la Premiul „Rómulo Gallegos".)

Reina de América a obţinut Premiul oraşului Barcelona în 2003, iar în 2007 a fost singurul roman de limbă spaniolă nominalizat la prestigiosul Premiu IMPAC, Dublin 2007.

Pe lîngă poeţi, tata obişnuia să ne mai vorbească, de pildă, despre Jaime I Cuceritorul sau despre Alfonso X Înţeleptul, fără să-şi dea seama că noi, copiii lui, consideram subiectul respectiv sau oricare alt subiect care n-avea nici o legătură cu defuncta un fel de purtare necuviincioasă. Tînjeam în taină să profite de clipa aceea şi să spună orice despre mama, iar monologul lui să se axeze pe doamna aceea necunoscută pe care totuşi o adoram, în loc să bată cîmpii despre persoane ori personalităţi pe care le asocia cu nume şi date menţionate pe morminte. Posibilele comentarii, nicicînd făcute la adresa mamei ori despre absenţa ei, s-ar fi potrivit în situaţia dată, scutindu-l şi pe el de neplăcerea de a se preface întruna, ascunzîndu-şi tragedia prin poveşti ori prin poezii care nu-şi aveau aici locul. Tata se străduia să ne îndulcească nefericirea cu poveşti care n-aveau nimic comun cu unica poveste posibilă, singura care mă interesa, deşi sînt convinsă că el considera plimbarea aceea ca fiind esenţială pentru formarea vitală şi literară a copiilor lui. În faţa adversităţilor vieţii, omul trebuie să se resemneze, să fie puternic şi să-şi păstreze echilibrul interior. Astea erau virtuţile creştine pe care noi, cei trei fraţi, le tîram după noi odată cu colbul de pe drum.

Eu mă zbăteam între a-l asculta indiferent pe tata sau, dimpotrivă, în a-mi manifesta scîrbos dezacordul faţă de monologurile lui nepotrivite. Cred că uneori optam pentru prima variantă, dar alteori mă preschimbam într-un fel de peşte nervos şi agitat, prins în năvodul braţelor lui. Buchetul de la florăria Prats devenea îngrozitor de greu, iar fiica cea cuminte avea un chef nebun să arunce pe jos premiul acela nemeritat care mirosea a mucegai şi baltă stătută.

Parcă reţin că, fiind fiica orfană sau, poate, mama moartă, s-a ivit în mine cea dintîi urmă de ranchiună. Nu puteam nicicum s-o urăsc pe mama: femeia cea mai admirată şi iubită de toţi, împărăteasa cerurilor şi a viselor mele tainice, dar puteam simţi şi îngădui să se ivească în mine ostilitatea faţă de ea, fiindcă în fond era singura vinovată de insuportabilul nostru abandon. Ea şi numai ea purta vina suferinţei şi a durerii nemăsurate a tatălui meu. Deci ea purta vina propriei morţi, iar cînd o vizitam, nu ne căiam deoarece contribuiserăm la absenţa ei. Dacă ne rugam înaintea mormîntului ei, o făceam doar ca s-o compătimim. Ca să simţim milă faţă de ea, căci, închisă în coşciugul ei, se odihnea în cea mai asfixiantă şi mai neagră tăcere.

Traducere de **Luminiţa VOINA-RĂUŢ**

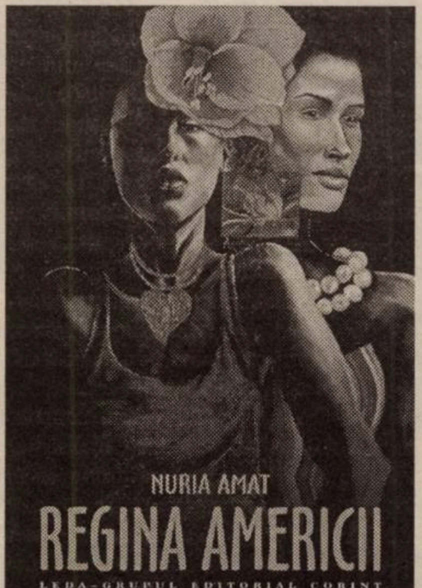
■

Despre ficţiune, realitate, scriitură şi film cu scriitoarea Nuria Amat

■■■ Luni, 10 martie, ora 18:00, Ceainăria Cărtureşti, str. Pictor Verona, 13

Lansare de carte: *Regina Americii* de Nuria Amat, traducere din limba spaniolă de Luminiţa Voina-Răuţ, Editura Leda.

Volumul se va lansa în prezenţa autoarei. Participă: Luminiţa Voina-Răuţ, Carmen Muşat, Florina Pîrjol şi Luminiţa Marcu. Evenimentul va beneficia de traducere consecutivă.



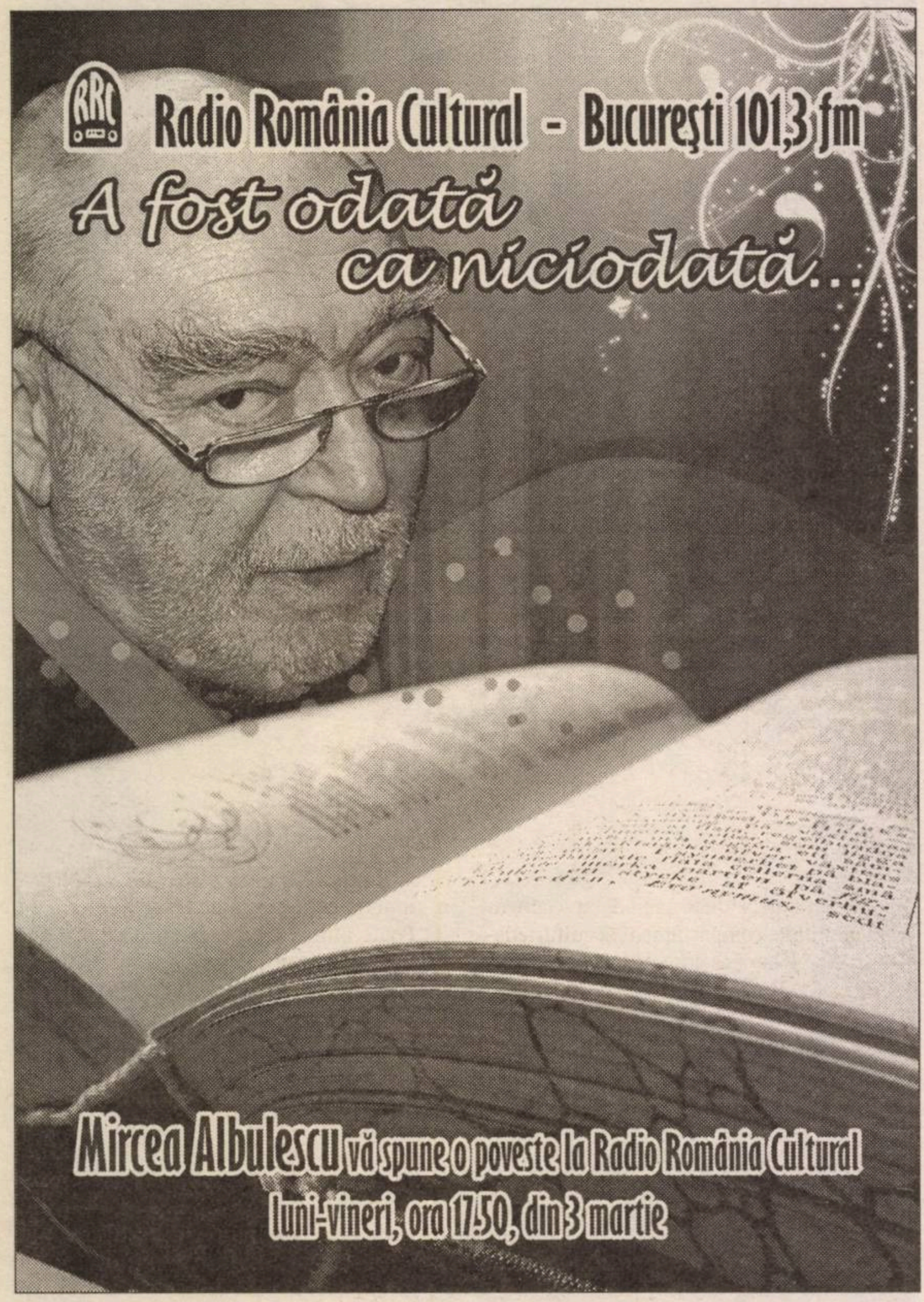
Organizatori: Institutul Cervantes şi Editura Leda, cu sprijinul Ministerului Culturii din Spania, în colaborare cu Librăria Cărtureşti.

■■■ Marţi, 11 martie, ora 19:00, Cinema Union, str. I. Cîmpineanu, nr. 21

Conferinţa: *O mie de cuvinte valorează mai mult decît o imagine*, ilustrată cu proiecţia filmului *Spiritul Stupului* de Victor Erice.

Scriitoarea Nuria Amat va aborda filmul din perspectiva influenţei creaţiei cinematografice a regizorului Victor Erice asupra generaţiei de scriitori a anilor '70-'80 în Spania.

Evenimentul beneficiază de traducere simultană, filmul rulează cu subtitluri în limba română.



Radio România Cultural - Bucureşti 101,3 fm

A fost odată
ca niciodată...

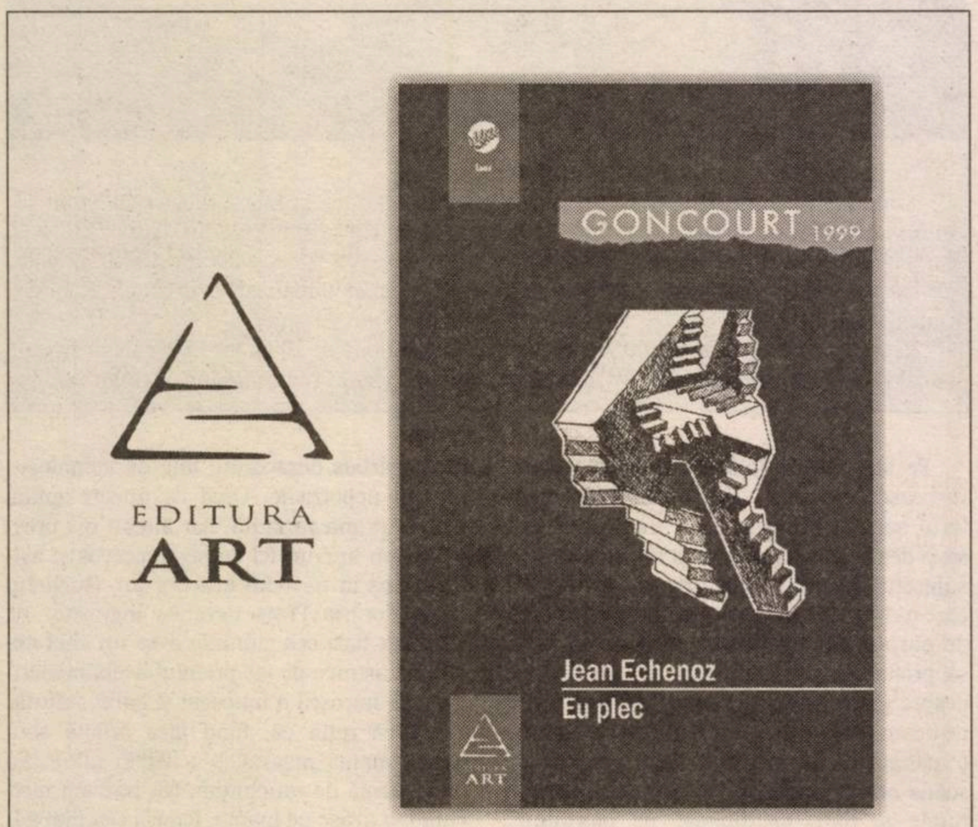
Mircea Albulescu vă spune o poveste la Radio România Cultural
luni-vineri, ora 17.50, din 3 martie

Zilele Portilor Deschise
17-20 Martie
2008

Universitatea din Bucuresti
Facultatea de Litere
Str. Edgar Quinet 5-7 · Bucuresti sect. 1

Numele
mari se
formează
cu litere

Cotidianul. Catavencu Monde diplomatique 24-FUN metropotam.ro prime romania Radio Guerrilla Editura Polirom Humanitas România literară LiterNet.ro Observator Cultural



Editura ART

GONCOURT 1999
Jean Echenoz
Eu plec

Colecțiile Editurii ART www.editura-art.ro

laur | desenul din covor | cărţi cardinale | demonul teoriei | ocheanul întors | ficţiune şi artilerie

Parteneri media
Observator Cultural Time Out Bucuresti Bucureştiul Cultural LiterNet.ro

Institutul Cultural Român

Despre Dâmbovița
sau despre potențialul unui râu într-un oraş

miercuri, 12 martie 2008, ora 18:30
Aleea Alexandru 38

dezbatere cu public
despre soarta Dâmboviţei în Bucureştiul de azi

un eveniment în colaborare cu
Universitatea de Arhitectură şi Urbanism "Ion Mincu"

Observator Cultural Şapte Seri ComunicateMedia.ro rfi Radio România Cultural 101,3 fm

Romanian Stand-up Tragedy

Simona-Maria POP

Un club bucureştean. Unul underground. De cîteva zeci de ani, marcă înregistrată a culturii alternative. Atmosferă studenţească – bîrfe, intrigi, resentimente, ambiţii şi planuri teribile de-a schimba lumea. Zîmbete nonconformiste, atitudini conspirative. Ţoale pe măsură şi multă, multă bere.

Privesc în jur cu încredere. Studenţimea de astăzi îşi continuă cu dezinvoltură rolul său subversiv dintotdeauna. Aceleaşi spirite revoluţionare, crezînd cu disperare într-o lume perfecţionabilă. Construită de ei pe un alt calapod. Acela de a trăi mai bine.

Stand-up comedy. O nouă modă ce ne-a cuprins şi pe noi odată cu febra mallurilor, McDonald's-urilor şi a blogurilor. Un semn încurajator că ne aflăm pe drumul cel bun al sincronizării occidentale. Sincer, fără ironie. Considerate de unii superficialităţi ale societăţii contemporane, aceste aspecte nu pot trăda decît adaptarea românilor la secolul pe care-l trăiesc. Şi asta nu poate fi decît de bine.

„În fond, ce este acest *stand-up comedy* decît haina contemporană a teatrului lui Caragiale? Fără comparaţii valorice. Luînd în calcul doar intenţia vădită de a corecta moravurile societăţii româneşti prin ridiculizarea comportamentelor sale. Adică o comedie de moravuri, nu"? Trag cu urechea la discuţia celor doi studenţi care disecă probleme teatrale la a nu ştiu cîta bere. Boboci, clar. Nedeprinşi încă să gîndească liber, raportează totul la ceea ce li s-a spus. Din fericire, Caragiale figurează încă în programa de bac. Fapt ce le permite o lungă conversaţie pe tema transformărilor suferite de societatea românească din epoca miticilor pînă la cea a omului european.

Începe show-ul. Înclin să le dau dreptate băieţilor. Curat comedie de moravuri. Şi nu ştiu exact ce sentimente trezeşte în mine imaginea României europenizîndu-se tragic printre hohote de rîs. Studenţi provinciali, comportîndu-se ireproşabil la curţile universităţilor occidentale. Români entuziaşti sărbătoresc un an în UE, bînd nonşalant cafeaua în Debrecen. Investitori ne fură centrul vechi pentru a construi zgîrie-nori. De Crăciun, jumătate din români sacrifică într-un ritual păgîn porci, fără să-i eutanasieze conform cerinţelor europene. Cealaltă jumătate mănîncă tobă de la Carrefour, în timp ce fac shopping în magazine de fiţe din înfloritoarele centre comerciale. Aceasta ar fi radiografia literarizată a banalului discurs comic. Laitmotivul se distinge cu uşurinţă. Noi cu ale noastre, Europa cu ale ei. Misterioase căi pentru românul obişnuit să trăiască intens în tradiţiile sale strămoşeşti. Şi nu mă pot abţine să nu mă întreb. Cum înţelege şi asimilează românul integrarea europeană? Ce viitor întrevede ca o continuare firească a prezentului? S-a epuizat de mult această temă. Mi se pare că orice altă tentativă de clarificare ar eşua lamentabil în redundanţă. Şi totuşi, de ce românii nu ştiu încă ce este cu Europa asta, ce vrea ea de la ei, cu ce îi ajută să trăiască mai bine? Cu cine ar trebui să ţină? Cu progresul şi dezvoltarea inevitabilă înspre capitalism? Cu stilul acesta de viaţă atît de românesc, încît a devenit inconfundabil?

> Şi totuşi, de ce românii nu ştiu încă ce este cu Europa asta, ce vrea ea de la ei, cu ce îi ajută să trăiască mai bine? Cu cine ar trebui să ţină?

Argumentele logice, explicaţiile plauzibile, soluţiile optime se pierd în marea masă a speculaţiilor. Şi-am obosit de la atîta pălăvrăgeală. Desigur există şi strategii de integrare practice şi realiste. Din acelea concrete, care nu cochetează cu absurdul, ci se mulează perfect pe mentalitatea românească. Îi înţelege nivelul de dezvoltare. O ajută să-şi descopere şi înţeleagă identitatea. Pe cea veche, naţională. Dar, mai ales, pe cea nouă, europeană. Doar că toate aceste aspecte zac uitate între paginile cărţilor de ideologie. Scrise cu ani buni înainte de evenimentul integrării, acestea anticipează cu maximă fidelitate realităţile de care rîdem astăzi cu dezinvoltură la show-urile de tip *stand-up comedy*.

Cum am ajuns în această ipostază? Simplu. Ignorînd ideile unor oameni cu o educaţie, mentalitate, comportament şi cultură deja europene. Oameni care au călătorit, studiat şi profesat în străinătate. Sînt mulţi astfel de oameni. Puţin mediatizaţi, ce-i drept. Şi poate de aceea nu atît de populari ca Becali. Nu s-au transformat în eroi naţionali. Şi-au păstrat discreţia, deşi nu au ezitat să-şi facă opiniile cunoscute. E drept, în rîndul unor iniţiaţi. Şi iniţierea aceasta nu ţine neapărat de o elită intelectuală, cît de răbdarea de a renunţa la ignoranţă pentru a-ţi face o educaţie civică.

Afişez snobism cultural? Departe de mine gîndul acesta! Mă roade doar un soi de curiozitate acerbă de-a afla răspunsul la întrebările ce-mi bombardau creierul în contextul underground al teatrului la care asistam. Cum ar fi fost receptat spectacolul dacă cei din sală (şi de pe scenă, deopotrivă) ar fi citit cărţile acestea de ideologie proeuropeană? Ce revelaţii s-ar fi produs în sufletele lor? Ce atitudini ar fi adoptat? Ar mai fi rîs în hohote de gafele românilor nepregătiţi încă psihologic să-şi asume statutul de europeni sau i-ar fi încercat tristeţea în faţa spectacolului dezolant al unui român provincial care încearcă şi el să supravieţuiască istoriei pe care tocmai o scrie?

Cert este că nu se poate vorbi încă decît despre o infimă cantitate de bursieri care-şi depăşesc inhibiţiile şi complexele de inferioritate deoarece se consideră intelectual egali oricărui tînăr occidental. Români care privesc călătoria în străinătate nu ca pe un lux interzis odinioară, ci ca pe un fapt banal. Investitori şi afaceri profitabile care fac din Bucureşti o capitală europeană, respectîndu-i identitatea. Gustul tobei din Carrefour care echivalează reţeta tradiţională a bunicii. Studenţi rebeli care-şi conştientizează funcţia subversivă pe care o au în societate şi decid să-şi consume teribilismul în acţiuni constructive, chiulind de la cursurile culturii oficializate pentru a construi una alternativă, mulată pe necesităţile lor concrete.

Poate atunci cînd exemplele de mai sus vor fi generalizate, *stand-up comedy* nu va mai rîde cu atîta poftă de stîngăciile românului inconştient de rolul pe care trebuie să-l joace pe scena europenizării sale. Laitmotivele se vor metamorfoza în imagini cu o Românie care iese din izolare şi anonimat. Îşi învinge complexele provinciale şi se arată lumii în adevărata sa lumină. Cea a unei lumi noi, în continuă schimbare. Care-şi construieşte singură viitorul, nu mai aşteaptă să-i fie impus de alţii. Curat utopie, ar spune studenţii mei. Şi totuşi, ce s-ar face lumea fără idealişti care să cocheteze cu imposibilul, demonstrînd că doar acţiunile temerare schimbă mersul lucrurilor?

■

INTERSECŢII

Despre avantajele şi dezavantajele „gîndirii metaforice"

Michael FINKENTHAL

Într-o carte recentă, *Whose Freedom? The Battle over America's Most Important Idea* (Farrar Strauss and Giroux, New York, 2006), George Lakoff, profesor la Berkeley şi autor a nenumărate texte despre rolul cognitiv al metaforei, explică, în contextul unei ample discuţii a ideii de libertate, cît de dependent este felul nostru de a judeca lucrurile de aşa-numitele „cadre" (*frames*) sau sisteme de referinţă în care se formează conceptele şi de structurile metaforice ale gîndirii.

Etapele raţionamentului său sînt următoarele: conceptele sînt create în mod direct la nivelul contactelor neuronale. „The concepts we think with are physically instantiated in the synapses and neural circuitry of our brains". Gîndirea este un proces fizic şi a învăţa un cuvînt implică o modificare a structurii noastre cerebrale: „thought is physical... learning a word physically changes your brain". Corolarul acestei constatări este că, în mare parte, gîndirea noastră nu este accesibilă actului de „introspecţie conştientă", concluzie care la rîndul ei duce la observaţia esenţială „thus, you may not know your own reasoning process"! (*ibid.*). Încărcătura semantică deplină sau semnificaţia într-un plan sau altul (etic sau politic, spre exemplu) a conceptului se realizează într-un proces posterior acestui prim moment generator. În interiorul acestor „cadre"/structuri, „mental structures of limited scope, with a systematic internal organization", îşi cîştigă înţelesul cuvintele pe care le folosim.

La rîndul ei, limba poate modifica „cadrul" stabilit; o asemenea modificare produce o adîncire a sa, ducînd la crearea unor *cadre profunde*: „deep framing is the conceptual infrastructure of the mind". Lakoff nu explică legatura între aceste *deep frames* şi metaforă, ci sare direct la constatarea faptului că judecata foloseşte adesea metafore, „most thought uses conceptual metaphors". Ideea este că odată cadrul conceptual format, suprapunerea sa cu alte asemenea sisteme conduce la un adaos sau la o modificare a semnificaţiei de la care s-a pornit: cadrul se lărgeşte, astfel devine mai încăpător, oferind posibilitatea unor combinaţii nebănuite iniţial. Aşa se naşte conceptul metaforic sau metafora-concept. Dar împreună cu acceptarea acestei ipoteze, se impune şi concluzia că folosim uneori metafore fără a fi conştienţi de adevăratul lor conţinut (sau fără a-l preciza în întregime).

A cugeta în anumite cadre conceptuale şi a utiliza metafora reprezintă procesul normal al gîndirii; problema este însă că interferenţele născute între aceste două categorii fundamentale, care definesc simţul nostru comun (*common sense*), nu respectă întotdeauna legile logicii. După Lakoff, simţul comun, în loc de a fi un concept primar, fundamental, legat de interacţia noastră directă cu lumea, devine unul derivat, maleabil şi schimbător în funcţie de felul în care regîndim conţinutul sistemelor de referinţă în care se formează conceptele şi de nivelul la care identificăm metaforele folosite în discurs. Cu alte cuvinte, înainte de a ne lansa în judecăţi de valoare şi înainte de a construi ideologii pe altarul cărora vom fi gata să ne sacrificăm vieţile (şi mai cu seamă să sacrificăm vieţi ale altora!), ar fi bine să cîntărim cu grijă semnificaţia cuvintelor folosite, să analizăm cu atenţie modalităţile de a conferi aceste semnificaţii.

Nietzsche a fost primul, în modernitate, care ne-a pus în gardă: adevărurile noastre sînt simple metafore prea adesea folosite, monede care şi-au pierdut chipul şi sînt utilizate doar ca metal. Poeţii şi filozofii, de la Shelley la Blaga şi de la Nietzsche la Paul Ricoeur (în monumentala sa *La métaphore vive*, Editions du Seuil, 1975) – dar să nu-i uităm nici pe Heidegger, nici pe Derrida în acest context – au discutat aspectele metaforice ale limbii şi ale semnificaţiilor „gîndirii metaforice" atît în retorică, poezie sau filozofie, cît şi în discursul cotidian. Lakoff, prezentînd schemele sale cognitive din punctul de vedere al cercetătorului care se bazează pe înţelegerea proceselor mentale – după cum am văzut – ca fiind la origine procese pur fizice, scurt-circuitează lungi discuţii în jurul acestui subiect purtate de autorii citaţi mai sus (la lista cărora l-aş mai adăuga şi pe Gadamer în *Truth and Method*). Întrebarea este cît de relevante sînt aceste discuţii în contextul preocupărilor noastre, astăzi.

Cartea lui Lakoff discută semnificaţia acestor observaţii „teoretice" atunci cînd ele sînt aplicate conceptului de libertate, în America zilelor noastre. Libertatea aşa cum o înţeleg conservatorii nu este asemănătoare aceleia a liberalilor. Subînţelesurile politice şi religioase sînt adesea ascunse în subteranele discursului şi ale conceptelor folosite. (Cît de inevitabilă este metafora se poate observa în propoziţia precedentă!). În România, asemenea analize ar trebui să însoţească *toate* discuţiile legate de problemele spinoase ale anilor treizeci, ale aducerii şi impunerii comunismului între 1945 şi 1948, ale dictaturii „naţional-comuniste" sau ale perioadei de tranziţie de după 1989. Dar nu numai. Lectura unui articol scris în luna ianuarie de simpaticul colaborator al *Observatorului*, Radu Jörgensen, mă face să cred că uneori acest filtru trebuie folosit şi în interpretările unor articole purtătoare de mesaj, din presa culturală. În articolul său intitulat „A alege" (publicat în cadrul rubricii „America fără prejudecăţi"), autorul discută relevanţa filmului *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* în Statele Unite şi semnificaţia refuzului de a i se acorda un premiu la Oscarul acestui an. Concluzia sa este că Hollywoodul se teme: „tuturor le este acum puţin teamă de un tip inteligent şi bonom cu aspect de adolescent întîrziat, crescut la doi paşi de gardul ultim al Europei...". Clişeele, ideile preconcepute, stereotipurile sînt printre cele mai primejdioase rezultate ale unei gîndiri dominate de metaforic.

Columbia, 1 Martie 2008

Cum se vede şcoala (la televizor)

Dumitriţa STOICA

Este deja o fatalitate ca dezbaterile publice televizate pe tema învăţămîntului să lase impresia unui neprofesionalism stînjenitor. Invitaţi obscuri, reprezentanţi ai cetăţenilor sau ai clasei politice, care se pricep la toate, jurnalişti asemenea lui Caracudi, personajul lui Caragiale, în posesia unor cronici de-a gata, aflate într-un sertar miraculos al limbii de lemn, adecvate diverselor evenimente şi care încurcă, la repezeală, Crăciunul cu Paştele, *oameni din domeniu*, de preferinţă lipsiţi de personalitate şi încremeniţi într-un discurs nostalgic de tipul: *unde este şcoala de altădată?* (care şcoală? a secolului al XIX-lea, interbelică sau comunistă?). Cînd întîmplarea fericită aduce în această scenă publică şi un om care n-a frecventat degeaba ani de zile clasele sau sălile de curs, acesta face figură de albatros baudelairian, pentru că abia apucă să spună două-trei vorbe în vacarmul general. Pînă la urmă spectatorul rămîne cu impresia că poate gîndi şi el cum crede de cuviinţă, dacă tot s-a instaurat regimul libertăţii absolute şi-al cetăţeanului obligat să aibă opinii în legătură cu absolut orice, toate temeinice doar pentru că el este cetăţean.

■■■ Invitaţie belicoasă

Cum partidele s-au adunat la Cotroceni să discute Pactul Naţional pentru Educaţie, marţi, 26 februarie, am vrut să văd cum reflectă evenimentul două respectabile, în linii mari, posturi de televiziune, pentru altele nemaiavînd nici timp, nici energie. Dimineaţa, la Realitatea TV, am aflat cum este pus învăţămîntul la zid (jocul de cuvinte facil face ravagii şi va deveni curînd sport naţional, cu atît mai mult cu cît nimeni nu-l cultivă aşa de tenace ca realizatorii unei emisiuni sportive de la un post privat de televiziune, Pro Tv, foarte popular).

Titlul emisiunii difuzate la Realitatea TV conţine o invitaţie belicoasă, transparentă pentru orice posesor al vocabularului românesc în uz. Pentru cine mai are îndoieli reproduc explicaţia pe care o dă DEX-ul expresiei în cauză: *a pune la zid*= a. *a împuşca*; b. *a condamna, a demasca, a dezaproba*. Să-l punem la zid, prin urmare. Nu cu argumente, nu după ce-l cunoaştem bine, din interior, nu după ce avem habar de structură, plan de învăţămînt, programă şcolară, manuale, eventual ce este acela un profesor sau un elev şi alte năzbîtii ca acestea, ci după ureche sau din experienţa noastră imediată, care, o fi ea importantă, dar nu poate descurca iţele unei maşinării pe care se străduiesc s-o facă să funcţioneze unii din domeniu de vreo zece ani şi nu reuşesc. O mostră de cum înţelege democraţia noastră veşnic tînără să pună în dezbatere problema îngrijorătoare a unui învăţămînt ineficient, derutant şi, pe alocuri, traumatizant, pentru o parte bună din naţie:

Reporterul: Să-i punem la zid pe miniştrii pe care i-a avut Educaţia după Revoluţie (înşiră numele miniştrilor postdecembrişti). Îţi spun ceva numele acestea? Dă-le cîte o notă.

O elevă de liceu: Nu prea. Aş putea să le pun note dnei Ecaterina Andronescu şi lui Mircea Miclea.

Reporterul: Dă-le. Cît?

O elevă de liceu: Păi, 7 doamnei Ecaterina Andronescu, c-am auzit c-a mai făcut cîte ceva pentru şcoală, şi trei lui Mircea Miclea, care nu ştiu ce-a căutat pe-acolo, prin minister...

Reporterul: Păi, nici n-a stat prea mult. Şi ministrului actual?

O elevă de liceu: 1 (ton categoric, aproape ţipat), pentru că ne-a luat alocaţia, cînd am împlinit optsprezece ani.

Scena este reprodusă din memorie, la interval de două zile. Am uitat, prin urmare, unele cuvinte, dar mă bîntuie spiritul ei suprarealisto-utopic, de concordie cetăţenească, de mînie proletară care nu mai are nevoie de discernămînt, căci a ieşit în piaţă ca să pună la zid mărimile. Cu îngăduinţă pentru aliaţii tradiţionali, care au mai făcut cîte ceva, cum ar fi micul dejun la care elevii mănîncă un corn şi beau un pahar cu lapte (dacă nu cumva se întîmplă să le arunce din motive care nu fac obiectul improvizaţiei de faţă). Cu maximă exigenţă pentru inşii intuiţi ca adversari ideologici (să nu vă imaginaţi că eleva noastră are habar de vreo doctrină politică, dar există de la natură un organ cu ajutorul căruia individul poate alege între paternalism şi liberalismul feroce, chiar şi în cazul unei inapetenţe acute pentru teorie). Mi-a părut rău pînă la urmă că reporterul de la Realitatea TV nu şi-a asumat pînă la capăt rolul iacobin şi nu a insistat ca eleva să dea note şi miniştrilor de care nu a auzit. Chiar aşa, avea vreo importanţă numele şi, mai ales, ceea ce au făcut ei? Trebuia să-i punem la zid.

■■■ Cum ajung televiziunile să facă din şcoală groapa lui Ouatu

Seara, m-am uitat la alt post de televiziune, TVR1, unde s-a transmis emisiunea *Între bine şi rău*. E un program TV cu un titlu mai sobru, chiar prea sobru, pentru că-mi evocă de fiecare dată o anume ramură a filozofiei, foarte utilă, de altfel, oricărui cetăţean, dar ştiţi dumneavoastră de cît succes la public se bucură filozofia... De data aceasta au avut acces la cuvînt şi oamenii din domeniu, doi dintre ei fiind, în plus, personalităţi publice (din cele reale, nu fabricate conjunctural).

> Televiziunile extind iresponsabil gustul pentru senzaţionalul ieftin asupra unei instituţii şi aşa vulnerabile din o mie şi unu de motive. Pretind ipocrit că agenda publică este idolul la care se închină, dar dau tonul circului, resentimentelor, imposturii.

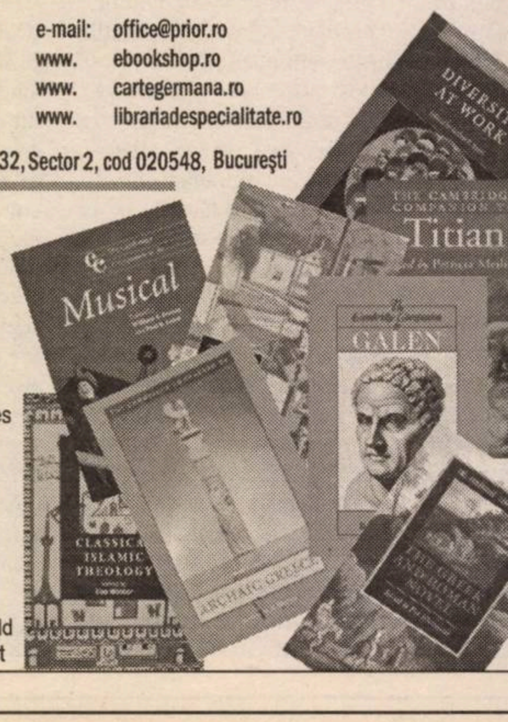
Ca să convingă cetăţenii că e nevoie de un pact pentru Educaţie, că aceasta din urmă trebuie făcută altfel, deoarece ceea ce se întîmplă acum în domeniu devine pe zi ce trece mai alarmant, realizatorul emisiunii, Liviu Mihaiu, a oferit două filmuleţe. Într-unul dintre ele, două eleve de liceu se păruiau îndelung în mijlocul colegilor care gustau spectacolul, în ciuda unei voci timide care încerca să le tempereze, în celălalt se spunea că un profesor trăsese cu pistolul în mîna unui elev şi, conform şcolii în care se întîmplase scandalul, era vorba doar de un incident regretabil. În literatură, cu predilecţie în teatru, există un procedeu numit *mise en abîme*, un fel de oglindă interioară care sintetizează metonimic demersul ansamblului. În *Hamlet*, spre exemplu, personajele asistă la o piesă de teatru al cărei subiect este identic, în miezul lui, cu povestea prin care trec ele fără să vrea. Piesa la care asistă le rezumă, prin urmare, existenţa, într-o formă atît de simplificată încît ceea ce părea tragedie se dovedeşte a fi, de fapt, o comedie neagră.

Procedeul este folosit abundent de posturile noastre de televiziune, fie ele de stat sau private, fără îndoială, în absenţa unei conştiinţe teoretice a existenţei lui, doar la modul intuitiv, aşa cum vorbeşte şi monsieur Jourdain în proză fără să ştie. Sigur că există violenţă în şcoală, dar într-o măsură mai mică decît în familie, în stradă, în presa scrisă sau la televizor. Dar nu aceasta este problema. Televiziunile extind iresponsabil gustul pentru senzaţionalul ieftin asupra unei instituţii şi aşa vulnerabile din o mie şi unu de motive. Pretind ipocrit că agenda publică este idolul la care se închină, dar dau tonul circului, resentimentelor, imposturii. Ce ne arată această *mise en abîme* la care recurge emisiunea evocată? Că şcoala a ajuns un fel de groapă a lui Ouatu, o mahala de care este bine să-ţi fereşti copiii. Cum filme de alt fel, care să echilibreze cît de cît perspectiva, nu s-au oferit, cetăţeanul de rînd, mai puţin informat şi care nu are timp să mediteze la destinul unei asemenea instituţii ce i-a făcut şi lui probleme cîndva, rămîne cu impresia că acum este mult mai rău decît pe vremea răposatului.

Într-un asemenea cadru de discuţie, personalităţile prezente la emisiune au făcut figură de albatroşi baudelairieni, cum se întîmplă şi alteori. În schimb, poporul, prin reprezentanţii lui, a fost foarte vocal. Şi a propus, printre altele, o năzbîtie, care poate funcţiona perfect, fără voia autorilor, ca o *mise en abîme* pentru felul în care se vede şcoala la televizor: la următoarea proiectare a curriculei pentru şcoala primară să participe şi elevii de vîrsta respectivă, care au, după cum ştiţi, stimaţi cititori, de la şase la zece ani. Eu vă propun, în final, să fim perseverenţi în dorinţa noastră de a instaura o democraţie absolut absurdă: să nu încălcăm drepturile celor de trei ani şi să ne sfătuim cu ei cînd vom elabora programa pentru grădiniţă.

P.S. Tabloul de mai sus a fost completat la sfîrşitul săptămînii de o emisiune la Realitatea TV, moderată de Adrian Ursu. Au ieşit la rampă, de data aceasta, diriguitorii, puşi la zid cu cîteva zile înainte. Şi acum a fost concordie, dar de alt fel. În timp ce mînia a fost rezervată poporului, speranţa a devenit ocupaţia cotidiană a fostului ministru pedeserist şi a actualului ministru liberal. Eurooptimişti, cu gîndire pozitivă şi constructivă amîndoi, maeştri ai limbajului de lemn în două variante, una a cumsecădeniei consensului naţional, alta a activismului ingineresc care se poate lipsi de fineţuri intelectuale, convinşi că partidele lor şi dumnealor, în mod special, au făcut tot ce trebuia, dar alţii sînt de vină.

■



Tel.: +40-21-2108908
+40-21-2108928
+40-722-510133
Fax: +40-21-2123561
e-mail: office@prior.ro
www. ebookshop.ro
www. cartegermana.ro
www. librariadespecialitate.ro
Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti

La Prior Books
vă aşteaptă din nou seria completă
Cambridge Companions, grupată
în următoarele tematici:

- Cambridge Companions to American Studies
- Cambridge Companions to Culture
- Cambridge Companions to Literature
- Cambridge Companions to Management
- Cambridge Companions to Music
- Cambridge Companions to Philosophy
- Cambridge Companions to Religion
- Cambridge Companions to Sociology
- Cambridge Companions to the Ancient World
- Cambridge Companions to the History of Art

Diversity at Work
The Cambridge Companion to Titian
Musical
Galen
Classical Islamic Theology
Archaic Greece
The Greek and Roman Novel

duminică, 16 martie 2008, ora 18.30
OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI
www.operanb.ro
regia
ANDA TĂBĂCARU HOGEA
scenografia, lighting design
Arh. CĂTĂLIN I. ARBORE
maestru de cor
STELIAN OLARIU
Cu participarea extraordinara a solistilor
ELIANE COELHO si JUREMIR VIEIRA
Giuseppe Verdi
Simon Boccanegra
Operă în trei acte cu Prolog

ONB
Colina Motors
BRD
ELVIRA
neogen.ro
ROMTELECOM
SVASTA
UPC
Zarea
ZIUA
Observator Cultural
RADIO
SAPTESERI
CASA

Restitutio

Benjamin Fondane

Fondane – Maritain

Corespondenţă

Benjamin Fondane
către Jacques Maritain

[Paris]

Miercuri
[(postat în) 28 februarie 1938]

Dragul meu Prieten,

Trebuie să vă mărturisesc toată admiraţia şi recunoştinţa pentru studiul dumneavoastră şi pentru spiritul întipărit în cartea *Les Juifs*[1], pe care mi-aţi împrumutat-o. Trec, desigur, peste căldura şi simpatia aduse în sprijinul acestei cauze; este mai mult decît atît în studiul acela. Oh, ce dreptate aveţi să spuneţi că problema evreiască este o problemă fără soluţie; că este de ordin religios; şi că în *Biblie* trebuie căutat misterul atît al duratei, cît şi al nefericirii Israelului. Fără îndoială, dumneavoastră nu puteaţi face altcumva decît să ne arătaţi soluţia creştină; iar, în acest punct, s-ar putea ca eu să mă îndepărtez puţin de gîndirea dumneavoastră. Aş zice că nefericirile şi „pribegia" Israelului printre naţiuni au început cu mult înainte de venirea şi moartea lui Hristos, că *Deuteronomul* pomeneşte deja această ameninţare; „vestea cea bună" îl surprinde risipit deja la Roma şi la Atena; şi deja rău văzut, batjocorit, după cum o prevăzuse Cartea. Este chiar o contradicţie, întrucîtva, să-i reproşezi Israelului că nu se lasă înduplecat, cînd *trebuia* să aibă o inimă împietrită pentru a salva naţiunile, ori să-i reproşezi (cum o fac unii) moartea lui Hristos, cînd *trebuia* ca Dumnezeu să moară pentru păcatele noastre. Nu că aş refuza orice credit soluţiei creştine, dar a o lua ca atare înseamnă, de fapt, a admite că *există o soluţie* la problema Israelului şi că această soluţie *este în mîinile noastre*. *Acesta* este lucrul de care mă îndoiesc. Văd foarte limpede tot ce spune *Biblia* despre soarta noastră, dar găsesc că explicaţiile de acolo sînt obscure. *Vechiul Testament* spune clar că nenorocirile Israelului provin din faptul că el şi-a nesocotit Dumnezeul şi a adus jertfe altor zei –, iar dacă Israelul de azi s-ar afla deasupra acestui reproş, ar trebui mers mai departe şi ajuns pînă la textele Sfîntului Pavel. Dar sîntem la fel de străini de Iehova, ca şi de Hristos. Israelul se mîndreşte cu etica sa, dar l-a uitat pe Dumnezeu. Şi cîţi idoli nu venerează! Încît – nu-i aşa? – este destul de greu să decizi. Dar am atîtea lucruri de spus în această privinţă, iar într-o simplă scrisoare, este aşa de complicat! Poate că ar fi la fel de greu chiar cu voce tare sau într-un studiu! Nimic nu este prea limpede aici, totul apare încîlcit şi confuz; totuşi, fără doar şi poate, singurul lucru limpede este faptul că dezlegarea enigmei se află în *Scriptură*. Dacă nu cumva în mîinile Domnului.

Multe ar fi de zis şi despre psihologia Israelului – , de cele mai multe ori într-atît de pătrunzătoare; dar cred că, în ce-l priveşte pe Şestov, vă înşelaţi. Concepţia sa nu este *specifică evreului*, ci *gîndirii evreieşti*, de vreme ce Kierkegaard, Luther, chiar şi un Tertulian gîndesc adesea exact ca el. Voinţa *tangibilului*, a finitului nu poate fi dibuită în strigătele lui Iov, ci, dimpotrivă, în efortul teologiei de a-şi asigura o lume de structuri, de principii, de certitudini pentru a evita „arbitrarul" lui Dumnezeu. *Concupiscenţă a realităţilor spirituale tangibile*, pe de o parte, care limitează puterile lui Dumnezeu şi îl supun adevărurilor eterne, şi, pe de altă parte, credinţa că lui Dumnezeu totul îi stă în putinţă, chiar şi să intervină în finit – care nu este întotdeauna atît de trupesc pe cît credem. Dar şi aici – cîte probleme ar fi de dezbătut! Fiţi bun, aşadar, şi citiţi *Athènes et Jérusalem*!, nu din simpatie, ci din spirit de dreptate! Şi de pietate!

Vă mulţumesc încă o dată pentru studiul dumneavoastră cu adevărat admirabil. Nu aş spune acelaşi lucru despre cel al dlui Schwob[2], care m-a umplut, pur şi simplu, de indignare; cel al lui Pierre Gastineaud[3] mi s-a părut cinstit. Şi vă rog să mă iertaţi că am crezut că vă pot face să înţelegeţi, în doar cîteva cuvinte, gîndul meu – care, desigur, vă va fi părut foarte încîlcit.

Oricum, rămîn prietenul dumneavoastră devotat şi afectuos,

Fondane

⁂

Benjamin Fondane
către Jacques Maritain

[Paris]

Luni
[21 noiembrie 1938]

Dragă Prietene,

Nu citiţi ziarele ruseşti, iar cele franceze nu au pomenit nimic; familia nu a trimis nici un ferpar. Deci nu aţi aflat încă faptul că prietenul nostru Şestov s-a stins ieri dimineaţă. Nu ştiu dacă sînteţi la Paris[4] şi dacă veţi putea asista, înainte de plecare, la înmormîntarea care va avea loc marţi, la ora 9, în noul cimitir din Boulogne-Billancourt, bulevardul Moulineaux, în faţa străzii Thiers. Metroul St.-Cloud, apoi autobuzul 126.

Vă rog să primiţi sentimentele de adîncă prietenie ale lui Benjamin Fondane.

---

[1] *Les Juifs* [*Evreii*], Paris, Éditions Plon, „Présences", 1937, lucrare colectivă care cuprinde, între altele, contribuţiile lui Paul Claudel, Pierre Gastineaud, Jacques Maritain, René Schwob. Studiul lui Maritain a fost reluat recent în Jacques Maritain, *L'Impossible Antisémitisme*, precedat de „Jacques Maritain et les Juifs", de Pierre Vidal-Naquet, Paris, Desclée de Brouwer, 1994, şi în *Œuvres complètes*, XII, pp. 439 şi urm. În aceeaşi perioadă, pe 5 februarie 1938, Maritain a susţinut, la Teatrul Ambasadorilor, o conferinţă intitulată *Les Juifs parmi les nations*, în care denunţa răspîndirea antisemitismului în Europa. Această conferinţă i-a adus nenumărate atacuri din partea extremei drepte.

[2] René Schwob, evreu convertit la catolicism, prieten al lui Maritain. Contribuţia sa, intitulată „Être chrétien" [„A fi creştin"], din acelaşi volum, *Les Juifs*, foarte ambiguă în privinţa antisemitismului, îi şocase şi pe soţii Maritain şi a dus la întreruperea relaţiilor lor.

[3] „Réactions devant Israël", în volumul *Les Juifs*, de „un francez care nu aparţine mediilor literare". Pierre Gastineaud era om de afaceri şi catolic.

[4] Maritain se afla, în acel moment, în Statele Unite, împreună cu Raïsa şi Vera, pentru o serie de conferinţe la Universitatea din Chicago.

Referinţa originală:

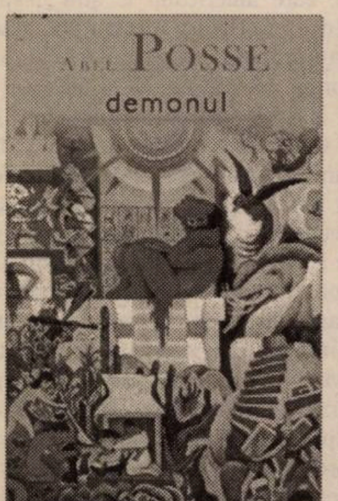
Fondane – Maritain, *Correspondance de Benjamin et Geneviève Fondane avec Jacques et Raïssa Maritain*, textes réunis et annotés par Michel Carassou et René Mougel, Paris, Éditions Paris-Méditerranée, Collection „Cachet Volant", 1997, 217 p. *in* 8°, pp. 37-40.

Selecţie şi traducere din limba franceză
de **Luiza PALANCIUC**

(volum în pregătire
la Editura Limes, seria „Benjamin
Fondane" – *Opere complete franceze*)

■

ABEL POSSE,
Demonul
trad. de Ileana Scipione, 107 x 178 mm, 256 pp.



Romanul *Demonul* este primul volum din trilogia cuceririi şi descoperirii Americii, din care mai fac parte *Câinii Paradisului* şi *El largo atardecer del caminante*. Publicat în 1978, romanul lui Abel Posse aduce o viziune halucinantă asupra cuceririi Americii, în care imaginaţia luxuriantă, ironia aspră şi strălucirea poetică convieţuiesc într-un spaţiu dionisiac ce nu cunoaşte norme sau limite. Romanul este o expansiune a legendei Lope de Aguirre, una dintre figurile cele mai controversate ale cuceririi Americii şi o temă perpetuă în literatură şi cinema.

„Nu te-am chemat să-ţi ascult insolenţele, ci să scrii. Notează cu cea mai bună literă pe care o ştii, fiindcă-i pentru Rege. Şi pune: Maiestăţii Sale Regelui Don Felipe al Doilea, din Spania, fiul lui Carlos Invincibilul. Această a doua declaraţie pe care v-o trimite Don Lope de Aguirre, neprimind răspuns la prima, datată în Imperiul Marañón azi, la fix unsprezeze ani după ce a fost condamnat şi executat mişeleşte. Pune aşa cum îţi spun, fără să schimbi cumva vreo virgulă, ori îţi mut capul din loc. Scrie că îl provoc iar la război, de la Principe la Principe. Şi repetă şi fraza aceea cum că el să rămână cu Dumnezeul lui, că eu îl prefer pe Demonul meu. Şi că, dacă, după cincisprezece veacuri de-atâta Christos, suntem cum suntem, eu îl invit să încerce şi partea demonului, să vedem ce-o fi! Şi fraza asta noteaz-o bine: Mult Stimate Senior, pornesc într-o lungă expediţie, care nu ştiu când va ajunge la capăt. E expediţia Americii. Plec împreună cu călăii şi victimele mele prin aceste meleaguri fantastice. Semnez iar această scrisoare cu titlul de trădător, care nu-i uşor de câştigat. Fiindcă trebuie să vă trădez, pentru a putea fi Răzvrătitul (aşa, cu majusculă). Vă mint, Seniore, popii şi teologii voştri când vă spun că Lazăr s-a aşezat, blând, printre fraţii lui, când s-a întors din mormânt. Mint, fiindcă atunci când te întorci din moarte ori din apropierea ei, simţi o frenezie foarte departe de orice blândeţe. Se ştie tot ce a trebuit să se facă şi nu s-a făcut, şi se poartă pică pentru nimic. Atâta lume de ucis şi de iubit! Apasă magia vieţii, izvorul oricăror delicii, oricăror greşeli, oricăror dureri. Spre furia teologilor voştri cu izmene din mătase, vă spun că Lazăr n-a stat liniştit printre fraţii lui, la masa lui Iisus, aşteptând ziua de luni ca să-şi reînceapă rutina de muncitor cu ziua. Dacă într-adevăr s-a întors din mormânt, va asigur că în casa lui a fost harababură, şi-un chef din ăle bune şi mari! Şi fără nimic altceva, aici închei scrisoarea! Ca şi la cealaltă, pui, după ierarhie, numele celor ce iau parte la Expediţie, şi tu să nu te ascunzi sub parafă, să se vadă limpede numele Gutiérrez, oricât de mic ar fi! Şi sub numele meu pune Pelerinul Trădătorul Răzvrătitul, totul aşa cum ţi-am spus, cu majusculă."

Abel Posse, *Demonul* (fragment)

www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii

Alegeri democratice sau succesiune la tron?

Ştefan STOICA

70%. Cu aceste procente a fost plebiscitat Dmitri Medvedev la alegerile prezidenţiale desfăşurate duminică în Rusia. Un scor care arată că transferul de încredere şi simpatie este cel puţin la fel de important ca predarea prerogativelor. „Acestea nu sînt alegeri în care oamenii aleg. Totul este decis dinainte.“ Este verdictul dat de filiala rusă a organizaţiei Transparency International, în preambulul unui scrutin croit pe tiparele precarei democraţii marca Vladimir Putin. Ţarul şi-a desemnat urmaşul la tron în persoana celui mai fidel dintre colaboratori, iar o imbatabilă maşinărie de propagandă a desăvîrşit ceea ce mediile occidentale au numit operaţiunea „Succesorul“. Indezirabilii Garry Kasparov, şahistul de geniu făcut mat de un regim care l-a hărţuit pînă la epuizare, Vladimir Bukovski, celebrul disident sovietic, sau Mihail Kassianov, un ex-premier prea liberal pentru gusturile autocrate ale lui Putin, s-au retras ori au fost descalificaţi de autorităţile electorale ruse din competiţia prezidenţială. A urmat ceea ce nici cel mai indulgent audit în materie de democraţie nu ar putea califica drept o campanie electorală echilibrată şi corectă, una care să acorde măcar şanse teoretice adversarilor Kremlinului – un comunist intratabil, un ultranaţionalist nefrecventabil şi reprezentantul obscur al firavului curent liberal. Posturile de televiziune, private sau publice, s-au întrecut în a difuza materiale pozitive despre Dmitri Medvedev, alocîndu-i spaţii largi de emisie, disproporţionate faţă de apariţiile şterse ale rivalilor. Altminteri, Medvedev, prim-vicepremier în funcţie, a ignorat dezbaterile televizate, invocînd faptul că are de lucru. Grupurile civice independente sînt convinse că verticala puterii, adică guvernatorii şi primarii, au transmis directorilor de instituţii publice ordinul de a exercita presiuni asupra angajaţilor în sensul unui vot pe placul puterii. O campanie, aşadar, incorectă, în care favoritul Kremlinului s-a comportat, după cum remarcau organizaţiile civice ruse şi străine, nu ca un candidat, ci mai degrabă ca un preşedinte ales. Alergice la critici, autorităţile electorale de la Moscova acuză, în replică, evaluările independente că ar fi parte a unei strategii de defăimare menite să fragilizeze poziţia Rusiei pe scena internaţională.

Despre democraţia aproximativă în era Putin nu sînt multe de spus. Iar cinicii sau pragmaticii afirmă că nici nu merită o analiză serioasă, cîtă vreme la Moscova – unde, oricum, cultura pluralistă şi drepturile omului nu au fost niciodată bine digerate – stabilitatea politică obţinută pe orice căi este cu adevărat importantă. Amnesty International denunţa, recent, restrîngerea alarmantă a drepturilor civile şi a libertăţii de expresie, dar şi noua legislaţie restrictivă în privinţa organizaţiilor neguvernamentale sau acţiunile de intimidare îndreptate împotriva opozanţilor sau a criticilor puterii. Cazul Anna Politkovskaia – jurnalista asasinată în 2006, după ce ani buni a relatat despre încălcările repetate ale drepturilor omului în timpul conflictului cecen – rămîne neelucidat, iar promisiunea preşedintelui Putin că îi va găsi pe făptaşi – neonorată. Fostul agent KGB are altă prioritate – conservarea influenţei la vîrful puterii ruse, în perspectiva unei deloc excluse reveniri la Kremlin, în 2012. Pînă atunci, rămîne marcat succesul modelului brevetat de Boris Elţîn, în anul 2000, cel al succesiunii la tron. Putin şi Medvedev – mentorul şi ucenicul, prezentul şi viitorul Rusiei. Viitorul tandem prim-ministru – preşedinte este validat, prin aceste alegeri, drept garantul continuităţii într-o ţară care a depăşit marasmul economic, a făcut uitată cronica instabilitate politică şi a înlocuit tancurile cu gazul pentru a-şi recîştiga locul pe arena internaţională. Aceasta a fost imaginea livrată, în exces, electoratului, care – o dovedeşte scorul prezidenţialelor – se află sub efectul supradozei de optimism. Analiştii nu sînt, însă, unanimi în a anticipa un binom executiv armonios.

■■■ *Dream team* sau competiţie pentru putere?

Dmitri Medvedev, 42 de ani, va fi al treilea preşedinte al Rusiei postsovietice şi cel mai tînăr lider rus de la ultimul ţar, Nicolai al II-lea, încoace. Absolvent de Drept la Universitatea Sankt Petersburg – sursa principală a elitelor politice ruse –, el este, potrivit descrierii celor apropiaţi, inteligent şi cultivat. Tehnocrat cu background în afacerile private, este, din punct de vedere politic, creaţia lui Vladimir Putin. Acesta l-a promovat în structura administrativă a primăriei din Sankt Petersburg, pentru a-l aduce, apoi, la Guvern, în 1999, cînd actualul preşedinte devenise premier, iar în 2003 l-a propulsat pînă în fruntea staffului prezidenţial. Ulterior, l-a numit prim-vicepremier şi i-a încredinţat marile proiecte naţionale – educaţia, locuinţele, agricultura şi sănătatea, dar şi şefia consiliului de administraţie al gigantului rus Gazprom. În materie de economie, Medvedev este adeptul liberalismului şi al limitării rolului deţinut de Kremlin în marile corporaţii. Susţinător al iniţiativei private şi denunţător constant al birocraţiei corupte care macină, de secole, administraţia rusă, Dmitri Medvedev nu a dovedit, însă, acelaşi entuziasm în apărarea libertăţilor civile şi a drepturilor omului. Dovadă, o campanie electorală transformată într-o farsă. Promotor al independenţei justiţiei, în jurul său circulă o legendă, cum că ar fi pierdut un proces ca avocat deoarece a refuzat să dea mită.

Nu există nimic suspect la Medvedev care să indice tentaţia emancipării faţă de mentor. Totuşi, înaintea alegerilor, acesta a afirmat că Rusia este şi va rămîne o republică prezidenţială şi că nu pot exista mai multe centre de putere. Fapt confirmat şi de tradiţia rusească. Aceasta, în timp ce Putin încerca să dea o mult mai mare greutate prerogativelor executive ale Guvernului. Observatori ai vieţii politice de la Kremlin cred că existenţa a doi lideri cu două cabinete nu reprezintă o construcţie robustă şi că o eventuală ruptură a relaţiilor profesionale dintre ei ar putea distruge stabilitatea pe care aranjamentul lor bilateral se presupune că o protejează. „Există unele deficienţe evidente şi riscuri asociate acordului de partajare a puterii“ – susţine Chris Weafer, director al Departamentului de Strategie al Uralsib, citat de Reuters. Potrivit acestuia, diferenţele în materie de administrare a problemelor şi de agendă a reformelor şi cheltuielilor sînt inevitabile. Alţii, însă, amintesc că s-a mai întîmplat, de-a lungul istoriei, ca două persoane decente şi competente să se tolereze reciproc şi să-şi împartă sferele de responsabilitate. „Dima este suficient de deştept şi de dur pentru a fi preşedinte“ – declara, tot pentru Reuters, un fost coleg. „Dar – continua acesta – trebuie să posezi o inteligenţă emoţională, un simţ al deciziilor, la Kremlin. Putin îl are, Elţîn cu siguranţă l-a avut. Îl are, oare, şi Dima? Nu ştiu. Rămîne de văzut“. Atuurile şi puterea sînt, deocamdată, în mîna lui Vladimir Putin, iar profilul lui Dima pare să corespundă aşteptărilor acestuia în viitoarele raporturi de putere. Tehnocratul căruia nu-i place riscul nu se va lăsa, probabil, cel puţin la debut de mandat, antrenat de tendinţe centrifuge. Mai ales că, dacă s-ar întîmpla astfel, Putin ar face totul pentru a-l neutraliza şi nu ar ezita să-l lase pe exponentul aripii liberale pradă facilă, poate, reprezentaţilor curentului dur, al foştilor militari şi agenţi KGB. Dacă nu va fi un tandem perfect, va fi, probabil, unul funcţional. Cei doi şi-au asumat marile proiecte care vizează stoparea declinului demografic, reclădirea sistemelor publice de sănătate şi educaţie şi crearea unei infrastructuri rezonabile. Şi, *nota bene*, conservarea stabilităţii politice şi a boomului economic potenţat de exporturile masive de gaz şi petrol, noua şi mult mai eficienta armă rusească în materie de diplomaţie.

■■■ Rusia de astăzi = Rusia de mîine

După ce au încercat să descifreze mesajele, deocamdată sumare, transmise de candidatul Dmitri Medvedev, mediile occidentale văd în cvasinecunoscutul viitor preşedinte rus o versiune edulcorată a predecesorului său. Faţă de Vladimir Putin, casant în retorica sa cu accente antioccidentale, Dmitri Medvedev se anunţă un interlocutor rezonabil, chiar dacă nu neapărat mai flexibil în disputele asupra celor mai complicate dosare internaţionale. Vestul a privit, dezamăgit, cum Dmitri Medvedev a spulberat orice iluzie cu privire la şansele ca, la un moment dat, poziţia oficială rusă în ce priveşte Kosovo să se modifice. Prezent la Belgrad, cu puţin timp înainte de alegeri, prim-vicepremierul în funcţie a condamnat actul unilateral de declarare a independenţei provinciei, provocînd un oftat de uşurare din partea autorităţilor sîrbe. Care s-au grăbit să-şi dea acordul pe un contract care facilitează accesul gazului rusesc spre inima Europei. O Europă ce bîjbîie în edificarea unei politici energetice coezive. Astfel, din 2013, Gazprom va pompa gaz rusesc prin viitoarea conductă South Stream, care va traversa Marea Neagră, va trece prin Bulgaria, pentru a ajunge, fie prin Austria, fie prin Grecia, pe coasta Italiei. Iniţiatorii – Gazprom şi italienii de la ENI – au declarat că obiectivul ar fi diversificarea rutelor de transport spre Europa, astfel că South Stream nu poate fi considerat o contrapondere la proiectul Nabucco, prin care gazele naturale provenind de la Marea Caspică vor ajunge pe continent trecînd prin Turcia, Bulgaria, România, Ungaria şi Austria. De altfel, discuţiile pe tema energiei vor fi un test pentru relaţia viitorului lider rus cu responsabilii europeni. Aceştia vor purta negocieri cu Moscova pe marginea diversificării aprovizionării cu energie şi a taxelor de tranzit. Dosarul nuclear iranian, precum şi un nou acord de parteneriat şi cooperare figurează, de asemenea, printre priorităţile agendei comune. Analiştii avertizează, însă: nu trebuie repetată experienţa din anul 2000 – cînd liderii europeni s-au precipitat în a stabili legături personale cu Vladimir Putin –, care a blocat coordonarea la nivel comunitar a unei politici faţă de Rusia; lucrurile ar trebui să stea, acum, invers – mai întîi o strategie comună, şi apoi relaţii privilegiate cu Moscova.

La Washington, aşteptările sînt destul de limitate, aceasta şi din cauza puţinelor lucruri pe care americanii le ştiu despre Dmitri Medvedev. Hillary Clinton abia dacă a reuşit să-i pronunţe numele într-o dezbatere electorală, iar atît ea, cît şi adversarul democrat, Barack Obama, au anticipat că Medvedev va fi manevrat din culise de Vladimir Putin. Actualul preşedinte, George W. Bush, s-a ferit să pună un astfel de diagnostic, recunoscînd, totuşi, că este greu de spus cum se va impune Medvedev avîndu-l în fundal pe imprevizibilul Putin. Relaţiile ruso-americane traversează o perioadă de turbulenţe puternice, care au renăscut chiar temerile privind o răcire pînă spre punctul critic din perioada fostei URSS. Alergiile Moscovei sînt provocate, în principal, de controversatul proiect american al scutului antirachetă şi de extinderea NATO spre zone aflate, cîndva, în sfera de influenţă a Rusiei. Moscova a multiplicat, în replică, demonstraţiile de forţă, reluînd zborurile bombardierelor strategice, iar, în plan politic, şi-a suspendat participarea la Tratatul forţelor convenţionale din Europa, care limitează armamentele din Atlantic la Munţii Ural. Peste toate, a apărut şi acest spinos dosar Kosovo, faţă de care intransigenţa Moscovei pare de beton. Nimic nu lasă să se întrevadă o schimbare în politica externă a Rusiei odată cu instalarea la Kremlin a lui Medvedev – cred politologii –, pentru că exact aceasta a renăscut în ruşi sentimentul mîndriei naţionale şi i-a adus lui Putin popularitate. A gîndi că Putin va fi înlocuit de un tip mai moderat şi mai liberal şi că acest lucru va reprezenta o turnură în diplomaţia rusă este echivalent cu a te lăsa pradă iluziilor – avertizează experţii. Şi nu există temei pentru a-i contrazice.

■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecţia „Proză”:

Lucian Bâgiu,
Bestiar
Salată orientală
cu universitari închipuiţi

AMERICA FĂRĂ PREJUDECĂŢI

Moştenirea domnului Madison (I)

Radu JÖRGENSEN

> *It is therefore as necessary*
> *to defend an individual against*
> *the majority (in a democracy) as against*
> *the king in a monarchy.*
> **John Adams**
> *Boston Gazette*
> September 5, 1763

Modul cel mai la îndemînă de a începe astăzi un material despre originea violenţei în Statele Unite este turul de orizont al masacrelor armate din ultimii ani, din ultimele luni, din ultimele zile. De la Virginia Tech la Northern Illinois University. N-am să-l fac. Nu cred că trebuie să mai conving pe cineva de frecvenţa şi amploarea evenimentelor provocate de folosirea armelor de foc. Mai interesant, cred, e să încercăm să descoperim împreună cîte ceva despre originea răului: the Second Amendment.

Deşi corul protestatarilor antiamericani din Europa, spre exemplu, creşte pe zi ce trece, cunoştinţele de istorie americană a noilor valuri de tineri demonstranţi par a fi din ce în ce mai reduse. Experienţa mea se bazează nu numai pe contactul direct cu tinerii din România, dar şi cu cei din Scandinavia. Acum, sigur, aş minţi să spun că eu însumi, pe la şaptesprezece ani, nu-i încurcam bine de tot între ei pe Washington, Adams şi Jefferson. Ba chiar, atunci cînd la liceul nostru de matematică-fizică din centrul Bucureştiului şi-a făcut apariţia un nou profesor de istorie, foarte tînăr şi arogant, pretenţiile lui mi s-au părut hilare. Totuşi, diferenţa dintre noi, cei de atunci, şi elevii mei suedezi, două decenii mai tîrziu, este aceea că noi nu „luam poziţie“ în materie de securitate globală şi trafic cu arme de foc. Fiindcă simţeam că ceva ne scapă, că a privi poporul american prin fereastra deschisă a revistei *Lumea* ar fi fost din partea noastră o dovadă de futilitate.

■■■ Miliţiile populare

Cumva, totul a început de la o cană de ceai. Ce jignire mai mare să aduci tu, ca tînără colonie, leului britanic, decît să refuzi o invitaţie la ceai? Mă rog, la (încă) o încărcătură de ceai. Cea a vasului Darmouth. În iarna lui 1773. Împovăraţi de taxele impuse de coroana britanică şi refuzaţi mereu în încercările lor de a pretinde măcar a avea reprezentanţi în Parlamentul din Palatul Westminster, coloniştii s-au trezit concuraţi de British East India Company pînă şi în umilele lor încercări de a-şi asigura singuri rezervele de ceai. Aşa că, într-o noapte rece de decembrie a lui 1773, deghizaţi ca indieni Narragansett, au urcat pe puntea lui Darmouth şi a altor două vase britanice abia sosite şi au descărcat direct în apele portului Boston peste 45 de tone de ceai. Nici o altă pagubă produsă, nici un jaf, nimic. Doar un refuz – care astăzi ne pare atît de simbolic, în momentul acela fiind însă un mod de a atenţiona concurenţa – un refuz de a mai bea ceaiul maiestăţii sale.

Trei ani mai tîrziu, în plin război civil, *The unanimous Declaration of the thirteen united States of America* era gata pentru semnat şi războiul contra coroanei indirect declarat. Cum altfel să fi reacţionat, la 1776, Londra, după lectura documentului redactat de Mister Jefferson: *When in the Course of human events, it becomes necessary for one people to dissolve the political bands which have connected them with another...* Începe, nu-i aşa, să miroasă a praf de puşcă – reţineţi, de acolo am plecat. Timp de mai bine de patru ani de atunci înainte – pînă în octombrie 1781 – o ţară nouă, Statele Unite, lipsită de orice trupe organizate, încearcă şi reuşeşte să ţină piept celei mai puternice armate din lume, cea a imperiului britanic. Cum? Folosindu-se de miliţiile populare!!! Şi, mă credeţi sau nu, dar am ajuns mai aproape acum de înţelegerea ultimului *shooting* din campusul universitar din Illinois, decît privind imaginile CNN cu un amfiteatru pătat de sînge.

Cuvîntul-cheie? Miliţie. O miliţie populară. Înarmaţi la început cu unelte mai mult decît cu arme adevărate, partizanii acestor miliţii strînse ad-hoc au ajuns să repurteze victorii importante împotriva britanicilor şi a loialiştilor. De la trupele încercuite care se predau în degringoladă, coloniştii se înarmează încet, încet şi ajung să creadă în ei şi în capacitatea lor de a-şi apăra fermele din Massachusetts, pe cele din Pennsylvania, din Caroline. Miliţiile nu se deplasează pe distanţe mari, rămîn să-şi apere familiile, satele, micile oraşe coloniale. Zece, douăzeci de ani mai tîrziu, jafurile britanicilor – chiar şi după ce reprezentanţii lui King George III semnaseră tratatul de la Paris – nu mai conteneau. Nu e uşor să te împaci cu gîndul pierderii unor colonii atît de bogate. Da, dar populaţia, înarmată acum precum nici o altă populaţie civilă din lume (!), se apăra, rezista. Aşa încît, la 1787, cînd Constituţia uniunii e supusă dezbaterii celor 13 state componente, vocile din opoziţie sînt mai vehemente ca oricînd. Unde sînt drepturile oamenilor, ale cetăţenilor? Noua constituţie pare să asigure drepturile şi funcţionalitatea noii uniuni, spune prima generaţie de „americani“. Dar unde sînt drepturile noastre?

Compromisul ales de James Madison pentru a valida Constituţia e crearea unei declaraţii a drepturilor cetăţenilor americani. Problema care s-a pus la 1787-88 nu a fost de a adopta această declaraţie sau nu – aici nici n-a încăput vreo discuţie, ci doar de a hotărî dacă ratificarea Constituţiei însăşi trebuie făcută mai întîi sau numai după amendarea ei! În „naivitatea“ lor, vedeţi dumneavoastră, americanii de la 1787 n-au făcut greşelile pe care românii, spre exemplu, le-au făcut la 1989: să creadă că lucrurile se vor rezolva în anii ce vin. Vreţi un exemplu concret? Condamnarea oficială a comunismului, care ar fi trebuit făcută în România cel tîrziu în primăvara-vara 1990, a întîrziat... 17 ani, adevărat? În momentul cînd gestul a fost în cele din urmă făcut, generaţia sub treizeci de ani uitase aproape complet sau nu ştiuse niciodată ce fusese acel comunism.

■■■ Amendamentul al doilea al Constituţiei

Americanii nu şi-au asumat nici un fel de riscuri. Nici în ceea ce priveşte libertatea de credinţă, nici în ceea ce priveşte pe cea de a se exprima liber, mă rog, „it's a free country“, cunoaşteţi expresia. Primele zece amendamente ale Constituţiei americane poartă un nume comun: *Bill of Rights*. Şi dacă de First Amendment aţi auzit vorbindu-se adesea, cu ale sale *freedom of speech and freedom of the press*, cred că mult mai rar v-a fost menţionat the Second Amendment:

A well regulated Militia, being necessary to the security of a free State, the right of the People to keep and bear Arms, shall not be infringed.

27 cuvinte, tocmai le-am numărat. Scrise acum peste două sute de ani. Peste care, domnilor, doamnelor, nu trece, la nivel federal, aici, în Statele Unite, nimeni.

Născut sau nu din frica legitimă de un duşman care a dispărut de mult, dar şi din dorinţa de a da individului şansa de a se apăra împotriva colectivităţii, a celor care ar atenta la proprietatea lui, amendamentul al doilea al Constituţiei e la fel de sfînt şi astăzi, precum a fost la adoptarea lui. S-au scris tratate juridice întru analizarea textului, fiecare silabă fiind întoarsă pe toate părţile, fiecare virgulă. S-au dat verdicte contradictorii, cazuri pe rol au ajuns la Curtea Supremă, dar nimeni nu a avut, nu are îndrăzneala să îngrădească – la nivel naţional – dreptul populaţiei de a deţine şi de a purta arme!

În general, nu vreau să las în articolele mele, după cum s-a văzut, să se întrezărească propria mea poziţie, în ceea ce priveşte unul sau altul dintre subiectele (contradictorii) tratate. Cînd e vorba, însă, de Second Amendment şi de invocarea lui ca pavăză pentru portul de armă în secolul al XXI-lea (!), e cazul să fiu explicit: personal sînt pentru limitarea validităţii acestui text la o perioadă istorică, oricum, depăşită. Voi reveni la dezbaterile moderne pe seama lui Second Amendment şi la neputinţa Legislativului de a se atinge de el – ca şi la profitorii acestei respectări excesive a tradiţiei şi istoriei naţionale, aici în America – peste două săptămîni. Pînă atunci vom şti cu siguranţă şi cine, dintre democraţi, va da piept cu McCain în alegerile 2008. Pînă una-alta, închei cu o declaraţie făcută de senatorul de Arizona în faţa membrilor lui National Rifle Association, a purtătorilor de armă, în septembrie anul trecut: *My friends, gun owners are not extremists. You're the core of modern America!* Aşa să fie?

Maryland, martie 2008

■

Mărţişoare româneşti la Viena

Irina WOLF

Pe lîngă activităţi culturale susţinute, în acest an Institutul Cultural Român şi-a propus să familiarizeze populaţia interesată a Capitalei austriece cu obiceiuri româneşti. Astfel, cu două seri înainte de venirea calendaristică a primăverii, pe 28 februarie, am asistat la ICR Viena la o seară specială, dedicată Mărţişorului.

Programul bogat şi variat a cuprins Mărţişoare literare, dar în special muzicale, oferite publicului de artişti mai mult sau mai puţin consacraţi. Seara a fost inaugurată prin recitalul de vioară al lui Cristian Ruscior. La numai 15 ani, violonistul vienez de origine bucovineană deţine deja numeroase premii în palmaresul său şi este un nume cunoscut în Capitala austriacă, unde studiază din anul 2004 la Universitatea de Muzică şi Arte Plastice. Interpretînd piese de diverse grade de dificultate de Bach, Wieniawski şi Chiriac, tînărul violonist s-a prezentat încă o dată ca un talent foarte promiţător, cu un tuşeu fin, dar sigur şi cu o ţinută impecabilă.

Partea principală a serii a fost constituită de prezentarea volumului de poezii în ediţie bilingvă germano-română *Launen des Schicksals/Capriciile destinului* de Hans Dama. Apărută în decembrie 2006 la Editura Pollischansky din Viena, cartea cuprinde o selecţie de poezii din volumele publicate anterior. Născut în Sînnicolau Mare şi stabilit din 1974 la Viena, poetul abordează în textele sale teme inspirate în mare parte de vatra părintească bănăţeană, de nostalgia copilăriei, dar şi de frămîntările provocate de emigrare.

În prezenţa autorului şi a traducătorului Simion Dănilă, ataşata culturală a Ambasadei Române din Viena, doamna Laura Cheie, a subliniat în introducerea ei diversitatea liricii lui Hans Dama. Netăgăduind conţinutul literar şi stilistic indiscutabil al introducerii, poate ar fi fost totuşi mai potrivită o prezentare sub formă de rezumat decît citirea întregului text de trei pagini şi jumătate, care oricum se regăseşte în varianta de tipar a programului.

În încheierea Mărţişorului literar, Hans Dama a citit în ambele limbi cîteva dintre poeziile sale. În pofida versurilor emoţionante, alegerea unor texte mai puţin potrivite cu atmosfera primăverii nu a scăpat spiritului critic al publicului, care, ce-i drept, n-a aplaudat mai puţin entuziast.

Programul a continuat cu dansuri prezentate de grupul de fetiţe al şcolii de balet şi dans Studio Fantasia condus de profesoara Magdalena Călugăru-Klaar. Pe fundalul unor melodii vesele, cu iz latin, fetiţe între 3 şi 7 ani, îmbrăcate în costume de fluturaşi, au transpus publicul în atmosfera primăverii şi l-au încîntat cu mişcările lor. Truda copiilor a fost răsplătită prin Mărţişoare realizate şi înmînate de grupa de copii care urmează cursurile de limba română la ICR. Minirecitaluri vocale şi de pian ale solistelor grupului de fetiţe, unele dintre ele îmbrăcate în costume tradiţionale populare româneşti, şi două arii interpretate de soprana Eliza Băleanu au încheiat Mărţişorul muzical-surpriză.

Finalul programului artistic a fost marcat tot de Cristian Ruscior. care a abordat cu aceeaşi virtuozitate *Ciocîrlia*. Violonistul a impresionat din nou, fiind intens aplaudat şi ovaţionat. Impresiile publicului au putut fi schimbate în continuare în cadrul unui Mărţişor culinar.

Evenimentul special s-a bucurat de prezenţa unui public foarte numeros, alcătuit din membrii comunităţii româneşti din Viena, dar în şi mai mare parte din austrieci.

Ca de obicei, sala ICR s-a dovedit a fi neîncăpătoare. Pentru a mări accesul iubitorilor de artă românească, ICR a prezentat o idee inovatoare prin montarea unui *display* într-o cameră alăturată pe care întîrziaţii au putut urmări programul ce se desfăşura în sala de spectacol, filmat şi transmis în direct printr-o cameră video.

Chiar dacă în ziua Mărţişorului vremea a fost furtunoasă şi friguroasă, am asistat la o seară încîntătoare. Iniţiativa ICR, dusă la bun sfîrşit cu sprijinul Ambasadei Române la Viena şi a Asociaţiei Culturale Hora, este cu atît mai lăudabilă, cu cît mărţişorul propriu-zis primit de fiecare participant la plecare a reprezentat ceva nou pentru mulţi din cei care au luat parte la această manifestare.

Viena

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu
Balul, după o idee a Théâtre du Compagnol
Scenariu de Mihaela Michailov şi Radu Alexandru Nica
Regia: Radu Alexandru Nica
Coregrafia: Carmen Coţofană
Costumele: Maria Miu
Coordonator muzical – compozitor: Vasile Şirli
Decor şi *light-design*: Helmut Stürmer
Cu: Diana Fufezan, Gabriela Neagu, Ofelia Popii, Florentina Ţilea, Codruţa Vasiu, Florin Coşuleţ, Adrian Matioc, Adrian Neacşu, Horia Nicoară, Cătălin Pătru, Viorel Raţă, Pali Vecsei
Sîmbătă, 8 martie, ora 19.00

■■■ Teatrul Naţional Bucureşti
Privighetoarea şi trandafirul de Oscar Wilde
Regia: Carmen Lidia Vidu
Decoruri: Dan Titza
Muzica: Logan Fisher, Yann Le Blay
Coregrafia: Eduard Gabia
Multimedia: Ioan Cocan
Cu: Marius Manole, Carmen Ungureanu, Eduard Adam
Sîmbătă, 8 martie, ora 19.00

■■■ Teatrul „L.S. Bulandra", Bucureşti
Oblomov după I.A. Goncearov
Dramatizare de Mihaela Tonitza Iordache
Traducere de Ştefana Velisar Teodoreanu şi Tatiana Berindei
Regia: Alexandru Tocilescu
Scenografia: Dragoş Buhagiar
Muzica: Gabriel Basarabescu
Light designer: Ioan Lazăr
Cu: Mihai Constantin, Sebastian Papaiani, Mihai Verbiţchi, Ana Maria Moldovan, Virginia Mirea, Şerban Cellea, Ion Besoiu, Constantin Ghenescu, Irina Petrescu, Gheorghe Ifrim, Şerban Pavlu
Sîmbătă, 8 martie, ora 19.00 (Sala „Toma Caragiu")
Un „clasic" marca Tocilescu, printre altele un experiment cu publicul asupra percepţiei timpului (într-o vreme a goanei în contra secundelor), patru ore dincolo de zbuciumul diurn, în lumea liniştită a teatrului de artă, cu cîteva interpretări memorabile (Papaiani şi Virginia Mirea).

■■■ Teatrul Odeon, Bucureşti
E doar sfîrşitul lumii de Jean-Luc Lagarce
Traducere de Eugenia Anca Rotescu
Un spectacol de Radu Afrim
Scenografia: Mihai Păcurar
Video: Wonderboy
Cu: Cristian Balint, Mihai Smarandache, Rodica Mandache, Antoaneta Zaharia, Paula Niculiţă, Meda Victor, Adrian Drăgănescu, Bogdan Alexandru
Duminică, 9 martie, ora 19.00
Dacă 2007 n-ar fi fost Anul Lagarce şi Institutele Franceze din toată lumea nu i-ar fi acordat dramaturgului o atît de mare atenţie, probabil că în România cu greu am fi aflat despre unul dintre cei mai originali, autentici, puternici autori de teatru ai sfîrşitului de mileniu. Radu Afrim dezgroapă scenic întreaga poezie a unui text despre eşecul comunicării între oameni care se iubesc, şi cu toate astea nu şi-o pot spune, şi despre întreaga imponderabilitate a relaţiei cu iminenţa propriei morţi. Atenţie – spectacolul are considerabile variaţii de energie de la o reprezentaţie la alta, dacă actorii sînt în formă, totul funcţionează ca un năucitor pumn în piept.

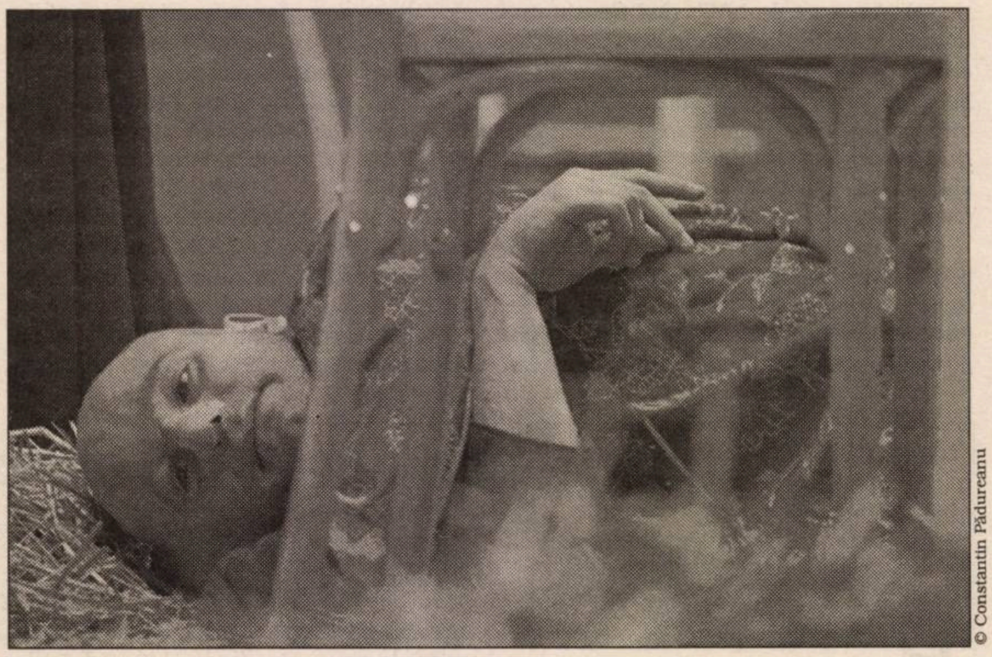
■■■ Teatrul German de Stat Timişoara
Chip de foc de Marius von Mayenburg
Regia: Radu Alexandru Nica
Scenografia: George Petre
Cu: Alexandru Mihăescu, Georg Peetz, Isolde Cobet, Ioana Iacob, Radu Miodrag Vulpe
Luni, 10 martie, ora 19.00 (**I.P.**)

TEATRU

Lumea-ntreagă-i un bordel...

Iulia POPOVICI

Casta novice Isabella, care-i refuză lui Angelo trupul său în schimbul vieţii fratelui, intră urlîndu-şi sufletul în scenă. Păcătosul Lucio, pentru care democraţie înseamnă libertate sexuală şi libertatea de a vorbi de rău stăpînirea, vine înecat în sînge, cu chipul perplex, în faţa scenei. Ei – purtătorii simbolici ai moralităţii şi libertăţii – sînt marii înfrînţi ai unui experiment dictatorial.


© Constantin Pădureanu

Sorin Leoveanu în rolul Lucio

Aşa arată finalul spectacolului craiovean al lui Silviu Purcărete cu *Măsură pentru măsură* de Shakespeare, una dintre piesele lui cele mai ingrate, prin intriga extrem de alambicată, şi, în acelaşi timp, una dintre cele mai generoase ca potenţial de exploatare tematică (amănunt anecdotic: e un text în care, excepţional pentru autorul elisabetan, un maestru al băilor de sînge, nu moare (aproape) nimeni, deşi *Măsură pentru măsură* a fost declasificată din seria comediilor şi plasată printre aşa-numitele „problem plays", alături de *Troilus şi Cresida* – montată de Purcărete la Budapesta – şi *Totu-i bine cînd se termină cu bine*). E un Shakespeare nu prea frecventat, totuşi (oare tocmai pentru plurivalenţa lui interpretativă?), singurul spectacol recent cu *Măsură pentru măsură* fiind cel al lui Alexandru Berceanu de la Odorheiu Secuiesc, din 2005, în care accentul cădea asupra percepţiei sociale a „delictelor" sexuale (desfrîul, dar şi homosexualitatea) şi a moralităţii pedepsei cu moartea. Berceanu reducea distribuţia, atribuind fiecărui actor dublu rol, practic feţe antitetice sau complementare ale unei condiţii similare (fecioara Isabella, de pildă, aspirantă la călugărie, era jucată de aceeaşi actriţă care-o interpreta pe codoaşa Madam Overdone, iar Angelo, locţiitorul ducelui, păzitorul ipocrit al moralei, era, totodată, şi călăul Abhorson), dar regizorul nu intervenea radical la nivelul primar al deznodămîntului, în care, aparent, binele şi dreptatea triumfă, iar nemernicii sînt pedepsiţi.

Asta este însă tocmai ceea ce face Purcărete, „cioplind" pînă la os în textul piesei şi transformînd-o într-una dintre cele mai cinice descrieri teatrale ale substanţei unei dictaturi.

Povestea merge aşa: cică un duce (al oraşului Vienna, unde lumea îşi cam face de cap, în dispreţul legii şi moralei) se face că pleacă nu se ştie unde, lăsîndu-l drept locţiitor pe cel mai virtuos dintre supuşii săi, Angelo. Angelo se pune pe loc pe biciuit şi tăiat capete, ca să pună capăt dezmăţului în care se complac concetăţenii lui, iar o primă victimă e Claudio, care şi-a lăsat grea iubita (şi viitoarea soţie), pe numele ei Julieta; în ajutorul condamnatului sare sora lui, Isabella, care vrea să se călugărească, numai că Angelo nu se lasă şi nu acceptă graţierea decît cerîndu-i, după ceva dileme morale, fecioria Isabellei. Ducele, deghizat în preot, pune la cale o înşelătorie şi o îndeamnă pe Isabella să accepte, locul ei luîndu-l, însă, Mariana, fosta logodnică a lui Angelo, pe care el o părăsise. Angelo îşi încalcă vorba şi, cu promisiunea nopţii de plăceri cu tot, ordonă decapitarea lui Claudio, dar ducele împiedică această crimă, totul e dat în vileag, Angelo – forţat s-o ia de nevastă pe Mariana, Claudio – reunit cu iubita lui, iar ducele – oferindu-se pe sine de soţ novicei Isabella. Cine face binele? Ducele? Ei bine, nu. Restabileşte el vreo ordine a dreptăţii? Nici vorbă. În orice caz, nu la Purcărete.

Teatrul Naţional „Marin Sorescu", Craiova
Măsură pentru măsură de William Shakespeare
Traducere de Ioana Ieronim
Versiune scenică de Silviu Purcărete
Regia: Silviu Purcărete
Scenografia şi costumele: Silviu Purcărete şi Gabriel Mănescu
Muzica: Vasile Şirli
Sonorizare: Valentin Pîrlogea
Lumini: Dodu Ispas
Cu: Ilia Gheorghe, Valentin Mihali, Adrian Andone, Sorin Leoveanu, Valeriu Dogaru, Cătălin Băicuş, Marian Politic, Dragoş Măceşanu, Cosmin Rădescu, Angel Rababoc, Tudorel Petrescu, Constantin Cicort, Mircea Tudosă, Nicolae Poghirc, Ion Colan, Valer Dellakeza, Ana Ularu/Valentina Popa, Cerasela Iosifescu, Romaniţa Ionescu, Geni Macsim, Anca Dinu, Iulia Lazăr, Gina Călinoiu

La antipod faţă de anteriorul său spectacol, *Faustul* de la Sibiu, regizorul practică aici o scenografie extrem de simplă, de artizan teatral: o cutie cu pereţi mobili (manevraţi manual), în permanentă deplasare, pe un fond muzical de utilaj de măcinat, permiţînd astfel schimbarea spaţiilor de joc, apariţia şi dispariţia actorilor şi a elementelor de recuzită (reduse la cîteva braţe de paie, mese şi scaune de lemn simplu). Cu excepţia ducelui (Ilie Gheorghe, alunecos ca un iezuit) şi a lui Angelo (Valentin Mihali, ascet cu aer de pervers), amîndoi îmbrăcaţi la costum, toate personajele sînt înveşmîntate în halate: trăiesc (o vădeşte debutul spectacolului) într-un soi de budoar generalizat, cu lobul moralei tradiţionale extirpat, dar în bună pace, altminteri, adică fără cea mai mică intenţie de revoltă, exercitîndu-şi liber „dreptul la servitute", material experimental pentru orice guvernant.

Supraveghetorul general al întregii puneri în scenă (instalarea la putere a ahtiatului inchizitor Angelo) nu mai e ducele, ci un personaj secundar în piesă, Lucio, prietenul lui Claudio (jucat, într-o interpretare de satir şi cu o siguranţă a rolului care te lasă cu gura căscată, de Sorin Leoveanu), care organizează scenic momente succesive (unde comunitatea, de destrăbălaţi cum e ea, serveşte drept public şi instanţă), devenind garantul libertăţii de expresie în raport cu autoritatea (e spurcat la gură la adresa ducelui) şi al liberului acces la decizia publică. La fel cum Isabella (Valentina Popa, în reprezentaţia văzută de mine, şi dublată, altfel, de Ana Ularu), ale cărei tribulaţii morale, spaime, neînţelegeri, disperări, care-o prind într-un sfîrşit în plasa de păianjen a ducelui, au un loc important în spectacol (în timp ce figurilor Marianei şi Julietei le rămîne un spaţiu strict simbolic).

Într-un mod ciudat, înscenarea ducelui – ah, toată substanţa tiraniei se concentrează în lejeritatea cu care conducătorul oraşului decide moartea unui oarecare, ca să mascheze salvarea lui Claudio, şi în siguranţa mîinii care secţionează gîtul unui cadavru! – pare menită nu atît „demascării" lui Angelo (aparent, un contracandidat pe termen lung al liderului legitim, pe care acesta din urmă găseşte calea de a-l scoate din joc, printr-o tactică nu prea îndepărtată de strategiile de eliminare a „duşmanilor interiori" şi a potenţialilor deviaţionişti comunişti, dîndu-l pe mîinile unei „văduve negre", Mariana de acum, care-l va consuma pînă-n seară), cît descoperirii şi anihilării oazelor de independenţă interioară, de viaţă privată, adevărata dinamită de la temelia oricărei dictaturi. Uneori, e simplu (servitorul codoaşei, căruia i se oferă slujba de călău ca să-şi salveze viaţa), alteori, trebuie tărie de caracter şi măsuri radicale: Isabella nu voise să-şi dea castitatea în schimbul vieţii fratelui, dar trebuie să şi-o dea, ducelui, degeaba... Cît despre Lucio, Lucio trebuie să moară, gata cu joaca şi jocurile, el e nebunul regelui, iar nebunul piere întotdeauna.

Sarcastic? Sardonic? Spectacolul în sine e încă o dată pe atît.

■

© Constantin Pădureanu

FILM:

Vedere întîmplătoare

Smaranda ŞCHIOPU

Nu citisem nimic despre el înainte să-l văd, dar dacă aş fi citit, îmi imaginez că ar fi fost trecut la rubrica de rebuturi artistice. Sau mai ştiu eu ce puncte de vedere. Şi mă gîndesc că n-ar fi rău dacă uneori am ignora toate sfaturile criticilor şi ne-am duce fix la ce film vrem noi, purtaţi de intuiţie sau curiozitate.

Ce-i drept, la *Cloverfield* nu m-ar fi dus nici curiozitatea, nici intuiţia, nici afişul, nici sinopsisurile de prin reviste. Poate, în cel mai bun caz, cîteva cronici ale unor critici de film amatori găsiţi pe net. Iar titlul românesc are orice, numai putere de atracţie nu (*Monstruos*). În sala de cinema în care se proiecta *Cloverfield* am ajuns din întîmplare, cred. „Vrei să mergem la ăsta?“, „mm, da“. Şi atît a fost.

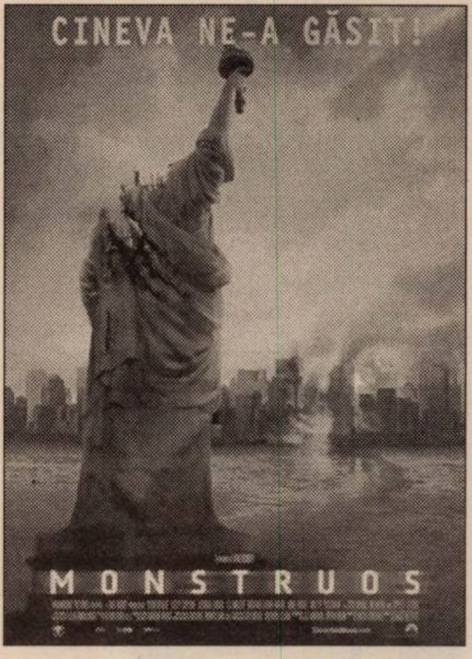
Îmi place să spun că e film apocaliptic, ca să văd cum apărătorii culturii înalte se oripilează. Apocaliptic în sensul tuturor filmelor cu sfîrşitul lumii care se apropie, cu asteroizi care lovesc pămîntul în mai puţin de 24 de ore, cu extratereştri care vor cotropi planeta etc. De parcă nu le-am fi văzut pe toate şi ce mai poate fi nou în asta şi iar vedem cum reuşesc americanii să salveze toată Terra sau tot Universul, cine se mai sacrifică de data asta, oare?

Doar că, de data asta, apocalipticul nu mai este ingredientul forte al filmului. E foarte bine ambalat şi despachetat în faţa ochilor spectatorului, dar atenţia acestuia se va îndrepta în altă zonă. Pentru că uneori te duci la film aşteptînd, poate fără să ştii asta, să intri într-o poveste şi să rămîi acolo o oră şi jumătate sau două sau cît ţine el. Şi să faci parte din poveste fără să-ţi pui întrebări care să anuleze cursul narativ (întrebări şi comentarii pe care unii spectatori le aduc cu ei la toate filmele pe care le văd, „hai bă, că nu se poate asta“, „da' cum a scos, mă, cuţitu' ăla?“ şi tot aşa).

Întîmplare sau nu, o cameră de filmat amatoare te face părtaş la experienţele unor tineri, intime şi sociale. O petrecere de adio, în cinstea tipului (Rob, interpretat de Michael Stahl-David) care a dat lovitura şi pleacă în Japonia să lucreze şi să cîştige mulţi bani. Lume bună, atmosferă contemporană, muzică de ultimă oră, tehnologie la fel, dar nimic de prost gust. Clasa burgheză americană a anilor 2000. Un apartament mare şi frumos în Manhattan în care toată lumea se simte bine, iar singura dramă pare a fi una cauzată de o relaţie eşuată între beneficiarul petrecerii şi una dintre frumoasele invitate. Totul se vede prin camera de luat vederi care va înregistra mesaje de adio către viitorul plecat. O poveste-documentar. Tot ceea ce va urma rămîne în aceeaşi zonă. Camera este martor fidel, dar şi însoţitor, al personajelor şi al nostru, spectatorii.

Ceva loveşte puternic Manhattanul, ceva distruge clădiri, provoacă incendii, dărîmă zgîrie-nori, creează panică în oraş. Toată lumea care a putut ieşi din casă e pe străzi. La ştiri – ultimele noutăţi, dar nimeni nu ştie cu adevărat ce se întîmplă. Şi tu, în scaunul tău comod, ai uitat să bei din paharul cu suc, pentru că eşti acolo, pe Manhattan Bridge, şi te duci nu ştii unde ca să scapi de nu ştii ce. Camera lui Hud (T.J. Miller în original şi responsabilul cu documentarea la faţa locului în poveste) te poartă cu ei, cu Rob, Marlena, Lilly, pe străzi, printre oamenii disperaţi să iasă din haos, să scape de ce li se întîmplă. Camera va înregistra fidel lacrimi, morţi, urme de speranţă în priviri. Printre imaginile de „acum“ de teroare din New York-ul cu geografia schimbată se inserează (caseta din aparat nu era nouă) cîteva imagini de „acum cîteva zile“, în care Beth şi Rob, un cuplu de ocazie, îşi petrec ziua împreună. Acest cuplu de ocazie mişcă „acum“ întreaga acţiune a filmului, deoarece Rob, în ciuda avertismentelor tuturor apropiaţilor sau poliţiştilor, şi-a pus în cap s-o salveze pe Beth, strivită de vreun perete al apartamentului ei. Şi va traversa, pe sub şi prin oraş, cele mai afectate şi mai periculoase zone. Cuprins de un atac de iraţionalitate, neînduplecat de prietenii care îl însoţesc (şi trebuie să-l însoţească pentru că unul dintre ei, Hud, e responsabil cu regia amatoricească de la faţa locului), Rob se va căţăra în zgîrie-norul aplecat ca Turnul din Pisa, în care locuia Beth, o va găsi şi o va pune pe picioare un pic cam repede. Dar cum ar fi dacă ai fi mai atent la emoţia pe care ţi-o pot induce cîteva imagini în loc să cauţi cu orice chip să găseşti cît mai multe hibe ale filmului? Un *sky-scraper* aproape răsturnat e destul de greu să vezi în realitate, dar poţi să apreciezi inventivitatea echipei de creaţie a filmului: e o imagine care îţi taie răsuflarea.

Şi de-acum finalul începe să se lase aşteptat, simţi că partea cea mai dură a filmului trebuie să fi trecut, fata a fost salvată, la nivel înalt s-a decis că Manhattanul va fi ras de pe faţa pămîntului cu bombe pentru că nu există altă soluţie de a anihila monstrul. Monstru despre care nu se vor afla nici un fel de amănunte şi care apare cam un minut pe tot parcursul filmului, destul ca să-ţi dai seama că seamănă cu un dinozaur, doar că e mai înspăimîntător. Pentru că e aproape şi pentru că dinozauri n-ai văzut decît în poze.



Mai puţin spectaculoasă este însă adevărata încheiere, dar e reprezentativă pentru era pe care o trăim, era obsesivă a mărturiilor, în care fiecare om, oricît de neînsemnat ar părea, este egal cu ceilalţi prin aceea că trăieşte o experienţă şi o poate relata, o poate aduce în faţa unui public larg şi avid după poveşti incredibile. Ultimii doi supravieţuitori îşi înregistrează, cu privirea aţintită către un potenţial public, ultimele cuvinte, înainte de bombardamentul final al Manhattanului. Şi acum îţi dai seama cît de puţin contează în film monstrul sau pagubele pe care le-a provocat sau morţile pe care le-a cauzat. Contează mult mai mult că ceea ce s-a întîmplat a putut fi redat în timp real şi dintr-o perspectivă limitată, a unui simplu martor. Şi aşa am intrat în poveste. Şi de-asta mi-a plăcut.

■

7-14 martie
Sala Elvira Popescu - Institutul Francez din Bucureşti
Festival du Film Francophone

Vineri 7 Martie
ora 18.00 - L'appel de l'Orient
De Angelika Herta şi Anna Walch - Documentar
Austria, 2007, 50 min - În limba franceză, subtitrare în germană
- Femmes en liberté
De Djelloul Beghoura - Documentar
Tunisia, 2001, 52 min - În limba franceză
ora 20.00 - Deschiderea - Le voyage du ballon rouge
De Hsiao Hsien Hou
Franţa, 2006,1h53 - În limba franceză

Sambata 8 Martie
ora 11.30 şi 13.30 - Maurice Richard
De Charles Binamé
Canada, 2006, 125 min - În limba franceză
ora 16.00 - Making of
De Nouri Bouzid
Tunisia, 2006, 2h - Subtitrare în franceză
ora 18.00 - Professionnel
De Dusko Kovacevic
Serbia, 2003, 100 min - În limba sârbă, subtitrare în franceză
ora 20.00 - Welcome home
De Anton Gruber - *Sélectionné en compétition au festival international de Moscou*
Austria, 2006, 90 min - În limba germană, subtitrare în franceză

Duminica 9 Martie
ora 11.30 şi 13.30 - Maurice Richard
De Charles Binamé
Canada, 2006, 125 min - În limba franceză
ora 16.00 - Etat de soleil
De Martin Sulik (Slneèný tát)
Slovacia, 2005, 95 min - În limba slovacă, subtitrare în franceză
ora 18.00 - Nicolas Bouvier
De Christoph Kühn
Elveţia, 2005, 83 min - În limba franceză

ora 20.00 - La vraie vie est ailleurs
De Frédéric Choffat - *Prix du Jury des spectateurs à Villefranche-sur-Saône 2007, Prix du public Stuttgart 2006, Vague d'Or, Moncton 2007*
Elveţia, 2008, 84 min - În limba franceză

Luni 10 Martie
ora 18.00 - Ekspres Ekspres
De Igor Šterk
Slovenia, 1995, 76 min - Subtitrare în franceză
ora 20.00 - Vendredi ou un autre jour
De Yvan Le Moine
Belgia, 2006, 104 min - În limba franceză

Marţi 11 Martie
ora 18.00 - Maurice Richard
De Charles Binamé
Canada, 2006, 125 min - În limba franceză
ora 20.00 - Le voyage en Arménie
De Robert Guédiguian
Franţa, 2006, 2h05 - În limba franceză

Miercuri 12 Martie
ora 18.00 - Drum spre Infinit (Voie vers l'infini)
De Cristian Amza
România, 40 min - În limba română, subtitrare în franceză
- Regele nu moare (Le roi ne meurt pas)
De Lucia Hossu-Longin
România, 50 min - În limba română, subtitrare în franceză

Joi 13 Martie
ora 18.00 - Francuski numer (Un numéro Français)
De Robert Wichrowski
Polonia, 2006, 40 min - În limba poloneză, subtitrare în franceză

Vineri 14 Martie
ora 18.00 - L'histoire de Pao
Ngo Quang Hai
Vietnam, 2005, 90 min - Subtitrare în franceză

Carte Blanche à ... Nae Caranfil
Miercuri 12 Martie - ora 20.00 - Restul e tacere
De Nae Caranfil
România, 2008, 2h20 - În limba romană, subtitrare în franceză
Joi 13 Martie - ora 20.00 - Les Demoiselles de Rochefort
De Jacques Demy
Franţa, 1967, 2h00 - În limba franceză, subtitrare în romană
Vineri 14 Martie - ora 20.00 - O chestiune de gust
De Agnès Jaoui
Franţa, 2000, 1h52 - În limba franceză, subtitrare în romană
Nominé aux Oscars pour le meilleur film étranger, 2001 - César du meilleur film, 2001

Sala Elvira Popescu
Institutul Francez din Bucureşti - Bd. Dacia 77 - Sector 2
Preţ : 5 ron
Pentru informaţii : Institutul Francez - tel : (021) 316 02 24

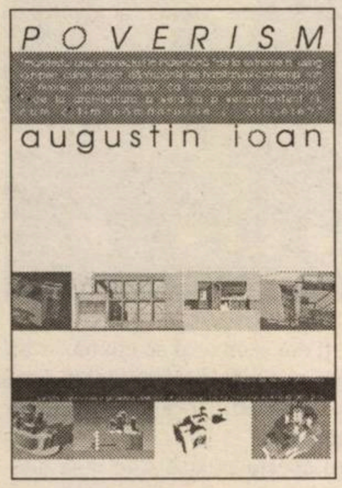
Organisation internationale de la francophonie

Parteneri media : rfi PORT.ro cinemagia

ARTE VIZUALE

Retragerea în(spre) sine

Constantin HOSTIUC



Augustin IOAN

Pentru re-încreştinarea zidirii.
Poverism – prolegomene
Editura Paideia, Bucureşti, 2006, 134 p.

M-am numărat printre cei care, la vremea iniţierii colecţiei de texte critice Paideia asupra fenomenului arhitectural, sub autoritatea lui Augustin Ioan, au cîrtit asupra utilităţii acestui tip de demers, cîtă vreme arhitectura noastră însăşi, felul nostru propriu de a zidi şi de a trăi această zidire se afla, consideram pe atunci, încă într-o mare suferinţă. Între timp, s-a adunat în numita colecţie un număr impresionant de titluri ce dau seama despre menirea de a „face bună umbră pămîntului" şi care se străduiesc să decodifice sensurile acestei vocaţii; tot între timp, arhitecţii noştri (unii dintre ei, cel mai probabil aceiaşi cărora aceste volume teoretice le sînt folositoare) au dat ţării, şi, uneori, Europei, clădiri de cert interes, care au ocupat cu demnitate paginile unor reviste şi publicaţii de prestigiu de aiurea. Cu alte cuvinte, scontata acomodare, care pe mine mă găsise sceptic, s-a dovedit a fi fost o operaţie bine gîndită, „cu bătaie", preconizîndu-se *boom*-ul constructiv care avea să recupereze în salturi diferenţa faţă de reflexia scrisă.

Ce aduce nou volumul lui Augustin Ioan faţă de această continuitate a „arhitecturii scrise"?

■■■ O întoarcere la rădăcini

Se pare că, în esenţă, urmarea unei singure lucrări/atitudini: argumentarea multiplu faţetată a unei sincerităţi de principiu.

Ştiut fiindu-ne că sinceritatea este una dintre valorile arhitecturale „clasice" (fie ea sinceritate relativă la materie, la partiu, la funcţiune şi program), nu cred că posibilitatea de a descoperi, în rîndurile autorului, propunerea unei sincerităţi de angajare faţă de o arhitectură – cea românească – ce îşi caută cu îndîrjire un rost este forţată. Nu este vorba de rostul esteticii consumiste, care invită şi arhitectul, şi receptorul la sibaritică pasivitate intelectuală, şi nici măcar de cel al vreunei stilistici acum descoperite, care poate fi motiva(n)tă pentru mediul profesional autohton.

Este vorba aici, credem, despre opţiunea literar exprimată de a formula aşteptările unui mental spre a-i oferi ancore.

Anume? O întoarcere la rădăcini, văzută ca redescoperire a realităţii imediate, ca şi cum în concretul de lîngă noi sîntem invitaţi să (re)găsim numinosul, *das Heilige*, sacrul. Aici, în acest fel de adînc pe care nu sîntem pregătiţi să îl vedem, se află adevărul zidirii, care trebuie doar ascultat (comparaţia cu dicteul michelangiolesc al statuii care se află în piatră survine instantaneu). În plus, ar mai fi vorba despre a gîndi resursele arhitecturii noastre, cu (încă) puternice rădăcini în arhitectura rurală, în raport nu cu noile cerinţe ale „alinierii la Europa", cît cu o „programare" a noastră spre a ne descoperi tradiţiile, în care zace ceea ce încă nu s-a scris despre noi. Ori, să ne reamintim – *traditio* înseamnă curgere, adică o scriere mitică, palimpsest nu în litere, dar în pietre, adăposturi, case şi biserici.

Mai mult, această invitaţie indirectă la duhul poverismului nu este nici măcar recuperare intelectuală, pe temeiul căreia arhitectura noastră s-ar articula la o direcţie heideggeriană a fiinţării (deşi o posibilitate în acest sens ne este sugerată), ci este o atitudine umană necesară, de *respiro* în faţa tentaţiilor de orgoliu, apropiată de *acedia* mai vechilor asceţi. Turnura „duhovnicească" a acestei scurte „dări de seamă" despre un fapt reflexiv de arhitectură este posibilă tocmai pentru că, plecînd de la generozitatea trăirii, ea pare să permită, asemeni virtuţilor creştineşti, o dobîndire a tuturor darurilor (omeneşti, profesionale, spirituale) prin lucrarea unuia singur: odată ce felul tău de a fi (onest, răbdător, ascultător etc.) va fi asumat cu consecvenţă, vei cunoaşte/gusta din toate celelalte daruri, pentru că, în esenţă, ele sînt un unic şi acelaşi lucru – a te uita pe tine în limite, dar a încerca în acelaşi timp să te dezmărgineşti. Pe această treaptă, probabil că spiritul se echivalează cu intelectul, „cînd cele ale lumii se şterg şi doar intercesiunea rămîne să lucreze".

Fireşte, informaţia nouă abundă în carte, propunerile teoretice se succed în speranţa unui dialog, fie el şi depărtat, exemplele concrete ne sînt aduse la îndemînă, scriitura colată surprinde şi conferă dinamică unei teme care nu pare a se epuiza. Dincolo de acestea, însă, răzbate tonul matur-amărui al celui care, ajuns la răscrucea problemelor, îşi trăieşte în faţa noastră propria dilemă vocaţională, excelent sintetizată, cîndva, de un mare spirit: „vei reuşi să-ţi împlineşti vocaţia meseriei doar atunci cînd o vei fi depăşit." Şi iată, este aici mai mult decît (gîndire despre) arhitectură...

■

Michel Onfray
O contraistorie a filosofiei
Înțelepciunile antice
1

ERNESTO CHE GUEVARA
Jurnal pe motocicletă

www.polirom.ro

- Alexandru Ecovoiu
Cei trei copii-Mozart
- Michel Onfray
O contraistorie a filosofiei
Înțelepciunile antice
- W. Somerset Maugham
Vila de pe colină
- Ernesto Che Guevara
Jurnal pe motocicletă

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

LOISIR

Restaurante cu specific latin

Cristian CERCEL

În zona Aviatorilor, ascunsă prin spatele marilor bulevarde pe străduţe cu aer de Capitală de altădată, a apărut o cafenea plăcută şi primitoare, gata să arate că pozele lui Fidel Castro şi ale lui Che Guevara pe pereţi se pot constitui într-un decor nimerit pentru un loc dedicat loisirului. Ei, unii vor spune că nu prea e de bonton, într-o ţară fostă comunistă, să branduieşti un local de băut cafele, fumat trabucuri şi degustat feluri bune de mîncare folosindu-te de imaginile lui El Lider Maximo şi ale lui El Comandante. Nu e locul aici pentru aşa o dezbatere, dar ce poate fi spus este că, la urma urmei, nu cred ca Che Guevara să fi fost tradus în româneşte pe vremea lui Ceauşescu. Va apărea însă, în plin capitalism ori postcomunism ori cum vreţi să-l numiţi, în curînd, la Polirom. O apariţie pe care o salut. În chip similar, pe vremea (naţional-comunismului) nu am fi găsit pe nicăieri fotografiile celor doi revoluţionari huliţi-iubiţi în funcţie de perspectivă – în nici un local, în nici o cafenea, în nici un restaurant, în nici un lactobar. Iată însă că le găsim acum.

Revenind însă la cafeneaua despre care mă pornisem a relata, trebuie spus că este o cafenea cu preţuri peste medie, dar cu un serviciu foarte agreabil, unde poţi să bei cafea cu uzo, cafea cu rom şi tot aşa, tocmai nimerite pentru o şuetă înserată sau după ce ai gustat din plin dintr-unul (ori din mai multe) dintre felurile de mîncare oferite de Habana Café, eu rezumîndu-mă la a aminti două: pollo Hemingway mi-l imaginez tocmai bun, fie şi numai din snobismul care mă face să cred că poate şi bătrînul Ernest mînca vreun fel de mîncare asemănător în pauzele de scris la *Bătrînul şi marea*, şi costilitas cuban style, coaste de porc a căror carne ţi se topeşte în gură. Iar garnitura (tipic cubaneză, spun ei) pe nume *sofrito*, adică legume de toate cromaticile şi de toate felurile (ardei, ceapă, usturoi, roşii – ca să fiu mai precis) se potriveşte perfect cu mîncăruri pe bază de porc şi aş intui că merge foarte bine şi cu pui. Pentru amatorii de vită, o cercetare mai atentă a meniului într-o zi mai norocoasă (cînd am fost eu, vita în meniu exista, dar nu şi în bucătărie) le-ar hărăzi probabil nişte feluri de mîncare dacă nu apetisante, cel puţin bine făcute. Cocktailurile (avem şi aici ceva legat de Hemingway – Hemingway Special) sînt şi ele făcute cum trebuie – pentru A.B.C., combinaţia de Amaretto, Baileys şi Cointreau, merită să te întorci. Tot aşa cum probabil merită să te întorci ca să încerci mai multe din lista abundentă de cocktailuri, oferta fiind suficient de generoasă cît să-ţi permită vizite lungi şi dese. A, nu am precizat adresa – strada Docenţilor nr. 8, într-o zonă cum nu se poate mai liniştită, cu case vechi şi frumoase (aşa cum este de altfel şi cafeneaua Habana).

De la o cafenea cu specific cubanez, rămînem în paradigma *Spanish-speaking*: pe o altă stradă liniştită (Schitul Darvari, zona C.A. Rosetti-I.L. Caragiale) a apărut, nu de multă vreme cred, dar poate mă înşel, un restaurant cu specific spaniol: Salsa Picante. Meniul este extraordinar de generos şi, lucru demn de admirat, pentru fiecare fel de mîncare nu găseşti înscris doar preţul, ci şi durata de preparare. Amănunt plăcut, observat de persoanele cu simţ fin pentru detaliile care – nu-i aşa? – contează. Nu rişti să aştepţi în necunoştinţă de cauză: amatorii de paella ori de fructe de mare află din start că exotismele cer timp, aproximativ 45 de minute. În plus, Salsa Picante este unul din puţinele locuri din Bucureşti unde se poate bea o specialitate... germană – şi anume Weissbier, berea preparată nu doar din malţ de orz, ci şi din malţ de grîu. Mai mult, o găseşti şi în varianta brună. În Salsa Picante am încercat pollo mediterraneo, care ar trebui, cel puţin după cum îi spune numele, să fie un clasic mediteraneean: pui cu sos de ardei gras, ceapă, măsline, porumb, roşii şi busuioc, care probabil că ar merge tocmai bine cu unul dintre vinurile spaniole ori portugheze care se regăsesc în meniu. Desert – tort de ciocolată, simţi gustul de unt ca la tortul bunicii, cel puţin aşa spune Raluca, fină cunoscătoare a restaurantelor bucureştene şi a deserturilor pe care le propun acestea, cea care m-a condus de fapt pînă în acest local discret şi plăcut.

Opţiuni în care se poate mînca cu specific spaniol ori latino-american se găsesc din ce în ce mai des prin Bucureşti: pînă la o privire comparativă, mă rezum să spun că Salsa Picante şi Habana Café sînt genul de locuri care dau un aer cosmopolit unei Capitale care are nevoie de aşa ceva, atrăgătoare şi plăcute, fără să li se poată ataşa prefixul „extra". Tocmai faine pentru o seară faină.

MUZICĂ

Omagiu lui Olivier Messiaen

Florian BAICULESCU

Mult preţuit în interiorul breslei muzicale, vag apreciat în miezul de foc al „culturalilor" de pretutindeni ca fiind un nume sonor Olivier Messiaen intră în cercul de interes şi pentru faptul că se vor împlini anul acesta 100 de ani de la naşterea marelui muzician. Prilej de manifestări comemorative şi preţios omagiale, dar şi o bună ocazie de a resuscita interesul pentru opera unuia dintre cei mai originali şi inventivi compozitori ai secolului XX.

Născut la 1 decembrie 1908 la Avignon, Messiaen parcurge secolul cel mai atroce din istoria umanităţii sub semnul seninătăţii, chiar şi perturbate. Studii muzicale la Conservatorul din Paris, unde îl are ca profesor, printre alţii, şi pe Paul Ducas. Urmate de o lungă carieră, ca organist la Biserica La Trinité, din 1931 şi pînă la moartea sa, în 1992, dar şi ca profesor de armonie (din 1941) şi compoziţie (din 1966) pînă la ieşirea la pensie, în 1978. A avut printre elevi nume sonore, de la Pierre Boulez şi Stockhausen pînă la grecul de sorginte brăileană Iannis Xenakis. Catolic fervent şi spirit inovator, va căuta şi va găsi noi forme de expresie muzicală, combinînd fervorile credinţei cu o incredibilă pasiune pentru viaţa şi sonorităţile lumii păsăreşti. Trebuie menţionat că activitatea de ornitolog a lui Messiaen depăşeşte cu mult zona pasiunii de simplu amator. De altfel, mai mult sau mai puţin ironic, el se considera mai important ca ornitolog decît ca muzician.

Institutul Francez din Bucureşti, cu deja cunoscuta lui fervoare de a promova valorile franceze, a avut iniţiativa de a organiza un concert omagial dedicat lui Messiaen. Trioul Dumky şi clarinetistul Nicolas Baldeyrou au fost invitaţi să concerteze în urbea nord-dunăreană, într-un ciclu numit „Tineri mari solişti", care a conţinut însă şi concerte mai aparte, cum a fost integrala suitelor pentru violoncel solo de Bach prezentate *en suivie*, într-o singură zi. Dincolo de prestigiul internaţional al junilor muzicieni, erau cu toţii nişte necunoscuţi pentru melomanii români, ca şi faimosul cvartet al lui Messiaen programat pentru concertul de la Ateneu. Am avut de-a face cu o lucrare faimoasă ce se cîntă extrem de rar, doar prezenţa în sală a clarinetistului A.O. Popa confirmînd interpretarea şi participarea românească la acest dramatic opus. Concertul propriu-zis, frumos pregătit şi printr-o savantă proiecţie a luminilor a beneficiat nefericit de o interminabilă prezentare bilingvă a lucrării, care şi aşa e lungă, chiar dacă poetul, traducătorul şi recitatorul se numea Bogdan Ghiu. O compoziţie savantă, cu accente dramatice, cu ruperi de ritm şi inserţii melodice de un mare rafinament, un expresionism grav acroşat pe alocuri cu extrem de abile sonuri impresioniste. O mare ştiinţă a compoziţiei pusă în partitură pe fondul dramei istorico-politice trăite de însuşi Messiaen. Lucrare scrisă în prizonieratul german, după ce soldatul francez cade în mîinile nemţilor la Verdun şi suportă rigorile sistemului concentraţionar hitlerist. Detaliile legate de geneza operei nu ne pot fi indiferente. Detaliile frămîntărilor lăuntrice ale unui romano-catolic căzut pradă suferinţei şi disperărilor nu au cum să se reflecte în partitură. Cînd aflăm că autorul nu a beneficiat de nici un instrument în timpul compunerii lucrării, iar la prima audiţie din lagărul de la Görlitz au participat, pe lîngă prizonierii de război francezi, şi militarii germani care-i păzeau, în frigul lunii ianuarie a anului 1941, imaginaţia noastră o ia razna. Dar muzica nu. Tinerii interpreţi francezi au redat exemplar dramatismul acestei lucrări. Lucrare care, chiar din titlul ei, *Cvartet pentru sfîrşitul Timpului*, ne-a obligat să depăşim stricta percepţie sonoră şi să medităm în marginea muzicii. Şi a destinului uman, a istoriei înseşi. Fără să fie impresionist-programatic, cvartetul cumulează suficientă tensiune pentru a livra ceva în plus dincolo de cuvintele şi explicaţiile anexate programului. Trimiterea la *Apocalipsă* şi utilizarea unei teme biblice sînt mult depăşite de complexitatea sonoră a partiturii. Altfel ar fi rămas o simplă şi anostă valorificare benignă a textului biblic. Messiean reuşeşte un tur de forţă depăşind livrescul şi accentuînd forţa de expresie a muzicii.

Un cvartet grav şi impresionant, cu aceeaşi forţă precum cele şase finale dintre cvartetele lui Beethoven, ce trimite şi la unele pasaje angoasante din lucrările lui Şostakovici, pus în valoare de interpreţii francezi. Trio Dumky: la pian, Frederic Lagarde, la vioară, Pierre-Olivier Queyras, la violoncel, Veronique Martin. Cărora li s-a adăugat clarinetistul Nicolas Baldeyrou.

O seară Olivier Messiaen de mare muzică, într-o regie mai puţin fericită şi cu un public care nu prea avea treabă cu muzica. Dar asta ar fi altă discuţie.

■

Şapte dintr-o lovitură

Anca FLOREA

Am dat o fugă pînă la Viena pentru a urmări, în 36 de ore, 3 spectacole la Staatsoper, revăzînd pe scenă 7 tineri români, în majoritate solişti ai celebrului teatru liric, evoluînd alături de nume mari (care nu totdeauna confirmă...).

În *Cavalleria rusticana* de Pietro Mascagni, mezzosoprana Roxana Constantinescu a fost convingătoare în Lola, apariţie agreabilă, un glas frumos, bine condus, un joc de scenă adecvat personajului (care, în viziunea lui Ponnelle, rămîne totuşi în limitele austerităţii siciliene). Distribuţia a alăturat nume în parte cunoscute şi de melomanii noştri: baritonul Alberto Mastromarino şi-a etalat vocea amplă, aspră şi alura impozantă în Alfio (oricum mult mai bun decît jenantul său Amonasro din *Aida* de la Sala Palatului, în 2004...), în timp ce mezzosoprana Daniela Denschlag (Sfinxul din *Oedip* în premiera bucureşteană din 2003) a fost ciudată în Mama Lucia, reacţionînd cu întîrziere (sau deloc) la situaţiile dramatice. Parteneri i-au fost soprana Georgiana Lucaks (Santuzza) şi tenorul Janez Lotric (Turiddu), oneşti, dar atît. La pupitru s-a aflat excelentul dirijor italian Marco Armiliato, supus apoi, în *Paiaţe* de Leoncavallo, la eforturi teribile de către José Cura, tenor care, de această dată, a cîntat şi „Prologul", parcurgînd rolul Canio cu o aproximaţie ritmică năucitoare, raportată la (im)posibilităţile sale vocal-tehnice, ceea ce a creat probleme şi colegilor de scenă (deficienţe remarcate şi în *Carmen*, la ONB, în 2007). Foarte bună (vocal) a fost soprana Tamar Iveri în Nedda, iar corect a evoluat baritonul Eijira Kai (Silvio). În Beppe a debutat Gergely Nemeti (format şi afirmat la Opera din Timişoara, sub îndrumarea tenorului Corneliu Murgu, aspect pe care, incredibil, tenorul angajat de la 1 ianuarie la Viena a... uitat să-l menţioneze în prezentarea sa), glasul său calitativ sunînd frumos în special în *Serenadă*, iar mişcarea scenică a fost, de asemenea, suplă şi expresivă. În Tonio a apărut veteranul Georg Tichy (înlocuindu-l însă pe anunţatul Leo Nucci), bariton care, a doua zi, a devenit Sharples în *Madama Butterfly* de Puccini, un rol care i se potriveşte mult mai bine (spre deosebire de Rigoletto pe care l-a abordat la Bucureşti, în 7 ianuarie 2007). Spectacolul a fost... românesc, pentru că rolul titular a fost susţinut de Roxana Briban (deşi iniţial urma să cînte Meseriakova). Glasul său generos, vibrant a „suferit" teribil din cauza modului defectuos de „acoperire" excesivă a sunetului, astfel încît nu s-a înţeles mai nimic din text, fiind adesea „sub ton", a ratat pianissimele (care fie nu s-au auzit, fie... au fost inexistente), iar pe de altă parte a fost departe de gheişa de... 15 ani (prin vocea şi apariţia de femeie masivă, trecută de 40...), în ciuda jocului expresiv, în nota specificului japonez. În schimb, mezzosoprana Aura Twarowska a adus în Suzuki nu doar calitatea vocală şi frazarea excelentă (pe care le-am apreciat constant şi în ţară), ci şi supleţe, sensibilitate şi charismă scenică deosebită. Iar în Bonzo, colegul său deopotrivă la Opera timişoreană, Alexandru Moisiuc, şi-a etalat incisivitatea vocală şi interpretativă într-un personaj pe care, în cîteva fraze, îl reliefează pregnant. Un tenor insignifiant în Pinkerton (Philip Webb), un cor din nou impecabil (dar „corul mut" a fost, de fapt, o... vocaliză „deschisă"), o orchestră strălucitoare, superbă, sub bagheta unui dirijor remarcabil – Yves Abel –, dar care a impus o intensitate supradimensionată, acoperindu-i frecvent pe solişti.

În acea dimineaţă am asistat la repetiţia generală cu public pentru premiera operei *Forţa destinului* de Verdi, spectacol controversat sub aspectul montării. Un „cuplu" redutabil – regizorul David Pountney şi scenograful Richard Hudson – l-au imaginat dens, logic, fluent, dramatic şi sugestiv în plan scenic, dar... fără vreo legătură cu Verdi, aşa încît mi-a plăcut ca desfăşurare vizuală (alternînd panta austeră cu schela multifuncţională, atmosfera sobră cu strălucirea orgiastică a scenelor cu Preziosilla – ceva între vivandieră, cowboy, motan-încălţat –, posibile Biblii negre cu cruce avînd însă conotaţii discutabile în acel context), dar „verdienii" au fost, cu siguranţă, foarte supăraţi (contestînd vehement la premieră). Sub aspect muzical, singurul cu adevărat profesionist – impecabil – a fost (ca şi la premiera transmisă la ORF şi 3 Sat) baritonul Carlos Alvarez, excepţional în Don Carlo, respectînd publicul care invada sala, ceea ce nu pot spune despre tenorul Salvatore Licitra, care la pretenţiile sale de celebritate nu ar trebui să-şi permită să apară „aproximativ" în faţa spectatorilor (nici chiar la o repetiţie). Soprana Nina Stemme este impresionantă în Wagner, dar nu se potriveşte manierei verdiene de cînt, mezzosoprana Nadia Krasteva este o cuceritoare Preziosilla, dar cu probleme tehnice care au dus la diferenţe supărătoare de registre şi coloratură dificilă. Basul Alistar Miles a fost şters în Calatrava şi Padre Guardiano (de ce oare distribuit astfel după ce... este ucis în primul rol?...), în schimb, bas-baritonul italian Tiziano Bracci, în debut absolut la Staatsoper, a convins în Fra Melitone. În micul rol Curra, a fost banală soprana Elisabeta Miron (cu contract pînă la sfîrşitul stagiunii), iar în Alcade, basul Dan Dumitrescu, eficient, corect, cu glas frumos, sub bagheta mereu tînărului Zubin Mehta (prezenţă familiară melomanilor noştri).

Iar peste tot şi toate, cel mai longeviv director al Staatsoper, timişoreanul Ioan Holender...

■

JAZZ

Danke BuJazzO, *Danke* Deutsche Welle

Alexandru ŞIPA

Prin concertul aniversar de luni, 25 februarie, din Studioul de concerte „M. Jora" al Societăţii Române de Radiodifuziune, Radio Deutsche Welle şi-a sărbătorit cei 45 de ani ai programului în limba română, invitînd din nou pe apreciatul ansamblu BuJazzO (Bundes Jazz Orchester – Orchestra Federală de Jazz a Tineretului, Germania).

BuJazzO a mai concertat de cîteva ori în România începînd din 1995, dar pînă nu demult sub conducerea celui care a iniţiat acest ansamblu, muzicianul de renume internaţional, născut la Bucureşti, Peter Herbolzheimer. (Acum conduce European Youth Jazz Orchestra cu care va veni în România în mai 2009.)

Noua componenţă BuJazzO se află de puţin timp sub îndrumarea distinsului profesor, compozitor şi dirijor american Bill Dobbins. Lui B. Dobbins îi sîntem recunoscători şi pentru fructuoasa colaborare cu Nicolae Simion într-un reuşit proiect-concert şi CD intitulat *Balkan Jazz*, realizat împreună cu WDR Big Band.

În recentul concert, BuJazzO şi-a etalat încă o dată virtuţile educative, muzicale şi artistice. Deşi tineri şi foarte tineri – elevi şi studenţi –, componenţii acestui exemplar ansamblu instrumental şi vocal, cooptaţi printr-o selecţie riguroasă şi pretenţioasă, dovedesc remarcabile calităţi tehnice cultivate pe suportul unor aptitudini specifice jazzului – feeling, swing, fantezie improvizatorică.

BuJazzO a impresionat printr-un program amplu ca desfăşurare în timp, aproape trei ore cu o scurtă pauză, foarte divers, de la tradiţional cu elemente New Orleans la clasic şi modern, trecînd prin progresiv şi foarte dificil ca orchestraţie. Deşi multe dintre piese erau cunoscute din alte versiuni interpretative – combo sau big band – ca, de exemplu, *Swinging the Blues* (Basie/Durham), (excelent redat swing-ul şi sound-ul Basie), *All the things You Are* (J. Kern), *Over the Rainbow* (Harburg/Arlen) sau, mai puţin vehiculate, *Mamanita* (J.R. Morton), *Four in One* (T. Monk), *Davenport Blues* (B. Beiderbecke/Evans), aici şi acum au fost prezentate în noul aranjament, cu tenta modernă, contemporană a lui Bill Dobbins. La acestea s-au adăugat lucrări mai degrabă destinate unor ansambluri mature, profesioniste precum *Yardbird Suite* (Ch. Parker), *Grossienne Nr.5* şi *Fanfaronade* de E. Satie şi *Bulgaria*, de influenţă balcanică, semnată de Peter Erskine, toate în aranjamentul lui B. Dobbins, care şi-a alăturat şi propria compoziţie *Lo Flame*.

La toate aceste piese am aplaudat precizia şi acurateţea execuţiei de ansamblu a interpreţilor şi încercările remarcabile, pentru vîrsta lor, de improvizaţie individuală.

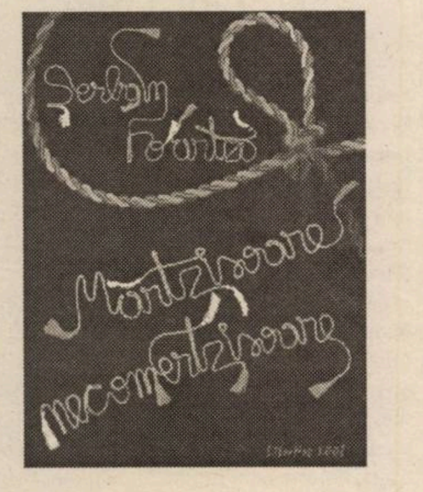
Amploarea şi dificultatea programului a presupus desigur alternarea, schimbul de instrumentişti – mai ales la compartimentul suflători – de la o piesă la alta. Tocmai de aceea deplasarea în acest miniturneu a necesitat un număr mai mare de 25 de instrumentişti, plus grupul vocal de cinci, absolut admirabil (3 fete şi 2 băieţi). La *Blues in the Night* (Mercer/Arlen), ansamblul instrumental şi vocal l-a avut ca invitaţi pe ai noştri Mircea Tiberian – pian, şi pe studenta sa Raluca Stoica – voce, care s-au integrat perfect în versiunea interpretativă a piesei respective.

Aşadar, o excelentă lecţie de jazz pe viu oferită de BuJazzO, o veritabilă şcoală germană de jazz, sprijinită cum se cuvine de Ambasada Germaniei la Bucureşti, Institutul Goethe la Bucureşti, Deutscher Musikrat, Debizz şi Deutsche Welle.

Tuturor un sincer *Danke und Auf Wiedersehen!*

Mărţişoare de citit

Editura Liternet publică două cărţi electronice de sezon. Este vorba de un volumaş experiment, ***Mărtzişoare necomertzişoare****, semnat Şerban Foarţă, şi de* ***Cărţişor de mărţişor****, apărut cu sprijinul Muzeului Ţăranului Român.*



Din Şerbanatul său atent ca o antenă la curent, Fra Foarţă-a forfecat buricul lui Arhimede (nimnimicul) şi ADNeul i-a-mpletit 'n alb, roşu, împăienjenit, ca să vă-mpuie,-n mărţişoare, dragi doamne,-ntinse domnişoare, pestelcile, taioarele, lodenele, raglanele, sutienele, reverele, gulérele şi-atît.

Crudul – nu verdele – februar se-ncheie strîns cu mărţişoare ca să le facă-n sîc celór cu Marte-n sănii şi în care. Cum în unire stă puterea cînd singura avere-i vrerea, s'le decupaţi să le lipiţi să vă cuplaţi cu nelipsiţi Romei şi gingaşe Juliete (răsrăsărite printre fete). Să le lipiţi pe geam şi ceas, lentile, aluniţe, nas, ba chiar pe vis(ul care-i gata să zboare-ndată către fata care primise-un mărţişor de la un fad admirator).

Citiţi, lipiţi, mărţişoriţi; dar nu cumva să altceva!

Recenzie de **Călin-Andrei Mihăilescu**

■■■ Un obiect afectiv

Cărţişor de mărţişor este instanţierea unei întîlniri mai mult sau mai puţin voluntare între oameni atinşi de aripa unei problematici etnologice: originea şi evoluţiile unui obiect afectiv, mărţişorul. Şi-au dat pana etnologi (Şerban Anghelescu, Irina Nicolau, Ioana Popescu, Rodica Zane), scriitori (Tudor Arghezi, Filip Florian, Cosmin Manolache, Călin Torsan, Ciprian Voicilă), medici (Gabriela Leonida), profesori (Valentina Bîgiu, Alina Mîndru-Iordache, Ştefania Manolache), meşteri (Maria Morar, Radu Dincă, Elena Lupu), cercetători (Lila Passima), ofiţeri (Tache Ghilan), arhitecţi (Ştefan Sîrbu), antropologi (Bogdan Iancu, Cătălina Tesăr), artişti plastici (Carla-Ştefania Dushka, Cristian Bedivan, Monika Pădureţ, Lidia Stareş-Ovejan), familişti (Zoia şi Mihai, Tancea şi Nicolae) şi copii (Luca Florian, Damian Achim şi Alex Solomon). Oameni din cîmpuri sociale diferite împletesc istoria mărţişorului, ca fapt socio-cultural, plecînd de la două fire: unul „ştiinţific", obiectiv, celălalt asumat subiectiv: mărţişorul privit prin lentila întîmplărilor personale.

Cartea se înscrie în seria publicaţiilor tematice, construite în jurul unei sărbători mai mult sau mai puţin tradiţionale, lansate pe piaţa de carte de Muzeul Ţăranului Român: *Piua*, *De ziua crucii*, *moshuvine@yahoo.com.-cu inbox-ul plin.* Ineditul lor stă în interesul pentru sărbătorile tradiţionale trăite în mediul urban. Sînt mici antologii de etnografie urbană ce se mai pot încă găsi în librării sau la Muzeul Ţăranului Român.

Recenzie de **Ciprian Voicilă**

MUZEUL ŢĂRANULUI ROMÂN
cărţişor de mărţişor
martie 2008

Mărţişorul

Întîia zi de martie este însemnată în călindarul darurilor de peste an cu un mărţişor...

Ce-i un mărţişor pentru străinul de Bucureşti? Iacă, o leţcaie de aur sau un grunj de briliant şi safir, atîrnate în groapa statuară a grumazului decoltat. De vreme ce de la începutul anului şi pînă în ziua de Paşti sărbătorile s-au îngrămădit în luna lui ianuar şi pentru că două luni întregi puteau să treacă în monotonie, omul nostru şi-a mai făcut o sărbătoare din ivirea lui martie printre ghiocei. Azi-dimineaţă, fetele, femeile şi copiii şi-au pus la gît ori împrejurul încheieturii mîinii mărţişorul pe care l-au primit de la logodnic, soţ ori părinte: fir de mătase pestriţ cu ciucurele scămos. (...)

În privinţa mărţişoarelor, istoria e mută şi găteala zilei de martie o poartă domnişoarele şi cucoanele cu seninătatea artisticei ignoranţe. Cine a născocit mărţişorul şi de ce? Bijutierii vînd mărţişoarele, neturburaţi de scrupulul ştiinţelor istorice.

– Azi eşti, conaşule, foarte supărat, bagă de seamă chivuţa.

– Cum să nu fiu supărat, mamă Zinco? Am cumpărat un mărţişor pentru o fată frumoasă şi nu ştiu cine a făcut întîi mărţişoarele. Fetele mă cred învăţat, şi cînd colo sînt un prost.

– Vai de mine, domnişorule, zice Baba, Pune doi poli şi-ţi spune maica tot.

Am socotit că o lecţie de folclor, chiar suburban, face doi poli...

...La început, atunci cînd va fi fost acest început, mărţişorul nici nu era mărţişor şi poate că nici nu se chema, dar fetele şi nevestele, care ţineau la nevinovăţia obrazului încă dinainte de acest început, au băgat de seamă că vîntul de primăvară le pătează pielea, şi nu era nici un leac şi nici un suliman. Acum vreo sută de ani, credinţa că adierea primăverii pătează era în toiul ei. Cărturăresele de pe vremuri, după care au venit cărturarii, făcînd farmece şi făcînd de dragoste, au învăţat fetele cu pistrui să-şi încingă grumazul cu un fir de mătase răsucit. Firul a fost atît de bun, încît cucoanele din mahala şi centru ieşeau în martie cu firul la gît. Dacă ştie ce spune chivuţa, vîntul uşurel de martie, care împestriţa pleoapele, nasul şi bărbia, se numea mărţişor şi, ca să fie luat răul în pripă, şnurul de mătase era pus la zîntîi de mart. Dacă mai spunem că firul era roşu, înţelegem că el ferea şi de vînt, dar şi de deochi.

www.ovidiudraghia.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Ce mai scriu blogurile?

Lucia Simona DINESCU

Avînd în vedere practica lecturii din spaţiul virtual, ar trebui probabil oficializată o nouă meserie: cititul. La fel cum, în literatură, la un moment dat au început să conteze personajele banale, lipsite de eroism, tot aşa, în cultura on-line, contează cititorii, privitorii şi ascultătorii obişnuiţi, fără pretenţii şi vanităţi sterile, dar cu o posibilă utilitate sociologică a produselor lor culturale. Pe bloguri cîntăresc greu cititorii obişnuiţi, cu propria lor lume, pe jumătate fictivă, pe jumătate reală, adesea ludică.

Nu discut acum modul în care scriitorii reuşesc sau eşuează în a se face citiţi on-line sau cum nici măcar nu îşi propun să facă acest lucru. Mă întreb doar cîţi dintre scriitorii, criticii şi jurnaliştii care au blog postează texte literare sau scriu despre literatură şi, numărînd efectiv cazurile acestora, observ că foarte puţini. Majoritatea scriitorilor preferă să se facă ascultaţi prin texte de opinie şi atitudine, prin mici luări de poziţie într-o problemă politică sau una mediatică. Mulţi fac orice în spaţiul virtual, mai puţin literatură. Deocamdată, cert este că numărul cititorilor obişnuiţi care fac cronică de carte pe net este mult mai mare decît numărul criticilor literari. De asemenea, numărul amatorilor care încearcă să facă literatură pe net, chiar aşa, prin metode naive şi primitive cum par ele, este mai mare decît cel al scriitorilor profesionişti care continuă să prefere mediul călduţ şi ocrotitor al culturii fizice.

Am mai observat şi cu alte ocazii că cele mai vii bloguri sînt cele despre cărţi, cititori şi actul lecturii. Acestea reuşesc să iasă din clişeele receptării blazate, să formeze un public înviorat şi să ţină pasul cu dinamica schimbărilor psiho-sociale aduse de interacţiunile din reţea.

Adîncind aventura noastră prin blogurile despre cărţi, să ajungem şi la *Bookgames. Jocuri cu bloggeri şi cărţi* (*bookgames.wordpress.com*). De aici aflăm cum oamenii ascund cărţi prin oraş şi postează pe blog indicaţii despre cum poţi găsi cartea respectivă. Rezultatul e o vînătoare de cărţi care începe pe Internet şi continuă în spaţiul fizic, pentru ca apoi traseul să fie reluat. Aici există cărţi la liber şi cărţi la schimb sau ebooks. Aici contează libertatea creatoare, jocul, dezinhibarea şi originalitatea, mai degrabă decît scandalurile care provoacă rumoare în instituţiile spaţiului fizic (ca în cazul fotografiilor de pe blogul *Gramo's World*). De aici sîntem trimişi la o pagină cu poveşti audio, înregistrate de bloggeri, poveşti pentru copii, dar şi pentru adulţii ascultători, un experiment cu multe roade sociale inclusiv pentru comunitatea blogurilor. Cei care s-au strîns în microreţele textuale de postări şi comentarii au ocazia acum de a se cunoaşte şi auditiv, vocea fiind un mijloc de confruntare a imaginii pe care ţi-ai făcut-o despre o prezenţă virtuală cu un reper identitar.

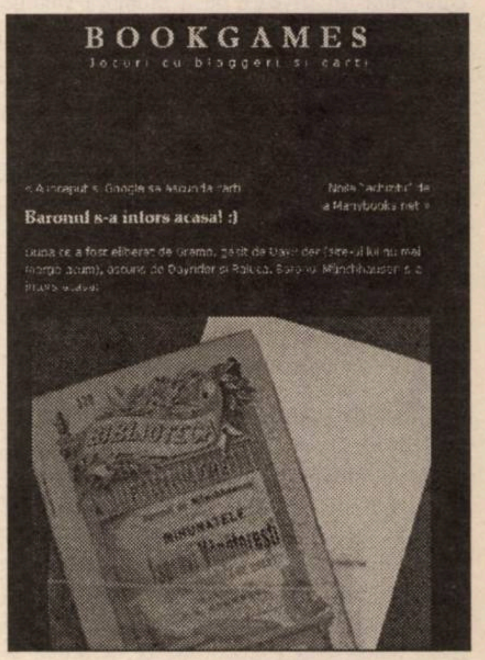
Tot de aici poţi să descinzi în *Republica Gramo* (*republicagramo.wordpress.com*): „*Republica Gramo* e un proiect de *cooperative writing* al mai multor bloggeri. O zi în republică durează două săptămîni *in real time*. Fiecare autor îşi controlează propriul personaj. Cu schimbul, fiecare joacă rolul de povestitor". E un proiect narativ din care poate ieşi o naraţiune încropită din mai multe naraţiuni, dar şi din discuţiile între povestitori (citeşte: autorii naraţiunilor care şi-au însuşit un nume fictiv, un personaj pe care trebuie să-l desăvîrşească). Acestea din urmă formează un soi de metanaraţiuni, naraţiuni despre naraţiuni în care vocile interferează, interacţionează şi cooperează.

E o bună dovadă pentru modul în care procedeele literare cu privire la problematica ficţiune-realitate devin, din teorii abstracte, practici concrete şi curente. Sînt deopotrivă pagini de povestire şi de jurnal de creaţie, cu acces la gîndurile autorilor-naratori, cu multe confuzii terminologice, de altfel, şi cu lucruri încîlcite, inclasabile. Sînt chestiuni deschise cu privire la timpul ce se dilată deopotrivă în interiorul şi în exteriorul unei povestiri, în ficţiunea povestitorului şi în lumea fizică a autorului, la *persona* narativă sau la topos şi la raportarea dintre personaje. Dar tocmai stîngăciile şi imperfecţiunile, ezitările şi întrebările intermediare, constituirea planului narativ abia după ce naraţiunile au pornit să se încheie, povestirile individuale şi firele care le-ar putea lega şi atelierul scriptic aduc autenticitate. Cred că am mai scris asta: blogurile sînt numai bune pentru o reiterare a teoriilor şi a practicilor autenticităţii pe măsură ce vechi şi noi dileme autenticiste (re)apar.

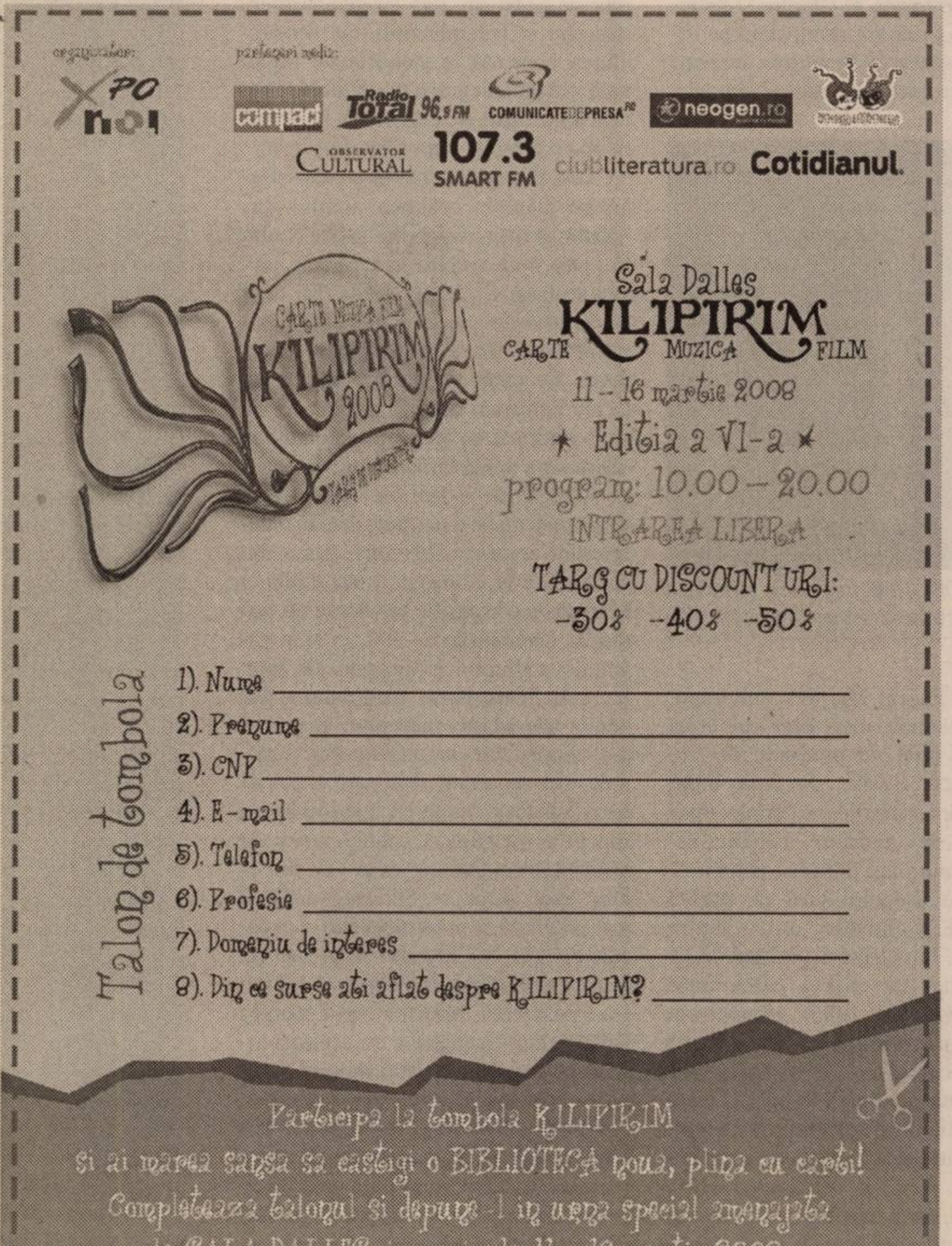
În aceste exemple pare că blogurile însele scriu, nu bloggerii. Încă un exemplu, mai recent de data aceasta: *Taraba cu cărţi* (*tarabacucarti.ro/blog/index.php*), promiţătoare în recomandări zilnice de cărţi, dar încă fără timpul necesar pentru a-şi crea o marcă. Deocamdată mai multe recomandări de sezon, foarte updatate la semnificaţia unei zile (8 martie, de pildă) pentru a exploata din plin latura afectivă şi, implicit, pe cea comercială. Un prim amendament ar fi că n-ar strica mai multe recomandări plecînd de la cărţi fără utilitate practică şi fără şantaj emoţional. Mai degrabă, *Bookaholics* (*bookaholics.jubjub.ro*) se află printre blogurile despre cărţi care au deja o identitate, şi încă una cu valoare. În nişte *reading circles* mai mulţi scriu despre aceeaşi carte, iar raftul bookaholicilor cuprinde listele cu cărţile trimise prin *BookRing*. E vorba de un circuit al lecturii în care moneda de schimb e cartea, iar listele cu cărţi oferă un profil al cronicarului-cititor, dar şi o ţesătură de sugestii şi de recomandări subiective.

Tot un lanţ interesant care se formează pe bloguri este un fel de complicitate a ideilor despre cărţi şi a topurilor născute din alte idei şi topuri. Cristian Teodorescu lansează pe propriu-i blog un top ultrapersonal în legătură cu romanele de dragoste ale lumii, iar Luciat preia ideea şi intră într-un soi de dialog invizibil cu acest top: „ocazie de stat la palavre". Un alt lanţ de acest tip se formează între Zumcititor, White Noise şi Luciat în legătură cu modul în care fiecare dintre aceste trei cititoare îşi aleg cărţile. E un bun prilej pentru fiecare de a-şi dezvălui, puţin cîte puţin, ceva din propria intimitate: o confesiune deopotrivă despre relaţia cu cărţile şi despre sine. Pot fi găsite multe astfel de încropiri. Închei însă cu această frumoasă mărturisire făcută de Luciat care nu mai are nevoie de comentarii şi de concluzii: „N-aş avea nevoie, la ora asta, de nici un critic care să-mi spună ce să citesc. De nici un prieten, de nici un blogger, de nimeni. Ştiu foarte bine ce-mi lipseşte. La fel de bine ştiu că n-o să-mi bifez niciodată listele. E prea tîrziu, pe scurt. E prea tîrziu ca să încep sa mănînc sănătos, să mă las de fumat, să fac mişcare, să trăiesc echilibrat. La fel de tîrziu şi ca să citesc sănătos. Viaţa şi cărţile sînt totuşi legate. Aşa că azi o să mănînc îngheţată şi-o să citesc un hit editorial, mîine prăjituri şi un clasic rus neglijat cînd ar fi fost timpul potrivit, poimîine salată şi poezii româneşti recente şi răspoimîine dumnezeu cu mila. Şi *one of these days* o să fac un infarct şi-o să-mi cadă din mînă exact cartea despre care, la 20 de ani, aş fi spus că e perfectă".

■



Radio LYNX.ro
www.radiolynx.ro
radio exclusiv interactiv
actualitate pamflet dezbatere
muzică și conversație 24 din 24
Casa Poetescu
Miercuri de la ora 21:00, Vanda Florea te invită
să reciți poezie la www.radiolynx.ro


organizator:
parteneri media:
XPO noi
compact
Radio Total 96,9 FM
COMUNICATEDEPRESA.RO
neogen.ro
OBSERVATOR CULTURAL
107.3 SMART FM
clubliteratura.ro
Cotidianul.
CARTE MUZICA FILM KILIPIRIM 2008
Sala Dalles
KILIPIRIM
CARTE MUZICA FILM
11 - 16 martie 2008
★ Editia a VI-a ★
program: 10.00 - 20.00
INTRAREA LIBERA
TARG CU DISCOUNT URI:
-30% -40% -50%
Talon de tombola
1). Nume
2). Prenume
3). CNP
4). E-mail
5). Telefon
6). Profesie
7). Domeniu de interes
8). Din ce surse ati aflat despre KILIPIRIM?
Participa la tombola KILIPIRIM
si ai marea sansa sa castigi o BIBLIOTECA noua, plina cu carti!
Completeaza talonul si depune-l in urna special amenajata
la SALA DALLES, in perioada 11 - 16 martie 2008.
Tragerea la sorti va avea loc duminica, 16 martie 2008, orele 15.00.

Patru într-o lună

Michael HAULICĂ

Patru reviste dedicate literaturii F&SF au apărut în luna februarie. Nu ştiu dacă s-a mai întîmplat vreodată aşa ceva, nu ştiu nici măcar dacă au mai existat vreodată la noi patru reviste în acelaşi timp. Cele patru noi apariţii sînt: *Fiction.ro* nr.4, *Sci-Fi Magazin* nr.6, *Pro-Scris* nr. 51-54 şi *Nautilus* nr.1 – ultimele două în format electronic.

Fiction.ro reapare după un an de tăcere, avîndu-l pe copertă pe Liviu Radu. Este prima copertă dedicată unui autor român şi nici că se putea găsi un nume mai potrivit pentru această premieră. Liviu Radu va împlini în noiembrie 60 de ani şi, probabil, vor mai urma şi alte evenimente care îl vor aduce în prim-plan. Ca, de pildă, *Întîlnirile Nautilus*, care vor debuta peste două săptămîni la Librăria Cărtureşti, unde Liviu Radu va fi primul invitat. Între copertele revistei găsim două povestiri de Liviu Radu, una inedită (*Vînător pentru păsări*) şi una republicată, inaugurînd secţiunea „Best of" – este vorba despre celebra povestire *Spre Ierusalim*, cea care a şi dat titlul primului volum de povestiri al autorului. Secţiunile de proză mai cuprind texte de Alastair Reynolds, unul dintre cei mai importanţi scriitori britanici contemporani, Robert Coller, unul dintre tinerii autori români afirmaţi în ultima vreme, deţinătorul Premiului pentru debut la Galele AtelierKult din 2007, şi Hristo Poştakov, unul dintre cei mai cunoscuţi scriitori bulgari, care a fost şi în România la *Euroconul* din 1994 de la Timişoara, unde a luat unul dintre premiile convenţiei. În secţiunile non-fiction avem un interviu cu Jack Dann, a cărui ucronie despre James Dean va apărea în curînd la Millennium Press, un articol de Cory Doctorow despre „Viitorul cărţii", partea a doua a articolului lui Mircea Opriţă dedicat trilogiei *Abaţia* de Dan Doboş şi un fragment despre cyberpunkul românesc din teza de doctorat a Luciei Simona Dinescu.

Numărul 6 al revistei *Sci-Fi Magazin*, datat martie 2008, este dedicat femeii. Toate povestirile aparţin unor autoare şi, o notă bună pentru redacţie, majoritatea lor sînt noi, din 2006–2008. Doar cele două texte-vedetă sînt mai vechi, *Dintre toate stelele strălucitoare* de Nancy Kress (Premiul Nebula 1985) şi *Ziua de dinaintea revoluţiei* de Ursula K. Le Guin (Premiile Nebula şi Locus 1974). Printre numele mai cunoscute dintre cele noi sînt Kage Baker şi Ruth Nestvold. De remarcat este şi povestirea *S.O.S.* de Mioara Musteaţă. Să fie acesta semnalul că vom găsi de-acum înainte în *Sci-Fi Magazin* şi autori români? Sper să fie aşa.

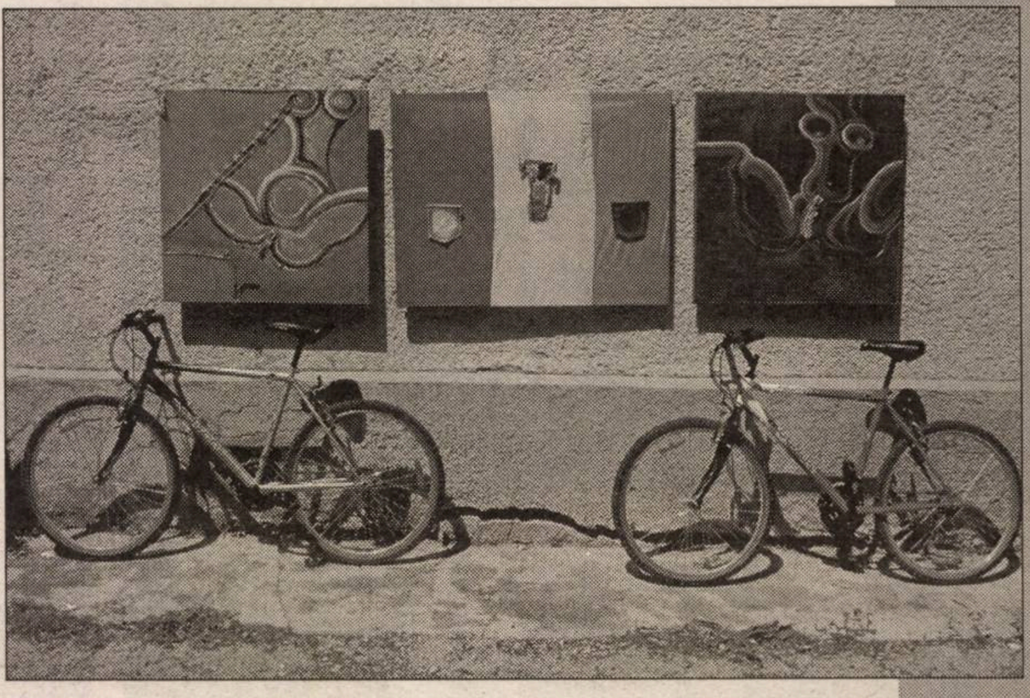
Nautilus nr.1 (*http://www.nautilus.nemira.ro*), prima apariţie din seria nouă a revistei (au mai apărut cinci numere, pe hîrtie, în anii '90). Alt format – electronic, scop bine definit – promovarea literaturii F&SF româneşti, apariţie lunară. Revista conţine proză scurtă şi recenzii. O secţiune de ştiri este actualizată în permanenţă, ţinînd cititorii la curent cu tot ce se întîmplă important în ţară şi în lume: apariţii editoriale, premii, convenţii. De remarcat construcţia revistei pe o structură asemănătoare blogurilor, ceea ce înseamnă că textele se pot comenta, asigurîndu-se astfel un feedback rapid, benefic deopotrivă pentru redacţie şi pentru autorii publicaţi. Cele patru povestiri publicate sînt semnate de un autor român din „garda veche" de-acum, este vorba despre Don Simon, un autor care n-a mai publicat nimic de cîţiva ani, o deţinătoare a Premiilor Locus şi „John W. Campbell" pentru tineri scriitori, Elizabeth Bear (*Vise şi trenuri*, nominalizare British SF 2006), şi doi tineri autori români, ambii debutanţi: Aron Biro şi Cristian Mitran. Aron Biro este cunoscut datorită blogului său (*http://aronbiro.blogspot.com/*) şi Premiului pentru cea mai bună povestire publicată în 2006 în cadrul AtelierKult (Galele KULT 2007). Este un scriitor de urmărit, cu vînă şi cu vorbe în el, un scriitor de literatură fantastică pe care m-aş bucura să-l văd publicat mai des. Sper ca, în acest an, să mai ofere publicului cîteva dintre povestirile postate pe AtelierKult. Cristian Mitran este şi el cunoscut în anumite medii, în special pentru cronicile de carte publicate pe *www.bookblog.ro*. Iată-l acum dezvăluindu-se ca un promiţător autor de SF. Recenziile sînt semnate de Dan Rădulescu, Florin Pîtea şi Liviu Radu şi au ca subiect volume de Iain M. Banks, Philip Jose Farmer şi Susanna Clarke. Un prim număr bine primit de cititori (după cum spun statisticile).

Pro-Scris nr.51-54 (*http://proscris.110mb.com*). O apariţie îndelung aşteptată, dar pe deplin răsplătită printr-un sumar bogat şi interesant. În editorialul său, Cătălin Ionescu se declară împotriva existenţei unei asociaţii a celor implicaţi în F&SF, în condiţiile actuale din România, fiind de părere că „atunci cînd science fiction-ul românesc va fi suficient de matur, va trebui poate să-şi construiască cu grijă nişte organisme care să-l reprezinte pe sine". Zic şi eu: şi dacă tocmai existenţa unui astfel de organism ar putea grăbi lucrurile, le-ar putea pune pe o direcţie cîştigătoare într-un final? O secţiune specială este dedicată lui Constantin Cozmiuc şi Horia Aramă, care ne-au părăsit în 2007. Secţiunea „Pro-poziţii", dedicată apariţiilor editoriale, este deosebit de bogată, conţinînd nu mai puţin de 16 recenzii semnate de Liviu Radu, Györfi-Deák György şi Victor Martin. Deşi a pornit iniţial ca o revistă de critică literară, în ultima vreme *Pro-Scris* s-a remarcat şi prin cîteva povestiri publicate număr de număr. De această dată autorii prezenţi cu proză sînt Horia Aramă (reluarea unui text publicat în 1969 în CPSF), Victor Martin şi Oana Stoica-Mujea. Evident, punctul cel mai fierbinte al recentei apariţii este publicarea volumului *Literaţi şi sefişti: O confruntare de mentalităţi* de Voicu Bugariu, care poate fi citit on-line aici: *http://proscris.110mb.com/Ps51-54/bugariu51t.htm*. Publicarea volumului este însoţită de un interviu cu Voicu Bugariu şi de două articole semnate de Mircea Opriţă şi Györfi-Deák György.

Am avut o lună bogată, probabil nu se va mai repeta prea curînd, dar... ce ne împiedică să sperăm?

Trecutul, prezentul şi viitorul tricolorului moldav...

Iulia POPOVICI



© Octav Esinencu

Octav Esinencu, *Sadova-Padova* (2007)

Sadova e o localitate în Republica Moldova (asta ca să nu confundăm lucrurile – mai e o Sadova şi pe lîngă Suceava, şi o alta în judeţul românesc Dolj; Sadova noastră, însă, ţine de raionul Călăraşi din ţara vecină). Padova e un oraş în Republica Italiană. *Sadova-Padova* (mai toată Sadova lucrează-n Padova, nu-i o rimă, ci purul adevăr) e titlul unei fotografii a unui tînăr artist vizual de la Chişinău, cîştigătoare a unui premiu la un concurs numit *Imaging Moldova*, motiv pentru care ea a apărut într-un calendar pe anul 2008 editat de organizaţia ce lansase concursul. Organizaţia se numeşte OSCE (Organizaţia pentru Securitate şi Cooperare în Europa), iar artistul în cauză – Octav Esinencu (pentru ca peisajul care urmează să fie complet, deşi amănuntul n-are nici o relevanţă în sine, Octav este şi fratele mai mare al Nicoletei Esinencu, citată în Parlamentul României că ne împiedică şansele de integrare în UE cu piesa ei, *Fuck you, Eu.ro.Pa!*, şi fiul scriitorului Nicolae Esinencu, şi el, altădată, un... „copil teribil").

Acestea sînt personajele şi premisa situaţiei. Lor li se adaugă o televiziune moldovenească, TV7, şi un ziarist cu numele de Gabriel Călin, o cohortă de politicieni locali, de la comunişti de-ai lui Voronin la liberalul primar proromân al Chişinăului, Dorin Chirtoacă, şi Procuratura, invocată drept instanţă supremă. Ediţia de săptămîna trecută a *Observatorului* („Dezvăluirea bizarului reprezintă obiectivul principal al emisiunii", sună descrierea de pe site-ul postului) a fost dedicată de Călin lui Octav Esinencu (niciodată pomenit ca autor al fotografiei, probabil ca să justifice faptul că nici nu i s-a cerut vreun punct de vedere; există însă un prim-plan cu titlul lucrării şi creatorul ei, pe care camera zăboveşte destul de mult pentru ca gestul să aibă o valoare incriminatorie) şi foii de calendar (pe luna iunie) cu *Sadova-Padova*, care aduce un grav prejudiciu imaginii de sine a Republicii Moldova şi însemnelor ei naţionale, respectiv tricolorului.

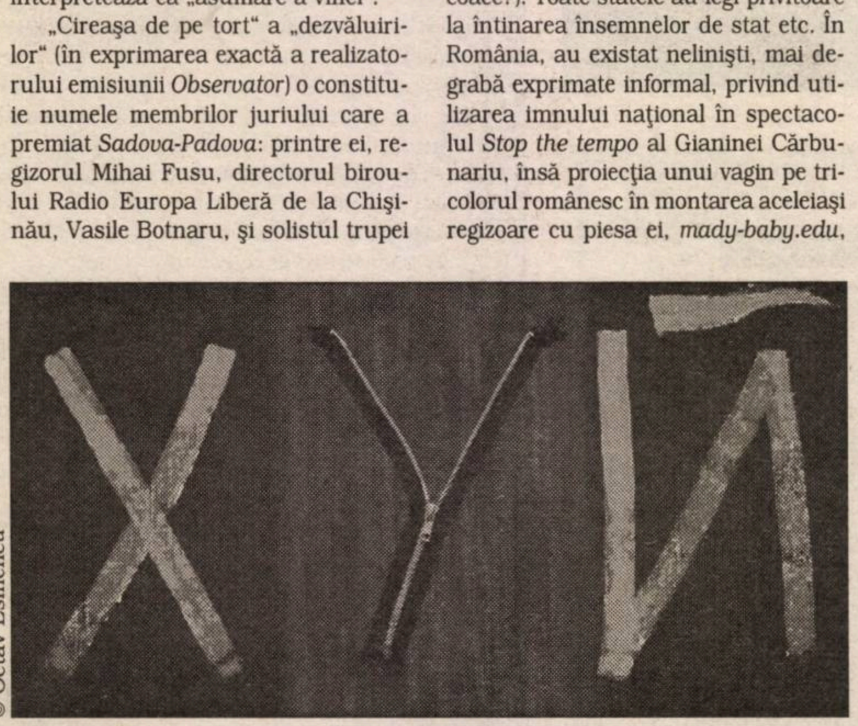
■■■ Profanare! Să vină Procuratura!

Reprezentanţi ai tuturor partidelor şi orientărilor politice sînt chemaţi să-şi dea cu părerea. Preşedintele Partidului Liberal, Mihail Ghimpu, vorbeşte despre „profanarea drapelului de stat" şi „oameni care nu ştiu a preţui valorile"; „Pentru noi, simbolurile de stat ale Republicii Moldova este (*sic!*) ceva, aşa, un lucru sfînt", zice consilierul municipal Oleg Onişcenco, membru al Uniunii Creştin Democrate. Se cere grabnica luare de măsuri punitive: „Sigur că organele de resort sînt obligate să înceapă o urmărire, să vadă cine şi-a permis, fiindcă, din cîte ţin eu minte, în Codul Penal există o răspundere penală vizavi de astfel de acţiuni", lansează Ghimpu. Fiecăruia i se cere să descrie fotografia (care, avertizează dintru început realizatorul emisiunii, asociază culorilor drapelului „organul bărbăţiei" şi nuduri de femei), iar politicienii dau din colţ în colţ (de ruşine, zice Gabriel Călin, în totala absenţă a vocabularului specific, ar zice altcineva).

Ţinta „demascării" se dovedeşte a fi nu nenumitul Octav Esinencu, ci „agentura străină" (OSCE), care, în loc să-şi vadă de treaba ei cu Transnistria, aplică „standarde duble" şi încurajează denigrarea Moldovei şi a însemnelor ei: „Vai de mine! Cred că e o situaţie foarte, foarte riscantă cînd e vorba de o misiune diplomatică. E o încălcare a eticii diplomatice şi faptul că o misiune diplomatică aşa cum e OSCE îşi permite să editeze asemenea aberaţii o consider o încălcare a bunului simţ şi inclusiv a legislaţiei privind simbolistica de stat", se ultragiază alt consilier municipal de la Chişinău, Oleg Cernei, reprezentant al Alianţei Moldova Noastră.

Claus Neukirch, ofiţerul de presă al Misiunii OSCE în Moldova, încearcă să explice: că fotografia a fost aleasă de un juriu independent de cinci oameni de artă moldoveni, că o lucrare artistică e întotdeauna deschisă interpretării, că nici artistul, nici juriul, nici OSCE nu au „citit" opera ca pe o bătaie de joc, şi alte „banalităţi" de discurs democratic, cum ar fi chestiunea libertăţii de expresie. Neukirch spune „responsabilitate", jurnalistul o interpretează ca „asumare a vinei".

„Cireaşa de pe tort" a „dezvăluirilor" (în exprimarea exactă a realizatorului emisiunii *Observator*) o constituie numele membrilor juriului care a premiat *Sadova-Padova*: printre ei, regizorul Mihai Fusu, directorul biroului Radio Europa Liberă de la Chişinău, Vasile Botnaru, şi solistul trupei Zdob şi Zdub, Roman Iagupov. Nici unuia nu i se cere vreun punct de vedere. Pe finalul cu imnul naţional al Republicii Moldova, se aşteaptă reacţia, cît mai promptă, a Procuraturii şi a Ministerului de Interne.



© Octav Esinencu

Octav Esinencu, *Untitled* (2008). Cele trei litere formează termenul rusesc (*hui*) pentru organul genital masculin

■■■ Libertatea de expresie: artistul contra jurnalistului

Două sînt temele de discuţie pe care le ridică un demers precum cel al lui Gabriel Călin. Cea dintîi priveşte relaţia, supusă unor continue provocări, dintre profanare sau blasfemie şi utilizarea critică, în contexte artistice, a simbolurilor naţionale sau religioase (Republica Moldova e una dintre puţinele ţări în care semnificaţia drapelului de stat e dată prin Constituţie – tricolorul reprezintă „trecutul, prezentul şi viitorul" ţării; formularea e destul de ambiguă, însă: e vorba de simbolistica fiecăreia dintre cele trei culori sau de marcarea unei continuităţi, care identifică steagul cu însemnele tradiţionale ale României de la 1859 încoace?). Toate statele au legi privitoare la întinarea însemnelor de stat etc. În România, au existat nelinişti, mai degrabă exprimate informal, privind utilizarea imnului naţional în spectacolul *Stop the tempo* al Gianinei Cărbunariu, însă proiecţia unui vagin pe tricolorul românesc în montarea aceleiaşi regizoare cu piesa ei, *mady-baby.edu*, la Teatrul Foarte Mic din Bucureşti, n-a dat naştere nici unei tulburări (deşi afişul unei alte producţii ale aceluiaşi teatru, *89.89... fierbinte după '89*, în care culorile naţionale apar sub formă de... baloane, a trebuit retras, în urma unei plîngeri, pentru că reproducea drapelul ţării pe partea posterioară a chiloţilor unuia dintre personaje). Împotriva expoziţiei *F.A.Q. about Steve the Great* (decembrie 2004 – februarie 2005), iconoclastă („Sabia de rahat şi zaharicale turceşti" a domnitorului, moaşte în serie, sub formă de mărţişor etc.) la adresa unui simbol naţional nestipulat în Constituţie, Ştefan cel Mare (şi Sfînt), Corneliu Vadim Tudor a cerut intervenţia Patriarhiei, iar acuzele de calomnie şi blasfemie au curs în presă şi la nivel de instituţii; un articol din Legea Cultelor, care interzicea referirile irevenţioase la simboluri religioase, a produs vii proteste în lumea artistică. În general, chiar şi în România, însemnele statale sînt un subiect mai puţin sensibil decît cele religioase (dar şi o temă artistică mai rar abordată); în democraţiile stabile, toleranţa la adresa exploatării artistice a „mărcilor" de stat e foarte ridicată, neconsiderîndu-se că ar afecta soliditatea identităţii naţionale (conceptul de naţiune este din ce în ce mai puţin supus provocărilor de acest tip, faţă cu globalizarea, migraţia şi federalismul), iar sensibilitatea crescută la iconoclastie naţională vădeşte tocmai o fragilitate identitară (chestiune de pus serios în discuţie în ce priveşte Republica Moldova).

Cea de-a doua temă de posibilă dezbatere priveşte calitatea actului jurnalistic şi deontologia lui, foarte ciudată (dacă e să vorbim în termenii emisiunii înseşi) în cazul de faţă. Nu doar că întrebările par orientate, dar ziaristul comentează şi deturnează informaţia (de pildă, tratează fotografia lui Octav Esinencu drept „genială", încărcînd cuvîntul de dispreţ). *Audiatur et altera pars* (obligativitatea de a prezenta punctele de vedere ale tuturor părţilor implicate) e o noţiune străină realizatorilor acestui *Observator*, şi nu din cauză că e în latineşte, în condiţiile în care există o legislaţie privitoare nu numai la simbolurile de stat, ci şi la calomnie şi dreptul la imagine. De fapt, nici nu e o emisiune, e un denunţ public la televiziune, îndreptat, în principal, asupra unei organizaţii internaţionale, într-un moment în care în Republica Moldova relaţia cu instituţiile europene e un subiect politic extrem de sensibil („demascarea" de la TV7 vine la luni bune după ce *Sadova-Padova* a fost premiată şi prezentată într-o expoziţie de artă, la Chişinău, în momentul în care publicarea calendarului permitea întoarcerea tunurilor direct asupra OSCE-ului). La mijloc stau aceleaşi lucruri pe care le pune sub semnul întrebării chiar realizatorul *Observatorului*: libertatea de expresie (a artistului şi a ziaristului), cu tot cu limitele ei, şi raportarea la identitatea naţională. Concepte pe teritoriul cărora nu doar dacă eşti artist, ci şi dacă eşti jurnalist trebuie să mergi în vîrful picioarelor la Chişinău.

■

OBSERVATOR CULTURAL

• anul IX • serie nouă nr. 156 (414) • 13-19 martie 2008 • 32 pagini • 2,5 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

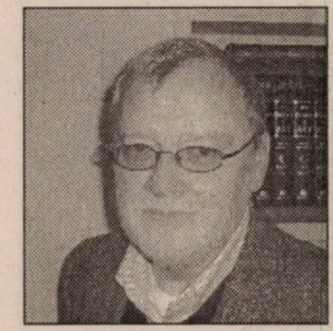
(Bună)starea Teatrelor Naţionale

O dezbatere la care participă:

Oltiţa CÎNTEC
Maria Adriana HAUSVATER
Oana CRISTEA GRIGORESCU
Iulia POPOVICI
Mircea Sorin RUSU

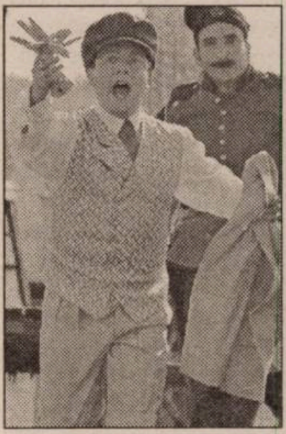
© Constantin Pădureanu / Imagine din spectacolul *Măsură pentru măsură*, regia Silviu Purcărete – Teatrul Naţional „Marin Sorescu" din Craiova

John O'Brien – Dalkey Archive Press, SUA:



„Vrem să publicăm scriitori români"

Un film controversat: *Restul e tăcere*



Bianca Burţa-Cernat despre *Recycle BUN* de Călin Torsan

In memoriam Jules Perahim

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Filme românești la Festivalul de la Edinburgh.** *California Dreamin' (Nesfîrșit)* de Cristian Nemescu și *Hîrtia va fi albastră* de Radu Muntean au fost proiectate la Festivalul de Film New Europe, care s-a desfășurat în perioada 4-13 aprilie, la Edinburgh. Festivalul britanic prezintă cele mai bune lungmetraje din țările care s-au alăturat UE între 2004 și 2007. La ediția din acest an au participat producții din Cehia, Estonia, Ungaria, Polonia, Lituania, Slovenia și România. Organizatorii își propun să promoveze Europa Centrală și de Est prin ochii tinerilor și ai copiilor, apreciind că lumea pare confuză pentru generațiile de tineri europeni. În această realitate, ei încearcă să-și păstreze idealurile despre moralitate, dragoste și prietenie.

■■■ **Expoziție româno-italiano-germană.** Uniunea Artiștilor Plastici din Straubing, în colaborare cu Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică Veneția a vernisat vineri, 7 martie, expoziția colectivă a artiștilor Cristian Alexandru Damian, Hidegard Klepper-Paar, Spiros Kaugianos și Johannes Reiser. Cristian Alexandru Damian a cîștigat, în 2006, o bursă de cercetare „Nicolae Iorga" în domeniul istoriei artelor, cu tema „Influențele picturii venețiene în spațiul românesc intracarpatic în secolele XVII-XVIII" și este doctorand la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj Napoca, Facultatea de Istorie și Filozofie, cu tema „Ordinul iezuit și artele figurative: cazul transilvan (sec. XVII-XVIII)". Expoziția rămîne deschisă pînă la 13 aprilie.

■■■ **Paul Cornea la Conferințele TNB.** Criticul și istoricul literar Paul Cornea a susținut duminică, 9 martie, la TNB, conferința *Cu Teatrul Național la Paris. Amintiri*, în care a relatat turneul din 1956, cînd *O scrisoare pierdută*, în regia lui Sică Alexandrescu, și *Ultima oră* de Moni Ghelerter s-au jucat la Festivalul de Artă Dramatică din Paris. În calitate de director general al teatrelor, la acea vreme, și totodată unul dintre cei doi oameni care mai pot depune astăzi mărturie despre acel mare succes al teatrului românesc – celălalt fiind Radu Beligan, care îl juca pe Agamiță Dandanache –, Paul Cornea a dezvăluit întîmplări de un farmec aparte, în care au fost evocate nume mari ale teatrului de odinioară, aflate în roluri și posturi surprinzătoare.

■■■ ***SoNoRo – Interferențe 2008.*** Miercuri, 12 martie, la ceainăria din Librăria Cărturești, a fost lansat programul *SoNoRo – Interferențe 2008*. Este un program singular în România, grație căruia un număr de 18 tineri muzicieni români vor avea prilejul să studieze și să concerteze alături de artiști europeni consacrați – menționează organizatorii. Au vorbit Eduard Petrescu, directorul Fundației Principesa Margareta a României, Mașa și Mircea Dinescu de la Fundația pentru poezie „Mircea Dinescu", David Baxter și Csilla Hegedus de la Fundația Transylvania Trust, Florian Mitrea, bursier *SoNoRo – Interferențe 2007*, și Dan Pârvu, jurnalist.

■■■ ***Concert de primăvară* la Berlin.** ICR Berlin a organizat miercuri, 12 martie, un *Concert de primăvară* susținut de mezzosoprana Ruxandra Donose, împreună cu violoncelistul Radu Nagy și pianistul Cristian Niculescu. Recitalul extraordinar a avut loc în ajunul Zilei Francofoniei (care se serbează la Berlin în 13 martie) și a prezentat capodopere ale muzicii romantice scrise de compozitori români (George Enescu, Nicolae Bretan), francezi (Jules Massenet, Gabriel Fauré) și germani (Johannes Brahms, Robert Schumann și Franz Schubert). Concertul a avut loc sub înaltul patronaj al Ambasadei României la Berlin, cu participarea unor personalități germane reprezentative din lumea culturală și politică.

Festivalul „Primăvara Poeților"

Ediția a IV-a a Festivalului „Primăvara Poeților/Le Printemps des Poètes", care se desfășoară în perioada 10-25 martie, va găzdui în întreaga țară lecturi, mese rotunde și dezbateri, lansări de carte, spectacole de muzică și poezie. Festivalul cuprinde 30 de proiecte culturale, care se adresează tinerilor cititori din licee, școli generale și universități – *Cuvinte despre poezia de astăzi*, *Ateliere literare 2008*, sau publicului larg – *Maraton poetic*, *Biblioteca poeților* și *Astăzi, poezie!*, *Acasă la poetul nostru*, *Poezie pe mai multe voci*, *Poezie vizuală*. Totodată, manifestarea va prilejui lecturi în spații publice, biblioteci, cluburi, ceainării și cafenele. În plus, cărți poștale cu poeme scrise de autori români contemporani vor fi oferite gratuit publicului larg. „Primăvara Poeților" va cuprinde, ca în fiecare an, și cîteva programe destinate persoanelor care se găsesc în spitale, case de bătrîni, penitenciare. Între acestea se numără proiectul *Lumea dinăuntru, lumea din afară*. Alte două programe – *Les Belles Françaises* și *Frumoasele Olandeze Zburătoare* – vor prezenta poezia contemporană din Franța și Olanda. Totodată, la „Primăvara Poeților" vor fi lansate două biblioteci virtuale, „Poetarium", care îi va prezenta pe poeții invitați la manifestările literare, și „La Bibliothèque Zoom", care va cuprinde texte ale unor autori francezi, belgieni, spanioli și olandezi, traduși în limba română, și autori români traduși în limba franceză. Organizatorii – Uniunea Scriitorilor din România, Asociația Scriitorilor din București, Institutul Cultural Francez, Muzeul Național al Literaturii Române, Editurile Cartea Românească și Vinea și Linda Maria Baros – estimează că vor participa peste 300 de scriitori, cîntăreți, actori, pictori și diferiți oameni de cultură din 60 de orașe din întreaga țară. Pe toată durata festivalului, Constanța va fi „orașul poeziei", evenimentele din acest oraș fiind organizate de poeta Amelia Stănescu.

Înființată în Franța în 1999, „Le Printemps des Poètes" este o asociație cu sediul la Paris, constituită sub forma unui centru de resurse documentare pentru poezie. Asociația coordonează, pe plan național și internațional, desfășurarea săptămînii „Primăvara Poeților", care se derulează în luna martie a fiecărui an, în Franța și alte 60 de țări. Peste 12.000 de manifestări au loc în lume anual, de-a lungul unei săptămîni de festival. În Franța, scopul festivalului este de a readuce poezia în spațiul public.

Documentare premiate la Festivalul European Dialëktus

Documentarele *Nu te supăra, dar...* de Adina Pintilie și *Viva Constanța!* de Ambrus Emese au luat două dintre cele patru premii ale Festivalului European de Film Documentar și Antropologie Dialëktus – a anunțat ICR Budapesta. Filmul Adinei Pintilie a primit Premiul secțiunii „Human Stories", iar Ambrus Emese a cîștigat Premiul la categoria „Film european studențesc". Juriile au apreciat finețea observației și compoziția exactă, ingenioasă și inspirată a documentarului românesc, subliniind și contribuția realizatorilor de imagine. În competiție au fost înscrise 255 de filme, din care 171 străine și 74 maghiare. După preselecție, au rămas 45 de producții internaționale din 17 țări.

Acesta a fost primul an cînd ICR Budapesta s-a asociat cu Festivalul Dialëktus, Brîndușa Armanca, directoarea institutului, făcînd parte din juriului secțiunii „Realități maghiare". Filmele din Festivalul Dialëktus au fost proiectate în paralel, la cinematografele din Budapesta și la Casa Tranzit din Cluj.

Pe de altă parte, *California Dreamin' (Nesfîrșit)*, lungmetrajul regretatului regizor Cristian Nemescu, a primit Premiul Fundației „Satyajit Ray" din Londra, care comemorează viața și opera celui mai cunoscut regizor indian. Ceremonia de decernare a avut loc miercuri, 12 martie, la British Film Institute, iar premiul a fost oferit de Sir Christopher Frayling, președintele Arts Council of England și rector al Royal College of Art din Londra. Premiul a fost primit de editorul filmului, Cătălin Cristuțiu. Fundația „Satyajit Ray" din Londra oferă anual un Premiu pentru cel mai bun regizor participant la Times BFI London Film Festival. Sînt alese filme care exprimă umanitatea, compasiunea și talentul cinematografic așa cum le-a văzut Ray. Primul premiu a fost decernat în 1996.

Mihai Oroveanu: „trebuie să recuperăm și responsabilitatea unei clase politice"

Mihai Oroveanu, directorul Muzeului Național de Artă Contemporană, a reafirmat că spațiul din Palatul Parlamentului în care-și desfășoară activitatea instituția pe care o conduce este mic și nepotrivit pentru muzeu și colecțiile de opere de artă. El a participat miercuri, 5 martie, la conferința de presă organizată la Teatrul Național București, în cadrul căreia s-a prezentat proiectul de reabilitare, consolidare și modernizare a clădirii din Piața Universității. Potrivit proiectului, MNAC, care deține în clădire Galeriile Artexpo, la etajele 3 și 4, își va menține spațiile și după remodelarea Naționalului bucureștean. Spațiile destinate MNAC se vor regăsi la parterul și în subsolul noii clădiri a TNB. În acest context, Oroveanu a evidențiat pierderile în materie de săli de expoziții pe care le suferă Bucureștiul. „Marea noastră problemă este că Bucureștiul va pierde o suprafață foarte mare de săli de expoziții. S-au pierdut deja 80% din spațiile de expunere. Este înconjurat de cartiere mărginașe unde nu există o galerie de artă. Pinacoteca Bucureștiului nu a fost arătată de peste 60 de ani publicului" – a explicat Oroveanu. Totodată, el a atras atenția că spațiul MNAC din Casa Poporului este un proiect neterminat și că muzeul stă pe o „cloacă". „Din nenorocire, noi trebuie să recuperăm nu numai publicul, ci și responsabilitatea unei clase politice. Vedeți noul sediu al Senatului și vă veți da seama de cîtă cultură au nevoie. Pe marmură sînt puse baterii, portrete colective ca la școala profesională din Răcari. Sper că odată cu votul uninominal să ajungă acolo și oameni care înțeleg ce este arta", a subliniat Mihai Oroveanu. Acesta și-a exprimat speranța că va găsi și alte spații în București pentru MNAC, în afară de cele trei săli de expoziții de care va beneficia în clădirea TNB, după ce aceasta va fi reabilitată.

Noi cafenele culturale

Phonic Café, un loc în care vizitatorii pot asculta piese de teatru la căști, și o bibliotecă-ceainărie se vor deschide la Teatrul Metropolis și, respectiv, la Teatrul Act – au anunțat reprezentanții teatrelor. Phonic Café de la Teatrul Metropolis va funcționa sub brandul Metropolitan Caf´ și va fi un loc unde se va asculta teatru radiofonic și se vor organiza diferite evenimente. Înființat la sfîrșitul anului 2006, Metropolis a înlocuit Theatrum Mundi, fiind gîndit ca un teatru unde vor lucra cu precădere creatorii tineri.

La Teatrul Act, biblioteca-ceainărie se va deschide probabil la sfîrșitul acestei luni, la etajul al doilea al clădirii din Calea Victoriei, unde funcționează teatrul. Teatrul Act a apărut în peisajul teatrelor bucureștene în 1995, la inițiativa unui grup de oameni de cultură din care făcea parte și actorul Marcel Ioureș, directorul actual al teatrului.

VA FI

■■■ **Thomas Ciulei la Paris.** Documentarul *Podul de flori* de Thomas Ciulei va fi proiectat astăzi și sîmbătă la Centrul Pompidou din Paris, în competiția Festivalului Internațional de Filme Documentare „Cinéma du Réel" (7-18 martie). Proiecțiile vor avea loc în prezența regizorului, Thomas Ciulei. Competiția internațională „Cinéma du Réel" cuprinde 28 filme din 21 de țări. Începînd din 1978, Festivalul Internațional de Filme Documentare „Cinéma du Réel" este o întîlnire internațională de referință, unde publicul și profesioniștii din domeniu descoperă filme de autori confirmați sau semnate de noi talente.

■■■ ***Humoresca* la Bergamo Film Meeting.** Filmul documentar *Humoresca* de Diana Deleanu va participa la Festivalul Bergamo Film Meeting, 8-16 martie, în secțiunea „Visti da vicino", dedicată tinerilor regizori care au fost selectați la festivaluri importante. În aceeași secțiune, care își propune să aducă în fața publicului „documentare de artă, expresive, care aduc o viziune proaspătă asupra realității", vor rula alte 14 documentare, din Marea Britanie, Austria, Italia, Franța, Ungaria și Bulgaria. Diana Deleanu a fost distinsă cu Marele Premiu și Trofeul Festivalului Internațional de Film „Golden Beggar" din Slovacia, filmele sale fiind selectate în competițiile mai multor festivaluri.

■■■ ***Un acoperiș deasupra capului*, în cinematografe.** Filmul *Un acoperiș deasupra capului* al regizorului Adrian Popovici, o poveste despre două tinere care se stabilesc într-o casă părăsită din Delta Dunării, după ce pleacă din spitalul psihiatric, va avea premiera în cinematografele românești vineri, 14 martie, deși este așteptată din 2006. Acesta este cel de-al doilea film al regizorului Adrian Popovici. *Un acoperiș deasupra capului* a fost proiectat la Festivalul Internațional de Film Transilvania (TIFF) de la Cluj și a fost selecționat pentru competiția regională a Festivalului de la Varșovia, în 2006. Premiera în cinematografe, așteptată în toamna anului 2006, a fost amînată pentru februarie 2007, după care pentru martie anul acesta.

■■■ **Finanțări nerambursabile pentru film.** Centrul Național al Cinematografiei a lansat două sesiuni de finanțări nerambursabile – pentru organizarea sau participarea la festivaluri și tîrguri de filme interne și internaționale și pentru distribuirea și exploatarea filmelor românești, sumele oferite nefiind încă stabilite. Prima sesiune se va desfășura sîmbătă, 15 martie, și vizează organizarea sau participarea la festivaluri și tîrguri de filme interne și internaționale, susținerea unor programe de cultură și educație cinematografică, editarea unor lucrări de specialitate în domeniul cinematografiei sau alte activități, programate în perioada 1 iulie-30 decembrie 2008. Cea de-a doua va avea loc vineri, 28 martie, cînd vor fi selecționate proiectele care vor primi un sprijin financiar nerambursabil pentru distribuirea și exploatarea filmelor românești sau realizate în coproducție cu participare românească și pentru funcționarea cinematografelor de artă. Dosarele se pot depune la CNC pînă vineri, 21 martie.

■■■ **Lansare Ioana Nicolaie.** Prima carte pentru copii a poetei Ioana Nicolaie, *Aventurile lui Arik*, cu ilustrații de Mihail Marian, care prezintă un personaj ce descoperă fascinat lumea, va fi lansată vineri, 21 martie, la ora 17.00, în magazinul Diverta din Plaza România.

■■■ **Vernisaj Ion Nicodim.** Sîmbătă, 15 martie, la ora 12.00, la Galeria Anticariat Curtea Veche, va avea loc vernisajul expoziției *Ieri, nu de mult. Ion Nicodim (1932-2007)*. Expoziția, deschisă pînă la 1 mai, se poate vizita cu telefon prealabil – precizează organizatorii.

SUMAR

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, Ora de dirigenţie; Ciprian CIUCU, Cel de-al 29-lea experiment ■ 4

ACTUALITATE
Michael SHAFIR, Uninominalul: schimbări mai puţin radicale; Liviu CĂLBUREAN, Intoleranţa face rating ■ 5
Cristian CERCEL, Literatura sună bine ■ 6
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Este muzeul românesc aliniat la standardele „de top"? ■ 7

DEZBATERE / (BUNĂ)STAREA TEATRELOR NAŢIONALE
Oltiţa CÎNTEC, Naţionalele, mod de întrebuinţare ■ 8
Iulia POPOVICI, De ce nu te poţi ţine de cuvînt în România ■ 9
Oana CRISTEA-GRIGORESCU, Şantier TNC ■ 10
Mircea Sorin RUSU, Naţional cu numele, provincial în rest ■ 11
Maria Adriana HAUSVATER în dialog cu Iulia POPOVICI, Ca să vinzi bilete, lumea trebuie să ştie mai întîi unde e casa ■ 12

LITERATURĂ
Bianca BURŢA-CERNAT, Poetica deşeurilor reciclate ■ 13
Dana PÎRVAN-JENARU, Despre dragoste, cu ironie şi umor ■ 14
Maria LUCA, Oamenii respinşi de munte ■ 15

TEORIE LITERARĂ
Igor MOCANU, De la holorime şi ronsete la sonet. Şi invers ■ 16

IN MEMORIAM
Ion POP, Amintirea lui Jules Perahim; Geo ŞERBAN, A mai căzut o stea ■ 17

FONDANE
Fondane – Maritain. Corespondenţă ■ 19

ESEU
Ioana PETRESCU, Sinele ca spectacol ■ 20

INTERVIU
John O'BRIEN, „Vrem să publicăm scriitori români" ■ 22

ARTE
FILM: Întîlnire ratată între tineri cineaşti şi MCC ■ 24
Un film controversat: *Restul e tăcere*
Valerian SAVA, Atuurile şi capcanele filmului de gen; Mihai FULGER, *Pulp Fiction* miticist ■ 25
Lukas Marcel VOSICKY, Comedie Shoah? ■ 26
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Devoţiunea urmaşilor; Roxana EVANGHELIE, Dominique Perrault ■ 27
MUZICĂ: Florian BAICULESCU, Constanţa Erbiceanu şi Valentin Gheorghiu; Anca FLOREA, Eveniment la Opera Naţională ■ 29

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, Bucureştiul, expus pe bloguri; Lucia Simona DINESCU, YouTube şi scriitorii ■ 30

FOCUS
Vlad MORARIU, *Art as gift/Arta ca dar* ■ 32

RUBRICI
Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 14
Adina DINIŢOIU, Loisir ■ 15
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 20
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 21
Alexandru ŞIPA, JAZZ ■ 29
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Depinde de noi

Carmen MUŞAT

Dobîndită cu greu, libertatea se pierde foarte uşor, mai ales cînd oamenii o percep ca pe o povară şi nu ştiu să o preţuiască. De fapt, capacitatea de a-ţi păstra, în orice condiţii, libertatea interioară, precum şi puterea de a te împotrivi multiplelor tentative de manipulare este condiţia fără de care menţinerea libertăţii fizice e de neconceput. Se leagă, în fond, de încăpăţînarea de a gîndi pe cont propriu, de a fi tu însuţi/însăţi în orice situaţie. În societatea românească de azi mi se pare că avem de-a face cu un evident deficit de libertate interioară. Tot mai mulţi oameni – şi, dacă privim la recentele alegeri din cadrul organizaţiei de tineret a PDL, tot mai mulţi tineri – par avizi de compromisuri, dispuşi să-şi suspende personalitatea pentru a face pe placul unui număr infinit de şefi, de la cel mai mic la cel mai mare. Obsesia şefului, a tătucului omnipotent şi omniscient, din popor şi pentru popor, bîntuie mentalul colectiv autohton, ceea ce explică, în parte, succesul de durată pe care îl au personaje ca Ion Iliescu, Traian Băsescu sau Gigi Becali. Cînd speri, apatic şi dezabuzat, ca toate problemele mici şi mari ale naţiei să fie rezolvate printr-o singură comandă de sus (*de foarte sus, din polul plus*), rişti să-ţi ratezi propria şansă de a schimba ceva. Prizonier perpetuu al propriilor neputinţe, devii rapid o victimă a populismului, la mare preţ astăzi printre oamenii politici, preocupaţi nu să ofere soluţii reale, ci discursuri.

Există, totuşi, în viaţa noastră publică şi zone de normalitate, posibile atunci cînd mentalitatea de asistat e depăşită. Dincolo de interminabilele conflicte politice, de ridicolele schimburi de scrisori deschise între instituţiile statului şi de conformismul castrator al unora dintre conaţionalii noştri, cultura română a dobîndit o mai mare vizibilitate în afara graniţelor, pe fondul unor eforturi conjugate şi al unor parteneriate ce păreau, acum cîţiva ani, greu de imaginat. Săptămîna trecută, am avut o dată în plus confirmarea că există un interes deosebit pentru autorii români în străinătate şi că iniţiativa ICR de a finanţa traducerea unor volume româneşti, preluată acum de recent înfiinţatul Centru Naţional al Cărţii, nu a rămas fără ecou. Dar, oricîtă bunăvoinţă ar exista şi oricît de mult ar munci echipa (foarte redusă) de la Centrul Naţional al Cărţii, e nevoie de implicarea mai multor instituţii (de stat sau private) pentru ca actualul context favorabil să fie valorizat în favoarea culturii române. E nevoie de colaborare şi de solidaritate între principalii actori ai pieţei culturale autohtone – edituri, ICR, Ministerul Culturii, fundaţii şi reviste culturale, autori, traducători.

Din dorinţa de a-i pune pe aceştia faţă în faţă, ICR a organizat săptămîna trecută două „runde" de întîlniri între editori, autori, traducători şi critici literari. Din dezbateri a reieşit că ar fi de dorit o mai directă implicare a editurilor româneşti în susţinerea şi promovarea propriilor autori (pe modelul Editurii Polirom, care a lansat anul acesta un catalog ce conţine fragmente din romanele a 11 prozatori, în trei versiuni diferite: engleză, germană, franceză), cu atît mai mult cu cît în România nu există agenţi literari care să reprezinte interesele autorilor autohtoni. Mai mult decît atît, prezenţa României la marile tîrguri internaţionale este esenţială pentru stabilirea unor contacte directe între editorii români şi cei străini, între autorii români şi potenţialii editori străini. Absenţa României de la Tîrgul de Carte de la Frankfurt, perpetuată an de an, a făcut şi face mari deservicii culturii noastre. Dezinteresul total şi lipsa de profesionalism din cadrul Ministerului Culturii – indiferent de culoarea politică a titularului portofoliului de ministru – are efecte negative pe termen lung şi face şi mai dificile tentativele de promovare iniţiate de alţi actori de pe piaţa noastră culturală. Dacă iniţiativa privată poate compensa multe dintre neajunsurile amatorismului oficial, sînt, totuşi, situaţii în care aceasta nu poate prelua atribuţiile unor instituţii oficiale. E de dorit, în astfel de cazuri, ca aceia care au forţa financiară şi administrativă necesară – Ministerul Culturii şi Asociaţia Editorilor Români, de data aceasta – să înţeleagă necesitatea de a colabora în beneficiul culturii române. Pentru că depinde de noi, în ultimă instanţă, modul în care ne prezentăm în faţa celorlalţi – desigur, dacă ne dorim acest lucru.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com)
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Iolanda Bob
E-mail: iolanda_bob@yahoo.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă
putea trimite revista.

Ora de dirigenţie

Bedros HORASANGIAN

Vin Bush şi Putin la Constanţa? Foarte frumos, mai află lumea de România şi de importanţa ei. Pînă atunci, însă, o nouă porţie de muştruluială adresată clasei politice româneşti a fost livrată de preşedinte „Ţărei şi Neamului", care i-a puiat şi crescut pe toţi cu neostoită energie. Nu *ad integrum*, ci selectiv. Chiar în aceste zile, cînd suflarea mioritică se pregătea să dea pe gît cele 40 de pahare de vin în cinstea soldaţilor martiri ai ortodoxiei de la Sebastia – cu titlu informativ şi spre mîndria dlor Vosganian şi Pambuccian, soldaţii deveniţi mucenici ai creştinătăţii chiar au fost armeni –, sîntem admonestaţi că boicotăm justiţia şi procuratura şi „organele". Sărmanele. Ca să-şi exercite atribuţiile unui stat de drept. Politicienii au devenit din nou adevăraţii şi singurii vinovaţi de toate neajunsurile din România. Colac peste pupăza demagogiei, sîntem emoţionaţi cînd ni se spune, tot în aceste zile de primăvară, că instituţiile statului de drepţi vor face economii la maşini, la aparate de aer condiţionat şi la alte utilaje de strictă necesitate, pentru bunul mers al gîndirii decizionale în zonele de deal-vale-deal. Politicienii trebuie schimbaţi şi clasa politică trebuie primenită. Cu oameni noi şi tinere de talent.

Aşa să fie?

Ai noştri „e buni" şi plini de „succesuri" – ca să utilizăm şi noi noua terminologie introdusă de urmaşa de sînge şi luptă politică a şefului statului român –, „ăilalţi", care „nu e cu noi, e răi şi corupţi" şi trebuie stîrpiţi. Luptă, luptă şi luptă, atunci cînd nu e sărbătoare şi bairam, ca să iţim noi strategii împotriva corupţiei. Devenită un fel de obsesie a Preşedinţiei, corupţia face, totuşi, să funcţioneze statul român. Cum să obţii un post bine remunerat, o adeverinţă sau o repartiţie dacă nu mişti din urechi sau nu faci cu ochiul? Avem o lungă tradiţie, nu de azi de ieri, ci de mai ieri, de cînd am tot beneficiat de cooperarea balcano-otomană de dincolo şi dincoace de Marea Neagră, Marea Marmara şi Marea Egee. Care ne-a sugerat că nu e bine să dormi pe tine: un ochi trebuie păstrat veşnic dechis, precum candela de sub icoana Maicii Domnului cu Pruncul.

Noile învăţături şi luări aminte ale fostului comandant de navă către fiii şi urmaşii lui Ştefan cel Mare şi Ştefan Gheorghiu deja plictisesc. Cine să-l mai creadă în afara activului de partid al dlui Boc? Junele ministru al Justiţiei nota de zor spusele şefului statului, în timp ce juna procuror generăleasă a României se uita şăgalnic şi la vorbitor şi la noul scriitor. Ce se poate face cînd nu se mai poate face nimic? În schimb, cu indicatorii luptei stăm bine, planul la gargariseală este mereu îndeplinit spre a patriei cinstire. Clasa politică e de vină că procurorii nu pot să administreze probele dreptăţii şi adevărului, clasa politică l-a plimbat şi împroprietărit pe sirianul cel vestit, ajuns pe meleagurile noastre cunoscut precum Iancu Jianu şi popularizat precum Maria Tănase. Nu cu avionul a fugit fugarul, ca boierul, ci printre oi, ca oierul, ne informează doct cel mai informat om al ţării, pus pe hartă cu cei care nu-i cîntă în strună. Struna, ca struna, dar puterea şi banii sînt cele ce mînă în luptă aşa-zisa dreaptă românească ajunsă de pomina celeilalte drepte mioritice. Căci de stînga nu mai e nimeni, că e de ruşine, la noi, oamenii buni sînt de dreapta, comuniştii şi activiştii şi securiştii au fost şi ei de dreapta în sufletele lor. Şeful statului s-a oţărît la toată lumea, cu o constanţă demnă de *Bolero*-ul lui Ravel, şi nu de analizele lui Jean François Revel, realmente ideolog anticomunist şi de dreapta de pe vremea cînd „Ceauşescu şi Poporul" lucrau mînă în mînă pentru dezvoltarea flotei româneşti.

Dincolo de ironiile noastre amare rămîne gustul de cenuşă al faptelor. Ne risipim energiile în lupte intestine, care nu pot atrage fonduri europene. Şi nici prestigiu internaţional. Cheltuim aiurea miliarde de euro pe „imagine", cînd fondul rămîne aşa cum este. Ne risipim în ridicol, cînd chestiuni grave se petrec în lumea contemporană. Nu am văzut un protest vehement al anticorupţilor români la adresa odiosului atentat, soldat cu numeroase victime, de la Ierusalim. Nu am văzut o bună mobilizare a omenimii româneşti în faţa realului pericol de a transforma România într-un stat poliţienesc şi unipartinic. Nu am văzut donele, madonele şi primadonele politicii „de dreapta" româneşti să dea semne, cu degetul veşnic la tîmpla gînditoare, că sînt chiar responsabile cu şi de treburile reale ale ţării. Un heirupism de conjunctură, o gîlceavă a neorînduielii guvernează improvizaţia şi lucrul de mîntuială. Într-o ţară unde, dacă nu se vîră mîinile prin buzunare, se stă cu ele la spate.

Merge şi aşa? Cum să nu meargă! ■

Cel de-al 29-lea experiment

Ciprian CIUCU

Operaţiunea „pact pe Educaţie" a continuat şi săptămîna aceasta cu partea a doua: pactul cu *societatea civilă*. Din păcate, acest pact are în continuare cîteva probleme, nu atît în privinţa conţinutului, cît a formei în care este folosit ca instrument de modernizare. Trebuie să plecăm de la premisa că, atunci cînd se apelează la un astfel de instrument politic, situaţia în acel domeniu trebuie să fie dezastruoasă, greu de remediat fără concursul cît mai multor actori interesanţi şi relevanţi pentru respectivul domeniu. Urmînd modelul şi logica acestuia, premierul va propune acum un pact pentru Agricultură.

Revenind la Educaţie, trebuie spus că pactul a fost propus pentru că, de-a lungul timpului, ceea ce făcea un ministru schimba altul şi nu a existat continuitate şi aşezare în sistem. În modul său sugestiv de exprimare, preşedintele a spus luni, la Cotroceni, că pe fiecare dintre cele 28 de schimbări ale legii Educaţiei, survenite timp de 10 ani, s-a pus eticheta „Reformă", fără ca în realitate să fie vorba despre aşa ceva, ci mai degrabă de mici experimente şi corijări ale erorilor megasistemului de învăţămînt. Problema acestui pact chiar aici este. *Riscă să devină cel de-al 29-lea experiment care să poarte această etichetă*. De ce? Pentru că se bazează pe Raportul *România educaţiei, România cercetării*, cunoscut şi sub numele de Raportul Miclea. Cum am mai spus şi în alte rînduri, diagnosticul acelui raport este unul realist şi corect pus. Problema sa cea mai mare este că, prin ceea ce sugerează, nu reuşeşte să schimbe paradigma etatistă în care este gîndită Educaţia la noi. Raportul Miclea vede în continuare statul ca unic responsabil în dubla sa calitate, de reglementator şi furnizor de educaţie în ţara asta. Dacă sîntem parţial de acord cu funcţia de reglementare, cu viziunea că statul trebuie să fie singurul furnizor de educaţie nu sîntem de acord din motive evidente: în România democratică nu se poate garanta eficienţa managerială a unei entităţi cu 11.000 de funcţionari (în Minister şi instituţii subordonate), 260.000 de lucrători (cadre didactice) şi milioane de beneficiari direcţi. În acest tip de gîndire, vom avea mereu aceeaşi birocraţie profund contraproductivă, necompetitivă, nepăsătoare şi dezumanizată. O reformă care va schimba principii şi nu va afecta structura profundă a sistemului este perdantă. Ce-i de făcut? Pasul unu: descentralizare şi responsabilizare. Pasul doi: privatizarea unui procent de cca 40% din educaţia preuniversitară. În momentul de faţă, şcolile preuniversitare private reprezintă mai puţin de un procent din totalul unităţilor şcolare. Argumentele nu se rezumă doar la a aminti mereu calitatea serviciilor companiilor private comparativ cu cele oferite de către stat, dar nu avem suficient spaţiu pentru a le înşira pe toate aici.

Revenind la preşedinte şi la comisia sa pe Educaţie, ar mai fi cîteva semne de întrebare. La semnarea pactului cu societatea civilă, printre cele 2-3 organizaţii respectabile, au participat organizaţii pestriţe şi cu un aer uşor tulburat. Un academician propunea luni, la Cotroceni, drept soluţie pentru educarea naţiunii, cursuri la televiziunea naţională, cu examene şi diplome recunoscute de universităţi (*sic!*). Preşedintele a insistat ca participanţii să contribuie activ (lucrativ) la realizarea strategiei care va rezulta în urma pactului şi pe care trebuie să şi-o asume. Dacă propunerea nu a fost doar demagogică, atunci a fost cel puţin naivă. Chiar dacă li s-a atribuit termenul de „societate civilă", cei de acolo nu aveau cum să fie nici reprezentativi pentru sector şi nici nu erau dintre cei mai competenţi. (Cu excepţia unui ONG cu expertiză pe politici educaţionale şi a unuia din cercetare.)

Pe acest fond, preşedintele a afirmat că pactul rămîne deschis, că şi alţii sînt bineveniţi să-l semneze şi să lucreze la el şi s-a pronunţat împotriva acelora care au ales să refuze invitaţia de a-l semna şi de a participa la prea-aşteptata strategie. Să nu meargă să-l critice pe la televiziuni, cerea tranşant domnia sa. Întrebare: dacă strategia care va rezulta va fi greşită şi dacă partidele politice au semnat şi „societatea civilă" a semnat şi toată lumea semnează, cine îşi asumă critica necesară oricărei politici publice? Pretenţiile preşedintelui ca întreaga naţiune să semneze un document de bune intenţii nu servesc la nimic. Dacă se voia eficientă, comisia s-ar fi străduit să identifice nişte măsuri şi să le pună într-un calendar. ■

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Ţara în care îţi vine să stai acasă

Mihnea BLIDARIU

Una dintre cele mai mari probleme pe care această ţară le are este imposibilitatea cetăţenilor săi de a călători în condiţii decente. Nu există autostrăzi, iar cele care există sînt un dezastru. Avionul este un mijloc de călătorie pe care majoritatea românilor nu şi-l permit. Iar în ceea ce priveşte situaţia căilor ferate, Dumnezeu cu mila!... Nu ajunge că avem garnituri şi terasamente de pe vremea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, că în anumite zone se merge cu 40 km pe oră ca să nu se răstoarne trenul, că la primul îngheţ se ajunge la întîrzieri de cîteva ore, la fel şi la prima caniculă. Nu, pe lîngă toate astea, mai avem şi angajaţi CFR cu lefuri mici şi miniştri incompetenţi cu lefuri mari.

Orice călătorie, în România, a devenit un prilej de nervi, stres, frustrări şi pericole. Pentru a ajunge undeva într-un timp normal, trebuie să fii extrem de norocos şi trebuie ca astrele să se fi aliniat într-o poziţie anume. Dacă e iarnă şi ai de schimbat două trenuri, nu e prea sigur că primul nu va întîrzia şi-l vei pierde pe al doilea. Dacă e vară, căldura dilată liniile de cale ferată şi poţi să păţeşti la fel. Odată, astă-vară, am plecat cu un prieten spre mare, din Bucureşti, joi noaptea. Ne-am gîndit că noaptea e mai liber şi că e joi, deci nu weekend, deci nu aglomeraţie pe „autostradă". Greşit! Pe la jumătatea distanţei autostrada era blocată de şoferii de tir, nemulţumiţi că nu li se mai dădea voie să circule ziua pe respectivul drum. După un Revelion petrecut lîngă Braşov, am vrut să plecăm la Cluj; nu am putut vreo două zile. Atîta le-a luat celor din Bucureşti să scape de zăpada care bloca şinele şi să repună trenurile în circulaţie. Nu demult, a trebuit să împrumutăm o maşină, să ajungem din Bucureşti în Galaţi, pentru că CFR-iştii fac grevă, dar nu se mai gîndesc şi la ce se întîmplă după grevă.

Există un drept fundamental al omului, numit „dreptul la liberă circulaţie". În România nu eşti liber să circuli. În România eşti liber *să încerci* să circuli. Dacă reuşeşti, bine, dacă nu, ghinion. De fapt, nu ghinion, ci incompetenţă, prostie, corupţie, jaf, ignoranţă. Oamenii, în general, pleacă de aici din cauza salariilor mici. Eu aş pleca numai din acest motiv: nu mai pot ajunge aproape niciodată, undeva, la timp. Orice călătorie îmi consumă nervii, şi nu am decît 28 de ani. Aş vrea o ţară în care să existe respect pentru călători şi pentru drumurile pe care călătoresc. Îmi vine să o iau spre graniţă, însă mă gîndesc că nu e nici o garanţie că voi ajunge acolo cînd mi-am propus. Dacă vrei în Europa, porneşte din timp! Ce bine ne-ar fi prins gîndul ăsta acum vreo 18 ani...

Uninominalul: schimbări mai puţin radicale

Michael SHAFIR

S-ar zice că avem, în sfîrşit, o nouă formulă de votare, votul – greşit denumit de mulţi experţi şi politicieni – „uninominal". Greşit, deoarece avem de a face mai degrabă cu un sistem electoral de reprezentare multiplă la nivel de circumscripţie electorală, unul care combină reprezentarea majoritară cu cea proporţională şi care este bazat pe un singur scrutin. Cu alte cuvinte: potrivit variantei adoptate de către Camera Deputaţilor, nici unul dintre noi, alegătorii, nu se va putea lăuda că a trimis în cele două camere ale forului legislativ un singur reprezentant, indiferent de modalitatea în care a votat. Chiar dacă în colegiul electoral din care face parte a fost ales un reprezentant – cu vot majoritar de cel puţin 50+1%, procesul electoral nu se încheie cu victoria candidatului. Urmează o a doua fază, una în care voturile pe circumscripţii electorale rămase nedistribuite sînt adunate şi reîmpărţite proporţional, potrivit coeficientului electoral rezultat din această însumare de voturi împărţită la numărul voturilor valabil exprimate şi redistribuite candidaţilor diferitelor partide din circumscripţia electorală respectivă – descrescător, în funcţie de voturile obţinute. Mai mult, din voturile care rămîn nedistribuite şi după a doua fază se constituie o listă pe ţară, iar operaţia este repetată pînă cînd toate locurile alocate într-un colegiu electoral (mărimea variază în funcţie de o normă de reprezentare de un deputat la 70.000 de locuitori şi un senator la 160.000) sînt ocupate.

> Nu cred însă, tot aşa cum nu am crezut nici în trecut, că reformarea sistemului electoral poate aduce după sine şi reformarea clasei politice.

Avem, deci, în esenţă, de a face cu un sistem electoral mixt, în care marea majoritate a locurilor în Parlament vor fi mai mult ca sigur ocupate de către cei aleşi potrivit unui sistem proporţional. Într-adevăr, este puţin probabil ca mai mult de o mînă de candidaţi să reuşească să adune mult-rîvnitele 50+1 de voturi. Deosebirea dintre sistemul folosit în alegerile precedente şi cele ce urmează să se desfăşoare la sfîrşitul acestui an este, deci, mai degrabă una legată de modalitatea în care se stabileşte proporţia reprezentării. Dacă în precedentul sistem proporţia era rezultatul listelor alcătuite de partide pe întreaga ţară, noul sistem pune mult mai mult accentul pe hotărîrea alegătorului, listele rezultînd din preferinţele exprimate *la* vot şi nu, ca înainte, din preferinţele exprimate *înainte* de vot, de către partide.

Nu s-a eliminat însă, cu totul, forţa conducerii centrale a partidului. E adevărat că, în sistemul precedent, partidul, mai precis conducerea centrală, stabilea practic cine candidează sau nu pe un loc considerat a fi real. Cum orice candidatură în numele unui partid are şi acum nevoie de aprobarea acestuia, nu este de presupus că un candidat îşi va putea impune prezenţa la alegerile dintr-un colegiu electoral fără a avea aprobarea respectivei formaţiuni politice. Este însă de presupus că va creşte rolul organizaţiilor judeţene de partid în desemnarea candidaţilor locali, fără ca acest lucru să elimine întru totul intervenţii din partea conducerii centrale.

Devine însă evident că desemnarea colegiilor electorale va juca un rol primordial în rezultatul alegerilor şi aici va fi de datoria societăţii civile şi a experţilor să urmărească cu atenţie eventuale încercări ale partidelor de a-şi asigura victoria prin mijloace ilegitime de inginerie electorală. Cu atît mai mult este acest pericol unul serios, cu cît însuşi sistemul de redistribuire a voturilor discutat mai înainte avantajează prin natura sa partidele mari, care vor cumula mai multe voturi la nivel de circumscripţie electorală şi la nivel naţional. Tot în avantajul partidelor mari este baremul electoral de 5% menţinut de la alegerile precendente. Pentru a linişti într-o oarecare măsură apele, legea adaugă şi posibilitatea reprezentării parlamentare pentru partide care, fără a fi obţinut cele 5 procente eliminatorii, reuşesc, totuşi, să obţină primul loc în cel puţin 6 colegii electorale pentru Camera Deputaţilor şi 3 la Senat. Atenţie, aici s-au făcut auzite interpretări greşite ale legii, în acest caz nefiind vorba de cele 50+1%, ci de cel mai bun rezultat, indiferent de mărimea lui. Dar este clar că formaţiuni etnice precum UDMR, care are mulţi alegători concentraţi în spaţii teritoriale restrînse, consideră acest compromis nesatisfăcător: acestea vor trebui să depună un efort serios pentru a-şi reuni forţele. Şi reprezentarea minorităţilor naţionale care beneficiază de un loc în Parlament s-ar putea acum diminua, noua lege condiţionînd reprezentarea acestora în Camera Deputaţilor de obţinerea echivalentului a 10% din voturile pe ţară necesare alegerii unui deputat, în loc de 5%, cum specifică precedenta legislaţie.

În sfîrşit, pragul electoral pentru alianţe politice a fost şi el simţitor ridicat, putînd să ajungă pînă la un maximum de 10% în cazul alianţelor ce depăşesc patru sau mai mulţi membri. Şi această stipulare este avantajoasă în primul rînd pentru partidele mari, care nu au nevoie să intre în asemenea alianţe.

Un lucru este clar: regulile jocului politic au fost rescrise, dar schimbările sînt mai puţin radicale decît se aşteptau unii. Personal, cred că este bine aşa. Va rezulta o legătură mai strînsă între aleşi şi alegători dar, în acelaşi timp, pericolul ca o mare parte a alegătorilor să se găsească fără reprezentare parlamentară este diminuat, deşi nu în întregime eliminat. Nu cred însă, tot aşa cum nu am crezut nici în trecut, că reformarea sistemului electoral poate aduce după sine şi reformarea clasei politice. Rezultatul viitorului scrutin, sînt sigur, va dovedi cu vîrf şi îndesat că nici un fel de inginerie electorală nu scoate din joben un iepuraş alb, dacă scamatorul introduce în el cîrpe murdare.

■

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 170
al **Suplimentului de cultură**

■ Un interviu cu regizorul Nae Caranfil, care declară: „Toate filmele mele sînt de autor, pornind de la simplul principiu că eu le gîndesc de la punctul zero. Scriu scenariile, le dialoghez, le filmez, le montez şi ajung cu ele în momentul premierei."

■ Trei răspunsuri de la Petru Maier Bianu, autorul volumului *Inventarul iernilor* de la Editura Cartea Românească: „Orice cititor poate suprapune peste o poveste spusă propria lui poveste".

■ Thierry Frémaux, delegatul general al Festivalului de la Cannes, despre munca sa de selecţioner.

Intoleranţa face rating

Liviu CĂLBUREAN

Zilele trecute am fost literalmente şocat vizionînd, la o oră de maximă audienţă, un promo care conţine, printre altele, următorul mesaj: „Locurile de parcare sînt ca femeile: cele bune sînt ocupate, cele libere sînt pentru handicapaţi". Postul de televiziune care a difuzat promo-ul în discuţie este Kanal D, iar autorii materialului sînt membrii grupului Vacanţa Mare.

Nu ascund că mă număr printre cei îndreptăţiţi de lege să ocupe unul dintre locurile rezervate din parcări. Poate următoarele rînduri au un caracter subiectiv. Nu le-aş fi scris dacă promo-ul mai sus amintit ar fi fost oprit de la difuzare, dacă din partea instituţiilor abilitate ar fi existat o reacţie, fie ea şi palidă. Nu s-a întîmplat însă aşa, astfel că acest mesaj incalificabil, care aduce atingere demnităţii umane, este reluat nestingherit, cu obstinaţie, aş spune.

Contraargumentele la afirmaţiile anterioare ar fi că materialul făcea referire la un program de divertisment, care nu poate să excludă satira, că termenul „handicapat", care are atît de multe conotaţii, nu desemnează, în acest context, o persoană cu dizabilităţi, ci se referă la anumite virtuţi umane, iar, în al doilea caz, la absenţa acestora.

Cine va analiza mai atent acel promo va sesiza că, în paralel cu mesajul analizat aici, imaginile prezentau semnul „Rezervat pentru persoanele cu handicap". Consecinţa directă este că sensul cuvîntului „handicapat" este unul denotativ, referenţial, din moment ce avem toate cele trei elemente ale triunghiului semiotic, respectiv semnificantul, semnificatul şi referentul. Aşadar, nici un argument privitor la sensul conotativ al acestui cuvînt nu este sustenabil.

Am fost şi sînt pentru o libertate de expresie cît mai puţin îngrădită. Limita acestei libertăţi ar trebui, în opinia mea, să fie, în spiritul Declaraţiei Drepturilor Omului a Revoluţiei Franceze, respectul pentru libertatea şi demnitatea umană a celorlalţi. Iar mesajul acelui fragment din promo trimite către ideea, extrem de periculoasă, a unei purităţi a speciei pe criterii fizice, idee care mă duce cu gîndul mai degrabă către ideologia nazistă decît către binefacerile democraţiei româneşti la vîrsta majoratului. Este, evident, o idee discriminatorie, un îndemn deschis la intoleranţa faţă de o categorie umană care are dreptul la o imagine nepătată, la *respect* din partea semenilor. A avea o asemenea problemă de sănătate nu reprezintă un argument pentru teza inferiorităţii umane!

Marele pas al societăţii româneşti nu îl reprezintă armonizarea legislaţiei cu standardele europene sau acordarea unor drepturi care oricum nu alină suferinţa. Pînă cînd în mentalul colectiv nu se va imprima ideea că persoanele cu dizabilităţi reprezintă o realitate a *oricărei* societăţi, asemenea promo-uri monstruoase vor continua să facă rating. Nu este atunci de mirare că aceşti oameni sînt sistematic respinşi la interviurile pentru angajare, că nu îşi pot întemeia familii, că sînt obligaţi să trăiască într-o lume paralelă, care interacţionează din ce în ce mai rar, ca să nu spun niciodată, cu lumea „femeilor bune", cum sentenţios se afirmă în acel fragment.

La fel de condamnabilă este însă lipsa totală de reacţie a Consiliului Naţional al Audiovizualului. Tăcerea înseamnă acceptarea intoleranţei, chiar încurajarea ei. Cum este posibil ca nimeni de la Consiliul Naţional pentru Combaterea Discriminării să nu aibă nici un punct de vedere în privinţa acestei situaţii?

Nu în ultimul rînd, mă întreb de ce oare cei vizaţi direct de acest atac public acceptă un asemenea tratament şi nu reacţionează. Pasivitatea lor va avea ca rezultat înmulţirea cazurilor de intoleranţă la adresa lor. Refuz să cred că la mai bine de un an de la intrarea în marea familie europeană această categorie socială este în mod sistematic desconsiderată, fără ca aceia dintre noi care sînt afectaţi de intoleranţă să ia atitudine.

Nu pot să nu remarc în final că, dovedind dispreţ pentru cei aflaţi în suferinţă şi acceptînd fără nici o rezervă acest dispreţ, nu facem decît să dispreţuim propria noastră viaţă, propria noastră sănătate. Este păcat că dovedim înţelegere şi deschidere pentru aceşti oameni doar atunci cînd sîntem direct afectaţi, uitînd că soarta ne poate întoarce oricînd spatele!

Literatura sună bine

Cristian CERCEL

Ar fi mult prea banal să mă rezum la a spune cine a vorbit, ce a spus, cine sînt Wittstock şi Koneffke şi cum am ciocnit apoi un pahar de vin cu amîndoi şi aşa mai departe. Pînă la urmă, pentru o astfel de relatare e nevoie, *stricto sensu*, de cîteva rînduri: pe data de..., a avut loc..., invitaţi au fost.... Apoi, un scurt rezumat al vorbelor (de laudă, desigur) celor care au luat cuvîntul, mai aşteptăm şi alte întîlniri din programul... şi gata. Întîlnire bifată, articol bifat. Dar pînă la urmă, e vorba de literatură aici şi de scriitori care nu sînt banali nici în scris, nici ca prezenţă, astfel că se cuvine o relatare ceva mai personaliza(n)tă.

■■■ Wittstock-Don Quijote şi cartea-contrabas

Joachim Wittstock şi Jan Koneffke o au în comun pe Nora Iuga. Iată un mod concis de a rezuma întîlnirea propusă şi organizată de ICR şi moderată de Catrinel Pleşu, în sediul din Aleea Alexandru – doi scriitori de limbă germană şi a lor traducătoare în română faţă în faţă, doi scriitori diferiţi ca prestanţă şi ca scriitură şi o traducătoare-scriitoare (sau scriitoare-traducătoare, cred că aşa i-ar plăcea mai mult să fie numită) care se perindă cu aceeaşi măiestrie prin tot soiul de texte şi contexte germane.

Căci cei doi, Wittstock şi Koneffke, au în comun, desigur, şi limba germană. Scriu în germană, gîndesc în germană, inventează poveşti în germană, iar poveştile, la rîndul lor, îi reinventează pe ei. Mirarea însă provine din diferenţă, căci, aşa cum a subliniat şi Nora Iuga în una dintre intervenţiile ei de joi seară, scriitorii în cauză sînt, în fond, teribil de diferiţi. Lăsînd la o parte poeticitatea căutată poate de tălmăcitoarea în română a celor doi, ea afirmînd că ei sînt diferiţi ca soarele şi luna (lăsîndu-i pe ascultători să ghicească evidentul ipostazelor), adevărul este că în mod obişnuit nu i-ai putea imagina pe Wittstock şi Koneffke împărţind un podium de lectură. Mizează pe un alt tip de scriitură, au respiraţii stilistice diferite, unul e un gentleman serios şi reverenţios, celălalt e jovial şi veşnic zîmbitor, gata să performeze.

Dar ceea ce părea a fi o reuniune mai degrabă forţată a fost în fapt o binevenită incursiune în universurile a doi scriitori (pentru a fi hiperexacţi, mai degrabă în universurile a două volume – *Dumbrava morilor* al lui Wittstock, apărut în 2007 la ICR, şi *O iubire la Tibru* al lui Koneffke, apărut în acelaşi an la Humanitas), sensibile şi ample, cam pe cît de ample şi sensibile erau lumile lui Don Quijote şi Sancho Panza.

Comparaţia cu Don Quijote a făcut-o, cîndva, criticul Peter Motzan, cu referire la Joachim Wittstock. (Comparaţia cu Sancho Panza a apărut, întrucîtva natural, în prelungirea celei dintîi, în cadrul întîlnirii de joi, cu referire la Jan Koneffke.) Aşa cum a subliniat Adela Greceanu, vorbind despre scriitorul sibian, concitadin al ei, de altfel, Wittstock dă ocol lucrurilor fără a le numi, el arogîndu-şi, conştient ori nu – asta are mai puţină importanţă –, rolul contrabasului dintr-o orchestră: nu iese în faţă, stă cu discreţie undeva în spate, susţinînd balansul orchestral. Aparent insignifiant, contrabasul punctează totuşi cu gravitate esenţialul atunci cînd e cazul. Urechea fină îi discerne mereu sunetele şi ştie că fără el compoziţia s-ar prăbuşi. Într-o atare interpretare, mărturia Alexandrei Bârna despre colaborarea dificil-productivă cu scriitorul Joachim Wittstock şi negociat-productivă cu traducătoarea Nora Iuga capătă sens dincolo de inerentele ego-sentimente scriitoriceşti. Alexandra Bârna, redactoarea *Dumbrăvii morilor*, a menţionat „rigoarea sensibilă“ a lui Wittstock, care apare acum, în lumina celor spuse de Adela Greceanu, de la sine înţeleasă, căci contrabasul nu-şi poate permite să nu fie riguros în gravitatea sa. Iar Don Quijote era – nu-i aşa? – cît se poate de riguros atunci cînd se încăpăţîna să fie victima unei configuraţii epistemologice perimate (aşa cum îl vede Foucault în *Ordinea lucrurilor*). Diferenţa fundamentală există totuşi: Wittstock este un Don Quijote conştient, de unde capacitatea de a nu se lăsa înşelat de propria imaginaţie, de a nu funcţiona într-o paradigmă exclusiv quijotescă, ci mai degrabă de a o folosi în vederea transformării, spre exemplu, a unui banal tîrg de oale într-o expresie manifestă a unei game largi de ocupaţii existenţiale. (Lectura bucăţii de proză intitulată *Tîrgul de oale*, din finalul întîlnirii, a dovedit că Wittstock nu este doar un excelent scriitor, ci şi un excelent cititor în faţa publicului).

Tot în contextul metaforei propuse de Adela Greceanu se poate face referire la cele rostite de poetul Constantin Abăluţă, care nu s-a sfiit să facă trimitere, atunci cînd a prezentat literatura lui Joachim Wittstock, la „autosuficienta centralitate românească“ şi la „anvergura europeană“ a scriitorului sibian. Dincolo de pericolul scufundării în locuri comune, se poate afirma, în continuarea celor spuse de Abăluţă şi Adela Greceanu, că literatura română are nevoie de Wittstock, pe care, drept spus, rareori îl bagă în seamă. Acesta, prin rolul său de contrabas şi prin respiraţia largă a scrierilor sale, în răspăr cu limitarea conceptuală şi tematică întîlnită uneori în operele autohtone, contribuie, de undeva din spate, la conturarea unor orizonturi mai ample ale interpretărilor orchestrale din literatura căreia îi aparţine nu în chip *exclusiv*, ci în chip *inclusiv*.

■■■ Koneffke-Sancho Panza şi lumea de la Tibru

Literatura română are totodată nevoie şi de Jan Koneffke, care, în romanul *O iubire la Tibru*, dovedeşte, aşa cum a afirmat, după scurtul excurs biografic, Ioana Pârvulescu, că este un scriitor care are miză (spre deosebire de mulţi dintre tinerii romancieri autohtoni de astăzi), că este un constructor de lumi, că personajele sale ajung să intre în mitologia personală a cititorului. Pe urmele lui G. Călinescu, criteriul de valoare afirmat de Ioana Pârvulescu este simplu şi eficace: dacă îţi imaginezi că te-ai putea întîlni cu personajele pe stradă, înseamnă că romanul este valoros. Lumea construită de Koneffke este, în exprimarea Gabrielei Adameşteanu, „o lume fără adulţi“ – de unde şi paralela, la care a făcut trimitere şi Constantin Abăluţă, la *Toba de tinichea* a lui Günter Grass.

Citoyen du monde prin excelenţă, Koneffke se identifică parţial cu personajul-narator, tînărul Sebastian care în 1968 se mută, împreună cu familia, la Roma. Autorul german a scris acest roman în timpul unei şederi îndelungate în Capitala Italiei – iar în timp iubirea sa de la Tibru s-a transformat într-o iubire care-l face să penduleze între Dunărea vieneză şi Dîmboviţa bucureşteană. (Pe soţia sa, Koneffke a cunoscut-o la Roma, pentru ca astăzi ei să „facă naveta“ între Viena şi Bucureşti). Acceptînd identificarea cu Sancho Panza propusă de Nora Iuga, Koneffke se arată a fi nu doar un inventator de lumi, ci un scriitor care totodată se lasă inventat şi reinventat, acceptînd să fie purtat de universul căruia iniţial i-a dat naştere, fie el şi fantastic, fie el şi donquijotesc.

E drept, întîlnirea de la ICR a avut drept pretext publicarea la Humanitas a romanului *O iubire la Tibru*, pînă acum singura traducere a lui Koneffke în româneşte. Koneffke însă nu este cîtuşi de puţin scriitorul unei singure cărţi – şi, cel mai probabil, ar fi un cîştig pentru literatura de la noi ca mai multe dintre scrierile sale să fie traduse, mai ales că este vorba de un scriitor ale cărui legături cu România şi cu cultura română sînt ample şi nuanţate.

A încheiat prezentările celor doi scriitori traducătoarea lor, Nora Iuga, care a arătat că Wittstock şi Koneffke pot forma, împreună, un sistem de coordonate (pe urmele analogiei cu Don Quijote şi Sancho Panza ori ale unei analogii cu verticalul şi orizontalul). Desigur, elogiile sînt aşteptate în astfel de situaţii – dar ceea ce a reuşit să sugereze Nora Iuga este că cei doi autori pot fi citiţi ca referinţe, ei nefiind puncte în sistemul de coordonate imaginat de traducătoarea lor, ci axele însele. Elogiu, fără doar şi poate, dar nu numai atît.

În cele din urmă, cea mai aşteptată şi mai încîntătoare parte a întregii seri au constituit-o lecturile celor doi – mai întîi Koneffke, beneficiind de lectura în româneşte a Norei Iuga, apoi Wittstock, direct în română, minunat cititor, amuzant şi punctînd semnificativul deopotrivă, apoi din nou Koneffke, cu un intraductibil poem-surpriză, care i-a delectat pe (mai) toţi cei din sală. Literatura sună bine.

> Cei doi autori pot fi citiţi ca referinţă, ei nefiind puncte în sistemul de coordonate imaginat de traducătoarea lor, ci axele însele.

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

DOI SCRIITORI ŞI O TRADUCĂTOARE

Jan Koneffke Joachim Wittstock

Nora Iuga

Evenimentul va avea loc
joi, 6 martie 2008, ora 18.00,
la sediul ICR
din Aleea Alexandru 38,
sector 1, Bucureşti

PRIOR BOOKS

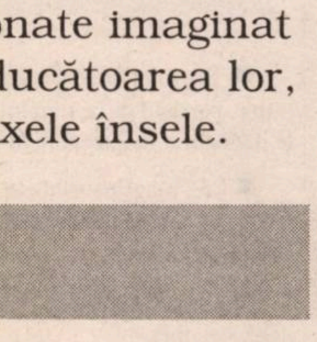
Tel.: +40-21-2108908 e-mail: office@prior.ro
+40-21-2108928 www. ebookshop.ro
+40-722-510133 www. cartegermana.ro
Fax: +40-21-2123561 www. librariadespecialitate.ro
Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti

La **Prior Books,** *un titlu nou de referinţă din domeniul psihologiei*

THE SENSES
A Comprehensive Reference

Editori: **Allan I. Basbaum**, Profesor şi Preşedinte, Departmentul de Anatomie, University of California, San Francisco, USA; **M. Catherine Bushnell, David V Smith, Gary K. Beauchamp**, Nanyang Technological Institute; **Stuart J Firestein, Peter Dallos, Donata Oertel, Richard H Masland, Tom Albright, Jon H. Kaas**, Profesor, Departmentul de Psihologie, Vanderbilt University, Nashville, TN, USA şi **Esther P Gardner**.

Editura: Academic Press, decembrie 2007, 6 volume cartonate, 4640 pagini, ISBN: 9780126394825



Este muzeul românesc aliniat la standardele „de top“?

O privire comparativă între ce se expune în Bucureşti şi ce se oferă în lumea artistică mondială

Mihai PLĂMĂDEALĂ

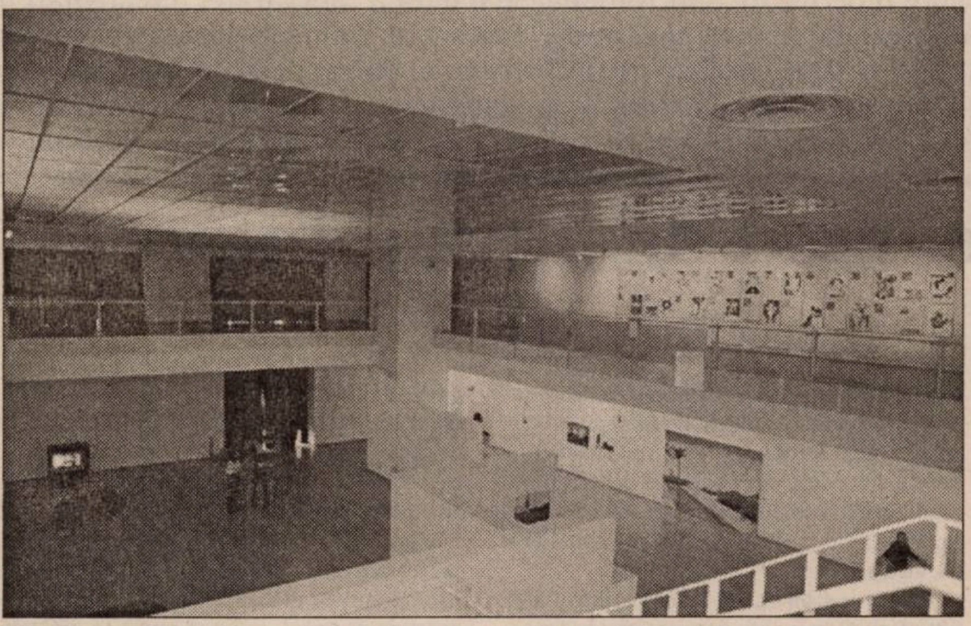
O zi de primăvară poate scoate la plimbare întreg oraşul. Principalele puncte de atracţie sînt traseele de promenadă, parcurile sau localurile. Spectacolele, indiferent de gen, îşi au publicul lor, destul de restrîns, dar constant. Între posibilităţile pe care le avem, se numără şi muzeul. În România, contactul direct cu arta – prin intermediul vizitării „spaţiilor specializate“ – este o opţiune dezactivată de cei mai mulţi dintre oameni. Acest fapt nu are legătură cu oferta, practic necunoscută de potenţialii vizitatori. Deşi marile capodopere se găsesc în principiu pe alte meleaguri, lucruri „demne“ de a fi văzute sînt şi în ţară.

Muzeul Naţional de Artă al României, Muzeul de Artă Contemporană şi Muzeul Ţăranului Român sînt trei dintre instituţiile muzeale importante ale Bucureştiului şi ale ţării. Nu este nevoie de o statistică pentru a constata faptul că, pentru marea masă a cetăţenilor, posibilitatea de a călca pragul unuia dintre „punctele“ indicate este echivalentă cu probabilitatea coliziunii dintre un meteorit şi sol.

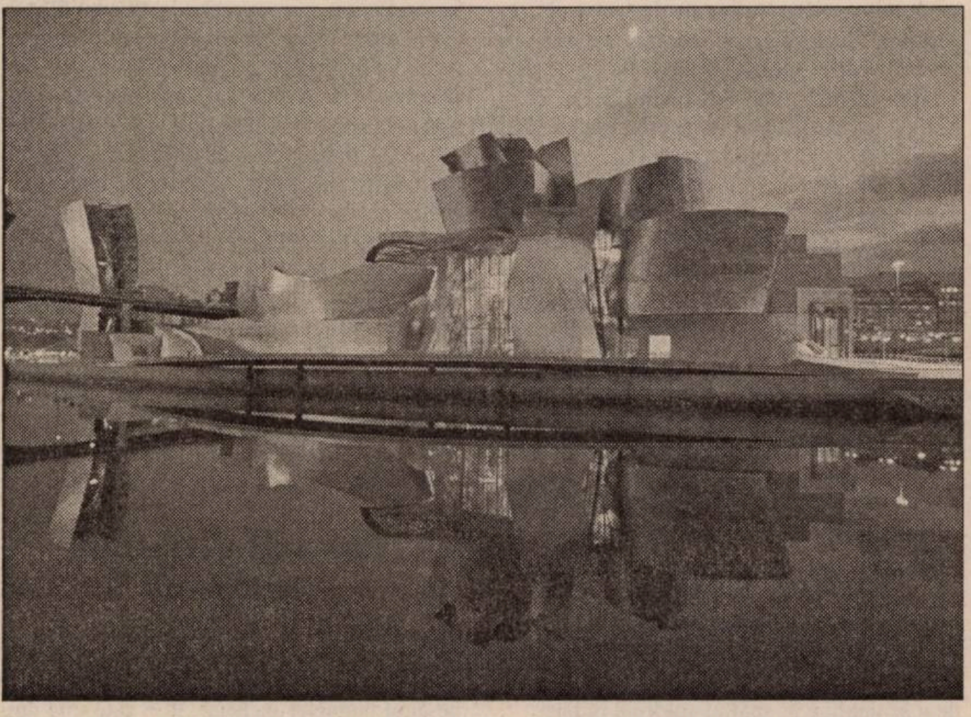
La National Galleries din Londra, încasările rezultate în 2007 din tichetele de intrare au fost de 21.735.000 de lire! Colecţia permanentă a muzeului este bazată pe lucrări de pictură din Vestul Europei, începînd cu secolul al XIII-lea. Printre „numele sonore“ găzduite aici se numără Leonardo da Vinci, Tizian, Rembrandt, Turner, Constable, Monet, Van Gogh. Peste 80.000 de copii sau adulţi iau parte anual la programele educaţionale oferite în cadrul muzeului. Aşadar, motivele unei vizite la National Galleries sînt pe deplin întemeiate, începînd cu colecţia însăşi şi continuînd cu posibilităţile de instruire sau divertisment. LibRăria, cafeneaua şi magazinul din incintă sînt spaţii ce se bucură, de asemenea, de mare popularitate.

Pe de altă parte, lucrările de artă medievală românească expuse la MNAR reprezintă un segment fără corespondent în afara ţării, ca, de altfel, şi pictura maeştrilor români. Aman, Grigorescu, Andreescu, Luchian, Pallady, Petraşcu, Brauner sînt doar o parte dintre semnatarii lucrărilor aflate în colecţie. Cunoaşterea trecutului (artistic) este un prim pas în înţelegerea prezentului. Vizitatorul rafinat va avea ocazia să găsească în colecţia de artă europeană lucrări mai puţin cunoscute ale unor maeştri celebri: Veronese, Tintoretto, Cranach cel Bătrîn, Pissaro, Monet şi nu numai. Programele educaţionale şi expoziţiile temporare lărgesc orizontul ofertei, dar şi pe cel al vizitatorului. Pînă pe 30 martie pot fi văzute la MNAR expoziţiile *Grigorescu, pictor al naturii* şi *Pieter Paul Rubens în gravura secolelor XVII – XIX*, iar pînă pe 27 aprilie, *Descoperirea peisajului. Începuturile modernităţii româneşti*, o prezentare în imagini a trecerii de la peisajul de tip academist la cel impresionist, insistînd asupra tratării romantice.

Tensiunile între clasic şi modern se regăsesc nu doar la nivel de mentalitate, ci şi de gusturi artistice. Există un public special(izat) al artei contemporane. Printre muzeele „de resort“, Guggenheim (New York) reprezintă ce este Veneţia pentru turism, Las Vegas-ul între „parcurile“ de cazinouri sau Peninsula Arabiei în piaţa petrolului. Numele de mai sus nu au fost citate întîmplător: Guggenheim are filiale la Las Vegas, Bilbao, Berlin şi Veneţia, iar următoarea va fi deschisă în Abu Dhabi, capitala Emiratelor Arabe Unite.



Muzeul Naţional de Artă al României, Fondul Naţional de Artă Contemporană



Muzeul Guggenheim, filiala Bilbao

Clădirile care adăpostesc muzeul şi filialele sînt şocante prin arhitectură. În 1943, Solomon R. Guggenheim i-a cerut arhitectului Frank Lloyd Wright (prin Hilla Rebay) să construiască o clădire-monument, un templu al spiritului. Planurile finalizate în 1959 au propus o plastică în care zidurile constituie practic o parte din oferta de artă contemporană. Acesta este brandul prin care s-a impus muzeul.

În chiar aceste zile, Guggenheim New York este gazda expoziţiei *I Want To Believe* a lui Cai Guo-Qiang, un artist a cărui fantezie dublată de curaj poate crea mari probleme de receptare spectatorului neavizat. Artistul a suspendat în rotonda muzeului nouă automobile străpunse radial de tuburi fluorescente de diverse dimensiuni.

Chiar dacă lucrurile atît de mari mai au de aşteptat pînă să apară şi la noi în ţară, MNAC-ul este găzduit totuşi într-o clădire specială: Casa Poporului. Vizitarea tînărului muzeu bucureştean (& naţional), aflat într-un nou sediu (nu departe de malul Dîmboviţei), poate însemna acea deschidere spre o lume mai bună decît cea pentru care fusese comandată şi construită celebra şi totodată sinistra Casă a Poporului, a doua clădire din lume ca dimensiuni, după Pentagon. Pînă pe 20 martie, la MNAC poate fi văzută expoziţia *CO2 – Bruxelles la infinit*, curatoriată de Jean Louis Godefroid, şi pînă în august, *Animations/Fictions* – lucrări din Colecţia Fondului Naţional de Artă Contemporană – Paris, organizată cu concursul dlui Claude Allemand-Cosneau, director FNAC.

Şi pentru că am amintit de Paris, capitală culturală a lumii (nu doar cu numele), unul dintre muzeele cele mai spectaculoase ale momentului este Musée du Quai Branly. Acesta este specializat în artă indigenă din Africa, Asia, Oceania şi America. Muzeul a fost creat în 2006, prin implicarea directă şi nemijlocită a instituţiei prezidenţiale. Preşedinţii Franţei – şi nu are sens să-i numim acum – au fost interesaţi de legarea numelui lor de muzee – patrimoniu inepuizabil şi, în acelaşi timp, campanie electorală mai puternică decît orice talk-show. Asta într-o ţară care ştie să respecte valorile, începînd cu educaţia din familie. Colecţia conţine 267.000 de piese, dintre care 3.500 se găsesc simultan în expunere. Calitatea spaţiului, a alcătuirii expoziţiilor tematice sau a tehnicilor de prezentare sînt doar cîteva dintre punctele forte ale muzeului.

Pentru a continua paralela dintre ce se întîmplă „în exterior“ şi ce este la noi, vom aminti în final Muzeul Ţăranului Român. Acesta a primit în 996 distincţia EMYA – European Museum of the Year Award. Avem de-a face cu un muzeu viu, deplin aliniat celor din „lumea bună“. Publicul poate descoperi aici numeroase artefacte şi idei care îi vor suscita interesul.

Un exemplu este chiar expoziţia în curs, care poate fi văzută pînă pe 20 martie: „Olten – Olt – Oltenia“, apărută dintr-un joc de toponime de origine celtică care a determinat colaborarea inedită între Muzeul Ţăranului Român din Bucureşti şi Muzeul de Istorie din Olten. Vizitatorul este invitat la o plimbare virtuală în locuri îndepărtate geografic cum sînt regiunea Oltenia din România şi teritoriul oraşului Olten din Elveţia. După cum aflăm din discursul de deschidere a expoziţiei, sînt prezentate podoabe manufacturate, caracteristice celor două teritorii. Dacă România oferă o varietate impresionantă de bijuterii ţărăneşti autohtone, dar marcate uneori de influenţe otomane sau austro-ungare, regiunea elveţiană Olten se distinge printr-o notă specifică foarte interesantă: bijuteriile realizate pentru a orna costumele tradiţionale femeieşti. Astfel, peste 60 de capodopere ale bijuteriei, datate între secolele XVIII şi XX, au intrat în dialog în aceeaşi sală, devenită cu această ocazie „olteniană“.

Concluzia noastră este că, prin vîrfuri şi păstrînd proporţiile, muzeele româneşti stau în picioare în faţa celor în care tradiţia şi finanţele se împletesc armonios, aceasta, în principiu, datorită „resurselor umane“ de care dispunem. Pentru banii care se vehiculează la noi, rezultatele sînt de multe ori uimitoare. Fără implicarea statului sau a unor sponsori importanţi, instituţia muzeală din România şi de pretutindeni nu are şanse reale. ■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecţia „Proză“:

Matei Vişniec,
Cafeneaua Pas-Parol

Matei Vişniec
Cafeneaua Pas-Parol

(Bună)starea Teatrelor Naţionale

România e o excepţie care nu confirmă nici o regulă: nicăieri în Europa (ori altundeva în lume) nu există atît de multe Teatre Naţionale ca la noi (la Bucureşti, Iaşi, Cluj, Timişoara, Tîrgu Mureş, Craiova, Sibiu), din raţiuni de respect pentru regiunile istorice, de întărire a identităţii naţionale în zone cu populaţie majoritar de altă etnie sau... sau... Mai mult, de vreme ce nu există nici o formă de protejare a titulaturii, în România, la o adică, oricine îşi poate inventa propriul Naţional (au făcut-o, deja, autorităţile locale din Constanţa). Ce înseamnă, însă, un teatru naţional, care sînt mizele lui, cui se adresează o astfel de instituţie şi prin ce e ea diferită de un teatru finanţat de o primărie? E vorba doar despre protejarea moştenirii culturale, despre o misiune muzeistică? E vorba despre repertoriu? Sînt Naţionalele o oază a „adevăratei" creativităţi în contra comercialului? Sau sînt doar nişte teatre ca toate celelalte, dar cu mai mulţi bani? Într-un moment în care condiţia de şantier (la propriu) în care se găsesc cîteva astfel de teatre (la Iaşi şi Cluj, iar Bucureştiul va urma) dă şi speranţa unei regîndiri a principiilor lor de funcţionare, iar noua lege privind finanţarea instituţiilor de spectacol le va schimba cu totul perspectivele, întrebările care aşteaptă un răspuns devin stringente. Revista noastră prezintă în continuare cîteva puncte de vedere despre prezentul şi perspectivele Naţionalelor româneşti, punînd astfel o piatră de temelie pentru o adevărată dezbatere. (**I.P.**)

Naţionalele, mod de întrebuinţare

Oltiţa CÎNTEC

Moşteniri ale rînduielilor politice antedecembriste, Teatrele Naţionale din România încearcă, de aproape două decenii, să-şi redefinească identitatea. Silite de noile împrejurări. Fiecare cum se pricepe sau nu. Unele au făcut-o mai coerent, cu continuitate. Altele, cam la-ntîmplare, sincopat, preferînd inerţia, plasîndu-se în siajul lui „las' că merge şi-aşa", golind de substanţă titulatura de pe frontispiciu. Care, în multe cazuri, a rămas o simplă inscripţie. Variaţiile de ton instituţional au depins de anvergura artistică şi de ambiţiile directorilor şi ale echipelor pe care s-au străduit să le articuleze. Ca întreaga societate românească, şi Naţionalele noastre stau sub semnul lipsei de reformă, al unei legislaţii incomplete şi confuze, al unui păgubos amestec al politicului, al unei ambiguităţi de proiect estetic.

■■■ „Teatru Naţional caut misiune artistică. Rog seriozitate"

Cel mai îngrijorător e faptul că nici cei care le conduc, nici cei care figurează (pînă la pensie) în schema de personal, iar publicul cu atît mai puţin, pentru că, în fond, nu-i problema lui, nu ştiu foarte exact care e, de fapt, misiunea artistică a unui teatru naţional. La o instituţie de gen din ţară, aflată de ceva vreme în vrie artistică, la prima întîlnire cu presa, un jurnalist l-a întrebat, firesc, pe noul director ce înţelege domnia sa prin sintagma „Teatru Naţional", ce conţinut intenţionează să-i dea? Priceput la vorbe, cel care abia cîştigase concursul printr-un proiect managerial ditirambic, din care apoi n-a mai realizat mare lucru (fiindcă „merge şi-aşa"), a evitat răspunsul. Habar n-avea cum urma să remodeleze profilul estetic al instituţiei în fruntea căreia ajunsese. Pe care n-o cunoştea, întrucît nu mai călcase pe-acolo mai bine de un deceniu. Atunci de ce se înhămase la o asemenea misiune dificilă (ulterior s-a dovedit chiar imposibilă)? Deoarece încă foarte multă lume percepe directoratul ca pe o sinecură, şi nu ca pe o mare responsabilitate faţă de o instituţie şi faţă de comunitatea în care funcţionează. A fi în fruntea unei instituţii înseamnă a fi la dispoziţia ei şi nu invers.

Simul et singulis, să fii împreună cu alţii, dar să rămîi tu însuţi, aceasta este deviza actuală a Comediei Franceze, poate cel mai reprezentativ etalon european de teatru de repertoriu. Muriel Mayette, administratorul său general, vede în „casa lui Molière" un loc de confruntare permanentă, dar nonbelicoasă, între tradiţie şi modernitate, prin promovarea unei „arte în pas cu timpul prezent şi cu lumea de-acum". Stagiunea în curs va continua travaliul artiştilor de căutare a unor noi soluţii la chestiunea metisajelor între stiluri, scriituri, culturi. Abilitatea administratorilor Comediei Franceze a însemnat ştiinţa de a transforma povara tradiţiei într-un motor de căutare a celor mai potrivite strategii de integrare în spiritul contemporaneităţii. Pentru multe dintre teatrele româneşti de repertoriu, istoria, mai ales cea de efigie poleită, a devenit apăsătoare. E ceva similar cu ceea ce se întîmplă în multe familii nobiliare, în care, la cîteva generaţii, descendenţii pierd capacitatea de a se ridica la nivelul predecesorilor şi eşuează sub greutatea unui blazon la nivelul căruia nu pot urca. Privind prea insistent la strălucirea lor de odinioară, unele teatre autohtone se simt neputincioase în faţa prezentului, nu găsesc calea de a se impune în spaţiul spiritual public.

Misiunea artistică a unui teatru nu e ceva dat o dată pentru totdeauna; e ceva viu, care se ajustează în funcţie de mediul cultural, de evoluţia şi de aşteptările acestuia, de tendinţele estetice ale momentului. Nu toate Naţionalele trebuie să aibă aceleaşi obiective pe termen scurt. Ar fi chiar monoton să fie aşa şi asta n-ar arăta decît lipsă de imaginaţie. Fiecare ar trebui să-şi configureze un profil distinct, adaptat la structura comunităţii în care există, la locul pe care doreşte să-l ocupe la nivelul ţării şi în plan european. Cantonarea în trena trecutului echivalează cu scoaterea instituţiei din spiritul timpului, cu plasarea într-o poziţie de inadecvare temporală. Cvasimajoritatea specialiştilor consideră că titulatura „Naţional" se referă la o instituţie îndatorată repertorial marilor titluri ale dramaturgiei naţionale şi universale. Dar nu poate fi numai atît, pentru că o asemenea deliberată limitare înseamnă o ancorare în trecut. În acest punct se află una dintre problemele scenelor noastre. Schaubühne din Berlin, spre exemplu, îşi face un titlu de glorie din a fi devenit un exponent al programelor de încurajare a scriiturii dramatice contemporane. O face în variante experimentale, aşezînd avangarda alături de titlurile atestate de proba timpului ca fiind valoroase. Rezultatul este o „cercetare" din mers a fenomenului scenic în cele mai vitale forme ale sale. Repertoriul de la Schaubühne e dominat de texte ale autorilor în viaţă, teatrul devenind liderul mondial al premierelor absolute. Un concurs anual de dramaturgie, un Festival Internaţional de Nouă Dramaturgie, workshopuri, activităţi educative care au ca scop pregătirea publicului pentru noile forme teatrale sînt direcţii care individualizează Schaubühne în plan continental.

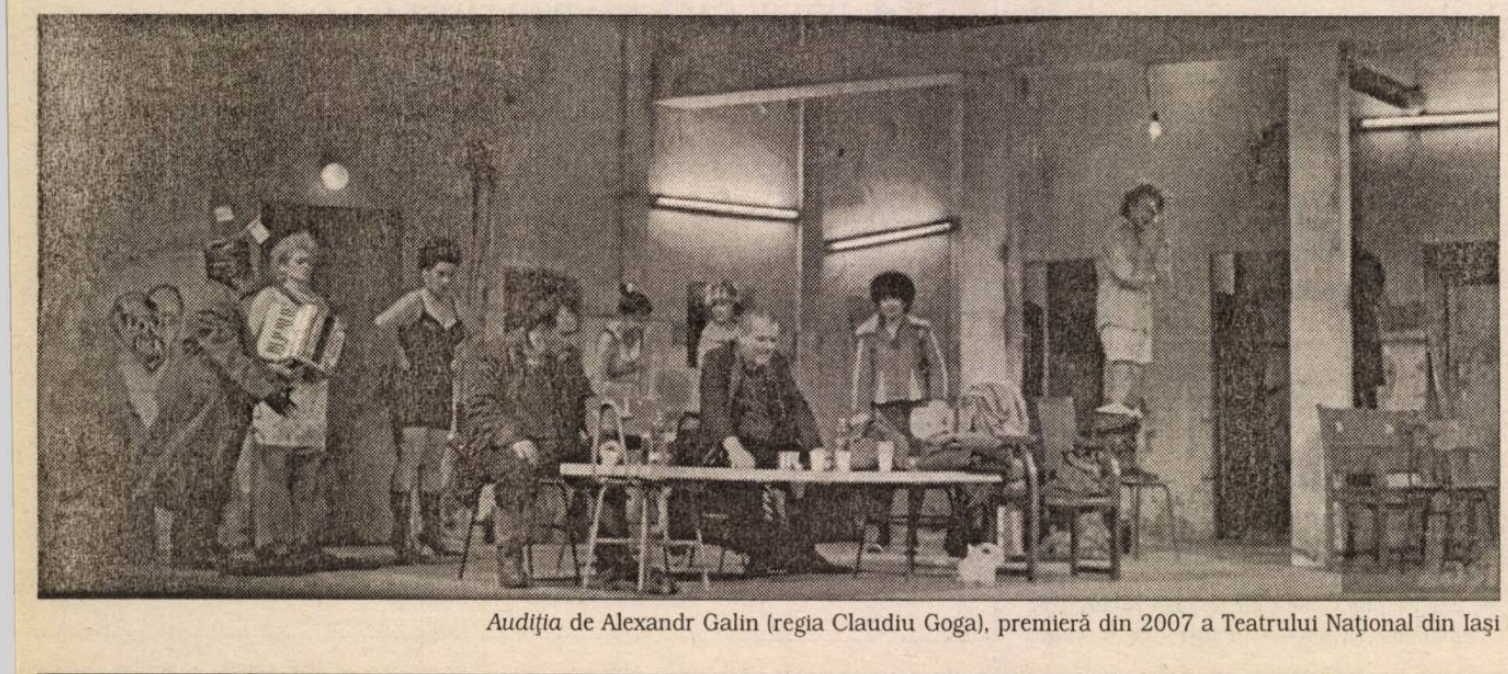
■■■ Cod portocaliu spre roşu

Pe site-ul oficial al lui Royal Shakespeare Company (RCS), oricine poate accesa bugetul pe anul financiar încheiat. RCS este una dintre cele patru companii britanice de spectacole finanţate de Arts Council of England. Din cota acestor subvenţii, în jur de 80% se întorc la bugetul de stat sub formă de impozite. Segmentul „încasări" este constituit, circa 60%, din vînzări de bilete şi activităţi comerciale conexe artei teatrale. La acestea se adaugă alte venituri, provenind din sponsorizări, donaţii, sume aproximate la nu mai puţin de 3,5 milioane de lire anual.

Sistemul nostru de finanţare, acesta global, în avans, pe an calendaristic şi indiferent de performanţe, încurajează improvizaţia. În România, fiecare instituţie etatistă (teatru, muzeu, bibliotecă) primeşte o sumă, suplimentată pe parcursul anului, sumă cu care vede ea mai apoi ce face. Sînt foarte puţini cei care programează de la debutul sezonului teatral ce vor face în următoarele zece luni, măcar în linii mari. Peste tot în lume, sistemul concurenţial înseamnă finanţare punctuală, pe proiect, într-o competiţie cu un sistem de standarde unic, clar, transparent, anunţat din vreme. Întrucît finanţatorul, indiferent cine e el, trebuie să ştie limpede, în avans, pentru ce anume dă banii. Iar la final, să primească justificările acoperitoare.

Aţi încercat vreodată, în calitate de iubitor de teatru, biet contribuabil, plătitor conştiincios de impozite, să vedeţi cum arată bugetul unei asemenea instituţii, la finanţarea căreia daţi, indirect, un leuţ? Probabil că nu, iar dacă aţi fi avut asemenea curiozităţi aţi fi fost privit ca o arătare căzută de pe alte planete. E inacceptabil că, spre exemplu, o instituţie bucureşteană membră a UTE, deşi a beneficiat de un buget ultraconsistent de la Primăria Capitalei, în 2007 nu a înscris pe afiş nici un nou titlu! Iar un Teatru Naţional din Estul ceva mai îndepărtat să aibă pe afişul curent o ofertă de numai cinci spectacole, numărul de spectatori fiind la pămînt! Legislaţia noastră, aşa incompletă cum e ea, vorbeşte despre evaluări periodice ale randamentului managerial, numai că finanţatorii ori nu le fac, ori le ţin secrete. Pentru aprecierea eficienţei managementului teatral, unul dintre cei mai revelatori indicatori, pe lîngă numărul de premiere, de reprezentaţii, de plătitori de bilete, este gradul de ocupare a sălii. El arată cum sînt primite de public propunerile instituţiei, cum se construieşte sau se ruinează relaţia acesteia cu mediul în care şi pentru care trebuie să funcţioneze ca aşezămînt public de cultură. Feedbackul publicului nu e privit la noi ca un indicator esenţial în privinţa impactului pe care activitatea culturală îl reuşeşte în comunitatea unde funcţionează. Dacă publicul nu e educat, atunci el trebuie format. Îndepărtînd spectatorul de teatru, nu vei putea niciodată să-l educi şi să-l fidelizezi. Oferta trebuie astfel gîndită şi livrată consumatorilor, încît aceştia să aibă impresia că e exact ceea ce şi-au dorit. Altfel, nu calcă în sala de spectacole. Iar fără audienţă, teatrul e aneantizat. Publicul de teatru nu mai e astăzi o formaţiune numeroasă, amorfă, care vine necondiţionat la teatru. Epoca teatrului subversiv a apus, iar în locul formulelor metaforice, al artei cu subînţeles, trebuie aşezat altceva. Ceva care să atragă, să-i ofere românului grăbit, stresat, dezamăgit ceea ce alte domenii ale socialului şi alte arte nu-i pot oferi. Să-i spună poveşti (în formule variate, dar cu condiţia să le priceapă) în care să se recunoască, istorii care să-l emoţioneze, să-l extragă dintr-un cotidian apăsător şi să-l transpună într-un ficţional cu putere catarctică. Teatrul românesc trebuie să-şi caute publicul, pe categorii, să-l întrebe ce aşteptări are, să-l implice afectiv. Altfel se ajunge la ireconciliere şi divorţ.

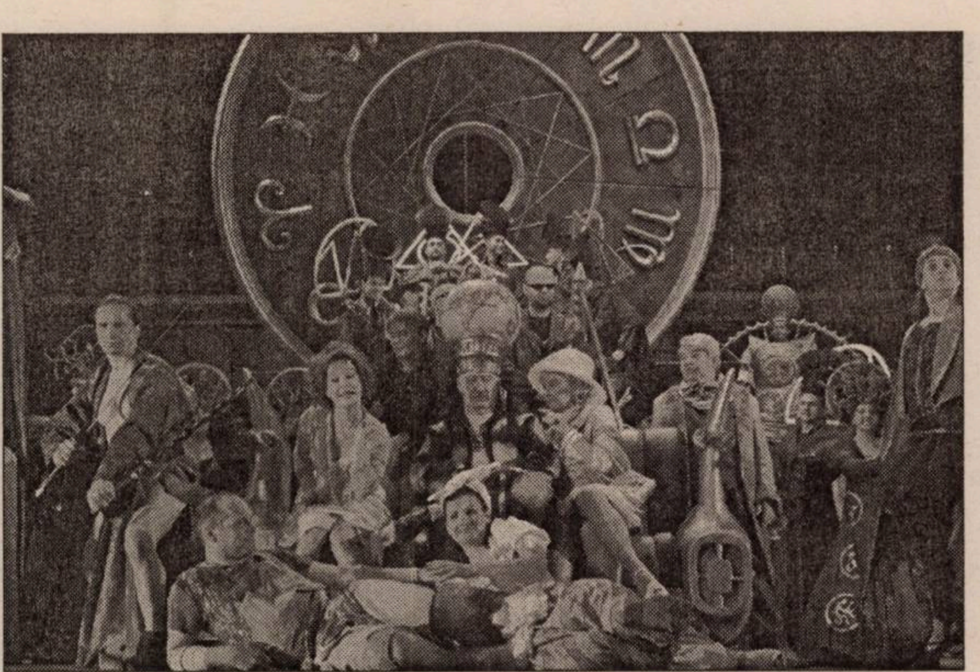
Poate tabloul meu e prea sumbru. Poate vi se pare un crochiu exagerat. Dar stînd strîmb şi judecînd drept, avertizarea de cod portocaliu spre roşu ar trebui lansată spre cele mai multe dintre scenele noastre. Întîi, ca să dea de gîndit. Apoi, ca să trecem la fapte. ■



Audiţia de Alexandr Galin (regia Claudiu Goga), premieră din 2007 a Teatrului Naţional din Iaşi

De ce nu te poţi ţine de cuvînt în România

Iulia POPOVICI



Fiasco de critică, succes de casă: *Burghezul gentilom* după Molière (regia Petrică Ionescu), 2006

„Cînd se va simţi mîna dvs. la Teatrul Naţional din Bucureşti?

În cel mai fericit caz, peste un an. [...] E şi un avantaj de timp: contractul meu este pe cinci ani şi cred că abia după doi ani pot vorbi de o intrare în normalitate."

Se împlinesc, peste puţin timp, trei ani de la acest interviu acordat de Ion Caramitru lui Ovidiu Şimonca, la numirea sa în postul de director al Naţionalului. Iar normalitatea la TNB arată că, în ţara noastră, de la vocaţie la aspiraţie e cale lungă.

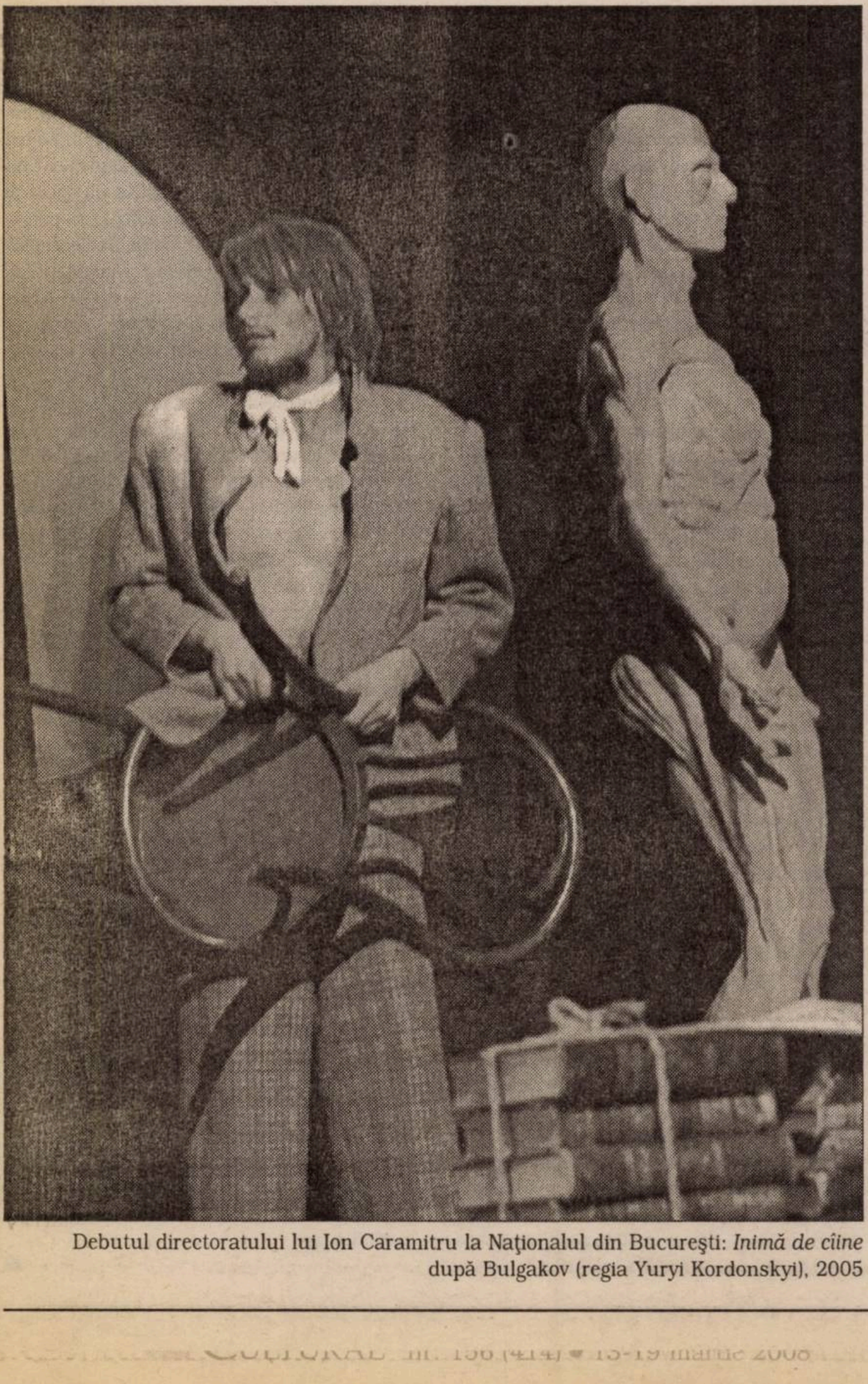
Dintre numele de regizori pomenite de Caramitru în interviul publicat în *Observator cultural* – Tompa Gábor, Cătălina Buzoianu, Mihai Măniuţiu, Alexandru Dabija, Yuryi Kordonskyi –, doar cel din urmă a călcaț la Naţional, chiar în 2005. Dintre dramaturgii numiţi, doar Camil Petrescu şi Matei Vişniec au apărut pe afiş; pe Marin Sorescu, Iosif Naghiu, Dumitru Solomon sau Ionesco nu s-a încumetat nimeni încă să-i pună în scenă (iar în România, dacă un director de scenă n-are chef de un anume autor, nici o şansă pentru directorul teatrului să-l convingă). Regizorii în vogă fie fug de Naţional ca dracu' de tămîie (cazul tinerilor), fie, dacă tot e teatru naţional, unde totul se poate, că-i pe bani de la stat, vin cu pretenţii imposibil de satisfăcut dacă vrei să supravieţuieşti experienţei.

*

„După ce criterii se va mai juca un spectacol?

După audienţa la public. Poţi să mai joci o piesă la care nu vine publicul? [...] Şi să nu uit să invoc profitul moral al unui spectacol." Naţionalul a încheiat anul trecut o analiză de public, din care reiese că oamenii vin la teatru, iar cît timp oamenii (acea categorie generică de public în care se amestecă pensionarii în căutarea unor contacte sociale şi a ocaziei de a mai scoate mirosul de naftalină din hainele „bune", familiile dornice de *quality time* şi contexte educative pentru progenituri, liceeni intelectualişti care vor să-şi impresioneze virtuala pereche, spectatorii constanţi şi cei nimeriţi din întîmplare) umplu sălile, nu există nici un motiv de a le tulbura obişnuinţele. Sălile umpute de-a valma, fără strategie şi fără miză, sînt singura iluzorie protecţie în faţa criticilor venite preponderent din partea unei prese ipocrit comercialiste.

În afara cercurilor de iniţiaţi şi a publicurilor specifice, titulatura de Naţional oferă o garanţie a calităţii (căci lucrurile despre care am auzit şi am citit sînt mai bune decît necunoscutul); oamenii vin, nu ştiu ce caută sau ce vor, cred că aşa trebuie să fie. Spectacolele Naţionalului formează gusturi după un calapod a cărui măsură nimeni n-o stabileşte, nimeni n-o gîndeşte. Totul, pentru că în Capitala României nu ai nevoie de strategie, nici măcar repertorială, ca să ocupi o sală a unui teatru de stat: un oraş de trei milioane de locuitori, cu obişnuinţe culturale, are nici o duzină de spaţii exclusiv de spectacol. Publicul e captiv.



Debutul directoratului lui Ion Caramitru la Naţionalul din Bucureşti: *Inimă de cîine* după Bulgakov (regia Yuryi Kordonskyi), 2005

©Adrian Mihalcea

*

„Cum veţi încuraja dramaturgia contemporană românească?

Lucrul este pus la punct în detaliu. Sala Atelier doresc să o orientez, aproape integral, către spectacolul experimental. Ea este o sală cu geometrie variabilă, un spaţiu mai mult sau mai puţin neconvenţional, care poate fi folosit în mai multe ipostaze. În paralel cu această destinaţie, voi impune acolo prezentarea pieselor semnificative scrise astăzi. Şi avem ce prezenta."

Idolul şi Ion Anapoda în regia lui Ion Cojar. *Dulcea pasăre a tinereţii* în regia lui Tudor Mărăscu. *Jocul ielelor* în regia lui Claudiu Goga. *Sînziana şi Pepelea* în regia lui Dan Tudor. Aşa arată teoreticul experiment, în întruparea lui sub chipul premierelor din ultimii ani.

O singură piesă scrisă astăzi s-a montat la Sala Atelier – *Viaţa mea sexuală* de Cornel George Popa, în regia lui Sorin Militaru (o a doua e în repetiţii), dacă nu includem în această categorie textul *Comedie roşie*, al unui fost turnător, actualmente septuagenar. Un singur spectacol poate fi considerat experimental – *Privighetoarea şi trandafirul* după Oscar Wilde, în regia lui Carmen Lidia Vidu, propunere venită din partea regizoarei şi iniţiativă a ei.

E de înţeles ca TNB să dorească să promoveze textele premiate la concursul Uniter-ului, dar frecvenţa montărilor (una la un an şi jumătate) şi calitatea lor justifică, ele, încrederea iniţială a actualului director că „avem ce prezenta"? Contribuie sporadicele producţii (pentru care s-a dovedit că e greu să găseşti regizor) la creşterea calităţii noii dramaturgii? Problema nu e că spectacolele TNB-ului (mai toate) sînt slabe, problema e că ele nu scriu nici o istorie, nici a trecutului, nici a viitorului teatrului românesc.

*

„Ce vă doriţi ca director al TNB?

Vreau să recuperez frumoasa lui glorie de altădată, altădată însemnînd perioada 1990-1993." Pînă la glorie, a fost imperativul îndepărtării din clădirea teatrului a firmelor şi firmuliţelor care-o parazitau, pentru o chirie simbolică, de pe vremea lui Dinu Săraru ori dinainte. Obligaţia de a crea „evenimente", spectacole grandioase care să poată umple Sala Mare, la concurenţă cu circul şi stadioanele – şi aşa s-a născut *Burghezul gentilom*, genul acela de întîmplare teatrală la care spectatorii vin ca să fie văzuţi şi să calculeze mental, cu mîndrie, devizul de producţie. În 2006, *Inimă de cîine*, cu care a debutat directoratul lui Caramitru, avea parte de mai multe nominalizări la Premiile Uniter, inclusiv pentru cel mai bun spectacol; în 2008, prima scenă a ţării e nominalizată doar la un rol secundar, foarte discutabil (Florina Cercel pentru *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*). Ca să ajungă la gloria anilor '90-'93, TNB ar trebui să dea anunţ în presă: „Căutam Andrei Şerban", şi să spere că va şi primi răspuns.

Trăim într-o civilizaţie a vedetelor, a *numelui* care atrage după sine capital de vizibilitate. Cu excepţia lui Marius Manole, care populează şi spaţii independente cu bună reputaţie, şi a lui Dan Puric (să zic şi Claudiu Bleonţ?), vedetele Teatrului Naţional din Bucureşti aparţin generaţiei care bate acum 70 de ani. Uneori, e vorba de 70 de ani de teatru, în cazul lui Radu Beligan. Despre cei mai mulţi dintre tineri, se aude mai mult la rubricile de monden. Chiar şi aşa, pentru o instituţie cu o sută de actori cu carte de muncă, Naţionalul apelează cam des la colaborări (de la Victor Rebengiuc la Crina Mureşan). TNB suferă de aceeaşi criză care afectează construcţiile civile în România: lipsa personalului calificat. O parte din energia managementului se consumă în strategii de persuasiune a tehnicului, angajat pe perioadă nedeterminată cu salariul cvasiminim pe economie. O altă parte, în administrarea masei de actori: pentru ca toată lumea să fie implicată în procesul artistic, multe dintre producţii au distribuţie mare – da, dar un contingent important (numeric) de actori au angajamente prin alte locuri, fie ele şi Facultatea de Teatru... Nici lecturi, darămite altfel de proiecte, nu se pot face, în condiţiile în care de la buget nu prea ai cum plăti electricienii, regizorii tehnici şi restul lumii cu sume care să-i motiveze să nu-şi bage tocmai picioarele. Centrul „Ion Sava", mărul discordiei care l-a îndepărtat pe Andrei Şerban de Naţional, are de luni bune un director, în persoana regizoarei şi profesoarei Sanda Manu; nici un proiect al centrului n-a fost făcut public în ultimul an, iar secţiunea site-ului TNB dedicată lui e goală. Dacă nu administraţia şi sindicalismele de tot felul (ca să nu mai vorbim despre preocupările legate de consolidare, în condiţiile în care, la proximul cutremur de amploare, numai stîlpii Sălii Mari ar mai rămîne din clădire), atunci ce ar opri conducerea TNB să rişte totul pe cartea împingerii repertoriului undeva mai aproape de secolul XXI? Sau, dacă nu a repertoriului, măcar a abordării relaţiei cu ziua de azi, comunitatea şi cotidianul ei. Pînă la Dumnezeul artei te mănîncă sfinţii atelierelor de producţie, ai organigramelor şi facturilor de zugrăveală. Constaţi că în foaier nu poate fi amenajat un bar, restaurant sau aşa ceva din cauză că nu are ventilaţia necesară. Că departamentul „coordonare proiecte" nu poate avea nici un fel de activitate vizibilă. Etc.

Nu că n-ar merge şi-aşa: cu turnee ale spectacolelor lui Beligan prin ţară, organizate de impresari misterioşi şi la care biletele se vînd cu zecile de euro, cu un public prizonier care vine oricum, pentru că altundeva n-are unde se duce. Cu spectacole despre care se scrie cel mult îngăduitor (dar în ziua de azi nu cronicile vînd, ci machetele plătite şi articolele din revistele *glossy*). Iar un teatru naţional nu poate fi desfiinţat de nimeni. S-ar răscula spiritele lui Rebreanu, Camil Petrescu şi Ion Sava, cu tot cu măştile lui din *Macbeth*. Care, că veni vorba, n-a avut cronici entuziaste la premieră. *Macbeth* cu măşti a rămas legendar în istoria teatrului; se întrevede un aşa viitor pentru vreun spectacol al Naţionalului zilelor noastre?

■

Şantierul TNC

Oana CRISTEA GRIGORESCU

La vremea premierei îndoliate cu *Hamlet*, în 2002, scriam: *Pentru Vlad Mugur teatrul nu e un relicvar, ci un şantier din care se poate naşte o casă, un regat, un destin pentru actori şi teatrul lor. Poate mai mult decît spectacolul însuşi, acest destin este sensul testamentului lui Vlad Mugur pentru actorii teatrului pe care l-a condus şi la care s-a întors după ani de refuz şi nenumărate ezitări.*

O analiză a stării artistice şi instituţionale a Teatrului Naţional Cluj ne obligă să pornim de la acel moment de răscruce, pentru a vedea în ce măsură Naţionalul clujean a ştiut să construiască acel destin pe care Vlad Mugur şi-l dorea pentru teatrul de care l-au legat, de-a lungul anilor, sentimente contradictorii: dragoste, deziluzie, speranţă.

Relaţia teatrului cu societatea rămîne în cadrele convenţiei scenă-sală, iar experimente în zona teatrului de intervenţie socială s-au produs accidental şi au rămas fără ecouri.

Hamlet-ul final de la Cluj e invocat şi azi (de toată lumea, nu doar de actori) ca un moment de apogeu pe care instituţia se străduieşte încă să-l reediteze. De atunci încoace, strategia repertorială licitează cartea regizorului-vedetă, chemat să mobilizeze şi să coaguleze energiile artistice ale teatrului în jurul „spectacolului-eveniment“, cu o propunere repertorială care, de regulă, îi aparţine. Regizori importanţi au fost invitaţi să monteze de la dramaturgie clasică la texte „extrem“ contemporane. Andrei Şerban ţine afişul, a doua stagiune, cu trei spectacole controversate, toate din dramaturgia contemporană (*Purificare*, *Rock'n'Roll* şi *Don Juan în Soho*), în timp ce montările sale din celelalte teatre transilvane (Teatrul Naţional „Radu Stanca“ Sibiu – *Pescăruşul*, Teatrul Maghiar de Stat Cluj – *Unchiul Vania*) scriu, cu relectura Cehov, istoria celei de-a doua reveniri în teatrul românesc, confirmată de proaspetele nominalizări la Premiile Uniter 2008. După stagiuni de amînare, Tompa Gábor a montat la Naţional nu un „Caragiale“ promis, *Scrisoarea pierdută* cu care ne-a bulversat în 2005 la Teatrul Maghiar de Stat Cluj, ci o reeditare a *Regelui Lear*. O reluare a spectacolului montat la Teatrul Vig din Budapesta în 2001, nefinisată în varianta de la Cluj. Îl regăsim pe Tompa Gabor în proiectul stagiunii în curs, cu o reeditare a spectacolului (sperăm şi a succesului) *Cîntăreaţa cheală* de la începutul anilor '90. Proiectul stagiunii promite prezenţa lui Silviu Purcărete cu un titlu deocamdată rezervat, asupra căruia proiectăm, de asemenea, speranţa evenimentului.

Privind cîteva stagiuni în urmă, îl regăsim în seria regizorilor invitaţi pe Alexandru Dabija cu o variantă la *Colonelul Pasăre* de la Bulandra, *Colonelul şi păsările* (Hristo Boicev) din 2003, şi *Pygmalion* (G.B. Shaw), spectacole care au ţinut afişul o stagiune. Cartea unică a regizorului-vedetă a oferit, în multe cazuri, relecturi ale unor spectacole mai vechi sau mai noi din palmaresul artiştilor invitaţi şi a grevat o parte din bugetul stagiunii, nemailăsînd loc altor proiecte de anvergură. Rămîn spectacolele studio de la Euphorion, *one-man/woman show*, colaborările cu Teatrul Imposibil (care aduc pe afiş dramaturgia românească nouă: Saviana Stănescu, Dumitru Crudu, Nicoleta Esinencu, Ioan Peter ş.a.) şi spectacolele preluate de la Facultatea de Teatru şi Televiziune, care diversifică semnificativ oferta dramaturgică şi răspund altui segment de public. Studioul propune, Sala Mare consacră, am concluziona reductiv, privind ambitusul repertorial.

Dacă privim statistic afişul ultimelor cinci stagiuni, bilanţul e pozitiv. Shakespeare, Goldoni, Molière, Caragiale/A. Jarry, Euripide, Ionesco, Cehov, Blaga, Shaw, Gogol, montaţi la Naţional, respectă regula teatrului de repertoriu, unde dramaturgia „clasică“ răspunde segmentului principal de public. Pe de altă parte, publicul tînăr e servit cu text contemporan străin şi românesc. E împlinită şi a doua menire a unui teatru naţional, de a identifica şi pune în circulaţie piese originale de interes în epocă: Sarah Kane (cap de afiş), Matei Vişniec (*Mansardă la Paris*... e un text scris la comanda teatrului), Patrick Marber, Irvine Welsh, Tom Stoppard, Mihai Ignat, Dumitru Cerna, Visky András. Fără să producă marele spectacol, care trece de graniţa gustului mediu, montarea textului nou a provocat în cazul Sarah Kane dispute aprige în mediul teatral românesc, supărări şi puneri la zid ale criticii, dar şi nominalizări şi Premii Uniter pentru performanţă actoricească. Dacă mare parte din autorii amintiţi mai sus nu au rezistat pe afiş mai mult de două stagiuni, recordul longevităţii la Naţional îl deţine *Zbor deasupra unui cuib de cuci* (1998, regia Marius Olteanu), urmează *Bolnavul închipuit* (2002), spectacolul istorizant al Sandei Manu, îmbătrînit însă după şase stagiuni. *Logodnicele aterizează la Paris* (2001) are acelaşi destin longeviv ca şi vedeta spectacolului, Florin Piersic. Backgroundul unui film celebru, o montare în trena reteatralizării şi actorul-vedetă sînt ingredientele succesului la publicul (de) naţional.

© Nicu Cherciu/REEL

Nu tocmai o reuşită: *Regele Lear* de Shakespeare (regia Gábor Tompa), 2006

Paradoxal, categoria experimentului teatral coregrafic e zona cea mai incitantă a afişului. Cu *L'Oublie* (de George Banu, 2001) care ocazional se joacă încă, Mihai Măniuţiu inaugura în creaţia sa experimentul teatrului coregrafic. O nouă etapă, colaborarea Vava Ştefănescu – Mihai Măniuţiu, a produs trei spectacole de succes: *Solo on-line*, *Julieta* (de Visky András) şi *O vară fierbinte pe Iza*, care mi se par şi cele mai proaspete propuneri ale afişului, care-şi asumă prospectarea unor spaţii expresive originale şi experimentul la graniţele limbajului teatral.

Spectacole premiate şi apreciate de critică ca *Exact în acelaşi timp* sau *Alcesta*, ambele semnate Mihai Măniuţiu, sînt momente importante în peisajul accidentat al ultimilor ani. *Ubucureşti* (regia Mona Chirilă) nu poate fi omis din această categorie, dar cu viaţă scurtă, poate tocmai datorită curajoasei viziuni regizorale. Mona Chirilă, regizor angajat al teatrului, a produs de altfel spectacole demne de reţinut: amintitul *Ubucureşti*, dar şi *Mantaua*, *Travestiuri* sau *Slugă la doi stăpîni* (2003), ultimul – din categoria succesului de afiş longeviv.

„Gustul publicului dictează afişul“ e un poncif pe care nu-l depăşim dacă privim lista succeselor de casă la Naţional. Raportul dramaturgie clasică/dramaturgie nouă e echilibrat, iar publicurile se împart deocamdată geografic: Sala Mare, Sala Studio. Relaţia teatrului cu societatea rămîne în cadrele convenţiei scenă-sală, iar experimente în zona teatrului de intervenţie socială s-au produs accidental (*Penitenciar*, 2001) şi au rămas fără ecouri.

În relaţie cu Ministerul Culturii şi Cultelor, unic ordonator de credit, Naţionalul clujean se confruntă cu incertitudinea şi momentele de bîlbîială devenite regulă de funcţionare a societăţii româneşti. Clădirea teatrului, de început de secol XX, o piesă din lanţul arhitectonic european Hellmer şi Fellner, a împlinit în 2006 centenarul. Se dorea o aniversare care să găsească teatrul complet renovat. Lucrările, începute în 2004, aveau termen de finalizare doi ani. Pe circuitul financiar ordonator de credit – executant, trei acte adiţionale au prelungit termenul de încheiere a lucrărilor la care se angajase firma cîştigătoare a licitaţiei, Romconstruct Holding. Decembrie 2006 a trecut anonim, cu schela ridicată pe faţada clădirii. Între timp, exteriorul clădirii şi-a recăpătat prestanţa, deşi lucrarea e încă nerecepţionată. Atunci cînd speram o înscriere în cursul firescului, ne-am împiedicat din nou, penibil, la renovarea acoperişului, a interiorului clădirii şi a Sălii Mari. Anunţate vara trecută ca iminente, reparaţiile interioare urmau să paralizeze două stagiuni şi au justificat elaborarea unei strategii de avarie, care să permită derularea activităţii artistice, cel puţin cu spectacolele studio adaptabile altor spaţii de joc. Într-un Cluj fără săli de spectacole disponibile sau expoziţii, s-au găsit spaţii alternative de joc şi variante pentru stagiunea de şantier. Însă banii promişi în fierbinţeala verii n-au mai ajuns la Cluj. Toamna lui 2007 a găsit teatrul cu lucrările suspendate şi cu certitudinea depăşirii pentru a treia oară a termenului limită: 31 decembrie 2007. În plus, starea precară a instalaţiei de încălzire a impus debranşarea centralei termice. Între timp, Ministerul Culturii a delegat unei unităţi de management accesarea fondurilor europene pentru finalizarea lucrării. La orizont se întrevede, de la înălţimea schelei, o nouă licitaţie pentru desemnarea firmei care să preia lucrarea. Groapa din tavan (plouă la propriu în Sala Mare) a înghiţit planurile repertoriale, oricum calibrate pentru condiţiile de şantier. Prin octombrie, soluţia dificil negociată a rebranşării centralei termice a făcut funcţională sala de spectacole şi a relansat stagiunea (după mobilizarea relaţiilor sociopolitice). Între soluţia de avarie şi aşteptarea noii echipe de meşteri, reluarea unor spectacole mai vechi (*Gaiţele*, regia Gelu Badea), preluarea spectacolelor studenţeşti de la Facultatea de Teatru sau premiere negociate în ultimul moment rămîn soluţiile stagiunii aflate în echilibru fragil pe schela înălţată acum patru ani.

Şantierul pare să fie cuvîntul care caracterizează Teatrul Naţional Cluj. Un şantier care restaurează clădirea de patrimoniu; un alt şantier, interior, explorează curajos, asumîndu-şi riscuri, proiectele regizorale ale artiştilor invitaţi. Actorii au îmbrăcat fără rezerve salopeta de lucru, în workshopuri sau spectacole experimentale din care se conturează lent profilul trupei întinerite, aflate în concurenţă tacită cu cea a colegilor de la Teatrul Maghiar. Distingem clar schelăria şantierului, în ritmul căruia se produce sincronizarea TNC la spiritul timpului. Rămîne de găsit soluţia pentru o delicată problemă de fizică: atingerea rezonanţei între ritmul şantierului şi cel al schimbării lumii din jur.

■

www.polirom.ro

- Michel Onfray
  O contraistorie a filosofiei
  Înţelepciunile antice
- Vladimir Makanin
  Spaima
- W. Somerset Maugham
  Vila de pe colină
- Ernesto Che Guevara
  Jurnal pe motocicletă

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Michel
Onfray
O contraistorie a filosofiei
Înţelepciunile antice

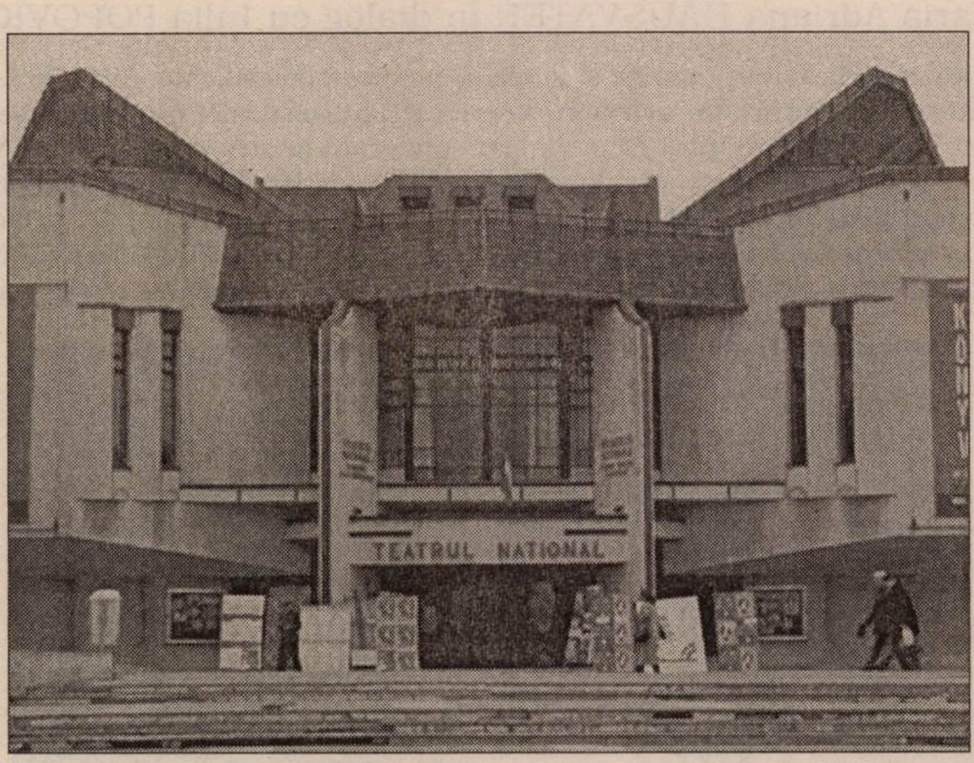
Vladimir Makanin
Spaima

Naţional cu numele, provincial în rest

Mircea Sorin RUSU

Teatrul Naţional din Tîrgu Mureş poate fi considerat unul tînăr, el dobîndind acest statut în 1978 şi funcţionînd cu trupă de limbă română doar de vreo 40 de ani, trupă la care mă voi referi în cele ce urmează (pentru că există în cadrul acestui teatru şi o trupă de limbă maghiară, care însă nu face obiectul prezentei analize). Oferta în sine a fost variată de la început (dacă răsfoim volumul aniversar tipărit cu ocazia împlinirii celor 40 de ani de existenţă a trupei române), dar întotdeauna se ridică întrebarea (atît de necesară) dacă această cantitate poate fi acoperită şi de calitate. Personal, în loc de bifarea a nouă premiere pe stagiune (cum zice în volum, deşi nu cred că mai e cazul în prezent), ar fi de preferat să se monteze mai puţine spectacole, dar care să stea în picioare.

Dacă accesăm site-ul de Internet al Teatrului Naţional (*www.tntgm.ro*), pe lîngă faptul că acesta nu este aproape niciodată adus la zi, remarcăm următoarea frază pe pagina iniţială: „Versiunile scenice rafinate, interpretate cu multă sensibilitate, atrag în fiecare an un număr mare de spectatori". De aici putem porni pentru a încerca să înţelegem situaţia actuală a acestui teatru.



O clădire socialistă a anilor '70, bîntuită încă de spiritul fondatorilor

■■■ Istoria unei căderi

Pînă în 2000, mai precis în deceniul anterior schimbării lui 1 în 2, instituţia despre care discutăm acum avea o anume prestanţă în Tîrgu Mureş şi în ţară, fiind în acelaşi timp o prezenţă notabilă şi pe la diverse festivaluri, reuşind să adune premii, ba pentru spectacole, ba pentru interpretare. Nume precum Theodor Cristian Popescu, Horaţiu Mihaiu, Gavril Cadariu, Tudor Chirilă, Anca Bradu, Radu Afrim, spectacole precum *Eu cînd vreau să fluier, fluier*, *Nascendo*, *Priveşte înapoi cu mînie* (în versiunea de la vremea respectivă), *Cei care făuresc imperii*, *Job*, *Alge (Bernarda's House Remix)* reuşiseră să lanseze teatrul pe o traiectorie favorabilă, impunînd nume de artişti şi de spectacole, stîrnind comentarii şi discuţii, iniţiind dezbateri prin presă. La un moment dat, au existat şi două ediţii ale Festivalului Internaţional Dramafest, organizat în colaborare cu Naţionalul, festival iniţiat de Alina Nelega, a cărui vină a fost că urmărea promovarea textelor de teatru de la un anumit nivel calitativ în sus, că stîrnea discuţii, că punea întrebări, sau cele două ediţii ale Întîlnirii Şcolilor şi Academiilor Europene de Teatru, organizate de Vlad Rădescu. Aceste festivaluri au murit însă rapid, iar Naţionalul a mai închis o uşă.

Din 2000 încolo, spectacolele despre care merita să vorbeşti au început să se împuţineze tot mai mult. *Alge*, regizat de Radu Afrim, a dispărut de pe afiş după vreo trei reprezentaţii, motivîndu-se lipsa drepturilor de autor, lăsînd în schimb loc unui scandal în urma căruia regizorul (la momentul respectiv, angajat aici) şi-a dat demisia şi a plecat la alte teatre, să strîngă premii pentru ele. Mai apoi, Horaţiu Mihaiu s-a reorientat, o mulţime de regizori şi-au pus traista în spate şi şi-au văzut de drum, o parte dintre actori şi-au reconsiderat poziţiile: Diana Văcaru a luat drumul Sibiului, Suzana Macovei (care se lansase bine de tot în *Job*, în regia lui Radu Afrim) a plecat la Oradea, Nicu Mihoc a demisionat şi a pus bazele propriului său teatru (Teatru 74), Dan Glasu a demisionat la rîndul său şi a plecat şi el la Sibiu, în acest moment fiind nominalizat la Uniter pentru rolul Şamraev din *Pescăruşul* de la Teatrul Naţional din Sibiu, Theo Marton a demisionat şi el anul trecut în octombrie, alţi actori au început să aibă colaborări tot mai intense cu alte teatre din oraş, dat fiind că în Teatrul Naţional deveniseră aproape invizibili. Ceilalţi artişti (care au mai rămas), fiind solicitaţi doar pentru roluri mediocre în spectacole submediocre, au început să prezinte semne evidente de plictis, plafonare, deprofesionalizare, lipsă de interes. Au urmat apoi micile scandaluri cu iz de tîrguşor plictisit, care nu mai are ce bîrfi, referitoare la angajarea a diverşi actori sau diverse actriţe prin diverse concursuri, dar ceea ce este interesant este că tocmai aceste persoane, angajate, cum ar veni, cu acte în regulă, sînt printre cele mai puţin solicitate. Prin urmare, la capitolul trupă stăm prost spre foarte prost. Pe pagina de Internet a teatrului se pot vedea fotografiile actorilor şi actriţelor, dar unii dintre ei au rămas doar cu poza acolo, pentru că prin spectacole nu prea mai apar sau nu mai apar deloc, alţii s-au pensionat şi mai joacă din cînd în cînd în regim de colaborare, fără a impresiona în vreun fel, restul se remarcă prin prestaţii mediocre, deşi la unii dintre aceştia (foarte puţini, de altfel) se vede că ar putea şi că ar vrea să facă mai mult.

■■■ Cîinii latră, caravana trece

Problema unui astfel de teatru este aceea că, spre deosebire de teatrele independente sau măcar semiindependente, el merge înainte chiar şi cu sala goală sau cu spectacole care mor după trei reprezentaţii din lipsă de spectatori (printre altele). Nu de puţine ori publicul este cel acuzat de faptul că replicile actorilor se lovesc de scaune goale, dar ceea ce de multe ori se uită este faptul că şi publicul, atunci cînd nu are ce vedea într-un loc, migrează repejor spre altul (fericit acel public care, aşa cum se întîmplă la Tîrgu Mureş, în ce priveşte teatrul, are şi alte opţiuni pe lîngă Naţional).

Dacă ar fi să enumerăm acum toate spectacolele mediocre sau submediocre prezentate pe scena de la Naţional, de cînd mileniul şi-a schimbat prefixul, am ajunge la un pomelnic de peste douăzeci de titluri, ceea ce, pentru o perioadă de cîţiva ani, este nepermis de mult. Nu stau să le enumăr acum, am mai făcut-o cu alte ocazii, dar sînt oricînd la dispoziţia oricui doreşte să luăm lista punct cu punct. Nici nu e de mirare că oamenii nu mai prizează nimic din ceea ce li se oferă, dată fiind lipsa totală de strategie în atragerea de spectatori, lipsa de coerenţă a stagiunilor (din care nu se mai înţelege nimic) şi atitudinea de castă închisă, aerul de superioritate care se degajă chiar de la intrarea în clădire. Pînă acum un an-doi, de exemplu, înainte de deschiderea fiecărei stagiuni se anunţau premierele. Puţine dintre cele anunţate chiar ajungeau pe scenă, fiind de cele mai multe ori înlocuite de montări încropite la repezeală, diminuînd astfel credibilitatea acestei instituţii: cînd anunţi patru titluri şi ieşi la lumină cu unul singur, iar pe celelalte le înlocuieşti cu te miri ce, nu mai ai de ce să te minunezi că nu-ţi mai calcă nimeni pragul. Oricum, în ultimul timp s-a renunţat şi la această practică, totul transformîndu-se într-o mare surpriză (pentru cei care mai au puterea şi nervii să se mai lase surprinşi).

În prezent, aşadar, iată care este situaţia: directoratul îi aparţine lui Cristian Ioan, la activ cu o sacoşă de montări, care în cel mai bun caz pot fi catalogate drept mediocre, dacă nu adevărate dezastre (vezi *Cîntăreaţa cheală* de Ionesco, *Ograda miracolelor*, după fabulele lui La Fontaine, în care am avut şocul de a vedea numele sponsorului fluturat prin scenă în mod ostentativ, *Bigamul 1* şi *Bigamul 2* de Ray Cooney etc.) şi care organizează anual Festivalul de Teatru Imagine, care festival, pe lîngă faptul că pare a strînge la un loc toate spectacolele ratate din ţară, nici nu-şi respectă profilul. La capitolul regizori angajaţi figurează Kincses Elemer, care în ultimul timp dă vădite semne de oboseală şi lipsă de imaginaţie, şi Liviu Pancu – despre acesta, în cel mai bun caz, se poate spune că promovează o estetică rămasă un mister pentru cei care şi-au format cît de cît gusturile în materie de teatru, iar în cel mai rău caz, se poate spune că evoluează cu nonşalanţă între kitsch şi lipsă de coerenţă la fiecare spectacol montat. La scenografi figurează Klara Labancz (repetitivă pînă la epuizare, singura curiozitate faţă de scenografiile create de domnia sa fiind legată de numărul de oglinzi care o să apară în scenă), Ioana Popescu (un scenograf cu simţ al culorii şi al proporţiilor, dar şi cu o tendinţă de a supraaglomera din cînd în cînd) şi Judith Dobre Kothay, care lucrează aproape exclusiv cu trupa de limbă maghiară. Trupa, aşa cum arătam şi mai sus, este în acest moment neomogenă, în cea mai mare parte cu resurse limitate sau foarte limitate, actorii şi actriţele care într-adevăr au ceva de spus regăsindu-se de obicei prin montări ale altor teatre din oraş (deşi nici aceasta nu este o regulă). Se desprind aşadar, la mare distanţă de ceilalţi, actori precum Elena Purea Todoran, Monica Ristea Horga, Marius Turdeanu, Dan Rădulescu, Ionela Nedelea, Ion Vîntu, Răzvan Vicoveanu, Elena Moaleş, Roxana Marian, Mihai Crăciun, Mihaela Mihai, în mare parte actori la început de carieră, care se pot face remarcaţi pe scenă, restul, în afară de veterani, complăcîndu-se într-o semiinvizibilitate justificată, în unele cazuri, de faptul că nu pot da mai mult, în alte cazuri fiind ignoraţi din diverse motive (care probabil ţin de culise). Că tot am amintit de veterani, trebuie menţionaţi Mihai Gingulescu, unul dintre fondatorii trupei de limbă română, Iolanda Dain, Ion Fiscuteanu, care a murit anul acesta, dar a lăsat în urmă, pe lîngă rolurile de pe această scenă, nenumărate roluri în film, dintre care cel mai cunoscut este, evident, domnul Lăzărescu, sau Vasile Vasiliu, şi el trecut în nefiinţă acum cîţiva ani.

Una peste alta, situaţia, aşa cum se prezintă ea la această dată (cu două premiere scoase la rampă, anume *Cel care primeşte palme* de Leonid Andreev, în regia lui Kincses Elemer, şi *Opera de trei parale* de Bertolt Brecht, în regia lui Liviu Pancu, dintre care cea din urmă putînd fi luată etalon pentru ceea ce înseamnă dezastrul absolut pe o scenă de teatru), este mai mult decît albastră.

Ca o concluzie, directoratul lui Cristian Ioan înseamnă, aşadar, nenumărate montări în regie proprie (în ce sens doriţi dvs. să o luaţi) şi epurarea instituţiei de scenografi, regizori şi actori care chiar au/aveau ceva de spus. Oricum, atît timp cît un teatru care poartă numele de Naţional este prezent doar în presa locală, cu articole pline de adulaţie, dar nu stîrneşte interesul presei naţionale, prezenta echipă managerială poate dormi liniştită (ceea ce de fapt şi face, doar că din somnul lor se naşte monstru după monstru). Întrebările care se ridică în mod firesc sînt cît de jos se poate ajunge, unde este de fapt această limită de jos şi cît îi va lua Teatrului Naţional să se redreseze după ce va fi trecut peste catastrofă.

■

■■■ Despre *Opera de trei parale* montată de Liviu Pancu şi denumită pompos „musical" (da' de unde!) nu ar fi de fapt prea multe de spus. Din plictiseala de trei ore şi jumătate te mai trezeşti cînd se mai întîmplă cîte o enormitate pe scenă (de exemplu cînd tot coboară ceasuri peste ceasuri din tavan, care numai ca simbol nu servesc, în rest pot fi orice altceva, cînd se interpretează un „exploziv" moment *à la* Sistem, cu bătut de beţe în decor şi care moment nu are absolut nici o legătură cu restul propoziţiei, sau cînd se termină spectacolul într-un ton greţos şi melodramatic, urmat de un moment înălţător de pură discotecă scoborîtă direct în Soho). Din toată ciorba asta fără sare şi fără piper, cu momente muzicale răcnite în difuzoare (din cîntece realmente nu se înţelege nimic), cu numere de dans care se remarcă prin desincronizare (cele mai multe) şi ridicol (unele dintre ele) şi cu momente de cămin cultural de Răsturnaţii din Deal, nu prea ai ce alege. Aşa încît performanţele actoriceşti nici nu mai merită menţionate, pentru că cei care ar putea într-adevăr să facă treabă bună (Costin Gavază, care chiar se străduieşte şi reuşeşte să mai dea puţină culoare pe ici, pe colo, Elena Purea, care-şi struneşte personajul, în limitele în care e lăsată să o facă, Ionela Nedelea, apariţie scurtă, dar notabilă, Dan Rădulescu, agreabil într-un personaj dezagreabil) sînt oricum sufocaţi de prestaţii sub limita decenţei (Dana Pancu, o campioană absolută la lipsa de expresie de orice fel, trăgînd serios în jos un spectacol care oricum se clatină din temelii, Claudia Domokos, lipsită de suflu şi de dicţie, Ciugulitu Csaba, exagerat şi melodramatic), restul (adică restul distribuţiei, aflată între aceste două extreme) menţinîndu-se într-un onorabil con de umbră, din care nu se remarcă nici unul, ceea ce este mai bine, pentru că într-un astfel de spectacol este un deserviciu pe care ţi-l faci ca actor şi dacă te remarci în bine, şi dacă te remarci în rău, aşa că mai bine să nu te vezi deloc. Inutil de menţionat că şi cîntecele lui Kurt Weill sînt de nerecunoscut (bine, de exemplu şi remixurile lui Björk, să zicem, îi fac cîntecele de nerecunoscut, dar asta se întîmplă în favoarea cîntecelor respective, or, aici nu e cazul).

Mircea Sorin RUSU, *LiterNet*

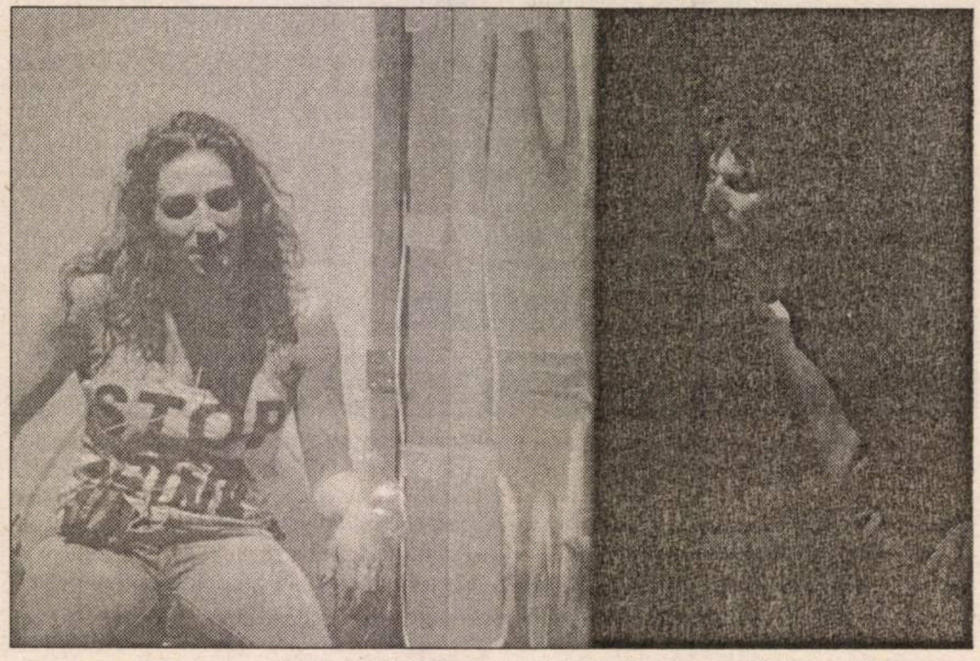
Ca să vinzi bilete, lumea trebuie să ştie întîi unde e casa

Maria Adriana HAUSVATER în dialog cu Iulia POPOVICI

Regizoarea Maria Adriana Hausvater (Ada Lupu, cum îşi semnează ea spectacolele) este, din 2005, directoarea Teatrului Naţional din Timişoara (botezat „Mihai Eminescu", surprinzător avînd în vedere că Eminescu nici n-a trecut pe acolo). Este cea mai tînără dintre managerii instituţiilor româneşti de acest tip, iar faptul că a cîştigat concursul pentru conducerea TNT a fost pentru mulţi o surpriză. Situaţia TNT e apropiată de cea a altor Naţionale de provincie (ca şi omologul lui din Cluj, de exemplu, teatrul timişorean împarte o unică sală cu Opera), cu nota specifică dată de faptul că deceniile de proastă gestionare artistică l-au scos cu totul de pe harta performanţelor scenice, iar primul turneu în zece ani la Bucureşti a avut loc în 2007. Teatrul Naţional din Timişoara este şi organizatorul singurului festival destinat exclusiv dramaturgiei româneşti.

Ce te-a făcut să-ţi doreşti să fii director de teatru naţional?

În general, n-am vrut să fiu director la nici un fel de teatru. M-am dus la Timişoara să fac un spectacol, *Scrinul negru*, şi am cunoscut trupa, în condiţii foarte vitrege (pe care într-un fel le-am preluat, dar care atunci erau mult mai grave: oamenii erau isterici). Nu mi se părea corect faptul că toţi mi se plîngeau mie de directoarea de atunci, Lucia Nicoară, despre care ştiam că a fost o comunistă, ceea ce nu mă împiedica să-i trimit să vorbească direct cu ea dacă au ceva de spus. Premiera a ieşit surprinzător de bine, avînd în vedere că era prima generală, de fapt, din cauza situaţiei groaznice cu împărţirea spaţiului (cu Opera). Nicoară a spus că vrea să se retragă şi eu am decis că vreau să mă duc la concurs. Eram sigură că erau multe la mijloc şi şansele mele erau mici: sînt conştientă că faptul de a fi soţia lui Alexander Hausvater e o problemă, fiindcă tuturor le e frică de el şi de posibila lui implicare. Dar am vrut să mă duc, îmi plăcuse trupa şi credeam că se poate face treabă.



Prima premieră a lui 2008 la Naţionalul din Timişoara: *69* de Igor Bauersima (regia Alexandra Badea)

M-am dus aşadar să văd spaţiile teatrului şi aşa s-a şi construit proiectul meu. E un teatru îngropat în depozite şi tîmplării, inundat şi plin de mucegai. Acum am reuşit, în doi ani şi jumătate, să avem o nouă sală, deci de prima parte ne-am achitat. Eram convinsă că proiectul meu e bun, şi totuşi am fost avertizată, înainte să-l depun, că n-am nici o şansă. La concurs se înscrisese şi Paul Chiribuţă (actor, profesor de teatru în Franţa, colaborator apropiat al lui Silviu Purcărete, *n.I.P.*), despre care se aştepta să cîştige concursul. În comisie erau Florica Ichim, Cristina Modreanu, Nicolae Scarlat, Cornel Todea şi Mihai Măniuţiu; discuţia a debutat aiurea, cu Măniuţiu spunînd că atelierele sînt inutile, iar decorurile trebuie făcute în afara teatrului (externalizînd serviciile, aşadar). Dacă e aşa, atunci hai să închidem teatrele, să ne facem toţi companii independente, de care e nevoie, dar fără să desfiinţezi teatrul de repertoriu. De pildă, noi facem acum o fabrică de decoruri, să acoperim Banatul şi Transilvania (mai e una în Bucureşti), dar o facem cu oameni de teatru, nu cu specialişti în bucătării în serie.

Una peste alta, am luat concursul. Mi-am propus, în primul rînd, să facem o sală a noastră, fiindcă nu e normal să nu ai un spaţiu al tău, în care să poţi repeta, să poţi juca într-un ritm susţinut. Împărţirea sălii cu Opera e un calvar, n-avem altă sală de repetiţii, am inventat o cămăruţă pentru asta. Am adus coregrafi, regizori cu care trupa să facă ateliere, pe urmă spectacole. Problemele cu trupa nu cred că se pot rezolva într-un an, doi, e nevoie, probabil, de patru-cinci ani ca s-o pui pe picioare. E important să ai teatre de repertoriu în condiţiile în care le dai ce au nevoie: o trupă, artişti angajaţi cu contract, spaţii, bani (chiar dacă acum se spune că teatrul se face fără bani).

Cum se alcătuieşte un repertoriu de Naţional?

Ideal e să ai nişte programe. Vrei teatru clasic, teatru contemporan, teatru pentru copii, muzical, şi le faci propuneri unor regizori. Nu pot să le cer anumite titluri, dar le cer anumite direcţii, şi aleg textul dintre propunerile lor, pentru că, dacă un regizor nu vrea să monteze ceva, nimeni nu-l poate obliga, dacă n-are chef, pur şi simplu pleacă. Cred că schimbările propuse, prin noua lege a instituţiilor de spectacol, de András Demeter vor funcţiona, însă nu imediat, peste trei sau patru ani şi după multe înjurături. Aşa vor deveni şi oamenii mai profesionişti, mai preocupaţi de meserie decît de fiţe.

Se poate întîmpla ca aceste alegeri preferenţiale ale regizorului să îndeparteze teatrul de intenţiile lui repertoriale?

Nu, fiindcă ceea ce accepţi ca regizorul să monteze trebuie să se încadreze în programul teatrului şi să se armonizeze cu trupa.

Cum, după ce criterii ai invitat regizori la Timişoara?

Adevărul este că la început, fiindcă e o trupă preponderent tînără, m-am gîndit să aduc oameni mai aproape de vîrsta lor (Radu Apostol, Radu Afrim). Pe urmă, Cătălina Buzoianu, care e foarte importantă pentru Timişoara (printre altele, a jucat la începuturile carierei, actriţă fiind, pe scena Naţionalului, *n.I.P.*), n-a făcut niciodată un spectacol aici. Acum un an, am vorbit şi cu Alexandru Darie să monteze ceva clasic, la fel şi cu Alexandru Dabija.

Am lucrat şi cu un regizor din străinătate şi n-a funcţionat; acum mi-e teamă, pentru că vreau să facem un muzical, să chem pe cineva din America, din cauză că în sistemul nostru nu funcţionează. Experienţa pe care am făcut-o a fost un eşec, deşi Gregory Hladi e cineva bine cotat în Canada şi lucrează mult la Moscova. În condiţiile astea, regizorul devine victimă.

În ce măsură ai reuşit pînă acum să exploatezi potenţialul întregii trupe?

Pînă acum, cred că au jucat toţi, dar nu toţi s-au dezvoltat în intervalul ăsta. Probabil, o dată la doi ani trupa trebuie cernută. Evaluările anuale introduse în noua lege mi se par o formă voalată de cernere a valorii, sper chiar să funcţioneze aşa.

Ai lucrat şi în teatre locale, ca regizoare, înainte să devii directoare de Naţional. Care crezi că sînt diferenţele fundamentale?

Pentru noi, la Timişoara, faptul că teatrul are statut de Naţional e o problemă, pentru că ne obligă la convieţuirea cu Opera. Am lucrat la Iaşi, iar situaţia era la fel de dificilă. În toate celelalte teatre în care am montat, lucrurile erau mult mai simple ca timpi de repetiţie, ca ritm al atelierelor; depinzînd de Ministerul Culturii, noi stăm însă mult mai bine la capitolul financiar. În plus, avem de-a face cu oameni care se ocupă de cultură şi cu care comunicarea e mai uşoară decît cu autorităţile locale.

Care era statutul teatrului în comunitate la venirea ta?

Pentru noi a fost foarte important să refacem personalitatea teatrului, eu veneam după o perioadă lungă de stagnare. Ai mei se supără cînd spun asta, dar după '90 Teatrul Naţional n-a existat în Timişoara. Artmedia, o companie înfiinţată de Lucia Nicoară şi încă o doamnă, fostă secretară literară în teatru, aduce mereu spectacole de teatru din Bucureşti, iar toată lumea ştie că în sala Naţionalului asta poţi vedea. Florin Piersic face şapte săli, cu 50 de lei biletul. Nimeni nu vine să-i vadă pe-ai noştri, e un fel de deviaţie de gust. Am zis că de acum încolo vom închiria sala, tot timpul, şi noi vom juca în partea cealaltă, unde facem o sală multifuncţională şi unde nu va intra nimeni altcineva. Mulţi tineri mi-au spus că le e frică să intre în teatru din cauza uşilor închise şi chiar aşa era. Am făcut evenimente ca să deschidem uşile, cabarete, şi m-am ales cu memorii la minister fiindcă un actor spune, într-un cabaret, „Vreau să mă fut în cur". Am vrut să aduc teatrul în lumea noastră, iar dacă întrebi acum oamenii cum e la Naţional, or să-ţi răspundă că sînt multe spectacole de azi. La care vine public.

Dar nu privilegiaţi aşa doar o anume estetică, pe limba unui anume public (mai tînăr etc.)?

Cheştia asta cu generaţiile e mult blabla. Am făcut *O viaţă în teatru*, cu Jurăscu, un actor de 80 de ani, spectacol la care vin oameni de toate vîrstele. E vorba mai mult de educarea publicului, care nu există ca atare (dar se înghesuie la spectacole de Bucureşti), de formarea lui.

Odată cu teatrul, ai preluat şi Festivalul Dramaturgiei Româneşti. Către ce se îndreaptă el?

Vreau să facem un pas mai departe către cum se scrie teatru azi (pentru că azi trăim noi), vor fi piese scrise în cadrul festivalului, ateliere de scriere dramatică... (dar nu doar text nou, ci şi text clasic, care se montează foarte puţin în România – Camil Petrescu a fost o întîmplare).

Astăzi, teatrul nu mai e izolat în camera cuiva care stă şi scrie. Se întîmplă în metrou, pe stradă, totul e profund accidental. Astăzi nu mai poţi generaliza, ceea ce e foarte greu pentru cei care au trăit într-o epocă a armoniei. Existăm într-o logică a implicării, totul te obligă să stai în priză. Teatrul contemporan a devenit un fenomen în casele noastre, nu numai pe scenă. Condiţia teatrului alternativ îţi dă o apropiere, o intimitate. Dramaturgia contemporană, deşi e bine cotată internaţional, nu e la fel de bine prizată de public, nu e iubită. Profesioniştii consideră că ea nu există pentru scenele mari. Faptul că această dramaturgie intră într-un festival instituţionalizat o şi legitimează.

Care e visul unui director de teatru naţional în România?

Să se vîndă toate biletele la casă (şi avem 600 de locuri în sală). Dar pentru asta, lumea trebuie să ştie întîi unde e casa de bilete. ■

Momentul Purcărete

Teatrul Naţional „Marin Sorescu" din Craiova a devenit un reper în viaţa teatrală românească la jumătatea anilor '56, cînd aici au fost angajaţi mulţi dintre actorii „generaţiei de aur" (Gheorghe Cozorici, Amza Pellea, Sanda Toma etc.), odată cu profesorul lor, regizorul Vlad Mugur. Activitatea din ultimul deceniu a instituţiei craiovene este strîns legată de montările lui Silviu Purcărete pe această scenă: *Piticul din grădina de vară* de D.R. Popescu (1989), *Ubu rex cu scene din Macbeth* după Alfred Jarry şi William Shakespeare (1990), *Titus Andronicus* de Shakespeare (1992), *Phaedra* după Seneca şi Euripide (1993), *Danaidele* (1995) şi *Orestia* (1998) după Eschil, *A douăsprezecea noapte* (2004) şi *Măsură după măsură* (2008) după Shakespeare.

Craiova e unul dintre puţinele locuri în România unde conceptul de animator teatral – Vlad Mugur, Purcărete, Emil Boroghină (directorul teatrului timp de mulţi ani) – funcţionează ca principiu de coagulare. Ca şi în cazul Naţionalului din Timişoara şi a Festivalului său de Dramaturgie Românească, numele teatrului din Craiova e legat de un eveniment bienal, Festivalul Shakespeare, al cărui iniţiator e Boroghină. TNC face, de asemenea, parte dintr-o structură internaţională (Convenţia Europeană a Teatrelor, un soi de alternativă la foarte selectiva Uniune a Teatrelor Europene), iar practica sa se îndreaptă preponderent către turneele şi colaborările internaţionale (e singurul Naţional cu astfel de orientare). Spectacolele lui Purcărete, „fanioanele" instituţiei, au lansat în timp cîţiva actori-vedetă (Ilie Gheorghe, Valer Dellakeza), genul predilect fiind cel clasic (la nivelul textului şi al montărilor). O altă categorie de spectacole sînt cele de public, strict comerciale (care aduc, eventual, în postura de regizor celebrităţi ca Mircea Daneliuc), unde nivelul artistic, investiţia de talent şi cea financiară nu depăşesc stadiul unui tipic teatru de provincie. Cu excepţia unei reviste (puse pe picioare de scriitorul Nicolae Coande, secretar literar la TNC), teatrul condus de regizorul Mircea Cornişteanu nu se implică în alte proiecte de dezvoltare comunitară ori artistică. (**I.P.**)

Poetica deşeurilor reciclate

Bianca BURŢA-CERNAT

Călin Torsan a debutat în 2006 cu *Şcoala de mucenici* (Editura Curtea Veche), un volumaş haios de povestiri minimaliste şi absurdiste, incursiuni în cotidianul derizoriu, după ce publicase, împreună cu trei prieteni (colegi la Muzeul Ţăranului Român), Cosmin Manolache, Sorin Stoica şi Ciprian Voicilă, un volum de proză scurtă de aceeaşi factură ironic-dezabuzată, *Povestiri mici şi mijlocii* (2004), plus două volume de anchete socio-antropologice, *Anii '80 şi bucureştenii* (2003) şi *Cartea cu euri* (2005). (Fac aceste precizări bibliografice nu doar ca să nu mă abat de la rutina cronicărească, dar şi pentru că, aruncînd o fugară privire asupra a ceea ce s-a scris despre recenta carte a autorului, *Recycle BUN*, am băgat de seamă că unii nu au cunoştinţă de existenţa *Şcolii de mucenici*. Marius Chivu, de pildă, scrie cu mult entuziasm, în două locuri, în *Dilema veche* şi în *România liberă*, despre... debutul lui Torsan cu *Recycle BUN*...)

■■■ Semnul alarmant al sterilităţii

Povestirile din cartea de debut, ca şi acelea din volumul colectiv de proză, ni-l înfăţişau pe Călin Torsan ca pe un prozator promiţător în genul său; de nu chiar original în maniera-i acut mizantropă de a percepe/descrie lumea – manieră vădit influenţată de Urmuz, Daniil Harms, Bruno Schulz sau Beckett –, (încă) tînărul autor se remarca, totuşi, pe de o parte, prin abilitatea de a pune în scenă mecanizarea existentului, „viaţa ca algoritm", pe de altă parte, prin practicarea unei strategii de insolitare a banalului cotidian, strategie în virtutea căreia realitatea măruntă căpăta o neaşteptată dimensiune halucinatorie, realismul minimalist virînd spre ficţiunea fantastico-absurdistă.

Tipul acesta de proză are însă o hibă: repetitivitatea; autorul denunţă mecanizarea şi repetitivitatea existenţei/literaturii, dar cade el însuşi în capcana repetitivităţii (fie şi indicată autoreferenţial, pentru a avea o plasă de siguranţă...). Situaţiile imaginate în proza lui Torsan sînt variaţiuni pe aceeaşi temă (un funcţionar se transformă într-o scrumieră, nişte nuntaşi se transformă în mezeluri, o femeie se transformă în capră etc. etc.), stereotipizarea e de neocolit. Şi cu mult mai vizibilă odată cu a doua carte, *Recycle BUN*. Mă gîndeam, citind *Şcoala de mucenici*, că scepticismul, manifestat atît în raport cu structurile repetitive ale existentului, cît şi în legătură cu stereotipiile literaturii, l-ar putea duce pe autor la decizia radicală de a nu mai scrie. Nu s-a întîmplat aşa, din fericire. Dar *Recycle BUN* e, în mod evident, produsul unei crize a imaginaţiei epice a autorului şi totodată semnul alarmant al sterilităţii.

Călin Torsan ar vrea să treacă la roman – căci un microroman este în intenţie *Recycle BUN* –, dar se foloseşte tot de materialul şi de abilităţile autorului de proză scurtă. Cărticica se construieşte din fragmente, din flash-uri ce surprind instantanee ale cotidianului mărunt, unificate printr-un mic artificiu compoziţional: un bibliotecar de la Muzeul Ţăranului Român, un dublu al autorului, numit chiar Călin Torsan, are ideea năstruşnică de a scrie un roman pornind de la hîrtiile pe care le găseşte aruncate pe stradă – un roman al Bucureştiului, încropit din deşeuri reciclate – conform unei poetici a faptului de viaţă nesemnificativ care, prin decupaj, prin montaj, devine semnificativ. Substratul e, din nou, stereotipia obositoare a vieţii; absurdul, grotescul, pestilenţialul definesc şi de această dată lumea văzută/imaginată de Călin Torsan. Nimic nou faţă de textele din *Povestiri mici şi mijlocii* sau din *Şcoala de mucenici*. Sau, mă rog, singura noutate e intenţia de a scrie un roman... Un roman, însă, oricît de laxă ar fi devenit în ultima vreme definiţia speciei, este o construcţie cu o anumită complexitate – a conflictului, a perspectivei narative, a planurilor epice, a personajelor etc. Or, în *Recycle BUN* efortul de „construcţie" se limitează la asamblarea de fragmente, de posibile povestiri autonome, în absenţa unui conflict unificator. Că această absenţă a conflictului n-ar fi de fapt o deficienţă, ci un experiment, e un alibi care nu rezistă. Pur şi simplu, autorul nu poate închipui o intrigă, cu evoluţia, cu dezvoltările, cu ramificările ei – element absolut necesar chiar şi în proza experimentală! –, şi atunci recurge la acest subterfugiu al colectării de maculatură. Soluţie comodă; nici aceasta exploatată cu prea mult folos.

De pe străzile bucureştene, personajul-narator Călin Torsan culege tot felul de fleacuri – liste de cumpărături, însemnări lapidare privind costurile unui prînz la fast food, anunţuri imobiliare, chitanţe, o copiuţă căzută din buzunarul unui student, un bilet pe care scrie: „B-dul Iuliu Maniu (ieşirea din autostrada Piteşti)", altul care conţine informaţia: „Revin la ora 15, Laura Manolache" ş.a. –, apoi se chinuie să-şi imagineze cîte o întîmplare în legătură cu fiecare bileţel sau face observaţii ironice, „deştepte" despre lumea contemporană. „Întîmplările" conţin cîte o „poantă" uneori amuzantă, alteori nu: „Acest crîmpei de cerere se încheie cu formula uzuală de respect, *cu respect*. Apoi, semnătura indescifrabilă. Culmea e că pe spatele cererii dăm de o anumită Ana, care iată ce cumpără ea de 228.000 de lei: 2 lămîi, 1 arpacaş, 4 pate soia cu ardei – Sibiu şi o brînză Tofu. Poate fi chiar nevasta *Domnului Director al Direcţia*, trecut de urgenţă la un regim vegetarian draconic. *Din cauza colesterolului mărit*. Bată-l vina de colesterol!" (ş.a.).

■■■ O convenţie literară demult clişeizată

Pentru că îi este totuşi clar că nu se poate scoate un roman dintr-un material epic atît de sărac (potrivit cel mult pentru o povestire ceva mai lungă), autorul apelează la un truc: întrerupe seria hîrtiuţelor derizorii culese de pe stradă (şi comentate hazos) printr-o întîmplare „excepţională", găsirea unui manuscris al unui scriitor necunoscut, Ilarie Măţău, lîngă o ghenă de bloc, în Drumul Taberei. Convenţie literară de mult clişeizată, dar, să nu uităm, unul dintre tîlcurile prozei lui Torsan e chiar denunţarea clişeului literar. Ce-i drept, sînt oarecum mai vii şi mai amuzante decît restul cărţii aceste pagini în care personajul-narator îşi istoriseşte (în stilul său grăbit, ironic...) aventura căutării lui Măţău. Pe Măţău nu-l mai găseşte în viaţă, dar dă de urma lui şi îi reconstituie biografia în şapte (foarte) scurte capitole parodice (parodia vizînd aici specia biografiei romanţate), care nu sînt deloc rău scrise (Călin Torsan fiind, de altfel, un destul de bun autor de proză scurtă). Amuzant e şi textul fictivului Ilarie Măţău, personaj urmuzian şi autor de pagini urmuziene. Textul, intitulat *O carte de o sută şi ceva de pagini* (deşi are abia 26...) – aluzie autoreferenţială străvezie –, se încheie brusc, poate pe modelul lui Calvino din *Dacă într-o noapte de iarnă un călător*, autorul mizînd pe o strategie a frustrării cititorului. Pentru ca strategia aceasta să fie eficientă, e nevoie însă de „momirea" cititorului printr-o naraţiune cu totul şi cu totul captivantă. Ceea ce nu se întîmplă aici...

„Poveştilor" prilejuite de găsirea bileţelelor şi a manuscrisului incomplet al lui Ilarie Măţău li se adaugă două episoade autonome, lipite evident artificial pe trupul şi aşa fragil al presupusului roman. Un asemenea episod e chiar primul capitol al cărţii: o anecdotă misogină avînd-o ca protagonistă pe o tînără bibliotecară care devine sterilă sub influenţa nefastă a prăfuitelor cărţi din bibliotecă. (Dar, sigur, nu misoginismul e problema aici...) Al doilea este istorisirea unei călătorii în Japonia, aventură din care personajul-narator reţine cu deosebire scene scatologice, în ideea, cam puştească, de a şoca, de a sfida.

În *Şcoala de mucenici* şi în textele sale din *Povestiri mici şi mijlocii*, Călin Torsan adoptă un discurs firesc, jucăuş, (auto)ironic, neprimejduit de divagaţii, mulat pe observarea faptului de viaţă şi pe notarea precisă a acestuia. În *Recycle BUN*, gîndind, pesemne, că trece de la proză scurtă la roman, autorul trece de la înregistrarea cinstită a concretului la debitarea de generalităţi. Eseismul, de altfel, nici nu se potriveşte formulei minimaliste a lui Torsan. E deplasat în context un pasaj ca acesta: „Dar avem datele necesare oricărei adaptări. *Sartre spunea* că nici o situaţie întîlnită pe pămînt nu poate depăşi graniţele umanului. Pentru că este declanşată de oameni şi împărtăşită de ei" (*s.m.*). Şi „filozofarea" personajului reciclator de nimicuri e cu atît mai supărătoare cu cît frizează – deloc (auto)ironic! – banalitatea crasă: „Mă întreb [...] care mai este sensul literaturii? Şi cui i se mai adresează ea? Faptul că am ajuns să ne credem deştepţi foc, pentru că îl citim pe Coelho sau pe Dan Brown, este, în ceea ce mă priveşte, unul înspăimîntător. Este spoiala aia, care este cea mai rea, sub care crezi că eşti spiritual, profund, dar tu eşti, de fapt, varză. Varză cu cartofi".

Concluzia?! *Recycle bin*...

■

Călin TORSAN

Recycle BUN
Editura Humanitas, Bucureşti,
2007, 152 p.

rfi

Undă verde pentru extinderea NATO.
Miniştrii de externe ai Alianţei Nord Atlantice susţin extinderea, în ciuda unor divergenţe de opinie privind Macedonia, Albania, Georgia şi Ucraina.

Bruxelles, Mihaela Gherghişan

romania continuare www.rfi.ro

COMENTARII TV

Gorbaciov, Kurt Vonnegut şi viitorul lumii de azi

Matei FERHAT

Mă tot întreb de multe ori cu ce rămînem după ce tot zapăm în neştire de pe un canal de televiziune pe altul? Fragmente de imagini, teme dintre cele mai diverse, subiecte mai mult sau mai puţin interesante în funcţie de pasiunile şi preferinţele fiecăruia. Una peste alta, trece timpul şi nu prea ne alegem cu nimic. Şi atunci? Vorbesc şi gîndesc în numele celor care nu au alte obligaţii profesionale, cum ar fi să monitorizeze un personaj sau să fie la curent cu evoluţia ultimelor evenimente de pe mapamond. Ştim bine astăzi că obţinerea de informaţii se face în proporţie de 80% din „surse deschise", aşa că doar prelucrarea lor eficientă poate face diferenţa. Întrebarea însă rămîne: cu ce ne alegem dacă tot stăm proţăpiţi în faţa micilor ecrane care devin, culmea, din ce în ce mai mari? Cu ceva, ceva tot rămînem dacă eliminăm gustul de cenuşă al nopţilor golite de speranţe sau al zilelor cînd nu avem chef şi tragere de inimă pentru nimic.

Din noianul de imagini al săptămînii trecute am reţinut totuşi cîteva lucruri ce mi se par extrem de interesante. La Antena 3, un post care deja are publicul lui de nişă ca şi Realitatea TV, căci ştirile au devenit o ocupaţie şi o plăcere în sine, aşa cum era bucuria de a merge la cinematograf pe la mijlocul secolului trecut, cum spuneam, la postul TV cu pricina am dat peste un documentar dedicat lui M.S. Gorbaciov, fostul aparatcic şi prim secretar al PCUS, ajuns şeful unui stat ce trăgea să moară. Şi a murit cu largul său concurs. A procedat bine sau rău Gorbaciov cînd şi-a asumat „perestroika" şi „glasnost" pentru a scoate la lumină şi a-şi asuma erorile trecutului comunist al URSS-ului? Departe de a fi un „romantic al anilor '60", cum se autocaracteriza în momentele de confesiune din filmul realizat de americani într-o serie de „Biografii" mai mult sau mai puţin celebre, Gorbaciov a avut, trebuie să recunoaştem, un extraordinar simţ al realităţii. Fără să fie un vizionar, a dat dovadă de mult realism şi mult bun simţ. Avea pe mînă un aparat represiv care putea să facă multe rele. Nu a apelat la el, o anume teamă de a nu sări peste cal l-a apărat în momente de cumpănă. Un lucid cu mult bun simţ, ceea ce lipseşte de multe ori oamenilor politici de anvergură. Ne îndoim că un Putin sau un Bush puşi în situaţia lui Gorbaciov nu ar fi apelat la mijloace dure de reprimare a opozanţilor lor. Gorbaciov a înţeles, poate înaintea altora din sistem, că marele ideal al comunismului este o uriaşă utopie şi nu poate duce la nimic bun. A înţeles, ca şi Hruşciov cu decenii în urmă, că doar o mişcare tactică de anvergură poate urni lucrurile din punctul mort unde ajunsese acest mecanism al terorii cu milioanele de victime ale lui. Hruşciov a denunţat crimele lui Stalin, dar nu a avut o viziune mai largă şi cuprinzătoare asupra adevărului. Nu a prea ştiut ce are de făcut, şi mecanismul l-a înghiţit, l-a centrifugat. Abia după 30 de ani, pe o altă spirală a istoriei, Gorbaciov s-a adaptat unei lumi care voia altceva. Intransigenţa lui Ronald Reagan, pierderea luptei pentru supremaţia militară şi tehnologică, aventura „scutului antirachetă", dar şi lupta surdă şi tenace a Papei Ioan Paul al II-lea împotriva comunismului au spulberat proiectele de viitor ale comunismului sovietic. Gorbaciov a înţeles şi nu s-a opus. Un mare lider politic a luat Premiul Nobel pentru Pace mai mult pentru ce nu a făcut decît pentru ce a realizat. Iuţeala cu care se succed astăzi evenimentele ne face să uităm destule momente politice importante cărora le-am fost contemporani. Gorbaciov rămîne în istoria lumii moderne ca unul dintre cei care au reuşit să nu ducă omenirea la cataclism. Puterea nu i-a luat minţile şi nici capacitatea de a rămîne lucid. Nu este simplu pentru un şef de stat. A funcţionat în cazul lui şi dramul de umanitate, şi o femeie deosebită, de genul Raisei, care i-a fost alături. Nu este chiar indiferent cine sînt cei care sînt lîngă tine, în imediata ta apropiere, cînd ai pe mînă destinele omenirii. Poate nu s-a subliniat suficient rolul celor din umbra marilor personaje ale istoriei. Şi în bine, dar şi în rău. De la Jacqueline Kennedy şi Nancy Reagan pînă la Jovanka lui Tito şi Elena, să nu mai spunem a cui. Exemplele, în ambele sensuri, se pot multiplica.

Filmul realizat de americani, extrem de atent la nuanţe, a scos în evidenţă calităţile politice, dar şi umane ale unui lider politic care a marcat sfîrşitul secolului al XX-lea. Summit-ul NATO din aprilie aduce iar în discuţie, nu doar la simple convorbiri bi şi multilaterale, rolul şefilor de stat în gestionarea treburilor internaţionale. Într-o lume din ce în ce mai globalizată. O întîlnire între Bush şi Putin pe străvechiul pămînt dobrogean poate decide viitorul lumii pentru următoarele decenii, dincolo de frumoasele şi meşteşugitele vorbe din discursurile oficiale.

Alte cîteva impresionante secvenţe le-am decupat dintr-un film al regizorului american Michael Moore, figură antipatică, dar care, ne place sau nu, ridică numeroase probleme demne de dezbătut. În acest film documentar, dedicat asigurărilor sociale din Statele Unite în comparaţie cu alte ţări europene, apărea clar că în USA fiinţa umană ar fi mai singură şi mai neajutorată decît în alte părţi ale lumii. Exemplele alese păreau convingătoare, cei puşi să-i susţină opinia critică accentuau slăbiciunile interne ale unei Americi prea puţin cunoscute. Nu sînt în măsură să judec competent sistemele de asigurare medicală din Franţa, Anglia sau SUA – tot ce era în film părea în defavoarea Statelor Unite –, dar cîteva observaţii ale scriitorului american Kurt Vonnegut m-au pus pe gînduri. Între timp, scriitorul a şi murit, dar dialogul cu el mi s-a părut impresionant. Ce spunea autorul *Abatorului nr. 5*, cel care a trăit pe viu coşmarul bombardării şi distrugerii Dresdei în timpul celui de-al Doilea Război Mondial? Spunea Vonnegut că un popor căruia îi este frică poate fi mai uşor manipulat. Că unui popor lipsit de speranţă şi fără iluzii i se poate administra orice doză de minciună. Că un popor sau un individ cu o gîndire pozitivă şi forţă de expresie a libertăţii nu poate fi păcălit cu una cu două. Tot ce spunea Vonnegut era adevărat, nu neapărat în legătură cu asigurările sociale şi medicale din SUA. Ce vrem să relevăm prin aceste intervenţii pe micul ecran ale lui Gorbaciov şi Vonnegut? Că nu e bine să ne pierdem speranţa orice s-ar întîmpla şi că ar fi bine ca liderii politici să se gîndească la destinul omului simplu, oricîte religii şi ideologii i-ar despărţi.

Ne-am îngrozit acum cîteva săptămîni cînd am urmărit sideraţi secvenţe cu cultul lui Kim Ir Sen şi al fiului său: mulţimi isterizate de propagandă şi spălare a creierului, de minciună şi prostie asumate pînă la absurd şi grotesc. Cine o încurajează şi susţine pe Elena Băsescu rău face. Televiziunea ar putea avea şi un rol terapeutic, nu doar informativ. Căci fiecare pasăre, bîlbîită sau mai puţin, pe limba ei piere, dispare în negura anonimatului. Timpului.

Despre dragoste, cu ironie şi umor

Dana PÎRVAN-JENARU

Alain de BOTTON

Eseuri de îndrăgostit, ediţia a II-a
Traducere din engleză de Oana Cristescu
Editura Humanitas, Colecţia „Cartea de pe noptieră", 2007, 244 p.

Eseuri de îndrăgostit este romanul de debut al filozofului, romancierului, eseistului şi producătorului de televiziune Alain de Botton, născut în 1969 în Elveţia, dar stabilit la Londra. Operele absolventului de Istorie şi Filozofie de la Cambridge sînt traduse în peste douăzeci de limbi, bucurîndu-se de o faimă internaţională, deşi nu unanimă, în America fiindu-i contestată această manieră de a „coborî în stradă", de a populariza filozofia. După romanele eseistice de la începutul carierei sale de scriitor (*Essays in Love* – 1993, *The Romantic Movement* – 1994, *Kiss & Tell* – 1995), Alain de Botton şi-a găsit vocaţia în genul eseistic, impunîndu-se atenţiei internaţionale cu lucrarea *How Proust Can Change Your Life* – 1997, urmată de *The Consolation of Philosophy* – 2000, *The Art of Travel* – 2002, *Status Anxiety* – 2004 şi *The Arhitecture of Happiness* – 2006. Romane eseistice sau eseuri propriu-zise, cărţile lui Alain de Botton se individualizează prin maniera în care filozofia devine o cheie de lectură a vieţii cotidiene, de unde şi eticheta stilului său – „philosophy of everyday life". Autorul contestă orice conexiune între inteligenţă şi obscuritate, şi de aici convingerea sa că filozofia îşi găseşte menirea în căutarea unor răspunsuri practice la problemele vieţii de zi cu zi. Filozofia, cu toate doctrinele şi teoriile ei, este coborîtă de pe piedestal, în sensul că proba acesteia nu este una de ordin logic, ci omenesc, cărţile sale reprezentînd un melanj de experienţă şi de cercetare, soluţia fiind una personală, motivată de sentimente, şi nu abstract-filozofică.

> Cărţile lui Alain de Botton se individualizează prin maniera în care filozofia devine o cheie de lectură a vieţii cotidiene.

Privită ca roman neconvenţional (departe de a fi un simplu *self-healing*), *Eseuri de îndrăgostit* este o carte stenică, scrisă într-un stil vioi, lipsit de emoţie (relaţia naratorului cu propria-i poveste de dragoste fiind una detaşată), credibilă şi deopotrivă (ori mai ales!) amuzantă, viziunea realistă, uşor cinică fiind subminată prin (auto)ironie şi umorul subţire, englezesc ce relativizează, fără a fi însă ireverenţios. Folosind drept pretext episoadele mărunte ale unei poveşti de dragoste asumate şi consumate, Alain de Botton analizează fiecare treaptă în sus sau în jos a acesteia, transformînd autoanaliza într-o generalizare ce-şi cucereşte cititorul prin al său *modus operandi*, prin gustul cu care combină şi dozează „ingredientele". Mergînd din întrebare în întrebare şi din îndoială în îndoială, în paginile romanului, laolaltă cu fantasmele pline de speranţă, pîndesc anxietăţile cele mai profunde, puse în lumină prin conexiuni dintre cele mai neaşteptate şi chiar ciudate (pentru gusturile academice!). Astfel, descoperi cum se poate descifra în „istoria pătată de sînge a Revoluţiei Franceze sau a experimentelor fasciste ori comuniste o structură amoroasă asemănătoare" sau prin ce este mai crud terorismul romantic faţă de cel politic, dar şi cum alegerea unei perechi de pantofi se transformă într-o problemă de interes filozofic. Aspectul nuvelistic şi simultan filozofic al existenţei face ca pe aceeaşi pagină să-şi găsească locul (deloc strident!) filozofia lui Wittgenstein şi revistele *Cosmopolitan* şi *Vogue*, sau marxismul, cîntecele trubadurilor, Montaigne, Roland Barthes şi cîntecele lui Bob Dylan.

Cauzalitate, probabilitate, şansă, interpretări mistice, explicaţii fataliste, raţionalism, idealizare, relativizare, relaţia dintre dragoste şi cinism, limitele empatiei, disocierea dintre sinele adevărat şi cel fals, incompatibilitatea dintre sex şi gîndire, dintre emoţii şi limbaj, locul şi rolul resentimentelor şi al relaţiilor infantile, moralitatea în dragoste, graniţa dintre teoriile conştiente şi soartă – reprezintă o parte din termenii (pe care, din fericire, îi descoperim reversibili!) ai teoriilor (filozofice, psihanalitice, literare ori politice) demantelate într-un ritm susţinut, dar cu dichis, în virtutea ideii sugerate de scriitor că nimic nu este nou sub soare: „Vechile mituri erau moarte, bineînţeles, erau prea mari pentru vremea calculatoarelor de buzunar. Muntele Olimp era o staţiune de schi, Oracolul din Delphi era o tavernă pe Queensway – dar zeii erau tot acolo, îşi găsiseră o nouă formă, se îmbrăcaseră în costume occidentale şi se alăturaseră epocii moderne. Erau acum miniaturizaţi, nu încăpeau în spaţiile dintre nori, dar încăpeau în sufletul nostru. Trăiam o dramă care se desfăşura pe scena minţii mele, eram privilegiat să fiu locul ales de zei pentru a se război. Iar în mijloc era Zeus/Freud, dirijînd spectacolul, împărţind motive, tunete, fulgere, blesteme. Mă chinuiam sub blestemul sorţii, nu o soartă exterioară, ci o psihosoartă: o soartă interioară". Produs al unei inteligenţe dezinhibate, optimismul îmbracă forma unor reflecţii percutante, nici scorţoase, nici ieftine: „Iluziile nu sînt dăunătoare în sine, ele rănesc doar atunci cînd eşti singurul care crede în ele, cînd nu poţi crea un mediu în care să poată fi susţinute". Doar mobilizatoare!

Cu umor, ironie, inteligenţă şi erudiţie, Alain de Botton străbate serpentinele unei poveşti de dragoste (post)moderne, care se dovedeşte, în toată aparenta sa banalitate, cu nimic mai prejos (ori mai presus!) decît povestea unor Paul şi Virginie, Anna şi Vronski sau Tarzan şi Jane. ■

Oamenii respinşi de munte

Maria LUCA

CHARLES-FERDINAND RAMUZ
Marea spaimă de la munte

Charles-Ferdinand RAMUZ

Marea spaimă de la munte
Traducere din limba franceză şi postfaţă
de Viorica Nişcov
Editura Trei, Colecţia „Romane",
Bucureşti, 2007, 256 p.

Romanul înfăţişează povestea unui sat elveţian în care preşedintele Consiliului regional decide să investească din nou în păşunea abandonată din Sasseneire, din munţi. Aceasta este considerată zonă interzisă, după un eveniment văzut ca un blestem şi care nu va fi niciodată explicat de autor. Se ştie doar că nişte ciobani şi-au pierdut viaţa acolo, unul după altul, acum 20 de ani. Toţi bătrînii satului se opun hotărîrii preşedintelui. Dar acesta, după multe presiuni, organizează un vot prin care cîştigă „Clanul tinerilor", care nu crede în forţa muntelui, drept urmare, vărul primarului, Pierre Crittin, îi spune preşedintelui că el poate învinge oricînd muntele cu pricina. Baciul, nepotul lui şi încă cinci bărbaţi o pornesc la drum. Dintre ei, Clou, un copil care îndeplineşte toate corvezile din sat, este primul care îşi pierde cumpătul. Cît despre bătrînul Barthélémy, nu se poate împiedica să evoce moartea misterioasă a tovarăşilor săi de acum 20 de ani. El făcea parte din grup. Curînd, ciobanii şi animalele, care contractaseră o boală stranie şi mortală, se izolează de sat. Dar nimic nu poate împiedica răspîndirea acestei nenorociri.

Aşadar, violarea spaţiului interzis, unde urma omului a fost definitiv ştearsă, a avut loc. Iar muntele – nesupus – nu se împotriveşte, totuşi. Aruncă un văl între el şi cei care se încumetă să-l străbată şi îi condamnă să vadă invizibilul, adică pe ei înşişi, fără să ştie, şi apoi să moară.

Charles-Ferdinand Ramuz este un scriitor elveţian de expresie franceză (1878-1945). Pentru Claudel, Ramuz era „omul din Léman, locuitorul, martorul şi pictorul acestui teritoriu închis, unde convulsiile naturii se armonizează pentru a lăsa loc conştiinţei". Céline profeţea că, în secolul al XXI-lea, nu se vor mai citi dintre contemporanii săi decît Barbusse, Morand, Ramuz... şi el însuşi, atît de mult aprecia limbajul autentic şi originalitatea scrierilor autorului din Vaud. Considerate multă vreme ca avînd o valoare regională, iată că acum descoperim din nou calităţile proprii operei aceluia care, după cum spunea Stefan Zweig, avea talentul de a face „simplitatea sublimă şi sublimul simplu".

Marea spaimă de la munte este o carte surprinzătoare prin simplitatea ei. Povestea este simplă, deşi încărcată de mister, iar personajele sale sînt şi mai simple. Ramuz n-a avut nevoie de indivizi în romanul lui, ci de caractere, de nişte tipare. Căci *Marea spaimă de la munte* nu este povestea unui personaj sau a unui grup de personaje: este povestea unei naturi mai mult decît stranii, o natură vie şi puternică. Niciodată cititorul nu va afla ce provoacă nenorocirea oamenilor din Sasseneire. Totul este circumscris în această „mare spaimă", în acest mister prin care un conflict interminabil este pus în scenă: lupta dintre om şi natură. A pătrunde în opera lui Ramuz înseamnă a intra într-o lume a descrierii, înseamnă a te lăsa invadat de misterul acesta perceput de personaje şi, mai ales, înseamnă a fi în acel loc, mulţumită prezenţei în text a unui narator care scrie ca şi cum ai fi acolo: „Acolo sînt aşezate în jurul tău iarăşi mii de turnuri, de colţi, de tancuri şi, din cauza depărtării, s-ar zice că eşti deasupra lor, cu toate că sînt albe, albe de tot, iar cînd le bate soarele sînt aurii sau roz sau din metal, din aur, din oţel, din argint; alcătuind de jur-împrejurul tău ca o coroană de pietre preţioase".

> Pînă la urmă, omul este încarnarea limitei văzute ca zonă vie, unde, cu toate acestea, viaţa este interzisă. Fiinţa se ridică împotriva ei înseşi.

Muntele pune distanţă între el şi om, impresionîndu-l şi orbindu-l, două atitudini opuse net, pentru că prima îl obligă să se arate şi a doua cere să fie ocolit. Totul e masiv în acest munte: stînci, gheţari, pereţi... Dar mai ales, muntele este unul indivizibil, contrar omului care este divizibil: este ceea ce este şi ce crede că este, discrepanţă de care oamenii îşi dau seama numai cînd sînt în faţa forţei naturii sau cînd aceasta se sustrage privirii lor. Astfel, muntele aşază un văl între el şi ciobanii care îl străbat. Fumul sau aburul, zăpada sau ploaia neagră sînt aceste văluri pe care le poartă muntele, ca să se ascundă de ciobani. Dar vălul cel mai greu de pătruns rămîne noaptea: „Era o noapte cu atît mai neagră cu cît nu erau stele, el ar fi putut să vină fără teamă, atunci ce era?". Muntele apropie omul nu numai de natură (deci de Dumnezeu), ci şi de el însuşi, sau măcar de imaginea pe care o are despre el însuşi. Omul se află în faţa adevărului despre sine, pe care încearcă să-l evite cu orice preţ.

Pentru a evita să se întîlnească unul cu celălalt, în izolarea lor, ciobanii dezvoltă simţul tactil şi încearcă să stabilească legături cu lumea. Încearcă să descifreze, printre multe altele, în această lume: „un glas deasupra lui, şi el nu cutezase să se-ntoarcă să vadă de unde vine; continua să se grăbească pe cît poate mai mult". Este chiar motivul pentru care Barthélémy s-a înarmat cu un talisman. El are de gînd să se opună acelui demon cu cele cîteva sforicele pe care şi le agaţă la gît. Totuşi, noaptea aceea, îngrozitoare la început, devine reconfortantă după ce-şi va fi împlinit opera diabolică. Ciobanii, conştienţi de micimea şi slăbiciunea lor în raport cu forţa muntelui, sînt fericiţi că nu sînt văzuţi de nimeni, mulţumită nopţii care ascunde ruşinea omului.

În cele din urmă, noaptea acaparează individul şi îşi exercită puterea asupra lui: „Era astfel acolo o clipă, şi exista o clipă, apoi iarăşi, nu mai era decît spiritul pur al gîndului său care se întreba : «Unde sînt? Ce fac?», în vreme ce tot el urca povîrnişul prin pădure, apoi făcea un popas". Pînă la urmă, omul este încarnarea limitei văzute ca zonă vie, unde, cu toate acestea, viaţa este interzisă. Fiinţa se ridică împotriva ei înseşi. Este cazul lui Joseph, care nu poate să se încreadă în simţurile sale. Atunci, cum poate să existe? Totul pare să devină fad pentru protagoniştii acestui roman: lumea şi ceea ce li se întîmplă.

Întunericul, plutind deasupra sensului romanului, dacă e să-l urmăm pe autor, care ocupă astfel locul cititorului, se îndepărtează de obiectul lecturii. Dificultatea constă, într-adevăr, în exerciţiul unei lecturi fără evoluţie. *Marea spaimă de la munte* pune problema lecturii unei opere fără rezultat şi fără obiectiv, al cărei element întemeietor este existenţa pură, pentru sine însăşi. Autorul îşi pune şi problema unei scriituri fără altă destinaţie decît pura ei existenţă.

În această mişcare de du-te-vino, explorarea autorului, ca şi a cititorului, poate deschide o cale spre semnificaţie. Deşi nimic nu este definitiv dobîndit: „Şi niciodată de-atunci nu s-a mai auzit acolo sus zvon de tălăngi; fiindcă muntele îşi are ideile lui, fiindcă muntele îşi are propriile-i vreri". ■

LOISIR

În weekend la Tîrgovişte

Adina DINIŢOIU

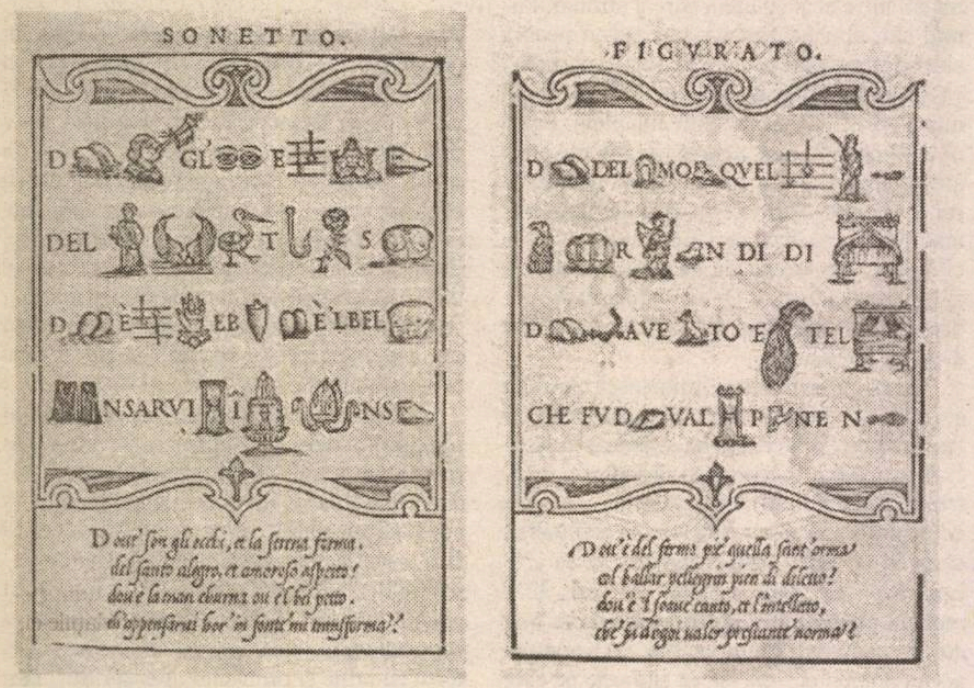
Ajung destul de rar acasă, adică la Tîrgovişte, unde, de cîţiva ani buni, mă simt – firesc, deşi îmi vine să zic ciudat – ca un turist, aflat într-o scurtă trecere prin oraş. Cred că cel mai bun test e să mă plimb prin Parcul Chindia, să străbat Curtea Veche, biserica şi ruinele palatului de odinioară, şi apoi să urc în Turnul Chindiei cu un mic gol în stomac: o strîngere care ţine loc de nostalgie pentru anii pe care i-am petrecut în Tîrgovişte, cînd n-aveam distanţa de a contempla oraşul ca acum, dar şi de un „frison" istoric, tipic turistului care se mişcă printre ruine.

Tîrgoviştea e un orăşel din ce în ce mai frumos în ultimii ani, iar în plan cultural, au loc destule evenimente – există deja două teatre, este Universitatea Valahia, funcţionează o Asociaţie a scriitorilor tîrgovişteni – deşi, n-ai ce face, discursul cultural nu e lipsit de un anume provincialism, pe care îl întreţine cumva şi faptul că finanţările în materie de cultură sînt, cu atît mai mult în provincie, greu de obţinut; iar circulaţia cărţilor şi publicaţiilor, probabil, e şi ea mai lentă. Dar oraşul are parfum istoric, cred că e lucrul care-l face atrăgător pentru turist, deşi e un oraş de provincie. Pe lîngă Curtea Veche, mai e şi centrul istoric, în ultimii ani restaurat în mare parte (nu de tot, mai există etaje nelocuite şi părăginite, deasupra cîtorva magazine, a unei pizzerii, etaje care îmi plac, deşi n-ar trebui, pentru că mă „transportă"...). Ei bine, aici, în centrul vechi ţin să ies sîmbătă seara, în weekendurile în care mă duc acasă: îmi place o cafenea – care s-a deschis practic după ce am plecat la facultate în Bucureşti –, o ştiam de Casa Veche, acum pe firmă stă scris Casa V... . N-am priceput de ce, punctele de suspensie nu-s ca etajele nelocuite, nu mă fac visătoare, nici nu mă intrigă; doar mă sîcîie, fiindcă o preferam drept Casa Veche. Dar să nu exagerez, căci, altfel, n-am nici un reproş de făcut: e un loc ce a ştiut să mizeze pe acel parfum istoric, începînd cu poziţia pe care o ocupă, în centrul vechi, continuînd cu pereţii de cărămidă, scaunele cu spătar din fier forjat şi mesele de lemn lustruit, lumina portocalie răspîndită de mici candelabre în formă de clopoţei şi terminînd cu meniul ilustrat. Fără să aibă poveştile elaborate de la Festival '39 (seamănă, în privinţa conceptului) din Bucureşti, meniul are totuşi un aer retro, răspîndit de desenele de epocă imprimate pe pagini (şi pe pereţii de cărămidă ai cafenelei): căruţe cu tîrgoveţi, fostul tribunal şi actualul Muzeu de Istorie din apropierea Parcului Chindia şi alte *impromptu*-uri. Meniul nu e extravagant, dacă nu cumva pot afirma acest lucru despre preţurile fermecător de scăzute pentru un ins venit de la *capitalie*... Cea mai scumpă pizza costă 16 lei şi conţine fructe de mare! Şi arată bine, credeţi-mă, deşi n-am apucat s-o încerc, dar am văzut-o la faţă, purtată pe platouri. Au şi spaghete de multe feluri, şi gustări calde, şi desert. Berea, Heineken *etcetera*, e 5 lei. Mai au şi o băutură simpatică şi inofensivă, suc de portocale cu îngheţată şi frişcă, dar n-au cocktailuri! Am luat un Campari Orange (10 lei), era 8 martie (9, mă rog, dar totuşi), cinasem şi voiam să încheiem seara la o băută. Ce să zic, am avut noroc, am prins o masă liberă la nefumători (eu fumez arareori, iar ceilalţi ori nu fumau, ori se lăsaseră, aşa că era OK pentru toată lumea). Căci se serba, nu glumă, 8 martie. La fumători, erau două mese lungi (mese puse cap la cap), pline de sărbătorite de toate vîrstele (există şi un subsol, dar n-am ajuns pînă acolo). E greu să găseşti locuri libere fără rezervare, chiar şi în Tîrgovişte, sîmbătă seara. Mai ales în asemenea ocazii. La Mănăstirea Dealu, căci am urcat cu maşina pînă acolo să admirăm luminile oraşului, pe lîngă vechiul restaurant (nu prea arătos, dar foarte prizat într-o vreme, căci singurul în zonă), a mai răsărit un local bine situat, suspendat pe marginea dealului, ca să poţi vedea prin ferestrele mari perspectiva de sus a oraşului. Altfel, mănăstirea celebră din preajmă, îngrijită (din păcate zugrăvită nou şi neinspirat în interior), cu un gazon paradisiac, se străduieşte să-şi apere liniştea ameninţată de distracţiile din jur. În noaptea aceea, în ciuda meselor pline din baruri, era linişte, oraşul sclipea în faţă, iar cîinii vagabonzi (sînt, sînt) lătrau la stelele de pe cerul spuzit.

De la holorime și ronsete la sonet. Și invers

Igor MOCANU

În prima jumătate a secolului al XIII-lea, la curtea lui Federico II al Siciliei, un cleric funcționar numit Giacomo da Lentini inventa un fel de poezie pe șapte rînduri, marcînd cu cerneală de o altă culoare fiecare a unsprezecea silabă. Rezultatul invenției reprezenta pentru acea vreme o modalitate de a insera într-un text poetic mai multe preocupări matematice, care puteau fi întîlnite și în scrierile altor umaniști redutabili de la curtea împăratului italian. Rezultatul acestei invenții cu formă constantă, numită *sonetto*, este astăzi cunoscut de toți și detestat la școală. De la Petrarca la Mallarmé, trecînd prin Shakespeare și Vasile Voiculescu, forma fixă s-a diversificat, a căpătat ceva din nuanța închisă a agatei fine și din gustul vinului bun, dar și ceva din flerul obiectului găsit pe care toți ar vrea să-l aibă, trezind pe parcurs și interesul disciplinelor teoretice.



Giovanni Battista Palatino, *Sonetto, Figurato I*, *Compendio del Gran Volume de l'Arte del Ben Scrivere*, Roma, 1566

În „preistoria“ lui, sonetul, de pildă, miza foarte mult pe așezarea versurilor în pagină, pe distribuția rimelor pe culori și alte detalii de acest tip, solicitînd înainte de toate o lectură vizuală a informației.

În *Sensuri ale perfecțiunii. Literatura cu formă fixă ca încercare asupra limitelor limbajului*, Ioana Bot întreprinde o astfel de încercare, ce se leapădă de armătura inodoră a metodelor din tratatele de prozodie, venind spre „forma fixă“ din direcția istoriei mentalităților și a culturii, trăgînd cu ochiul în ograda românească a carierei acestei forme – la Asachi, Eminescu, Macedonski, Foarță, Cărtărescu ș.cl. – cu o reluare a discuției de acolo de unde o lăsase Ștefan Augustin Doinaș. Cu alte cuvinte, studiul Ioanei Bot nu demarează cu o întrebare fundamentală sau cu mai multe, ci cu niște răspunsuri neîndeajuns fundamentate care ar putea suna cam așa: dacă știm cu toții că forma fixă a textului poetic are sens pentru că este primul lucru care ne sare în ochi, atunci acest sens trebuie interpretat pornind de la formă. Această presupoziție nu este un fel de a privilegia formalismul demersului, ci mai degrabă modul onest de a accepta certitudinea, în felul lui Paul Ricœur din încercările sale de hermeneutică.

Tocmai de aceea, una dintre ideile-cheie conținute în prima parte a cărții – „Poezia cu unghii de onix. Preliminarii la o poetică generală a literaturii cu formă fixă“ – va fi că forma este „un construct cultural preexistent textului ca unicitate și recunoașterea ei declanșează interpretarea“, observație care îi amintește Ioanei Bot de întrebarea lui Stanley Fish, „How to recognize a poem when you see one?“. În același timp, remarcă Ioana Bot, primul sens al formei fixe va fi tensiunea dintre dimensiunea „lineară“ și cea „tabulară“ a formei fixe. Ce înseamnă acest lucru? Că lectura unui sonet solicită o performare a acestuia în gînd, dar și una vizuală. În „preistoria“ lui, sonetul, de pildă, miza foarte mult pe așezarea versurilor în pagină, pe distribuția rimelor pe culori și alte detalii de acest tip, solicitînd înainte de toate o lectură vizuală a informației.

Între paranteze fie spus, în numărul 2, volumul 3, al *The Harvard Library Bulletin* din 1992, istoricul și teoreticianul Roland Greene prezenta sub titlul *Material Poetry of the Renaissance/The Renaissance of Material Poetry* o serie de facsimile a unor texte cu formă fixă din perioada renascentismului european. E vorba de niște structuri imbricate, jumătate text, jumătate desen, care necesită o lectură simultană. Nu sînt, ca în cazul avangardiștilor, caligrame sau texte pictopoetice, niște propoziții scrise cu un anumit stil grafic, ci este vorba de un simbolism al imaginii înlocuitoare de text, amintind pe undeva de vîrsta unui anume tip de limbaj mai vechi, poate de limbajul natural. Așa cum este sonetul în două părți al lui Giovanni Battista Palatino, *Compendio del Gran Volume de l'Arte del Ben Scrivere*, scris la Roma în 1566, *Ara Christiani Religioni Poematum Liber* (1573) al londonezului Richard Willes ori *Square Poem in Honor of Elizabeth I Sundry Christian Passions* (1597) al lui Henry Lok, care amintește de stihurile la stemă ale lui Varlaam, tot o formă fixă a textului poetic. Acest fel de a concepe forma poetică fixă trece în viziunea lui Roland Greene drept *early visual poetry*. Studiul Ioanei Bot nu avansează o ipoteză atît de ambițioasă, dar insistă, pe urmele lui Marco Santagata, asupra unui caracter „difuz al constrîngerilor formelor fixe“. Prin urmare, care ar trebui să fie coordonatele unei definiții a formei fixe? Aceasta trebuie să țină cont – zice Ioana Bot – de următoarele „decupaje“: caracterul tabular obligat al formei, natura binară a corpului textual (tensiune poetică internă, complementaritate ireconciliabilă, mediere ca funcție originară a poeticității), echilibrul între scurtimea textului și caracterul lui compact, dialectica inevitabilă între caracterul canonic al textului și originalitatea auctorială.

■■■ „Forma fixă și construcția eului“

Patru aplicații întinse fac mult mai explicită această posterioară definiție. E vorba mai întîi de sonetul *Afară-i toamnă...* al lui Mihai Eminescu în capitolul „Forme și sensuri. Protecția sensului poetic“, un „exercițiu de modelizare“ care examinează „forma fixă și construcția eului“ în acest sonet. Partea a doua a studiului, „De nerostitul. Literatura contemporană și formele fixe“, aduce discuția despre forma fixă în cîmpul problematicii actuale a subiectului, prin analiza „ronsetelor“ inventate de către Horia Bădescu în volumul omonim din 1995, a „fugii“ importate de către Dumitru Țepeneag din arta muzicală în lucrarea *Zadarnică e arta fugii*, publicată în românește în 1991, a „holorimelor“ lui Șerban Foarță din volumul *Opera somnia* din 2000. Partea a treia din *Sensuri ale perfecțiunii....*, „Addenda: Fișe pentru un dicționar al literaturii cu formă fixă“, propune definiții pentru „baladă“, „catren“, „constrîngere“, „cvadrilă“, „cvartet“, „cvintet“, „distih“, „forme fixe“, „forme deschise“, „gazel“, „glosă“, „holorimă“, „leitmotiv“, „madrigal“, „odă“, „rondel“, „sextină“, „sonet“, „terza rima“, „terțet/terțină“.

IOANA BOT
SENSURI ALE PERFECȚIUNII

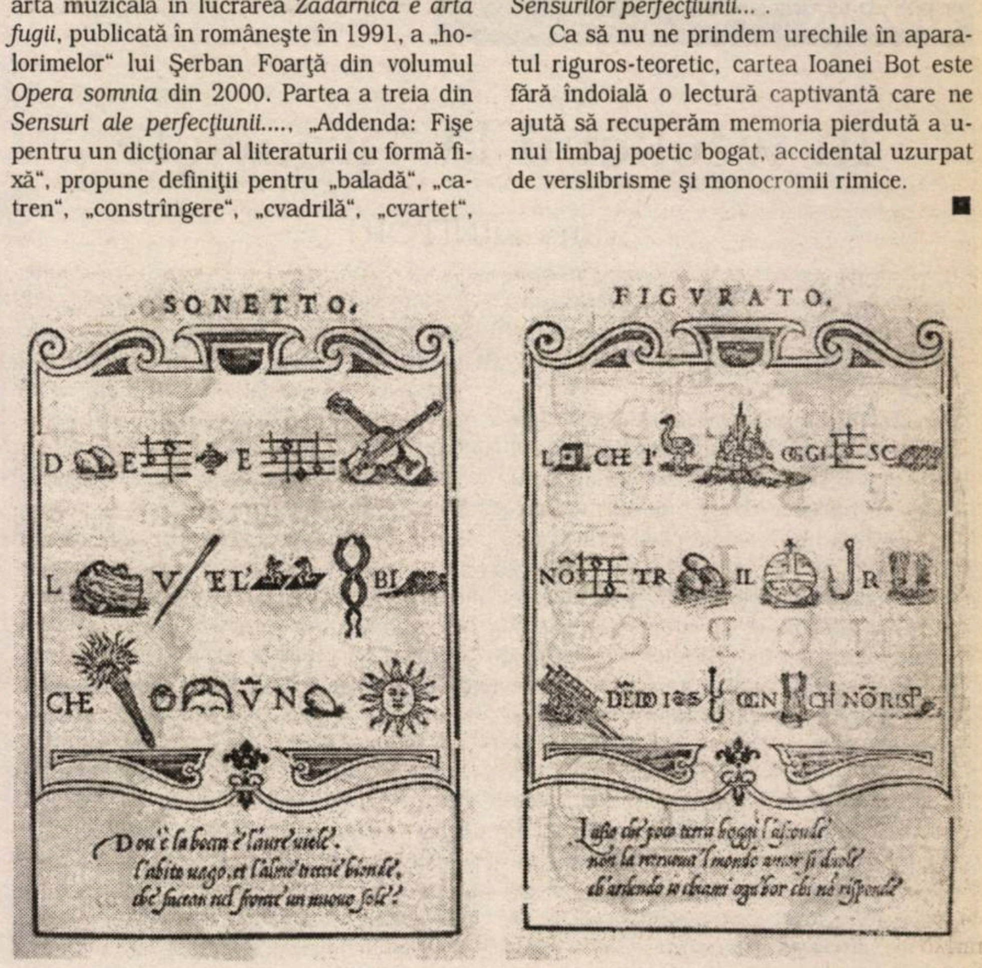
Ioana BOT

Sensuri ale perfecțiunii. Literatura cu formă fixă ca încercare asupra limitelor limbajului
Editura Casa Cărții de Știință,
Cluj-Napoca, 2006, 259 p.

Studiul Ioanei Bot are meritul de a relansa în forță și inedit, în plan românesc, dar nu numai, discuția privind forma poetică fixă, dar pe lîngă asta, acesta reușește pe parcurs să avanseze și un fel de normă de conduită teoretică, necesară discursului critic din România, aceea de a nu adera, sau de a nu crede despre celălalt că aderă, la o ideologie atunci cînd aceasta este studiată. O altă disfuncție a discursului teoretic românesc, *id est* critico-literar, pus în evidență de Ioana Bot privind poezia o constituie ignorarea mutual-generală a aspectului formal al textelor. Cînd ați citit ultima oară o cronică literară care să se ocupe de forma poeziei dintr-un volum proaspăt apărut? Un alt aspect al cărții, spectaculos aș spune, este modul în care Ioana Bot înțelege să-l reabiliteze pe teoreticianul Ștefan Augustin Doinaș, unul dintre numele de referință ale *Sensurilor perfecțiunii...* .

Ca să nu ne prindem urechile în aparatul riguros-teoretic, cartea Ioanei Bot este fără îndoială o lectură captivantă care ne ajută să recuperăm memoria pierdută a unui limbaj poetic bogat, accidental uzurpat de verslibrisme și monocromii rimice.

■

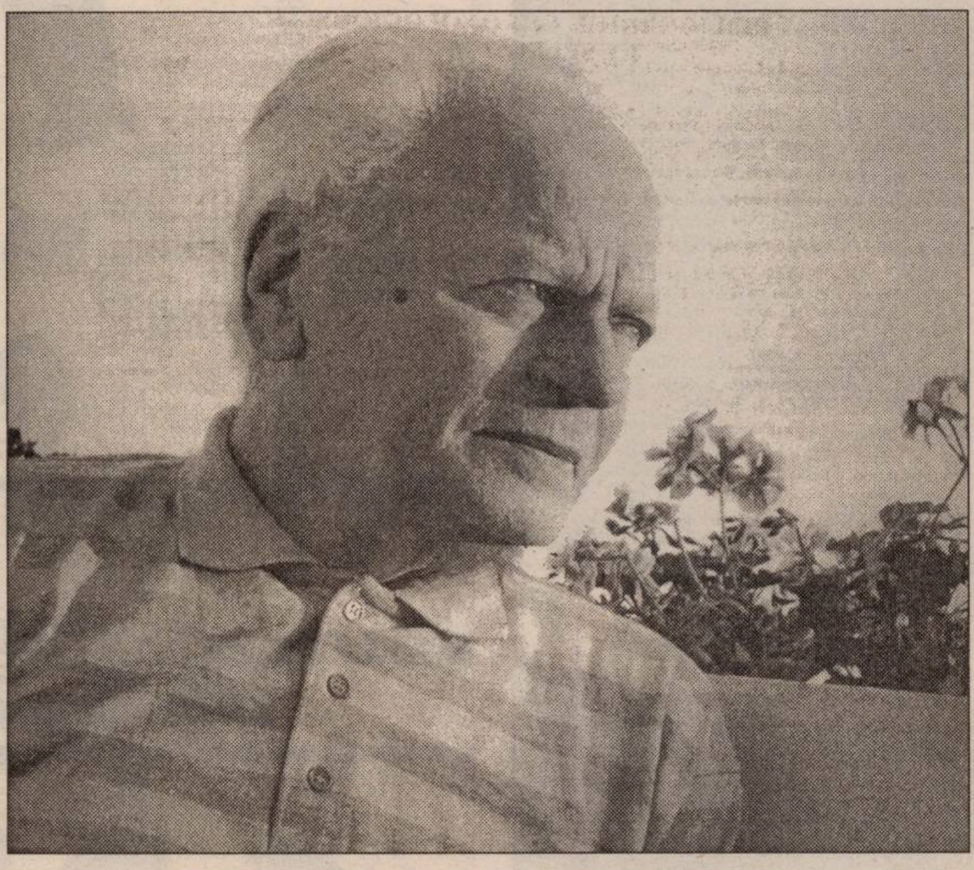


Giovanni Battista Palatino, *Sonetto, Figurato II*, *Compendio del Gran Volume de l'Arte del Ben Scrivere*, Roma, 1566

Amintirea lui Jules Perahim

Ion POP

S-a stins în ziua de 5 martie la Paris, la o vîrstă de patriarh, pictorul Jules Perahim. Născut la Bucureşti, la 24 mai 1914, artistul s-a afirmat foarte de timpuriu în cercurile avangardiste ale epocii. Avea doar 17 ani cînd i s-a publicat o primă lucrare în revista *Unu*, condusă de Saşa Pană. Au urmat, la scurtă vreme, prezenţele sale, cu grafică, în revista *Alge* şi în cele din jurul ei – expresii ale unui nonconformism radical, pe care l-a împărtăşit cu camarazi nu mai puţin nesupuşi convenţiilor estetice şi sociale, precum poeţii Gherasim Luca şi Paul Păun. În decembrie 1933, îi găsim semnătura, împreună cu cea a prietenilor amintiţi, sub importantul manifest al lui Geo Bogza, *Poezia pe care vrem să o facem*, publicat în revista *Viaţa imediată*. Or, în acele propoziţii insurgente, Perahim adera, în fond, la un mod de a scrie şi de a trăi literatura şi arta cu o patimă rară a implicării, alimentată de un crez care era şi al unei angajări sociale a creaţiei. A te îndepărta de „poezia de cabinet", artificioasă şi desprinsă de fiorul existenţial, de o poezie ce „moare de prea poezie", închisă în sine, era considerat şi de tînărul plastician ca obligatoriu, ca şi confruntarea cu actualitatea dramatică – metaforizată în acest manifest ca „sudoare şi sînge care curge pe obrazul celei mai recente istorii".



Fotografie preluată din lucrarea *Perahim* semnată de Edouard Jaguer, 1990

■■■ În Franţa, pictorul îşi va regăsi cu adevărat pensulele şi culorile

În opera lui Jules Perahim, această istorie a avut de timpuriu răsfrîngeri semnificative. Căci, dincolo de stranietatea şi fiorul aşa-zicînd „metafizic", ce marchează suprarealismul picturii sale încă de la începuturi, mărcile istoriei frămîntate a momentului sînt, de asemenea, prezente. Există acolo o reacţie la „social", la lumea celor dezmoşteniţi, văzută cu un ochi în luminile căruia se asociază gravitatea şi ironia dureroasă. La fel ca toţi tovarăşii de idei, Perahim a fost, desigur, un om de stînga, prezent ca artist în paginile unor publicaţii de mărturisit angajament social. Antifascismul său, proiectat pe fundalul unor vremuri de persecuţii rasiale cunoscute, l-au şi făcut, în anii celui de-al Doilea Război Mondial, să se refugieze în Uniunea Sovietică, unde, purtat de evenimente pînă în Caucaz, a trecut prin mai multe ipostaze de meseriaş improvizat. (Încercase să ajungă mai întîi la Parisul anului 1938, spre care se îndreptau şi Gherasim Luca şi Gellu Naum, însă, după un popas în mediile avangardiste de la Praga, nu i s-a mai permis să meargă mai departe). Întoarcerea acasă, după război, l-a propulsat pe poziţii profesionale însemnate, susţinute de angajările sale politice precedente – profesor de scenografie şi de grafică la Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică şi la Institutul de Artă din Bucureşti, în fine, redactor-şef al revistei *Arta plastică*. N-a scăpat neafectat de estetica „realismului socialist" şi de conformismele anilor '50, însă ca artist plastic – ne spun biografii – s-a manifestat mai mult în domeniul artelor decorative şi aplicate, încetînd, practic, să picteze vreme de un deceniu şi fiind prezent mai ales ca grafician, adesea ilustrator de carte – de pildă al primei ediţii a *Moromeţilor* lui Marin Preda şi al traducerii romanului *Idiotul* de Dostoievski. Desenele lui au portretizat scriitori precum Urmuz, Blecher, Bogza ori au fost inspirate de pagini din Villon, Paul Păun, Gherasim Luca, Mateiu I. Caragiale. Sînt lucrări în care notele realiste sînt concurate de viziunea fantezist-ironică, umoristică şi caricaturală (un ciclu de *Proverbe şi zicători*, din 1957, o ilustrează expresiv).

Stabilit, din 1969, în Franţa, pictorul îşi va regăsi cu adevărat pensulele şi culorile, mai întîi, cum scrie soţia sa, Marina Vanci, în lucrări ce propun „forme dezagregate, într-o atmosferă apăsătoare, lăsînd să se ghicească pesimismul artistului faţă de istoria recentă", apoi în altele, care fac loc unui univers al încîntării, unde se regăsesc alături „animale extravagante, obiecte, plante sau minerale" în proiecţii fantastice. Experienţa fundamentală, legată de călătoriile, în 1972 şi 1975, în Africa, lasă urme adînci în noua sa creaţie, marcată, cum au notat toţi comentatorii săi, de un vitalism aparte, pe care decorativismul stucturii plastice e departe de a-l constrînge. Unul dintre ei, Edouard Jaguer, autor al unui studiu important ce prefaţează elegantul album publicat în 1990, vorbeşte de o „comunicare universală", de „hibridarea tuturor formelor de viaţă", de o „senzualitate generoasă, care comandă, în chip de supremă şi comună salvgardare, simbioza tuturor elementelor". Atent polisate în detaliu, „personajele" lui Perahim rămîn deschise oricărei fantezii combinatorii, alcătuind un bestiar fabulos, la pragul dintre animalier şi vegetal, dintre mecanic şi viu, adesea de o stranie senzualitate, în concurenţă cu răceala metalică. Se arată privirii un univers mereu insolit, şocant şi contrariant, invitînd la comunicarea cu misterul făpturii, al peisajului situat sub luminozităţi neliniştitoare ori promiţînd miracole şi ceremoniale magice, şi nu mai puţin sugerînd un soi de comedie universală, de bazar compozit, unde se întîlnesc, „urmuzian", mecanicul şi viul. Multe dintre lucrările artistului, mai ales desenele sau colajele sale, propun asemenea întîlniri de un comic ambiguu, ce prelungesc filonul sensibilităţii sale mai vechi pentru grotesc şi caricatural, dar păstrează asemenea sugestii la limita reveriei poetice, a unui soi de incantaţie, a unei magii ce ne retrimite spre vîrstele candorii şi ale jocului. Nu puţine dintre aceste compoziţii sînt susţinute şi de poezia titlurilor, pe care suprarealiştii au ştiut întotdeauna s-o exploateze minunat, într-o deplină osmoză cu imaginea plastică sau în chip de comentariu reverberant ori sugerînd o distanţare ironică, un contrast şi el expresiv.

Jules Perahim a continuat să picteze şi să deseneze pînă în ultimii ani, chiar şi atunci cînd, atins de o pareză, braţul său drept a trebuit să cedeze celui stîng, cu care a reînvăţat să compună viziuni nu mai puţin tulburătoare, în acuarele, guaşe ori colaje.

Personal, am avut privilegiul să mă întîlnesc în mai multe rînduri cu marele artist şi cu lucrările sale, fiind o dată şi găzduit în atelierul său parizian, înconjurat de universul lui în perpetuă metamorfoză. Rămîn experienţe de neuitat, ecouri ale unei „minunări" sub semnul căreia au trăit şi au lucrat toţi suprarealiştii, o lume de miracole şi de himere ale unei fantezii prodigioase, în care misterul devine familiar şi totodată rămas pe altă lume, în palimpsestele realului şi ale visării, cu multe straturi impenetrabile.

Într-o operă de mare bogăţie şi varietate formală, înscrisă însă sub o pecete unică a personalităţii, imediat recognoscibilă, maestrul Jules Perahim a desfăşurat, în lunga sa viaţă, una dintre cele mai spectaculoase şi tulburătoare viziuni artistice articulate în arta contemporană. Însemnătatea ei a fost tot mai mult recunoscută încă din anii petrecuţi în România şi, încă în şi mai mare măsură, după ce, într-un spaţiu lărgit, expoziţiile sale au putut circula în cîteva locuri de vază ale Europei şi ale lumii. Anii ce vor urma vor spori cu siguranţă prestigiul acestei prezenţe. Ar fi cazul ca, într-o zi nu foarte îndepărtată, Muzeul Naţional de Artă al României să se deschidă şi el pentru o expoziţie retrospectivă, fie şi tîrziu recuperatoare.

Foarte recent, în numărul său din decembrie 2007, revista *Pleine Marge* îi consacra lui Jules Perahim un „dosar", schiţă de „parcurs", ilustrată cu lucrări reprezentative, în prezentarea poetului Petr Král, a criticul de artă Francis Hofstein şi a Marinei Vanci, cărora li se adaugă, cu un poem omagial, comentariul la cartea pictorului, *O oglindă se plimbă pe stradă*, poeţii Dan Stanciu şi Sebastian Reichmann. „Antropomorfismul ironic" observat de cel dintîi, alături de solidaritatea dintre „enigmă" şi istorie, paradoxalele beneficii ale „stîngăciei" finale, semnalate de Francis Hofstein, „notele despre un parcurs", retrasînd sintetic o viaţă şi operă prin contribuţia Marinei Vanci, conturează un portret expresiv al celui ce lasă acum în locul său o tulburătoare, mereu nouă în enigmele şi revelaţiile ei, grădină a desfătărilor.

■

A mai căzut o stea

Geo ŞERBAN

Se spune din bătrîni că, de cîte ori încă un suflet se desparte de trup, mai cade o stea. Mai zilele trecute, un anunţ anonim din *România liberă* răspîndea vestea că pictorul Jules Perahim a încetat din viaţă duminică, 2 martie, la Paris.

Cîţi vor fi tresărit? Plecase de atîta vreme din ţară, încît se ştersese din memoria multora. Cei care apucaseră să afle că a fost victima unui atac cerebral, cu consecinţe dezastruoase, prelungite exasperant, ar fi sperat, din primul moment, să-l scutească Dumnezeu de calvarul invalidităţii umilitoare.

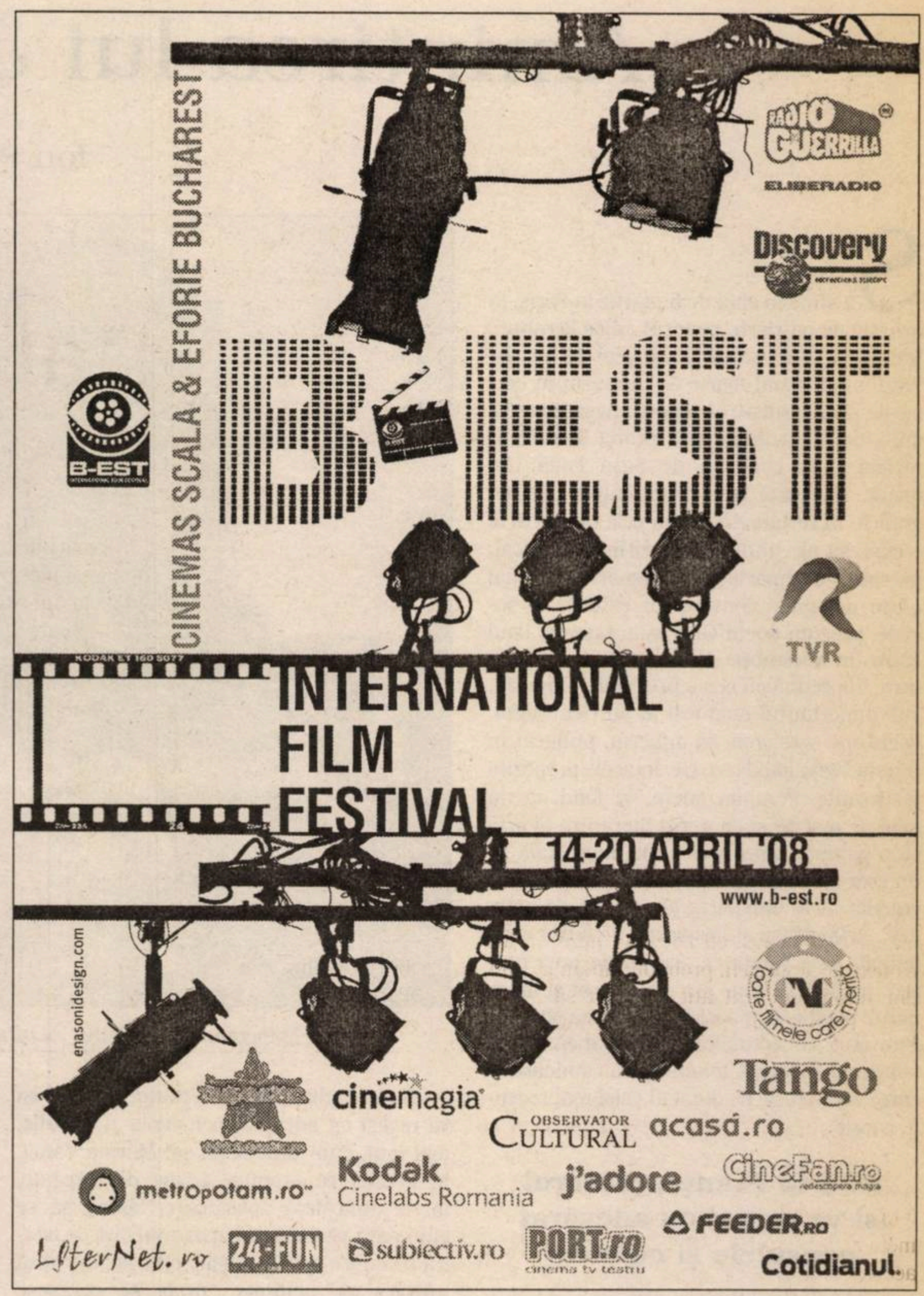
Sînt patru, poate chiar cinci ani de cînd l-am vizitat, sfios, în apartamentul dintr-un arondisment parizian, simpatic prin relief şi nu prea asaltat de infernul automobilistic, cel puţin atunci. Am încercat o discuţie, dar e mult spus. Articula cu dificultate cuvintele, se căznea să ia parte la dialog, fiindcă de înţeles, înţelegea totul. Unde se poticnea, intervenea brava lui soţie, Marina Vanci, care-i ghicea intenţiile, din priviri, după un gest. Numai că gesturile însele îi erau limitate, din cauza braţului drept devenit inert. În aceste condiţii, refuzase, totuşi, a se resemna în postura condamnatului. Voinţa artistului s-a mobilizat să înfrunte destinul bicisnic hărăzit omului, şi a reuşit. Un perete întreg din încăpere era populat de picturi realizate cu mîna stîngă. E de imaginat cîte exerciţii înverşunate i-au trebuit ca să mînuiască penelul cu dexteritatea anterioară. Involuntar, prin asociaţie, răsare în memorie „cazul" Perpessicius, obligat să înveţe – după ce-şi pierduse dreapta în primul război – să continue o vastă operă de benedictin al arhivelor eminesciene, dusă la împlinire cu cealaltă mînă. S-ar putea, însă, ca pentru un pictor readaptarea să meargă şi mai anevoie, cu fixarea pînzelor pe trepied, cu toate trusele de uleiuri, culori şi alte ustensile ale meseriei. Condiţia este să-i rămînă ochiul la fel de viu, sensibilitatea intactă la interferenţa luminii şi a umbrelor, imaginaţia formelor deopotrivă de productivă. Acest noroc, măcar, l-a avut Perahim. Verva coloristică funcţiona ireproşabil. În compoziţii se citea un teribil zbucium lăuntric, ca şi cum artistul sonda străfundurile proprii în căutarea unui răspuns la întrebarea de unde pînă unde i se trăgeau dificultăţile cărora se ambiţiona să le facă faţă. Registrul tematic avea, fireşte, exuberanţă mai redusă în comparaţie cu reproducerile fotografice după lucrări prezentate altădată în reputate galerii occidentale unde repurtase succes după succes. M-am retras de teamă să nu-l obosesc, copleşit în plus de tristeţea că nimănui nu-i va mai fi dat să-l sondeze despre vremea tinereţii inaugurată alături de grupul de la *Alge* şi teribilele exasperări contabilizate în contul avangardei. Inclusiv despre prieteniile cu Bogza, cu Paul Păun, Saşa Pană, Voronca, Gherasim Luca, Zaremba, Blecher, Brauner, duşi toţi, înaintea sa, spre ipoteticele ţinuturi unde „nu este durere nici suspin". Plecînd acum şi el, cortina cade definitiv peste o epocă, presărată cu multe evenimente contradictorii, cu suferinţe provocate altora, de răspunderea cărora nu se ştie cum va ajunge să fie descărcat nici la prorocita Judecată de Apoi.

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

Seara de film Igor Cobileanski

Murind pentru Madrid (documentar)
Saşa, Grişa şi Ion (scurtmetraj)
(Plictis) şi Inspiraţie (scurtmetraj)
Când se stinge lumina (scurtmetraj)
Joi, 20 martie, ora 19,00, Aleea Alexandru 38

Observator Cultural · Şapte Seri · HotNews.ro · rfi · cinemagia


CINEMAS SCALA & EFORIE BUCHAREST

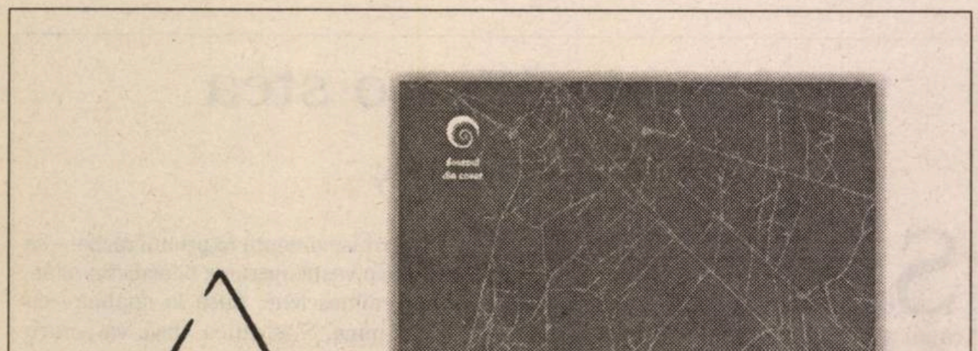
B-EST

INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

14-20 APRIL '08

www.b-est.ro

Radio Guerrilla · Eliberadio · Discovery · TVR · enasonidesign.com · Toate filmele care merită · cinemagia · Tango · Observator Cultural · acasă.ro · metropotam.ro · Kodak Cinelabs Romania · j'adore · CineFan.ro · FEEDER.ro · LiterNet.ro · 24-FUN · subiectiv.ro · PORT.ro cinema tv teatru · Cotidianul.


EDITURA ART

Patrick McGrath
Păienjenel
[Spider]
ART

COLECŢIILE EDITURII ART www.editura-art.ro

laur · desenul din covor · cărţi cardinale · demonul teoriei · ocheanul întors · ficţiune şi artilerie

Parteneri media
Observator Cultural · Time Out Bucureşti · Bucureştiul Cultural · LiterNet.ro

Studioul de concerte „Mihail Jora"
Vineri, 21 martie, ora 19.00
ORCHESTRA NAŢIONALĂ RADIO şi CORUL RADIO
Dirijor: CHRISTIAN BADEA
Dirijor cor: DAN MIHAI GOIA
Prezintă
H. Berlioz - Legenda dramatică *Damnaţiunea lui Faust*, op.24
Solişti:
CARMEN OPRIŞANU - mezzosoprană
HECTOR LOPEZ - tenor
EDUARD TUMAGIAN - bariton
POMPEI HĂRĂŞTEANU - bas

Parteneri media:
Observator Cultural · Şapte Seri · LiterNet.ro · Radio România Cultural · Radio România Muzical 97,6 şi 104,8 FM

Restitutio
Benjamin Fondane

Fondane – Maritain

Corespondenţă

Benjamin Fondane
către Jacques Maritain

Paris

Duminică
[(postat în) 12 februarie 1939]

Dragi Prieteni,

Nu v-am mulţumit pentru trimiterea invitaţiei la conferinţa despre „Declin"[1]. Credeam că voi ajunge s-o fac în ziua respectivă şi că voi avea plăcerea să vă întîlnesc. Ceva neprevăzut m-a împiedicat, în ultima clipă, să asist şi am fost cu adevărat mîhnit. Ştiu că textul va putea fi, probabil, *citit* în curînd, dar m-am bucurat atît de mult să ascult conferinţa despre poezie, încît ţineam neapărat să reiau acest contact cu vocea liberă.

Ce se mai aude cu promisiunea, făcută zilele trecute, de a trece pe la noi, cînd veţi fi la Paris? Văd că nu trebuie să contăm prea mult pe împrejurări şi inspiraţie. Poate că ar fi mai nimerit să procedăm cu ceva mai multă metodă. Aţi fi liber, de pildă, spre sfîrşitul acestei săptămîni ori la începutul săptămînii care vine? Gîndiţi-vă şi daţi-ne o zi cînd ne-am putea vedea, spre seară. Ar fi mai bine să veniţi la cină, acasă, căci ar fi şi soţia mea.

Aşteptăm toţi trei un cuvinţel de la dumneavoastră şi am fi fericiţi dacă el ar fi prompt şi sigur.

Al dumneavoastră devotat,
Fondane

Domnului Jacques Maritain
10, rue du Parc, la Meudon (Seine et Oise)

Benjamin Fondane
către Jacques şi Raïssa Maritain

6, rue Rollin
Paris, Ve

[(postat în) 13 septembrie 1939]

Dragii mei Prieteni,

Iată că evenimentele de care ne temeam, atunci cînd eram pe Florida, au apărut cu adevărat. În universul dintr-odată scurtat ne-am gîndit imediat la cîteva lumini prietene, care ar mai arde, pe ici, pe colo, şi v-am telefonat. Fiţi buni şi daţi-ne un semn, din cînd în cînd, ca să ştim pe unde vă aflaţi şi dacă sînteţi sănătoşi. Pentru moment, eu sînt acasă, după hîrtie[2]. În aşteptare, i-am propus serviciile mele lui Giroudoux[3] şi am primit un răspuns foarte drăguţ. Este trist să nu poţi face nimic, să nu mai ai curaj să-ţi continui lucrările începute în vreme de pace. Ah, să facem ceva! Acum învăţ engleza. Ai mei sînt sănătoşi, şi [*cuvînt ilizibil*] în pivniţele Parisului...

Al dumneavoastră,
Benjamin Fondane

Domnul şi Doamna Jacques Maritain,
„Le châlet", Fontgombault, Indre[4]

---

[1] Conferinţa susţinută pe 8 februarie la Teatrul Ambasadorilor va fi publicată sub titlul *Declinul civilizaţiei* (*Le Crépuscule de la civilisation*) la Editura Les Nouvelles Lettres, Paris, 1939. În această conferinţă, Maritain denunţa deja lagărele de concentrare: „Epoca noastră oferă demonilor ucigaşi destine incredibile. Stalin le-a dat culacii; Hitler le-a dat evreii. Şi de ambele părţi creştinii agonizează, la rîndul lor. Strigătul imens al lagărelor de concentrare nu ajunge la urechile noastre, dar pătrunde în fibrele ascunse ale lumii, iar vibraţia lor invizibilă le sfîşie." (*Œuvres complètes*, VII, p. 38)

[2] Devenit cetăţean francez din 1938, Fondane va fi mobilizat în februarie 1940.

[3] Jean Giroudoux fusese numit de către Daladier comisar general la Informaţie, pe 30 iulie 1939. Însărcinat să contribuie la propaganda naţională, acesta le solicita scriitorilor texte pentru a le difuza în consulate şi ambasade.

[4] Pe 18 septembrie, soţii Maritain, care şi-au petrecut vara la Fontgombault, îşi vor afla refugiul la prezbiteriul din Avoise, în regiunea Sarthe.

Referinţa originală:

Fondane – Maritain, *Correspondance de Benjamin et Geneviève Fondane avec Jacques et Raïssa Maritain*, Textes réunis et annotés par Michel Carassou et René Mougel, Paris, Éditions Paris-Méditerranée, Collection „Cachet Volant", 1997, 217 p. *in* 8°, pp. 41-43.

Selecţie şi traducere din limba franceză
de **Luiza PALANCIUC**

(volum în pregătire la Editura Limes, seria „Benjamin Fondane" – *Opere complete franceze*)

■

CEZ ROMÂNIA
PHILIPS
sense and simplicity

Fundaţia **Ileana** pentru Arta Plastică Actuală
şi Arhitectură Modernă în România
www.romanian-scene-designers.org

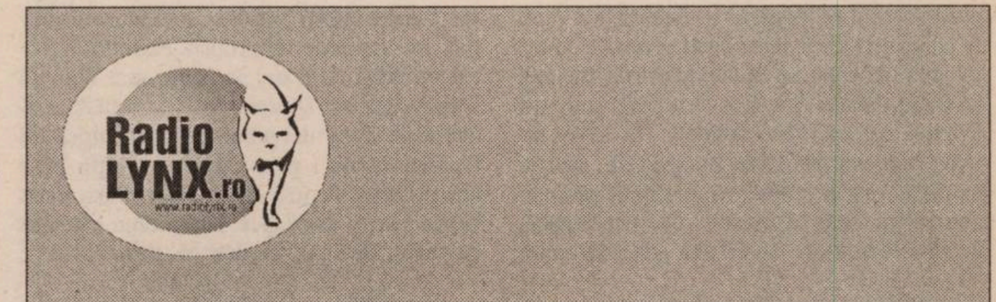
organizează, în perioada
10 martie – 1 aprilie 2008,

concursul naţional pentru acordarea
Premiului **CEZ – PHILIPS** pentru
light-design-ul unui spectacol de teatru
sau muzical în România.

Pot participa scenografi, arhitecţi, regizori cu o creaţie
realizată în perioada 1 ianuarie 2007 – 1 martie 2008.

Informaţii:
e-mail: info_ileana@yahoo.com, telefon: 0722 3 654 39

ILEANA
ROMÂNIA FUNDAŢIA PENTRU ARTĂ PLASTICĂ ACTUALĂ ŞI ARHITECTURĂ MODERNĂ ÎN


Radio LYNX.ro
www.radiolynx.ro
radio exclusiv interactiv
actualitate pamflet dezbatere
muzică şi conversaţie 24 din 24
Casa Poetescu
Miercuri de la ora 21:00, Vanda Florea te invită să reciţi poezie la www.radiolynx.ro

Sinele ca spectacol

Despre Amélie Nothomb, copilărie şi autobiografii

Ioana PETRESCU

„Toate acestea trebuie considerate ca fiind spuse de către un personaj de roman."[1] Iată o formulare a lui Roland Barthes, oarecum îngrijorătoare pentru un scriitor care îşi redactează autobiografia.

Amélie Nothomb numeşte propriile autobiografii „romane autobiografice"; ar putea, la fel de bine, să spună: „Toate acestea (cărţile publicate şi imaginea ei publică) trebuie considerate ca făcînd parte dintr-un spectacol". Cărţile autobiografice nothombiene particularizează altfel problema: cititorul se află, într-adevăr, în faţa unei autobiografii sincere sau asistă, cumva, la un act al punerii în scenă despre care vorbeam mai sus? Scriitoarea Amélie Nothomb îşi reaminteşte, aici, propria copilărie sau joacă rolul unui autor de autobiografie? În teatru, „jocul" se referă, într-una dintre accepţiunile sale, la partea de invenţie care îi revine comedianului. *Mutatis mutandis*, a asuma rolul autobiografului presupune riscul contaminării în sensul ficţiunii.

■■■ Un personaj spectaculos

Este fiica baronului Patrick Nothomb, diplomat belgian. Este născută în Japonia, pe care o părăseşte la vîrsta de 5 ani şi pe care o consideră ţara sa natală şi unde îşi doreşte să se reîntoarcă. Din Japonia, familia ei se mută în China condusă de „banda celor patru", iar Amélie trăieşte aici experienţa ghetoului, înfăţişat în *Sabotaj din iubire* ca spaţiul ideal al conflictului atroce dintre taberele de copii ai diplomaţilor din Beijing. La 8 ani, Amélie ajunge la New York, unde va trăi trei ani „ca într-o nebunie". În 1978, familia Nothomb pleacă în Bangladesh, care le apare, la prima vedere, ca „o stradă plină de oameni pe cale să moară". De aici, Amélie face vizite în India. La 13 ani, e în Birmania, „cea mai frumoasă ţară din lume", la 15, în Laos, iar la 17 ani se înscrie la Universitatea din Bruxelles. La 21, absolventă de filologie, pleacă spre Tokio, cu gîndul de a se muta în Japonia. Se va întoarce, mai tîrziu, în Belgia, după şocul cultural al Japoniei, ţară pe care nu o descoperise cu adevărat în copilărie. Din perioada sa japoneză începe să scrie. În 1992 publică primul roman, *Igiena asasinului*, şi, de atunci, îi apare cîte o carte pe an. Duce o existenţă consacrată exclusiv scrisului (scrie 4 ore pe zi, dimineaţa foarte devreme, timp în care bea mult ceai foarte tare), apare la emisiuni de televiziune unde dă, cu naturaleţe, replici fruste şi uneori şocante, se îmbracă mereu în negru şi are, adeseori, accesorii inedite. Mărturiseşte că numărul manuscriselor nepublicate este mult mai mare decît cel al apariţiilor editoriale şi că simte fiecare carte ca pe o sarcină pe care trebuie să o ducă la termen.

Este, aici, o viaţă spectaculoasă, desigur în sensul unei spectaculozităţi cu care publicul se poate identifica, mai ales în virtutea nenumăratelor bizarerii.

■■■ Autobiografie, da. Dar nu oricum

Bizar e demersul scrierii propriei autobiografii de la 0 la 3 ani. Dar bizarul capătă rang de identitate estetică atunci cînd autoarea subintitulează *Metafizica tuburilor* roman. Probabil cu intuiţia că eticheta autobiografiei ar părea multora neverosimilă. De altfel, primele pagini expun un discurs impersonal, menit să descrie un soi de teogonie a unei zeităţi anonime şi, cel puţin iniţial, inconştiente de propria existenţă: „Totul dovedea cum nu se poate mai bine că Dumnezeu era Dumnezeu. Iar această evidenţă nu avea nici o importanţă, fiindcă lui Dumnezeu nu-i păsa cîtuşi de puţin că e Dumnezeu". Pentru că nu îndeplinea decît cîteva funcţii fiziologice, Dumnezeu e definit ca „tub". Desigur, pentru că, în definitiv, e vorba de o metafizică, explicaţia acestei definiţii e dată de opacitatea lui Dumnezeu faţă de lumea concretă: „Filtra universul şi nu reţinea nimic". Pentru că ducea o existenţă cu adevărat vegetativă, părinţii tubului îl denumiră „Planta". Dar, în *Metafizica tuburilor*, diversele nume ale lui Dumnezeu nu sînt o compensaţie a neputinţei cunoaşterii de dincolo de fire. Dimpotrivă, zeitatea se integrează ordinii lucrurilor – „dincolo de lipsa privirii, tubul avea o înfăţişare normală: era un bebeluş frumos, liniştit, pe care-l puteai arăta musafirilor fără să roşeşti".

Stilul lui Amélie Nothomb e uşor de recunoscut mai ales prin tipul aparte de umor pe care toate cărţile sale îl cultivă. Autobiografiile nu fac excepţie; şi aici, umorul scriitoarei se arată cel mai strălucit în registru ironic, dar evoluează de la autoironie către parodia subtilă, care face trimitere adeseori la literatură, filozofie sau mitologie, atunci cînd nu ţinteşte locurile comune. Dumnezeul din *Metafizica tuburilor*, repede deconspirat ca un bebeluş fără reacţie la lumea înconjurătoare, are parte de privilegiul unei vorbiri despre dumnezeirea lui, iar retorica acestei teologii o fereşte pe Amélie Nothomb de servitutea faţă de convenţiile autobiografiei, care stipulează discursul la persoana I. Iată o mostră de retorică teologică privitoare la tuburi: „Bietul Heraclit şi-ar fi luat singur zilele dacă l-ar fi întîlnit pe Dumnezeu, care era negarea viziunii sale fluide asupra universului" sau „Timpul este o invenţie a mişcării. Cine nu se mişcă nu vede cum trece timpul. Tubul n-avea nici urmă de conştiinţă a duratei".

După doi ani de existenţă opacă, Dumnezeul-tub intră în logica existenţei umane. Însă nu oricum, ci printr-o împrejurare spectaculoasă, pentru că pare să nege bunul-simţ comun, adică printr-un accident. Dar un asemenea eveniment ţine într-un fel de metafizică, pentru că anulează raţiunea cotidiană: „teoria accidentelor este inacceptabilă, deoarece dă de înţeles că lucrurile s-ar fi putut petrece şi altfel". Într-o „zi ca toate celelalte", tubul capătă glas şi îşi strigă necontenit accesul la existenţă. Înghiţitura de ciocolată belgiană care îi potoleşte furia ţine loc de mit fondator, pentru că „tubul" îşi dobîndeşte, în cele din urmă, recunoaşterea în ordine umană. E momentul la care discursul e asumat la persoana I: „Atunci m-am născut eu, la vîrsta de doi ani şi jumătate, în februarie 1970, în munţii Kansai, în satul Shukugawa, sub ochii bunicii mele dinspre tată, prin harul ciocolatei albe". Dar umanizarea aceasta nu face decît să schimbe decît contextul de manifestare a lui Dumnezeu – pînă la trei ani, „eu" este zeitatea universului personal care nu depăşeşte limitele familiei.

Sigur că mulţi ar protesta împotriva pretenţiei de a recepta *Metafizica tuburilor* ca pe o incursiune în amintirile de dinainte de vîrsta de trei ani. Şi totuşi, dacă spectacolul pus în scenă de Amélie Nothomb nu poate fi uşor catalogat drept verosimil, existenţa ei de pînă la trei ani, aşa cum apare ea aici, poate fi uşor receptată cu nuanţa autenticităţii. Tentativa de suicid de la trei ani, ascunsă tuturor, dar relatată, în aceste pagini, cu arta *ralenti*-ului, nu e mai puţin autentică decît episodul panglicii furate, aşa cum apare el, înfăşurat în retorica voit autoacuzatoare, dar de fapt atît de indulgentă cu sine, a lui Rousseau.

În *Biografia foamei*, tubul metafizic îşi descoperă o corporalitate greu de suportat, pe care încearcă să o anihileze prin conduita anorexică a adolescentei Fabienne (de fapt, Amélie e un alt „rol", un *nom de plume*). De fapt, foamea aspiră să se încadreze şi aici în argumentaţia unei metafizici: nu e numai foamea de alimente („Înţeleg prin foame acele lipsuri îngrozitoare ale întregii fiinţe..., acea aspiraţie... la simpla realitate"). E vorba despre un principiu esenţial fiinţei particulare care spune „eu" în aceste pagini („Supraom nu sînt; supraflămîndă, în schimb, sînt mai abitir decît oricine altcineva").

Metafizică, spuneam, în ambele autobiografii. Dar o metafizică priponită în relativitatea lucrurilor omeneşti, pentru că, de peste tot, răzbate din subtext stilul ironic, îndreptat chiar şi către sine. Retorica lui Amélie Nothomb e foarte personală, mai cu seamă în jocul imprevizibil dintre formularea în chip de sentinţă şi ironia corozivă, care sabotează – din iubire, se înţelege – lucrurile stabilite, pînă şi propriile sentinţe ale autoarei. Pe de o parte, frecventa aluzie care contextualizează copilăria personajului pe coordonate mitice sau tragice. Pe de altă parte, proiectarea acestor fragmente de con-

---

1001 DE SEMNE

A avea sau a nu avea un mentor

Ana-Maria POPESCU

Noul director al Muzeului Naţional al Literaturii Române, Radu Călin Cristea, a fost invitat la o emisiune la TV, ca reprezentant al generaţiei '80, să povestească tinerilor despre ceea ce înseamnă ideea de generaţie în literatură, făcînd referire, evident, la opzeciştii noştri.

Cum a fost gîndită şi construită emisiunea e mai puţin important. E de remarcat, însă, iniţiativa de a invita pe micul ecran astfel de personaje şi scopul în sine al demersului. Că nu a ieşit ceva legat pînă la capăt nici nu mai contează. Se poate pune pe seama producţiei, pe seama faptului că respectivii redactori nu au făcut cum trebuie *research* şi nu au putut să speculeze subiectul aşa cum se putea şi cum promitea acesta. În plus, e de luat în seamă şi de apreciat o asemenea alegere, pe lîngă zecile şi sutele de minute obişnuite acum pe sticlă, din care publicul spectator nu prea se alege cu mai nimic.

În sfîrşit, doi scriitori optzecişti erau filmaţi povestind despre ei şi despre ce obişnuiau să facă, despre o lume trecută care astăzi este aproape necunoscută majorităţii tinerilor studioşi (cărora li se adresa emisiunea). Este vorba de Traian T. Coşovei şi de Gheorghe Iova. Doi poeţi cu greutate, optzecişti, şi doi simpatici vorbitori totodată. Iova a ratat mesajul pentru că nu s-a putut abţine să nu construiască discursurile lui arborescente, să nu fie ironic şi duplicitar, aluziv şi intertextual, or asta presupunea ca ascultătorii să fie familiarizaţi cu lucrurile, fenomenul, epoca etc. la care tot făcea referire. Aşa rămîne, pentru cei care l-au văzut şi ascultat prima dată, doar un personaj special, un exemplu de cum arată, pe viu, unul dintre optzecişti.

Traian T. Coşovei a fost ca de obicei, şi aşa cum este şi în poezie, autentic, sincer şi limpede. A vorbit despre ceva la care ţine foarte tare: prietenia literară. A definit-o şi a încercat să construiască o imagine a generaţiei '80 mizînd tocmai pe această idee. E un lucru pe care l-am admirat foarte tare nu de puţine ori la el. Volumul de curînd apărut la Editura Paralela 45, *Băutorii de absint*, este construit în jurul acestei idei. Tinerii vor fi învăţat mult şi multe de la un poet ca Traian T. Coşovei. Şi chiar cei care nu au veleităţi şi aspiraţii literare.

Radu Călin Cristea a fost invitat ca istoric şi critic literar, dar aparţinînd el însuşi generaţiei '80. A povestit cum şi ce s-a întîmplat cu faimosul Cenaclu de Luni, pe care l-a iniţiat, cum a ajuns să fie condus de Nicolae Manolescu, însuşi mentorul lui, după cum a reieşit. Mie mi s-a părut că, dincolo de poveştile în sine, de noutăţile pe care le-a împărtăşit tinerilor, a subliniat ceva ce astăzi este din ce în ce mai uitat: a avea sau a nu avea un mentor. A insistat, argumentînd. A mers atît de departe în a încerca să ne convingă de necesitatea asumării unui model şi a nevoii existenţei acestuia ca posibil viitor susţinător direct, încît a definit un fel de contraexemplu: cît de rău îţi poate face un mentor negativ, cît de mult poţi să pierzi ca tînăr scriitor dacă nu ştii să alegi. Că e bine să ai un mentor, dar să nu te grăbeşti să te laşi racolat şi susţinut de cineva care nu poate constitui pînă la urmă un argument de autoritate.

Reuşeşti să te afirmi de unul singur?

E dificil, e provocator, e de gîndit.

A avea sau a nu mai avea un mentor...

templare sublimă a sinelui în cadru cotidian contrabalansează „pericolul“ vreunui posibil *catharsis* datorat admiraţiei sau înfricoşării. În *Sabotaj din iubire*, obiectul pasional al protagonistei, mica italiancă Elena e, preţ de cîteva pagini bune, avatarul modern al Elenei din Troia. E vorba însă de un avatar cotidian şi, prin aceasta, permeabil la corozivitatea ironiei. În fapt, cele două registre se neutralizează, tot ce rămîne e lecţia personală a eroinei: „Îi mulţumesc Elenei, pentru că m-a învăţat totul despre dragoste“.

De altfel, războiul copiilor, în *Sabotaj din iubire*, e relatat cu sentimentul sublimului de Sinele maturului, al autobiografei care „cedează“ discursul Sinelui infantil, rezervîndu-şi numai sporadice intervenţii. Dar atunci cînd se fac simţite, ele contextualizează în realitatea cronologică universul conflictual, hiperprezent în carte: „China ocupă în aceste pagini acelaşi loc pe care îl ocupă ciuma neagră în *Decameronul* lui Boccaccio; dacă aproape că nu este amintită, e din cauză că ea *bîntuie* pretutindeni“.

Singură condiţia de a fi copil scapă de ironie, de parodiere şi de încadrarea în cotidianul mărunt. Copilăria e singura care rămîne, la Amélie Nothomb, în sfera sublimului. E o garanţie a zeificării. De altfel, aceasta e o idee foarte puternică a modernităţii noastre tîrzii. Pascal Bruckner o argumentează detaliat în *Tentaţia inocenţei* – „În Occident, copilul este, de un secol, mica noastră zeitate domestică, divinitate căreia i se îngăduie totul fără să i se ceară nimic...“[2].

■■■ *One woman show*

Dar impresia spectaculoasă pe care o lasă receptarea lui Amélie Nothomb nu se explică numai prin argumente stilistice. Stilul, la scriitoarea belgiană, depăşeşte spaţiul livresc şi se extinde la „personajul“ Amélie Nothomb în viaţa reală. Vorbind de spectacol, mă refer la receptarea scriitoarei ca o reprezentaţie teatrală. Sau, dacă vreţi, mediatică. Pentru că receptarea, în acest caz, ca tot mai adesea astăzi în literatură, nu se reduce pur şi simplu la lectură, ci cuprinde şi receptarea imaginii unui individ care a ales să fie scriitor. E vorba, desigur, de punere în scenă, de preocuparea pentru recuzită şi decoruri, de publicitate.

Se pune însă problema, dacă nu a sincerităţii, măcar a autenticităţii, cu atît mai mult cu cît ne referim, în particular, la scrieri autobiografice. Dacă „toate acestea“ ar putea fi considerate ca aparţinînd unei reprezentaţii teatrale, Amélie Nothomb ar încarna mai degrabă instanţa actorului sau a comedianului? Există, în reflecţia despre arta teatrală, această distincţie, considerată contestabilă după data apariţiei ei. În 1938 (în *Réflexions du comédien*), Luis Jouvet, actor, regizor, profesor şi director de teatru, scrie că actorul nu poate juca decît anumite roluri, pentru că el deformează după propria personalitate, în timp ce comedianul poate juca orice rol. Analogia e potrivită, aici, dacă ne întrebăm în ce constă, de fapt, identitatea scriitorului-spectacol Amélie Nothomb şi cum e ea înfăţişată în autobiografiile publicate, dar şi în paratextul care le însoţeşte. „Adevărata“ Amélie e mai degrabă suma rolurilor pe care le joacă în spectacolul propriei mediatizări sau fiecare rol reprezintă tot atîtea faţete autentice ale personalităţii ei?

„Este mereu o impostură să spui «eu»“, afirmă Amélie Nothomb într-un interviu. Şi continuă sentinţa lui Rimbaud: nu numai că *je est un autre*, dar „eu“ înseamnă „36 de miliarde de alţii“. În aceste condiţii, între impostură şi nelimitare, ne putem întreba dacă mai este posibilă autobiografia.

Stilistic – pentru că acesta e primul nivel de percepţie –, nu există o soluţie de continuitate între scrierile de ficţiune şi autobiografiile nothombiene. Mai mult, stilul e un alt fapt al scriiturii, interiorizat de autoarea belgiană într-atît încît e un moment autobiografic: identificat aproape cu scriitura, stilul are rol terapeutic la Amélie Nothomb. Ea recunoaşte într-un interviu că momentul stilului a salvat-o după dezvoltarea unui complex de culpabilitate, provocat de ceea ce i s-a întîmplat după vîrsta de doisprezece ani (în *Autobiografia foamei*, scriitoarea revizitează episoadele anorexice ale propriei adolescenţe). Totul într-un stil foarte personal, după o paradoxală logică a nespusului. Într-adevăr, numai o parte din amintirile personale face obiectul exhibării în aceste autobiografii; „restul“ – de fapt partea cea mai intimă şi deseori cea mai dureroasă – rămîne în spaţiul dintre rînduri.

Amélie Nothomb
Sabotaj din iubire
Amélie Nothomb
Biografia foamei
Amélie Nothomb
Biografia foamei
Amélie Nothomb
Metafizica tuburilor

Invocînd scriitura, cititorul devine spectator atunci cînd e vorba despre cărţile lui Amélie Nothomb. Şi, în faţa acestei reprezentaţii, nu poate decît să-l citeze din nou pe Barthes, spunînd că rolul scriiturii nu e de a transmite mesajul, ci de a-l afişa[3].

Nothomb îşi numeşte autobiografiile „romane autobiografice“. Alege, astfel, să refuze trecerea instanţei auctoriale în metalimbaj. Poate din intuiţia de a rămîne consecventă unei strategii de scriitură asumate sau datorită lecturii lui Derrida cu ochii filologului. În *Legea genului*, Derrida descrie cum autodesemnările unui text ca aparţinînd unui anumit gen se realizează printr-o declaraţie care nu este, ea însăşi, autobiografică. Prin urmare, se creează un soi de paradox, de vreme ce „une inclusion est une exclusion en ce qui concerne le genre en général“. Generalizînd, legea genului, după Derrida, funcţionează numai în măsura în care este deschisă transgresării.

Paratextul, la autobiografia nothombiană, dă impresia efortului de a compensa *incluziunea prin excluziune* pe care o postulează teoria de mai sus. Subtitlul „roman“ sau sintagma „romane autobiografice“ constituie, cred, un mod de a se pune pe sine în scriitură, de a reprezenta nu numai parcursul propriei vieţi, dar mai ales sinele însuşi. Identitatea de dincolo de carte nu mai rămîne exterioară, autonomă, ci se integrează corporal universului livresc. Totul, la Amélie Nothomb, ajută la acest tip de receptare a persoanei-personaj Amélie. De la apariţii televizate etern monocromatice sau lansări de carte şi întîlniri cu cititorii, acompaniate de recognoscibilul accesoriu – jobenul uriaş –, pînă la propriile declaraţii mai mult sau mai puţin *en marge du texte* pe care autoarea le dă în interviuri apărute în reviste, pe site-uri, colportate apoi pe bloguri sau forumuri, unde sînt comentate de cititorii deveniţi, ca un efect al popularităţii, fani.

Însă construcţia unei imagini publice insolite – deci populare, azi – a lui Amélie Nothomb este facilitată de faptul că personajul însuşi este, fără îndoială, ieşit din comun. Dacă există teatralitate în apariţiile scriitoarei belgiene, aceasta face parte din personalitatea sa – i-am zice „histrionică“, dacă acesta n-ar fi deja un termen clinic. Este felul ei personal de a fi autentică. Nu e vorba, prin urmare, de impostură. Dacă avem de-a face cu un actor, să vedem, dincolo de *persona* de circumstanţă, marca aceleiaşi identităţi, pentru că, adeseori, a se deghiza face parte din identitatea creatoare a lui Amélie Nothomb.

■■■ Amélie Nothomb pe „piaţa bunurilor simbolice“

Desigur, toate aceste aspecte sînt datorate faptului că, astăzi, „paratextul“ s-a extins binişor de la definiţia dată de Genette, care considera el însuşi conceptul ca fiind imposibil de restrîns în limitele „peritextului“ (titlu, subtitlu, prefaţă, note de subsol, motto etc.). Paratextul constă într-o sumă de discursuri asupra textului publicat, că e vorba de comentarii sau de prezentări aparţinînd sau nu autorului. Cum cartea a devenit din ce în ce mai mult un produs, o piaţă a cărţii este orientată, inevitabil, şi spre profit. De aceea, „distribuţia“ produsului are nevoie de strategii de publicitate, de promovare, de o reţea şi de un public ţintă. Realitatea pieţei în care au apărut însă cărţile lui Nothomb nu e prefigurată decît în linii mari de teoria lui Pierre Bourdieu asupra „pieţei bunurilor simbolice“. Cel puţin local – dar traducerile previn limitarea la spaţiul francofon –, fiecare carte pe care Amélie Nothomb o lansează anual, la începutul toamnei, este un eveniment mediatic. De multe ori, între atîtea puneri în scenă, atenţia publicului migrează de la produsul literar la cel vizual. Riscul e acela că, în definitiv, ceea ce se cumpără e imaginea Amélie Nothomb.

Cum rămîne, atunci, cu literatura? Amélie pare că are încredere în buna-credinţă a cititorilor ei spectatori. Negînd bănuiala unora că ar fi vrut deliberat să-şi construiască o imagine, ea explică în cîteva rînduri apărute în revista *Lire*: „Stephen King, unul dintre romancierii cei mai vînduţi în lume, nu are imagine. Dovada că acest lucru e inutil. Iar oamenii care vin să mă vadă pentru dedicaţii vin pentru că mi-au citit cărţile, nu ca să le semnez pe o pălărie!“[4].

---

1. „Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman“, Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Éditions du Seuil, Paris, 1975, p. 5.

2. Pascal Bruckner, *Tentaţia inocenţei*, trad. Muguraş Constantinescu, Editura Nemira, Bucureşti, 2005 (1998).

3. „Le rôle de l'écriture n'est pas de transmettre le message, mais de l'afficher“, Roland Barthes, „Introduction à l'analyse structurale des récits“, in *Poétique du récit* (Roland Barthes, Wolfgang Kayser, Wayne C. Booth, Philippe Hamon), Éditions du Seuil, Paris, 1977, p. 43.

4. „Stephen King, l'un des romanciers les plus vendus au monde, n'a pas d'image. La preuve que c'est inutile. Et les gens qui viennent me voir en dédicace viennent parce qu'ils ont lu mes livres, pas pour que je leur signe un chapeau!“, *Lire*, septembre, 2006.

■

BIFURCAŢII

Despre artişti şi profesori

Liviu ORNEA

În Franţa, lumea spectacolului fierbe din nou. Guvernul reduce creditele pentru companiile teatrale, unora le ia 6%, altora 4%. În plus, spunea regizorul Arnaud Meunier, la întîlnirea care a avut loc pe 27 februarie la Théâtre de l'Odéon, „acţiunea artistică şi culturală e sacrificată cu scăderi medii de 20% care afectează toate acţiunile din mediile asociativ şi instituţional (spitale, închisori). Aproape toate liniile bugetare pentru acţiuni internaţionale ori de formare profesională sînt suprimate“. Asta ca să nu mai vorbim despre creşterea costului vieţii – neluată în calcul din 2002 încoace. Ce e de făcut? Sindicatele protestează deja, trebuie susţinute; se poate discuta şi cu Guvernul care a pus la cale nişte întîlniri. „Prea puţin, iluzoriu“, taie scurt regizoarea Ariane Mnouchkine, figură emblematică a teatrului francez: „Anularea îngheţului ar fi o victorie de şoferi de taxi“. La vorbele astea, notează reporterul lui *Le Monde*, sala a cam amuţit. Iar Ariane Mnouchkine a continuat: „Trebuie să ne facem înţeleşi de compatrioţii noştri care, mulţi dintre ei, ne azvîrlă într-o nomenclatură de privilegiaţi“. E nevoie de o acţiune care să depăşească lumea teatrului, „pentru că nu avem un guvern normal“.

Cred că Ariane Mnouchkine are perfectă dreptate în privinţa eventualei victorii *à la* şoferi de taxi, iar diagnosticul pus de ea ni se potriveşte mănuşă şi nouă: desfid pe oricine susţine că noi avem un guvern normal.

În schimb, mi se pare că tratamentul indicat e cam nerealist. Sau, cel puţin, foarte greu aplicabil. În orice caz, trădează o considerabilă doză de ingenuitate. Percepţia publică asupra lumii artistice şi, aş îndrăzni să spun, asupra dascălilor, de orice nivel, aceasta este: nişte privilegiaţi. De unde vine impresia asta? Cred că, în primul rînd, din sentimentul mai mult sau mai puţin conştientizat, dar foarte răspîndit, că aceste două categorii sînt plătite, nu are importanţă cît, pentru o treabă nefolositoare şi cu rezultate imposibil de cuantificat exact şi imediat. Iar cînd se ştie bine că unii (puţini: asta nu prea se ştie) sînt chiar bine plătiţi, frustrarea celui care munceşte la normă sau cu program fix nu mai are margini. În al doilea rînd, cred că lumea are cumva impresia că artiştii şi profesorii nici nu muncesc, de fapt, că sînt plătiţi pentru o joacă, pentru un pamplezir al lor: „ăştia se duc la distracţie, n-au program, şi eu să-i plătesc din munca mea?“. Într-un fel, aşa e. Artiştii şi profesorii sînt printre puţinii care – măcar în teorie – îşi fac meseria cu mare plăcere; cînd nu se întîmplă aşa, fiascoul e total şi vizibil de la o poştă.

Ce să explice, atunci, artiştii şi profesorii compatrioţilor lor? Că şi ei muncesc, că plăcerea muncii nu exclude efortul, că trei ore pe scenă te secătuiesc mai mult decît opt în uzină sau la birou, că o oră în faţa unei clase de copii zgomotoşi îţi macină nervii cît trei briefing-uri cu şeful, că gîndul la spectacolul pe care-l construieşti sau la cursul pe care-l ţii, la problema de care te ocupi nu-ţi dă pace nici după „orele de program“, că program fix nu există pentru că nici pauză nu prea există şi că obsesia asta e chinuitoare şi nu poate fi cuantificată? Că profesorii, ca să cîştige un ban, dau meditaţii (cei care pot) şi cîte şase ore pe zi? Că actorii (cei căutaţi!), ca să se înnoade, aleargă ca nişte disperaţi de la teatru la filmările pentru vreo amărîtă de reclamă şi înapoi? Sînt, de fapt, lucruri ştiute şi răsştiute. Oricine le va accepta raţional, atîta vreme cît chestiunea se pune impersonal, dar va deveni fiară cînd i se va spune că, din taxele lui, luate dintr-un salariu niciodată îndeajuns de mare, trebuie să acopere obsesiile şi plăcerile „ăstora“.

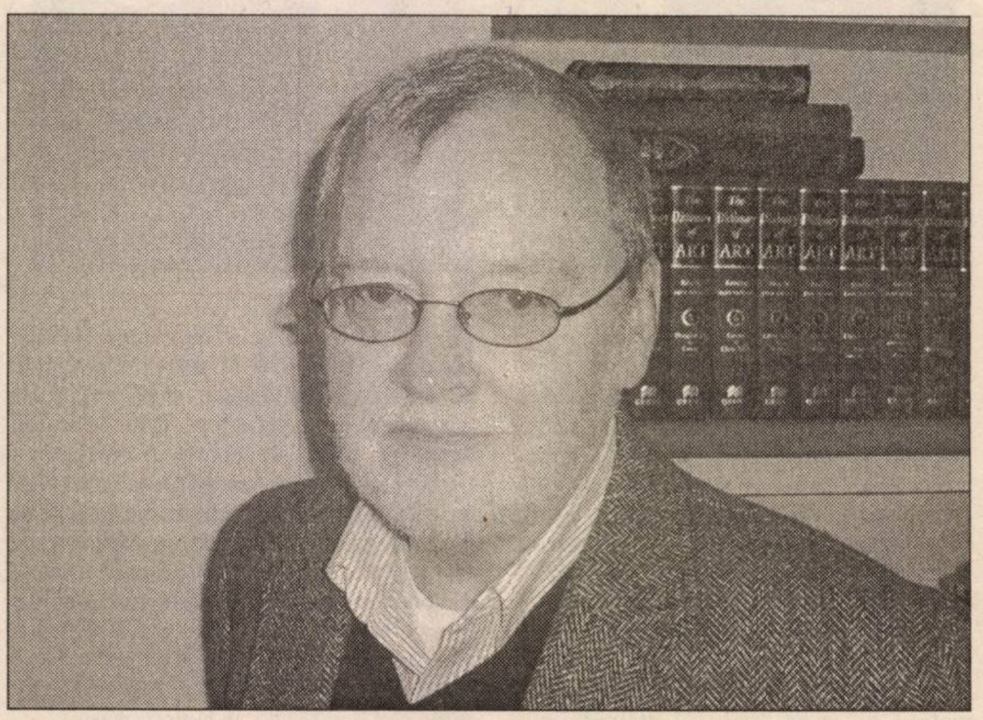
Ei, dar poate că la francezi e altfel...

„Vrem să publicăm scriitori români“

Interviu cu John O'BRIEN

Săptămîna trecută, între 3 şi 7 martie, s-au aflat la Bucureşti mai mulţi reprezentanţi ai Editurii americane Dalkey Archive Press. Au fost prezenţi, la invitaţia ICR, John O'Brien – director al editurii, şi Aude Jeanson – consilier editorial. Scopul editorilor americani a fost să identifice scrieri ale prozatorilor români care ar putea fi traduse în Statele Unite. Dalkey Archive Press publică foarte multă literatură universală, sprijină traducerea unor scriitori din afara Americii, aşa că interesul pentru România face parte dintr-un plan mai vast. În această primăvară apar traduse în engleză, la Dalkey Archive Press, romane din Brazilia, Estonia, Finlanda, Franţa, Ungaria, Japonia, Mexic, Rusia, Polonia, Olanda, Grecia, Elveţia, Cuba, Norvegia. Dalkey Archive Press este o editură academică şi lucrează în parteneriat cu University of Illinois. La întîlnirea cu editorii români, programată marţi, 4 martie, la ICR (unde Polirom a adus un excelent catalog în limba engleză, cu prezentările a 11 scriitori, care a inclus o notă biografică, un sinopsis, fragmente dintr-un recent roman şi cîteva extrase privind receptarea critică), s-a discutat despre găsirea unor modalităţi concrete şi eficiente prin care editorii americani să primească numeroase informaţii pentru a lua o decizie editorială în cunoştinţă de cauză.

A doua zi, miercuri, 5 martie, Facultatea de Litere a Universităţii Bucureşti a fost gazda unei dezbateri, moderată de Carmen Muşat şi Florin Bican, la care au participat critici şi scriitori români, printre cei prezenţi remarcîndu-se Bedros Horasangian, Paul Cernat, Gabriela Adameşteanu, Ion Manolescu, Doina Ruşti, Călin Torsan, Cosmin Manolache, Doina Ioanid. La Facultatea de Litere, John O'Brien a mărturisit că este interesat să descopere volume din literatura română contemporană care să fie traduse la Dalkey Archive Press şi că toţi scriitorii din sală, susţinuţi de editurile la care au publicat ediţiile în limba română, pot să-i trimită fragmente. Să facem precizarea că primul român publicat la editura americană este Dumitru Ţepeneag, în 2007, cu volumul ***Zadarnică e arta fugii****, susţinut prin* ***TPSP – Translation and Publication Support Programme****, iniţiat de ICR. Publicarea în America a scriitorului Dumitru Ţepeneag a fost anunţată, la vremea respectivă, în* ***Observator cultural*** *(nr. 387, din 30 august 2007) care a tradus şi publicat un interviu cu scriitorul apărut în* ***Context****, revista Editurii Dalkey Archive Press. În 2008, vor mai urma alte două apariţii din opera lui Dumitru Ţepeneag. În finalul vizitei la Bucureşti, joi, 6 martie, editorii americani au fost invitaţi în redacţia revistei* ***Observator cultural****, unde a fost realizat interviul cu John O'Brien, la care au participat Jean Harris – scriitor şi traducător din română în engleză, Carmen Muşat – redactor-şef al revistei, Ovidiu Şimonca – redactor-şef adjunct.*



Cum a ajuns să fie publicat Dumitru Ţepeneag de editura dvs.?

O editoare din Serbia, care lucrează pentru noi, citise cîteva traduceri în limba sîrbă din opera lui Dumitru Ţepeneag. I-au plăcut şi a ştiut că *Vain Art of the Fugue* ar fi genul de carte pe care eu aş publica-o. A tradus doar 20 de pagini din sîrbă în engleză şi m-a convins să o public. N-am ezitat nici o clipă să o public.

Care a fost reacţia cronicarilor literari americani după apariţia volumului în engleză?

Din păcate, volumul a avut puţine reacţii, a fost ceva sub aşteptările noastre. Criticii de carte americani au o dificultate la acest gen de carte, ei sînt mai degrabă obişnuiţi să recenzeze o carte care se vinde foarte repede. *Vain Art of the Fugue* are un gen de umor pe care criticii americani îl înţeleg, poate, mai greu. Deşi a fost o reacţie mai puţin entuziastă, cărţile noastre sînt mereu în atenţia presei americane şi cred că aşa se va întîmpla şi cu volumul lui Dumitru Ţepeneag. Dincolo de faptul că criticilor le-a plăcut sau nu cartea, cititorul va fi cel care decide, dar asta după ceva timp de la apariţie. Sînt convins că cititorilor le va plăcea cartea, am deja semnale încurajatoare în acest sens.

Consideraţi că există o segmentare a criticilor, precum există una a cititorilor?

Da, criticii încep tot mai mult să se specializeze, să prefere doar un anumit gen de carte. Se citeşte şi se judecă preferenţial.

■■■ Nu e nevoie de o recenzie sofisticată ca să impui o carte

O carte are un public-ţintă în rîndul cititorilor. Poate fi şi un public-ţintă alcătuit din critici, trebuie să ştii exact ce carte preferă un critic anume ca să ai şanse să citeşti o recenzie?

Cărţile nu se mai bucură de atenţia de care se bucurau cîndva. Acum 30 de ani puteai să citeşti o recenzie la o carte în toate colţurile Americii. Astăzi, nu se mai întîmplă aşa. Astăzi, ca să faci cunoscută o carte, depinde de locul şi publicaţia unde este recenzată. *The New York Times Book Review* are cea mai mare greutate. Dacă apare o recenzie pozitivă publicată în *New York Times Book Review*, există toate şansele ca acea carte să se vîndă bine şi să se încerce ecranizarea acesteia. Dacă o carte intră în atenţia unui recenzent de la *New York Times Book Review*, lucrul acesta are o influenţă enormă asupra percepţiei cărţii. Nu e neapărată nevoie de o recenzie foarte elaborată sau sofisticată. E suficientă să fie pozitivă şi contribuie la impunerea cărţii.

Care este situaţia în restul Americii?

Ziarele locale nu mai au o asemenea influenţă, care să determine „aducerea în faţă“ a unei cărţi. Acum cîţiva ani, fiecare ziar mare dintr-un oraş mare avea un supliment de carte în care scriau cronicari profesionişti. Astăzi, ei au dispărut sau s-au împuţinat. *The New York Times Book Review* şi *The Washington Post* au rămas printre ultimele publicaţii care au un supliment special de recenzare a cărţilor. Sînt suplimente dedicate cronicilor de carte, dar oferă şi o privire de ansamblu pentru să se fac topuri specializate de vînzare a cărţilor, pe domenii, ficţiune, nonficţiune, cărţi pentru copii, cărţi practice. E foarte important pentru editori, cititori şi librari că *The New York Times Book Review* şi *The Washington Post* analizează piaţa de carte din America şi publică numeroase cronici.

Nu e prea puţin?

Cronica de carte, în America, nu se mai bucură de aceeaşi atenţie de care se bucura odinioară. Ai posibilitatea ca o carte să fie recenzată în San Francisco, şi de aici să decurgă o bună vînzare a cărţilor în San Francisco. Întîmplător, cartea respectivă poate fi remarcată şi de alţi cronicari, din alte părţi ale Americii, şi atunci poate deveni vizibilă. Dar nu se întîmplă întotdeauna aşa. Lumea criticilor literari americani a devenit din ce în ce mai sofisticată şi e destul de greu să existe o unică părere. Poate că e şi normală această stratificare a gusturilor de lectură. Oricum, multe dintre cărţile noastre sînt recenzate în *The New York Times Book Review* şi în *The Washington Post*.

■■■ Ne interesează valoarea literară, şi nu ţara de unde provine scriitorul

Editura dvs. are o revistă, *Context*, în care publicaţi recenzii de carte. Cum procedaţi la alcătuirea sumarului, rugaţi diverşi cronicari să scrie?

Ideea acestei reviste trimestriale, cu difuzare în toate librăriile americane, s-a născut acum 4-5 ani, cînd am constatat că în Statele Unite nu exista o revistă cu acest format şi cu această structură, în care să apară cronici despre literatura universală, literatura din afara Statelor Unite, care este tradusă în SUA. Am acoperit un gol. Revista şi-a propus, încă de la primul număr, să creeze un cadru internaţional şi istoric dedicat literaturii moderne şi contemporane. Revista noastră, *Context*, este o mică încercare de a acoperi această zonă – a literaturii străine care se publică în Statele Unite. Are un tiraj de 10.000 de exemplare care sînt absorbite repede de piaţă, care se epuizează, reuşim să o scoatem cu regularitate. Mi-ar plăcea să apară mai des şi mi-ar plăcea să scriem despre mult mai mulţi scriitori din alte ţări. Dorinţa noastră este, scriind despre autori străini în *Context*, să facem un prim pas în a-i prezenta vorbitorilor de limbă engleză. Altfel, în America, nu prea sînt surse de informare prin care să afli despre scriitori care au publicat într-o altă limbă decît engleză şi care nu au fost traduşi în engleză. Chiar şi cînd autorii respectivi sînt traduşi în engleză, tot au un handicap în faţa autorilor americani. Dar nu trebuie să dezarmăm. Revista noastră este deschisă către literatura străină bine scrisă, cea franceză, de exemplu. N-avem prejudecăţi, ne interesează valoarea literară a cărţilor, şi nu ţara de unde provine scriitorul. Mulţi cronicari americani refuză să recenzeze traduceri, pe motiv că o traducere se poate îndepărta de la stilul şi textul originar. În *Context* acordăm o atenţie deosebită traducerilor.

În *Observator cultural*, recenzăm frecvent cărţi apărute în Europa, recenzii semnate de colaboratorii noştri care trăiesc şi studiază în diverse ţări europene. Ne-am îndreptat atenţia şi spre cărţi apărute în America.

Aceasta este tendinţa, să se observe piaţa de carte din diverse locuri ale lumii. A devenit o chestie frecventă să se discute de literatura scrisă altundeva decît în Statele Unite şi care pătrunde în spaţiul american. Se ţin conferinţe, dar, adeseori, este o chestiune politizată din multe puncte de vedere şi asta este destul de ciudat. În loc să se pună accentul pe fenomenul literar ca atare, turnura este politică, de tipul – Statele Unite sînt interesate de tot ce se întîmplă în lume, inclusiv de literatura care se scrie, Statele Unite aleg scriitorii pe care să-i traducă din considerente politice. Nu cred că un scriitor este tradus din considerente politice. Eu nu procedez aşa şi mulţi editori refuză politizarea discuţiei despre traduceri. Pe de altă parte, traducerile sînt subcotate, doar pentru faptul că sînt traduceri. Eu sînt de părere că romanele, indiferent că sînt scrise în engleză sau sînt traduse, au aceeaşi greutate.

■■■ Cum să-şi promoveze România scriitorii şi traducerile?

Aţi pornit incursiunea în literatura română cu Dumitru Ţepeneag. Aveţi intenţia să publicaţi şi alţi scriitori români?

Ascultă TAXI BLUES
cu Dan Alexandru,
în fiecare zi de la ora 20.00, pe
107,3 FM!
SMART FM, un radio care te descoperă!

Da. Pentru acest motiv am venit în România. Vrem să publicăm scriitori români, programul nostru editorial are ca scop să reuşim să publicăm scriitori din diverse colţuri ale lumii. Ideea este că aceşti scriitori trebuie găsiţi, am fost în cîteva ţări, am depistat scriitori din întreaga lume care ar fi de interes pentru cititorul american. E o muncă imensă de căutare, dar şi satisfacţiile sînt pe măsură.

Ne puteţi da cîteva exemple de scriitori români „depistaţi“?

Mircea Cărtărescu, Lucian Dan Teodorovici, Gabriela Adameşteanu, Ion Manolescu, Petru Cimpoeşu, Gheorghe Crăciun, Filip Florian, Vasile Ernu, Răzvan Rădulescu, Stelian Tănase. Răzvan Petrescu, Dan Lungu... Ne-a fost de un deosebit folos antologia editată de Polirom; broşura de prezentare pe care a editat-o Polirom ne-a permis identificarea a 11 autori. Înainte de a lua decizia de publicare, autorul, editura românească şi editura noastră trebuie să cadă la o înţelegere. Vom lucra în această direcţie, vom cere noi informaţii, noi fragmente de traducere.

Cîţi dintre autorii menţionaţi vor fi şi traduşi la Dalkey Archive Press?

N-am luat decizia să-i publicăm pe toţi aceştia, dar primul pas important a fost făcut, i-am identificat, avem fragmentele, ne vom consulta între noi şi apoi vom avea o nouă discuţie cu editurile româneşti. Mai sînt cîţiva paşi pînă la semnarea contractelor de publicare. Ce-am făcut noi la Bucureşti în aceste zile e doar o intenţie, o prospectare a pieţei, o primă luare de contact. Dar vom continua să ţinem în atenţie piaţa românească de carte şi ne vom decide în următoarele luni. În Statele Unite, administraţia oferă un suport financiar semnificativ pentru apariţia cărţilor, în general. Dar situaţia aceasta nu se aplică şi la traduceri. În acest domeniu, sprijinul guvernamental este foarte, foarte limitat. În acest caz, guvernele ţărilor din care provin aceşti scriitori au sarcina de a-i sprijini ca să fie traduşi în SUA; e nevoie de un ajutor substanţial. Asta sperăm să se întîmple şi în cazul României, în cazul autorilor români publicaţi în SUA. Dacă doriţi ca mai mulţi autori români să fie traduşi în Statele Unite, atunci este nevoie să se alcătuiască un plan de prezentare a acestora, o selecţie internă care să ofere indicii substanţiale unor editori americani. După ce editorii americani se decid asupra cărţilor pe care le doresc traduse, autorităţile româneşti trebuie să se implice în continuare, scriitorii trebuie să fie ajutaţi substanţial de autorităţile din România. Acest lucru – susţinerea traducerilor – l-am văzut la alte ţări mai sărace ca România şi care doreau să-şi promoveze scriitorii în America. Din discuţiile pe care le-am avut la Bucureşti, pot spune că România este în plin proces de conturare a celei mai bune soluţii pentru a-şi promova scriitorii şi traducerile. De multe ori, noi oferim consultanţă pentru a avea acele cărţi traduse; propunem metode pentru a sprijini acea cultură să pătrundă pe piaţa americană. Dar e nevoie de o colaborare bilaterală, editorii trebuie să colaboreze, cel român şi cel american, pentru susţinerea unui scriitor. Dacă noi vrem să traducem un scriitor din România, dialogul cu editorii români trebuie să fie permanent, un scriitor tradus care va plăcea va atrage un alt scriitor, se deschide interesul, de aceea vorbeam de strategia pe care România trebuie să o elaboreze cînd porneşte la un asemenea drum. Fiecare ţară are un stil propriu de promovare. Franţa, Germania şi Polonia şi-au stabilit ca ţintă principală să aibă traduceri în Statele Unite, se concentrează foarte mult să publice în Statele Unite şi să aibă autori traduşi acolo.

Cum ar trebui să procedeze România?

E datoria românilor să prezinte acel program editorial detaliat, care să fie uşor de înţeles de un editor occidental. Dacă România oferă informaţii concludente despre scriitorii săi, va avea şi receptivitate. Eu, ca editor, am misiunea să detectez acele cărţi care ar stîrni interesul publicului american. Atitudinea unui editor american este pragmatică: dacă un editor american crede că o carte nu prezintă interes, nu o publică. Dacă o publică, atunci asta se întîmplă după numeroase analize. Alegerea unei cărţi din România, spre exemplu, ţine de datele, stăruinţa şi profesionalismul cu care lucrează editorii români, ajutaţi de autorităţi. Sigur, piaţa este cea care decide dacă alegerea a fost proastă sau inspirată. Cartea rămîne un produs de care oamenii trebuie să fie interesaţi, dar prezenţa pe piaţa americană a unei cărţi din România e foarte bine cîntărită.

■■■ Donaţiile depind de numărul titlurilor publicate

Care este tirajul cărţilor dvs.?

În medie, între 2.000 şi 5.000 de exemplare. Dar asta este o informaţie relativă, sînt cărţi pe care le reprintăm. Putem trage încă un tiraj. Ca editor, nu-ţi poţi da seama de la început dacă o carte se va vinde bine. Dacă are succes, te adaptezi şi faci un reprint.

Zona geografică din care provine un autor are un rol în captarea atenţiei?

Zona de unde provine autorul nu este importantă, importantă este o carte bună. Sînt autori în America despre care publicul nu ştie de unde provin, dar care au succes. Dacă este vorba de un autor român, e mai uşor să-l localizeze. Americanul e interesat de cartea în sine, despre care a citit că ar fi bună sau despre care a auzit la radio vorbindu-se. În afară de suplimentele culturale, o altă sursă de informaţie despre piaţa cărţii sînt radiourile, care pot spune povestea din spatele unui volum. Cînd o editură vrea să promoveze cartea la radio, lucrează cu instituţiile mari de promovare, instituţii specializate care produc spoturi publicitare de promovare la radio, în special la postul public, la radioul naţional. De exemplu, sînt show-uri sponsorizate de Random House care discută o carte sau două, se fac dezbateri radiofonice pe marginea cărţii. Dacă s-a diminuat impactul presei scrise, editorii se orientează spre alte mijloace de promovare. Cel mai tare atrage un roman dacă acesta este ecranizat, vînzările cresc vertiginos. Aşa merg lucrurile în America.

Apropo de felul în care merg lucrurile în America, înregistraţi profit la Dalkey Archive Press?

Nu. Noi pierdem bani. Totuşi, reuşim să supravieţuim datorită suportului universitar de care beneficiem. Pare o ironie, dar poate e normal, poate că trebuie să pierzi bani. Un criteriu esenţial în evaluarea succesului unei edituri este suma de bani pierdută de acea editură. Dacă nu pierzi bani, înseamnă că nu publici suficient, înseamnă că nu investeşti suficient în promovare, înseamnă că nu ai activitate. Recuperarea banilor se poate face prin donaţii. Aceste donaţii depind de cît eşti de bun ca editor: dacă suma de bani investită de tine este mică, şi donaţiile sînt mici. Donaţiile se fac şi în funcţie de cifra de afaceri, de numărul titlurilor, de tirajele cărţilor, de numărul angajaţilor care lucrează în editură. Poţi să ai 50 de angajaţi. Nu e nevoie să mergi cu ei oricînd, te adaptezi, e o mare flexibilitate, poţi să renunţi la unii dintre ei. Mai bine renunţi la unii dintre angajaţi şi distribui banii în promovare. Una e să pierzi bani pe salarii, altceva pe promovare. Dacă reuşim să atingem mai uşor şi mai repede publicul american, dacă avem mai bine promovată o carte, vom pierde la început mai mulţi bani, dar, cu timpul, vom cîştiga cititori. Noi nu ne raportăm doar la numărul de exemplare vîndute, ci şi la numărul de cititori care citesc cartea. E un aspect *financiar*: banii pe care ţi-i aduce o carte. Dar e şi un aspect de *notorietate* pe care îl iei în seamă ca editor: dacă volumul ajunge la studenţi, prin biblioteci şi are 10.000 de cititori, asta e bine. Acum şase-şapte ani, Random House era în topul vînzărilor, avea cele mai vîndute cărţi. Noi, ca editură, ne dorim ca aceste cărţi, pe care le oferim publicului, să fie şi cumpărate, şi citite de cît mai mulţi oameni. Acei oameni care ne citesc devin cumpărători potenţiali pentru alte cărţi. Dacă un cititor a cumpărat cărţile noastre, dacă şi-a dedicat timpul citirii lor, pentru noi e un mare cîştig. Cele două activităţi trebuie îmbinate: cumpărarea de cărţi şi citirea lor.

POLIROM
fiction 11
contemporary romanian prose
gabriela adameşteanu • radu aldulescu • ruxandra cesereanu • petru cimpoeşu • vasile ernu • filip florian • matei florian • ioan groşan • florin lăzărescu • dan lungu • răzvan rădulescu • lucian dan teodorovici

Cartea să nu rămînă un element decorativ într-un raft....

Facem o afacere, da... Dincolo de afacere ne interesează ca să avem cititori. Cititorul nu e totuna cu un cumpărător de cărţi. Abordarea noastră diferă de ce fac agenţiile de publicitate, care sînt direct interesate doar de vînzări. Vrem să ne formăm un cititor profesionist, care să aprecieze oferta noastră editorială.

■■■ Îi mai citim pe John Cheever, Saul Bellow şi John Steinbeck?

Ce se citeşte pe piaţa americană, ce preferă cititorul obişnuit?

Dacă te uiţi la topurile din *The New York Times Book Review*, se preferă romanele care sînt şi ecranizate. Situaţia asta e destul de diferită faţă de acum 30 de ani, cînd se preferau autori precum John Cheever, Saul Bellow sau John Steinbeck. Acele timpuri trebuie să le avem în minte. Trebuie să-l mai citim şi recitim pe John Cheever, spre exemplu, un fabulos povestitor al Americii de acum 30 de ani. Astăzi se preferă cărţi nonfiction care sînt relativ ieftine: cum să-ţi găseşti bărbatul ideal, femeia ideală; e posibil să existe americani care caută o formulă rapidă de reuşită în viaţă – cum să devii fericit în cinci minute, cum să reuşeşti în cinci minute, dar nu pe asemenea cititori trebuie să te bazezi cînd îţi alcătuieşti planurile editoriale. Mai sînt şi cărţi cu teme politice, în care sînt atacate diverse persoane, cărţi polemice, dar proaste, care atacă orice şi pe oricine. Şi aceste cărţi se vînd bine, numai că ele sînt scrise cam la fel. Asemenea cărţi cu certitudine nu se vor vinde peste 50 sau 60 de ani, nimeni nu-şi va aminti de ele, sînt cărţi de moment care se concentrează pe o imagine de la televizor.

În final, un joc, un pronostic: Obama, Hillary Clinton sau John McCain?

Cine vreau eu să cîştige? Cine ar putea fi mai bun? Obama! Dacă nu iese Obama, mă mut în Canada. Sau poate mă mut la Bucureşti. **(a consemnat Ovidiu ŞIMONCA)**

■

În redacţia *Observatorului cultural*: Carmen Muşat, Aude Jeanson, John O'Brien, Jean Harris, Ovidiu Şimonca

FILM

Întîlnire ratată între tineri cineaşti şi MCC

Potrivit cunoscutei cutume „de azi pe mîine“, în seara zilei de 5 martie, opt critici de film (alfabetic: Iulia Blaga, Mihai Chirilov, Cristina Corciovescu, Mihai Fulger, Magda Mihăilescu, Alexandra Olivotto, Valerian Sava, Alex. Leo Şerban) au primit o invitaţie prin e-mail din partea a 16 tineri regizori şi producători. Sub titlul eliptic, dar şi incitant, *Scrisoare & Strategie – Cinematografie*, mesajul se încheia cum nu se poate mai îndatoritor: „Vă aşteptăm la întîlnirea organizată de MCC, mîine, joi 06.03, ora 11, la sediul MCC. Vă ataşăm şi textul care va fi discutat...“. În această pagină, publicăm textul... nediscutat al celor 16 cineaşti şi un comentariu al criticului Valerian Sava despre întîlnirea ratată.

O strategie pentru cinematografia română

Cinematografia română, prin succesele repurtate în ultimii ani, a devenit principalul promotor al imaginii României în lume. Succesele internaţionale au fost obţinute în ciuda faptului că România are cea mai scăzută rată de intrare în cinematografe din Europa (0.13 filme/cap locuitor, faţă de media europeană de 1.9), cel mai mic număr de ecrane de cinema la mia de locuitori, printre cele mai crescute rate de piraterie audio-video; nu există măsuri legislative care să determine investiţii private în producţia sau distribuţia de film.

Mai presus de chestiunile concrete de natură organizatorică şi legislativă, lipsesc, înainte de toate, o viziune culturală, o strategie coerentă şi un plan de măsuri pe termen scurt şi lung care să pună în valoare succesele cinematografiei române şi să asigure continuarea lor pe fondul îmbunătăţirii condiţiilor de producţie şi vizionare.

Considerăm că principalele direcţii de lucru trebuie să fie:

1. *Crearea de structuri care să asigure un management cultural eficient.* Restructurarea Centrului Naţional al Cinematografiei. În prezent, CNC acţionează în principal ca un gestionar mai mult sau mai puţin priceput al fondului cinematografic prin concursurile de proiecte – preocupat mai curînd să respecte cerinţe formale prevăzute în legislaţie, decît să aibă o viziune asupra dezvoltării cinematografiei române. Considerăm că CNC ar trebui să devină principala structură care să asigure un management eficient al cinematografiei, să identifice problemele de fond care apar şi să propună măsurile legislative sau manageriale care să conducă la rezolvarea lor.

2. *Creşterea numărului de săli de cinematograf.* De la peste 450 de săli înainte de 1989, s-a ajuns ca acum, în România, să fie mai puţin de 50 de săli de cinematograf. 87% dintre subiecţii de peste 18 ani chestionaţi de CURS anul trecut nu au văzut nici un film vreodată într-o sală de cinema. O sută de săli de cinematograf funcţionale ar trebui să constituie un obiectiv minimal pe termen scurt. De asemenea, sînt necesare şi utile identificarea unor forme de sprijin financiar pentru îmbunătăţirea dotărilor tehnice existente în sălile vechi, trecerea la proiecţie digitală şi crearea unei reţele de săli la nivel naţional care să difuzeze cu precădere film european şi de artă, precum şi restructurarea cinematecii în aşa fel încît programele ei să se extindă şi în afara Bucureştiului.

3. *Acordarea de facilităţi fiscale pentru activităţile de producţie, distribuţie şi difuzare de filme.* Investiţiile private în producţia de film, în construirea, modernizarea sau utilarea de săli de cinematograf, precum şi în distribuţia de film, sînt esenţiale pentru o dezvoltare independentă de stat a acestui sector. De aceea considerăm că, date fiind beneficiile de imagine deosebite aduse României de către cinematografie, acordarea de facilităţi fiscale investitorilor în aceste domenii e o investiţie în promovarea României pe plan extern.

4. *Programe de educaţie vizuală.* Circa 80% dintre tinerii de 18 ani din România nu au văzut vreun film în sala de cinematograf. Educaţia şcolară nu include filmul sau artele vizuale printre materiile de interes general. 80% din cota de piaţă a difuzării de filme în Romania e acaparată de filmele americane. La nivel judeţean, nu există acces la filme de cinematecă, nu există o reţea regională de cluburi de film. Nu există o reţea de cinematografe aparte care să prezinte un alt gen de filme decît cele comerciale. Obiceiul vizionării de filme în sala de cinematograf a scăzut constant în România, numărul de spectatori scăzînd de la peste 20 de milioane în 1989 la mai puţin de 3 milioane în 2007. Fără măsuri care să stimuleze interesul pentru film prin educaţie, perspectiva creşterii numărului de spectatori în România nu are nici o bază.

5. *Implicarea posturilor de televiziune în sprijinirea cinematografiei naţionale.* Continuarea participării televiziunii publice în finanţarea producţiilor cîştigătoare ale concursului CNC, precum şi stabilirea unor reguli de programare a filmelor în *primetime* la televiziuni, care să avantajeze şi creşterea frecvenţei vizionărilor la cinematograf.

6. *Programe de specializare în meserii cinematografice.* Nu există în România forme legale de şcolarizare sau specializare pentru meseriile cinematografice, de la producător sau maşinist şi pînă la manager de sală. Cuvîntul de ordine este calificarea la locul de muncă. Sînt necesare programe de educaţie şi specializare pentru toate aceste meserii, altfel trecerea sălilor de cinematograf în administrare locală sau judeţeană fiind un pariu pierdut din start.

7. *Măsuri antipiraterie.* În România, rata pirateriei atinge cote foarte mari pe fondul apatiei totale şi al lipsei de măsuri privind limitarea fenomenului, precum şi pe fondul lipsei unor programe educative care să conducă la promovarea mesajului că pirateria este furt.

8. *Fonduri pentru promovare şi training, fonduri regionale şi de dezvoltare.* În promovarea filmului românesc în străinătate, dar şi pe plan naţional, România investeşte mai puţin decît majoritatea statelor est-europene. Crearea unor fonduri şi programe care să permită accesul celor interesaţi la fonduri de promovare, training, dezvoltare şi crearea unor fonduri regionale de către autorităţi locale ar putea degreva structurile statului de aceste obligaţii şi ar asigura celor interesaţi cadrul organizatoric şi logistic, precum şi fondurile necesare implinirii acestor cerinţe.

9. *Măsuri pentru stimularea producţiei de film străin în România.* Date fiind măsurile legislative adoptate de ţările învecinate, România riscă sa devină o ţară neatractivă pentru realizarea de filme străine pe teritoriul ei. Acordarea unor facilităţi fiscale producătorilor străini care optează pentru realizarea de filme în România, concomitent cu direcţionarea unei cote anume din cheltuielile efectuate în Romania către producţia de film românesc ar stimula, deopotrivă, economia românească, cît şi producţia de film autohtonă.

10. *Măsuri pentru salvarea Arhivei Naţionale de Film.* În prezent, ANF funcţionează în regim de avarie, cu un buget care nu-i permite nici o investiţie majoră în restaurarea şi conservarea filmelor din patrimoniu; condiţiile de depozitare a filmelor lasă de dorit. Nu există sisteme de arhivare digitală, ANF nu are un program de auto-prezentare on-line şi nu există nici o strategie coerentă pentru restaurarea şi salvarea unor importante opere ale filmului românesc.

Dumitru BUDRALĂ, Nae CARANFIL, Tudor GIURGIU, Hanno HOFER, Florin IEPAN, Daniel MITULESCU, Cătălin MITULESCU, Cristian MUNGIU, Radu MUNTEAN, Bogdan MUSTAŢĂ, Călin NETZER, Corneliu PORUMBOIU, Adrian SITARU, Ada SOLOMON, Alexandru SOLOMON, Ileana STĂNCULESCU

■

Exuberanţa antireformei

Nu mici şi nu puţine au fost surprizele care ne-au întîmpinat pe 6 martie, la Muzeul Satului – Ministerul Culturii şi Cultelor. Mai intuitivi, cu premoniţii acute de artişti, trei sferturi dintre cei 16 tineri cineaşti absentau, în timp ce, bizuindu-se doar pe scepticismul funciar faţă de un dialog cu oficialităţile, numai jumătate dintre cei opt colegi din critică au ştiut să-şi folosească mai bine timpul (nu dau nume, ca să nu fac elogiul individualizat al zădărniciei). Dar adevăratele surprize au început odată cu speech-ul dlui ministru Adrian Iorgulescu. În loc să prefaţeze o discuţie de lucru profesionistă despre proiectul tinerilor, ale cărui trei file şi zece puncte le citisem prin *e-mail*, sub titlul *O strategie pentru cinematografia română*, domnia sa a făcut o lungă declaraţie de presă, în faţa unui mare număr de camere de luat vederi convocate pentru ocazie, prefaţînd oral, ca pentru nişte ziarişti picaţi din cer, un teanc de 25 file, strecurat între timp discret pe mese de o domnişoară secretară şi purtînd titlul *Promovarea industriei cinematografice în România* (ca să nu greşim ţara).

Puse faţă în faţă, cele două enunţuri titulare – „promovarea industriei“ *vs* „strategia cinematografiei“ – spun multe, dar nu totul.

Primul punct din ipoteticul decalog al celor 16 tineri regizori fusese (vorbim la trecut, fiind clar că am asistat la o înmormîntare) o noutate absolută în istoria demersurilor instituţionale reformiste ale Noului Val. Răzbate, măcar printre rînduri, din nou, exactitatea radiografiei operate asupra sistemului de către Cristian Mungiu, anul trecut, înainte de plecarea la Cannes, după care, dacă s-ar fi întors fără La Palme d'Or, urma să facă faţă unui proces de calomnie: „filme făcute strict pentru interesul producătorilor şi al celor care le favorizează finanţarea. E vorba de infracţiuni, de valize cu bani, de ilegalităţi şi trafic de influenţă. Să calífici atîtea inepţii pentru finanţare la un concurs CNC, ca la ultima ediţie, şi să nu finanţezi proiecte ale lui Cristi Puiu, Răzvan Rădulescu sau Dumitru Budrala, e scandalos. *Să nu ne amăgim, finanţarea tinerilor la concursurile CNC e doar acoperirea necesară pentru ca, în spate, să se poată derula nestingherită împărţela mălaiului*“ (*s.m. – Evenimentul zilei*, 2 mai 2007).

Iată că a trecut aproape un an de la această radiografie. Sistemul în vigoare restricţionează accesul pe platouri al tinerilor regizori performanţi, precum regimul defunctei dictaturi pe disidenţii de dinainte de 1989: Cristi Puiu nu va ajunge probabil la al treilea lungmetraj mai repede decît a ajuns la al doilea, după mai mult de patru ani. Iar ministrul nu crede că are ceva de schimbat, după ce regizorul a declarat (şi se ţine de cuvînt) că nu va mai participa la concursurile de proiecte ale unui CNC nereformat.

Greşesc. Dl Iorgulescu a decis să schimbe ceva, şi anume să acorde atribuţii plenipotenţiare directorului general care l-a ameninţat textual pe Cristian Mungiu cu procesul de calomnie, după ce lui Cristi Puiu îi pusese eticheta de „frustrat“. În sfidarea comunităţii cineaste, faţă de care s-a lucrat în secret, a fost elaborată o Ordonanţă (pare-se nr. 7/2008), care a şi avut trecere la maşina de vot a Senatului, mai aşteptîndu-se doar decizia Camerei Deputaţilor, pentru a mutila o dată în plus Legea Cinematografiei, dintru început decapitată şi lipsită de coloană vertebrală. Rezultatul: dacă sub presiunea criticii şi a scandalului de presă de anul trecut, ministrul a fost obligat şi a fost în măsură să înlocuiască de pe lista înaintată de dl Eugen Şerbănescu numele unor clienţi ai UCIN, UARF ş.a.m.d., precum Fănuş Neagu, Andrei Blaier, Ioan Grigorescu, în viitorul previzibil, directorul general care nu şi-a ascuns deloc afilierile partizane, din octombrie 2006 încoace, va putea acţiona ultimativ în deplin largul său. Căci nici o silabă nu s-a clintit din ideologia frecvent expusă pe toate podiumurile de care abuzează. E uluitor cum ne promite în continuare „jurii cît mai echilibrate“, declinînd la infinit adjectivul „echilibrat“ – ca şi cum ar fi un panaceu universal, cînd de fapt e un şperaclu compromis, ca în decembrie 2006, cînd „echilibrată“ ar fi fost cea mai vastă deturnare (legală) de fonduri din istoria instituţiei. E momentul, deci, să numerotăm şi noi aici cîteva dintre truismele şi sofismele oţioase şi şantajiste ale platformei ideologice a antireformei:

1. Pretenţia că La Palme d'Or a lui Mungiu sau Ursul de aur al lui Mustaţă atestă automat că acel concurs din 2006 şi cele din 2007 ar fi fost OK şi benefice.

2. Teoria că la concursurile de proiecte trebuie judecate textele scenaristice în sine, nu virtualele filme întrezărite în ele, despre care n-am avea voie şi nici aptitudinea să ne pronunţăm, decît la premierele amînate de regulă cîte 3-4 ani.

3. Afirmaţiile că orice comisie de selecţie e subiectivă, că înlocuirea incompetenţei crase şi a clientelismului hoţesc cu calificarea şi verticalitatea unor profesionişti veritabili ar însemna fatalmente „înlocuirea unor subiectivisme cu alte subiectivisme“.

4. Privilegierea legislativ-instituţională a coteriilor viagere din UCIN şi UARF.

Dacă sînt de înţeles „sperietura“ declarată de dl ministru şi „pericolul“ iminent anunţat de secretarul de stat Andras Demeter, că repunerea în discuţia parlamentarilor a Legii Cinematografiei s-ar putea solda cu reducerea surselor de finanţare a filmelor, e un mister de ce – odată ce şi-au asumat acest risc, după ce-au refuzat ani în şir modificarea Legii, sub ameninţarea drobului de sare –, de ce n-au profitat de ocazie pentru a da curs propunerilor de reformare instituţională, în direcţia propusă de tinerii cineaşti?! Cristian Mungiu, Tudor Giurgiu şi Corneliu Porumboiu au întrebat, dar în van: cine şi cum va asigura aducerea în planul realităţilor a unora dintre enunţurile privind „promovarea industriei cinematografice“, atîta timp cît CNC rămîne ce şi cum este?! Cum s-a tot scris: complet lipsit de organisme de decizie şi de lucru reprezentative şi funcţionale – „un vid al competenţei şi responsabilităţii manageriale“, „o bandă rulantă pentru risipirea şi deturnarea banilor publici“. Şi cum ar putea fi CNC-ul altceva şi altfel, cînd atît ministrul, cît şi directorul general consideră intangibile atît sistemul corporatist al celor vreo 15 uniuni şi asociaţii, dintre care vreo duzină sînt grupuri de presiune fripturistă ale mediocraţiei şi nulităţilor mafiote, cît şi privilegierea prin lege a coteriilor viagere a două dintre ele: Uniunea Cineaştilor din România – cam fără cineaşti şi Uniunea Autorilor şi Realizatorilor de Filme – din care nimeni n-a făcut vreodată vreun film de autor?! (**Valerian SAVA**)

■

Un film controversat: *Restul e tăcere*

Cronicarii revistei noastre comentează în contradictoriu cel mai recent film realizat de Nae Caranfil

Atuurile şi capcanele filmului de gen

Valerian SAVA

Filmul lui Nae Caranfil *Restul e tăcere* merge pe urmele producţiei istorice *Independenţa României* din 1912, nu numai prin subiect, dar şi prin anvergura riscantă a proiectului, prin stigmatele pe care conjunctura i le-a aplicat şi nu în ultimul rînd prin contrarietatea confuză a recepţiei, evaluărilor şi efectelor, în contextul definirii unei ipotetice şcoli de film proprii. Asupra ultimelor aspecte, istoriografia oficioasă, protocronistă şi între timp nostalgic-mistificatoare ne-a ascuns estimările cronicăreşti prompt-lucide ale unui Grigore Tăuşan („Vreau să fiu cel dintîi critic cinematografic din România", scria el, refuzînd scara de valori locală: „Numai românii vor fi în stare să se emoţioneze prin simplul fapt că văd figuri legendare. Dar unde este opera emotivă, în acele şarje leneşe, fără avînt şi fără gust?"; „Actorii care au organizat spectacolul, obişnuiţi cu efectele individuale şi cu mania *să joace*, n-au priceput că sînt cazuri, şi aici era unul, cînd cel mai cumplit efect îl dau muţirea, nemişcarea..."), cum aceeaşi oficialitate era şi este incompatibilă cu perspectiva istoriografică veritabilă din interbelic, a pionierului Gheorghe Ionescu: „o lucrare searbădă şi fără coeziune", care „n-a putut trece peste valoarea unui film ocazional...".

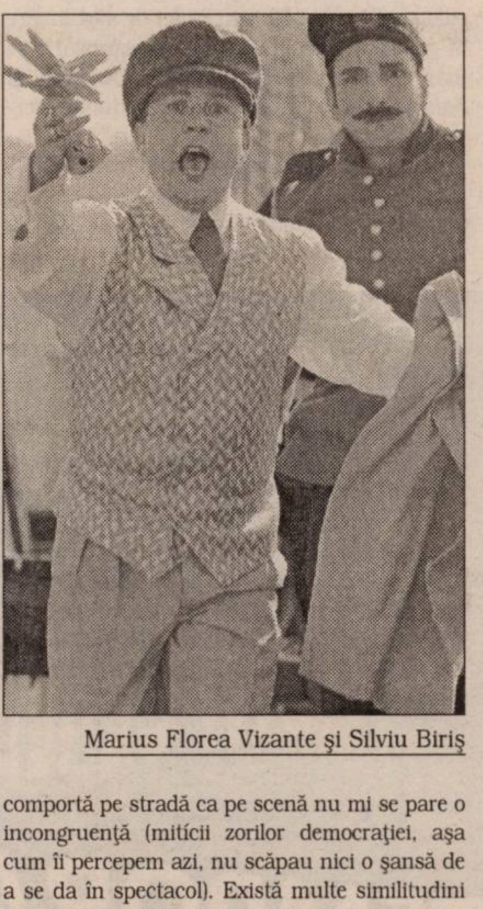
Producătorul Cristian Comeagă, regizorul-scenarist Nae Caranfil (rămînem la această ordine a autorităţii, ca la 1912) şi colaboratorii lor, cu care au susţinut conferinţa de presă de după primele proiecţii publice cu *Restul e tăcere*, la TIFF-ul clujean de anul trecut, au avut dreptate să revendice pentru filmul lor rolul de a fi „alternativa" la „minimalism-mizerabilismul" Noului Val/Noului Cinema, afirmat în ultimii şapte ani – adică exact în intervalul de la ultima producţie a înaintaşului, *Filantropica*. Atunci, în 2001-2002, a şi început veleitatea „alternativei", care a avut instantaneu dublu cîştig de cauză, prin neacordarea Marelui Premiu UCIN lui Cristi Puiu pentru *Marfa şi banii* – cu cel puţin două trepte mai sus decît *Filantropica*, în plus cîştigătorul fiind şi antedatat neprofesionist (în locul premierei publice din 15 februarie 2002, o proiecţie ocazională la DaKino 2001). Singura obiecţie la autointitularea ca „alternativă" vizînd nu această atribuţie ca atare, ci sensul şi argumentele ei. Respectiv, atuurile certe ale filmului *Restul e tăcere*, farmecul episodic, legitimitatea proiectului de gen, succesul de public şi evaluările extrapolate rezultă nu din întoarcerea inspirată la adevăratul cinema, cum s-a pretins, ci invers, dintr-o temeritate creditabilă la rîndu-i în plan psiho-socio-cultural, izvorîtă dintr-o prea omenească saţietate faţă de un cinema mult prea incomod şi dificil, cum e cel practicat de alde Cristi Puiu, Mungiu, Radu Muntean, Porumboiu & Comp. („vin din urmă tropăind", îi persifla Nae Caranfil într-un interviu, disimulîndu-şi subtil antipatia corozivă, totodată distanţare utilă pentru istoriografii neofiţi, care-l comasează inadecvat în Noul Val pe cel ce a debutat cu excelentul *E pericoloso sporgersi* în 1993-1995 – perpetue complicaţii cu datarea, în speţă din cauza decalării premierei din România, Caranfil-fiul fiind un performer al coproducţiilor).

Avea şi nu avea dreptate „primul critic cinematografic din România", cînd deplîngea nevalorificarea în *Independenţa României* a efectelor specifice ale „muţirii, nemişcării". *Avea*, fiindcă judecata axiologică nu se împiedică belfereşte în ce-i doar episodic într-o lucrare, dar *nu avea*, omiţînd asemenea tresăriri „ecraniste" din partea ultimă a filmului regizat de Grigore Brezeanu (cortegiul prizonierilor turci, întoarcerea lui Peneş Curcanul). Nae Caranfil are meritul că a înmulţit şi dilatat asemenea momente, în parodia uneori tandră la care recurge, ceea ce ne face să sperăm că va şti să se redreseze la timp din capcanele filmului de gen, care le-au fost fatale predecesorilor Dan Piţa, Mircea Daneliuc ş.a.m.d.

■

Pulp Fiction miticist

Mihai FULGER



Marius Florea Vizante şi Silviu Biriş

Unul dintre primele lucruri pe care le veţi fi auzit despre *Restul e tăcere*, al cincilea film al lui Nae Caranfil, este că el are la bază „povestea adevărată" a celui dintîi lungmetraj românesc, *Independenţa României* (1912). Dacă sînteţi cît de cît familiarizaţi cu istoria acestui film istoric de acum un veac, aţi aflat probabil de paternitatea sa controversată. Cine este principalul autor al filmului: ambiţiosul june Grigore Brezeanu, marele actor Aristide Demetriade sau poate chiar vicleanul afacerist Leon Popescu? Ar fi o greşeală să mergeţi la *Restul e tăcere* cu speranţa că veţi afla răspunsul la această întrebare. Nae Caranfil a păstrat din „adevărul istoric" doar elementele care i-au convenit, restul (cea mai mare parte din excelentul său scenariu, ţinut la dospit aproape două decenii) fiind pură ficţiune. Cineastul a sesizat foarte bine imensul potenţial cinematografic al poveştii unui „autor total" de nici 20 de ani (Marius Florea Vizante pe ecran), care, în perioada aurorală a cinematografului, dă românilor o superproducţie ce n-a văzut nici Parisul.

Consider că poziţia „detractorilor" filmului ar trebui explicată nu prin respingerea comercialului, ci prin dificultatea de a accepta nonrealismul, într-o perioadă în care cinematografia autohtonă a ajuns pe val tocmai datorită filmelor realiste. Însă Nae Caranfil nu are prea multe în comun cu tipul de cinema reprezentat la noi de Cristi Puiu şi urmaşii săi. Farmecul filmelor caranfiliene rezidă tocmai în momentele de depăşire a realismului, cum sînt, de exemplu, secvenţele memorabile din *Filantropica* („epifania" din toaletă a protagonistului sau bătaia din clubul de karaoke). Inapetenţa pentru cinema-ul propus de *Restul e tăcere* îşi are originea, înclin să cred, în lipsa unei sensibilităţi la filmele-cult ce virează spre kitsch. Situaţii artificiale şi personaje caricaturizate, interpretări îngroşate şi replici melodramatice – toate acestea pot fi identificate fără greutate în *Restul e tăcere*. Ele sînt însă mărci ale unei tendinţe către kitsch, în consonanţă perfectă cu subiectul abordat şi cu epoca reconstituită: la urma urmei, este un film despre nişte vremuri în care filmele erau considerate „distracţii de joasă condiţiune". Că tendinţa este pe deplin asumată o dovedeşte cel mai bine „Leon Negrescu de Ialomiţa" (Ovidiu Niculescu), care este construit din start ca un personaj-kitsch – urmăriţi-i monologul hamletian scandat la înmormîntare sau modul în care el relatează moartea tragică a părinţilor săi şi vă veţi convinge. *Restul e tăcere* revalorifică *pulp*-ul miticist cu succes, iar faptul că personajele se comportă pe stradă ca pe scenă nu mi se pare o incongruenţă (mitícii zorilor democraţiei, aşa cum îi percepem azi, nu scăpau nici o şansă de a se da în spectacol). Există multe similitudini între lumea lui Nae Caranfil din acest film şi cea a lui Nenea Iancu. De pildă, Nuţu Ferefide (Vlad Zamfirescu), temutul gazetar al *Epocii*, este o combinaţie reuşită între Rică Venturiano şi Coriolan Drăgănescu, colonelul Guţă (Florin Zamfirescu), prefectul Poliţiei, aduce cu Ghiţă Pristanda, în timp ce regele Carol (Alexandru Hasnaş) vorbeşte precum venerabilul Zaharia Trahanache. Din impresionanta desfăşurare de forţe de pe ecran, trebuie să remarc secvenţele comice în care regizorul Grig se străduieşte să recreeze cît mai veridic bătăliile dintre români şi turci, dar şi momentele metatextuale şi autoironice (regele şi regia sau revolta iniţială a lui Leon privind durata filmului). Imaginea calofilă a lui Marius Panduru, costumele splendide ale Doinei Levintza, muzica absolut senzaţională a francezului Laurent Couson şi măreaţa revenire în cinema a Ioanei Bulcă (tragediana Aristizza) sînt alte plusuri ale filmului.

Restul e tăcere are, fără îndoială, carenţele sale: autorul ar fi putut renunţa fără probleme la povestea schematică de amor (relaţia dintre Grig şi Leon este mult mai importantă decît cea dintre Grig şi Emilia), animaţia nu suplineşte destul de convingător episodul parizian, machiajul lui Ovidiu Niculescu este prea strident, decorurile urbane îşi relevă cam des caracterul butaforic etc. Totuşi, nu pot decît să mă înclin în faţa lui Nae Caranfil pentru entuziasmul, pasiunea şi înzestrarea dovedite (şi) în acest film. Din tot ce a produs cinematografia românească după 1989, *Restul e tăcere* este cel mai aproape de *entertainment*-ul hollywoodian (în ipostaza sa fericită) şi are cele mai mari şanse să ajungă un film-cult.

■

Cei 12 care au speriat restul

Filme / Cronicari	Ileana BÎRSAN	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei CREŢULESCU	Alin Ludu DUMBRAVĂ	Mihai FULGER	Andrei GORZO	Anca GRĂDINARIU	Angelo MITCHIEVICI	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Asterix la Jocurile Olimpice				—		★★				★★★	★	
Elizabeth: Epoca de Aur	★	—	★★				★★	★			★	★★
Juno	★★★	★★	★★★		★★★	★★★	★★	★★★	★★★	★★★	★★★	★★★
Legiunea străină	—	★★			★	★	—	—		★	—	
Michael Clayton				★★	★★★★	★★★		★★★		★★★★	★★	
Monstruos	★				★★★★					★★	★	
Nu există ţară pentru bătrîni	★★★★	★★★★★	★★★★		★★★★★	★★★★★	★★★★	★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★	★★★★
Războiul lui Charlie		★★★			★★★★	★★★★	★★	★★★★			★★★	
Remuşcare	★★	★★	★★	★★	★★	★★★	★★★	★★		★★★★★	★★★	★★
Restul e tăcere	★★★	★★★	★★★	★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★	★★★★	★	★★★★	★	★★
Scafandrul şi fluturele	★★	★★			★★★★	★★★★		★★★		★★★★		
Şeful şefilor	★★	★★★	★★★			★★	★★★	★★		★★★★	★★	★★★

★★★★★ – maxim　— – subminimum

Comedie Shoah?

Oscarul pentru cel mai bun film străin: *Falsificatorii*

Lukas Marcel VOSICKY

■■■ Succese internaţionale, tristeţe financiară

Industria cinematografică austriacă se finanţează în mare măsură din subvenţii de stat. Aproximativ o treime din bugetul de stat destinat culturii este folosit pentru producţii cinematografice. Însă sumele destinate subvenţionării cinematografiei stagnează de ani de zile. Pentru a face o comparaţie: întreaga producţie anuală din industria de film din Austria costă cît un singur film, chiar dacă cel mai scump, produs în Statele Unite în ultimii ani, mai precis circa 150 de milioane de euro. De asemenea, filmele austriece abia dacă reuşesc să-şi acopere costurile de producţie prin difuzarea pe piaţa internă. „Am avea nevoie de mai multe filme de gen de valoare", declara directorul Institutului Austriac de Film, Roland Teichmann. Dimpotrivă, săptămînalul vienez *Furche* diagnostica anul trecut, la încheierea festivalului „Diagonale" din Graz, o comercializare a filmului austriac: în cifre, filmul *În trei zile eşti mort* (prima peliculă horror austriacă) a atras în decurs de un an 84.000 de spectatori, în timp ce ultimul film al Barbarei Albert, *Capcane*, a avut o audienţă de numai 21.000 de persoane, cu toată popularitatea regizoarei.

În pofida acestei situaţii financiare nesatisfăcătoare, nu lipsesc succesele internaţionale, după cum au demonstrat filmele lui Michael Haneke şi, de curînd, pelicula lui Stefan Ruzowitzky, *Falsificatorii*, care a fost primul film austriac distins cu premiul Oscar în categoria „Cel mai bun film străin". Dintre producţiile cinematografice austriece, îndeosebi cele cu tematică gravă, filmele aşa-zis „dificile", toate produse în regim de *low-budget*, au reuşit pe piaţa internaţională. De aceea, *New York Times* caracteriza „minuscula ţară" Austria drept „Capitala mondială a cinematografului sentimentelor neplăcute" – o ipoteză care se confirmă dacă ne gîndim la filmul *Hundstage* al lui Ulrich Seidl sau la *Pianista* lui Haneke.

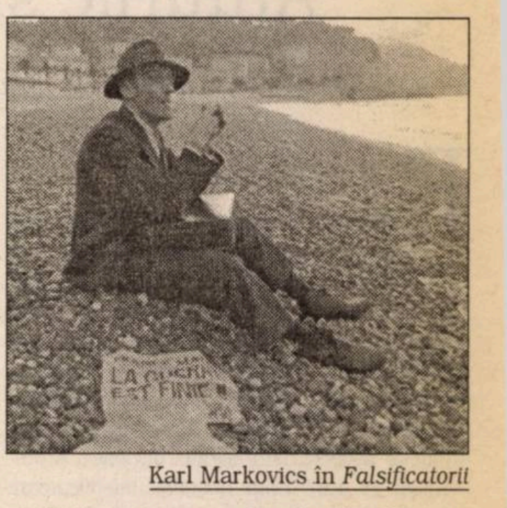
■■■ Oscar pentru cel mai bun film străin

Ultima decernare a Premiilor Oscar i-a adus regizorului vienez Stefan Ruzowitzky Premiul pentru cel mai bun film străin pentru *Falsificatorii*, a cărui acţiune se petrece într-un lagăr de concentrare. Deja ultima ediţie a festivalului, cînd Florian Henckel von Donnersmarck a primit Oscarul în aceeaşi categorie, a fost un prilej de sărbătoare în Austria, dat fiind faptul că regizorul german are şi cetăţenie austriacă. De altfel, şi *Falsificatorii* reprezintă o coproducţie germano-austriacă.

În cuvîntul său de mulţumire rostit la festivitatea de decernare, Ruzowitzky i-a amintit pe emigranţii austrieci care au contribuit la succesul industriei cinematografice din Los Angeles: „Au existat cîţiva mari regizori austrieci care au lucrat aici, să ne gîndim numai la Billy Wilder, Fred Zinnemann, Otto Preminger. Cei mai mulţi dintre ei au trebuit să-şi părăsească ţara din cauza naziştilor, şi în acest sens merită salutată coincidenţa care face ca primul film austriac care cîştigă un Oscar să se refere la crimele naziste".

Falsificatorii are la bază un caz autentic, povestea lui Salomon Sorowitsch (conform criticilor, grandios interpretat de Karl Markovics), al unui falsificator profesionist de bani care – internat în lagărul de concentrare de la Sachsenhausen – a fost constrîns, împreună cu alţi deţinuţi evrei, să falsifice în stil mare valută străină. Suspansul acţiunii creşte atunci cînd devine clar că nici măcar grupul privilegiat al falsificatorilor nu poate să-i scape „destinului" şi urmează să fie lichidat.

Falsificatorul Sally Sorowitsch (pe numele său adevărat Smolianoff) a decedat în anii şaizeci în Argentina. Povestea vieţii lui ne-a fost transmisă de Adolf Burger, antinazist de stînga care a fost şi el deţinut în aceeaşi perioadă la Sachsenhausen, dar care a sabotat „Operaţiunea Bernhard", cum fusese denumit proiectul de falsificare a banilor. Burger trăieşte şi astăzi, în vîrstă de 90 de ani, la Praga. Însemnările sale autobiografice despre perioada detenţiei în lagăr au făcut subiectul cărţii sale *Atelierul diavolului*, apărută în germană în anul 2005.

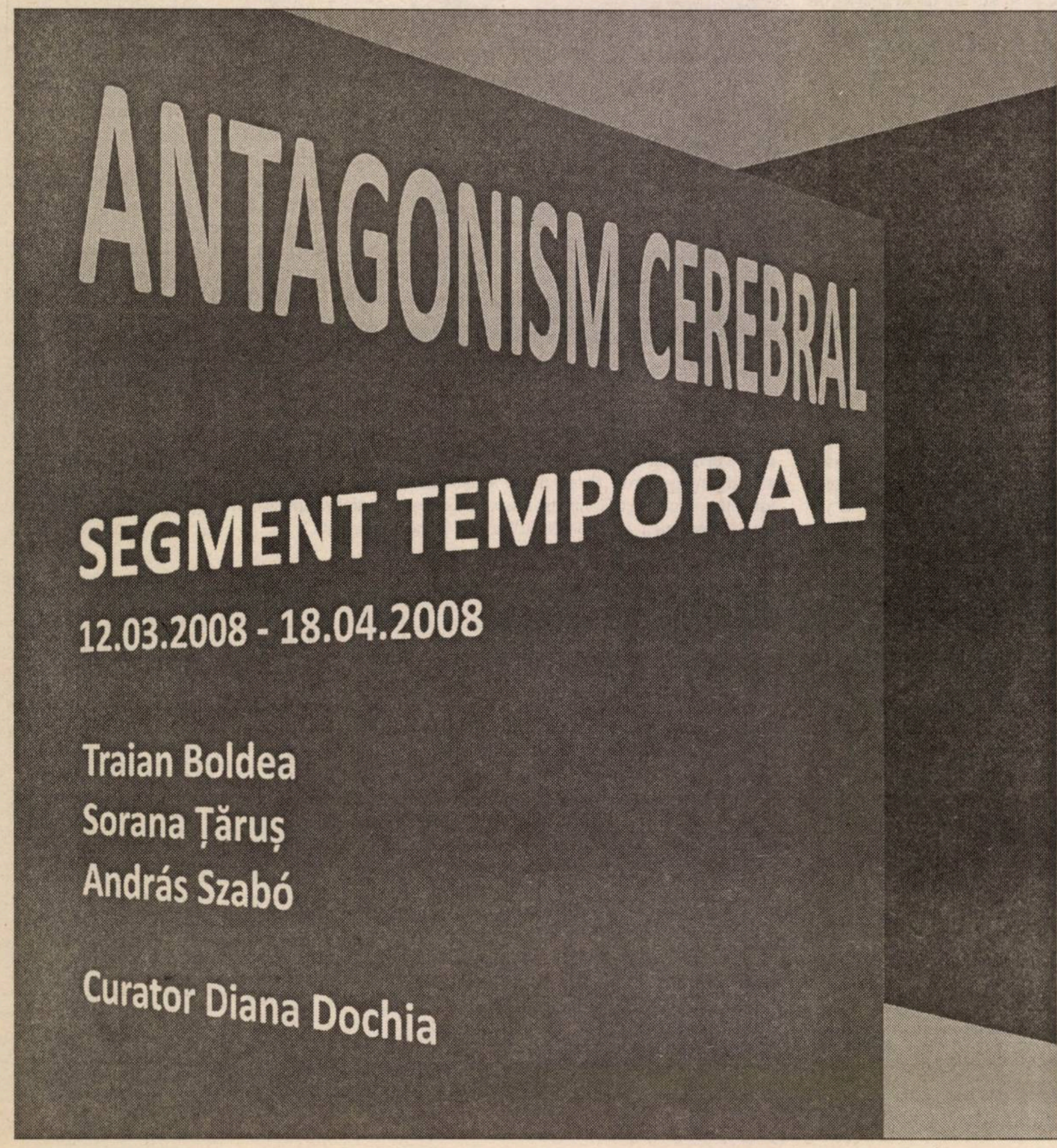


Karl Markovics în *Falsificatorii*

Filmul *Falsificatorii* a fost caracterizat drept o „comedie despre Holocaust". Pornind de aici, revista *Furche* din Viena a lansat o dezbatere pe tema: avem dreptul să facem din Shoah subiect de comedie? Întrebarea a primit răspunsuri afirmative, întrucît ceea ce contează este „să fie transmisă mai departe amintirea acelor vremuri îngrozitoare" şi, cum interpretarea actoricească are şi o latură comică, aceasta „are voie să transpară ocazional, cu condiţia să nu întineze memoria victimelor". De asemenea, *Wiener Zeitung* scria că „datorită aspectului său moral, filmul merită vizionat". În *Observator cultural* din 28 februarie, Anca Grădinariu califica decernarea Premiului Oscar filmului *Falsificatorii* drept „o alegere dubioasă"; rămîne să se pronunţe şi spectatorii.

Viena

■



ANAID ART GALLERY
anaid art+architecture project
exhibition design
studio kim bucsa diaconu
Bucureşti
Str. Slobozia 34
Tel.: (021) 337 11 87 / Fax.: (021) 336 60 56
anaidart@rdsmail.ro www.anaidart.ro
Cu sprijinul
art architecture today
Parteneri media
Monde diplomatique Cotidianul. 24-FUN arhitectura
Membru
RNMR

ARTE VIZUALE

Devoţiunea urmaşilor

Maria-Magdalena CRIŞAN

Ne aflăm la început de primăvară şi gîndul m-a purtat cu ani în urmă, cînd, de ziua mărţişorului, în atelierul lui Ion Dumitriu, era un adevărat pelerinaj. Era ziua lui şi numeroşii săi prieteni nu încetau să vină aici pe tot parcursul zilei. Anul acesta ar fi împlinit 65 de ani, dar, din păcate, în septembrie se vor împlini zece ani de la dispariţia lui. O viaţă scurtă, dar intensă, bogată mai ales prin creaţia sa, dar şi prin cultul prieteniei, care l-a definit atît de bine pe Ion Dumitriu.

Atelierul său din Piaţa Amzei era un punct important de popas, nu numai pentru prietenii plasticieni, căci, aşa cum s-a spus, el a fost şi „prietenul unei generaţii literare“. Spaţiul atelierului definea foarte bine personalitatea pictorului, acel univers alcătuit cu multă grijă, cu darul său de a scoate din anonimat lucrurile. Obiecte vechi de tot felul, numeroase cărţi, majoritatea purtînd autografe, lucrările lui, întoarse cu faţa la perete, totul într-un spaţiu mic, dar într-o ordine desăvîrşită. Rar era singur în atelier! Aşa cum îi plăcea să se înconjoare de obiecte, tot aşa prefera să aibă întotdeauna oamenii aproape. Erau mulţi prietenii care urcau scările în podul lui Ion Dumitriu. Prezenţa sa „discret-activă“ stimula. Atmosfera din atelierul său, în acei ani trişti, era benefică, iar odată ajuns acolo, înţelegeai că pictorul nu a ocolit niciodată adevărul, concretul, lumea lui era de o autenticitate incapabilă de dedublări. Discursul său pictural aduce în prim-plan observaţia, realismul poetic, un mod atît de personal de a lua în posesie obiectul concret. Documentele fotografice realizate de el poartă amprenta privirii sale, prin intermediul lor el a studiat direct realitatea, a înţeles corporalitatea obiectelor, forma, iar picturalitatea sa a fost rezultatul acestei experienţe nemijlocite.

Astăzi nu voi vorbi despre pictura lui Ion Dumitriu. Am amintit doar atmosfera creată în jurul personalităţii sale, constatînd cu bucurie că posteritatea fructifică aşa cum se cuvine moştenirea pe care artistul a lăsat-o. Prin grija familiei şi a numeroşilor săi prieteni s-a înfiinţat Fundaţia „Ion Dumitriu“, a cărei activitate pune în valoare opera sa. În anul 1999, a apărut, la Editura Paralela 45, *Cartea cu Ion Dumitriu – O viaţă de pictor*, în care sînt reunite numeroasele materiale care s-au scris despre pictura lui, corespondenţa lui, colecţia de autografe şi o serie de documente fotografice. Şcoala numărul 167 a primit numele „Ion Dumitriu“, iar pe parcursul acestor ani s-au deschis o serie de expoziţii, unele dintre ele prezentînd materiale inedite descoperite în atelierul său. În acest sens, aş aminti expoziţia de acuarele deschisă în 2003 la Galeria „Sabina şi Jean Negulescu“, iar în 2007, la Galeria Posibilă, au fost expuse fotografii realizate de Ion Dumitriu.

În acelaşi sens, putem vorbi şi despre Margareta Sterian, despre efortul depus cu consecvenţă de către domnul Mircea Barzuca, de a pune în valoare bogata moştenire culturală rămasă de la ea. Anul acesta, pe 16 martie, se împlinesc 101 ani de la naşterea sa, motiv pentru care vom enumera cîteva dintre cele mai importante evenimente *post mortem* ce au pus în valoare creaţia ei. La un an de la dispariţie, în 1993, s-au instituit Premiile „Margareta Sterian“, acordate anual pentru „cea mai bună expoziţie de patrimoniu şi cea mai bună expoziţie de artă contemporană“, iar pe parcursul anilor care au urmat au fost deschise numeroase expoziţii de pictură şi grafică în cele mai importante muzee de artă din ţară, dar şi în cîteva centre culturale din străinătate. S-au realizat filme de televiziune, emisiuni, dar efortul cu adevărat important a fost făcut prin editarea a numeroase cărţi, albume şi cataloage; în acest moment, putem vorbi despre o importantă bibliografie în jurul operei Margaretei Sterian, atît în domeniul plasticii sale, cît şi al literaturii.

Cîteva dintre aceste cărţi trebuie amintite. În 1995 apare monografia *Margareta Sterian*, scrisă de Vasile Florea, în anul 2000, sub egida Muzeului Naţional de Artă al României, apare volumul *Margareta Sterian*, cu un studiu introductiv, antologie de texte şi bibliografie de Mariana Vida. În anul 2003 apare volumul *Margareta Sterian – opera grafică*, autor Mariana Vida, cu o prefaţă de Răzvan Theodorescu. În anul următor, cu ocazia decernării Premiilor „Margareta Sterian“, este lansată ediţia a doua a cărţii Margaretei Sterian, *Poeme. Imagini. Proze*, iar în 2005, la Muzeul Literaturii, sînt lansate volumele *Aud cîntînd America, Antologie de poezie modernă americană* (ediţia a treia) şi *Poezii*, valorificînd opera ei literară şi preocupările de traducător. Calitatea grafică a tipăriturilor, faptul că fiecare dintre aceste apariţii au fost prezentate în cadrul unor importante evenimente vorbesc despre efortul continuu făcut pentru memoria artistei. În anul 2006 apare volumul *Între cer şi pămînt. Grădinile de vis ale Margaretei Sterian*, semnat de Mariana Vida, fiind dedicat picturii de flori a artistei, iar în 2007, cu prilejul centenarului, apare, sub semnătura aceleiaşi autoare, volumul *Margareta Sterian – Opera pictată*. El cuprinde şi o evocare a lui Iordan Chimet, *Indian Woman*, vorbind despre generaţia anilor '30, despre cea care a fost angrenată în promovarea noilor expresii ale artei, fără a renunţa, aşa cum ne spune autorul, la spiritul critic, la simţul măsurii.

Am simţit nevoia să consemnez aceste lucruri întrucît se şterg cu prea mare uşurinţă urmele celor dispăruţi, conştiinţa memoriei, datoria faţă de trecut devine o povară. Facem parte dintr-o lume avidă de consum, presată de timp, capabilă de a privi doar înainte sau mai precis în prezent, oamenii fiind puţin preocupaţi de a continua şi contribui la clădirea acelei arhitecturi imaginare, pe care o numim „memoria culturală a unui popor“. În domeniul artelor plastice, lipseşte instituţia care, în mod programatic, să studieze, să creeze evenimentul, să valorifice resursele culturale deloc de neglijat ale acestui limbaj, în ultimii şaizeci de ani. Iar atunci cînd constatăm că, prin iniţiativă privată, se încearcă, chiar şi arbitrar, realizarea unei „bibliografii“ în domeniul artei româneşti postbelice, acest lucru trebuie consemnat.

■

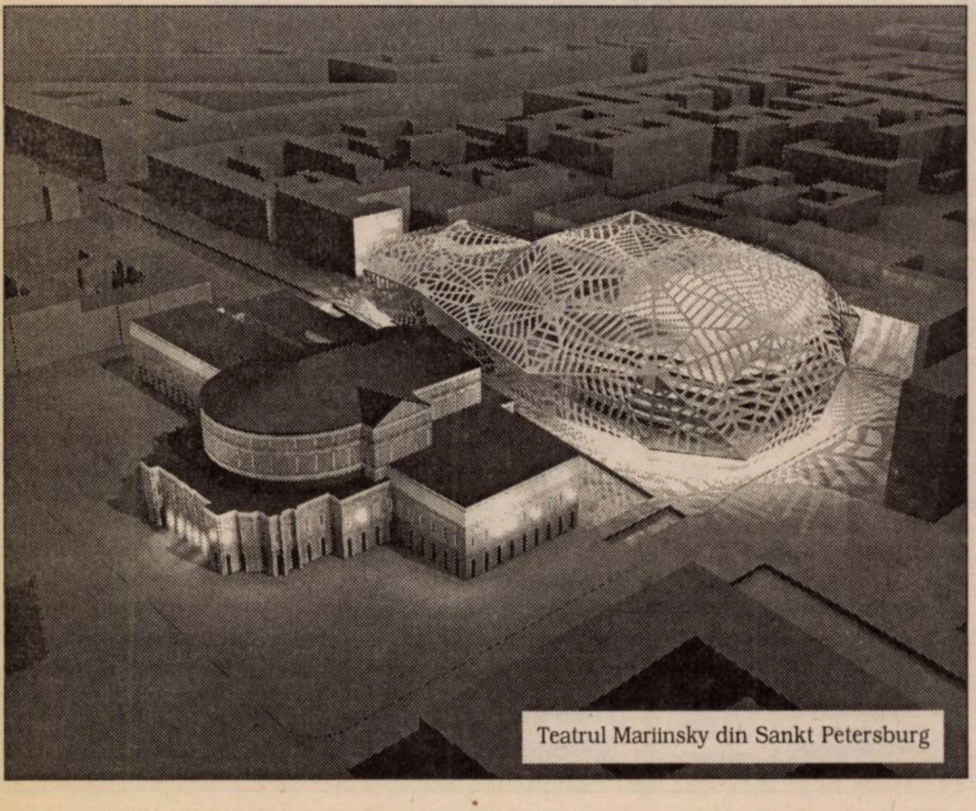
Dominique Perrault

Profil de arhitect din seria „igloofilm“

Roxana EVANGHELIE

Dominique Perrault, astăzi în vîrstă de 55 de ani, este unul dintre cei mai renumiţi arhitecţi pe plan internaţional. Născut în Franţa la Marne-la-Vallée (1953), acesta absolvă Şcoala Naţională de Arte Frumoase din Paris (1978), obţine un Certificat de Studii Superioare în Urbanism (1979) şi o diplomă de studii postuniversitare în Istorie, din partea Şcolii pariziene de Ştiinţe Sociale (1980). În prezent, el face parte din mai multe asociaţii de arhitecţi (din Franţa, Germania, Anglia şi Statele Unite ale Americii) şi predă la universităţile din Barcelona, Bruxelles şi Zürich, fiind totodată şi consultant pe probleme de arhitectură şi urbanism pentru primarul general al Barcelonei. Biroul său – *Dominique Perrault Architecture* – cu sediul la Paris, are sucursale în Luxemburg, Spania şi Federaţia Rusă.

Dominique Perrault se descrie pe sine drept un „om al proiectelor“, mai degrabă decît un arhitect. Dacă în prezent el se dedică arhitecturii prin studii de cercetare experimentală şi aplicată, viitorul rămîne un timp incert, plin de posibilităţi. La baza proiectelor sale se află ideea de experimentare continuă, dar şi dorinţa de a crea nu atît construcţii, cît peisaje, lucrări care să se integreze contextului, să reprezinte o intervenţie minimală în peisajul înconjurător. Clădirile sale sînt proiectate astfel încît să stabilească o legătură cu istoria şi geografia locului în care sînt inserate.



© Dominique Perrault Architecture

Teatrul Mariinsky din Sankt Petersburg

Proiectele lui Dominique Perrault sînt foarte variate, incluzînd atît construcţii complete, cît şi reabilitări şi extinderi. Lucrările sale cuprind clădiri generoase din punct de vedere spaţial, inserţii urbane în zone defavorizate şi reşedinţe private, în cartiere de prestigiu. A proiectat numeroase clădiri cu funcţii publice, precum ESIEE – Şcoala Naţională de Electronică şi Electrotehnică din Marne-la-Vallée (1984), Velodromul şi Bazinul Olimpic din Berlin (1992), Primăria din Innsbruck (1996) sau cea de-a doua scenă a vestitului Teatru Mariinsky din Sankt Petersburg (2004). Totuşi, cel mai cunoscut proiect public al său rămîne Biblioteca Naţională a Franţei, inaugurată de François Mitterrand în primăvara anului 1995, pentru care arhitectul a primit în 1997 Premiul Mies van der Rohe pentru arhitectură contemporană şi Medalia de Argint în urbanism. Pentru aceasta, Perrault a proiectat chiar şi mobilierul, menit să creeze o predispoziţie pentru lectură.

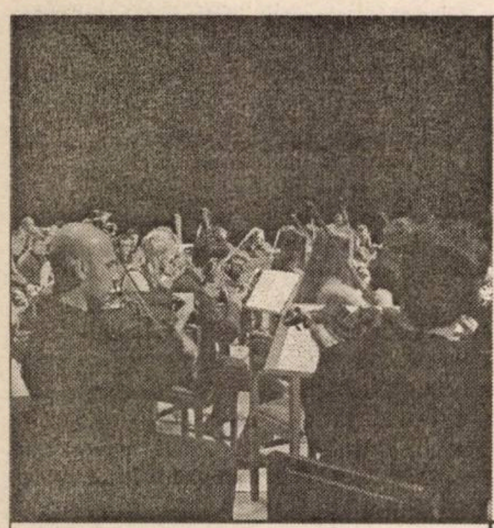
Utilizînd forme de expresie minimale, clădirile sale reprezintă un amestec de metal şi sticlă, încurajînd transparenţa, luminozitatea şi spaţiile deschise către interior. Printre primele sale proiecte de acest tip se numără Hotelul Industrial Jean-Baptiste Berlier, situat la periferia sudică a Parisului, care a găzduit pînă în 2007 şi biroul său de arhitectură. Anticipînd proiectul Bibliotecii Naţionale, această construcţie îi aduce lui Dominique Perrault Echerul de Argint şi Premiul Constructa, în 1992, iar în 1993 el primeşte din partea statului francez Marele Premiu Naţional al Arhitecturii. Prima comandă privată – Uzina Aplix din Nantes – vine în anul 1997, din partea industriaşului Jean-Philippe Billarant, colecţionar de artă contemporană. Pentru aceasta, arhitectului francez îi va fi decernat Premiul I World Architecture Award pentru cea mai bună clădire industrială în 2001.

Dominique Perrault este un promotor al arhitecturii contemporane şi al tinerilor arhitecţi şi în acelaşi timp un susţinător al artei contemporane şi al artiştilor minimalişti, conceptuali, cu care colaborează în mod curent. El integrează în proiectele sale instalaţii, proiecţii şi sculpturi gigantice, acestea fiind intervenţii care se adecvează perfect scopului construcţiei şi evidenţiază caracterul novator al proiectelor. În viziunea lui Perrault, artiştii conceptuali pot transforma percepţia pe care o avem asupra construcţiilor sau oraşului, ele fiind văzute ca un material ce poate fi manipulat. Arta contemporană modifică astfel limitele ordinarului şi ale posibilului, avînd o influenţă semnificativă şi asupra arhitecturii.

În revista *igloo habitat & arhitectură* din luna martie, un nou film din seria *Europe Images* aduce în discuţie relaţia dintre arhitectură, artă contemporană şi ideea de timp, prezentînd proiectele majore şi resorturile din spatele ascensiunii lui Dominique Perrault. Acesta prezintă în faţa camerei cîteva dintre lucrările sale, concentrîndu-se asupra Velodromului şi Bazinului Olimpic construite pentru Jocurile Olimpice de la Berlin, finalizate în 1999. Filmul face parte din seria *Cuvintele arhitectului*, realizată de Richard Copans, şi este cel de-al patrulea din colecţia „igloofilm“, iniţiată la finele anului trecut.

■

igloo
habitat & arhitectură



Radio România Muzical

prezintă

Filarmonicile României

Pentru prima oară după 1990

În direct de la Cluj Napoca

Concertul Orchestrei
Filarmonicii „Transilvania"

Joi, 20 martie, ora 19

Ascultați live online **muzical.srr.ro**

Observator Cultural · Suplimentul de Cultură · Săptămâna · arhitectura · Rompres · Port.ro

97,6 şi 104,8 FM
on line muzical.srr.ro satelit

Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

foaierul Operei Naționale
18-19 martie 2008
ora 18.30

spectacol in limba engleza

DIDO ŞI AENEAS

Libretul de NAHUM TATE

de Henry Purcell

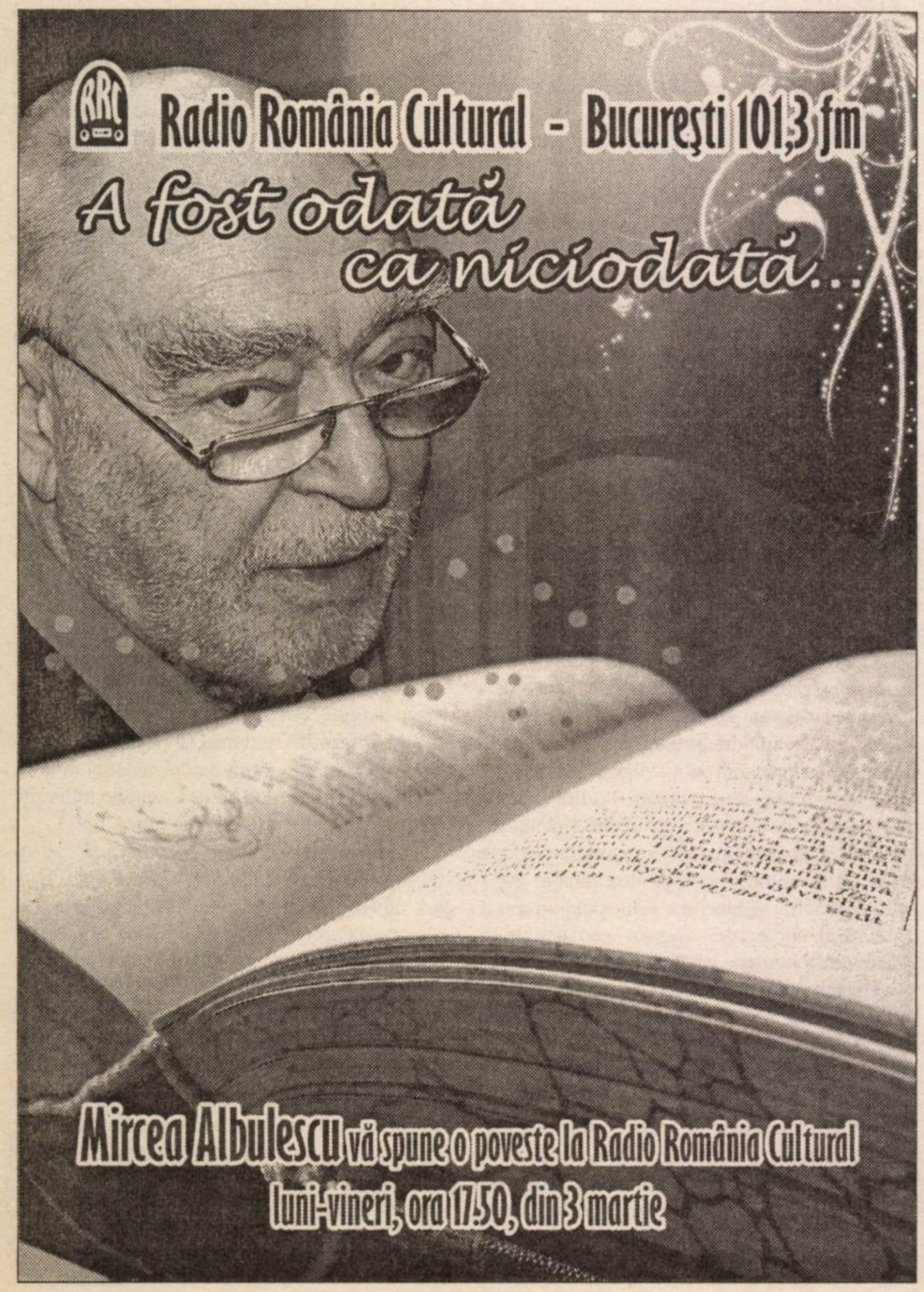
CONCERT

Lola Lafon & Leva

13 - 14 martie
ora 20.30
Clubul Țăranului

Chanson française
Intrare liberă

Partener media :



Radio România Cultural - Bucureşti 101,3 fm

A fost odată ca niciodată...

Mircea Albulescu vă spune o poveste la Radio România Cultural
luni-vineri, ora 17.50, din 3 martie

Zilele
Portilor
Deschise
17-20
Martie
2008

Universitatea din Bucuresti
Facultatea
de Litere
Str. Edgar Quinet 5-7 · Bucuresti sect. 1

Numele
mari se
formează
cu litere

Cotidianul. · Academia Cațavencu · Le Monde diplomatique · Radio Guerrilla · 24-FUN · metropotam.ro · prime romania · Editura Polirom · Humanitas · România literară · LiterNet.ro · Observator Cultural

MUZICĂ

Constanţa Erbiceanu şi Valentin Gheorghiu

Florian BAICULESCU

Pe 21 martie marele pianist român Valentin Gheorghiu va împlini 80 de ani. Direcţia Filarmonicii „George Enescu" a programat deja un concert omagial cu lucrări ale distinsului nostru muzician. Sîntem convinşi că acest moment aniversar va fi o adevărată sărbătoare, nu doar a muzicii româneşti, ci a întregii vieţi culturale. O bună programare ne oferă, în plus, un nesperat cadou înaintea momentului aniversar. Între 8 şi 15 martie, la Ateneul Român se vor interpreta în trei concerte succesive toate cele 10 sonate pentru pian şi vioară ale lui Beethoven, cu Mariana Sârbu la vioară şi Valentin Gheorghiu la pian. Este realmente o mare bucurie pentru toţi admiratorii lui Valentin Gheorghiu şi ai muzicii de cameră în general, cele 10 sonate beethoveniene fiind una dintre culmile muzicii universale.

Primul concert a făcut deja să răsune sub cupola Ateneului Român primul set din ciclul unor lucrări în care pianul nu are un rol strict acompaniator, ci este un partener de acelaşi rang cu vioara solistă. Beethoven vine şi aici cu vigoarea şi forţa lăuntrică a marelui său geniu componistic: *Sonata nr. 1, în re major, op 12. nr.1*, mult iubita şi faimoasa *Sonata primăverii, Sonata Nr. 5, în fa major, op. 24* şi *Sonata nr. 7, în do minor, op. 30 nr. 2*. Miercuri, 12 martie, vor urma alte patru sonate, iar sîmbătă, pe 15 martie şi în imediata apropiere a momentului aniversar, alte trei sonate, cuprinzînd-o şi pe „a noua", sonata Kreutzer, cea care i-a inspirat lui Tolstoi nu mai puţin teribila sa naraţiune. O săptămînă de visare şi mare muzică, datorată, în primul rînd, existenţei în viaţa muzicală românească a lui Valentin Gheorghiu. Apreciem prestaţia de excepţie a violonistei de prestigiu care este Mariana Sârbu şi care s-a alăturat acestui proiect mînuind minunat arcuşul alături de pianistul Valentin Gheorghiu. Fără să insistăm asupra concertului propriu-zis cu primele trei sonate – uneori cuvintele devin de prisos, să amintim doar seninătatea interpretării şi serenitatea riguroasă a detaliilor, la un pianist de o anumită vîrstă, care şi-a păstrat atît forţa degetelor, cît şi emoţia sufletului intacte –, să ne aplecăm asupra unui detaliu legat de biografia lui Valentin Gheorghiu.

Am vrea, şi sub semnul acestei apropiate aniversări şi sub impresia minunatelor clipe consumate sub cupola Ateneului la sfîrşitul săptamînii trecute, după interpretarea celor trei sonate de Beethoven, să amintim de profesoara care i-a marcat destinul lui Valentin Gheorghiu: distinsa pianistă şi remarcabila pedagogă care a fost Constanţa Erbiceanu. Poate – adică în mod sigur – nu am fi amintit şi accentuat rolul acestui om minunat în cariera maestrului curînd octogenar, dacă o întîmplare fericită nu ne-ar fi pus la îndemînă o monografie dedicată Costanţei Erbiceanu. Este vorba de volumul *Constanţa Erbiceanu – O viaţă dăruită pianului*, cercetare monografică scrisă cu răbdare documentară şi admiraţie afectivă de către dna Lavinia Coman. Apărută la Editura Meronia, în 2005, în bune condiţii grafice şi cu multe, extrem de interesante, documente fotografice. Care emoţionează pe cei ce se mai pot lăsa emoţionaţi de ascunzişurile poveştilor de altădată şi de oamenii minunaţi pe care i-am avut. Constanţa Erbiceanu face parte dintre ei. O viaţă dedicată muzicii şi muzicienilor, o viaţă dedicată şcolii pianistice româneşti. Alături de Florica Musicescu, o altă mare doamnă a şcolii româneşti de pian, a pus temeinice baze de studiu profesionist şi de înaltă rigoare artistică în conservatoarele din România. Aventura unei vieţi şi bucuriile unei existenţe dedicate integral artei şi culturii, muzicii în primul rînd, sînt evidenţiate cu tact şi povestite cursiv pe baza unei frumoase documentări de Lavinia Coman. Viaţa profesoarei lui Valentin Gheorghiu ne oferă încă un exemplu de existenţă frumos alcătuită, dincolo de meandrele istoriei şi răsucirile propriilor noastre biografii. Traiectul exemplar al unei vieţi este extrem de bine prins şi în substanţa umană a personajelor, alcătuind un bun prilej de vagante preumblări prin istoria României şi prin geografia Bucureştilor. Oameni şi evenimente, concerte şi file de istorie, uneori chiar dramatice – sugestiv episodul în care profesoara pianistă intervine pe lîngă mărimile lumii comuniste ca să scape de puşcărie o rudă condamnată pe nedrept, cîţi dintre noi au avut acest curaj? –, s-au adunat sub forma unei frumoase poveşti. Din rîndurile căreia iese la iveală cu pregnanţă şi portretul celui mai faimos elev al Constanţei Erbiceanu, pianistul ce va fi aniversat chiar în aceste frumoase zile de primăvară. Valentin Gheorghiu i-a păstrat o vie amintire şi o deosebită preţuire acestei mari doamne a pianului din România. Am considerat că ar fi util, frumos şi bine să amintim, cu prilejul acestei sărbători a lui Valentin Gheorghiu, de personalitatea profesoarei Constanţa Erbiceanu. Restul, cu sonate de Beethoven şi concertul omagial de la Ateneu, urmează. Avem toate motivele să ne bucurăm în continuare.

■

Eveniment la Opera Naţională

Anca FLOREA

Dacă, în 30 ianuarie 1975, Carol Litvin a dirijat, pentru prima oară la noi, în concert, opera *Macbeth* de Verdi, la pupitrul Orchestrei de Studio Radio, beneficiind de o distribuţie alcătuită din solişti excepţionali ai Operei – Octav Enigărescu, Magdalena Cononovici, Gheorghe Crăsnaru, Corneliu Fînăţeanu, Antonius Nicolescu –, iar în 2005, din nou la Sala Radio, am reascultat partitura în care rolul titular a fost interpretat de eminentul bariton Eduard Tumagian, acum, Opera Naţională a oferit, în aceeaşi formulă concertantă, creaţia verdiană (în ziua în care ar fi urmat să fie, de fapt, prezentată premiera în montarea regizorului Petrică Ionescu, amînată, se pare, pentru luna mai, în Festivalul Shakespeare), continuînd intenţia de reîmprospătare repertorială, deşi anticiparea unui asemenea eveniment printr-o serie concertantă ce epuizează toate distribuţiile diminuează substanţial interesul publicului pentru viitoarea producţie, a cărei singură noutate rămîne, astfel, doar în sfera vizualului.

Extrem de dificilă, dar cu o muzică dramatică şi cuceritoare, opera a fost lucrată, încă din luna decembrie, cu o concentrare aparte, astfel încît şi corul (pregătit excepţional de maestrul Stelian Olariu), şi orchestra au sunat excelent, sub bagheta dirijorului Iurie Florea, de această dată fără urmă de decalaje sau imprecizii (trecînd peste scăpările de la suflători sau intrarea ratată a unui solist), iar rolurile principale au fost susţinute de glasuri cu adevărat impresionante, întreaga echipă solistică fiind, de altfel, destul de omogenă. Cu siguranţă, însă, baritonul Serghei Murzaev (din Rusia) a uimit şi încîntat prin timbrul generos, amplu, prin frazarea şi intenţiile expresive bine conturate, iar soprana Sorina Munteanu a convins încă o dată că este cea mai bună soprană dramatică pe care o avem, etalînd, într-o scriitură care i se potriveşte de minune, şi generozitatea glasului de o calitate deosebită, şi atenţia cu care conduce linia şi interpretarea în raport cu trăirile eroinei, şi strălucirea metalică, dar şi acutul spectaculos, realizînd astfel un cuplu ideal alături de oaspetele care, sincer, a depăşit cele mai optimiste aşteptări.

În Macduff, tenorul Marius Manea a fost corect, o surpriză plăcută fiind însă tînărul Liviu Indricău care, în Malcolm, în ciuda emoţiilor, a reuşit să demonstreze că poate fi un tenor de reală perspectivă, cu glas frumos şi aplomb; excelenta mezzosoprană Antonela Bîrnat a avut intervenţii din păcate prea scurte, dar elegant realizate (Doamna de companie), basul Horia Sandu a rezolvat onest rolul Banco, asemeni basului Ştefan Schuller (Doctorul), dar cu rezerve Ionuţ Gavrilă, foarte bun fiind însă Ştefan Petrescu, un băiat deosebit de muzical, cu un glas care, poate, ieşind din adolescenţă, va deveni o „voce".

S-a cîntat cu plăcere, iar publicul destul de numeros a ascultat cu interes muzica de cea mai pură esenţă verdiană, constatînd că şi la ONB se (mai) pot crea evenimente nu doar prin bune intenţii, ci şi prin valoarea interpretării, (aproape) impecabilă, prin nervul, incisivitatea, fluenţa discursului sonor, prin anvergura ansamblului. Iar în seara următoare baritonul a reapărut pe scenă pentru a susţine rolul Macbeth într-un efort cu totul remarcabil, dar în compania unei alte distribuţii.

Aplaudînd performanţa din prima seară, m-am întrebat însă – pentru a cîta oară? – de ce ar fi nevoie de amplificarea scenei, inutilă, anormală şi enervantă? Cea mai bună dovadă că nu este necesară a constituit-o renunţarea la acel sistem după prima pauză, poate şi pentru că fenomenul s-a comentat intens... (Se pare că, totuşi, de această dată au fost doar... „uitate" deschise nişte microfoane, dar fără intenţie...). În anume seri însă, cabina de sonorizare a fost efectiv păzită, tocmai pentru a nu se umbla la butoane, şi am reuşit atunci să ascultăm, la intensitatea normală, şi ansamblul, şi soliştii. „Gura lumii" spune însă că unii dintre maeştri nu concep să intre pe scenă fără amplificare, ceea ce nu înseamnă că teatrul trebuie să se şi conformeze.

Pînă la montarea spectacolului, citesc, cu stupoare, programul lunii martie şi constat că marcarea celor 150 de ani de la naşterea unuia dintre marii compozitori de operă ai lumii – Giacomo Puccini – debutează... după 3 luni (data naşterii fiind 22 ianuarie) prin seri vocale cu pian, în foaier, deşi oriunde în lume se aduc pe afiş noi titluri din creaţia sa (dar la ONB se montează opere de Verdi sau Rossini), se programează calupuri pucciniene (şi la noi se poate realiza măcar o săptămînă de acest gen, pentru că există în repertoriul curent cîteva dintre operele sale, iar *Turandot* poate fi cîntată în concert, fiind pregătită de vreo 3 ani...). Speram să revedem *Boema*, care a dispărut de mulţi ani, să ascultăm eventual *Messa di gloria*, dar ne pregătim de *Macbeth* sau de *Cenuşăreasa*, de *Requiem*-ul verdian şi de opusuri preclasice la Studioul experimental (care, în principiu, sînt binevenite). Poate că la centenarul dispariţiei, Puccini va fi onorat cum se cuvine (căci pînă în 2024 mai e).

■

JAZZ

Tinerii europeni

Alexandru ŞIPA

Subiectul acestui articol mi-a fost inspirat, pe de o parte, de recentul concert de la Sala Radio cu Orchestra Federală de Jazz a Tineretului – BuJazzO din Germania, iar pe de altă parte, de cele două reviste, *Swinging Europe – Annual Report 2007* şi *Swinging Europe 2007–European Youth Jazz Orchestra in Concert*, primite recent de la amicul – coleg intr-ale jazzului – Erik Moseholm, pe care l-am cunoscut în noiembrie trecut la Luxemburg, unde reprezentam juriile din ţările noastre, el – Danemarca, iar eu – România, la Eurojazz/Django D'or. Cu acel prilej Erik mi-a oferit un Dublu CD, *Collection*, o compilaţie cu propriile inregistrări în diferite formule (CD1 perioada 1951-1961 şi CD2 perioada 1958-1962), pe care le-am prezentat şi eu şi colegul meu, Florian Lungu, în cîteva emisiuni Radio, dar şi un DVD cu grupul de fusion Jazz Kamikaze – Danish Music Awards Jazz 2006, care sper, cîndva, să fie invitat şi într-unul din festivalurile de gen din România.

Revin la revistele respective, care ne oferă extrem de multe informaţii despre activitatea ansamblului de tineri invitaţi în fiecare primăvară, începînd cu 1996, anul înfiinţării, şi pînă acum, în Danemarca: organizatori, profesori, compozitori, dirijori, turnee, CD-uri realizate etc... Astfel, aflăm că în prima stagiune, acest proiect-pilot s-a numit „Brande International Music Workshop Orchestra" şi a fost iniţiat de Brigit Vinge, avîndu-l ca director artistic pe veteranul basist danez Erik Moseholm.

Două dintre concertele primei stagiuni, după turneul în Danemarca, Germania, Olanda, Belgia şi Luxemburg, s-au concretizat în două CD-uri: *A Story Of Multiplicity*, compus şi dirijat de Marilyin Mazur, şi *BIMWO Swing*, compus şi dirijat de Ray Anderson.

După aceste prime succese, B. Vinge şi E. Moseholm au decis să continue proiectul, dar sub numele de Swing Europe – The European Youth Jazz Orchestra – EYJO, finanţat de Parlamentul European. Menirea acestui inspirat proiect a fost simplă: să descopere, să cultive şi să lanseze tinerele talente europene cu aptitudini jazzistice, printr-un ansamblu condus în fiecare an de o altă mare personalitate a jazzului european, şi nu numai. Astfel, în 1998, EYJO a cooptat tineri din 21 de ţări şi a fost coordonat de compozitorul-chitarist danez Pierre Dorje şi aranjorul suedez Per Ekdahl, cu lucrări ale unor cunoscuţi compozitori din Danemarca, Suedia, Slovenia, Finlanda, Norvegia şi Estonia. Turneul acestui ansamblu a cuprins 17 concerte în 10 ţări. Unele dintre aceste concerte au fost înregistrate şi transmise la posturi de radio, altele la televiziune. Fragmente din aceste concerte au fost editate pe două CD-uri.

The EJYO, 1999, compozitor-dirijor François Theberge (Franţa/Canada); compozitori: Carine Bonnefoy, Franţa; Anders Larson, Suedia şi Lea Thorlann, Danemarca; turneu în Danemarca, Germania, Olanda, Luxemburg şi Franţa.

2000, compozitor-dirijor Helge Albin, Suedia; compozitori din Austria, Slovenia, Slovacia, Anglia şi Norvegia; turneu în Danemarca, Suedia, Germania, Cehia, Slovacia, Austria, Ungaria, România (Timişoara) şi Slovenia.

Mă opresc deocamdată aici, deoarece în numărul următor al revistei aş dori să continuu această informare în care, după cum veţi vedea, sînt implicaţi cu mult succes doi tineri din România şi binecunoscutul compozitor, aranjor şi dirijor născut la Bucureşti şi stabilit în Germania Peter Herbolzheimer, dar şi cum concertele The EYJO s-au extins anual într-o altă zonă, ajungînd pînă în Egipt şi chiar în China...

Bucureştiul, expus pe bloguri

Ovidiu DRĂGHIA

De foarte multă vreme urmăresc ştirile despre Bucureşti direct pe bloguri, punînd şi eu umărul la asigurarea de conţinut pe pagina proprie cu articole despre Capitală.

■■■ *http://bukresh.blogspot.com*

Cei care întreţin acest blog publică numeroase imagini care surprind viaţa sau moartea oraşului de azi. Ultimele fotografii arată demolarea Fabricii Tricodava, din cartierul Drumul Taberii, iar o altă postare arată munca artistică a lui Sam3 şi a lui Sinboy. Aceştia au îngropat în trotuarul din Piaţa Romană un capac uriaş Coca-Cola, chiar în faţa clădirii de pe acoperişul căreia curge băutura răcoritoare într-un pahar gigantic. Tinerii doresc să atragă atenţia asupra pericolului reclamei uriaşe cocoţate pe clădirea din Romană care ar putea să pice la un cutremur.

■■■ *www.towerspotting.blogspot.com*

Un blog vechi care cuprinde fotografii ale turnurilor de apă, în principal din Bucureşti. Acestea, ca şi clădirile industriale vechi, sînt distruse pentru a face loc proiectelor imobiliare. Cînd sînt lăsate în picioare, ele nu interesează pe nimeni, deşi ar putea fi exploatate artistic, fiind simboluri urbane importante. Iată ce scrie autorul blogului: „Am ajuns la concluzia că Bucureştiul este un oraş care poate deveni interesant, dacă eşti dispus să depui nişte efort ca să îl descoperi. Are ruine, parcuri părăsite, turnuri, forturi şi tuneluri, încît imaginaţia oricărui explorator poate fi satisfăcută de nişte locuri care simţi că îţi dilată visele. Cu toate astea, oraşul e tenace în răutatea lui şi, după un timp, în momentul în care eforturile de a-l vedea în alt fel încep să şovăie, îşi ia înapoi minunăţiile, aruncînd în faţa curioşilor amestecul lui banal şi absurd de cîrpeală, murdărie şi dezamăgire".

■■■ *http://roua.org/beatrice/photos/bucugates/index.html*

Poate că e forţat să includ această adresă în sfera blogurilor. Pagina cuprinde o colecţie foarte mare de porţi ale curţilor din Bucureşti, fără texte de prezentare. Ceea ce distruge munca de arheolog urban a celui care se ocupă de această pagină, pentru că nu putem şti unde sînt făcute fotografiile.

■■■ *www.andreichiliman.blogspot.com*

Singurul primar bucureştean cu blog este Andrei Chiliman. Nu sînt fan şi nici nu-l voi vota la viitoarele alegeri, nu de alta, dar stau în Sectorul 1 şi nu s-au schimbat chiar aşa de multe în bine. Spre exemplu, putea să rezolve problema locurilor de parcare pe străzile laterale, prin marcarea lor şi prin impunerea unor taxe modice.

Primarul Chiliman are, ca şi Marian Vanghelie, un duşman de moarte: primarul Adriean Videanu. S-au certat pe tema REBU, Bordei, pe sensuri unice... Pe cele 18 milioane de euro date de primărie lui Constanda. Iată un fragment din epopeea Parcul Bordei: „Se împlinesc în curînd 2 luni de cînd Primăria Generală s-a angajat să redea bucureştenilor Parcul Bordei. Între timp a venit primăvara. Pe 17 ianuarie am trimis punctul meu de vedere în care solicitam trecerea parcului în administrarea Sectorului 1 atît pentru amenajare, cît mai ales pentru protejarea lui de interese economice. Am primit în schimb nepăsare, somaţii şi acuze".

■■■ *http://soferul.wordpress.com*

Şoferul este deja o voce importantă în blogosferă. Iată ce scrie în pagina sa de prezentare: „Mi-am luat permisul auto de peste 12 ani. Ultimii 3 însă au fost de coşmar. Conduc prin Bucureşti, ceea ce explică coşmarul. Pentru cine nu a străbătut Capitala ţării, la o oră de vîrf a traficului, poate asta nu înseamnă nimic. Închipuiţi-vă că sînteţi la volan şi străbateţi 10 metri în tot atîtea minute. Timp în care alţi şoferi şi-au blocat mîinile pe claxoane. Iar dacă este vară, ai norocul să îţi îmbogăţeşti şi repertoriul de înjurături, doar ascultîndu-i pe şoferii din jurul tău. Toată lumea se plînge de traficul din Bucureşti. Ieşi la o bere şi inevitabil ajungi să povesteşti o întîmplare din trafic. Te duci la muncă şi dai vina pe trafic pentru întîrziere. Şi tot aşa. Ce pot face eu, ca simplu şofer în traficul bucureştean, pentru a îndrepta lucrurile? Nu îmi dau seama foarte clar, probabil că mai nimic, însă cred că ar trebui să spunem oarecum organizat tot ceea ce credem despre traficul din Bucureşti". Dacă intraţi pe blogul Şoferului veţi putea citi întîmplări din trafic, idei pentru îmbunătăţirea circulaţiei şi veţi vedea imagini din oraş.

■■■ *http://bucurenci.ro*

Şi Dragoş Bucurenci se implică frecvent în problemele Capitalei. Ultima idee este înverzirea acoperişurilor din Bucureşti, proiect uşor realizabil, practicat în alte ţări. *MaiMultVerde* participă în cadrul competiţiei *Respect pentru viitor*, organizată de Petrom împreună cu RealitateaTV, cu proiectul *Grădina de pe bloc*, care-şi propune să-i ajute pe bucureşteni să-şi reînverzească terasele de pe blocuri. „O idee simplă, care poate da naştere unei revoluţii verzi în Capitală. Una dintre cifrele care ar trebui să ne pună pe gînduri este că bucureştenii au 7 mp de spaţiu verde pe cap de locuitor."

Acestea sînt cîteva dintre adresele „independenţilor" care scriu despre Bucureşti – îl includ aici şi pe Chiliman, care ţine blogul în afara serviciului. Merită urmărite aceste pagini pentru că veţi găsi lucruri foarte interesante care, puse în practică, pot schimba faţa Bucureştiului.

www.ovidiudraghia.com

■

IMAGINI VIRTUALE

YouTube şi scriitorii

Lucia Simona DINESCU

Printre multele modalităţi de a aduce literatura şi scriitorii la public se află şi platforma video a Internetului. Cea mai cunoscută, dar şi mai necontrolată este YouTube, „locul" virtual unde oricine poate intra în acţiunea de „broadcast yourself". Nu doar editurile sau televiziunile au capacitatea să transmită materiale multimedia despre scriitori, la nivel instituţional şi public, ci orice internaut poate să încarce şi să distribuie propriile creaţii video sau creaţiile altora (inclusiv pe cele instituţionalizate) despre scriitori pe YouTube. Omul obişnuit devine vedeta creării şi difuziunii de microfilme, el simţindu-se „împuternicitul" cu şansa de a deveni furnizorul şi/sau beneficiarul de servicii video, semizeul cu puterea de a contraface realitatea sau de a o determina să ruleze după propriile gusturi sau interese.

Problemele intervin în cazul în care oricine poate dispune de manipularea imaginii operei unui scriitor în mod public. Cîtă credibilitate pot avea nişte clipuri video care distorsionează sau ideologizează excesiv opera sau imaginea operei unui scriitor deja clasicizat? Nu aduc în discuţie cazul scriitorilor în viaţă, care au ocazia de a se autopromova sau apăra în spaţiul virtual prin diverse mijloace, deşi şi această situaţie este fascinantă, mai ales în privinţa modului în care un scriitor *se construieşte* în faţa unei camere şi se videoproiectează la nivel de masă, transformîndu-şi un text literar într-unul multimedia. Cei care se ocupă de psihosociologia literaturii vor trebui să se ocupe şi de acest aspect. Mă refer în schimb la scriitorii a căror imagine este conservată în arhive şi prelungită sau reciclată în memoria larg încăpătoare a Internetului. În această situaţie se creează o posibilă e(ste)tică a receptării, plecînd de la canale video precum YouTube, situaţie în care, pe lîngă avantajele informaţional-comunicaţionale, apar o serie de riscuri de care te poţi împiedica.

Aţi avut curiozitatea de a căuta pe mult lăudatul YouTube mici filme despre sau cu scriitorii clasici români? Eu am riscat o astfel de aventură, iar rezultatul a fost pe măsura... riscului. În cazul multor scriitori, pe YouTube se perpetuează acele căi alunecoase de distorsionare şi de maltratare a imaginii operei unui scriitor sau a operei înseşi care s-au înregistrat în diverse momente istorice. Aceleaşi mituri sau chiar mituri noi se formează în ciclurile construirii şi deconstruirii culturale din spaţiul virtual. Cu toată libertatea sa creatoare, internauţii continuă şi, mai mult, diversifică practicile dezinformatoare ale culturii din spaţiul fizic, ideologiile formatoare, cît şi ideologiile deformatoare, extremele vicioase ale creaţiei sau ale receptării, moravurile şi capriciile creatorilor de mituri sau ale publicului insuficient cultivat.

Ca şi blogurile literare, clipurile video sînt amorale. Dar cînd acestea devin imorale, deopotrivă în perspectivă etică (în sensul de umplere a receptării unei opere cu deşeuri ideologice, grav poluante în direcţia ultranaţionalizării unui scriitor, de pildă) şi ca estetică, lucrurile trebuie nuanţate şi denunţate. O parte dintre clipurile de pe YouTube provin din arhiva TVR, majoritatea din perioada comunistă, deşi o mare lacună este necontextualizarea micro-filmelor. Nu există informaţii despre filmele preluate de pe canalele TV, astfel încît ai impresia că ele provin din timpuri imemoriale, imemorialul avînd de data aceasta o conotaţie negativă. Căci în ce mod poţi să păstrezi memoria unui scriitor doar printr-o imagine video, ruptă de datele istorice ale producerii ei?!

Să urmărim nişte exemple. Pe de o parte, sînt videoclipurile despre Eminescu, înregistrări cu Arghezi, Sadoveanu, Marin Preda sau Nichita Stănescu, toate aparţinînd arhivei TVR. Nichita Stănescu şi opera sa sînt videoprezente în fragmentele de arhivă (interviuri), în muzica folk înregistrată live în cluburi sau în poemul-mixaj realizat de Andrei Ruse, *R.A. faithless mix*. Tudor Arghezi devine „contemporanul nostru" prin reactivarea arhivei TVR, dar este reiterat şi prin *Amintiri cu maestrul* din 1964, într-un interviu cu poetul senectuţii. La fel, cu Sadoveanu faci un *Drum printre amintiri*, iar Marin Preda vine în *Prim-plan* tot din faldurile arhivei. Autorul *Moromeţilor* şi al *Celui mai iubit dintre pămînteni* poate fi regăsit şi prin cîteva secvenţe de film din ecranizările acestor romane: celebrele scene ale violului sau tăierii salcîmului, pe cînd poeziile lui Arghezi, Marin Sorescu, Eminescu sînt recitate de Adrian Pintea, Luminiţa Soare sau nelipsitul Adrian Păunescu. În cazul imaginii operei lui Ion Creangă, lucrurile sînt cuminţi (poveştile video *Ursul păcălit de vulpe*, *La cireşe*, *Capra cu trei iezi*), iar în privinţa lui I.L. Caragiale lucrurile sînt previzibile (fragmente din piesele şi schiţele sale marca ANF). Situaţia este similară în ceea ce-i priveşte pe Cioran (fragmente din filmul *Apocalipsa după Cioran* realizat de Gabriel Liiceanu şi Sorin Ilieşiu) sau pe Ţuţea (bine-cunoscutul interviu TV).

Pe de altă parte, sînt clipurile realizate de oameni comuni, în special în două forme extreme: fie sub formă de parodii, ca reacţie împotriva receptării ultrapioase, fie sub formă de omagiere festivistă. Mai rar întîlneşti clipuri rezonabile, moderate şi imparţiale din punctul de vedere al transmiterii unui mesaj. În unele cazuri, însă, lucrurile se complică, în jocul duplicitar dintre aşteptări şi oferte. Oare de ce mă aşteptam ca *Doina* lui Eminescu să nu lipsească din colportajul mediatic, ca şi romanţele cîntate plecînd de la versurile poetului? Surpriza a venit mai degrabă de la parodiile făcute la *Şi dacă...* şi *Lacul*, probe mai mult sau mai puţin reuşite ale reacţiei sufocante de receptare. Majoritatea clipurilor pornind de la versurile eminesciene (inclusiv cele în traducere) devin nişte recitaluri sau evocări penibile, cu decoruri siropoase şi interpretări naţionaliste plecînd de la textele înseşi ale poetului, dar şi de la clişeele formulate pe parcursul receptării: „omagiu poetului fără pereche", „Eminescu n-a existat...", „poet naţional". Singurul documentar prezent pe YouTube care îl salvează pe Eminescu este, probabil, cel realizat în campania *Mari români* de Andrei Gheorghe. În rest, alte clipuri cu „madlene" eminesciene vin mai degrabă întru conservarea memoriei Mihaelei Marin, a corului Madrigal sau a trupei Mondial, decît a poetului însuşi.

Printre lucrurile bune ale acţiunii de „broadcast yourself" se află oportunitatea de a deveni creator alternativ şi de a transmite şi altora creaţii personale, de multe ori inovative. Dar accesul nelimitat (doar pentru cei instruiţi şi „dotaţi" tehnologic) aduce în special două extreme. Pe YouTube se vînează mai ales neobişnuitul, ieşitul din comun, adrenalina, situaţiile în care publicul este lăsat perplex, dar şi încărcăturile ideologice care se bazează pe complicitatea ideii de dezvăluire sau de perplexare. Pe de altă parte, înfloresc encomiasticul, omagierile şi entuziasmările facile. Spre deosebire de bloguri, în cazul clipurilor video, selecţia nu se face de autori, de individualităţi care îşi construiesc un *blogroll* ca pe un fel de „spune-mi ce prieteni ai ca să-ţi spun cine eşti". Nu, în cazul YouTube, punerea în relaţie a clipurilor se face automat, după criterii fără o selecţie controlată de un subiect cu capacitate de discernere. Cînd vom putea vorbi de o reţea matură, vom depăşi stadiul de vînare exclusivă a insolitului, cînd din ce în ce mai mulţi internauţi vor dori şi altceva decît să rămînă miraţi sau să facă plecăciuni fetişiste sau, mai grav, alterate ideologic.

■

#1 NEW YORK TIMES BESTSELLER
O ECRANIZARE DREAMWORKS PICTURES
Khaled Hosseini
Vânătorii de zmeie
NICULESCU

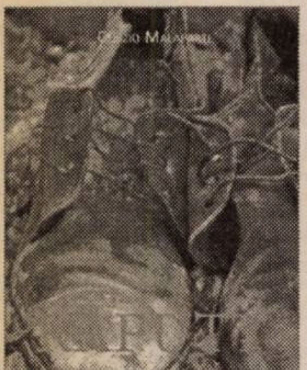
#1 *NEW YORK TIMES* BESTSELLER

colecţia
cartea
de recitire

Khaled Hosseini
VÂNĂTORII
DE ZMEIE
„Un roman remarcabil... obsedant."
The New York Times

O ECRANIZARE DREAMWORKS PICTURES

NICULESCU
www.niculescu.ro



CURZIO MALAPARTE,
Kaputt
trad. de Eugen Uricaru, 130 x 200 mm, 576 pp.

Kaputt este marea operă a lui Malaparte, opera barocă a unui stilist de mare clasă şi a unui observator sublim. În acest roman autobiografic, Malaparte ne relatează experienţa sa în calitate de corespondent de război pe frontul italiano-german, în perioada martie 1941-august 1943. Cartea prezintă un interes enorm prin faptul că a apărut în 1943, aşadar „la cald", fără ca autorul să cunoască sfârşitul războiului.
Este o relatare plină de cruzime, feroce, de un cinism ieşit din comun, despre cel de-al doilea război mondial, prin care autorul ne poartă din saloanele somptuoase ale aristocraţiei epocii până pe frontul sovietic, până la Leningrad, la Varşovia şi la pogromuri. Alcătuit din şapte părţi, printr-o originală analogie cu animalele (caii, şoarecii, câinii, păsările, renii, muştele), *Kaputt* ne cufundă într-un război cum rareori ne-a fost istorisit.

„În fond, toată ficţiunea din *Kaputt* nu este altceva decât o încercare de a scăpa de povara faptelor văzute şi trăite. Egoist şi arogant, sensibil şi inteligent, necruţător şi fantezist, Malaparte a scris cum a şi trăit, amestecând planurile realităţii cu acelea ale fanteziei. Din această cauză, textul său este enervant de captivant, te «calcă pe nervi» şi te cucereşte. Cei ce-l citesc prin grila «jurnalistică» îl acuză de neadevăr, cei ce folosesc grila lecturii literare sunt şocaţi de hiperrealismul său. Cert este faptul că Malaparte deschide un drum în literatura secolului, un drum care a dus şi va duce departe – drumul literaturii documentare."
Eugen Uricaru, Postfaţă

„De-a lungul cărămizilor, de-a lungul marginii ferestruite de bombe a zidurilor, de-a lungul spărturilor din ziduri, cerul ţesea o gingie azurie. Vântul aducea mirosul, mireasma mării, sunetul şăgalnic al valurilor pe stânci, strigătul dureros şi singuratic al pescăruşilor. Cerul se scurgea ca un fluviu albastru peste oraşul în ruină, plin de morţi neîngropaţi, peste singurul oraş din Europa în care sângele omului era încă sacru, peste acel popor bun şi milos, care avea încă respect şi pudoare pentru sângele omenesc, iubire şi onoare, peste acel popor pentru care cuvântul „sânge" este înainte de toate speranţă şi sănătate. Ajunsă în faţa porţilor închise ale Domului, mulţimea căzuse în genunchi, cerând în gura mare ca porţile să se deschidă, iar strigătul «O sangue! Sângele!» făcea să tremure zidurile caselor, plin de omenie sfântă, de o furie a credinţei.
L-am întrebat pe bărbatul de lângă mine ce se întâmplase. Se răspândise zvonul că o bombă lovise Domul, şi făcuse să se prăbuşească cripta în care erau adăpostite cele două fiole în care se afla miraculosul sânge al lui San Gennaro."
Curzio Malaparte, *Kaputt* (fragment)

www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii

FANTASY & SCIENCE FICTION

Nouăzeciştii

Michael HAULICĂ

Ce mai face generaţia de aur, a nouăzeciştilor? Ştiu că nu le-a zis nimeni aşa, iar dacă le-ar zice, asta nu i-ar ajuta deloc. Dimpotrivă, ar stîrni săgeţile ascuţite ale cîrtitorilor profesionişti sau amatori.

Dacă la fotbal o „generaţie de aur" este legată de oarece performanţe, în literatură, mai exact literatura F&SF românească, performanţa nu prea există. Ea, performanţa, ar trebui să însemne cărţi publicate, multe cărţi, notorietate.

Performanţa (în sensul amintit) a lipsit pentru că, pînă de curînd, editurile n-au prea fost interesate de literatura de gen românească.

Editura Nemira a preferat să-şi configureze colecţia „Nautilus" bazîndu-se pe traduceri, şi nu pe lansarea numelor autohtone care, în anii '90, începuseră să se afirme. Cred că din cele peste două sute de volume publicate pînă în prezent n-au fost mai mult de cincisprezece româneşti. Cam puţin. Dar, din acest an, Nemira va acorda mai multă importanţă autorilor români.

Editura Tritonic are o istorie prea scurtă pe piaţa de carte F&SF pentru a putea trage o concluzie. Cu o politică declarată de promovare a autorilor români, tritonicii au reuşit în doi ani ca, din cele aproape treizeci de volume, şapte să fie româneşti. Rămîne să vedem dacă procentul se va păstra.

Amaltea este singura editură care şi-a propus o colecţie de autori români şi chiar a reuşit două serii de cîte patru cărţi în 2004 şi 2006. După care... *end game*.

Cît despre notorietate... Ce-aş putea să spun? Miile de exemplare vîndute n-au existat pentru că nici nu s-au tipărit. Recenzii în majoritatea revistelor... care reviste? Cele dedicate genului sînt doar o mînă, iar revistele literare... Ele nu scriu despre cărţile F&SF ale *acestor* autori. E bine totuşi că scriu despre cărţile F&SF ale autorilor care vin dinspre mainstream.

Tema acestui articol este generaţia '90, adică a celor care s-au afirmat în anii '90 prin povestiri publicate în revistele vremii, în suplimente, fanzine, almanahuri şi cele cîteva antologii, mai puţin prin volumele de autor care au trebuit să mai aştepte ceva ani ca să apară. Să vedem cine sînt aceşti autori, ce cărţi au publicat, ce mai fac, ce mai scriu nouăzeciştii.

■ Liviu Radu este campionul, cu opt cărţi: *Trip-Tic* (1999), *Spre Ierusalim* (2000), *Constanţa 1919* (2000), *Opţiunea* (2004), *Spaime* (2004), *Babl* (2004), *Cifrele sînt reci, numerele-s calde* (2006), *Waldemar* (2007). Scrie în continuare, publică frecvent povestiri şi recenzii, traduce, lucrează la un nou roman.

■ Sebastian A. Corn: *Aquarius* (1995), *2484 Quirinal Ave.* (1996), *Imperiul Marelui Graal* (2004), *Cel mai înalt turn din Baabylon* (2002) şi *Să mă tai cu tăişul bisturiului tău, scrise Josephine* (1998), ultimul fiind un roman mainstream. Nu a mai publicat povestiri de multă vreme, dar scrie în continuare romane. La sfîrşitul lunii îi va apărea romanul *Vindecătorul* (tot mainstream) la Cartea Românească.

■ Dan Doboş: *Abaţia* (2002), *Blestemul Abaţiei* (2003), *Abaţia infinită* (2005), *Gheorghe, un om special* (2007) şi un volum pentru copii, *Elefantul în bostănărie* (1999). Este redactor-şef al unui cotidian din Iaşi, scrie în continuare.

■ Radu Pavel Gheo: *Valea cerului senin* (1997), *Fairia, o lume îndepărtată* (2004). În 2001 (ediţia a doua în 2007) a publicat volumul de studii *Despre science fiction*. A lăsat-o mai moale cu literatura F&SF şi s-a afirmat în ultimii ani ca eseist şi publicist: *Adio, adio, patria mea, cu î din i, cu â din a* (2003, 2004), *Românii e deştepţi* (2004, 2005), *DEX-ul şi sexul* (2005).

■ Jean-Lorin Sterian: *Baltazar şi hazardul* (1997), *Scriitorul a ieşit la vînătoare* (2000). Scrie pentru diverse reviste, a început o carieră în cinema şi a publicat două volume mainstream: *Postume* (2003, 2004), *Lorgean* (2007).

■ Florin Pîtea: *Necropolis* (2001, 2004), *An/Organic* (2004), *Gangland* (2006). Are o carieră universitară, dar publică în continuare recenzii şi studii şi lucrează la un nou volum de povestiri.

■ Ana-Maria Negrilă: *Oraşul ascuns* (2004), *Împăratul gheţurilor* (2006). Absentă din paginile revistelor în ultima vreme, are o carieră universitară.

■ Cătălin Sandu: *Duel cu ceaţă şi lotuşi* (2000), *Fragmentalia sau penultimul Război Mondial* (2001). A emigrat în Canada, dar a rămas legat de sefeul românesc prin activitatea de administrator al site-ului *AtelierKult.com*.

■ Costi Gurgu: *Ciuma de sticlă* (2000), *Reţetarium* (2006). A emigrat în Canada, unde continuă să scrie, implicîndu-se în lumea F&SF de acolo.

■ Ona Frantz: *Sfîşierea* (1999). După apariţia romanului a mai publicat cîteva povestiri, articole, a tradus două cărţi. În prezent face parte din redacţia revistei *Heavy Metal Magazine* şi lucrează la al doilea roman.

■ Bogdan Bucheru: *Atingerea* (2000). Trăieşte de mai mulţi ani în SUA. Scrie în continuare şi publică povestiri. Este unul dintre administratorii site-ului *AtelierKult.com*.

■ Andrei Valachi: *Sheila* (1999). A emigrat în Canada şi nu se mai ştie nimic despre activitatea lui ca scriitor.

■ Ladisalu Daradici: *Întîlnire cu cei care am fost* (2000). Este profesor de limba română la Deva, a mai scos cîteva cărţi de poezie şi manuale, dar nimic în zona F&SF.

■ Don Simon: *Împotriva Satanei* (2001). Retras în ultima vreme, a publicat o nouă povestire în *Nautilus* nr. 1 (feb. 2008). Are pregătit un volum de povestiri care îşi aşteaptă editorul.

■ Dănuţ Ivănescu, Doru Stoica, Darius Luca Hupov, Cotizo Draia sînt alte nume cunoscute din perioada anilor '90, dar care nu au debutat încă în volum. Ştiu doar că Doru Stoica şi Dănuţ Ivănescu sînt şi ei aproape gata cu volumele de debut.

Se pare că secolul al XXI-lea i-a împins pe unii înainte pe drumul construirii unei cariere literare, pe alţii i-a aruncat în braţele unor slujbe acaparatoare, iar pentru alţii a însemnat plecarea din ţară. Dar ceea ce au construit ei în anii '90, adică o nouă abordare a literaturii F&SF, începe să se vadă. Nu întotdeauna spre satisfacţia fanilor genului, care, de multe ori, se simt trădaţi de alunecările în mainstream ale celor despre care am vorbit.

Poate s-a pierdut puţin din vina SF, dar s-a cîştigat ca literatură. Nu poţi să le ai chiar pe toate!

Art as gift/Arta ca dar

Vlad MORARIU

Este primul episod al unei serii de texte ce vor prefaţa cea de-a opta ediţie a Bienalei de Artă *Periferic* de la Iaşi, texte programate să apară în *Observator cultural* cu frecvenţă lunară, din martie pînă în octombrie, data desfăşurării *in situ* a *Perifericului*.

periferic 8
biennial
for
contemporary
art
art as gift

Periferic, cursorul pe *thumbnail*, imagine-în-progresie: sens invers-revers, ceea ce ar trebui să nască mai degrabă un instantaneu, care (dată fiind neutralitatea tehnică a obiectivului) reuşeşte să capteze ceea ce o hermeneutică subiectiv-istorică riscă să deturneze, printr-o slabă rezistenţă la tentaţia de a vedea că totul (trecut-prezent-viitor) se întîmplă în şi prin sine. Un negativ-imagine-răsturnare-răsuflare sau, în alte cuvinte, instalaţia istorie–prezent-(ca)-grafic-şi-obiectiv (foto) sau, şi mai simplu, o hartă de pus pe perete unde pionezele se vor fixa (selectiv) la intersecţia traiectoriilor perpendiculare imaginare. Pionezele sînt prelungiri ale privirilor noastre.

Axa abscisei: timp cu desfăşurare continuă, cu punct de plecare cîndva pe la sfîrşitul ameţitorilor şi confuzilor ani '90 şi punct (temporar) de staţionare în prezent.

Avertisment: Andy Warhol, „Se spune că timpul schimbă lucrurile, dar de fapt trebuie să le schimbi tu însuţi" (a se citi „timp" polisemantic, ca timp şi vremuri). Aceasta înseamnă: a face să fie, a construi contextual, a (re)configura discursul.

Axa ordonatei: personajele-artist care se succed unele altora într-un vertij, dintre care unele s-au pierdut irecuperabil pe axa timpului, iar altele au reuşit să se ridice deasupra lui.

■■■ (Selectiv) în grafic: *Periferic*, bienală de artă contemporană

Primele *Periferice* au fost convins declarate drept festivaluri de performance şi astfel, într-o anumită măsură, aveau să se integreze într-un anumit *pattern* disponibil atunci, completat de defunctele festivaluri AnnART (Lacul Sfînta Ana) şi Zona Europa de Est (Timişoara). Aşadar performance, pentru că, după cum scria organizatorul ei, Matei Bejenaru, acest gen asigura o importantă putere de pătrundere în contextul de atunci – era vie, asemănătoare cu realitatea de zi cu zi, seducătoare pentru generaţia tînără de artişti şi, mai ales, era cea mai puţin costisitoare formă de expresie artistică.

Marginea, limita, a devenit laitmotivul *Periferic*. Fireşte, chestionarea relaţiei dintre centru şi periferie nu a fost invenţia *Perifericului* – discursul său se integra într-un anumit trend, care în Occident devenise deja desuet, dar care căuta să recupereze din punct de vedere cultural nou-vizibilele teritorii est-europene. Şi dacă ar fi să dăm ascultare filozofului Boris Buden, finalităţile nu au fost mereu din cele mai fericite, avînd în vedere trista imagine a artistului din Est care atinge succesul tocmai pentru că îşi internalizează gestul etichetării – o autoetichetare, astfel, un portret al artistului ca est-european, ca exotic, Altul – diferit occidentalului, un gest de umilă acceptare a mecanismului hegemonic occidental de a apropria şi înţelege recent deschisa cultură a Europei de Est. Şi totuşi, senzaţia izolării devenise obsesia locală pentru acea mînă de artişti – turişti în muzeele occidentale, care căutau să devină vizibili în lipsa accesului la deja perfecţionatul mecanism vestic de producţie de artă, ale cărui circuite intersectau galeria privată, colecţionarul, curatorul, muzeul.

Că discursul centru-periferie avea (trebuia) să fie curînd depăşit a devenit clar odată cu transformarea *Perifericului* în bienală de artă contemporană. *Periferic 5* a fost privit de către organizatori ca un *upgrade* necesar, de aici migrarea şi diversificarea formelor de expresie artistică, împreună cu tot ceea ce mai trebuia adăugat reţetei pentru a face din eveniment unul cu *look* internaţional: o bienală-*lifestyle*, un catalog profesionist editat, invitaţi care puteau oferi expertiză, dar mai ales un util exerciţiu de autocritică. Poate că această situaţie nouă – un eveniment artistic care împrumută formatul occidental al bienalei, copiat într-o anumită măsură, dar şi pus în discuţie într-o modalitate critică – a fost sintetizată cel mai bine de intervenţia lui Dan Perjovschi în paginile catalogului *Periferic 5*: „Principiul fundamental este parteneriatul. Este o diferenţă între a invita şi a implora. Dacă acceptăm să fim la remorca occidentală pentru veşnica şi îndoielnica noastră sincronizare, va fi nasol. Să ne scanăm bine, să vedem cine sîntem, ce vrem şi ce fel de voce aducem în cor (dacă ştim să citim notele)".

Dacă *Periferic* este o bienală în adevăratul sens al cuvîntului sau mai degrabă un proiect *in situ* o dată la doi ani este o chestiune care mai poate fi încă intens discutată. Din punctul meu de vedere, aş înclina pentru cea de-a doua variantă. Cert este că *Periferic* a abordat cu îndrăzneală noi forme de expresie, că a reuşit să angajeze o serie de actori culturali regionali în asumarea acestui eveniment, că a realizat educaţie alternativă pentru publicul tînăr şi că a reuşit lansarea sau promovarea unor tineri artişti din regiune. Feedback au primit cu adevărat ediţiile *Periferic 6* şi *7*, care au adus o pleiadă de curatori cunoscuţi – Anders Kreuger, Marius Babias, Angelika Nollert, Florence Derieux, Atilla Tordai, aceştia intensificîndu-şi privirile asupra contextului local (*Prophetic Corners* – cu o sintagmă contextualizată din Walter Benjamin, în cazul *P6*, şi *Focussing Iaşi*, în cazul *P7*). Aşadar, mai degrabă o bienală asemenea unui proiect de cercetare-examinare care şi-a propus o repoziţionare strategică, o construcţie a autonomiei culturale şi cognitive. Dacă mi-ar fi permis să repun în discuţie o idee dintr-o intervenţie anterioară, a devenit clar cu ultimele două *Periferice* că paradigma situaţională s-a schimbat, într-o schemă dialectică asimoviană, *Periferic* deturnîndu-şi misiunea de la a fi o pastişă a ceea ce se întîmpla în inima Imperiului (eufemism al vechii Europe), către o căutare de sine la marginile sale, un spaţiu politic şi economic din ce în ce mai aliniat, dar cultural încă în căutarea unui discurs identitar de rezistenţă.

■■■ *Periferic 8*

Şi iată, deja, *Periferic 8*, curată de Dora Hegyi, istoric al artei şi curator din Budapesta, curator al Ludwig Museum Budapest între 1996 şi 2003, iar din 2005 – director de proiect al biroului din Budapesta al *tranzit*, o iniţiativă de artă contemporană cu patru locaţii (Bratislava, Budapesta, Praga, Viena), care organizează expoziţii, conferinţe şi workshopuri şi este sprijinită de Erste Bank Group. În cadrul acestui context, Dora Hegyi a înfiinţat Free School for Art Theory and Practice (Şcoala liberă de teoria şi practica artei), pentru a intensifica discuţiile profesioniste despre cultura contemporană în Ungaria.

Asumînd critic experienţa ultimelor două ediţii, din perspectiva diseminării informaţiei despre arta contemporană către straturi noi ale publicului, *Periferic 8* încearcă să abordeze frontal problema condiţiilor şi posibilităţilor de a produce evenimente de artă în România, un demers asemenea unei repoziţionări strategice care încearcă să ofere soluţii pentru depăşirea dimensiunii de nişă pe care o ia în România evenimentul de artă contemporană, prin oferirea unui acces democratic, dinamic şi liber la programul educaţional-artistic al bienalei.

Conceptul său, *Art as gift/Arta ca dar*, intenţionează să creeze o breşă în mecanismul de piaţă al producţiei de artă contemporană prin propunerea unui model alternativ de schimb. În timp ce acest aspect a fost mereu o parte subînţeleasă a Bienalei *Periferic*, *Periferic 8* abordează explicit întrebarea dacă arta poate fi privită ca dar şi care sînt metodele speculative care îi influenţează realizarea şi valoarea socială. Practica socială a oferirii darurilor este experimentată ca un gest pozitiv, unde schimbul este mutual, dar poate include de asemenea relaţii de putere, dependenţă şi dorinţă de prestigiu. Oferirea de daruri influenţată de un sistem complet de motivaţii variate este utilizată pentru descrierea economiei artei de la aspectul creaţiei şi producţiei, prin cel al distribuţiei şi *sharing*-ului, către cel al recepţiei şi consumului, de la artist la publicul său, circuit încă obturat de educaţia de tip tradiţionalist.

Periferic 8 aspiră să construiască un public local, asumînd faptul că precedentul său ar putea deveni o paradigmă de abordare pentru alte iniţiative similare din regiune. Va fi oferită o strategie de mediere în doi paşi: pe de o parte, va fi vorba despre prezentarea de modele alternative de educaţie prin implicarea publicului deja specializat, compus din artişti, critici de artă şi teoreticieni; pe de altă parte, implicarea altor segmente de intelectuali locali şi persoane interesate de procesul receptării şi medierii. Prin proiecte *in situ* şi evenimente conexe de mediere creativă, desfăşurate în locaţii aparţinînd atît spaţiului public real (vechile spaţii expoziţionale ale bienalei, dar şi unele noi), cît şi virtual (în ideea scurtcircuitării relaţiei dintre organizatori şi publicul bienalei, a fost realizat un blog *Periferic*), *Periferic 8* doreşte să joace rolul mediatorului, fortificînd astfel dialogul dintre cîmpuri culturale diverse.

Proiectul caută să întărească de fapt conştiinţa culturală locală, pentru a forma o comunitate civilă caracterizată prin dinamism, care să se simtă responsabilă pentru propriul ei context. Evenimentul va sugera, de asemenea, că arta este un domeniu transdisciplinar, unde problemele sociale şi politice care afectează un grup mare de oameni pot fi discutate şi soluţionate. Printre artiştii participanţi se află nume recunoscute internaţional precum Johanna Billing (Suedia), Mladen Stilinovic (Croaţia), Rósa El-Hassan (Ungaria), Raumlab (Germania), Mona Vatamanu şi Florin Tudor (România), Dora Garcia (Spania).

■■■ Blogosfera *Periferic*: economia artei ca dar

Logica este una a opoziţiilor, în care capitalul în exces presupune imposibilitatea (practică) a reinvestirii profitului în vederea creşterii sistemului sau necesitatea cheltuirii, a irosirii, un debuşeu al presiunii excedentului. Darul, aşadar, ca posibilitate de consumare a ceea ce prisoseşte şi, prin urmare, ca gest (vinovat) de alocare a puterii (a celui care dă asupra celui ce primeşte), de recunoaştere a statusului social, împreună cu obligaţia de a răspunde cu un gest cel puţin echivalent – mecanica inversă a posibilităţii rezistenţei. Arta şi artistul devin actorii intraţi pe scenă neanunţat, ca ofertanţi-beneficiari ai serviciilor terţiare de lux: obiectele produse au ca raţiune de a fi tocmai consumul, realizat ca un consum de „dar" (politic, economic şi cultural) al artei şi artistului realizat pe stradă, în galerii, muzee, colecţii private, în circuitul internaţional al bienalelor şi al evenimentelor conexe etc. Aşadar, tema pe care o propunem spre reflecţie critică este cea a excedentului de capital (material, simbolic) îndreptat către artă ca dar (aparent), cu o privire asupra versantului donator (ideologia oferirii, dialectica înstăpînirii asupra simbolicului, al cărei pretext este arta ca dar), cu o altă privire asupra versantului donatar (posibilitatea accesului lărgit democratic la evenimentul de artă contemporană, dar şi instruirea ca educaţie a rezistenţei ideologice).

Desfăşurarea acestei discuţii se va face în spaţiul public virtual al blogului *Periferic*, care se vrea o arenă a discuţiilor libere intenţionînd contextualizarea acestui discurs prin aplicarea la posibilităţile concrete de existenţă a evenimentului de artă contemporană în România, atît cu privire la organizatori/artişti, cît şi la public. Accesul este indistinct şi gratuit, iar posibilităţile de abordare – nelimitate.

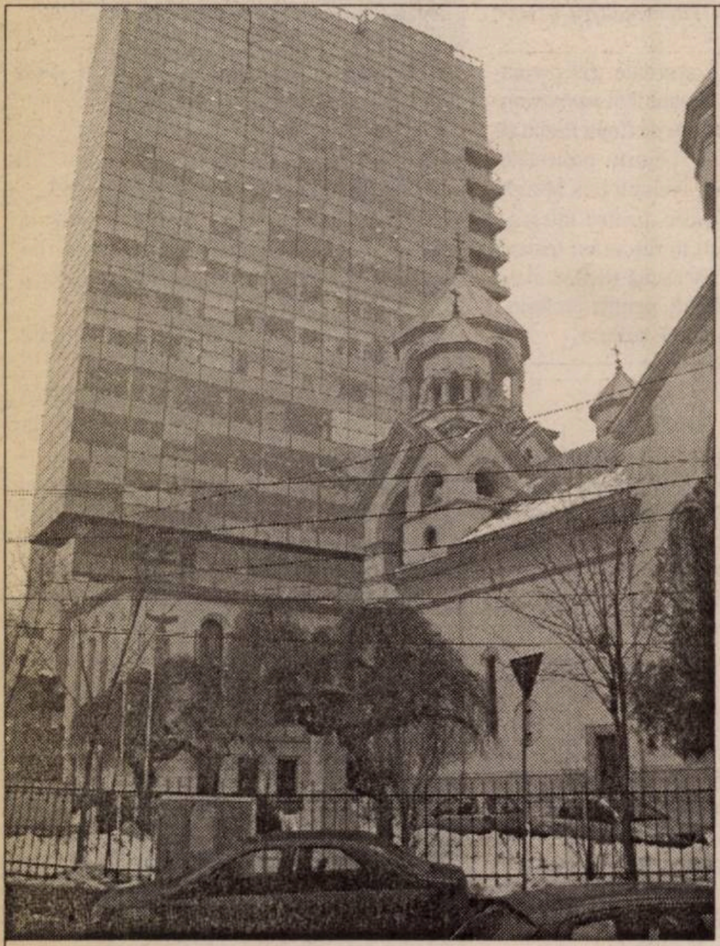
*www.perifericbiennial.
wordpress.com*

■

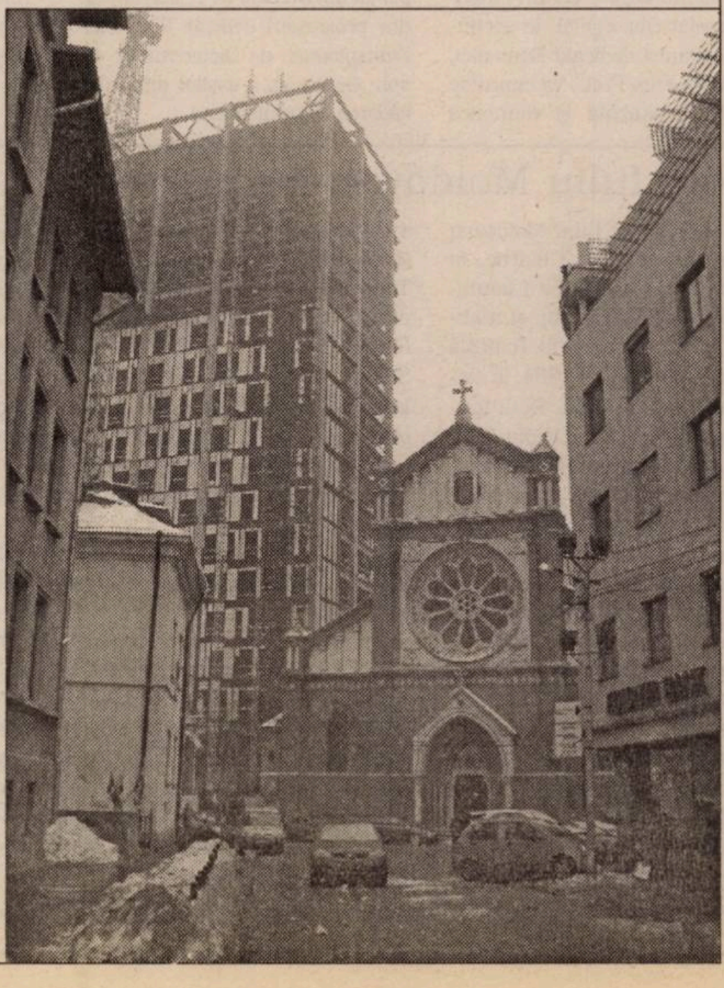
OBSERVATOR CULTURAL

• anul IX • serie nouă nr. 157 (415) • 20-26 martie 2008 • 32 pagini • 2,5 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

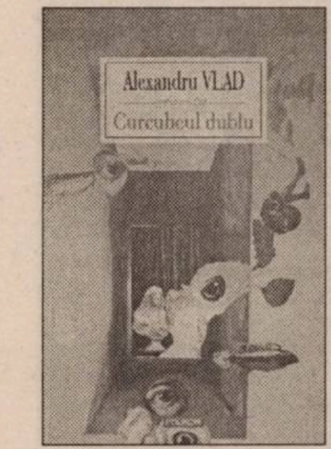
Nominalizări la Premiile revistei *Observator cultural*



Bucureştiul, un oraş în care nu se mai poate respira



Falsul minimalism şi viaţa la ţară



O cronică de Paul Cernat

Adrian Sitaru:

„Nu mai cred în tehnică, doar în poveste“

„Alo, Preşedintele!“

Leipzig 2008. Tendinţe literare de primăvară-vară

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Anna Politkovskaia, tradusă în română.** „De ce nu-l iubesc pe Putin? Pentru că el nu-şi iubeşte poporul. [...] Noi nu sîntem nimic, în timp ce el este ţarul sau Dumnezeu" – sînt afirmaţiile jurnalistei Anna Politkovskaia, care au însoţit, peste tot în lume, lansarea cărţii *Rusia lui Putin*, apărută şi în limba română – a anunţat miercuri, 12 martie, Editura Meditaţii. Prin succesiuni de reportaje şi întîlniri, reluînd dosare precum cele ale unor criminali de război sau cele despre „mici aranjamente" care leagă mafia de poliţie şi justiţie, jurnalista de la *Novaia Gazeta*, asasinată în 2006, în Rusia, construieşte un portret dureros al concetăţenilor şi al ţării sale. Anna Politkovskaia a fost cel de-al 28-lea jurnalist asasinat de la alegerea lui Vladimir Putin în funcţia de preşedinte, în 2000.

■■■ **RomaniaFilmFest din Roma.** Regizorii Cătălin Mitulescu şi Bogdan Mustaţă, scenaristul Tudor Voican şi actriţa Maria Dinulescu au participat joi, 13 martie, la o masă rotundă despre „noul val" din cinematografia românească, eveniment care a deschis RomaniaFilmFest (13-16 martie), de la Roma. Moderator al discuţiilor a fost criticul Manuela Cernat. La RomaniaFilmFest au rulat filme de Cătălin Mitulescu, Corneliu Porumboiu, Radu Gabrea, Cristi Puiu, Cristian Nemescu, Adina Pintilie, Bogdan Mustaţă, Radu Jude, Miruna Boruzescu, Dragoş Iuga, Adrian Sitaru şi Iulia Rugină.

■■■ **Premiile UCIN.** Cristian Mungiu, regizorul filmului *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*, şi regretatul Cristian Nemescu, realizatorul producţiei *California Dreamin' (Nesfîrşit)*, au cîştigat luni, 17 martie, Marele Premiu şi, respectiv, Premiul pentru regie, în cadrul ediţiei 2008 a Premiilor Uniunii Cineaştilor din România.

■■■ ***Himnus* se joacă la Bucureşti.** Spectacolul *Himnus*, de Gyorgy Schwalda, în regia lui Radu Dinulescu, premiat anul trecut la Festivalul Avignon OFF, s-a jucat luni şi marţi (17 şi 18 martie) pe scena Teatrului de Comedie din Bucureşti. Anul trecut, acest spectacol a primit Premiul „Coup de Coeur de la presse", decernat de presa de specialitate de la Avignon, în unanimitate. Dintre cele 800 de trupe care au prezentat spectacole la Avignon OFF 2007, 200 au fost selecţionate pentru acest premiu. *Himnus* a avut, anul trecut, la Avignon OFF, 22 de reprezentaţii în Sala Mare de la Théâtre du Bourg Neuf, zilnic, din 6 pînă în 27 iulie, şi a avut încasări de peste 5.000 euro din vînzările de bilete.

■■■ **Concert Alexandru Tomescu, la MNAR.** Alexandru Tomescu a susţinut marţi, 18 martie, la Muzeul Naţional de Artă al României, un concert pe vioara Stradivarius, fiind acompaniat la pian de către Horia Mihail. Programul concertului a cuprins lucrările *Habanera* de Dumitru Capoianu, *Şase dansuri româneşti* de Béla Bartók, *Dans slav* de Dvorak-Kreisler, *Vocaliza* de Serghei Rahmaninov, *Bando and fiddle* de William Kroll, *Meditaţia* de Jules Massenet, *Gopak* de Modest Mussorgski, *Liebesleid* de Fritz Kreisler şi *Zapateado* de Pablo Sarasate.

■■■ ***Planeta domnului Sammler* în limba română.** *Planeta domnului Sammler*, o carte despre lumea văzută prin ochii unui supravieţuitor al Holocaustului, scrisă de Saul Bellow, laureat al Premiilor Nobel şi Pulitzer, a apărut pentru prima dată în româneşte, la Editura Polirom, în traducerea Ruxandrei Drăgan şi a lui Călin Cotoiu. Premiat cu National Book Award, *Planeta domnului Sammler* este un roman de un intelectualism feroce, lipsit de orice sentimentalisme. Un alt roman de Saul Bellow, *Aventurile lui Augie March*, va apărea în această primăvară, în „Biblioteca Polirom". Acesta, ca şi *Herzog*, a primit National Book Award.

Nominalizările pentru Premiile RRC

Silviu Purcărete, Cristian Mungiu, Dan Lungu, Alexandru Solomon, Ruxandra Cesereanu şi Sorin Dumitrescu se numără printre personalităţile nominalizate la cea de-a VIII-a ediţie a Premiilor Radio România Cultural. Distincţiile vor fi acordate în cadrul Galei care se va desfăşura în 24 martie, la Teatrul Odeon. Actorii Ilinca Goia şi Victor Rebengiuc vor prezenta spectacolul de Gală, componenta muzicală fiind asigurată de Trio Contraste, iar cea coregrafică de Răzvan Mazilu, în timp ce regia spectacolului îi aparţine lui Attila Vizauer.

■ Categoria „Poezie": Ruxandra Cesereanu şi Andrei Codrescu, cu *Submarinul iertat* (Editura Brumar), Marius Ianuş, cu *Ştrumfii afară din fabrică* (Editura Cartea Românească), şi Cosmin Perţa, pentru *Cîntec pentru Maria* (Editura Vinea).

■ Categoria „Proză": Dan Stanca, pentru *Noaptea lui Iuda* (Editura Humanitas), Ioan Lăcustă, cu *Luminare* (Editura Polirom), Dan Lungu, cu *Sînt o babă comunistă* (Editura Polirom), Mircea Daneliuc, pentru *Ora Lanti* (Editura Cartea Românească), şi Marin Mălaicu-Hondrari, cu *Cartea tuturor intenţiilor* (Editura Vinea).

■ Categoria „Teatru": Andrei Şerban, pentru regia spectacolului *Unchiul Vanea* de Cehov, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, Silviu Purcărete, pentru regia spectacolului *Faust* de Goethe, la Teatrul Naţional „Radu Stanca" din Sibiu, şi Editura Cartea Românească, pentru volumele cu DVD *Un tramvai numit Popescu*, de Cristian Popescu, *mady-baby.edu*, de Geanina Cărbunariu, şi *Kamikaze. Monoloage şi monodrame pentru actori şi actriţe*, de Alina Nelega – toate apărute în colecţia „Teatru".

■ Categoria „Muzică": dirijorul Christian Badea, harpistul Ion Ivan Roncea, Cvartetul Belcea şi Teatrul de Operetă „Ion Dacian".

■ Categoria „Film": Cristian Mungiu – *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*, Cristian Nemescu – *California Dreamin' (Nesfîrşit)* şi Alexandru Solomon – *Război pe calea undelor*.

■ Categoria „Arte plastice": Sorin Dumitrescu, Mihai Horea şi Ioana Bătrînu.

■ Categoria „Ştiinţă": Constantin Ionescu-Tîrgovişte, şeful Clinicii de Diabet, Nutriţie şi Boli metabolice de la Institutul „Prof. dr. Nicolae Paulescu" din Bucureşti şi preşedinte al Asociaţiei Medicale Române, şi exploratorul Teodor Gheorghe Negoiţă.

■ Categoria „Învăţămînt-Educaţie": Marian Stas, preşedintele Fundaţiei CODECS pentru Leadership România, Paula Popoiu, director general al Muzeului Naţional al Satului „Dimitrie Gusti", şi Florian Colceag, preşedinte IRSCA Gifted Education.

■ Categoria „Reviste şi suplimente culturale": *Cultura*, *Observator cultural*, *Suplimentul de cultură*, *Dilema Veche* şi *Time Out Bucureşti*.

■ Categoria „Emisiuni culturale de televiziune": *Jurnal cultural* şi *Poveşti despre oameni*, difuzate de TVR Cultural, *Omul care aduce cartea* – Dan C. Mihăilescu şi *Parte de carte* – Cristian Tabără, de la Pro TV.

■ Categoria „Site-uri culturale de Internet": *LiterNet*, *Cinemagia*, *Onlinegallery* şi *Metropotam*.

În cadrul Galei, vor fi acordate trei premii pentru întreaga activitate. Premiul *In memoriam* Iosif Sava va fi acordat Corului de Copii Radio şi dirijorului Voicu Popescu pentru proiectele *Adiemus* şi *Strălucirile apei*, Premiul Lux Mundi – dramaturgului Matei Vişniec, pentru integrarea dramaturgiei româneşti în discursul teatral european, iar Premiul de excelenţă RRC va fi acordat actorului Radu Beligan, pentru profesionalismul şi distincţia omului de cultură.

Viena citeşte România!

Volume de Ana Maria Sandu, Ruxandra Cesereanu, Florina Ilis şi Cecilia Ştefănescu vor fi promovate în Austria, printr-un parteneriat cu Societatea Austriacă pentru Literatură, derulat sub mottoul *Viena citeşte România!*. Seria programelor lunare organizate de ICR Viena va debuta miercuri, 9 aprilie, la sediul Societăţii Austriece pentru Literatură, cu o prezentare a volumului *Fata din casa vagon* de Ana Maria Sandu, în lectura actriţei Katharina Stemberger. Vor urma prezentări ale volumelor *Naşterea dorinţelor lichide* de Ruxandra Cesereanu, *Cruciada copiilor* de Florina Ilis, *Legături bolnăvicioase* de Cecilia Ştefănescu, *Halterofilul din Vitan* de Maria Manolescu, *Fantoma din moară* de Doina Rusti şi *Fiecare cu Budapesta lui* de Gabriela Gavril.

România la Festivalul „Jean Rouch"

Documentare de Dumitru Budrală, Thomas Ciulei şi Florin Iepan sînt prezentate la Festivalul Internaţional „Jean Rouch", de la Paris, din perioada 15-24 martie, în cadrul secţiunii „Carte blanche à l'Astra Film Fest". Dumitru Budrală, directorul Astra Film Fest, face parte din juriul celei de a 27-a ediţii a festivalului. În competiţia festivalului a intrat filmul despre lăutari *Fanfaron fanfaron* de Corneliu Gheorghiţă, în secţiunea „Vibrations". Secţiunea dedicată României, „Carte blanche à l'Astra Film Fest", va cuprinde două zile de proiecţii, sîmbătă şi duminică (22-23 martie), prezentate de Csilla Kato, coordonatorul festivalului de la Sibiu. Vor rula filmul lui Dumitru Budrală, *La drum*, *Gratian*, de Thomas Ciulei, precum şi trilogia *Ultimii ţărani* de Angus MacQueen. Tot sîmbătă va fi proiectat şi *Decreţeii* de Florin Iepan. Duminică va rula *Blestemul ariciului* de Dumitru Budrală şi *Campionul din Balcani* de Réka Kincses. Ultimul film din programul dedicat României este *Leaving Transylvania*, de Dieter Auner, despre plecarea spre Germania a saşilor din Transilvania, după căderea comunismului.

Ovidiu Iuliu Moldovan nu mai este

Cunoscutul actor Ovidiu Iuliu Moldovan a încetat din viaţă miercuri, 12 martie, la vîrsta de 66 de ani. El s-a născut pe 1 ianuarie 1942 la Sărmaş, în judeţul Cluj, şi a absolvit cursurile Institutului de Artă Teatrală şi Cinematografică, Bucureşti, în1964, la clasa profesorului Octavian Cotescu. De-a lungul carierei de peste 40 de ani, Ovidiu Iuliu Moldovan a strălucit nu numai pe scena diverselor teatre din ţară, dar şi în roluri cinematografice sau în recitaluri de poezie. Actorul era, probabil, cea mai cunoscută voce care a recitat Eminescu.

La Teatrul Naţional Timişoara, unde a debutat şi a jucat în perioada 1965-1969, Ovidiu Iuliu Moldovan a putut fi văzut în roluri precum Mio – *Pogoară iarna* de M. Anderson, regia Emil Reus, Paul – *Dactilografii* de Schisgall, regia Ianis Veakis, Emilian – *Romulus cel Mare* de F. Durrenmatt, regia Constantin Anatol sau Adam – *Anotimpurile* de Werker, regia Aureliu Manea. Pe scena Teatrului Naţional Bucureşti, unde a început să joace din 1970, a apărut în roluri precum Penteu – *Bacantele* de Euripide, regia Mihai Măniuţiu, Tamerlan – *Tamerlan cel Mare* de W. Shakespeare, regia Victor Ioan Frunză, Lopahin – *Livada de vişini* de A.P. Cehov, regia Andrei Şerban, Orsino – *Noaptea regilor* de W. Shakespeare, regia Andrei Şerban, Iason – *O trilogie antică – Medeea*, după Euripide şi Seneca, regia Andrei Şerban, Gelu Ruscanu – *Jocul ielelor* de Camil Petrescu, regia Sanda Manu şi multe altele.

Actorul a apărut şi în numeroase filme artistice, precum *Despre o anume fericire*, regia Mihai Constantinescu (1974), *Actorul şi sălbaticii*, regia Manole Marcus (1975), *Profetul, aurul şi ardelenii*, regia Dan Piţa (1978), *Artista, aurul şi ardelenii*, regia Mircea Veroiu (1978), *Bietul Ioanid*, regia Dan Piţa (1980), *Punct şi de la capăt*, regia Alexa Visarion (1986), *Crăciun însîngerat*, regia Claudio Nasso (producţie Canada, 1996). Ovidiu Iuliu Moldovan a avut peste 60 de roluri în piese de teatru radiofonic.

VA FI

■■■ **Festivalul „Marţian Negrea".** Cea de a 10-a ediţie a Festivalului Naţional de Interpretare „Marţian Negrea" debutează astăzi, 20 martie, la Ploieşti. Manifestarea se adresează tinerilor muzicieni, pe categorii de vîrstă între 6 şi 30 de ani, şi se va desfăşura, pînă la 23 martie, în cinci secţiuni: canto, pian, harpă, flaut şi clarinet. Scopul competiţiei este descoperirea şi promovarea de noi talente în arta interpretativă românească.

■■■ **Doina Jela conferenţiază la TNB.** Duminică, 23 martie, de la ora 11.00, jurnalista Doina Jela va susţine o conferinţă cu public la Teatrul Naţional Bucureşti, Sala Atelier. Tema conferinţei, urmată de dezbatere, va fi „Memoria înşelătoare. Amintiri ale victimelor, amintiri ale persecutorilor, amintiri ale omului sub vremi, nici-victimă-nici-persecutor". „Voi proiecta, în sprijinul ideilor pe care le voi susţine, cîteva secvenţe dintr-un film inedit, înregistrat cu Franţ Ţandără, personajul real al cărţii mele *Drumul Damascului. Spovedania unui fost torţionar*, care a inspirat mai cunoscutul personaj fictiv al lui Gheorghe Dinică, din filmul lui Lucian Pintilie, *După-amiaza unui torţionar*" – anunţă Doina Jela.

■■■ ***Corp & Crop.*** Marţi, 25 martie, de la ora 17.00, va avea loc, la Galeria Căminul Artei din str. Biserica Enei, nr. 16, din Bucureşti, vernisajul expoziţiei *Corp & Crop*. Este vorba de prima expoziţie, organizată de Universitatea Naţională de Arte Bucureşti şi de UAP, a grupului „Ochi compus", care reuneşte 18 studenţi de la clasa George Moscal.

■■■ **Ziua Internaţională a Francofoniei la ICR Praga.** Scriitorii Matei Vişniec, Dumitru Ţepeneag şi Virgil Tănase vor participa, între 25 şi 27 martie, la o serie de întîlniri organizate la Praga, cu prilejul Zilei Internaţionale a Francofoniei (20 martie). Astfel, personalitatea şi opera celor trei autori vor fi prezentate publicului ceh în cadrul unei seri de lectură la sediul ICR Praga, în 25 martie. În 26 martie, Tănase, Vişniec şi Ţepeneag se vor întîlni cu profesorii şi studenţii Secţiei de Studii Româneşti din cadrul Facultăţii de Litere şi Filozofie a Universităţii Caroline din Praga. În aceeaşi zi, vor fi organizate şi întîlniri cu presa ale celor trei autori.

■■■ **Solomon Marcus la Academie.** Miercuri, 26 martie 2008, de la ora 12:00, în Aula Academiei Române (Calea Victoriei, nr. 125), Solomon Marcus îşi prezintă Discursul de Recepţie cu titlul *Singurătatea matematicianului*. Răspunsul va fi dat de Marius Iosifescu.

■■■ **Zilele Cinematografului Portughez.** Ambasada Portugaliei organizează, între 27 şi 29 martie, la Bucureşti, Zilele Cinematografului Portughez, eveniment ce va prezenta trei filme din producţia recentă. Este vorba de *Alice* (2005), în regia lui Marco Martins, recompensat cu Prix du Regard Jeune la Cannes (2005) şi Premiul FIPRESCI, la Festivalul de film de la Mar del Plata (2006), *Atrás das Nuvens/Dincolo de Nori* (2007) şi *O Mistério da estrada de Sintra/Misterul drumului de Sintra* (2007). Potrivit organizatorilor, este primul eveniment de gen prezentat publicului din România. Proiecţiile vor avea loc la ICR, intrarea fiind liberă.

■■■ ***Război pe calea undelor*, proiectat la Londra.** Documentarul lui Alexandru Solomon *Cold Waves/Război pe calea undelor* va fi proiectat la London International Documentary Film Festival – A Conversation In Film, miercuri, 2 aprilie, alături de alte două pelicule care au ca subiect România. Duminică, 30 martie, va fi proiectat documentarul *Obcina*, în regia lui Bjorn Reinhardt (Germania), iar joi, 3 aprilie, *How long winter lasts in Romania*, de Iris Ponkina (coproducţie Grecia/Lituania). Filmul lui Alexandru Solomon a participat şi la festivalurile Astra Film Sibiu, DOK Leipzig şi IDFA Amsterdam.

SUMAR

POLITIC

Ciprian CIUCU, „Alo, Preşedintele!"; Bedros HORASANGIAN, Băsescu, presa şi armenii ■ 4
Ciprian STĂNESCU, Săptămîna alianţelor imorale? ■ 5

ACTUALITATE

Carmen MUŞAT, Nominalizările la Premiile pentru literatură ale *Observatorului cultural*, Ediţia a II-a ■ 6
Adina DINIŢOIU, *Les papous* vin la Bucureşti ■ 7
Corina BERNIC, Leipzig 2008. Tendinţe literare de primăvară-vară ■ 8
Florin BICAN, Te-am zărit printre macazuri sau Ghidul feroviar al literaturii române pentru nevăzători ■ 8

EDUCAŢIE

Adrian MUSTĂŢEA, Formarea de profesori de limba română ca limbă străină ■ 10

LITERATURĂ

Paul CERNAT, Falsul minimalism şi viaţa la ţară ■ 11

MARKETING POLITIC

Liviu MALIŢA, Neopolitica ■ 13

ESEU

Carmen ANDRAŞ, Divizarea simbolică a Europei ■ 14

OPINII

Ioana PAVERMAN, Necesitatea filozofiei ■ 16

FONDANE

Fondane – Maritain. Corespondenţă ■ 17

RETROVIZOR

Geo ŞERBAN, Preludii la uninominale. Îndărăt la Maiorescu! ■ 18

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Radu JÖRGENSEN, Moştenirea domnului Madison (II) ■ 19

INTERVIU

Nicuşor DAN, „Bucureştiul – un oraş în care nu se mai poate respira" ■ 20

ARTE

TEATRU: Oltiţa CÎNTEC, Un spectacol oximoronic ■ 22
DANS: Gina ŞERBĂNESCU, Două evenimente – Răzvan Mazilu ■ 23
FILM: Ileana BÎRSAN, Mutilări obraznice şi ifose artistice ■ 24
Interviu cu Adrian SITARU, „Nu mai cred în tehnică, doar în poveste" ■ 25
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Adriana Jebeleanu demitizează la H'Art Gallery ■ 27
MUZICĂ: Mihai MATEESCU, Jazzanova: sunet contemporan, sunet vechi, sunet organic; Florian BAICULESCU, Busuioacă de Busuioc ■ 28

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Roblogfest 2008: bloggerii au fost premiaţi ■ 29
Lucia Simona DINESCU, Scribd şi scriiturile local-globale ■ 30

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Cristian CERCEL, Loisir ■ 9
Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 12
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 10
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 13
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 15
Alexandru ŞIPA, JAZZ ■ 28
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Primarul Bucureştiului? Un neputincios

Ovidiu ŞIMONCA

Sîmbătă după-amiază, pe 15 martie, am participat la emisiunea realizată de Stelian Tănase, de la Realitatea TV: *3x3*. E o emisiune săptămînală în care se discută trei subiecte, cu trei invitaţi, iar un ziarist rămîne în studio pe parcursul celor trei reprize. Ultimul invitat din emisiune a fost Adriean Videanu, primarul general al Bucureştiului. Prezenţa sa a fost provocată de publicarea unui raport întocmit de Asociaţia „Salvaţi Bucureştiul". Raportul fusese dat publicităţii încă de miercuri, emisiunea, vă reamintesc, era difuzată sîmbătă. Primarul Videanu nu citise raportul care are titlul: *Bucureşti, un dezastru urbanistic*. Domnia sa fusese plecat din ţară; chiar dacă presupunem că a coborît din avion şi a alergat la Realitatea TV, parcă tot ar fi rămas cîteva minute bune în care un consilier să-i facă un rezumat al problemelor, ca să nu-l prindă descoperit în emisiune vreun ziarist mai insistent.

Să fim îngăduitori şi să nu cerem imposibilul: dacă primarul n-a fost în Bucureşti, de ce sîntem cîrcotaşi? De ce, oare, Adriean Videanu nu putea explica telespectatorilor de ce se construieşte atît de haotic în Bucureşti, de ce sînt clădiri care nu respectă Planul Urbanistic General? Prea multe întrebări către un personaj politic care nu putea enumera măcar o realizare din mandatul său. Nu putea explica nici de ce nu s-au făcut parcări subterane, promise în campania electorală şi anunţate prin programul electoral. Mi-a dat dreptate cînd i-am spus că n-ai unde să parchezi maşina dacă aştepţi pe cineva la tren, la Gara de Nord. I-a dat dreptate şi lui Stelian Tănase, care i-a vorbit despre imaginea defavorabilă oraşului care emană din zona Gara de Nord-Gara Basarab, o zonă moartă şi plină de praf, care ar putea fi o excelentă zonă comercială, asta dacă cineva gîndeşte un pic mai departe de vîrful pantofului. Primarul a făcut o figură ingenuă cînd i-am amintit despre casele cu valoare arhitecturală care se dărîmă în ritm susţinut (în interviul din acest număr, Nicuşor Dan, preşedintele Asociaţiei „Salvaţi Bucureştiul", vorbeşte de peste o mie de case dărîmate, în Bucureşti, cu buldozerul, într-o noapte, fără să protesteze cineva). Şi în cazul caselor distruse, primarul Videanu ridică neputincios din umeri: dacă Direcţia de Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural, care aparţine de Ministerul Culturii, spune că o casă nu e de patrimoniu şi dă şi un aviz în acest sens, aceasta poate fi dărîmată fără probleme. Iar primarul e neputincios, nu intră în atribuţiile lui să intervină, „nu-i la mine această direcţie" – zice Adriean Videanu. Că s-au pierdut doi ani şi jumătate pînă la clarificarea juridică a Parcului Bordei – iarăşi e o problemă pe care trebuie să o privim cu îngăduinţă. Că Parcul Bordei nu se va reface atît de curînd – să avem răbdare, ne îndeamnă primarul, bine măcar că a revenit Primăriei. Că staţia de metrou Obor se închide pentru două luni şi cetăţenii din zonă vor face peste jumătate de oră pînă la Piaţa Victoriei – şi în această situaţie trebuie să fim răbdători, staţia de metrou se închide ca să se evite accidentele, care ar fi putut periclita viaţa călătorilor. Dar chiar două luni?

Mă rog, ar mai fi şi alte probleme: salvarea nu mai ajunge, într-un timp mediu, decît la jumătate de oră după ce e solicitată. Nouă mii de locuitori pe kilometru pătrat are Bucureştiul, în timp ce Berlinul, Viena sau Budapesta au circa 3.000. Aeroportul Otopeni nu e legat de vreo linie de tren sau de metrou cu oraşul, deşi există la doar un kilometru de aeroport gara Baloteşti, care ar putea fi modernizată.

Da' de ce ne batem capul? Nu e mai bine să ne aşezăm în faţa televizorului, mai vedem cum se mai înjură Traian Băsescu cu „tonomatele" – nu e asta principala problemă a naţiunii? Chiar să ne pese de ce se întîmplă în Bucureşti, dacă însuşi primarul se arată neputincios, neştiutor, cu mîinile legate şi oarecum stresat de insistenţa ziariştilor? Ce să umblăm atîta prin Bucureşti? Mai bine stăm la televizor, trece timpul, trece viaţa, vin alegerile, iar în Capitala noastră iubită, dacă avem vreun oaspete, mai bine îl ţinem închis în casă şi-l forţăm să se uite la televizor. Va fi o amintire de neuitat. Decît să-ţi faci nervi la metrou, ce-aţi zice de pîine, circ şi bere? Istoria se face sub ochii noştri, iar a pornit încăierarea preşedintelui cu ziariştii, iar noi zicem de Videanu... Promitem să ne ocupăm de treburi mai serioase: oare Elena Băsescu e „timidă" sau „prea timidă"?

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com), Cristian Cercel (accercel@gmail.com)
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com), Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris, Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Iolanda Bob
E-mail: iolanda_bob@yahoo.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Pata prezidențială și petele națiunii

Mihnea BLIDARIU

Știu că nu e un termen cult, ba chiar aș zice că e de la baza vulgului, însă astăzi aș dori să vorbesc despre *pată*. Mai precis, despre expresia „a ți se pune *pata*“. În România, să ți se pună pata e un lucru firesc, a cărui extensie și mai firească e să dai cu vorba – sau, mai rar, cu parul – în cine îți vine ție la socoteală. Fără acea extensie, nu se poate numi că ți s-a pus pata, ci doar că ai avut un moment nervos, reprimat prin puterea bunului-simț și a lucidității. Dacă, însă, dai drumul la cuvinte grele, cum a făcut președintele Băsescu în declarațiile prin care a atacat ziariștii – și pe un anume domn Ciutacu, în special –, atunci se cheamă, indubitabil, că „ți s-a pus pata“.

Acuma, întrebarea care se pune e: are voie președintele, ca toți românii iuți la mînie și aprigi la gură, să i se pună pata? Nu, nu are. Pentru că un președinte trebuie să fie un model de moralitate și inteligență diplomatică, chiar și atunci cînd e primul om al unei țări înecate în imoralitate și prostie. La noi funcționează încă sistemul comunist de gîndire, potrivit căruia cei mai de sus trebuie să fie tot ca noi, cei din popor. Personal, prefer stilul monarhic, în care cei de sus sînt deasupra plebei. Adevărul, probabil, e undeva la mijloc, un mijloc unde omul de stat are răbdarea și abnegația de a asculta vocea întregii opinii publice, chiar și a aceleia neinstruite, dar și curajul și inteligența de a propune modele de comportament, politic și/sau social. Însă atunci cînd tragi șuturi în gleznele ziariștilor pentru că fiică-ta nu știe pluralul cuvîntului „succes“, atunci mai bine stai acasă la Constanța sau du-te pe vapor, să ți se pună pata acolo pe matrozi.

Păcatul mare e că *pata* lui Băsescu a declanșat și alt șir de reacții asemănătoare. Pentru că mai sînt și alți români care ar trebui, prin natura slujbei lor, să fie modele, lideri de opinie, în fine, oameni cu simțul măsurii, și care au rămas tot la *pata* cea de toate zilele. Mai mulți ziariști s-au luat de fund – pardon! – și au sărit în sus: vrea președintele război cu presa? Îi dăm noi! Adică: șmechere, ai gura mare? Ai grijă, că sîntem mai mulți! Totuși, cînd ești plătit din banii lui Voiculescu, e greu să îți menții credibilitatea. Nu-l judec pe domnul Ciutacu, toată lumea trebuie să lucreze undeva, însă ar fi trebuit să fie conștient că orice cuvînt antiprezidențial va așterne pe hîrtie va fi asociat cu antipatia declarată a șefului său pentru șeful statului.

Mi-ar fi plăcut, în această situație în care Traian Băsescu s-a dovedit a fi sub demnitatea funcției sale, ca ziariștii să fie peste a lor. Însă n-a fost să fie așa (C.T. Popescu era de părere, chiar, că un ziarist poate răspunde așa cum a făcut-o Băsescu, dar un președinte, nu...). Actorilor sociali și politici continuă să li se pună pata și să arunce cu mizerii unii în alții. Privită din afară, viața publică românească e o aglomerare de *pete* naționale, cu atît mai murdare cu cît sînt mai nejustificate și mai mediatizate.

„Alo, Președintele!“

Ciprian CIUCU

Am fost de față în momentul în care președintele Constantinescu s-a declarat învins de securiștii care controlau presa în timpul mandatului său și de față am fost și cînd un nebun i-a aruncat cerneală în barba sură. În ambele momente, m-am simțit copleșit de neputință în fața nedreptății. În primul moment, mi-am simțit zădărnicite de uneltiri idealurile pentru care strigam în '96 prin piețele Bucureștilor, iar în al doilea, am simțit pe obrazul președintelui, de parcă ar fi fost al meu, ocara nebunilor. Cînd T. Băsescu a cîștigat președinția, împotriva sorților, am crezut într-o nouă șansă, aproape divină, și m-a încercat exuberanța mitingurilor anticomuniste din vremea Convenției. Președintele Băsescu nu părea ușor de dus cu vorba și credeam naiv în renegatul lepădat de comunism care îi va învinge în numele dreptății și adevărului pe cripto-comuniști cu propriile lor arme pentru că le cunoștea năravurile. Pe el nu-l puteau învinge securiștii, lui îi mîncau din palmă. Tot ce trebuia să facă era să condamne comunismul, să susțină reformele liberalilor și să vegheze pentru ca noi să trăim mai bine. Restul ne rămînea nouă de făcut. În schimb, liberalii au fost lăsați, în neputința lor, la voia opoziției care le-a dictat guvernarea. Mai bine renunțau; așa, s-au lăsat compromiși. Totul parcă s-a întîmplat ieri. Timpul a trecut repede, uluiți de sarabanda nebunilor zilei, și într-un ciclu electoral s-au întîmplat cît în trei, iar în realitate nu s-a schimbat nimic. Comunicarea publică a ajuns o rușine, instituțiile statului s-au personalizat pînă la identificarea totală cu ocupanții scaunelor din ele, partidele mai degrabă s-au dezinstituționalizat și totul este ocară și minciună. Prin interpretarea sa și prin modul în care a ales să folosească funcția care i-a fost dată, președintele Băsescu a fost principalul animator al tragicomediei pe care noi o numim astăzi politică.

Acum omul politic este în competiție directă cu ziaristul, îi invidiază acestuia meseria, se vrea în locul său. Ar schimba oricînd puterea cu iubirea oamenilor și, mai mult decît orice, se vrea înțeles, dar nu are unde să se explice. Omul politic este un performer, un comunicator mai bun decît oricare dintre funcționarii care-l slujesc, iar purtătorul de cuvînt este un apendice, un biet organ devenit inutil (eventual, cu potențial dăunător). Omul politic este predicator, învățător și profet, iar în anturajul său nu mai răzbat decît yesmeni cu un simț critic anesteziat de ascensiuni neașteptate și nesperate. Ceilalți din jurul său pleacă, stigmatizați fiind de o colaborare eșuată.

Ce ar fi de făcut dacă omul politic simte această nevoie compulsivă de a se face auzit, văzut și înțeles? Mai este pe lumea asta, prin America Latină, un precedent. Îl cheamă Chavez și este președintele Venezuelei și are un show zilnic la TV și la radio de 90 de minute. Situația celor doi oameni politici se aseamănă într-o oarecare măsură. Ambii provoacă sentimente puternice și au parte de orice, de la critici vehemente la suport entuziast din partea cetățenilor. Sînt electrizanți. Ca și Chavez, Băsescu ar putea să-și facă o emisiune la televiziunea națională și să anunțe politici *ad hoc*, să-și insulte adversarii, să-și laude inițiativele și să intre în direct cu telecetățenii la rubrica „Alo, Președintele!“. Așa, nu va mai fi dependent de televiziunile mogulilor, nu-i va mai altera nimeni mesajul, nu va mai avea motive să intre în direct la Turcescu sau la Gîdea și va putea cere prelungirea programului ca la OTV. Modelul pe care îl indicăm, președintele Chavez, tocmai a fixat un record de opt ore la TV, unde a chemat la raport primari, prefecți și alți funcționari.

Președinții României postdecembriste n-au reușit pînă acum să-și definească rolul în stat. Primul nu a înțeles mecanismele modernizării, al doilea nu a înțeles mecanismele puterii, iar al treilea nu înțelege mecanismele democrației. ■

Băsescu, presa și armenii

Bedros HORASANGIAN

Cronica politică ar fi trebuit să comenteze viitoarea evoluție a situației Uniunii Europene în funcție de discuțiile purtate la Bruxelles. Cronica politică ar fi putut să comenteze reacția oficialităților chineze la comemorarea ocupării Tibetului de către trupele regimului comunist de la Beijing acum 60 de ani și teroarea instaurată cu tancurile și baioneta. Cronica politică a săptămînii ar fi trebuit să analizeze în detaliu importanța întîlnirii dintre președinții Bush și Putin de la Neptun, ca și prezența celor doi lideri mondiali pe pămînt românesc. Între patru, șase sau opt ochi se aranjează lucrurile, și nu în declarațiile de televiziune, care nu servesc decît pentru aburirea telespectatorilor. Să nu ne facem iluzii legate de „buna și corecta informare a cetățeanului“ și „libera circulație a informațiilor“. Nimic din toate astea. Aterizat de la Bruxelles, dl Traian Băsescu – care e la *per tu* cu toată lumea, inclusiv cu membrii cabinetului, cumva în răspăr cu tradiția și manierele lumii politice românești ante și interbelice, cînd protocolul și bunele politețuri erau cît de cît valabile, măcar de formă, pentru toată lumea – s-a repezit la microfonul sălii de așteptare și protocol a aeroportului „Henry Coandă“ cu vigoarea lui Mick Jagger cînd începea să cînte *Satisfaction*. Deloc satisfăcut de cele petrecute prin țara domniei sale și prin ziarele și televiziunile altora în timpul absenței, președintele a atacat direct presa și ziariștii pentru tratamentul la care a fost supus atît domnia sa, cît și fiica sa cea mică, „un copil încă prea timid“, cum a catalogat-o pe cea numită de Cristian Tudor Popescu, studențește și nu foarte protocolar, „gagicuță“. Adică domnișoara Elena Băsescu, secretar executiv al tineretului pedelist, și nu chiar o simplă duduie și nefericită cititoare din Emily Dickinson și Bacovia.

Dl președinte Traian Băsescu s-a rățoit ferm la diverse trusturi de presă care ar fi îndrăznit să maculeze atît prestigiul familiei sale, cît și pe al său personal și a amenințat că va răspunde de fiecare dată oricăror provocări ale presei și ziariștilor. Respingînd ca nefondate acuzele legate de flotă, de Hayssam – numit beizadeaua PSD-ului, dar oare dl T.B. nu a făcut parte din aceeași clasă politică neaoșă, care l-a cultivat pe virilul om de afaceri sirian? –, de fondurile Phare, luatul, prea-prea, în tărbacă al unei fetei timide în general, dar nu foarte-foarte cînd e să pozeze, pe sume gingașe de euro deloc timizi. Afirmații dure și tranșante, așa cum procedează în mod curent președintele actual și viitor, printr-o stilistică nu foarte închisă la toți nasturii.

Traian Băsescu visează să transforme presa și ziariștii – care nu sînt nici ei uși de biserică – în simple trompete propagandistice.

Așa că.

Așa că, în loc să comentăm situația explozivă din Tibet sau pe cea deja explodată din Armenia – alt șantier deschis de bombăneala miștocărească a dlui Traian Băsescu, vom reveni și asupra acestui subiect-aspect –, ne simțim obligați să facem cîteva aprecieri. Poate nu strict politice la adresa prestației șefului statului de drept numit România. Unu: o lege nescrisă – cine s-a pus de-a-ndoaselea cu presa a pierdut. Nu doar în România, ci peste tot în lume. În acest context, se poate cîștiga partida cu ziariștii și ziarele care nu sînt pe placul șefului de stat român fie desființînd trusturile media, fie punîndu-i pe ziariști în situația să renunțe la propria lor meserie. Punîndu-i, de fapt, cu botul pe labe și cu ochii pe alt model de „tonomat cu euro“, aservindu-i și servindu-se de ei. Nu ar fi pentru prima oară cînd totul se poate vinde și cumpăra. Și uite așa, dl Traian Băsescu visează să transforme presa și ziariștii – care nu sînt nici ei uși de biserică – în simple trompete propagandistice. Nu s-ar zice că ne fericim zilnic urmărindu-i pe dnii Ciutacu sau Cristoiu, dar una e una, și alta e alta. Și ce-ar trebui să facă ziariștii amenințați cu „raderea“? Să ridice, clipă de clipă, osanale nu doar conducerii superioare de partid și de stat, ci și membrilor familiei? Cum România s-a mai confruntat cu acest penibil cult al personalității, e greu de presupus că în condițiile actuale se mai poate repeta ce a fost pînă acum nici măcar 20 de ani. Putem pricepe iritarea dlui Traian Băsescu la publicarea unor informații și acuze la adresa lui sau a fratelui său, care a utilizat fonduri Phare. Putem pricepe nepriceperea buchetului de consilieri care nu au știut să gestioneze situația creată prin ieșirea prea în față a progeniturii prezidențiale. Putem pricepe nervozitatea crescîndă a dlui președinte față de dl Tăriceanu. Care rezistă în funcție și chiar îndrăznește să meargă pe motoretă printre mașini, sfidînd înghesuiala cotidiană din București. Dar nu pricepem în veac toate conexiunile legate de armenii buni și răi. Dacă aranjează dna ambasador Crina Prunaru ceva cu Radio Erevan, poate scapă T.B. din ghearele și gura presei românești. Altfel, nu-i a bună. Cu summitul NATO cu tot. Iar pentru lichidarea armenilor incompetenți din afara Armeniei de azi, există suficientă documentație și experiență profesională utilizabilă și azi. Poate mai apare un bust prin București. În parcul Obor sau pe Calea Victoriei. ■

Săptămîna alianţelor imorale?

Ciprian STĂNESCU

Financial Times sugerează, în raportul despre România de săptămîna trecută, că actuala criză politică este cauzată de o lipsă a comunicării. Din păcate, nu este adevărat. Nu lipsa comunicării a creat această criză, ci lipsa unor interese comune. Privind în urmă, se poate observa că atunci cînd interesele au fost convergente, alianţele s-au format şi au funcţionat. Spargerea Alianţei D.A. era previzibilă încă de dinainte de intrarea la guvernare, din cauza ponderii mai mari a intereselor divergente faţă de cele convergente.

Într-un sistem de alianţe (fie în cadrul relaţiilor internaţionale, fie în cazul politicii interne), deciziile importante nu se iau decît pentru atingerea unui singur scop: maximizarea puterii. În cazul actorilor mici, puterea obţinută din alianţe provine din posibilitatea supravieţuirii sub tutela unui actor mai puternic. Mediatizata alianţă dintre PSD şi PNL are aceeaşi explicaţie: obţinerea puterii şi supravieţuirea politică.

Într-un discurs despre desemnarea candidaţilor, ţinut săptămîna trecută, Emil Boc a utilizat cuvîntul „imoral“ de peste cinci ori – cu referire la PNL. Există de fapt imoralitatea Partidului Naţional Liberal, atît de violent caracterizată de Boc? Este destul de greu, dacă nu imposibil, să aduci în discuţie moralitatea în politica românească. Mai avem nevoie de moralitate? Ştim de fapt ce este? Şi dacă ştim, o putem susţine?

PNL şi PSD, deşi total diferite la nivelul conţinutului ideologic, au cel puţin un interes comun – ajungerea la guvernare. Singura modalitate reală prin care acest deziderat ar putea fi împlinit este, din păcate pentru mulţi susţinători ai oricăruia dintre cele două partide, o alianţă. O alianţă anti-Băsescu, anti PD-L, care ar avea şanse de reuşită. Cel puţin numeric. Rezultatul comun al campaniei anti-PD-L ar putea da rezultate, însă o colaborare fezabilă la guvernare s-ar dovedi improbabilă. Nu imposibilă, însă.

Din punct de vedere ideologic, cele două partide au viziuni antonimice: liberalii susţin proprietatea privată, libera iniţiativă, scăderea numărului şi a ponderii taxelor, implicarea minimă a statului şi primatul dreptului individual faţă de cel colectiv; pe cînd social-democraţii susţin o implicare mai puternică a statului în raport cu proprietatea privată, reguli specifice pentru libera iniţiativă, creşterea taxelor (taxare progresivă) şi supremaţia unui anumit tip de drepturi ale colectivităţii faţă de cele individuale. Avînd în vedere politicile liberale, respectiv social-democrate, pe care le-ar promova, ce curs ar urma rezultatele acestei alianţe? Unul liberal? Unul social-democrat? Sau unul de centru-stînga-dreapta? Imposibilitatea ideologică nu ar împiedica însă o alianţă între aceste două partide. Înlocuirea politicii bazate pe ideologie cu politica de tip *take it all* poate avea rezultate la nivelul voturilor, însă urmarea unei asemenea alăturări ar fi, cel puţin teoretic, negativă.

Întrebarea este însă: cine are nevoie de celălalt mai mult? În lipsa unei alianţe cu PSD-ul, PNL nu are şanse mari de reuşită, mai ales ţinînd cont de introducerea uninominalului. PSD poate obţine 20, poate chiar 25%, însă guvernarea la acest scor pare improbabilă. O asemenea alianţă, absurdă nu printr-o presupusă imoralitate, ci pe plan ideologic şi *personal*, ar rezista probabil suficient cît să ducă la formarea unui guvern. Dar doar pînă acolo.

În principiu, imoralitatea acestei alianţe este insesizabilă, cu excepţia anumitor membri şi susţinători ai celor două partide. Imoralitatea repetată obositor zilele trecute de Emil Boc este falsă: discreditarea şi inventarea unei lipse a moralităţii în acest caz este o armă politică uzuală, însă destul de previzibilă. Pare puţin probabil ca apariţia unui curent moral provocat de PD-L să conducă la insuccesul unei asemenea alianţe. Însă rezultatele alegerilor locale şi ale celor parlamentare vor arăta că, pentru a susţine „lupta anti PD-L-istă“, PSD şi PNL vor trebui să-şi strîngă mîinile. Şi rîndurile.

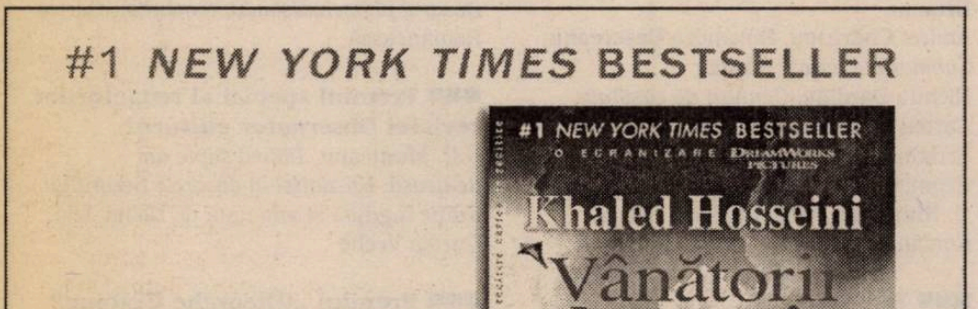
Imoralitatea este subiectivă. Ignorată. Depăşită. Inventată. Dar în special subiectivă. Faţă de discursul anti-PSD+PNL al lui Emil Boc, imoralitatea susţinerii PSD de către MISA este mai puternică. Nu din punct de vedere al moralei înţelese în termeni filozofici, ci din punct de vedere al riscului asumat pe perioada alegerilor locale. În campania Partidului Democrat de acum patru ani, PD-ul s-a folosit de MISA pentru diverse activităţi electorale. Însă aceste informaţii au fost ţinute la cutie cît mai mult timp posibil. Riscul pe care preşedintele PSD Bucureşti, Marian Vanghelie, şi l-a asumat, de a coopta MISA pentru campania electorală, va fi folosit de către adversarii lui politici ca dovadă a „lipsei de moralitate“. În scrisoarea adresată MISA în noiembrie 2007, Vanghelie susţine că PSD-ul „a urmărit cu satisfacţie evoluţia, predispoziţia şi locul MISA în viaţa spirituală şi formativă a Eului uman“ şi că „printre cei care Vă urmează, avem şi în rîndurile Organizaţiei PSD Bucureşti, iar aceştia s-au dovedit a fi printre cei mai oneşti şi curaţi sufleteşte“. Impresia lăsată unei anumite părţi a electoratului PSD a fost cu siguranţă una amară.

Anul electoral produce mutaţii genetice ale ideologiilor şi moralei. Alianţele dintre liberali şi social-democraţi, liberali şi foşti social-democraţi, combinate cu schimbări de ideologie, organizaţii non-guvernamentale ce provoacă repulsie opiniei publice susţinîndu-l pe Băsescu, Tăriceanu, Vanghelie sau Guşă – toate acestea produc haos. Un haos care reprezintă de fapt normalitatea unui sistem politic bazat pe negocieri între partide şi organizaţii din spaţiul nonguvernamental. Căci ce face de fapt un partid? Îşi vinde imaginea pe voturi. Şi dacă obţinerea votului implică alianţe inadecvate moral, dar rezultatul există, atunci nimic nu mai pare în neregulă.

Moralitatea acestor posibile alianţe este, aşa cum spuneam mai sus, subiectivă. Acestea pot părea imorale numai anumitor cercuri sau straturi sociale. Pentru PSD, PD-L, PNL sau oricare alt partid, imoralitatea dispare atunci cînd poate produce schimbări în balanţa votului. În aceste vremuri moderne, mai are însă vreo importanţă moralitatea?

Ciprian STĂNESCU *este absolvent de Relaţii Internaţionale (Universitatea „Spiru Haret“, Bucureşti). Are o diplomă de master în Ştiinţe Politice, de la Central European University, Budapesta. În prezent este programme officer la Institutul Aspen din Bucureşti.*

■


#1 NEW YORK TIMES BESTSELLER

#1 NEW YORK TIMES BESTSELLER
O ECRANIZARE DreamWorks PICTURES
Khaled Hosseini
Vânătorii de zmeie
NICULESCU

colecţia
cartea
de recitire

Khaled Hosseini
VÂNĂTORII
DE ZMEIE

„Un roman remarcabil... obsedant.”
The New York Times

O ECRANIZARE DreamWorks PICTURES

NICULESCU
www.niculescu.ro

Organizator: Radio România Cultural
Coproducător: TVR
Partener: TEATRUL ODEON

Gala premiilor
Radio România Cultural
Ediţia a VIII-a

24 martie, ora 19, Teatrul Odeon
Prezintă: Ilinca Goia şi Victor Rebengiuc
Invitaţi: Trio Contraste
Monica Petrică şi Răzvan Mazilu
Regia: Attila Vizauer

Sponsor principal:
Parteneri media: DILEMA VECHE, SAPTESERI, OBSERVATOR CULTURAL, Suplimentul de CULTURĂ, 22, LiterNet.ro, Book Review, adevărul Literar & Artistic, CULTURA
Sponsori: agnes toma

Nominalizările la Premiile pentru literatură ale *Observatorului cultural*

Ediţia a II-a

Carmen MUŞAT

Ne pregătim pentru cea de-a doua ediţie a Premiilor pentru literatură ce vor fi decernate de *Observator cultural* pe 31 martie, la Teatrul Odeon. Aşa cum promiteam anul trecut, revenim la sfîrşitul primei luni de primăvară cu un bilanţ care, fără să aibă pretenţia de a propune o ierarhie absolută, oferă o imagine convingătoare a dinamicii scenei literare autohtone. Pe baza opţiunilor redactorilor şi cronicarilor literari care semnează în paginile *Observatorului cultural*, cărora li s-au adăugat şi opţiunile membrilor juriului, au rămas în competiţie, în funcţie de punctajul obţinut, doar primele cinci titluri la fiecare categorie. Vom afla numele cîştigătorilor abia pe 31 martie, cînd membrii juriului se vor întîlni şi vor decide laureaţii pe 2007. Există, fără îndoială, o doză de imprevizibil în orice top de acest gen, cu atît mai evident atunci cînd oferta e foarte mare şi eşti obligat să alegi. Incompletitudinea este, în consecinţă, un risc asumat şi, deşi au rămas în afara listei finale destule cărţi valoroase, titlurile nominalizate sînt, cu siguranţă, printre cele mai semnificative dintre cele apărute anul trecut. Au existat situaţii în care doar 2 sau 3 puncte au făcut diferenţa între un titlu inclus pe listă şi un altul, care nu apare aici. Aşa se face că printre nominalizări nu se regăsesc *Sînt o babă comunistă* de Dan Lungu, *Relatare despre moartea mea sau Eseu despre singurătate* de Gabriel Chifu sau *Antoniu şi Kawabata* de Iolanda Malamen, romane care au obţinut, în urma primului tur, un punctaj considerabil. Cea mai strînsă competiţie a fost, însă, la categoria „Critică/Eseu/Teorie literară“, unde următoarele cinci titluri, aflate sub linie, au întrunit acelaşi punctaj, la diferenţă de doar 2 puncte faţă de ultima clasată. E vorba de volumul lui Ion Pop, *Introducere în avangardă*, de monografia consacrată de Antonio Patraş lui Ibrăileanu, *Ibrăileanu. Către o teorie a personalităţii*, de cel de-al treilea volum din *Literatura română în postceauşism. Piaţa ideilor politico-literare. Eseistica*, de Dan C. Mihăilescu. Punctaj mare au obţinut şi cărţile semnate de două autoare încă foarte tinere: Alexandra Ciocârlie, pentru *Şi, totuşi, clasicii* şi Catrinel Popa pentru *Labirintul de oglinzi. Repere pentru o poetică a metatranzitivităţii*. La „Poezie“, doar 10 puncte le-au lipsit lui Horaţiu Decuble, cu *Eclectica*, Gheorghe Ene, cu *Texte de dincoace*, şi Marius Ianuş, cu *Ştrumfii afară din fabrică*, pentru a se regăsi pe lista finală.

Una dintre concluziile (provizorii) ale demersului iniţiat de noi ar fi că 2007 a fost anul criticii – e suficient să privim nu doar cele cinci volume nominalizate la categoria „Debut“, ci şi numărul mare de titluri incluse pe lista iniţială la categoriile „Critică/Eseu/Teorie literară“ (peste 40) şi „Debut“, cea din urmă dominată categoric de tineri critici literari. După primul deceniu postdecembrist, marcat de redescoperirea literaturii memorialistice – absolut necesară pentru recuperarea deficitului de cunoaştere determinat de regimul totalitar comunist, după revirimentul spectaculos al ficţiunii, evident în „explozia“ colecţiilor de literatură străină şi română, iniţiate de cele mai multe dintre editurile autohtone la trecerea în noul mileniu, se pare că a venit, în sfîrşit, şi un moment fast pentru eseistica, teoria şi critica literară românească.

În fine, dacă pentru cele patru categorii enumerate mai sus responsabilitatea desemnării cîte unui cîştigător le revine membrilor juriului, sperăm ca şi în acest an cititorii noştri să intre pe blogul revistei şi să voteze pentru decernarea Premiului special al cititorilor una dintre cărţile nominalizate la categoriile „Proză/Memorialistică“ şi „Poezie“. Redactorii *Observatorului cultural* şi-au desemnat deja laureatul, în persoana lui Neculai Constantin Munteanu, autorul uneia dintre cele mai tulburătoare mărturii despre infernul comunist pe care unii, din ignoranţă sau din rea-voinţă, par să-l fi uitat deja. *Ultimii şapte ani de-acasă. Un ziarist în dosarele Securităţii* este o carte-document ce ar putea intra cu greu în vreuna dintre categoriile enunţate mai sus, nefiind însă, din acest motiv, o carte pe care să ne putem permite luxul de a o ignora.

Aşteptăm comentariile şi voturile cititorilor noştri pînă luni, 31 martie, ora 14.00, cînd vom închide „urnele“ electronice.

■

Pe 31 martie, la ora 19.00, la Teatrul Odeon, revista *Observator cultural* va decerna Premiile pentru literatură pe anul 2007. La cea de-a doua ediţie a Premiilor *Observatorului cultural*, juriul va acorda şi un Premiu pentru debut, pe lîngă cele şase categorii de anul trecut: „Proză/Memorialistică“, „Critică/Eseu/Teorie literară“, „Poezie“, la care s-au adăugat Premiul „Gheorghe Crăciun“ pentru *Opera omnia*, Premiul special al redactorilor *Observatorului cultural* şi Premiul cititorilor revistei, decis ca urmare a votului pe blog acordat de cititori cărţilor nominalizate la „Proză/Memorialistică“ şi „Poezie“.

Juriul care va decide cine sînt cîştigătorii acestei ediţii este alcătuit din: Ştefan Borbély, Paul Cernat, Caius Dobrescu, Mircea Martin, Carmen Muşat, Virgil Podoabă.

■■■ Proză/Memorialistică

Mircea **Cărtărescu**, *Orbitor. Aripa dreaptă*, Humanitas
Mihai **Dragolea**, *Funcţionar la singurătăţi sau contabilul de imagini*, Paralela 45
Ioan **Lăcustă**, *Luminare*, Polirom
Bogdan **Popescu**, *Cine adoarme ultimul*, Polirom
Horia **Ursu**, *Asediul Vienei*, Cartea Românească

■■■ Critică/Eseu/Teorie literară

Alexandru **Cistelecan**, *Diacritice*, Curtea Veche
Alexandru **Muşina**, *Scrisorile unui geniu balnear*, Aula
Horia-Roman **Patapievici**, *Despre idei şi blocaje*, Humanitas
Radu **Vancu**, *Mircea Ivănescu. Poezia discreţiei absolute*, Vinea
Cornel **Ungureanu**, *Istoria secretă a literaturii române*, Aula

■■■ Poezie

Emil **Brumaru**, *Cîntece de adolescent*, Brumar
Andrei **Codrescu**, Ruxandra **Cesereanu**, *Submarinul iertat*, Brumar
Nichita **Danilov**, *Centura de castitate*, Cartea Românească
Şerban **Foarţă**, *Cartea Psalmilor*, Brumar
O. **Nimigean**, *nicolina blues*, Cartea Românească

■■■ Debut

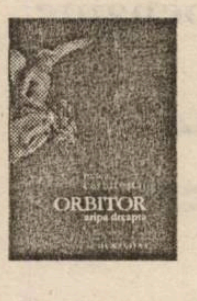
Alex. **Cistelecan**, *Viaţa ca un film porno. Protocoalele Lacan*, Aula
Lucia Simona **Dinescu**, *Corpul în imaginarul virtual*, Polirom
Angelo **Mitchievici**, *Mateiu I. Caragiale. Fizionomii decadente*, ICR
Andrei **Simuţ**, *Literatura traumei*, Casa Cărţii de Ştiinţă
Alexandra **Tomiţă**, *O istorie „glorioasă“. Dosarul protocronismului românesc*, Cartea Românească

■■■ Premiul special al redactorilor revistei *Observator cultural*

N.C. Munteanu, *Ultimii şapte ani de-acasă. Un ziarist în dosarele Securităţii*, Ediţie îngrijită şi adnotată de Doina Jela, Curtea Veche

■■■ Premiul „Gheorghe Crăciun“ pentru *Opera omnia*

Numele laureatului va fi comunicat luni 31 martie, în cadrul ceremoniei de decernare a Premiilor revistei *Observator cultural*



Mihai Dragolea
Funcţionar la singurătăţi sau contabilul de imagini

Ioan LĂCUSTĂ

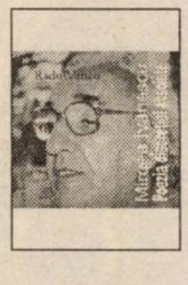
Cine adoarme ultimul

Horia Ursu
ASEDIUL VIENEI

ALEXANDRU CISTELECAN
Diacritice

Alexandru Muşina
SCRISORILE UNUI GENIU BALNEAR

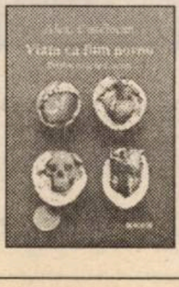
horia-roman patapievici



ISTORIA SECRETĂ A LITERATURII ROMÂNE

Cîntece de adolescent

Nichita Danilov



Lucia Simona Dinescu
CORPUL ÎN IMAGINARUL VIRTUAL

ANGELO MITCHIEVICI
MATEIU I. CARAGIALE

Andrei Simuţ
Literatura traumei

Alexandra TOMIŢĂ

Les papous vin la Bucureşti

Adina DINIŢOIU

Se spune că limba franceză are o rigoare carteziană: se prea poate, cîteodată. Dar ştim bine că a strălucit în conversaţiile de salon şi în schimbul de corespondenţă, în care femeile au excelat ca şi bărbaţii. A fi spiritual, *homme d'esprit*, e o uzanţă de salon, pe care la rigoare o poţi şi deprinde. A rămas din aceste confruntări lingvistice, dincolo de implicaţiile sociale, o gratuitate/voluptate a jocului cu cuvintele, dublată de un simţ al divertismentului, devenit din ce în ce mai acut în zilele noastre. Este aceasta o posibilă introducere pentru *Des Papous dans la tête*, deşi la fel de bine se poate spune că interesul pentru formă, pentru limbaj, pentru stil a constituit dintotdeauna o componentă importantă a literaturii. Un exemplu care a făcut deja istorie este grupul Oulipo („ouvroir de littérature potentielle"), fondat în 1960 de scriitorul Raymond Queneau şi de matematicianul François Le Lionnais (printre membri s-au numărat nume celebre, precum Italo Calvino, Georges Perec sau Oskar Pastior, dar e de reţinut că grupul numără şi scriitori matematicieni sau puri matematicieni). Grupul funcţionează şi în prezent, membrii lui practică scriitura experimentală şi se întîlnesc periodic pentru a stabili constrîngerile literare sub „impulsul" cărora vor trebui să creeze (constrîngerea înseamnă o provocare a creativităţii). Scriitori precum Jacques Jouet (cu care am avut prilejul să vorbesc anul trecut la Bucureşti) sau Hervé Le Tellier, membri Oulipo, fac parte şi din echipa celor de la *papous dans la tête*, care vin la Bucureşti săptămîna viitoare. Pe 27 martie, la ora 19.00, la Sala „Elvira Popescu", vom asista la o extraordinară reprezentaţie a virtuţilor lingvistice şi ludice, susţinută de „la bande des papous" (Eva Almassy, Jacques A. Bertrand, Patrice Caumon, Hélène Delavault, Patrice Delbourg, Lucas Fournier, Jacques Jouet, Hervé Le Tellier), cărora li se vor alătura, dinspre partea românească, poetul Bogdan Ghiu şi criticul de film, cunoscut pentru virtuţile sale stilistice, Alex. Leo Şerban.

> La noi nu ştiu să existe o emisiune care să dezvolte un fenomen de o aşa anvergură şi e păcat, nu numai pentru că avem şi noi virtuozii noştri, ci mai ales pentru că e chiar o emisiune de divertisment.

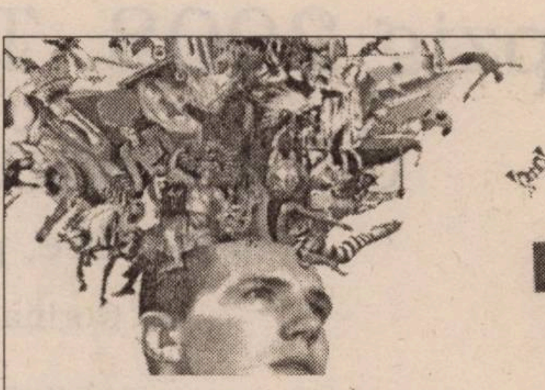
Ce este aşadar *Des Papous dans la tête*? E vorba de o emisiune de radio, difuzată pe France Culture, duminica la prînz, care a fost creată în 1984 de Bertrand Jérôme. Emisiunea propune jocuri literare radiofonice, care merg pînă la limita insolenţei uneori, alteori poetice, adesea propuse de Bertrand Jérôme (în prezent de Françoise Treussard, prezentatoarea emisiunii; Bertrand Jérôme a decedat pe 19 iulie 2006) sau chiar de către participanţii înşişi. Printre sursele de inspiraţie se numără Oulipo – *Des Papous dans la tête* a fost imaginată, de altfel, împreună cu Georges Perec. Însă dexterităţile lingvistice, ca şi imaginaţia debordantă se trag în mod egal din arta marilor retori, a suprarealiştilor şi a poetului Jean Tardieu (om de radio, şi el, vreme de douăzeci de ani, dispărut în 1995). Emisiunea a fost multă vreme înregistrată în studio de sunetistul Yann Paranthoën şi durează între 70 şi 90 de minute (dimensiunile au mai crescut cu timpul). Realizatorul coloanei sonore a emisiunii este Jean-Claude Vannier. În prezent, emisiunea este prezentată de Françoise Treussard şi se difuzează duminica, între 12.45 şi 14.00.

De ceva vreme, de două sau trei ori pe an, are loc un spectacol cu public într-unul din marile oraşe.

De data aceasta, evenimentul se va petrece la Bucureşti, cu participarea unor rafinaţi scriitori din România. Ocazie unică de a ne exprima francofonia – în chiar perioada de celebrare a francofoniei – într-un mod cît se poate de sofisticat şi de agreabil.

La final, cei opt scriitori francezi şi prezentatoarea vor acorda dedicaţii publicului franco-român pe volumele *L'Anthologie des papous dans la tête* şi *Le Dictionnaire des papous dans la tête*. După cum se vede, cărţile consfinţesc un veritabil fenomen *Des Papous dans la tête*, circumscris de o antologie şi un dicţionar. Şi de o istorie de mai bine de douăzeci de ani de existenţă radiofonică. La noi nu ştiu să existe o emisiune de radio (sau de televiziune) care să dezvolte un fenomen de o asemenea anvergură şi e păcat, nu numai pentru că avem şi noi virtuozii noştri, ci mai ales pentru că e chiar o emisiune de divertisment (cum se cere azi), însă un divertisment care ştie să includă (cu discreţie) intertextul cultural, umorul lingvistic, spiritul. Pe scurt, plăcerea vorbelor şi fantezia debordantă, stimulate puternic de atmosfera de competiţie.

Echipa *Les papous*



Des Papous dans la Tête

Jeudi 27 mars à 19h

Drôles de jeux avec les mots et le langage
pour des exercices de style et d'humour

Une récréation littéraire proposée par Françoise Treussard
avec quelques écrivains de la bande des papous
Eva Almassy, Jacques A. Bertrand, Patrice Caumon,
Hélène Delavault, Patrice Delbourg, Lucas Fournier,
Jacques Jouet, Hervé Le Tellier
et les écrivains roumains Bogdan Ghiu, Alex Léo Serban

ENTREE LIBRE
Dans la limite des places disponibles

Institut Français - Salle Elvire Popesco
77 boulevard Dacia -Bucarest

INSTITUT FRANÇAIS

Liberté · Egalité · Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Ambassade de France en Roumanie

Divertisment nobil

În prefaţa de la *Anthologie des papous dans la tête*, emisiunea e definită în felul următor: „Cuvîntul de ordine al emisiunii este jocul: a te juca cu cuvintele, cu limbajul, a te amuza cu propria cultură. În joc intervine plăcerea poznaşă, care se opune «spiritului de seriozitate». Cu toate acestea, spiritul jocului nu e lipsit de seriozitate şi *les papous* iau jocul în serios. Jocul respectă anumite reguli, regulile lor îi stimulează la scris, căci constrîngerea este «eliberatoare», cum îi place să spună lui Jean-Bernard Pouy. Regula este imperativă, chiar categorică, şi totuşi nu e imposibil să o deturnezi, lucrul acesta face parte din joc. Un joc care este şi o provocare ludică a imaginarului; totul e ficţiune, dar nu vă încredeţi prea tare, textele, deşi rămîn simple jocuri de spirit, sînt pline de referinţe culturale". *Les papous* (scriitori, actori, pictori, cineaşti, o cîntăreaţă etc.) nu sînt propriu-zis nişte umorişti, deşi le place să strecoare umor în jocurile practicate şi, în fond, e o chestiune de complicitate de grup, o bună dispoziţie amicală (vezi foto), incitantă şi în planul creativităţii. În aceeaşi prefaţă e evocată atmosfera simpatică de la înregistrări, în studioul 117 al Maison de Radio France, unde fiecare participant e surprins cu gestul caracteristic...

Ca să vă dau o idee despre tipul de constrîngeri, despre exerciţiile formale la care se dedau *les papous* (nu mă întrebaţi ce înseamnă cuvîntul în context, căci nu există un conţinut semantic precis, uitaţi-vă mai bine la ilustraţia de pe afiş[1]), am să evoc o situaţie concretă: participanţilor li se dă, de pildă, un text literar (un poem), pe care ei vor trebui să-l rescrie într-un alt stil, în funcţie de bileţelul extras: în stil dramă, comentariu sportiv, discuţie de cafenea, interogatoriu etc. Sau: competitorii trebuie să imagineze, pornind de la două cuvinte, un citat filozofic, pe care, apoi, să-l comenteze în stilul disertaţie de bacalaureat. Etc. etc. Or, şi aici savoarea e cu totul particulară, şi hazul cu atît mai mare, participanţii sînt invitaţi să compună *lipogrammes*, compoziţii inventate în cadrul Oulipo, în care sînt interzise anumite litere: s-a întîmplat astfel ca jucătorii să trebuiască să rescrie fabula lui La Fontaine, *Le loup et l'agneau/ Lupul şi mielul* respectînd anumite interdicţii de vocale şi consoane!

Antologia ne oferă rescrieri ludice ale marilor clasici, un Molière văzut de Dominique Muller (*Burghezul gentilom*), un François Rabelais în versiunea Hervé Le Tellier, un Jean Echenoz (şi el un clasic al zilelor noastre) interpretat de Jean-Bernard Pouy, un Jacques Derrida în versiunea Patrice Caumon, un Jules Verne *à la* Patrick Besnier, un Jacques Prévert văzut de Gérard Mordillat şi multe, multe alte delicii.

Exerciţii de stil şi de limbă de o cuceritoare gratuitate şi de mare fineţe. Iar umorul e adesea de-a dreptul spectaculos (doar *les papous* au ca deviză: „faire craquer les autres"), mai ales cînd încalcă regulile în moduri imprevizibile. Cu un ultim cuvînt: divertisment nobil, ingeniozitate şi comuniune de spirite/spirituală.

---

[1] În sens propriu, indigen negru din Noua Guinee.

■

Leipzig 2008. Tendinţe literare de primăvară-vară

Date, cifre, premii, lecturi

Corina BERNIC

Un număr record de 129.000 de vizitatori, 2.300 de edituri venite din 43 de ţări, peste 1.000 de lansări de carte – pe scurt, *Leipziger Buchmesse*, tîrgul de carte care s-a derulat săptămîna trecută între 12-16 martie. Spre deosebire de ediţia din 2007, cînd în atenţia mass-media şi a publicului vizitator au fost noutăţile editoriale şi micile sau marile enervări ale unor clasici ai literaturii germane, precum Günter Grass sau Martin Walser, în acest an accentul s-a pus mai mult pe scriitorii afirmaţi după '90.

Una dintre senzaţiile acestui an se anunţă a fi Marcel Beyer, tînăr autor german mutat de la Editura DuMont la Suhrkamp, al cărui roman *Kaltenburg* a fost sărbătorit de critica germană ca fiind „cel mai grandios eveniment al anului“ (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*). Dezbateri aprinse a stîrnit şi apariţia la Editura Berlin-Verlag a traducerii romanului *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell, roman distins în 2006 cu Premiul Goncourt. Ciudăţenia care i-a iritat cel mai mult pe detractorii lui este că Littell a plasat un protagonist fictiv, ofiţerul SS Max Aue, în mijlocul unor întîmplări reale şi al unor personalităţi cîtuşi de puţin fictive, precum Heinrich Himmler, Albert Speer sau Rudolf Hess, mimînd astfel istoria contrafactuală.

Marele Premiu al Tîrgului de la Leipzig a fost primit în acest an tot de un tînăr autor, unul dintre „copiii răi“ ai scenei literare germane, Clemens Meyer, pentru volumul de proză scurtă *Die Nacht, die Lichter* (*Noaptea, luminile*), apărut la Editura Fischer. Poveştile lui Meyer cu marginali de tot felul (alcoolici, împătimiţi ai jocurilor de noroc sau şomeri) care îşi petrec o viaţă în faţa televizorului au convins juriul mai abitir decît poveştile unui Feridun Zaimoglu sau Sherko Fatah, şi ei candidaţi la Marele Premiu al Tîrgului. „Nu ştiu dacă eu chiar am nevoie de toţi banii ăştia. Dar, dacă tot aş primi aceşti 15.000 de euro, cred că i-aş bea pe toţi, i-aş cheltui pe tîrfe şi pe pariuri“, declara Meyer unui reporter care, vizibil marcat de însemnătatea momentului, încuviinţa întruna docil.

■■■ Dintre sute de lecturi

Dincolo de autorii consacraţi şi de cei puternic susţinuţi mediatic de către maşinăriile de promovare ale marilor concerne editoriale, la Leipzig, timp de cinci zile, au citit sute şi sute de scriitori. Fie la standurile editurilor, fie în oraş, în cluburi sau în aer liber, toţi s-au bătut pe publicul care abia mai ştia la care dintre zecile de evenimente simultane să se mai ducă. „Acest tîrg începe să se asemene cu un balon care creşte şi creşte. Este trist să vezi lecturi la care participă un public de cel mult 20 de persoane. E de ajuns să te gîndeşti că zece sînt probabil angajaţi ai editurii respective. Aşa ceva nu-i ajută nici pe autori, nici pe editori“, declara pentru Mitteldeutscher Rundfunk (MDR) unul dintre jurnaliştii veniţi să ia pulsul Leipzigului literar.

Ţara invitată la această ediţie a fost Croaţia, care a mobilizat o cohortă de cîteva zeci de autori şi din ţările vecine – Bosnia, Serbia, Slovenia, Muntenegru. În repetate rînduri, două dintre vocile cele mai importante ale Croaţiei, dar care acum trăiesc în exil, Slavenka Drakulić şi Bora Ćosić, au folosit cu generozitate renumele de care se bucură pe piaţa internaţională de carte pentru a-i prezenta şi promova pe mai tinerii şi necunoscuţii conaţionali.

Desfăşurat în paralel cu *Salon du Livre* de la Paris, tîrgul de la Leipzig a mizat, ca de obicei, mai puţin pe prezenţa autorilor străini. În Capitala franceză, totul a stat sub semnul spaimei de atentate cu bombă – Israelul fiind ţara invitată –, iar duminică vizitatorii tîrgului au fost chiar evacuaţi, pentru o oră, pe fondul unei astfel de ameninţări; *Leipziger Buchmesse* a decurs, în schimb, fără surprize, dar într-un oraş ticsit de echipaje de poliţie. Ameninţarea venea „din interior“: cu cîteva zile înainte de începerea tîrgului, membrii Partidului Naţional-Democrat german (de extremă dreaptă) anunţaseră intenţia de a organiza o demonstraţie de protest.

■■■ România – *far away, so close*

Faţă de anii trecuţi, la această ediţie a tîrgului de la Leipzig autorii români prezenţi au avut parte de condiţii mai bune, lecturile la care au participat fiind mai toate organizate în parteneriat cu fundaţii şi instituţii germane de renume. Dacă pînă nu demult ei aveau parte şi de un stand românesc în care puteau să îşi tragă sufletul, să bea o gură de apă şi o cafea, să susţină o lansare nebăgată în seamă decît de doi-trei trecători atraşi de „exotismul“ unei lecturi pe româneşte, acum situaţia a fost tocmai pe dos: curtaţi de edituri germane, invitaţi de instituţii literare internaţionale, ei s-au văzut obligaţi să îşi lase hainele la garderoba tîrgului. Ideal ar fi fost să aibă parte de amîndouă – şi de stand, şi de interes din partea publicului şi a editurilor străine; doar că pentru stand, se pare, resursele autohtone nu sînt suficiente, atenţia Ministerului Culturii şi a asociaţiilor editoriale concentrîndu-se pe *Salon du Livre* de la Paris. În ce priveşte al doilea aspect, probabil că receptarea ar fi fost mai eficace dacă autorii români ar fi fost reprezentaţi de cei care le deţin drepturile. Dar instituţia agenţiei literare de anvergură este încă un deziderat în România. De multe ori, autorii se văd nevoiţi să facă singuri muncă de impresariat şi nu e clar în ce măsură acest neajuns nu li se datorează lor înşişi: ţine de o anumită cultură economică – pe care Max Weber ar numi-o *Wirtschaftlichkeit* – să ştii să închei un contract cu o editură şi să nu accepţi orice condiţii doar pentru că orgoliul de a fi publicat a fost satisfăcut. Pînă una-alta, organismele bugetare nu deţin şi nu pot deţine prin lege copyright-uri. Ele se pot substitui doar parţial unui mecanism care ar trebui să fie controlat de piaţă.

Un exemplu de implicare a organismelor bugetare este următorul: cum de cîţiva ani, la Universitatea din Leipzig, Sabine Krause, profesoară de limbă şi literatură română, lucrează împreună cu studenţii ei la traducerea de texte literare româneşti, în acest an a avut invitaţi doi autori români – Mariana Codruţ şi Constantin Acosmei. Workshopul organizat împreună cu ICR Berlin s-a sfîrşit în seara zilei de joi, 13 martie, cu o lectură bilingvă care a repurtat un succes cert.

Altminteri, piaţa literară poate funcţiona şi de la sine, după cum am văzut în cazul altor evenimente desfăşurate în cadrul tîrgului. Sîmbătă la prînz, Ioana Nicolaie a lansat împreună cu traducătoarea ei, Eva Ruth Wemme, volumul *Der Norden*, apărut cu cîteva zile în urmă la Editura Pop Verlag.

În cadrul forumului *Kleine Sprachen, große Literaturen*, Filip şi Matei Florian au participat la un dialog împreună cu autori din Estonia. În continuarea proiectului *European Borderlands*, iniţiat anul trecut de Literarisches Colloquium Berlin şi Allianz Kulturstiftung, Vitalie Ciobanu a avut o lectură la cafeneaua Tellegraph din centrul vechi al oraşului, împreună cu Alek Popov din Bulgaria.

Unul dintre evenimentele majore organizate de Editura Suhrkamp a fost lansarea, cu cîteva zile în urmă, a volumului *Warum wir die Frauen lieben* (*De ce iubim femeile*) al lui Mircea Cărtărescu, în traducerea lui Ernest Wichner. Strategiile de promovare ale importantei edituri au marcat apariţia volumului printr-o serie de lecturi la tîrg şi în oraş, de interviuri cu jurnalişti de la cele mai importante ziare şi reviste germane, de nenumărate şedinţe de fotografie. Impresia mea este că succesul pe care opera lui Mircea Cărtărescu îl va avea pe piaţa germană va creşte interesul altor editori pentru literatura română: astfel, într-una din întîlnirile avute la Tîrg, reprezentanta Editurii Rowohlt mi-a spus cu bucurie că demersul Suhrkamp o va ajuta şi pe ea să convingă mai rapid propriul consiliu editorial să preia titlurile româneşti pe care de ceva vreme încoace le tot propune şi care rămăseseră în aşteptare.

În lipsa unor agenţii literare româneşti care să promoveze autori, potenţialul acestei părţi de Europă literară a fost repede înţeles şi speculat de agenţi literari străini: este cazul elveţienilor de la Literalex, care au preluat deja o serie de autori români în cataloagele lor.

În final, o mică precizare: cu mult înainte ca Bucureştiul să-şi atragă renumele – meritat sau nu – de „mic Paris“, această titulatură era rezervată Leipzigului, mai ales datorită specializărilor universitare multiple pe care le oferea. Mărturie, în acest sens, stă un fragment celebru din *Faust*-ul lui Goethe (cf. capitolul „Pivniţa lui Auerbach“), unde citim: „un mic Paris ce instruieşte-o lume“.

Dincolo de ironia fină a poetului german, publicul prezent la tîrg a avut grijă să doboare recordurile de vînzări. Cît se va fi instruit el din cărţile cumpărate e o altă poveste.

■

Der Club
www.derclub.de
aspekte
Süddeutsche Zeitung
Die LEIPZIGER BUCHMESSE auf einen Blick
Messekompass

Te-am zărit printre macazuri sau Ghidul feroviar al literaturii române pentru nevăzători

Florin BICAN

O parabolă budistă povesteşte că un *raja* cu aplecare spre cele filozofice a poruncit să se recruteze un grup de oameni orbi din naştere, care să nu fi posedat nici cea mai vagă noţiune despre elefant, şi i-a confruntat în premieră cu un falnic exemplar de pahiderm. Orbii – sau cum i-o fi definit corectitudinea politică în epoca respectivă – au fost informaţi că au în faţă un elefant, fiind invitaţi să ia cunoştinţă de entitatea „elefant" prin ce mijloace aveau la îndemînă. Au pipăit ei cît au pipăit, după care înţeleptul *raja* i-a pus să descrie elefantul. Cel care stătuse în dreptul trompei a spus că elefantul este un şarpe. Cel din dreptul urechii – că elefantul este un palmier. Cel din dreptul piciorului – că este un templu cu coloane... Şi tot aşa, pînă la cel postat în dreptul cozii, care şi-a exprimat convingerea că elefantul este o bidinea.

■■■ Bram Stoker şi literatura română

Legendarul experiment a fost replicat de curînd într-o urbe bavareză, încîntătoare de altminteri, folosindu-se în loc de elefant o locomotivă cu aburi de sorginte românească. Participanţii la experiment, afectaţi de un alt gen de cecitate, au fost invitaţi ca, pe baza contactului cu locomotiva, să descrie literatura română. Şi după ce-au privit-o ei pe toate părţile, au declarat unanim că literatura română este... *Dracula* de Bram Stoker. Să-l bage Ţepeş Vodă-n insectar pe cel care vă minte!

Ca să nu mai vorbesc în parabole, voi căuta să relatez evenimentul cît mai factual cu putinţă, deşi o astfel de relatare nu elimină neapărat dimensiunea suprarealistă... Toamna trecută, aşadar, pentru a-şi marca intrarea oficială „în casa rotundă a Europei" (citez din discursul de recepţie), România a contribuit la Muzeul Feroviar al oraşului Augsburg, din Bavaria, cu o locomotivă. Autorităţile locale s-au gîndit să asocieze evenimentului o serată literară dedicată ţării din care provenea noul exponat, să vadă europeanul că noii săi colocatari nu produc doar locomotive, ci şi literatură. Cum transportul feroviar a inspirat momente remarcabile ale literaturii române, de la *Trenul de plăcere* al lui Caragiale pînă la *Trenul de noapte* al lui Groşan, ca să nu mai vorbim de *Uzina vie* a lui Sahia, m-aş fi aşteptat ca serata literară să facă uz de aceste momente, mai ales că textele cu pricina sînt disponibile în traducere germană (cu posibila excepţie a *Uzinei vii*, deşi n-aş băga mîna-n foc...). Aş! Literatul local învestit cu titlul de maestru de ceremonii l-a ales ca figură centrală a literaturii române pe Dracula, iar ca scriitor reprezentativ pe Bram Stoker. În deschidere, VIP-urile prezente – „oameni de cultură, jurnalişti, politicieni, sportivi, directoarea grădinii zoologice" (a se remarca lipsa soborului de preoţi) – au fost invitate să vorbească, de pe podium, despre cartea lor cu vampiri favorită. Serata literară românească a continuat cu invitatul special, actor al teatrului local, care a evocat personalitatea scriitorului Bram Stoker. Legătura acestuia cu literatura română îmi scapă. În schimb, legătura cu locomotiva e cît se poate de clară – în engleză, *stoker* înseamnă „fochist". Încălzirea odată făcută, serata literară românească a culminat cu fragmente din romanul *Dracula* în lectura aceluiaşi actor, care şi-a programat prestaţia în aşa fel încît să coincidă cu orele spectrale ale nopţii, pentru un efect terifiant maxim. Acesta trebuie să fi fost atins cu prisosinţă, dacă e să dăm crezare cronicii făcute de gazeta *Braunschweiger Zeitung* seratei literare româneşti: „Îţi îngheţa sîngele-n vine, ţi se tăia răsuflarea, simţeai că te afli în Carpaţii româneşti pe timpul contelui Vlad Dracula...". Nu mă îndoiesc că aşa a şi fost – mie îmi îngheaţă sîngele în vine şi acum, cînd mă gîndesc la odiosul spectacol care a tras din start literatura română pe linie moartă, taman cînd am schimbat şi noi macazul spre Europa.

■■■ Cel mai bun lucru din Augsburg e trenul de München

Şi tocmai dumnelor, care de! să ne aşteptăm de la dumnelor la o protecţie... În virtutea unui fatalism mioritic aş fi fost înclinat să spun că nu mai e nimic de făcut şi că degeaba ne mai chinuim noi să ne facem literatura cunoscută în străinătate, cînd Bram Stoker a făcut deja oficiile de PR. Cel puţin la Augsburg... Dar într-un acces necaracteristic de optimism, mi-am amintit că şi Bertold Brecht, la origine cetăţean al nobilului burg, s-a dus de-acolo încotro a văzut cu ochii, apelînd tot la serviciile căilor ferate. Nu degeaba declara el că cel mai bun lucru din Augsburg e trenul de München. Prin urmare, chiar dacă, asemenea lui Brecht, literatura română pare să fi pierdut bătălia pentru Augsburg, mai avem poate şanse în restul lumii.

■

Dezbatere despre introducerea studiului represiunii comuniste în programa şcolară

Pentru a pregăti introducerea în programa şcolară a obiectului de studiu Represiunea comunistă în România, Fundaţia Academia Civică, în colaborare cu Fundaţia „Konrad Adenauer" şi cu Ministerul Educaţiei, Cercetării şi Tineretului, organizează între 14 şi 21 iulie, în cadrul Şcolii de Vară de la Memorialul Sighet, o dezbatere moderată de Stéphane Courtois, la care vor participa atît elevi între 15 şi 18 ani (ca în celelalte ediţii ale Şcolii de Vară), cît şi profesori de istorie din învăţămîntul preuniversitar.

Înscrierea – atît a elevilor, cît şi a profesorilor – va fi condiţionată de un concurs prin corespondenţă.

Tema concursului pentru profesori constă în prezentarea unui proiect de curs opţional privind represiunea comunistă în România. Tema concursului pentru elevi este *Cum cred eu că ar trebui predată represiunea comunistă în şcoală ca să trezească interesul elevilor pentru acest obiect de studiu?*.

Lucrările (între 5 şi 10 pagini) vor fi trimise pe adresa Fundaţiei Academia Civică, Bucureşti, sector 1, Piaţa Amzei, nr. 13, CP 22-216 sau prin e-mail: *acivica@memorialsighet.ro*, pînă la data de 5 mai.

Orice informaţii suplimentare se pot obţine de la Fundaţia Academia Civică, tel. 021.312.98.52, fax. 021.312.58.54, e-mail: *acivica@memorialsighet.ro*, site: *www.memorialsighet.ro.*

Cheltuielile de transport, cazarea şi masa pentru elevi vor fi suportate de Fundaţia „Konrad Adenauer". Diurna, cazarea şi cheltuielile de transport pentru profesori vor fi suportate de Ministerul Educaţiei, Cercetării şi Tineretului, prin inspectoratele judeţene.

LOISIR

Harbour, într-un oraş fără ieşire la mare

Cristian CERCEL

Poate că există vreun restaurant gen Harbour şi în Constanţa ori în Mangalia, acolo unde un astfel de brand ar cadra excelent cu locul. În Bucureşti, fix vizavi de Teatrul „Ion Creangă" (Piaţa Amzei), la prima vedere pare cumva excentric – e un local care mizează în construirea unei imagini (sau *image*, dacă vreţi, din exces de corectitudine) pe lucruri care au legătură cu marea, cu portul, cu insula. Cumva în răspăr cu imaginea închistat-prăfuită a urbei care îl adăposteşte, imagine mai degrabă închisă în sine decît deschisă spre *neţărmurire*, aşa cum e cazul prin excelenţă cu oraşele-port.

Încercînd să-şi afirme o identitate contrastantă cu cea a Bucureştiului, Harbour se opreşte însă undeva la jumătatea drumului, ceea ce îl face totuşi mai degrabă un restaurant plăcut şi primitor, cu meniu bogat şi atrăgător, dar căruia îi lipseşte curajul de a merge pînă la capăt în această configurare a unei imagini cu tentă maritimă. Ceea ce însă nu-i scade din atractivitate, ci doar îl introduce într-o categorie mai largă şi mai simplă, cea a restaurantelor bune din Capitală.

Atmosfera este plăcută, designul interior asigurînd personalitate locului (busole, ancore, tablouri, tot soiul de nimicuri mai mari sau mai mici care creează familiaritatea ce te face să te simţi în largul tău într-un loc care îţi place). Mesele nu sînt înghesuite una în cealaltă, vara se deschide şi terasa. În plus, există un salon pentru petreceri private, precum şi posibilitatea de a lua cina în doi, „în corabia special amenajată". Cu alte cuvinte, un restaurant care încearcă, nu fără succes, să fie adecvat pentru situaţii diverse – de la întîlniri de afaceri la întîlniri romantice, de la ieşirile pe înserat cu prietenii la petreceri private cu familia şi cu cine mai vrei.

Desigur, de interes pentru oricine este meniul: generos şi atrăgător, cu preparate din peşte care fac cu ochiul, chit că preţul este, desigur, peste cel al preparatelor mai „obişnuite" pentru *outgoer*-ul bucureştean. Există însă şi dintr-acestea şi, pe lîngă ele, mereu cîte ceva care sună altfel şi, probabil, are şi un altfel de gust. Poţi comanda astfel clasicele ciorbă de văcuţă ori ciorbă de potroace, dar şi un borş de gîscă dolofană. Pulpa de raţă pe varză călită e tocmai potrivită cu o bere rece, iar ficatul de gîscă cu piper verde şi ananas, lasă, nu-i aşa, gura apă. Ce-i drept, la o singură ieşire nu poţi încerca prea multe – despre savoarea blîndă şi sărată totodată a pulpei de raţă pot da mărturie, despre ficatul de gîscă voi afla, probabil, viitoarea dată. Există şi tot soiul de alte mîncăruri pe bază de vită şi pui (porc mai puţin, pe ici, pe colo berbecuţ), care, spun intuiţia şi experienţa celei mai recente vizite în Harbour, merită degustate.

Vegetarienii, ca în multe alte locuri din Bucureşti şi din ţară, nu au parte de o ofertă la fel de mărinimoasă; totuşi, ciupercile gratinate umplute cu gorgonzola şi busuioc ori legumele pane, prezente la secţiunea Antreuri, nu sînt poate săţioase, dar pot fi savurate cu plăcere. Mai există şi o gustare vegetariană, salatele nu au nici ele toate carne. Feluri principale de mîncare fără carne nu am prea zărit prin meniu, poate că am trecut eu prea repede şi prea neantrenat pentru astfel de căutări, sau poate că vor apărea totuşi, în Harbour şi nu numai, fie şi numai din dorinţa de „aliniere" la mai ştiu eu ce standarde europene. Pentru că, e adevărat, oferta de restaurante şi localuri din Bucureşti e tot mai generoasă, dar adeseori meniurile propuse nu sînt *all-inclusive*, ceea ce e întrucîtva ciudat, mai ales într-o ţară în care, înaintea sărbătorilor importante, ţinerea de post continuă să fie o activitate naţională.

Una peste alta, Harbour e un loc în care merită să intri şi merită să rămîi. Nu mi-ar displăcea să-şi radicalizeze imaginea, să fie mai mult decît un loc plăcut şi atrăgător, cu un *image* cu tentă maritim-portuară, să devină un loc în care, dacă stai ceva mai mult, să crezi că nu o să ieşi în Piaţa Amzei, ci pe faleza unui port. Pînă atunci, este un restaurant bun, despre care ştii totuşi fără urmă de dubii că se află într-un oraş care nu respiră briza mării.

Formarea de profesori de limba română ca limbă străină

O necesitate în sistemul educativ românesc

Adrian MUSTĂŢEA

Între specializările asigurate de facultăţile de litere din România figurează asocieri între limba română şi diverse limbi străine cu circulaţie mai largă sau mai restrînsă, între limba engleză şi română, respectiv o altă limbă străină. Prin urmare, studenţii care aleg ca specializare principală sau secundară limba română vor putea deveni (şi) profesori de limba română.

În prezent, publicul educabil de către profesorii de limba română tinde să crească şi să se diversifice. Astfel, în formarea acestor profesori va trebui să ţinem seama de copiii cetăţenilor români stabiliţi în străinătate definitiv sau temporar, de investitorii străini care fac afaceri în România, de studenţii care efectuează stagii prin intermediul unor burse temporare de studiu, dar şi de străinii din ţări comunitare sau nu, care solicită cetăţenia română. Acest public potenţial are în comun un contact intermitent sau, în unele cazuri, lipsa de contact cu societatea, limba şi cultura noastră, ceea ce impune adaptarea profesorilor la nevoile sale de învăţare. Această adaptare se poate favoriza în cadrul structurilor existente – facultăţile de limbi străine – începînd cu introducerea conceptului de limba română ca limbă străină, după modelul FLE (*français langue étrangère*), limba franceză ca limbă străină. Şi, pornind de la acest concept, realizarea şi efectuarea de cursuri de metodică a predării limbii române ca limbă străină, cursuri în cadrul cărora modul de predare a limbii române să fie abordat diferit faţă de maniera în care este tratată limba română destinată vorbitorilor nativi.

Există acum în România cîteva instituţii în cadrul cărora se organizează cursuri de limba română ca limbă străină (RLS), cum ar fi Institutul Cultural Român, unele Alianţe Franceze sau facultăţile în care există studenţi străini relativ numeroşi. Dar aceste cursuri sînt oferite doar ocazional şi personalul care le susţine nu este propriu-zis specializat. Pornind de la această formare de tip autodidact, se poate însă constitui nucleul celor care, venind dinspre practică spre teorie, ar putea fonda o nouă disciplină de studiu realmente necesară în România contemporană. Dacă ne gîndim numai la copiii emigranţilor români din Spania, Italia, Canada sau Statele Unite, observăm că, în multe cazuri, ei îşi încep formarea personalităţii într-un mediu doar parţial românofon. Părinţii lor nu au timpul necesar pentru a-i învăţa detalii ale limbii materne pe care în România le-ar deprinde prin simplul contact cu copiii de vîrsta lor. Aceşti copii dispun, în cel mai bun caz, de un fond de structuri româneşti pe care se inserează elemente de vocabular din limba ţării în care trăiesc, astfel încît se ajunge la un amalgam care nu este întotdeauna inteligibil. Este lăudabilă, în acest context, iniţiativa Ministerului Educaţiei de a trimite profesori de limba română în Spania (urmînd, poate, Italia şi alte ţări). Derularea acestui proiect va da însă la iveală, dacă se va realiza o evaluare a modului de lucru al acestor cadre didactice cu un public şcolar diferit de cel din ţară, faptul că a preda limba română unor oameni care au auzit primele cuvinte din viaţa lor într-o limbă străină sau într-o limbă română influenţată de limba ţării în care locuiesc nu este acelaşi lucru cu a preda limba română ca limbă maternă (concept căruia i-aş atribui indicativul RO-RO).

Efectuînd cursuri de limba română RLS pentru un public francofon, am descoperit, prin comparaţie cu limba franceză, pe care o predau în baza specializării mele, multe dificultăţi legate de învăţarea limbii noastre privită din altă perspectivă: existenţa genului neutru şi a verbelor cu formă neregulată chiar în cadrul aceleiaşi conjugări, pluralul substantivelor, imposibilitatea sau dificultatea de a sistematiza şi de a simplifica aspecte legate de diferite categorii gramaticale, dificultăţile de pronunţie ale elevilor, cum ar fi dificultatea de a-i face pe elevi să rostească „h“ sau „î“ etc. Ca să nu mai punem la socoteală faptul că învăţarea unei limbi străine nu presupune doar achiziţionarea unor elemente de gramatică, ci şi, în mod inevitabil, a unor elemente de civilizaţie derivate din reprezentări intelectuale şi perceptuale diferite ale aceleiaşi realităţi. Voi da ca exemplu, pentru hazul imaginii, doar modul în care francezii îşi reprezintă ceea ce noi, românii, numim un „prost de dă în gropi“: „bête à manger du foin“, respectiv, în traducere *mot-à-mot*, „prost de mănîncă fîn“.

Ce beneficii ar putea aduce introducerea unei astfel de discipline în conţinutul a ceea ce, în universităţi, numim „modulul pedagogic“:

■ deprinderea studenţilor de a se detaşa de conţinuturile învăţării pentru a le putea privi şi din punctul de vedere al elevului, astfel încît să obţină rapid rezultate bune;

■ policalificarea absolvenţilor de studii filologice, respectiv formarea lor specială şi distinctă ca profesori de română RLS pentru un public francofon, anglofon, hispanofon, germanofon etc. Ceea ce, evident, nu concurează, ci completează formarea iniţială, considerată implicită, de profesor de limba română ca limbă maternă;

■ o şansă în plus pe piaţa muncii şi chiar sugestia adresată studenţilor de a-şi spori şansele pe piaţa muncii;

■ presiunea pentru elaborarea de metode de tip RLS, pe suporturi moderne, care, în momentul de faţă, par un ideal de neatins;

■ promovarea în lume, în mod organizat, a unor elemente tradiţionale şi contemporane de cultură şi civilizaţie română;

■ clarificarea, pentru publicul de origine română sau pentru cel străin, a unor aspecte ale existenţei societăţii noastre.

Toate aceste elemente, dar şi altele, asupra cărora nu putem zăbovi în cadrul de faţă, impun introducerea cel puţin a unui curs de metodică a predării limbii române ca limbă străină în facultăţile de litere, dacă nu chiar a unei specializări distincte. Ar fi o dovadă de pragmatism şi de adaptare a acestor instituţii de educaţie publică la cerinţele actuale ale pieţei muncii şi la interesele plătitorilor de impozite.

■

ONB
OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI
www.operanb.ro
20 martie 2008, ora 18.30
CONCERT
VOCAL-SIMFONIC
dirijor: IURIE FLOREA
maestru de cor: STELIAN OLARIU
CARMINA BURANA
Dolina Motors
BRD
BRANCOVEANU
ELVILA
neogen.ro
ROMTELECOM
SVASTA
UPC
Zarea
ZIUA
OBSERVATOR CULTURAL
RADIO
SAPTESERI
CASA

BIFURCAŢII

Închideţi-le!

Liviu ORNEA

Văd la televizor că nu ştiu ce organizaţie (nonprofit, se-nţelege) coordonează seminarii şi workshopuri în licee ca să-i inveţe pe tineri să dezvolte o afacere. E bine. Oricum, mulţi au propriile lor businessuri încă din liceu, ăsta e trendul, mă şi mir că mai sînt unii care încă au nevoie de training.

Cum se saltă copăcel, orice copil isteţ invaţă să facă o pagină web. Păi, nu? Cum să trăieşti fără? Şi, dacă tot ai învăţat, de ce să nu-ţi vinzi ştiinţa? Se poate mînca o pîine bună aşa. E şi plăcut.

Cu ce invaţă un elev la un liceu mai răsărit, sau chiar singur, de la prieteni, se poate deja angaja la aproape oricare dintre multele firme de software unde tot ce ţi se cere sînt cunoştinţe de bază, studii medii cum ar veni (pe vremuri îi spunea „calificare la locul de muncă“ sau, în cel mai bun caz, „postliceală“ şi era cam de ruşine). Asta, sigur, în caz că nu vrea să facă sau să aibă propria lui afacere, cum l-a învăţat organizaţia din primul paragraf. O ţară de capitalişti intrepizi, ăsta pare să fie visul de aur.

De ce-or mai veni toţi copiii ăştia la facultate? Nu c-ar da buzna, să ne-nţelegem, dar încă mai vin – la unele facultăţi, nu la toate. Ce aşteaptă ei de la universitate? Ce bine-ar fi să pot răspunde: „nimic“! Din păcate, aşteaptă ceva foarte precis: confirmarea a ceea ce ştiu deja. Sînt atît de „bazaţi“, încît îşi închipuie că ştiu perfect ce le trebuie. Ei ştiu mai bine decît noi care cursuri le sînt trebuincioase – pentru carieră, fireşte – şi care nu. Ştiu precis că prea multă teorie face rău la creier, de stomac nu mai spun, aşa că trebuie eliminată. Vor să transforme universitatea în şcoală profesională, bună cel mult să le confirme ceea ce ştiau deja. Nu-şi pot imagina că există lucruri de care să nu fi auzit: mirarea cea mai mare se traduce la mulţi dintre ei prin cuvintele: „În viaţa mea n-am auzit/văzut aşa ceva!“. Viaţa lor numără în jur de douăzeci de ani.

Pentru ei universitatea e doar prelungirea precarei instrucţii din şcoală şi liceu. Ultimii ani de generală şi i-au petrecut învăţînd doar la materiile de examen sau teză unică. În liceu, încă de la început, s-au concentrat pe materiile de bac – sînt focusaţi, nu se risipesc, n-au timp de pierdut cu prostii, au de construit o carieră. Nu glumesc: cînd invaţă ceva, o fac serios, nu se joacă. În felul lor, sînt foarte responsabili.

Majoritatea e foarte mulţumită că facultatea s-a redus la trei ani. Şi ăştia sînt prea mulţi şi inutili, doar ciştigăm bani şi fără. De master de încă patru semestre, nici nu vor s-audă. Chiar aşa, la ce bun? Ce angajator li-l cere? Cum să li-l ceară cînd toţi deştepţii care înnegresc ziarele vorbesc despre „inutilitatea diplomei“, cînd de pe fiecare canal de televiziune aud doar că „nu contează ce scrie pe diplomă, contează ce ştii/poţi“. La urma urmei, parcă trebuie studii ca să reuşeşti în viaţă? Ca să scrii la gazetă, bunăoară? Sigur nu.

Sper să mai apuc ziua cînd se va înţelege şi la noi cît de mult contează ce scrie pe diplomă şi cînd un angajator serios va alege fără să stea pe gînduri un absolvent de la Universitatea din Bucureşti şi nu se va uita la posesorul unei diplome de la Tîrgovişte sau ... mai bine tac.

O fi ceva natural, aşa e datul, e în firea lucrurilor să se ajungă aici? A naibii fatalitate! O fi semn de integrare, de europenizare – sau, direct, de americanizare? Oare băieţilor ăstora spilcuiţi, la costum, ingineri, jurişti, intelectuali carevasăzică, lor, care tocmai semnară Pactul pentru Educaţie, cum li se pare?

Ăsta nu-i pact, e cîrdăşie. Şi, dacă tot s-au pornit, s-o facă, domnule, pînă la capăt. Cît mai aşteaptă pînă să închidă de tot şcolile? Vor să reducă liceul la trei ani. Fie. Dar atunci să mai taie şi un an de facultate, că şi doi sînt prea obositori. Şi, dacă e s-o spunem pe-a dreaptă, cum nu vede nimeni ce clădiri faine au universităţile? Şi tocmai prin centru... Ce bani buni s-ar scoate din închirierea lor unor bănci, nu mai vorbesc de teren, dacă s-ar gîndi cineva să le radă. Eu sînt optimist, o să se gîndească cineva.

Falsul minimalism şi viaţa la ţară

Paul CERNAT

Prozele scurte din *Aripa grifonului* (1980) şi *Drumul spre Polul Sud* (1985), urmate de romanul *Frigul verii* (1985), îl plasaseră pe Alexandru Vlad – potrivit lui Radu G. Ţeposu – în poziţia unui cap de serie al „analiştilor“ prozei optzeciste. Şi, aş adăuga, al optzecismului prozastic transilvan. Relativa ex-centricitate a echinoxistului, afirmat ulterior şi ca traducător de vîrf din literatura engleză, dădea oricum speranţa unui sprint spectaculos, pe un culoar lăsat liber de congenerii săi. Însă, cu tot „analitismul“ lor subtil, de observaţie rafinată a realului şi filigranare afectivă, volumele postdecembriste – însemnările de călătorie din *Atena, Atena* (1994), publicistica subiectivă din *Sticla de lampă* (2002) şi *Vara mai nepăsători ca iarna* (2005), proza scurtă din *Viaţa mea în slujba statului* (2004) – au rămas într-un anonimat al receptării. Nu-i de mirare: dominaţia absolută aparţine acum romanului. Or, cărţile amintite au un gen incert, între publicistica de nevoie şi tragerea ei pe turta prozei nonfictive, între presiunea fragmentarismului şi nevoia coagulărilor „din fărîme“. Cu asemenea truvaiuri de frontieră, nu treci de vama vizibilităţii...

> La fel ca la Faulkner, abia după primele 50 de pagini începi să intri în atmosferă – o atmosferă apăsătoare, insuportabil de tristă, de loc unde nu se întîmplă nimic, de lume care moare lent, urît.

O şansă a reintrării în atenţie ar putea-o constitui atipicul *Curcubeul dublu*, apărut în Colecţia „Fiction Ltd“ a Editurii Polirom. Pînă acum, însă, receptarea volumului a avut un caracter contradictoriu, mergînd de la „cea mai bună carte de proză care va fi publicată în acest an“ (Ion Mureşan) pînă la desfiinţări acide: „o scriere bună pentru «Ego-grafii», pentru «Ego-publicistică» sau, şi mai bine, pentru sertarul autorului“ (Andrei Terian). Faptul era previzibil, însăşi formula cărţii avînd un caracter derutant. Evaluarea lui Mureşan are totuşi un caracter prea amical pentru a fi luată în serios (să fie oare vorba de un elogiu al lui Alexandru Vlad sau de un pronostic rezervat la adresa prozei din 2007?), iar în ce-l priveşte pe Andrei Terian – altfel un comentator de proză acut şi sagace – diagnosticul său lasă impresia unei lecturi oprite înaintea paginii 50.

■■■ De la viaţa în slujba Statului la viaţa în slujba satului

Alcătuită, în bună parte, din texte publicate de-a lungul ultimilor ani în diverse reviste, cartea e un montaj, o ficţiune nonfictivă cu caracter marcat autobiografic, un puzzle ce aspiră să înregistreze, subiectiv, autenticitatea „structurilor existenţei“ şi imaginea unei lumi destrămate: un sat românesc din Transilvania de azi, fără nici o legătură cu Mitteleuropa. Lipsit, practic, de intrigă (nu şi teoretic!), volumul poate fi parcurs fără probleme în orice direcţie, deşi unele fragmente comunică: aceleaşi personaje (cuplul dizarmonic Costan-Maricica, Artistul, patronul discotecii, baba Florica, bătrînul Gogu, ţiganul Daniel Lăcătuş, profesorul de filozofie Ioan Horotan şi bătrîna lui mamă etc.), aceleaşi situaţii sau amintiri revin în cadru privite din alte unghiuri, iar finalul straniu, neliniştitor, nu e aleatoriu. Textul urmează tacticos, la firul ierbii, haosul aparent al vieţii, avansînd prin efectul acumulării de scene, reflecţii, întîmplări, digresiuni (excelente cele despre cătină şi atropină...). Cîteva secvenţe se aşază în pagină (asumat) ca nişte poeme, iar amintirea unei fierării face – postmodern... – un click ironic pe descrierea unei reclame la Berea Ursus (tot cu o fierărie, în care oamenii şi animalele fraternizează...), în ideea că „Textul acesta a fost o glumă. Ceea ce am urmărit e un experiment: dacă am introduce noi publicitate şi în mijlocul textelor literare? N-ar fi aceasta o soluţie ca să ne aliniem şi noi, scriitorii, la lumea de astăzi şi eventual să fim şi noi ceva mai bine plătiţi?“. Din trunchiul principal (cel despre viaţa în slujba *satului*) se desprind digresiuni de tot felul: decupaje memorialistice din copilăria/adolescenţa/viaţa reificată din comunism a autorului, sondaje în memoria satului, microanalize sociale, consideraţii despre alienarea prin tehnică, descripţii minimalist-intimiste etc.

Dacă lectura liniară a cărţii nu e obligatorie, lectura ei integrală e totuşi indispensabilă unei percepţii adecvate şi unei evaluări plauzibile. La fel ca la Faulkner, abia după primele 50 de pagini începi să intri în atmosferă – o atmosferă apăsătoare, insuportabil de tristă, de loc unde nu se întîmplă nimic, de lume care moare lent, urît. De la un punct încolo, îţi dai seama că experienţa personală a prozatorului, tradusă în „articole“ sau în secvenţe prozastice mai ample, se încheagă în monografia unei experienţe (retragerea resemnată la ţară, lîngă rudele sale sărace, a „prozatorului cu pipă“) suprapusă peste monografia unei „Românii profunde“. O Românie pe care, *Nota Bene*, naratorul/autorul nu o priveşte din afară, ci – cu luciditate – *din mijlocul ei*. Fără iluzii, cu umor melancolic şi cu sentimentul unei multiple, ireparabile înstrăinări.

■■■ În inima României profunde

În perioada ceauşistă industrializarea forţată a sătenilor mergea mînă în mînă cu proletarizarea rurală a intelectualilor, prin îndemnuri de „întoarcere la brazdă“. După 1990, însă, migraţia de la oraşe spre extravilan şi spre sat a căpătat un caracter masiv şi spontan. Atîta doar că nici satele – depopulate, îmbătrînite, invadate de deşeurile oraşelor – nu mai sînt ce-au fost. *Iarba verde de acasă* e la concurenţă cu lumea din *D'ale lui Mitică* şi *Ştirile de la ora 5*. Experienţa „texistenţială“ a lui Alexandru Vlad are, în felul ei, un caracter exponenţial. Un scriitor între două vîrste, familist însingurat, trăitor exclusiv din articole la gazetă şi din banii de la Uniunea Scriitorilor, sîcîit de taxe greu plătibile, se retrage din calea Statului în satul natal, unde şi-a recuperat o proprietate minusculă. Satul? Înfrăţit cu o localitate belgiană, încă primitiv, dar invadat de reziduurile civilizaţiei, îmbătrînit şi populat de oameni ascunşi, obişnuiţi de comunism să ciupească de la CAP (acum de la vecini...) şi învăţaţi de tradiţie să se acopere, muteşte, între ei. Ei se jură că n-ai văzut bine chiar dacă-i prinzi furînd. Ţiganul Daniel fură iarbă, noaptea, din curte, desenînd cercuri cu coasa ca să crezi c-au aterizat extratereştrii... Străinii care se opresc pe aici (olandezi, belgieni, italieni, unguri) se minunează de sălbăticia exotică şi încearcă, zadarnic, să-i civilizeze pe localnici: europubelele par inutil luxoase, izvorul din deal, mutat printr-o instalaţie la şosea, nu mai curge, totul ajunge-n şanţ, pîraiele devin „depozitarele de gunoi ale comunităţii“, căci „natura, depăşită, nu mai reciclează nimic“... Un oier leneş, abia întors de la Salamanca, e traumatizat de ethosul muncii occidentale şi se teme de „Europa“, rudele şi cunoscuţii îşi apără inerţia, şi clişeele, şi neamul, un cîine mort dă prilej unor dispute cadastrale între baptişti şi ortodocşi, iar în anumite cotloane, numai ştirile PRO TV pătrund, brutal, rupînd vraja lumii lotrilor, sustrase legii...

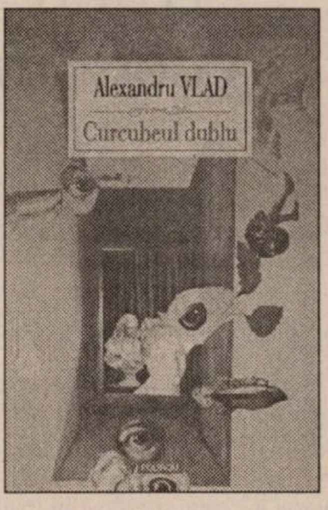
■■■ Ultima frontieră

Nu ne întîlnim, cum s-ar crede, în aceste pagini cu „naturismul“ civilizatului scîrbit de civilizaţie (pe care o poartă cu sine prin Internet, presă şi lecturi, mentalitate). Naratorul priveşte chiorîş funarismele, iliescismele şi moravurile maneliste, dă sfaturi (pe Rica, o femeie cam frustă, fără noroc în dragoste, o sfătuieşte să scrie, precum Camil pe dna T., un roman)... Exasperat de servituţile „vieţii în slujba Statului“ şi sătul de captivitatea citadină, el se întoarce în satul copilăriei dintr-o – s-ar zice – nevoie de eliberare, tăindu-şi legăturile care-l transformă în automat social. Omul schimbă astfel o sărăcie cu alta şi o captivitate meschină cu alta, iar izolarea rurală devine ultima frontieră: „satele din zona mea... de cînd le ştiu eu, au fost, din multe puncte de vedere, mai izolate ca nişte ţări“. Prin acest gest autorul se raportează, parşiv, la o tradiţie culturală: *Georgicele* şi *Bucolicele* vergiliene, *De rerum natura* al lui Lucreţiu, franciscanismul, poezia „vieţii la ţară“, sămănătorismul, „istoriile naturale“ ale lui Jules Renard, intimismul melancolic al lui Petre Stoica se lasă citite prin apropierea noului locatar de universul plantelor, gîzelor/albinelor, păsărilor de sub streşini, animalelor de curte, totul – învăluit în „aroma incertă“ a tutunului de pipă. Prima propoziţie sună arghezian: „Toţi au plecat“. Nu mai rămîn în jur, după plecarea prietenilor, decît golul singurătăţii şi vieţuitoarele mărunte... Scriitorul îşi pierde urma, visînd la scenariul unei redescoperiri „hollywoodiene“. Primele secvenţe ale întoarcerii în timp şi spaţiu se intitulează: „Sărind peste un secol“, „oraşul, subiectiv“, „dezastrul naţional văzut din liniştea de la ţară“, „editaţii despre tehnică“, „retrograd şi disperat“, iar ultimele – „geamurile toamnei“, „lemn vechi mustind de apă“, „la adăpost de vînt şi încălzit de soare“ – au ceva de poezie crepusculară a elementelor.

Este *Curcubeul dublu* un roman, orice ar mai însemna acest lucru? Nu prea. Aparenta haotizare capătă totuşi coerenţă interioară. Spre deosebire de cazul optzecismului standard, la Alexandru Vlad caracterul hibrid, de proză publicistică al constituenţilor cărţii face ca reflecţia eseistică („de observaţie socială“ sau „de atitudine civică“) să se dizolve în naraţiune ca zahărul în ceai. Îmbibată de aroma subiectivităţii, analiza capătă un aer firesc, de o maliţie în fond amară, iar experimentul nu alunecă în experimentalism. Sub masca textelor publicistice, autorul continuă să facă proză, căci în *Curcubeul dublu* gazetăria e valorificată doar ca ingredient într-o foaie de observaţie mai amplă. Fiecare secvenţă/capitol are adiţionat la sfîrşit un benghi, un text reflexiv, poetic sau oniric, fără titlu şi de dimensiuni sensibil mai mici. Departe de a asigura elementul coagulant al ansamblului, textele-remorcă funcţionează pe post de *ecart*, ca în tehnica fotografiilor mişcate.

■■■ Dincolo de curcubeu

Fără îndoială, Alexandru Vlad a ales calea unui exerciţiu de modestie. „Tentaţia anonimatului“ răzbate şi din scena întîlnirii din tren a scriitorului A.V. cu o cititoare care-i citeşte o carte, dar cu care nu are curaj să lege o discuţie (din... bun-simţ). În sat, nimeni n-ar da mai mulţi bani pe el nici dac-ar lua Premiul Academiei („Şi ce? Asta e undeva afară, unde se întîmplă lucruri care nu ne privesc şi n-au mare importanţă“) „Artistul“ din sat nu-i poate face portretul şi, în locul desenului, agaţă în corcoduş poza lui Einstein scoţînd limba. Asemeni autorului, proza se retrage, deziluzionat, în izolarea unui fund de ţară: nu într-un iluzoriu paradis tradiţionalist, ci într-un univers dereglat, unde tradiţiile se dezagregă în surdină. Ceea ce transfigurează banalitatea ucigătoare este fineţea detaliului anodin (dilatat adesea pînă la comicul fabulos), porozitatea, arta descripţiei comportamentale şi peisagistice, ţîşnirile analitice cu acuităţi de aforism antropologic. O scriitură neostentativă, dar de mare subtilitate, capabilă să vibreze simultan în mai multe registre, trădează un artist al prozei. Dacă autorul ar fi plivit lăstărişul unor digresiuni miniaturiste simpatice, dar fastidioase, pure demonstraţii de virtuozitate „infinitezimală“, dacă ar fi dezvoltat mai mult anumite nuclee epice, volumul s-ar fi putut transforma într-un roman excepţional. În mijlocul cărţii există un episod-cheie, de mare intensitate, care dă, de altfel, şi titlul volumului: *curcubeul dublu (proces-verbal)*. Despre ce este vorba. Retras de la oraş în sat împreună cu bătrîna lui mamă, un fost coleg de liceu al naratorului – profesorul de filozofie şi scriitorul amator Ioan Horotan – eşuează dramatic în tentativa sa de „aclimatizare“: comunitatea îl priveşte cu suspiciune (cine-i ciudatul şi de ce îi aduce flori bătrînei?), ţinîndu-l la distanţă pe intrus. Victimă a unui atac cerebral neaşteptat, profesorul moare, mama sa, izolată şi neputincioasă, nu se înţelege în privinţa vînzării casei cu ţiganul Daniel, de la care o cumpărase, iar cel din urmă, îmbătîndu-se preventiv, o violează şi o ucide cu sălbăticie. Ulterior, satul va ţese în jurul grozăviei o conspiraţie a tăcerii, ca o ultimă solidaritate împotriva străinului care voia să trăiască, printre ei, după alte reguli... Întrebat de ce a ales acel loc, Horotan îi răspunde fostului coleg cu un argument trădînd „veleitarism literar“: „Plouase şi peste valea aia de-a acolo a apărut un curcubeu. Întreg, dublu şi parcă tras cu vopsea. Mă uitam la curcubeu şi a trecut un beţiv care m-a salutat, dar pentru fenomen n-a avut nici măcar o privire. Aşa sînt astea la noi în sat, mi-a explicat el. Şi-atunci am zis: aici! Dacă au asemenea curcubeie...“



Alexandru VLAD

Curcubeul dublu
Editura Polirom, Colecţia „Fiction Ltd.“,
Iaşi, 2008, 304 p.

Mă gîndeam, citind această carte compozită, la asemănarea dintre *Curcubeul dublu* şi *Cometa Halle-Bopp*. Ca şi în cazul lui Daniel Vighi (care nu vrea să dezvolte epic romanul decadent al conţilor Teleki în comunism), Alexandru Vlad preferă dezvoltării romaneşti virtualitatea, autenticitatea netrucată a decupajului „minimal“ de viaţă. Deşi de un calibru net superior, ceea ce împiedică volumul de faţă să se constituie într-o construcţie majoră este formula adoptată şi, poate, excesul ei de modestie. *Curcubeul dublu* pare o casă de ţară, din chirpici şi paiantă, dar cu bibliotecă, energie solară şi Internet.

Eu, unul, o aşez – ca *new entry* – pe lista preferinţelor mele din 2008.

■

COMENTARII TV

Troţki şi eşecul comunismului

Matei FERHAT

Ciudat, hodoronc-tronc, un film despre Troţki. Troţki nu este un nume de actualitate în România. Nici nu a fost vreodată. La 13 martie 1918, la al VII-lea Congres al Partidului Bolşevic, este numit comisar al poporului pentru război şi va conduce Armata Roşie în timpul Războiului Civil ce va devasta „Marea şi Sfînta Rusie" pînă în 1920. Nici măcar nu era un vechi bolşevic, intrase în partid la al VI-lea Congres, cel din 8-16 august 1917. La al VIII-lea Congres se înfiinţează faimosul Politburo, format din doar cinci membri, Troţki şi Stalin fiind umăr lîngă umăr lîngă capul lui Lenin. Congrese după congrese, cade regimul imperial, familia ţarului dispare de pe scena istoriei în timp ce Lenin, Troţki şi Stalin triumfă deja peste milioane de victime. Revoluţia are un preţ ridicat, dar ce contează, dacă idealul este şi mai mare.

În 1922 Stalin devine secretar general al partidului, Lenin are un atac de paralizie, situaţia lui se înrăutăţeşte şi la sfîrşitul anului dictează o notă confidenţială ce se va numi „Testamentul lui Lenin". La doar zece zile, pe 4 ianuarie 1923, Lenin recomandă printr-un post-scriptum la „Testament" eliminarea lui Stalin din poziţia de secretar general. Asta nu se ştie, dar Stalin, ca orice individ avid de putere, are instincte bune. Amuşină de unde vine pericolul, în intelectuali nu e bine să ai prea multă încredere. La Congresul al XIII-lea din 23-31 mai 1924 triumfă troika Stalin-Zinoviev-Kamenev împotriva lui Troţki, deja condamnat din ianuarie, cu puţin înaintea morţii lui Lenin. Troţki demisionează – ce copilărie, nu se renunţă la funcţii de bunăvoie, în comunism, ca şi în fascism sau orice regim totalitar, eşti un om pierdut fără funcţie, devii un nimeni, un anonim bun de lichidat sau făcut dispărut, ce mai contează! – din funcţia de comisar al poporului pentru război. Lucrurile se precipită, opoziţia Troţki-Zinoviev-Kamenev nu reuşeşte să-l elimine pe Stalin, astfel că ajungem în 1927, pe 14 noiembrie, cînd Troţki, alături de Zinoviev şi Kamenev, este exclus din partid. Ce s-a întîmplat cu junele care a încercat să se opună Elenei Băsescu este acelaşi tip de procedeu al excluderii, majoritatea fricii şi interesului imediat cîştigînd teren în faţa oricăror forme ale polemicii democratice. În 1928, Troţki este la Alma Ata, undeva hăt departe în Asia, urmează decizia expulzării şi, cum-necum, va ajunge în Mexic. Unde va avea altă soartă decît a celor condamnaţi şi executaţi, într-o incredibilă sarabandă de procese care au măcinat floarea cea vestită a Partidului Comunist Sovietic, şi pe liderii armatei, şi intelectuali, şi ţărani, şi nici nu mai contează ce eşti, dacă ai făcut ceva rău sau nu. Moartea în delir, fascismul creşte şi el vertiginos în acest răstimp al terorii generalizate.

Democraţia? Temătoare şi dispusă la compromisuri.

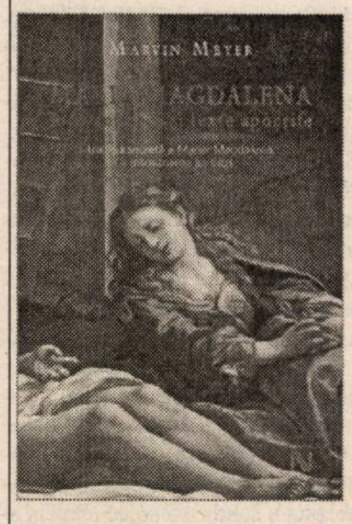
Cînd Troţki făcea el furori prin Ţara Sovietelor, românii traficau arme din greu în condiţiile de neutralitate a Regatului României şi balurile se ţineau lanţ. După ce Lenin i-a lichidat pe „deviaţionişti" şi Stalin i-a căsăpit cum a putut pe foştii „tovarăşi de drum" şi camarazi de nădejde ai bolşevicilor, Troţki a ajuns prin ţări străine. Dintr-o mai veche tradiţie a exilului rus. În final pe pămînt mexican, unde a crezut că scapă de mîna lungă a revoluţiei comuniste devenite deja „dictatura proletariatului". Un film despre viaţa lui Troţki şi, printre altele, despre povestea de simpatie şi amor cu o pictoriţă de renume dincolo de Oceanul Atlantic (Frida Kahlo), dar puţin apreciată şi cunoscută în ţara lui Nicolae Grigorescu, a fost difuzat pe micile ecrane la ceas de taină. Ciudate aceste proiecţii ale unor filme bune – şi chiar fără iz erotico-sexual – la ore stranii, cînd „culturalii" deja dorm cu gîndul la voluptăţile artistico-estetice ale zilei ce urmează. Frida Kahlo, Diego Rivera şi însuşi Troţki – care Troţki, ce ştim noi despre Troţki şi troţkism ? – într-o peliculă de reconstituire istorică, fără mari virtuţi artistice. Şi totuşi am urmărit cu interes acest film, care, chiar dacă nu aduce nimic nou şi senzaţional, repune pe tapet modul de operare al unui regim care a făcut milioane de victime şi nu a păţit nimic. Orice om plăteşte pentru greşelile sale, orice om apare mai devreme sau mai tîrziu în faţa justiţiei. Pînă şi temuta Inchiziţie catolică – între noi fie vorba, numărul victimelor ei nu trece de 8.000, opt mii, să fie clar, chiar dacă propagarea prin secole a ororilor ei i-a creat o tristă faimă – a plătit peste secole, un cap la Bisericii catolice făcîndu-şi *mea culpa* nu doar în memoria victimelor.

Nu este mult, dar contează enorm, credem noi, aceste gesturi simbolice.

Dar iată că se întîmplă şi ciudăţenii ale istoriei. Regimul comunist sovietic nu a dat semne că ar fi fost vinovat de ceva. Milioane şi milioane de oameni au fost ucişi în nenumărate feluri, de foame sau de glonţ, de disperare sau de ură şi injustiţie şi nimeni nu a răspuns în faţa justiţiei. Un proces al comunismului sovietic sau chinez – cele mai odioase din întreaga istorie a comunismului – nu a avut loc. Şi nici nu ne facem iluzii că ar putea avea loc vreodată. Troţki, unul dintre pilonii puterii sovietice, creierul şi braţul forte al faimoasei Armate Roşii, va fi lichidat, gangstereşte, de o mînă criminală comandată de foştii săi camarazi de arme. Tocmai cînd se credea la adăpost, departe de Kremlin, undeva în Mexic, încercînd să-şi continue lupta, „adevărată şi dreaptă", în viziunea lui, în slujba Revoluţiei. O revoluţie care i-a luat minţile şi lui Fidel Castro, şi lui Che Guevara şi nu a adus oropsiţilor lumii decît suferinţă şi moarte. Faptul că aceleaşi televiziuni care transmiteau imagini galeşe din Spania cu Costel Busuioc au livrat şi ştirea că în Cuba se va liberaliza comerţul cu computere, aparate video şi DVD-uri spune foarte multe. Pînă şi acest ultim bastion al revoluţiei scîrţîie din toate încheieturile, chiar dacă bolnavul *Lider Maximo* a cedat puterea fratelui său. Ce va urma ?

Va urma summitul NATO de la Bucureşti, unde convorbirile Bush-Putin de la Constanţa-Neptun vor fi extrem de importante. Cele mai importante. Aşteptăm ca Bush să se comporte în faţa ruşilor lui Putin ca Ronald Reagan, şi nu ca Roosevelt cînd i-a cedat lui Stalin, atît la Teheran, cît şi la Yalta. Şi Troţki s-a înşelat, ca şi numeroşii săi partizani şi admiratori din saloanele de pe Rive Gauche ale Parisului, că acel ceva numit „comunism" va salva lumea. Omenirea a plătit scump. Dar nici că i-a păsat. Televiziunile scot bani buni din dezastre mai lesne decît din concerte de caritate.

E lege, *no news, good news* a devenit *good news, no news*, bani să iasă. Şi ies.



MARVIN MEYER,

Maria Magdalena
în evanghelii și texte apocrife
trad. de Adriana Bădescu, 107 x 178 mm, 192 pp.

Această carte prezintă traducerile celor mai vechi și mai amplu autentificate texte care încearcă să arunce o rază de lumină asupra acestei femei remarcabile și asupra tradițiilor literare care o au în centrul lor.
Textele includ fragmente din evangheliile Noului Testament, din literatura extracanonică și din surse gnostice, printre acestea numărându-se și Evanghelia după Maria – Maria Magdalena. În cadrul lor, Maria Magdalena deține un rol principal, însă adesea, mai cu seamă în evangheliile din Noul Testament, caracterul central al rolului ei a fost disimulat de interesele autorilor, care susțineau cauza ucenicilor bărbați (îndeosebi a celor doisprezece) și locul de frunte al lui Petru. (Marvin Meyer)

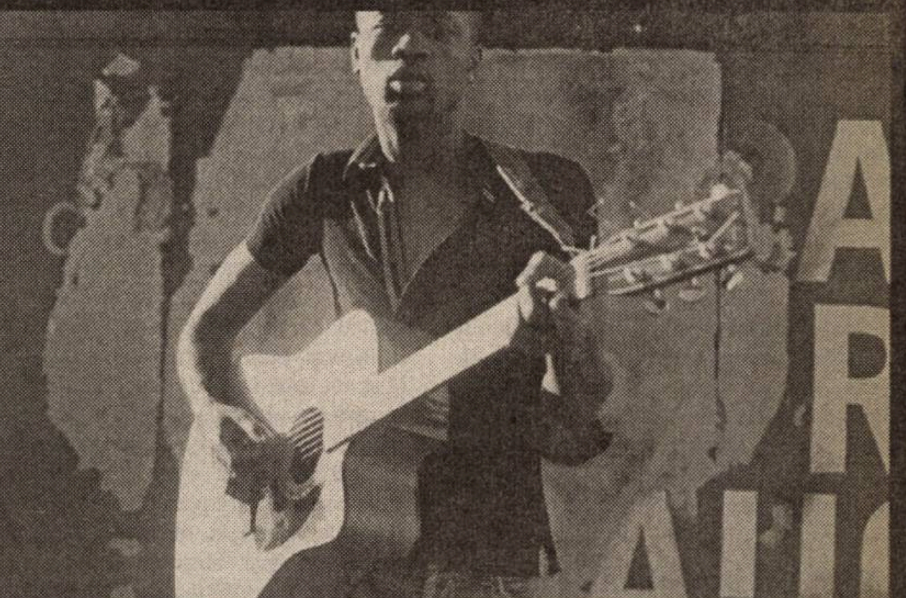
„Evanghelia după Maria este un text cunoscut din versiunea în limba coptă a unui codex gnostic berlinez (Papyrus Berolinensis 8502, primul tratat) și din două fragmente grecești (Papyrus Pxyrhynchus 3525 și Papyrus Rylands 463). Versiunea în coptă este cea mai completă, dar din ea lipsesc șase pagini de manuscris de la început și patru de la mijloc. Este posibil ca Evanghelia după Maria să fi fost redactată inițial în greacă, însă data și locul în care a fost scrisă sunt necunoscute. Karen King a sugerat posibilitatea ca textul original să fi fost compus la sfârșitul secolului întâi sau la începutul celui de-al doilea, poate în Siria sau în Egipt. Sugestia ei are un caracter general, dar deocamdată ar putea fi cea mai corectă estimare.
Textul care s-a păstrat din Evanghelia după Maria prezintă un dialog în care Mântuitorul (Iisus) discută pe diverse teme cu ucenicii săi, îndeosebi cu Maria (aproape în mod cert Maria Magdalena) și cu Levi – cei care îi înțeleg corect spusele – și de asemenea cu Petru și cu fratele acestuia, Andrei, care nu înțeleg și nu acceptă învățăturile Mariei. Textul începe cu o discuție despre natura și destinul materiei, al substanței, iar Mântuitorul afirmă că întreaga creație va reveni la rădacinile propriei sale naturi. Mai mult decât atât, spuse Iisus, păcatul nu există, dacă ne gândim la el ca la o simplă faptă rea. Păcatul – dacă îl putem numi așa – este în realitate un adulter cosmic, adică are o legătură incorectă în lume. În acest sens, păcatul înseamnă a permite ca natura spirituală, pozitivă, să se îmbine cu ceea ce este contrar naturii, o astfel de îmbinare fiind cea care determină îmbolnăvirea și moartea omului."

Marvin Meyer, *Maria Magdalena în evanghelii și texte apocrife* (fragment)

www.nemira.ro NEMIRA
plăcerea lecturii

JEAN RACINE
CONCERT

Francophonie 2008



20 martie - ora 20.30 CLUB A Intrare liberă

Neopolitica

Liviu MALIŢA

Înainte de a ne pasiona de alegerile administrative şi parlamentare viitoare, putem face haz, dar putem să ne şi mirăm de cele pe care le-am trăit. Cititorul va fi surprins de ce va vedea în oglinda retrovizoare a încă junei noastre democraţii postdecembriste.

Cartea lui Doru Pop, *Alegerile naibii* (Editura Indigo, Cluj, 2007), ne propune să ne descoperim în postura inedită de *idiotes*. *Idiotes* sînt „cetăţenii care nu au dreptul să voteze". Definiţia este strategic restrictivă, iar termenul, păstrat în varianta originară, pentru a specula eufonic ambiguităţi truculente. De fapt, totul este răsturnat, iar privirea adoptă fără avertismente perspectiva actorului politic, pentru a-i desemna pe cei mulţi, care, din patru în patru ani, merg cuminte la vot.

■■■ Splendide exemplare ale unui adevărat Bestiar politic

Autorul se implică transparent pe sine în definiţie şi îi face vădită plăcere să ne devină complice în această aventură ciclică a pierderii/obnubilării conştiinţei de sine. O face zîmbind hîtru, dar şi pentru că vrea să pactizeze cu cititorul, investit deliberat cu umor şi inteligenţă, împotriva obiectului ridiculizat al cărţii sale: politicianul român de azi.

Aparent, cartea face un inventar de practici electorale autohtone, calchiate după cele de marketing, folosite pentru promovarea detergenţilor sau încălţămintei sau, mai nou, de comis-voiajorii produselor Oriflame.

Înregistrînd simplismul tertipurilor de manipulare, stupiditatea sloganurilor pretins ingenioase şi subtile şi, nu de puţine ori, spus pe şleau, prostia nu doar a politicienilor, ci şi a preţios-pretenţioşilor lor directori de campanie şi (aşa-zişilor) specialişti de branding, Doru Pop se amuză el însuşi de naivitatea (sa) de alegător. Nu numai pentru că, înţelegînd-o, o scuză, ci şi pentru că această binecuvîntată naivitate reprezintă, totodată, modalitatea ingenioasă – nu şi ingenuă! – de etalare cvasiartistică a acestei lumi încărcate de burlesc şi ridicol, dar (încă) viguroase.

Titlul, împreună cu subtitlul, alcătuieşte un simulacru al unui oximoron studiat, cu rol comic şi de acroşaj: *Alegerile naibii. Fals tratat despre metehnele imaginarului politic autohton*. Sub lupă se înghesuie splendide exemplare ale unui adevărat Bestiar politic.

Cartea surprinde, în primul rînd, ca obiect, prin formatul ei inedit şi machetarea specială, ce se inspiră din tehnici ale altor varii medii de expresie, pe care, împrumutîndu-le, le denunţă concomitent.

Doru Pop îşi mobilizează armele în slujba semioticii imaginii şi a imagologiei culturale, dar şi a jurnalismului văzut ca „sport de combat".

Asimilează postmodern revoluţia ziarului – mediu care, se ştie, obişnuieşte privirea cu treceri rapide şi cu ideea coexistenţei pe aceeaşi pagină a mai multor lucruri diverse –, pentru a mima instantaneitatea. Reinventează, cu un anumit *glamour* tipic american, tradiţia, firavă la noi, a benzilor desenate, deplasînd-o dezinvolt în sfera ştiinţificităţii (cartea e un tratat, fie el şi „fals"!). Exploatează avantajele *romanului-colaj* (lipsesc, ce-i drept, versurile), transformînd deliberat propriul demers într-o expresie a culturii de tip colaj.

Încă de la o simplă răsfoire, se observă montura specială: ilustraţie luxuriantă, multă caricatură, jocuri cu punerea în pagină, intervenţii grafice, care, toate, amintesc de activitatea avangardiştilor anilor '30 din secolul trecut.

Produs specific al societăţii tehnetronice, ilustrînd pe româneşte trecerea din epoca Gutenberg în era Marconi, cartea are un posibil model în prezentarea tipografică a traducerii lui McLuhan, *Mass-media sau mediul invizibil*.

Structura este modulară. Aceleaşi segmente cvasiautonome sînt iluminate alternativ, generînd noi privelişti. Cartea lasă impresia că poate fi citită în ambele sensuri, de la stînga la dreapta, dar şi de la dreapta la stînga.

Preferînd să expună totul şi să nu ordoneze nimic, autorul pulverizează programatic Centrul. Jocul poliedric de perspective, juxtapunerea intenţionată de fragmente disparate, colajul stimulativ pentru asociaţii inedite ţin cu succes locul coerenţei predeterminate a întregului. Satisfacţia supremă devine aceea de a substitui rigoarea prin supleţe şi de a sacrifica de fapt consecvenţa în favoarea libertăţii nestingherite de mişcare a gîndirii şi imaginaţiei.

Nu lipsesc ambiguităţile. Critica substanţială, de metodă, a alegerilor politice nu este disociată de critici punctuale, sectoriale ale celor din România, nici atunci cînd diferenţele se impun.

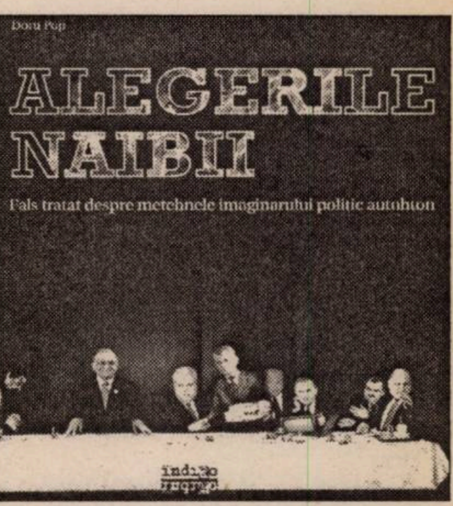
■■■ De la politica primitivă la politica sistematică

Alegerile desfăşurate între 1990 şi 2000 sînt, pe drept cuvînt, plasate în protopolitică. Cele din 2004 devin, în schimb, etalon pentru procesul de trecere de la politica primitivă la politica sistematică. Utilizarea programatică, în timpul lor, a procedurilor de tip „marketing", specifice „democraţiei de consum", marchează alinierea (tardivă) a României la trendul politic european. Şi totuşi, tirul criticii autorului este concentrat pe alegerile din 2004, fără a diferenţia consecvent, în interiorul lor, între profesionism şi amatorism. De exemplu: toate partidele au folosit, în această campanie, sloganuri (adesea interactive). Dacă unele au excelat prin coliziunile flagrante între mesajul explicit şi cel paralingvistic, altele izbuteau, totuşi, prin textul spiritual sau prin imagine, să amuze.

În sfîrşit, miza cărţii pare următoarea: „Nu fiţi *idiotes*!". Nu este, însă, clar (iar autorul se preface că asta nu e treaba lui) dacă deviza trebuie citită „Nu votaţi!" sau „Votaţi *anti*-!".

Doru Pop nu îşi propune să dinamiteze, însă, aceste contradicţii interne, întrucît miza lui bate mai sus, ţintind în destabilizarea şi discreditarea discursului ideologizant. Devenită clasică, teza „mediul este mesajul" e asumată doar cu scopul de a produce o critică a mediilor printr-un fel de dejucare ce le întoarce pe acestea împotriva lor însele.

Mai trebuie spus că Doru Pop lucrează cu hipertextul. Voci antifonice se precipită într-un amalgam pluristratificat. Stilul propriu, tonul degajat, scurtcircuitat de un neastîmpăr analitic sau de cuplete (auto)depreciative coabitează cu discursul apter şi improvizaţia pur contextuală, saturată de stridenţe neamendate, specific politicianiste, şi cu mimarea persiflantă a vocii mulţimii. Narcozele progresive de tip tabloid sînt întrerupte abrupt de *abstract*-uri ale vocii-comentariu – mici pasaje delimitate grafic ce fixează, inclusiv fotografic, cu ajutorul acelor de insectar, ca o geamandură, zonele periclitate. Parodia stilistică se transformă, astfel, într-o critică a culturii de masă, realizată în propriul ei registru.



Doru POP

Alegerile naibii: fals tratat despre metehnele imaginarului politic autohton
Editura Indigo, Cluj-Napoca, 2007, 196 p.

Cu toate acestea, pare că, din neatenţie, autorul păşeşte uneori alături, ieşind din convenţia asumată, prin indignările moral-civice reiterate cu năduf. Întrucît el apelează, însă, la virtuţile discursului dublu, autoreferenţial, dar şi ironic, nu poţi şti dacă poziţionarea afectivă (cu accente incert patetice, apetit pamfletar şi mici aserţiuni aforistice) este asumată în nume propriu sau, dimpotrivă, face parte din aceeaşi strategie de depersonalizare a mesajului.

Oricum, acest tip de indignare confiscată pe nesimţite de propriile formule, subminată de un umor facil şi ineficace, suficient sieşi, dar lipsit de promisiunea unui impact modelator şi restructurant, este suspect. Cel mai probabil, el reprezintă masca hilară a unui discurs colectiv, încurajat de putere tocmai pentru că promovează refrenele unei opoziţii vagi, incapabile să conducă la o schimbare socială.

Din aceeaşi dorinţă de a nega tirania sensului şi a mesajului, Doru Pop îşi cenzurează vizibil excelentul apetit analitic. Pretinzînd că *se* şi *ne* delectează, el doar scanează realitatea, ocultînd analiza, ca expresie a falocentrismului ce se impune a fi dezactivat şi depăşit. Etalînd, însă, simultan metehnele unui regim specializat în tranziţia perdantă, morga şi ştaiful improvizat ale politicianului român contemporan, dar şi dilemele unui cetăţean condamnat la naivitate electorală, el face mai mult decît să pună la dispoziţia staffurilor de campanie un repertoriu al greşelilor de evitat, iar cititorului, un volum la fel de antrenant ca nişte comicsuri reuşite. Surprinde în flagrant mutaţiile de profunzime ale unei societăţi în schimbare accelerată.

Îmbinată cu futilul, critica socială nu este, totuşi, absentă. Fie şi numai implicită şi limitată la incriminarea populismului devastator, prezenţa ei atestă puterea lui Doru Pop de a promova discursul subversiv, protejîndu-l, deopotrivă, de tentativele Puterii de a-l recupera de partea ei, ceea ce l-ar fi înstrăinat de sine însuşi, l-ar fi pervertit în intenţia sa originară, făcîndu-l, în ultimă instanţă, inofensiv. Dimpotrivă, demersul său apare încă mai radical prin chiar atipicitatea sa, care reprezintă, în acelaşi timp, şi un veritabil atu.

Aparţinînd unui gen hibrid, greu de omologat, ce lasă impresia unei invenţii *ad hoc*, *Alegerile naibii* este o carte de/cu jucării, în care, vorba unui prieten şugubăţ, fiecare îşi poate întîlni propriile fantasme.

Nu e, totuşi, bine să ne lăsăm înşelaţi de construcţia ei postmodernă, manierist-ludică. În realitate, e atît de serioasă, încît, pentru a o putea publica exact aşa cum se prezintă ea cititorului, autorul nu a ezitat să-şi construiască o editură proprie (Indigo). Gest el însuşi postmodern, provocator şi candid în acelaşi timp, de o costisitoare gratuitate.

■

1001 DE SEMNE

Efectul de Rubik

Ana-Maria POPESCU

Am amintit în numărul trecut despre ideea de „prietenie literară", la care ţine atît de mult poetul Traian T. Coşovei. Cîndva, ea se lega în jurul unor preocupări comune, pe bază de afinităţi, la un cenaclu sau chiar în jurul unor halbe de bere şi, bineînţeles, se materializa în nesfîrşite discuţii. Se împărtăşeau aceleaşi idealuri sau, mai puţin preţios spus, convingeri. Cert este că lucurile se adunau, se legau şi se construiau. Şi apăreau cărţi, apoi acestea schimbau paradigme ş.a.m.d.

În iureşul noilor media şi, mai nou, în nebunia bloggerelii, ca nouă platformă de comunicare, pe zi ce trece tot mai cotropitoare, m-am tot întrebat cum mai reuşesc scriitorii să se găsească, să se adune, să se potrivească literar. Cum s-ar mai putea naşte noi proiecte literare, mai ales de grup, şi mai cu seamă ce forme mai pot îmbrăca acestea.

După ceva timp, am aflat de un proiect al Simonei Popescu, şi, o dată cu această descoperire, şi un prim răspuns. De data aceasta tot prietenia este motorul. Şi discuţiile se poartă tot la o masă sau într-un loc plăcut.

„Îmi place să pălăvrăgesc, să dansez şi să mă întîlnesc cu prietenii mei din studenţie (dar s-a cam spart gaşca), să stau de vorbă cu unii dintre studenţii mei, cu prieteni mai tineri, de pildă cu cei cu care am pornit un roman colectiv, *Rubik*. Totul a plecat de la un personaj real, de la doamna care, în timp ce coase goblene, te duce în sus cu liftul spre Lăptăria lui Enache, spre Motoare, şi apoi te şi coboară." Lăptăria a fost unul dintre locurile unde jucătorii de Rubik s-au întîlnit. Şi locul unde s-a şters iarăşi graniţa dintre ficţiune şi realitate, s-au amestecat artele într-un nou coktail savuros şi unde efectul de rubik e pînza de păianjen în care va fi prins şi cititorul. Romanul va fi însoţit de un dvd, un alt proiect despre care se va vorbi cu siguranţă. Iar Rubik este „prima autoficţiune colectivă" (S.P.).

De data aceasta un proiect literar a dus la prietenie şi nu invers, şi important nu este „că am scris un roman colectiv, ci prietenia care s-a dezvoltat între noi. Efectul de Rubik a ieşit din literatură şi funcţionează în vieţile noastre".

Cît despre noile forme şi formule media, încep să fie acceptate şi chiar să funcţioneze, dar tot scriitorii sînt creatorii.

De la ce am plecat? De la Prietenie şi cubul Rubik. Nu cred că a uitat cineva, desigur, de faimosul arhitect şi designer ungur care, în 1974, a creat faimosul cub Rubik, ce a devenit jucăria favorită a lumii şi a cunoscut momente de fanatism şi delir.

Aştept cu nerăbdare şi plină de curiozitate şi încîntare viitoarea jucărie literară generată de efectul de Rubik. Şi, odată cu ea, să aflu cum se construieşte prietenia în reţea.

Divizarea simbolică a Europei

Carmen ANDRAŞ

Divizarea simbolică a Europei are o istorie îndelungată, trasarea hărţilor politice, economice şi filozofice, aşa cum a definitivat-o Iluminismul apusean, prefigurînd polarizarea Europei înaintea căderii Cortinei de Fier.

Nu intenţionez să fac o analiză istorică şi politică aprofundată a Războiului Rece, a cauzelor care l-au declanşat, a evenimentelor importante şi a instituţiilor antrenate în conflict, a istoriografiei dedicate Războiului Rece (care caută sursa declanşării acestuia fie în „imperialismul“ american, fie în cel sovietic), ci doar să demonstrez puterea discursului de a inventa noi geografii conflictuale.

Sintagma „Cortina de Fier“ a fost introdusă de Winston Churchill pentru a descrie ceea ce Elisabeth Barker numeşte „bariera de netrecut“ care despărţea teritoriul aflat sub dominaţia Uniunii Sovietice de restul Europei[1]. Această frontieră simbolică avea să devină „o barieră de sîrmă ghimpată şi cîmpuri minate“[2].

În ultimă instanţă, afirmă simplificator Elisabeth Barker, negocierea zonelor de influenţă s-a parafat prin legendara „înţelegere procentuală“ din octombrie 1944, cînd Churchill s-a întîlnit cu Stalin la Moscova pentru a stabili frontierele Europei Răsăritene, deşi derularea evenimentelor este mult mai complexă, iar împărţirea acestor zone fusese deja hotărîtă cu buna ştiinţă a lui Roosevelt. În cuvintele lui Churchill: „Am spus: «Să rezolvăm problemele din Balcani. Armatele voastre sînt în România şi Bulgaria. Noi avem interese, misiuni şi agenţi acolo. Să nu ne împotmolim în detalii. În ce priveşte Marea Britanie şi Rusia, v-ar conveni să aveţi voi 90% din România, iar noi să avem 90% în Grecia şi să luăm 50-50 în Iugoslavia?»“. Churchill a scris apoi procentele pe o bucată de hîrtie, adăugînd Ungaria 50-50%, Bulgaria 75-25% (în avantajul sovietic). „I-am împins-o apoi lui Stalin... A urmat o scurtă pauză. Şi-a luat apoi creionul albastru şi a bifat-o... Totul s-a rezolvat mai repede decît te aşteptai... A urmat o tăcere prelungită... În sfîrşit, am spus: «Nu s-ar putea crede că a fost cam cinic felul în care am dispus de aceste probleme, destinele a milioane de oameni, atît de neoficial? Hai să ardem hîrtia». «Nu, păstraţi-o», a spus Stalin.“[3] Cît e mit şi cît e realitate în această relatare e mai puţin important, adevărul care contează este că noua hartă a Europei divizate în sfere de influenţă politică a fost desenată cu cinism şi desconsiderare pentru popoarele care constituiau obiectul negocierilor.

În 1947, lumea se afla în faţa unei cumplite dileme, explică tot simplificator Elisabeth Barker, pentru că trebuia să aleagă între Războiul Rece şi războiul nuclear. De ales, a ales Războiul Rece.

După Elisabeth Barker, sintagma „război rece“ a fost inventată de Bernard Baruch, om de afaceri şi consilier prezidenţial, care a folosit-o într-un discurs susţinut în Carolina de Sud, în ziua de 16 aprilie 1947, în sensul de „stare declarată de ostilitate – deşi nu de război în sensul obişnuit al cuvîntului –, care s-a creat în acel an între foştii aliaţi, Uniunea Sovietică şi Puterile Occidentale“[4]. „Să nu ne lăsăm păcăliţi: ne aflăm în mijlocul unui război rece“, a spus cu acea ocazie Bernard Baruch[5]. Aflăm din *Cassell Companion to Quotations* că „expresia i-a fost sugerată lui Baruch de către consilierul său, Herbert Bayard Swope, care o folosea în particular din 1940. Jurnalistul Walter Lippmann a pus-o în circulaţie şi crearea ei i se atribuie uneori din greşeală. De fapt Swope a inventat-o, iar Baruch i-a dat credit“[6].

Termenul de „război rece“ fusese însă folosit înainte de către George Orwell într-un eseu intitulat *You and the Atomic Bomb*, în care făcea referire la tensiunile dintre un stat totalitar care putea fi Uniunea Sovietică şi statele vecine. Eseul a fost publicat la 19 octombrie 1945 în *London Tribune*, unde scria: „Acum patruzeci sau cincizeci de ani, H.G. Wells şi alţii ne avertizau deja că omul este în pericolul de a se distruge cu propriile-i arme, lăsînd furnicile şi alte specii gregare să-i continue opera. Oricine a văzut ruinele oraşelor germane îşi va pune măcar această problemă. Totuşi, privind lumea ca întreg, tendinţa ultimelor decenii nu a fost spre anarhie, ci spre reimpunerea sclaviei. Ne îndreptăm poate nu spre o prăbuşire generală, ci spre o epocă de o stabilitate îngrozitoare, ca imperiile sclavagiste ale Antichităţii. Teoria lui James Burnham[7] a fost mult discutată, dar puţină lume s-a gîndit la implicaţiile ei ideologice – adică modul în care va fi concepută lumea, credinţele şi structura socială care vor fi dominante într-un stat ce a devenit în acelaşi timp de necucerit şi într-o stare permanentă de «război rece» cu vecinii lui“[8].

În studiile sale asupra relaţiei de putere dintre democraţie şi totalitarism, filozoful şi activistul francez Claude Lefort, discipolul fenomenologului Maurice Merleau-Ponty, afirma că Uniunea Sovietică era dominată de o pătură de birocraţi şi că reprezenta o societate la fel de agresivă ca şi cea occidentală. Filozoful nu doreşte să disculpe comunismul, ci să demonstreze, urmînd calea deschisă de Raymond Aron şi Hannah Arendt, că ideologia comunistă a fost un rezultat firesc al modernităţii şi că pericolul provine din însuşi programul revoluţionar occidental, în speţă cel al Revoluţiei Franceze. Claude Lefort observă faptul că doar în Statele Unite comunismul a fost îngropat după revoluţiile din 1989 din Europa de Est, în timp ce în ţări precum Franţa comunismul este studiat în continuare, acordîndu-se atenţia cuvenită condiţiilor care au favorizat atît instalarea lui şi alunecarea spre totalitarism, cît şi prăbuşirea acestuia. Cartea sa *Complications: Communism and the Dilemmas of Democracy* reprezintă o sinteză a lucrărilor politice anterioare, afirmînd din nou apartenenţa comunismului la istoria modernităţii şi susţinînd că diagnosticul pe care îl dau unii politicieni asupra morţii comunismului impietează democraţia însăşi, fiind un atac la adresa atîtor simpatizanţi ai comunismului din Apus. Claude Lefort a influenţat generaţii de filozofi politici şi a oferit de-a lungul carierei sale critici de stînga, dar necomuniste, atît la adresa comunismului, cît şi a liberalismului[9].

> Efectele Războiului Rece au marcat cartografia politică a Europei nu numai în ceea ce priveşte relaţiile internaţionale, ci, mai mult, afirmă Eric Hobsbawm, şi în privinţa creării unor noi structuri teritoriale europene, politice, culturale şi economice.

Efectele Războiului Rece au marcat cartografia politică a Europei nu numai în ceea ce priveşte relaţiile internaţionale, ci, mai mult, afirmă Eric Hobsbawm (în bestsellerul istoric *The Age of Extremes*, tradus în 37 de limbi), şi în privinţa creării unor noi structuri teritoriale europene, politice, culturale şi economice. În opinia istoricului britanic, „Comunitatea Europeană“ a fost creată ca o reacţie faţă de Războiul Rece: „o formă de organizare politică fără precedent, şi anume un aranjament permanent (sau cel puţin de lungă durată) pentru integrarea economiilor şi, într-o oarecare măsură, a sistemelor legale ale unor state-naţiuni independente. Iniţial (1957) formată din şase state (Franţa, Republica Federală Germană, Italia, Olanda, Belgia şi Luxemburg), spre sfîrşitul scurtului secol al XX-lea, cînd sistemul a început să se clatine, ca toate produsele Războiului Rece, continuă Eric Hobsbawm, i s-au alăturat alte şase state (Marea Britanie, Irlanda, Spania, Portugalia, Danemarca, Grecia) şi s-a dedicat mai mult integrării politice şi economice. Aceasta avea să ducă la o uniune federală permanentă sau la o uniune politică confederală pentru «Europa»“[10]. Conform lui Hobsbawm, „Comunitatea“ a fost creată, „ca multe alte lucruri din Europa post-1945, atît de către, cît şi împotriva Statelor Unite“ şi ilustrează „atît puterea şi ambiguitatea acelei ţări, cît şi limitele ei“. Ea ilustrează de asemenea „intensitatea temerilor care menţineau alianţa antisovietică“. Temeri şi calcule politice ar fi conturat noua geografie politică a Europei, crede, cu nota-i de cinism caracteristică, Hobsbawm, atunci cînd vorbeşte despre o construcţie în esenţă continentală, care pentru insulari nu putea fi pe măsura gîndirii politice britanice (şi nu este nici astăzi văzută altfel): frica de URSS, frica de Germania pe care o nutrea Franţa şi pentru care ţara vecină continua să fie „pericolul cel mai important“, frica, mai puţin împărtăşită, faţă de „puterea uriaşă renăscută în Europa Centrală“. Mai era frica de SUA, „aliatul indispensabil împotriva URSS, dar unul suspect, pentru că nu te puteai baza pe el“[11].

Subevaluînd puterea imperială a URSS asupra sateliţilor săi şi totalitarismul regimului sovietic, istoricul comunist Hobsbawm[12] caută să găsească acel liant care a menţinut blocul comunist pe harta simbolică a Europei divizate: „E adevărat că URSS tolera mult mai puţin varietatea (în comparaţie cu SUA, dar oare URSS tolera cît de cît varietatea în realitate? – *n.n.*, C.A.) în regimurile sale prietene şi satelite, dar, pe de altă parte, capacitatea sa de afirmare în acestea era chiar şi mai slabă (să fie, oare, aşa, cînd ştim foarte bine că URSS mima doar permisivitatea pentru un aparent grad de independenţă a statelor din fostul imperiu comunist? – *n.n.*, C.A.). Înainte chiar de 1970, a pierdut cu totul controlul pe care îl avea asupra Iugoslaviei, Albaniei şi Chinei; a trebuit să tolereze comportamentul foarte individualist din partea conducătorilor Cubei şi României... Cu toate acestea, combinaţia de putere, influenţă politică, mită şi logica bipolarităţii şi a antiimperialismului au menţinut diviziunile lumii mai mult sau mai puţin stabile“[13].

Cît despre încheierea Războiului Rece, Hobsbawm afirmă că nu a însemnat „sfîrşitul conflictului internaţional, ci sfîrşitul unei ere: nu numai pentru Est, ci pentru întreaga lume...“. Totuşi, „schimbările extraordinare, fără precedent, fundamentale, pe care economia mondială şi, în consecinţă, societăţile umane le-au suferit în timpul Războiului Rece“ vor continua, e de părere pe bună dreptate Hobsbawm, să marcheze istoria Europei[14]. Teoriile istoricului britanic despre cartografia politică a Europei divizate, cu minimalizarea rolului URSS în impunerea regimului totalitar comunist în ţările satelite şi accentuarea calculelor politice occidentale, mai ales americane, care au dus şi întreţinut Războiul Rece, sînt o dovadă a naturii ambivalente a hărţilor mentale, a strînsei lor legături cu ideologicul şi politicul.

Harta imperiului sovietic pe care o descrie Mark Taplin[15], diplomatul american care revine pe teritoriul fostei URSS în 1992, după ce se confruntase cu intoleranţa faţă de străini a oficialităţilor sovietice în 1984, marchează prin culorile folosite zonele permise (cu verde) şi cele interzise (cu roşu) pentru venetici. Harta era din perioada de

rfi
Undă verde pentru extinderea NATO.
Miniştrii de externe ai Alianţei Nord Atlantice susţin extinderea, în ciuda unor divergenţe de opinie privind Macedonia, Albania, Georgia şi Ucraina.
Bruxelles, Mihaela Gherghişan
romania continuare www.rfi.ro

dinaintea deschiderii Imperiului. O hartă strategică demonstrînd vigilenţa sistemului, lipsa totală a transparenţei, a toleranţei, şi nicidecum slăbiciunea pe care o deplîngea Hobsbawm. O hartă a unui regim poliţienesc, o hartă a interdicţiilor care lăsa să se întrevadă măsuri punitive extreme în caz de necooperare, o hartă care trebuia să-l intimideze şi să-l avertizeze sau să-l provoace pe diplomatul american că nu e bine-venit în acel spaţiu închis de *cordonul sanitar*: „Harta din biroul meu de la Ambasada Statelor Unite era la fel, povesteşte Mark Taplin: mai mult punea întrebări decît oferea răspunsuri. Arăta vechea Uniune Sovietică, întinzîndu-se de la Marea Baltică şi pînă la Pacific, de la Oceanul Arctic şi pînă în Afghanistan. Toponimele erau scrise cu litere latine, respectînd cu precizie transliteraţia rusă. Marile oraşe, printre care Moscova, Leningrad şi capitalele celorlalte republici sovietice, erau marcate cu verde. Acestea erau locurile unde străinii aveau voie să călătorească, cel puţin teoretic. Ici şi colo harta conţinea şosele verzi şi căi ferate verzi. Dacă aveai acte în regulă, puteai să mergi cu maşina de la Minsk la Moscova, puteai să iei trenul de la Riga la Leningrad. Dacă totul era în regulă. Dar chiar şi Moscova sau Leningrad fuseseră înconjurate pe hartă de o bandă roşie ostilă. Practic, orice loc în afara marginilor oraşelor era interzis străinilor. În alte locuri, regiuni întregi erau colorate cu stacojiul oficial: Gorki, Sverdlovsk, cea mai mare parte a Kazahstanului şi a statelor baltice. Şi, peste întreaga ţară, puncte ca de pojar, oraşe colorate în roşu, unele faimoase, altele nu. Drumuri roşii, căi ferate roşii, fluvii roşii. Şi de-a lungul vastelor întinderi ale graniţelor exista o fîşie de teren roşu, un *cordon sanitar* stacojiu împotriva lumii din afară. Era o hartă a marelui Război Rece, o hartă a oraşelor şi regiunilor interzise ale Rusiei“[16]. Perspectiva se schimbă în această relatare. Dacă istoricul Hobsbawm punea ridicarea Cortinei de Fier pe seama Occidentului, în special a Americii, diplomatul Taplin conştientizează, din interiorul sistemului, autoclaustrarea în spaţiul bine delimitat al imperiului sovietic, trasarea de frontiere colorate simbolic în culoarea stacojie a interdicţiei faţă de orice sau oricine venea din afara sistemului: idei, influenţe, oameni etc. „Existenţa hărţii nu era un mister“, spune mai departe diplomatul american. „Toată lumea ştie că în locurile acelea se găseau mii şi mii de închisori, lagăre de muncă, rampe pentru rachete, poligoane de testare, instalaţii de cercetare, uzine de tancuri, baze aeriene şi aşa mai departe. Mai circulau şi zvonurile despre teste nucleare eşuate, accidente chimice, revolte ale grupurilor etnice.“

„Eu eram un naiv, nu un spion“, exclamă Taplin. „În primele mele luni ca diplomat american la Moscova, de-abia dacă învăţasem să mă folosesc de sistemul de metrou al oraşului; nici nu se punea problema să sondez profunzimile secretelor sovietice. Cu toate acestea, ceea ce mă fascina – şi frustra totodată – era ideea că în Rusia existau spaţii vaste pe care nu le vizitase nici un străin timp de o jumătate de secol. Harta era o provocare. Petreceam ore întregi studiind-o minuţios şi visam să ajung în locurile de *dincolo de acest văl*.“[17]

Vălul nu s-a destrămat complet după 1989, s-a rărit poate, a devenit mai străveziu. Dacă pentru un occidental experienţa de „dincolo“ este atît de frustrantă, oare se poate transpune el în situaţia celor care au trăit decenii întregi această experienţă dureroasă? Şi oare mai meditează cineva asupra negocierilor pline de cinism dintre Occident şi Răsăritul sovietic pentru trasarea sferelor de influenţă? Nici chiar noi, cei de „dincoace“, nu ne mai gîndim la asemenea detalii, mai ales că trăim cu iluzia că am ajuns în rîndul celor care decid asupra destinului lumii. Ne mai gîndim doar cînd se petrec evenimente precum recunoaşterea noului stat Kosovo, poate tot prin negocieri la fel de cinice ca la început de Război Rece. Ne amintim de ipocrizia istoriei şi retrăim temerile pe care le aveam înainte de fixarea, tot prin negocieri, a frontierelor noastre de stat.

---

1. Elisabeth Barker, *The Cold War*, Wayland Publishers, London, G.P. Putnam & Sons, New York, 1972, p. 11.

2. *Ibidem.*

3. *Idem*, pp. 31-33.

4. *Ibidem.*

5. Nigel Rees, *Cassell Companion to Quotations*, Sterling, 2000, 76: 4.

6. *Ibidem.*

7. James Burnham a fost un cunoscut activist (la început comunist) şi teoretician politic american care i-a influenţat pe George Orwell şi Bertrand Russell. El prezicea că se vor forma trei superputeri, S.U.A., Germania şi Japonia, care vor lupta pentru putere. Nu a luat în calcul Uniunea Sovietică. Susţinea că viitorul va asista la căderea capitalismului, dar nu credea că socialismul îi va lua locul. A scris cărţi mult dezbătute, precum: *The Managerial Revolution: What Is Happening in the World* (1941, ed. a 2-a: 1972); *Suicide of the West: An Essay on the Meaning and Destiny of Liberalism* (1985); *The Machiavellians: Defenders of Freedom* (1987).

8. *http://www.orwelltoday.com/orwellcoldwar.shtml.*

9. Claude Lefort este director emerit de studii la École des Hautes Études en Science Sociales. Cărţile sale sînt foarte apreciate. Menţionez ediţiile în limba engleză ale celor mai cunoscute dintre ele: *Complications: Communism and the Dilemmas of Democracy*, Columbia University Press, 2007; *The Political Forms of Modern Society. Bureaucracy, Democracy, Totalitarianism*, MIT Press, 1986; *Democracy and Political Theory*, University of Minnesota Press, 1989. Vezi şi Bernard Flynn, *The Philosophy of Claude Lefort. Interpreting the Political*, Northwestern University Press, 2006.

10. Eric Hobsbawm, *The Age of Extremes. The Short Twentieth Century. 1914-1991*, Abacus, Londra, 2007, pp. 239-240. Este o „istorie scurtă“ a secolului XX pentru că reflectă de fapt experienţele sale de viaţă în secolul extremelor, între Primul Război Mondial şi căderea Uniunii Sovietice în 1991. (Ediţia română a volumului lui Hobsbawm: *O istorie a secolului XX: era extremelor, 1914-1991*, trad. din engleză de Liliana Ionescu, Editura Cartier, Chişinău, 1999.)

11. *Idem*, p. 240.

12. Eric Hobsbawm era elev în Berlin cînd Hitler a venit la putere. Ştia că se afla la răscrucea istoriei. „Era imposibil să rămîn în afara politicii“, declara el. „Lunile petrecute la Berlin m-au transformat în comunist pe viaţă.“ Interesantă este toleranţa asimetrică a istoricului faţă de cele două extreme, de stînga şi de dreapta, ale secolului XX. Întrebat la un post de radio, în 1995, dacă credea că şansa de a aduce la viaţă utopia comunistă merita orice sacrificiu, el a răspuns „da“. „Chiar şi cu sacrificiul a milioane de vieţi?“, a fost întrebat. „Asta e ce am simţit cînd am luptat în cel de al Doilea Război Mondial“, a replicat istoricul. (*The Guardian*, septembrie 2002).

13. Eric Hobsbawm., *op. cit.*, p. 253.

14. *Idem*, p. 256.

15. Mark Taplin este adjunct al şefului de misiune, Ambasada Statelor Unite la Bucureşti, România. Este diplomat de carieră, cu rang de ministru consilier. Taplin s-a alăturat diplomaţiei americane în 1980. În perioada 2002-2004, Mark Taplin a ocupat poziţia de director pentru Ucraina, Moldova şi Belarus, în cadrul Departamentului de Stat al S.U.A. A fost director adjunct al Biroului de Presă şi Diplomaţie Publică din cadrul Biroului Departamentului de Stat pentru Europa şi Eurasia (2001-2002) şi Consilier pentru Presă şi Cultură în cadrul Ambasadei S.U.A. la Kiev, Ucraina (1999-2001). De asemenea, Mark Taplin a fost în misiuni diplomatice în Rusia, Brazilia, Haiti şi Mauritius. Este licenţiat în ştiinţe umaniste şi relaţii internaţionale al Şcolii de Diplomaţie din cadrul Georgetown University; de asemenea, are o diplomă de master în studii strategice de la University College of Wales (Aberystwyth). Este şi autorul cărţii *Open Lands: Travels Through Russia's Once Forbidden Places*, Steerforth Press, 1997 (*Imperiul deschis. Călătorii prin locuri cîndva interzise*). Vezi *http://www.usembassy.ro/Embassy/dcm.html.*

16. Mark Taplin, *Imperiul deschis. Călătorii prin locuri cîndva interzise*, traducere din engleză de Mihai Moroiu, Nemira, Bucureşti, 2006, pp. 15-16.

17. *Ibidem.*

■

INTERSECŢII

Intersecţie scrisă în grabă

Michael FINKENTHAL

Cît de mult îi este permis unui autor de articole destinate presei culturale – literare – de opinie să dezvăluie din intimitatea procesului de constituire, din dificultăţile genezei unui scurt eseu publicat o dată la două săptămîni într-o rubrică intitulată, să zicem, „Intersecţii“? Sau poate că întrebarea potrivită ar fi mai curînd: „În ce măsură este cititorul interesat să afle asemenea amănunte?“.

Uneori scriem în grabă, fiind în criză de timp, presaţi de evenimente. Scrisul unui profesionist nu ar trebui să trădeze tensiunea indusă de acestea şi „consumatorul de cultură“ se aşteaptă, cînd parcurge agale paginile revistei, la un cît mai deplin profesionalism. Şi totuşi, uneori se petrec lucruri care ne tulbură profund şi e greu să le marginalizăm într-atît încît să nu se facă (re)simţite, să nu apară în scrisul nostru ca nişte umbre ciudate, anomalii întrezărite şi bănuite dincolo de aparenţa unui discurs calm şi controlat.

E oare potrivit în asemenea împrejurări să-l lăsăm pe cititor să ghicească intenţii (mai mult sau mai puţin ascunse) şi să interpreteze singur ciudăţeniile textului? Sau e mai bine să declarăm în mod sincer şi direct: am scris cele de mai jos în mare grabă şi sub presiunea unor evenimente care au urmat unele altora într-o succesiune care ne-a copleşit. Voiam să continui să scriu în „Intersecţia“ de săptămîna aceasta despre rolul metaforei în gîndirea noastră cea de toate zilele, cînd un accident stupid (şi banal în acelaşi timp) mi-a şters toate fişele din calculatorul dedicat „umanioarelor“ (pentru activităţile ştiinţifice, pe calculatorul de la universitate, am un sistem de back-up automat). Evident, în acord cu legile lui Murphy, am descoperit de îndată că mai toate documentele la care lucrasem în mod simultan în ultimele săptămîni erau „ne-acoperite“, adică uitasem să le copiez. Ultimele conversaţii cu doamna Valentina Caraion despre fostul ei soţ, poetul avangardist şi filozoful Sesto Pals – Sestopali, se pierdeau astfel. La fel, schiţa unui proiect de carte intitulat *Fondane şi Şestov: filozofi ai existenţei sau gînditori religioşi?*, pregătit pentru o editură universitară americană, dispăruse şi el fără de urmă. Nu-mi mai ardea nici de metafore, nici de rolul lor în tendinţa din ce în ce mai vizibilă în unele cercuri intelectuale româneşti de a reveni la un discurs „tradiţionalist“ de sorginte „gîndiristă“, reambalat şi împodobit cu panglicuţe postmoderniste.

Lovitura adevărată a venit însă cîteva zile mai tîrziu, cînd am aflat de moartea subită a unui prieten şi vechi colaborator într-ale fizicii. Pe Mario l-am cunoscut încă din anii doctoratului, cînd mergeam la Fontenay-aux-Roses să adun date experimentale de la *tokamak*-ul construit de francezi în anii şaptezeci după un model rusesc (un *tokamak* este un reactor în care o plasmă „fierbinte“ este confinată (sechestrată?) într-un cîmp magnetic; scopul final al acestor experienţe este *fuziunea nucleară controlată* şi, ca urmare a acesteia, posibilitatea de a construi o sursă inepuizabilă de energie). De cîte ori veneam, stăteam în biroul lui, aşa că mai apoi, cînd m-am întors pentru o perioadă mai îndelungată de studii post-doctorale, am împărţit acelaşi birou vreme de doi ani. Pe atunci eu fumam şi Mario nu putea să sufere fumul. El înota în fiecare zi, juca tenis de trei ori pe săptămînă, în timp ce eu descopeream deliciile pateurilor şi ale brînzeturilor franţuzeşti, bine udate cu vinurile albe de pe valea Loirei şi cu cele roşii din Burgundia sau de pe malurile fluviului Rhône. Pe mine mă interesa literatura şi el citea cu religiozitate, în fiecare zi, *L'Équipe*. În afară de cercetarea plasmelor fierbinţi, aveam o singură pasiune comună: politica. Mario era – ca orice intelectual francez care se respectă – de stînga (cel puţin aşa era pe atunci) şi citea zilnic *Le monde* şi *Corriere della sera*, în timp ce eu căutam mereu ziare israeliene şi încercam să-l conving că nu doar palestinienii suferă în Orientul Mijlociu. În 1982, cînd a izbucnit războiul din Liban, ne-am certat cumplit. El mi-a scris o scrisoare teribilă în care mă acuza pe mine şi pe ai mei de toate crimele posibile şi imposibile, scrisoare care mi-a parvenit tocmai în momentul în care eu mă reîntorceam după şase săptămîni petrecute pe front. I-am răspuns şi eu la rîndul meu într-un mod dur, după care s-a lăsat între noi o tăcere care a durat cîţiva ani. Ne-am reîntîlnit la o conferinţă în America, unde ne-am aşezat, în seara cinei festive, în modul cel mai firesc, unul lîngă celălalt. Am vorbit despre cercetările pe care le făceam, eu în Israel, el în Franţa, despre familiile noastre şi despre lipsa totală de înţelegere a americanilor faţă de acest sport minunat care este fotbalul european. După acea seară, în care n-am scos nici o vorbă despre politică, am redevenit prieteni şi am continuat să lucrăm împreună mai bine de 20 de ani: el în Franţa şi în Italia, eu în Israel şi în America. Ne vedeam aproape în fiecare an, undeva, în jurul unui *tokamak* sau la vreo conferinţă. Acum, că francezii găzduiesc acest enorm proiect care se numeşte ITER (promit să explic într-o „Intersecţie“ viitoare toate aceste nume şi toţi termenii misterioşi legaţi de fuziunea nucleară!), am început să lucrăm la un proiect comun, americano-francez-italian, legat de una dintre problemele centrale care vor determina succesul sau eşecul acestui mare pariu. El urma să fie săptămîna asta la Frascati şi mă bombarda cu cereri de a face diverse calcule pentru a le prezenta acolo; eu şedeam în biroul meu din Baltimore şi nu puteam să mă desprind de gîndul că am pierdut (doamne, cît de proasteşte!) documente preţioase pe care poate că nu le voi mai recupera niciodată. N-am făcut în decursul săptămînii nimic pentru el şi mi-am spus că-l voi suna la sfîrşit de săptămînă, pentru a mă explica. Sîmbătă, soţia lui m-a sunat şi mi-a adus vestea cea cumplită. Cînd i-am auzit vocea, am crezut la început că Mario, supărat, a rugat-o să-mi telefoneze şi în primul moment singura mea grijă a fost cum să mă dezvinovăţesc. Apoi, *am înţeles* că ceva grav trebuie să se fi întîmplat. Cîteva secunde mai tîrziu, *am auzit* ce s-a întîmplat.

Fără îndoială că trebuie să fim profesionişti şi să ne ascundem cu grijă – în calitatea noastră de „observatori culturali“ – emoţiile şi sentimentele. Cititorul are dreptate să pretindă acest lucru. Dar uneori evenimentele se derulează prea repede şi nu ne lasă timpul să ne sincronizăm cu imaginea pe care am dori să o afişăm. Poate că nici Mario nu ar fi înţeles acest lucru. Poate tocmai de aceea i-am dedicat această intersecţie.

Columbia, 14 martie 2008

Necesitatea filozofiei

Despre dezbaterea dintre Marcel Gauchet şi Pierre Manent: *Comment repenser la démocratie?*

Ioana PAVERMAN

Evenimentele se formează, se multiplică, se adună şi, de multe ori, explodează. Şi fie că explozia este una a centurii cu dinamită, a dezbaterilor din Parlament sau a părerilor din *agora*, ea îndeamnă mereu – dincolo de necesitatea justei înţelegeri – la luări de poziţie. Iar în acest context, lumea de astăzi este departe de a fi una a calmului instituţionalizat, de altfel condamnat pe vecie pentru a fi demn doar de o utopie.

Cu siguranţă, starea lumii actuale nu este, de fapt, una nouă; de cînd există, continentele şi popoarele sînt supuse cauzei decidentului uman, a conflictelor, războaielor, răsturnărilor de situaţie, bolilor, panicii etc. În fapt, teza nu este una nici pe departe originală, ci este doar o formă de a supune un raţionament oarecare tezei cauzalităţii, adică a dependenţelor identificate între stările realului. Aşa cum Alexis de Tocqueville gîndea istoria occidentală ca pe una a democraţiei, nimic nu ne împiedică să verificăm istoria Occidentului, dar şi a Orientului cu instrumentele aristotelice ale cauzei şi efectului. Cu toate acestea însă, a căuta „sursa“ răului, a erorilor sau a neliniştii poate depăşi cu mult resursele şi capacităţile umane, mai ales dacă se doreşte a le conferi acestora o valoare ştiinţific verificată, cu alte cuvinte trecută cu brio de testul falsificabilităţii.

În acest caz, foarte multe dintre fenomenele care ne înconjoară rămîn prescrise speculaţiei, sub formele puse la dispoziţie de virtuţile dialogului şi ale dezbaterii bine structurate. În fapt, sub această formă se conturează şi unul dintre *Les grands entretiens* puse la dispoziţie cititorilor de revista *Le Magazine Littéraire*, în numărul din luna februarie a anului 2008, unde doi dintre oamenii Franţei contemporane cu cea mai elegantă gîndire – Marcel Gauchet şi Pierre Manent – fac şi desfac mituri. „Cum anume putem regîndi democraţia?“ este, de altfel, întrebarea ce le structurează discursurile, cu plecare de la ideea conform căreia triumful actual al democraţiei este astăzi acompaniat şi de critici aproape la fel de dure ca cele formulate de Platon în *Republica* sa.

Prima dintre cele cîteva întrebări cu care polemica debutează pune în cauză paradoxul pe care îl traversează astăzi democraţia; o democraţie care, în ciuda triumfului său vădit în faţa regimurilor autoritare şi totalitare, pare mai degrabă slăbită şi fragilizată. Iar cauza stă faţă în faţă cu drepturile şi libertăţile umane. Este, într-adevăr, arbitrar şi totodată teribil de periculos să o spui sub această formă directă, însă, aşa cum Marcel Gauchet o formulează, „ciudăţenia configurării lumii actuale vine dinspre faptul că ea însăşi suferă de pe urma principiilor care o fondează. Triumful libertăţilor individuale, în faţa cărora noi stăm, golesc de sens ideea unei comunităţi de decizie“.

Trebuie să fie însă limpede faptul că atunci cînd se discută despre orice tip de dificultăţi de articulare ale sensului sau ale construcţiei democratice, referirile nu se fac la arhetipul democraţiei liberale, ci la maniera în care anumite semnificaţii sînt internalizate de fiecare individ particular sau, şi mai mult, puse la lucru de politica europeană sau de cea mondială.

Acesta este, de altfel, şi motivul pentru care Pierre Manent, atunci cînd spune că „democraţia se defineşte dintru început prin garanţia pe care o oferă drepturilor individuale – ce includ dreptul de a participa la viaţa politică –, dar şi prin guvernarea sinelui de către un corp politic constituit“, găseşte că sursa instabilităţii ţine de prima parte a definiţiei. Orice exacerbare a importanţei drepturilor individuale umbreşte alcătuirea comunităţilor politice de bază.

Găsim, de altfel, acest tip de argument dezbătut în multe articole de specialitate, dar şi în volume ale celor doi. Un exemplu este chiar lucrarea *Raţiunea naţiunilor, reflecţii asupra democraţiei din Europa* (Nemira, Bucureşti, 2007), unde profesorul Manent mărturiseşte: „Cartea aceasta este diferită. Nu pentru că, obosit de atîtea lecturi m-aş fi hotărît dintr-odată să mă angajez în dezbaterea civică şi să «trag» în toate direcţiile. Paginile pe care le veţi citi sintetizează, de fapt, un efort îndelungat, declanşat de perceperea acută a unui fenomen măreţ şi care ne afectează pe fiecare în profunzime. [...] Fenomenul despre care vorbesc constă în dispariţia sau demolarea acelei forme politice care, vreme de mai multe secole, a găzduit progresele omului european: este vorba despre naţiune“.

Se discută, aşadar, despre pericolul pe care îl reprezintă pentru democraţie extinderea excesivă a graniţelor, extindere inevitabil însoţită de ştergerea diferenţelor şi de o permisivitate mult prea mare faţă de drepturile individuale, în dauna celor colective. Pe scurt, vorbim despre dispariţia naţiunii, a statului naţiune-suveran, formă politică de care democraţia depinde aproape în totalitate.

Unul dintre factorii declanşatori ai crizei morale actuale – se reia şi în paginile din *Magazine Littéraire* – ţine de faptul că echilibrul stabilit de armonia unei colectivităţi delimitate ideatic şi spaţial nu prea mai există. Rîndurile nu trebuie citite ca o pledoarie antieuropenistă, deşi există probabil un resort care îndeamnă la o oarecare prudenţă în a vedea Uniunea Europeană ca pe o sursă a bunăstării şi binefacerii generale. Pierre Manent, şi Marcel Gauchet în asentiment, pledează pentru o Europă capabilă şi doritoare să îşi asume graniţele tradiţionale, dar mai ales identitatea culturală şi religioasă. Minuţiozitatea analizelor şi a politicii europene trebuie să se îndrepte, aşadar, în această direcţie, şi mai puţin în cea a trasformării Uniunii Europene într-o maşinărie a instituţiilor şi a birocraţiei fără cusur.

Orice stare are la bază un factor declanşator sau, în termenii aristotelici de care aminteam la început, poate exista în orice împrejurare un mod de a vedea istoria şi evoluţia faptelor şi ideilor în termenii dependenţelor identificate între stările realului. Aşadar, în termenii cauzei şi efectului, extinderea fară margini a garanţiilor prost înţelese duce la un individualism exacerbat care, finalmente, conduce la compromiterea civismului şi la fragilizarea puterii.

O importanţă pe măsura ideilor expuse în cele şase pagini de revistă – de altfel, un soi de sinteză a anumitor *partis pris*-uri intelectuale, atît ale lui Pierre Manent, cît şi ale lui Marcel Gauchet – o are însă întrepătrunderea dintre formaţia celor doi şi rolul pe care, declarativ, ei şi-l asumă.

Marcel Gauchet, profesor la École des Hautes Études en Sciences Sociales din Paris, şi redactor-şef al publicaţiei *Le Débat*, este binecunoscut pentru numeroasele sale incursiuni în istoria şi devenirea politicului. Într-una din primele sale lucrări, *Le Désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion* (*Dezvrăjirea lumii*, Nemira, Bucureşti, 2006), profesorul Gauchet îşi propune o deconstrucţie a modernităţii politice prin prisma a ceea ce el numeşte „sfîrşitul religiei“ sau ieşirea *din* religie; realitatea socială nu mai este organizată într-atît de factorul religios, cît de cel politic, *par excellence* democratic. Demersul a fost unul teribil de ambiţios şi continuat, pe baza unei logici similare, pînă în prezent. Ultimele cărţi ale lui Marcel Gauchet scriu despre religie, democraţie, liberalism şi drepturile omului sub toate formele în care cele patru se întrepătrund şi îşi creează dependenţe sau, din contră, deficienţe. Ultima sa lucrare, *L'Avènement de la démocratie*, tratează în două volume despre revoluţia modernă şi criza liberalismului.

Pierre Manent, de asemenea profesor la École des Hautes Études en Sciences Sociales din Paris şi discipol al lui Raymond Aron, este pesemne preocupat de subiecte similare, favorizînd, însă, mai degrabă o perspectivă a *devenirii* formelor politicului: „unul dintre demersurile cele mai virtuoase constau, după părerea mea, în citirea propriei noastre istorii ca pe una a succesiunii formelor politice, care, pornind de la o anume dată, angajează o formă religioasă ce se detaşează şi se depliază de o manieră cu totul singulară“, după cum mărturiseşte în paginile publicaţiei *Le Magazine Littéraire*. Pierre Manent a scris, de altfel, o pagină groasă din istoria filozofiei politice, propunînd una dintre cele mai valoroase examinări ale gîndirii politice moderne, în volume ca *Originile politicii moderne* (Nemira, Bucureşti, 2000), sau *Istoria intelectuală a liberalismului* (Humanitas, Bucureşti, 2003).

Am ales calea unei detalieri poate un pic prea largi a reprezentărilor intelectuale şi academice ale lui Gauchet şi Manent din dorinţa de a sublinia că există anumite spaţii culturale şi politice în care vanitatea de a fi *un grand homme* nu se traduce prin refuzul de a coborî în mijlocul cetăţii şi de a expune în paginile ziarelor şi ale revistelor probleme comune.

Şi asta pentru că, dincolo de cele cîteva pagini de revistă, dezbaterile publice la care sînt „dispuşi“ marii oameni de cultură au rolul extrem de galant de a mobiliza gîndirile, raţionamentele sau, şi mai simplu, minţile. Iar faptul acesta este cu atît mai valoros cu cît indivizii tind să dezvolte acea convingere perfidă conform căreia problemele ar avea calitatea cosmică de a se regla singure.

Există, aşadar, dincolo de probleme şi soluţii investigate, o necesitate a filozofiei, pe care o putem fura numai de la asemenea oameni, ca Pierre Manent sau Marcel Gauchet. Chiar şi numai pentru faptul că, aşa cum mărturiseşte Manent în *Magazine Littéraire*, „filozofia este, mai mult decît o disciplină pe care o practic, un instrument de orientare în lume“.

■

PRIMIM LA REDACŢIE

Stupoarea doamnei Anca Florea

Prestigiosul săptămînal de informaţie şi analiză culturală *Observator cultural* este marcat, aproape la fiecare apariţie, de articolele muzicologului Anca Florea. Majoritatea textelor domniei sale cuprind păreri despre activitatea Operei Naţionale Bucureşti. De fiecare dată, direcţiunea acestei instituţii a apreciat cu interes şi a luat aminte, întotdeauna, la observaţiile pe care dna Florea le-a scos în evidenţă, ţinînd cont de acestea.

În articolul său din data de 13 martie a.c., s-a strecurat, însă, o eroare inexplicabilă. Cu ocazia mărturisirii „stupefacţiei“ pe care a resimţit-o citind programul lunii martie, în care se anunţa „marcarea celor 150 de ani de la naşterea unuia dintre marii compozitori de operă ai lumii – Giacomo Puccini“, dna Anca Florea afirmă că data naşterii acestuia este *22 ianuarie*.

Această afirmaţie ne-a făcut să consultăm toate dicţionarele tipărite şi on-line, iar ele ne-au confirmat faptul că ziua naşterii compozitorului italian este, totuşi... *22 decembrie*!

Apoi, tot d-na Florea afirmă că recitalul din 11 martie, la care făcea referire, avea menirea să „debuteze... după trei luni“, de la data naşterii compozitorului Puccini, marcînd aniversarea. Dînsa uită probabil, sau poate nu a apucat să arunce o privire prin repertoriul lunii ianuarie, deoarece astfel ar fi aflat că primele manifestări pucciniene au fost două spectacole cu *Manon Lescaut* (în 20 şi 23 ianuarie), cu participarea extraordinară a sopranei Eliane Coelho şi a tenorului Efe Kislali, şi spectacolul *M-me Butterfly* (din data de 3 februarie a.c.), în care a debutat soprana Roxana Briban.

Opera Naţională Bucureşti are în intenţie să marcheze aniversarea marelui compozitor Giacomo Puccini pe tot parcursul anului calendaristic, la fel cum fac şi alte instituţii de spectacol ca, de exemplu, Opera Naţională Română din Timişoara, care îi dedică acestui compozitor tradiţionalul festival de primăvară, programat pentru perioada 4 – 30 mai. Oare greşeşte şi Opera timişoreană în aprecierea calendaristică? E bine să ne aducem aminte că, peste tot în lume, anul internaţional Mozart 2006 (250 ani de la naştere) a fost marcat pe parcursul întregului an calendaristic şi nu doar în 27 ianuarie – ziua de naştere a compozitorului.

Anul Puccini nu presupune includerea în program a muzicii compozitorului în mod excesiv. De aceea, devine ciudată afirmaţia maliţioasă a dnei Florea, prin care afirmă că „la ONB se montează opere de Verdi sau Rossini“ sau „opusuri preclasice la Studioul experimental“. Cu atît mai mult cu cît domnia sa nu cunoaşte încă desfăşurarea întregului plan repertorial al anului 2008. Dacă ar fi avut această curiozitate, ar fi putut constata că ONB pregăteşte o nouă montare cu *La Bohème* precum şi o „Săptămînă Puccini“ (în care vor figura spectacole cu distribuţii importante, aşa cum ONB a obişnuit deja publicul spectator), în lunile noiembrie şi decembrie, mult mai aproape de data naşterii compozitorului, nicidecum „la centenarul dispariţiei“ lui Puccini, în 2024, aşa cum persiflează dna Florea.

Apoi, la sugestia ironică potrivit căreia „*Turandot* poate fi cîntată în concert, fiind pregătită de vreo 3 ani...“, se poate aminti faptul că această montare a fost, într-adevăr, planificată de regretatul Ludovic Spiess (lucru pe care dna Florea l-a criticat vehement la acea dată), dar asta a fost doar o intenţie nefinalizată. Pentru a putea fi cîntată, chiar şi în concert, această lucrare trebuie mai întîi învăţată.

Trebuie să se înţeleagă foarte bine că nimeni nu respinge criticile, atîta vreme cît acestea sînt constructive. Maliţiozităţile şi ironiile nefondate nu sînt constructive. Ne aşteptăm ca dna Anca Florea să ne ajute, prin observaţiile domniei sale, nu să îşi exerseze ironia penelului în lipsa informaţiei necesare.

(Biroul de presă al ONB)

Restitutio

benjamin fondane

Fondane – Maritain

Corespondenţă

Benjamin Fondane
către Jacques şi Raïssa Maritain

6, rue Rollin
(5^{e})
Marţi [(postat în) 6 decembrie 1939]

Dragii mei Prieteni,

Vă scriu un cuvinţel în mare grabă şi aştept un răspuns urgent din partea voastră. Mă gîndesc să plec duminică seara spre Marsilia şi să rămîn acolo cîteva zile; aş merge ca să-i însoţesc pe sora şi pe cumnatul lui Şestov[1], care pleacă în Palestina. Dar, dacă tot fac un drum, poate că aş ajunge, cine ştie, şi pînă la Sfîntul Maximin[2], în cetatea Sfîntului Toma. Mai sînt acolo prietenii dumneavoastră? Ballard[3]/*Cahiers du Sud*/crede că nu, dar nu era prea sigur. Fiţi bun şi daţi-mi de veste. Mi-ar părea rău dacă nu s-ar împlini acest plan.

Aşteptăm, săptămînă de săptămînă, sosirea lui Jacques[4]. Dar dumneavoastră, Raïssa, nu aţi reveni la Paris măcar pentru cîteva zile? Vă îmbrăţişăm toţi trei şi vă rugăm să primiţi sentimentele noastre de adîncă afecţiune.

Benjamin Fondane

Domnului Jacques Maritain,
la Dl abate P. Gouin, Preot în Avoise (Sarthe)

Geneviève Fondane
către Jacques şi Raïssa Maritain

Paris
26 mai 1940

Scumpii mei Prieteni,

Eram neliniştiţi nemaiavînd nici o veste de la dumneavoastră de cînd abatele Gouin a avut bunăvoinţa de a ne transmite mesajul. Cumnata mea v-a scris imediat după aceea; s-a pierdut cumva scrisoarea? Sau poate răspunsul dumneavoastră? În orice caz, m-am adresat abatelui Gouin şi am avut plăcerea să primesc veşti bune, precum şi adresa[5].

Să mai spun, oare, în ce tensiune trăim de două săptămîni? O împărtăşiţi şi dumneavoastră, în mod sigur, dragă Domnule Maritain, şi este liniştitor să vă ştim aproape, pledînd cauza noastră în lumea americană, a cărei simpatie activă ne este deosebit de preţioasă.

Vai!, aici noi sîntem despărţiţi unul de celălalt. Soţul meu a fost mobilizat la începutul lui februarie, nu departe de Paris, la 45 de kilometri. Dar voi, dragii mei prieteni, vă puteţi imagina cît este de cumplit să fii despărţit, chiar şi numai la cîţiva kilometri, de celălalt, cînd vrei cu atîta ardoare să trăieşti laolaltă cu el neliniştile, speranţele, primejdiile... Însă nu trebuie să ne plîngem. Ce înseamnă despărţirea noastră faţă de coşmarul tulburărilor şi suferinţelor pe care îl trăiesc alţii?...

Soţul meu este într-o patrulă terestră şi străbate, zi şi noapte, pădurile din împrejurimi, în căutarea unor paraşutişti, despre existenţa cărora, în momentul de faţă, nu ne vine să facem glume. O viaţă foarte obositoare, fizic, dar pe care o îndură cu mare curaj. A slăbit, însă moralul excelent de care dă dovadă v-ar încînta şi pe dumneavoastră. Este plin de speranţă, de credinţă în sfîrşitul unui război care pune în cauză mult mai multe lucruri, dincolo de vieţile noastre.

Vorbim adesea despre voi trei; ne-am bucura să primim o scrisoare, dacă nu sînteţi prea obosiţi. Cînd ne vom revedea, oare? Ziua aceea va fi o zi extraordinară. Dragii mei prieteni, vă rog să primiţi adînca şi calda mea afecţiune. Nu este nevoie să vă mai spun că soţul şi cumnata mea se alătură urărilor mele.

Geneviève Fondane

Iată adresa soţului meu:
Soldat Fondane[6]
216° R.R.J. 1ère Compagnie Trans.
Saint-Assise par Ponthierry
(Saine et Marne)

Domnului şi Doamnei J. Maritain, la
Doamna Julie Kernan, Longsmans Green, 55
Fifth Avenue, 55, New York City (U.S.A.)

■■■ 1944-1945

Geneviève Fondane
către Stanislas Fumet[7]

D-na Benjamin Fondane
6, rue Rollin 5^{e}
Paris
26 octombrie 1944

Domnule,

Acum cîteva săptămîni, mi-am luat inima în dinţi şi v-am scris pentru a vă întreba dacă aveţi adresa soţilor Maritain.

Neprimind nici un răspuns de la dumneavoastră, îmi permit să vă deranjez din nou, dorind din tot sufletul să le scriu prietenilor mei şi avînd ocazia, cît de curînd, să le transmit o scrisoare.

Vă mulţumesc foarte mult şi vă rog să primiţi, Domnule, alesele mele sentimente.

Geneviève Fondane

Jacques Maritain
către Geneviève Fondane

Paris
16 noiembrie 1944

Draga mea prietenă,

Tocmai am sosit la Paris, unde voi sta şase săptămîni. Raïssa şi Vera au rămas la New York. Fumet mi-a dat scrisoarea dumneavoastră. Dumnezeule mare! În tot acest răstimp ne-am gîndit cu o asemenea angoasă la dumneavoastră, la iubitul dumneavoastră soţ, la sora lui! Aş vrea să ne vedem de îndată ce este posibil. Aţi putea să-mi telefonaţi la nepoata mea, Eveline Garnier[8] (Suffren 32-28), fie sîmbătă, 18, la ora 3, fie duminica, 19, la ora 10h30 dimineaţa? Dacă nu, scrieţi-mi pe adresa lui Stanislas Fumet, adică 15, strada Linné, şi spuneţi-mi dacă aveţi un telefon. Pe curînd.

Al dumneavoastră, din tot sufletul[9].

Jacques Maritain

Geneviève Fondane
către Jacques Maritain

Paris
Marţi, 5 decembrie [1944]

Scumpul meu prieten,

Iată cartea Doamnei Maritain şi cartea dumneavoastră, pe care le-am citit, între timp.

Vă trimit, de asemenea, fişele pentru soţul meu şi pentru cumnata mea[10]. Am telefonat ieri în strada Artois[11]. Serviciul cercetărilor nu ştia încă nimic de căderea Remingenului, dar mi s-a spus că, în orice caz, toate lagărele din Lorena, din Alsacia şi din Sarre au fost evacuate de nemţi... Am insistat asupra faptului că o anchetă în Remingen poate da nişte informaţii despre deportaţii care au trecut pe acolo. Am fost asigurată că o delegaţie va pleca, în mod sigur, înspre Remingen, ca şi în toate celelalte oraşe eliberate. I-aş fi extrem de recunoscătoare Domnişoarei Garnier[12] dacă s-ar putea ocupa de această problemă îndeaproape. Am depus deja fişele, imediat după Eliberare, la Crucea Roşie franceză şi elveţiană, pe bulevardul Georges V şi strada Artois.

Scumpul meu prieten, sper că nu veţi fi prea ocupat şi că voi putea să vă văd, pe îndelete, cît mai devreme. Mă bucur că i-aţi spus Doamnei Maritain că m-am întors la credinţă. Fără îndoială, influenţa dumneavoastră, a amîndurora, asupra mea a fost adîncă. Mă înspăimîntă, chiar, cînd văd cum, fără să vrem, puterea noastră, în bine sau în rău, asupra celorlalţi poate fi imensă şi decisivă. Afecţiunea mea, atît de vie pentru voi doi, înseamnă, totuşi, atît de puţin faţă de tot ce vă datorez.

Geneviève Fondane

---

[1] 1. Fanny şi Hermann Lovtzki îl însoţiseră pe Şestov într-un turneu de conferinţe în Palestina, în primăvara lui 1936. O altă soră a lui Şestov, Élisabeth, îi primise la Tel-Aviv.

[2] 2. Mănăstire dominicană de studii, unde îşi avea sediul *Revue Thomiste*; de aici şi ironia „cetatea Sfîntului Toma". Este locul în care trăia şi preda părintele Claverie (*cf.* scrisoarea din 27 decembrie 1937).

[3] 3. Jean Ballard, directorul revistei *Cahiers du Sud*, care apărea la Marsilia.

[4] 4. Jacques Maritain revine cu regularitate la Paris, unde şi-a reluat cursurile la Institutul catolic. Pe 11 octombrie, va fi invitat la prînz în casa soţilor Fondane. Cuplul Maritain va părăsi Avoise, ajungînd la Paris pe 22 decembrie; îi revăd pe soţii Fondane pe 26 decembrie, apoi pleacă din Paris pe 30. [Aceasta va fi ultima scrisoare a lui Fondane către Maritain (*n. tr.*)].

[5] 5. Jacques şi Raïssa Maritain, împreună cu Vera, s-au ambarcat către Statele Unite la Marsilia, în 4 ianuarie 1940. Vor rămîne acolo pe toată perioada războiului. Înainte de a părăsi Franţa, Maritain îi dăduse abatelui Gouin adresele celor cincisprezece „prieteni care trebuie preveniţi cînd vom fi telegrafiat sosirea noastră în America." În plin război, traversarea Atlanticului devenea riscantă. Abatele Gouin a primit telegrama sosirii pe 15 ianuarie şi a transmis-o imediat prietenilor, între care soţii Fondane.

[6] 6. Fondane va fi făcut prizonier în iunie. Va evada, va fi prins din nou, apoi eliberat din motive de sănătate şi îngrijit la spitalul Val-de-Grâce. Va trăi, pe toată perioada ocupaţiei germane, în strada Rollin, fără să se ascundă şi fără să poarte steaua galbenă, pînă la arestarea sa, în martie 1944. Împreună cu sora sa, Lina, va fi trimis în lagărul de la Drancy, de unde vor pleca, pe 30 mai, către destinaţia Auschwitz. În biografia scrisă despre cuplul Maritain, Jean-Luc Barré pomeneşte demersurile lui Maritain, în iulie 1940, pentru a-i aduce, pe Benjamin Fondane şi pe mulţi alţi intelectuali ameninţaţi, în Statele Unite.

[7] 7. Scriitor catolic, discipol şi prieten al lui Jacques Maritain. *Cf. Histoire de Dieu dans ma vie*, Paris, Fayard, 1980.

[8] 8. Fiica sorei sale, Jeanne. Ea este cea care l-a primit la Paris, unde a revenit singur, la bordul unui avion militar american. Înainte, pe 10 iulie, generalul de Gaulle îi propusese să fie ambasadorul său pe lîngă Sfîntul Scaun.

[9] 9. Într-un carnet (inedit), Maritain a notat data de joi, 3 noiembrie: „Dejun cu Dna Fondane la hotel. B.F. şi sora lui deportaţi în mai. Dna F. s-a reîntors la credinţă, după o beznă cumplită." Apoi, duminică, 3 decembrie: „Cină la Dna Fondane. Atît ea, cît şi sora ei, sînt încîntate de cartea Raïssei (primul volum)." (Este vorba despre primul volum de amintiri al Raïssei Maritain, *Les Grandes Amitiés*, apărut la New York, în 1941.)

[10] 10. La această dată, Geneviève Fondane nu ştie nimic despre soarta soţului ei şi a cumnatei.

[11] 11. Ministerul Deportaţilor.

[12] 12. Eveline Garnier, care a avut un rol activ în Rezistenţă, lucra, în perioada respectivă, în Ministerul Deportaţilor.

Referinţa originală:

Fondane – Maritain, *Correspondance de Benjamin et Geneviève Fondane avec Jacques et Raïssa Maritain*, Textes réunis et annotés par Michel Carassou et René Mougel, Paris, Éditions Paris-Méditerranée, Collection „Cachet Volant", 1997, 217 p. *in* 8°, pp. 44-52.

Selecţie şi traducere din limba franceză
de **Luiza PALANCIUC**

(volum în pregătire la Editura Limes,
seria „Benjamin Fondane" – *Opere complete*
franceze)

■

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 171
al *Suplimentului de cultură*

■ Un interviu cu scriitorul Norman Manea despre revenirea sa în România în luna aprilie: „Din ceea ce văd în reviste, în planurile editoriale, chiar şi din ecoul în străinătate al literaturii române contemporane, mi se pare că se poate semnala acum, mai clar decît în primii ani de după '89, apariţia unei noi generaţii mult mai atent şi adînc ancorată în realitatea occidentală, o generaţie total dezinhibată, o generaţie care nu mai este nici măcar interesată atît de mult de trecut, deşi are un ochi acut şi satiric înspre perioada comunistă".

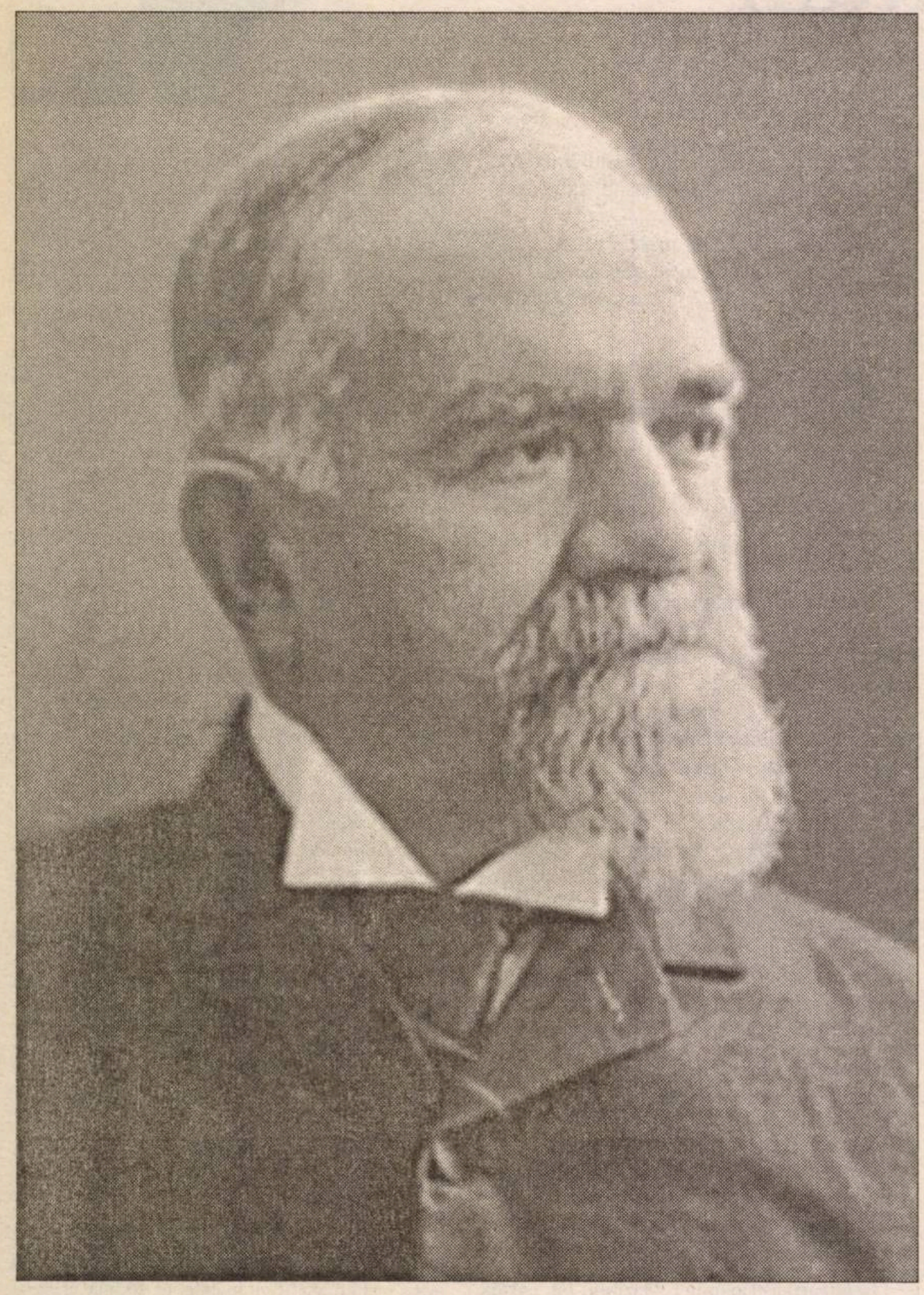
■ Gabriela Adameşteanu scrie în *Suplimentul de cultură* despre cele mai recente traduceri ale cărţilor sale în străinătate, despre relaţia sa cu editorii şi strategiile de promovare ale literaturii române.

■ Adriana Gheorghe despre vernisajul de la Praga al artistei Ioana Nemeş.

■ Un nou episod din cadrul „Epistolarului de la Hanu lui Manuc" susţinut de Bogdan-Alexandru Stănescu şi Vasile Ernu.

Preludii la uninominale. Îndărăt la Maiorescu!

Geo ŞERBAN



Cu chiu cu vai, s-a adoptat legea alegerilor uninominale. Unii jubilează, alţii oftează. Precauţii îşi fac de treabă cu inventarierea nodurilor în papură. Oricum, zarurile au fost aruncate. Primul scrutin după norme schimbate se apropie şi, atunci, se va verifica funcţionalitatea principiilor puse în joc spre a deschide calea restructurării clasei politice. Se poartă încă discuţii asupra posibilelor retuşuri din mers. Strategic, se caută amendamente pentru a atenua „şocul“ previzibil al abonaţilor la locuri eligibile de-a valma, periclitaţi să rămînă cu buzele umflate după despuierea urnelor. Cît timp se angajează schimbul de opinii doar la nivel teoretic, publicul nu va fi cine ştie ce edificat. Subzistă senzaţia că se prepară tragerea lui pe sfoară. Prea multe trucuri au înşelat aşteptările. Ideile vehiculate pot arăta admirabil, însă unde ne sînt personalităţile în stare să le întruchipeze? Care să fie profilul optim al viitorilor candidaţi? Cum să fie barată calea unuia şi altuia – braconieri în haită – de a răzbate, ilegitim, la privilegiul vînat, asigurător de beneficii copioase?

■■■ Titu Maiorescu, un model

Se pot confecţiona răspunsuri bazate pe clişee-robot, după standarde acceptate mutual. Dar există alternativa de a recurge la referinţe concrete, culese din cronica vremurilor, cînd bărbaţi destoinici impuneau rigorile democraţiei la noi. Tatonărilor în gol, după o tipologie a politicienilor apţi a fi promovaţi, le e preferabilă evocarea demnitarului legitim de altădată, surprins în exerciţiul funcţiunii. Deşi altele erau baremurile, condiţionate istoric, comportamentul celui confirmat în elita conducătoare oferă material consistent pentru reflecţii actuale.

Nici nu e nevoie să scormoneşti exagerat arhivele. Diversele surse şi mărturii conservate despre vîltorile trecutei vieţi politice recomandă atenţiei figura omologată de lider redutabil a lui Titu Maiorescu. S-a dedicat servirii intereselor obşteşti în variate chipuri. Graţie notorietăţii dobîndite la Iaşi, de pe urma poziţiei de organizator şi mentor cu amplă viziune intelectuală în cadrul cercului „Junimea“, avea temeiuri să-şi extindă aria de activitate. Va deveni eminent parlamentar de cursă lungă, iar intermitent, i se încredinţau răspunderi ministeriale, la Instrucţie, la Culte, la Justiţie, pînă în fruntea ierarhiei guvernamentale. A demonstrat peste tot eficienţă, energie, onestitate. Monografiile lui Lovinescu şi Zigu Ornea reconstituie, pas cu pas, o evoluţie exemplară. Deopotrivă de elocvente sînt documente izolate, referitoare la împrejurări de moment, tocmai bune pentru a ilustra măsura integrităţii de caracter, fermitatea crezului în virtutea căruia lua decizii, flexibilitatea gîndirii în stare să evalueze realitatea dintr-o perspectivă coerentă, de la altitudinea unei culturi proprii de autentic nivel european.

Era, în 1875, recent mutat la Bucureşti pentru a prelua întîiul său portofoliu ministerial, al Instrucţiei, recomandat de o vertiginoasă prestaţie în învăţămîntul superior. La 7 octombrie, adresa colegului „junimist“, universitarul Ştefan G. Vârgolici, un apel la generozitate, sugerîndu-i să cedeze postul de profesor liceal în favoarea unui năpăstuit confrate. Argumentele puse în ecuaţie trădează un altruism personal de cea mai nobilă speţă, pe fondul unui idealism auster, fără emfază.

■■■ La lucru! Şi încă o dată, la lucru!

La mai bine de un secol şi jumătate, cuvintele maioresciene au rezonanţe nealterate: „Cred că restrîngerea activităţii d-tale la Universitate şi la Institut este foarte bună şi va da rezultate mai folositoare pentru toată viaţa noastră intelectuală în Iaşi. Îţi mărturisesc că direcţia apucată de cofondatorii Institutului Academic este cam neliniştitoare. Oare nu se apropie prea mult de interesele materiale şi – cel puţin – nu se îndepărtează prea mult de acea lucrare mai ideală, care este meritul Junimei şi singurul titlu de onoare care ni se cuvine nouă, tinerilor, ce voim a contribui la regenerarea morală a României? D-ta ştii că, din parte-mi, sînt un adevărat şi sincer inamic al frazelor mari, şi dacă totuşi vorbesc de neapărata trebuinţă a idealismului nostru, este din convingerea înrădăcinată că altfel nu ne putem susţine şi nu merităm a ne susţine în lupta pentru existenţă – luptă tot atît de energică în lumea morală ca şi în cea materială [...] Prin ce ne deosebim noi de belferi? Care e razima, temelia existenţei noastre? Jertfa ideală şi nimic alta. Este vederat că jertfa ideală nu poate să meargă pînă a nimici cu totul substratul material, fără care nu poate trăi nimic într-un stat. Dar este *modus in rebus*. Jertfa trebuie să fie, totuşi, o jertfă, şi trebuie să se simtă din viaţă, din toată activitatea cuiva, că ceea ce aduce pe altarul patriei este o emanaţie curată a sufletului său. A lucra numai pe bani, aceasta o ştie şi dr. Fătu, cu 2.800 franci de la grădina botanică, cu tot atîta de la Societatea Academică, cu mult mai mult de la „Sf. Spiridon“ etc. şi apoi cu titlu de mare patriot. A lucra degeaba, uneori chiar cu pierdere materială, este lucrul care înalţă inima şi se simte în popor. Căci degeaba este material, dar moral este mult. Şi măsura mărimei fiecăruia din noi este suma de sacrificii ce a adus şi ce este gata a mai aduce. Fă d-ta din cursul literar francez la Universitate un curs de onoare, de ridicare a nivelei intelectuale a ascultătorilor d-tale, consacră-i mult timp şi cîştigă-ţi-l prin multă libertate. A-ţi obosi creerii cu prea mult e o sinucidere morală şi nu conduce decît la plăcerile mesei în ultimă instanţă. De aceasta însă, să ne ferească Dumnezeu pe noi toţi care lucrăm în Junimea“. Mai departe, ministrul îşi încoronează retorica pe ton afectiv cu un îndemn la limita admonestării, de uz colectiv şi ţintă operativă: „Luaţi cu energie în mînă cartea de cetire pentru licee. Se poate să trîndăvească o asemenea lucrare timp de un an, fără a înainta? Facem şi noi precum cercul d-lui Grădişteanu din Bucureşti? La lucru! Şi încă o dată, la lucru! Fă bine şi interesează-te şi d-ta de această importantă şi prea importantă chestie! Alcătuiţi în cel mult trei săptămîni volumul I. Trimiteţi-l, să-l pun imediat la tipar. Am introdus cursul de limba română în licee. Cu ce voiţi să meargă înainte, dacă nu-i dăm cartea? 3.000 de franci vă pot pune îndată la dispoziţie, cînd îmi veţi trimite vol. I. Dacă nu vom face aceasta pînă sînt eu la minister, ce să facem mai pe urmă?“

S-ar putea ca unii, hîrşiţi de moravurile contemporane, să sucească înţelesul ultimului paragraf, să acrediteze, prin transfer, bănuiala unei mînuiri strategice a fondurilor defalcate din bugetul statului, pe criterii clientelare. Parcă bănuind asemenea pervertită operaţie mentală, Maiorescu previne confuzia, aducînd prompt apă la moara corectitudinii, mereu altruist, cu gîndul numai la fala „junimistă“ şi la priorităţile ce incumbă oricăruia dintre membrii grupării, ridicat în ierarhia administrativă: „Fă bine, adă aminte lui Gane despre edificiile şcoalelor primare din Iaşi. E de datoria lui şi a noastră a face ceva pentru şcoli acolo. El a promis să pună 10.000 franci în buget pentru o nouă clădire. Să o facă! Nu trebuie să rămînă numai asfaltul, de la o primărie a Junimei, ci şi un edificiu al şcoalelor“. (Epistolă comunicată şi comentată de C. Săteanu, *Adevărul*, 29 octombrie 1933).

■■■ De la epistole la bileţele roz

Alt episod, petrecut în 1901, într-un interval de ministeriat la Justiţie (în guvernul P.P. Carp), consemnat de martorul D.R. Rosetti (Max), atestă cît de categoric se manifesta Maiorescu împotriva ingerinţelor politicului în desfăşurarea actului de împărţire a dreptăţii. Din Turnu Severin, şeful unei importante grupări junimiste se prezintă alertat la ministru să-i ceară a interveni cu prestigiul său pentru scoaterea din închisoare a unui acolit politic, experimentat agitator electoral, de mare trebuinţă în alegerile iminente. Se izbeşte de refuzul lui Maiorescu şi atunci îi sugerează o concesie de culise; să-l mute pe inflexibilul prim-procuror din localitate, a cărui debarcare ar facilita soluţionarea. Nici în atare variantă, învoiala nu se realizează. Degeaba, petiţionarul se prevalează de prevederi legale ce dau ministrului putinţa a dispune îndepărtarea recalcitrantului păzitor al legilor. „Poate, replică cel agasat de neruşinata insistenţă, însă nu-mi dă conştiinţa mea dreptul să mut pe un magistrat integru, care-şi face datoria“. Solicitantul arţăgos revine în provincie pus pe răzbunare, încît notifică la centru, cu maximum de tupeu, că este gata a-şi mobiliza partizanii să voteze în favoarea opoziţiei, dacă nu primeşte satisfacţie din partea oficialităţilor. Dezonoranta telegramă e citită de Maiorescu în prezenţa lui D.R. Rosetti, temporar funcţionar administrativ, pe care-l roagă, scîrbit, s-o prezinte lui Carp spre încunoştinţare. După lectură, acesta a formulat pe loc un răspuns în deplin acord cu atitudinea maioresciană: „Mai bucuros aş pierde toate alegerile din toate judeţele, decît să admit asemenea tocmeli“. Guvernul a eşuat electoral, dar n-a cedat şantajului ordinar. Cel intrat sub incidenţa justiţiei a continuat să-şi ispăşească pedeapsa, iar prim-procurorul de ispravă şi-a văzut de treabă, nestingherit, la Turnu Severin. (relatarea cazului pilduitor într-un fragment de amintiri, în *Adevărul*, 20 oct. 1933. Exact peste un an, vrednicul narator, octogenar, avea să părăsească zbuciumata lume, înainte de a-şi grupa memoriile în volum.)

E de sperat că sămînţa verticalităţii maioresciene nu va fi fost aneantizată de trecerea timpului şi-şi va găsi teren prielnic să rodească, ocrotită, impulsionată de legiferările în curs.

■

AMERICA FĂRĂ PREJUDECĂŢI

Moştenirea domnului Madison (II)

Radu JÖRGENSEN

The good people of this world are very far from being satisfied with each other and my arms are the best peacemakers.

Samuel Colt (1814-1862)

Cînd, într-o zi fierbinte a lui iunie 1844, grupul de peste 80 de comanşi a zărit cei 15 Texas Rangers, indienii au socotit că au de luat tot atîtea scalpuri. I-au atacat pe malul lui Pedernales River, în cîmp deschis, fără frică. Se aşteptau să audă o salvă comună, după care să arunce suliţele spre ei. În condiţii normale, la viteza cu care călăreau, unul sau doi dintre indieni ar fi căzut sub gloanţe, poate, restul însă ar fi avut imediat duşmanii în vîrful suliţei sau sub tăişul tomawak-ului. Totul ar fi durat mai puţin decît cele 20 de secunde necesare soldaţilor să reîncarce armele. Atîta tot că în ziua aceea indienii au putut jura că Manitou i-a părăsit, lăsîndu-i (pe ei) pradă. Căci după prima salvă a venit a doua, a treia, plumburile nu mai conteneau. Bieţii comanşi nu auziseră de noua armă a „colonelului" Colt.

Să ne întoarcem, însă, cu povestea – înainte de a face cunoştinţă cu Sam Colt – la *second amendment* şi James Madison. Parcă acolo rămăsesem, la 1787-1788. La dezbaterile pentru amendarea primei Constituţii a Statelor Unite cu un Bill of Rights, în care încercam să găsim rădăcina răului, a violenţelor de astăzi provocate în America de armele de foc. Căci nu numai o cultură a armelor trebuie trecută pe lista „vinovaţilor" – ceea ce de obicei se face –, ci, mai ales, legea care o permite. Ori, această lege este nu una oarecare, adoptată de un stat oarecare al uniunii, ci chiar legea dintîi a republicii (federale) americane. James Madison, cel ce avea să devină mai tîrziu al patrulea preşedinte al Statelor Unite, s-a opus din răsputeri, ca federalist, ratificării unui amendament clar antifederal. În luări de cuvînt publice şi (multe, pentru vremea aceea) intervenţii în presă, tînărul Madison – încă de la 25 de ani făcuse o strălucită carieră ca reprezentant în adunarea legislativă a statului Virginia – a argumentat împotriva existenţei unei miliţii populare în fiecare din statele membre ale federaţiei. El s-a bazat nu numai pe un bun simţ politic, dar şi pe elementare raţiuni economice. În plus, o armată unică e mai mult decît suficientă, a insistat Madison, vorbind despre cazul în care unul sau altul dintre state s-ar simţi ameninţat: forţele populare convocate *ad hoc* ar covîrşi numeric orice trupe federale. Personaj important al vieţii politice americane la cei 37 ani ai săi, în momentul dezbaterilor finale asupra Constituţiei, Madison s-a opus unui *Bill of Rights* cu un lipsit de echivoc „because the Constitution itself was a bill of rights".

Antifederaliştii au obiectat mereu că democraţia şi drepturile cetăţenilor ar fi putut fi puse în pericol imediat ce singura forţă armată ar fi rămas cea unională, deci una în afara controlului civil imediat. Într-un final, federaliştii au cedat şi lui Madison i-a revenit sarcina de a schiţa o primă formă a amendamentelor. Ceea ce a şi făcut. Douăsprezece amendamente a redactat Madison, selectate din sute de propuneri complementare. Deşi se opusese unei declaraţii a drepturilor cetăţenilor în prima fază, el a încercat în vara lui 1789, constructiv, să-şi convingă foştii aliaţi federalişti să accepte şi ei compromisul. Persuasiunile lui au dat rod şi zece dintre cele douăsprezece amendamente au fost ratificate, permiţînd astfel Constituţiei să supravieţuiască. Contrar dorinţei lui Madison de a introduce amendamentele direct în textul ei, acestea au făcut obiectul abia descrisului *Bill of Rights*.

Din păcate, al doilea amendament, care ne interesează aici, are o formă finală, după cum aţi văzut, lapidară şi interpretabilă. Americanii fiind extrem de loiali părinţilor naţiunii lor, *the founding fathers*, singurul „cîştig" adus de reinterpretările textului, încercate în ultimii... două sute de ani, este restrîngerea razei lui de acţiune la nivel federal. Cu alte cuvinte, Guvernul federal nu poate îngrădi dreptul cetăţenilor de a purta arme, conform amendamentului, statele, însă, fiecare în parte, pot adopta legislaţii care să reducă această libertate! Ohio, şi Kentucky, şi California, şi Montana, oricare dintre cele 50 de state poate vota legi în sprijinul unui „gun control". Dacă vor! Ba chiar şi administraţiile locale, de *city*, au un cuvînt greu de spus.

În căruţa
cu coviltir,
irlandezul, neamţul
şi suedezul,
deveniţi americani
prin adopţiune,
după o curajoasă
traversare
de ocean, erau
nevoiţi să pună,
pe lîngă unelte
şi apă, una
sau mai multe
arme.

Am amintit într-unul dintre articolele mele de astă-toamnă, cred, despre reducerea criminalităţii la New York în timpul lui Giuliani. Era vorba mai ales de un asemenea control al armelor. Chicago, Washington D.C. şi San Francisco au şi ele legi foarte drastice împotriva portului de armă.

Din păcate, opinia publică este şi în problema aceasta, ca în multe altele ridicate de actuala campanie electorală americană, scindată. 51 senatori (44 republicani şi 7 democraţi) din cei 100, deci exact jumătate plus unu (!), s-au adresat, spre exemplu, de curînd, ministrului de Interne Dirk Kempthorne cu o cerere de schimbare a legislaţiei, a cărei urmare ar fi permiterea armelor de foc în National Parks, rezervaţii naturale. Nu ştiu dacă o presiune de jos în sus i-a făcut pe senatori să se ocupe de problema amintită sau dacă avem de a face cu un lobby reuşit al celor de la NRA, National Rifle Association, şi al producătorilor de arme, şi nu îndrăznesc să speculez. Există, totuşi, o cultură a armelor în SUA. Ea are însă motivaţii clare în istoria acestui... continent. Şi aici revenim la Sam Colt.

Pasajul cu care am început articolul e inspirat dintr-o biografie a lui Samuel Colt, inventatorul revolverului cu repetiţie. Această armă a adus, la jumătatea secolului al XIX-lea, siguranţa în familiile coloniştilor care încercau să înainteze spre Vestul continentului american. Ea a grăbit, în acelaşi timp, sfîrşitul civilizaţiei indienilor, a celor numiţi astăzi *native americans*. Fapt este că, deşi imensa nedreptate făcută triburilor de indieni, împinse mereu spre Vest de coloniştii europeni, ajutaţi de la un moment dat de armata federală, e indiscutabilă, raidurile acestora erau (şi ele) foarte sîngeroase. În legitimă apărare – a teritoriilor ce le-au aparţinut o întreagă istorie şi a unui mod de viaţă – sau nu, indienii, cei mai mulţi dintre ei, nu-şi iertau duşmanii. Din păcate, complexul de vinovăţie al americanului modern – care ştie că i-a trimis pe indieni la o moarte lentă „asigurîndu-le traiul" în rezervaţii –, combinat cu unele dintre efectele secundare ale bolii numite *political correctness*, cenzurează astăzi dezbaterea în jurul conflictelor colonişti – indieni. Studii recente consacrate războiului coloniştilor britanici împotriva „franco-indienilor" (1754-1763) au scos însă la iveală practici de un barbarism fără limite ale triburilor de războinici indieni, acte comise împotriva populaţiilor civile din colonii mult înainte de marea migraţie către vest.

Realitatea este că americanul a fost nevoit să se înarmeze încă de la începutul istoriei sale. În căruţa cu coviltir, irlandezul, neamţul şi suedezul, deveniţi americani prin adopţiune, după o curajoasă traversare de ocean, erau nevoiţi să pună, pe lîngă unelte şi apă, una sau mai multe arme. Aţi putea obiecta că un popor ca al nostru, spre exemplu, supus secole de-a rîndul tuturor invaziilor posibile, de la huni la sovietici, nu este astăzi nici pe departe dependent de arme şi înclinat spre o cultură a lor, precum cel american. Poate, dar ar trebui să ne întrebăm bunicii, care mai sînt în viaţă, care era poziţia lor faţă de portul de armă, înainte ca IMS-urile comuniste să se oprească noaptea în faţa porţii. Iar tovarăşi în haine de piele să le ceară (şi) armele (pe care le aveau, nu le aveau). Întrucît ai mei (bunici) s-au cam dus şi n-am cum să-i întorc, mă mulţumesc să citesc istorii recent scrise, sincere cică, ale poporului român care, fie vorba între noi, nu mă prea mulţumesc. Revenind la căruţele cu coviltir de la începutul pasajului de faţă: ele trebuie imaginate (şi) traversînd zone stăpînite de animale sălbatice care, la... 1844, reprezentau ori duşmanul, ori hrana necesară traiului. Vrem, nu vrem, continentul american – intuit doar de Columb şi Vespuci – a fost, în fond, descoperit de fiecare neamţ, român, spaniol, irlandez pe cont propriu. Situaţie cu care – descoperirea de noi teritorii, aproape virgine la 1600, 1700 şi, în parte, chiar la 1800 – Europa nu se întîlnise în ultimii o mie de ani.

Sper că nu am creat, în aceste ultime două articole, senzaţia că ofer (prea multe) circumstanţe atenuante susţinătorilor dreptului de a purta arme de foc. Nici motivaţiile istorice, nici cele culturale – în fond, Colt este trecut astăzi în rîndul marilor inventatori americani, alături de Edison, Morse şi Goodyear – nu m-ar putea face să revendic vreodată această „libertate". Dimpotrivă! Dezbaterea americană pe tema controlului armelor este însă o realitate pe care trebuie s-o înţelegem, zic eu, înainte s-o condamnăm sau nu.

St. Patrick's Day 2008

■

Instituto Cervantes Bucarest

FUNDACIÓN JACINTO Y INOCENCIO GUERRERO

RECITAL DE CHITARĂ

ANABEL MONTESINOS

Câştigătoare a Premiului II şi a Premiului Special de Interpretare în cadrul celui de-al XVII Concurs Internaţional de Chitară "ASR Infanta Doña Cristina" organizat de **Fundaţia Jacinto e Inocencio Guerrero** (Spania)

PREZINTĂ MUZICOLOGUL:
Petre Codreanu

ÎN PROGRAM LUCRĂRI DE:
J. Rodrigo, M. L. Quiroga, F. Tárrega, I. Albéniz

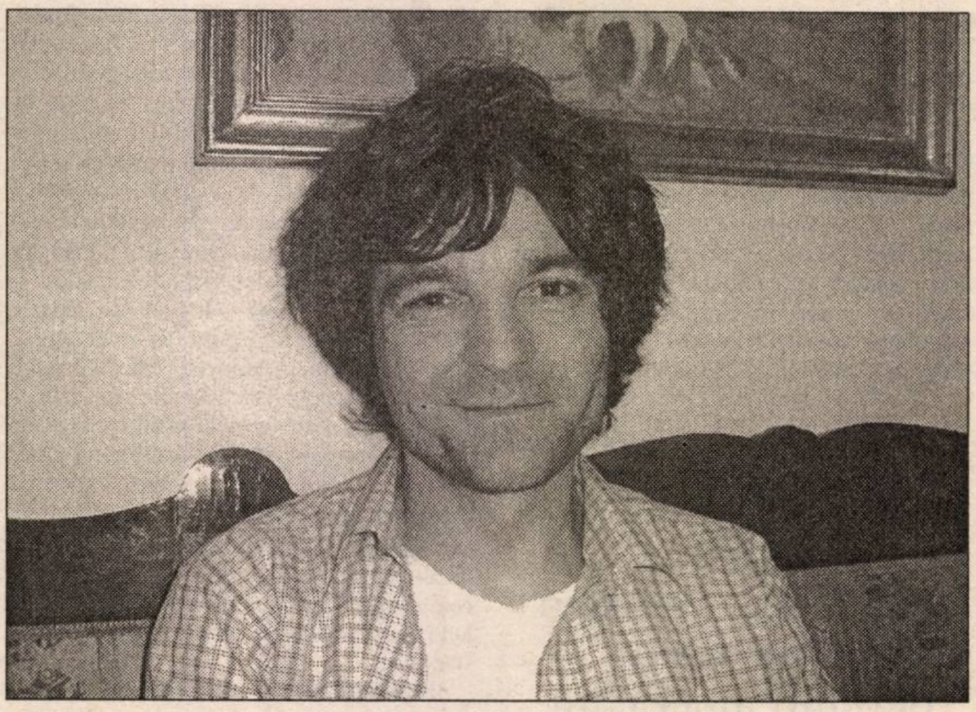
Marţi, 25 martie 2008, ora 19:00
Sala *Euterpe* – Str. Ion Ghica, nr. 13
(Universitatea *Spiru Haret*)

Intrarea liberă

Bucureştiul – un oraş în care nu se mai poate respira

Interviu cu Nicuşor DAN, preşedintele Asociaţiei „Salvaţi Bucureştiul"

Un foarte bun şi cuprinzător raport despre starea Bucureştiului a alcătuit Asociaţia „Salvaţi Bucureştiul". Concluzia, exprimată în titlu: ***Un dezastru urbanistic****. Oraşul este sufocat de trafic. Potrivit raportului, timpul mediu în care o ambulanţă poate ajunge la cazurile urgente a urcat de la 12 minute în 2002 la 35 de minute în 2006. Bucureştiul are o densitate de peste 9.000 de locuitori pe kilometrul pătrat, în timp ce Berlinul are 3.900 de locuitori, iar Budapesta, 3.600. În Bucureşti, se scrie în raport, „se acordă în neştire autorizaţii de construcţie în locuri deja suprapopulate. Orice teren este vînat, fie parcare, spaţiu verde sau loc de joacă pentru copii". Poluarea este la cote alarmante, extrem de mulţi copii, peste 20.000, prezentîndu-se la medicul de familie în 2007 cu faringită, amigdalită şi bronşită. Spaţiile verzi s-au înjumătăţit, faţă de 1989. Pădurile din jurul Bucureştiului, Corbeanca şi Băneasa, s-au defrişat masiv, conform raportului, „praful din Cîmpia Bărăganului intră nestingherit în oraş". Transportul public este insuficient dezvoltat, cele mai mari probleme sînt legăturile proaste de transport dinspre Drumul Taberei-Ghencea şi Piaţa Universităţii. Bucureştiul se prezintă „ca un oraş incoerent, lipsindu-i orice strategie de dezvoltare pentru viitor". Redacţia revistei* **Observator cultural** *a considerat necesar să detalieze raportul* Bucureşti, un dezasztru urbanistic, *solicitîndu-i un interviu lui Nicuşor Dan, preşedintele Asociaţiei „Salvaţi Bucureştiul", care ne-a pus la dispoziţie şi fotografiile ce însoţesc acest interviu.*



De ce aţi făcut acest raport?

Sînt mai multe asociaţii şi cetăţeni care se plîng de multă vreme de ce se întîmplă în Bucureşti. Am crezut că este necesar să sintetizăm ansamblul de probleme şi să arătăm mecanismele care au dus la dezastrul urbanistic de care vorbim în raport. Pe urmă, am redactat un capitol în care am delimitat sferele de competenţă ale fiecărei autorităţi şi am propus nişte soluţii.

Dvs. sînteţi matematician. De ce v-aţi implicat în chestiuni de urbanism?

Acum doi ani a apărut ideea celor patru blocuri din faţa Ateneului Român. A fost o campanie iniţiată de ziarul *Ziua*, care a chemat oamenii să protesteze, pe ideea că fiecare cetăţean trebuie să apere oraşul de o agresiune arhitecturală. Am protestat atunci în stradă.

Cu ce rezultate? Blocurile din faţa Ateneului se mai fac?

Nu. Protestul a avut efect. Şi mass-media a contribuit la blocarea proiectului.

Cum v-aţi coagulat mai departe?

Au venit numeroase persoane la acele proteste de stradă şi am pus bazele unei asociaţii care se intitulează Grupul Civic Bucureşti; sînt 2000 de oameni care discută, sînt preocupaţi de problemele Bucureştiului. Sîntem nişte cetăţeni care am învăţat, împreună, ce e urbanismul. Acum un an am făcut o conferinţă de presă în care am vorbit de agresiunea asupra centrului.

Ce înseamnă asta?

Înseamnă blocurile care se construiesc în centru: un bloc de 13 etaje al cărui beneficiar este chiar Primăria, care se construieşte pe locul fostului Teatru Excelsior, aproape lipit de fostul CC. Toate clădirile din zonă au şase etaje, acel bloc va avea 13. De fapt, toţi cei care sînt interesaţi de Bucureşti sînt convinşi de un lucru: nu are rost să luptăm pentru cauze singulare. E o problemă generalizată a Bucureştiului: sînt agresate cartiere de case, se demolează, se construieşte haotic, pe multe străzi au apărut imobile care distonează cu restul cartierului, fie prin înălţime, fie prin faţadă. Oriunde, la Piaţa Aviatorilor, pe strada Traian, pe Maria Rosetti, peste tot au apărut clădiri imense, uriaşe. Iar clădirile vechi, de secol XIX, sînt demolate cu uşurinţă. Acum cîteva zile a dispărut o clădire pe strada Cobălcescu, la nr. 25. Autorizaţia de demolare a apărut cu o zi sau două înainte, într-o noapte a venit macaraua şi pînă dimineaţă a fost la pămînt.

■■■ Responsabilitatea revine Consiliului General

Vom discuta despre demolări. V-aş întreba, mai întîi, de ce n-ar putea exista clădiri de zeci de etaje în Bucureşti?

Cădirile înalte trebuie să respecte Planul Urbanistic General. Şi, de cele mai multe ori, nu-l respectă. Pentru construcţii, procedura este următoarea: proprietarul unui teren cere de la Primăria de sector un certificat de urbanism. Certificatul de urbanism îi dă informaţii despre Planul Urbanistic General, aplicat în acea zonă. Certificatul de urbanism îi spune ce poate construi, cu ce înălţime, cu ce coeficient de ocupare a terenului. Sînt şi proprietari care acţionează conform cu certificatul de urbanism. Dar foarte mulţi ştiu că se pot obţine derogări de la Planul Urbanistic General prin Planul Urbanistic Zonal. Aşa că acel proprietar care doreşte să construiască abătîndu-se de la Planul Urbanistic General apelează la un urbanist care îi întocmeşte un Plan Urbanistic Zonal. Acesta primeşte un aviz consultativ de la Comisia de Urbanism din cadrul Primăriei Capitalei şi ajunge cu proiectul în Consiliul General al Municipiului Bucureşti. Responsabilitatea asupra derogării de la regimul de înălţime şi ocupare a terenului revine exclusiv Consiliului General al Municipiului Bucureşti. După ce există aprobarea Consiliului General, investitorul se întoarce la Primăria de sector şi cere o autorizaţie de construcţie în noii parametri. Primăria de sector nu are dreptul legal să-l refuze.

Daţi-ne un exemplu, cum apar derogări de la Planul Urbanistic General.

Asta înseamnă, de exemplu, că, dacă avem o stradă unde Planul Urbanistic General spune că toate clădirile pot fi doar cu un etaj, dar Consiliul General dă aprobarea pentru o construcţie de 20 de etaje, aceasta se poate construi. Planul Urbanistic General este foarte uşor de modificat prin Planul Urbanistic Zonal, care se poate da pe doar 200 de metri pătraţi. România este singura ţară europeană în care Planul Urbanistic Zonal poate să modifice parametrii din Planul Urbanistic General. Şi e singura ţară europeană unde Planul Urbanistic Zonal poate fi elaborat de proprietar, de privat, ceea ce e o contradicţie în termeni: un plan urbanistic trebuie să satisfacă necesităţile oraşului, nu ale privatului. Mai poate fi o situaţie: să ai aprobarea Consiliului General, dar să primeşti o autorizaţie de construcţie ilegală. Adică, să ţi se dea voie să construieşti 20 de etaje – prin hotărîrea Consiliului General, dar tu să faci 30 – cu autorizarea de construcţie eliberată de Primăria de sector.

Ar trebui să insistaţi pe responsabilitatea Consiliului General.

Aici e buba. Consiliul General votează Planul Urbanistic Zonal, dar finalitatea este construcţia.

Din ce spuneţi, e vorba de o inconştienţă a Consiliului General, a celui ales în 2004, cu majoritatea compusă din PNL şi PD, partide din Alianţa DA.

Responsabilitatea e a lor. S-a făcut, totuşi, un progres: acum se votează hotărîrile una cîte una. În 2005, am intrat în posesia unei copii după un proces verbal al unei şedinţe a Consiliului General, cînd 68 de PUZ-uri, de Planuri Urbanistice Zonale, s-au votat laolaltă, printr-o singură ridicare de mîini.

■■■ Poţi să construieşti fără probleme lîngă un monument istoric

Pentru tot ce a votat în ultimii ani, Consiliul General poate răspunde în vreun fel?

Din păcate, juridic, ei sînt în legalitate. Legea le conferă lor dreptul de a decide să modifice planul Urbanistic General prin Planuri Urbanistice Zonale.

Printr-o simplă ridicare de mîini?

Da. Opinia noastră este următoarea: decît să „controlăm" cîteva sute de consilii locale, care sînt coruptibile, trebuie să mergem la legislaţie. Ar trebui să punem presiune pe legislaţie. Adică să nu se mai dea deloc avizele de modificare a Planului Urbanistic General. Oriunde în lume, Planul Urbanistic General este literă de lege. PUG se face într-un proces îndelungat, iar PUZ-urile le detaliază, dar ele nu contrazic PUG. Planul Urbanistic General nu se modifică oricînd, printr-o ridicare de mîini, nu se modifică înălţimea clădirilor dintr-o zonă, nu se modifică densitatea... Există un raport al experţilor francezi în construcţii, cerut la Bucureşti de Ministerul Locuinţei, Lucrărilor Publice şi Amenajării Teritoriului. În acel raport se spune exact ce trebuie schimbat în legislaţia privitoare la construcţii. Lucrurile sînt simple, trebuie doar voinţă politică.

Rezumînd: ce trebuie schimbat?

Planul Urbanistic Zonal să nu mai schimbe parametrii din Planul Urbanistic General.

Clădirile care s-au construit mai pot fi modificate?

Cu ce s-a construit pînă acum nu se mai poate face nimic. Nici vorbă să le demolăm, să le modificăm. Au acoperirea Consiliului General. Iar acolo unde autorizaţia de construcţie, eliberată de Primăria de sector, modifică hotărîrea Consiliului General, tot nu se mai poate face nimic. Autorizaţia de construcţie poate să lărgească abuzul. Practic, tot ce s-a construit în ultimii ani, fără respectarea normelor urbanistice, rămîne aşa, dacă există hotărîri şi avize în acest sens.

■■■ O casă făcută praf într-o noapte, pe strada Cobălcescu

Nu se poate ataca în nici un fel situaţia acestor construcţii? Ce se întîmplă dacă o clădire uriaşă este amplasată lîngă un monument istoric, cum este cazul clădirilor de lîngă Catedrala Sfîntul Iosif sau de lîngă Biserica Armenească?

Ne întoarcem la problema legislaţiei şi analizăm prevederile legale asupra monumentelor istorice. Legea spune aşa: dacă monumentul are o zonă de protecţie delimitată, e suficient. Dacă nu are această zonă, se calculează 50 de metri în jurul acelui monument. Ministerul Culturii, care ar trebui să delimiteze zonele de protecţie, n-a făcut acest lucru. Legea e permisivă: dacă cineva vrea să construiască lîngă un monument istoric, trebuie să ia nişte avize. Legea nu interzice construcţia lîngă un moment istoric, nu precizează distanţa pe care nu se poate construi. E nevoie de nişte avize şi poţi construi fără probleme.

Cine dă aceste avize?

Direcţia de Cultură, Culte şi Patrimoniu Naţional din cadrul Ministerului Culturii. Dacă ai acest aviz, care se dă foarte uşor, poţi să contruieşti. Cazurile invocate de dvs. au acest aviz.

Dar, în cazul demolărilor de clădiri, cine e responsabil?

Asta e problema care mă deranjează cel mai tare: casele care au dispărut. V-am vorbit de demolarea casei din strada Cobălcescu 25. Întîmplător, stau în acea zonă. Am ajuns acasă şi am văzut cum intra macaraua din spate. Ca să fie impactul asupra străzii cît mai mic, macaraua intra din spatele clădirii. Era o casă boierească, cu marchiză. A fost făcută praf. Cum au păţit şi alte imobile care sînt în raportul nostru.

Bucureştiul care dispare, Bucureştiul care a fost înghiţit de buldozere. Cum e posibil?

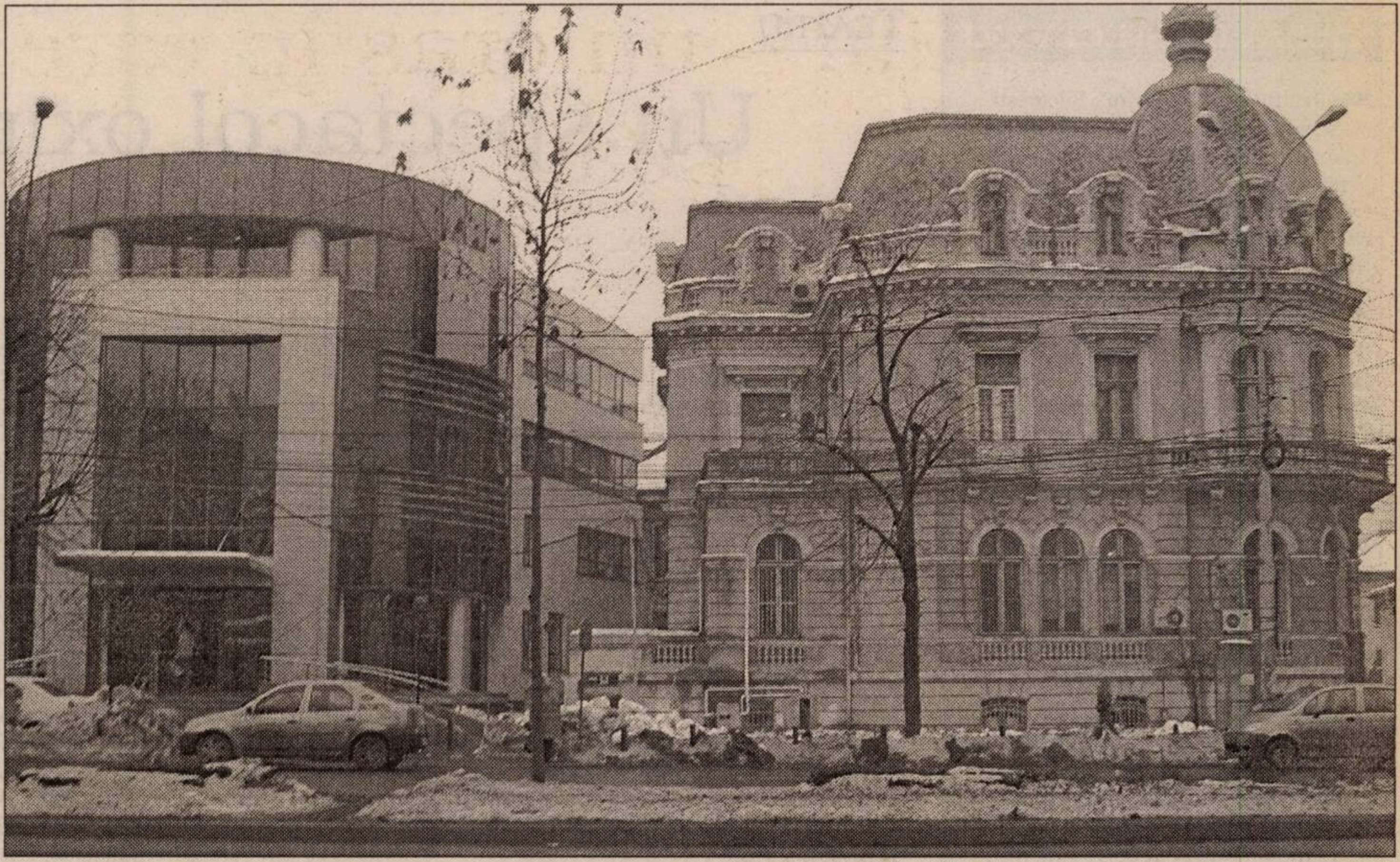
Asta e o altă problemă a legislaţiei. În orice ţară civilizată, imobilele sînt împărţite în mai multe categorii. Sînt monumente istorice, relativ puţine. Acestea nu pot fi demolate, nici la noi, nici în altă parte. Dar există şi clădiri cu valoare arhitecturală, care nu sînt monumente. Un oraş este definit prin aceste clădiri cu valoare arhitecturală. Coerenţa urbanistică şi arhitecturală a unui oraş este dată de aceste imobile. În orice stat civilizat, aceste imobile au un statut de nedemolabil: nu sînt monumente, dar nu pot fi demolate. În România, nu au nici un statut. În afară de 2.500 de monumente existente în Bucureşti, poţi să demolezi orice. Direcţia de Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural dă un aviz că o clădire nu e monument istoric. Acest aviz îţi permite să demolezi. Cu hîrtia de la această direcţie te duci la primăria de sector şi anunţi că demolezi. De a doua zi poţi intra cu buldozerul. Au fost şi monumente demolate. Aveam o clădire aflată lîngă Muzeul Ţăranului Român, pe strada Monetăriei 6, care este trecută pe site-ul Ministerului Culturii drept monument protejat şi care a dispărut.

Cîte monumente au dispărut, pe această cale, din Bucureşti?

Cred că au dispărut cîteva zeci de monumente. Iar în privinţa clădirilor cu valoare arhitecturală, cred că sînt peste o mie care au fost demolate.

Ce se poate face?

Există un raport, din 2006, elaborat de Ordinul Arhitecţilor din România, Uniunea Arhitecţilor din România, Fundaţia Pro Patrimonio şi Fundaţia Romania Nostra, care spune ce este de schimbat în legislaţia asupra monumentelor. Scopul principal este ca acele clădiri cu valoare arhitecturală să nu poată fi demolate. Ele trebuie listate şi protejate.



Sediul Secţiei 1 de Poliţie din Bd. Lascăr Catargiu, nr. 22, sector 1

■■■ Dispar spaţiile verzi

Ce s-a făcut cu aceste propuneri?

Sînt tot în stadiul de propuneri. A existat acel proiect al studenţilor de la Arhitectură, *Case care plîng*, care a inventariat casele cu valoare arhitecturală. Echipele studenţilor de la Arhitectură au descoperit mii de case pe care proprietarii le lasă intenţionat să se degradeze, ca să se prăbuşească de la sine. În raportul de care v-am vorbit s-a propus să existe o procedură de urgenţă prin care o casă de asemenea tip să devină monument şi să nu mai poată fi demolată, să fie protejată. Nu s-a luat în seamă această propunere. Dacă dvs., ca revistă, sau o organizaţie a societăţii civile vrea să intervină şi să apere o casă, pînă nu se umblă la legislaţie, nu se poate face nimic. Clădirea, dacă are avizul că nu e monument istoric, poate fi oricînd rasă. Unele case sînt lăsate special în paragină ca să fie mai uşor demolate. Nu se încearcă refacerea, ci distrugerea lor cît mai grabnică. Este problema care ne frămîntă cel mai mult, ca asociaţie: distrugerea şi demolarea caselor.

E foarte bine că trageţi semnale de alarmă, că prezentaţi imagini, că vorbiţi de limitele din legislaţie, dar cred că vi se aplică celebrul proverb: cîinii latră, caravana trece.

Nu ştiu ce să spun. Părerea mea este că noi începem împreună o bătălie, noi, ca asociaţie, şi dvs., ca revistă. Cu cît societatea civilă şi mass-media se solidarizează cu noi, cu atît şansele sînt mai mari. Eu cred că cel mai eficient este să ne ducem direct la lege. Dacă schimbăm trei legi, cred că am rezolvat 90% din probleme.

Ce legi?

Legea urbanismului, legile care privesc monumentele istorice şi Ordonanţa 114/2007 cu privire la spaţiile verzi.

Apropo de spaţiile verzi. Aşa cum scrieţi în raport, în Bucureşti dispar spaţiile verzi, dispar copaci, în raport scrie că a mai rămas doar jumătate din spaţiile verzi existente în 1989.

A rămas mai puţin de jumătate din spaţiile verzi.

Primăria Bucureştiului v-a combătut şi a difuzat un comunicat în care vorbea de păstrarea aceluiaşi număr de spaţii verzi.

Noi, cînd am vorbit în raport despre înjumătăţirea spaţiilor verzi, ne-am folosit de datele oferite de o instituţie de stat: Agenţia Naţională pentru Protecţia Mediului. Să nu ştie Primăria Bucureştiului despre aceste date?

Cum s-a ajuns la dezastrul spaţiilor verzi, la diminuarea lor?

Consiliul General aprobă retrocedarea lor şi tot Consiliul hotărăşte schimbarea destinaţiei. Lucrurile acestea puteau fi evitate prin aprobarea Ordonanţei 114/2007. În Ordonanţa Guvernului se prevede că nu se poate schimba destinaţia unui spaţiu verde.

Şi totuşi se poate schimba...

Istoria este următoarea. În 2005, România trebuia să adopte o mulţime de legi care să fie în acord cu legislaţia europeană. Erau legi cerute de Uniunea Europeană, în vederea aderării. Printre aceste legi, care trebuiau adoptate de România, era şi Legea mediului. A apărut o Ordonanţă de Urgenţă care urma să fie Legea mediului. Ordonanţa, în faimosul articol 71, avea inclusă precizarea că nu se poate schimba destinaţia spaţiilor verzi. Ordonanţa a fost dezbătută de Parlament şi articolul 71 a fost modificat. Acesta permitea schimbarea destinaţiei spaţiilor verzi. Sînt interese financiare enorme ca aceste legi să nu fie corectate. Sînt oameni care au cumpărat un teren şi vor să facă ce doresc pe el, nu vor să fie deranjaţi, nu acceptă, spre exemplu, să păstreze spaţiile verzi.

■■■ Nu respectăm o normă europeană

Asta înseamnă că România nu îndeplineşte o condiţie de aderare.

Se poate spune şi aşa. Am învîrtit-o. Totuşi, lucrurile nu rămîn fără urmări, ele se observă. Aşa că Guvernul a trebuit să dea, în 2007, o Ordonanţă de Urgenţă care interzicea schimbarea destinaţiei spaţiilor verzi. Şi povestea s-a reluat. Ordonanţa a fost respinsă de Senat. A fost un fapt neobservat. Ordonanţa este la Camera Deputaţilor, la Comisia pentru Administraţie Publică, Organizarea Teritoriului şi Protecţia Mediului. Acolo, în comisie, Ordonanţa a fost de patru ori pe ordinea de zi: 12 februarie, 26 februarie, 5 martie şi 11 martie. De fiecare dată a fost amînată. Noi, în acest moment, nu respectăm o normă europeană, de protejare a spaţiilor verzi. Sîntem în afara unor norme europene, deşi sîntem membri ai Uniunii Europene. Lipsa legislaţiei în privinţa spaţiilor verzi s-a văzut şi în practică, în cazul Parcului Bordei, spre exemplu. Chiar şi construcţia Primăriei sectorului 2, din Parcul Obor, s-a făcut tot prin schimbarea destinaţiei unui spaţiu verde. Pe strada Postăvarul este o imagine şocantă: pe spaţiul verde al unui bloc de 4 etaje s-a construit un imobil de 12 etaje. Parcul Prisaca Dornei, baza sportivă Spartac – la toate s-a umblat. Ştrandul Tineretului a fost închis şi concesionat pentru 49 de ani. Eu cred că este o miză extrem de importantă ce se întîmplă cu Ordonanţa 114 în Parlament. Noi, ca asociaţie, vom urmări ce se întîmplă în Parlament cu Ordonanţa 114, vom monitoriza dezbaterile. Fără spaţii verzi, Bucureştiul este un oraş în care nu se mai poate respira. Deja nu se mai poate respira. În Cişmigiu, sîmbăta şi duminica, oamenii se calcă pe picioare, cum se calcă în metrou, la orele de vîrf. Sănătatea copiilor este pusă în pericol, poluarea aduce dublul cazurilor de bronşită, de cinci ori mai multe cazuri de astm.

Ovidiu ŞIMONCA

Strada Ştirbei Vodă, nr. 58

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul „L.S. Bulandra", Bucureşti
Moartea unui comis voiajor de Arthur Miller
Traducere de Ioana Ieronim
Versiune scenică de Felix Alexa
Regia: Felix Alexa
Decor: Mihai Păcurar
Costume: Doina Levintza
Muzica: Ada Milea
Cu: Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Şerban Pavlu, Marius Chivu, Dana Dogaru, Claudiu Stănescu, Dan Aştilean, Valentin Popescu, Sabina Posea, Alexandra Murăruş
Vineri, 21 martie, sîmbătă, 22 martie, duminică, 23 martie, marţi, 25 martie, ora 19.00 (Sala Izvor) (premieră)

■■■ Teatrul „Toma Caragiu", Ploieşti
And Björk, of course... de Thorvaldur Thorsteinsson
Traducere de Carmen Vioreanu
Un spectacol de Radu Afrim
Scenografia: Alina Herescu
Cu: Clara Flores, Ioan Coman, Ada Simionică, Tudor Smoleanu, Lorena Ciubotaru, Cristian Popa, Nicoleta Lefter, Alin Teglaş
Sîmbătă, 22 martie, ora 18.30

■■■ Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu
Faust după J.W. Goethe
Dramatizarea şi regia: Silviu Purcărete
Decoruri şi *light design*: Helmut Stürmer
Costume: Lia Manţoc
Muzica originală: Vasile Şirli
Filmări şi montaj video: Andu Dumitrescu
Cu: Ilie Gheorghe, Ofelia Popii, Johanna Adam, Diana Fufezan, Raluca Iani, Laura Ilea, Diana Văcaru Lazăr, Veronica Popescu, Eleonora Poşircă, Mariana Presecan, Cristina Ragos, Cristina Stoleriu, Dana Taloş, Codruţa Vasiu, Emanuela Veţean, Mihai Coman, Florin Coşuleţ, Dan Glasu, Adrian Matioc, Adrian Neacşu, Doru Presecan, Viorel Raţă, Vlad Robaş, Bogdan Sărătean, Ciprian Scurtea, Cristian Stanca, Pali Vecsei etc.
Imperium Band: Dorin Pitariu (chitară), Călin Filip (bass), Lucian Fabro (percuţie), Ciprian Oancea (claviaturi)
Sîmbătă, 22 martie, ora 19.00
Unul dintre spectacolele-eveniment ale anului trecut, pe care, cel puţin deocamdată şi cel puţin în România, publicul nu-l poate vedea decît la Sibiu. Producţia e nominalizată la Premiile Uniter, iar Ofelia Popii, în rolul lui Mefisto, e o revelaţie.

■■■ Teatrul Mic, Bucureşti
Hamelin de Juan Mayorga
Traducere de Iulia Buttu
Regia: Claudiu Goga
Scenografia: Liliana Cenean, Ştefan Caragiu
Cu: Coca Bloos, Gheorghe Visu, Dana Dembinski-Medeleanu, Radu Zetu, Ovidiu Niculescu, Mihaela Rădescu, Dorin Andone, Liliana Pană, Radu Iacoban
Sîmbătă, 22 martie, duminică, 23 martie, ora 19.00 (avanpremieră)

■■■ Teatrul Naţional „Marin Sorescu", Craiova
Măsură pentru măsură de William Shakespeare
Traducere de Ioana Ieronim
Versiune scenică de Silviu Purcărete
Regia: Silviu Purcărete
Scenografia şi costumele: Silviu Purcărete şi Gabriel Mănescu
Muzica: Vasile Şirli
Cu: Ilie Gheorghe, Valentin Mihali, Adrian Andone, Sorin Leoveanu, Valeriu Dogaru, Cătălin Băicuş, Marian Politic, Dragoş Măceşanu, Cosmin Rădescu, Angel Rababoc, Tudorel Petrescu, Constantin Cicort, Mircea Tudosă, Nicolae Poghirc, Ion Colan, Valer Dellakeza, Ana Ularu/ Valentina Popa, Cerasela Iosifescu, Romaniţa Ionescu, Geni Macsim, Anca Dinu, Iulia Lazăr, Gina Călinoiu
Miercuri, 26 martie, ora 18.30 (**I.P.**)

TEATRU

Un spectacol oximoronic

Oltiţa CÎNTEC

Teatrul Municipal
„George Bacovia", Bacău
Requiem de Hanoch Levin
Un spectacol de Alexander Hausvater
Scenografia: Gelu Râşca
Cu: Cristian Todică, Daniela Vrînceanu, Viorel Baltag, Bogdan Matei, Alina Simionescu, Adriana Pîrvu, Bogdan Buzdugan, Gabriel Duţu, Florina Găzdaru, Simona Nica, Firuţa Apetrei, Dumitru Rusu, Iustin Ştefan Ciuche (vioară)

Numele Teatrului „George Bacovia" din Bacău a apărut pe lista nominalizărilor Uniter din acest an, după o foarte îndelungată absenţă. Nu e o întîmplare.

Despre *Requiem*, spectacolul care i-a adus preţioasa nominalizare, se dusese deja vestea că merită văzut, fără ca asta să însemne că percepţia critică ulterioară ar fi fost influenţată. E unul dintre semnele concrete ale faptului că artiştii patronaţi de numele poetului Bacovia se ambiţionează să demonstreze că sînt în stare să atingă performanţa. Viaţa de artist la Bacău nu e întotdeauna pe roze. „Bacovia" are două secţii, una pentru oameni mari şi alta pentru copii, de cînd sediul trupei pentru cei mici a fost retrocedat. De atunci, actorii trebuie să împartă scena şi resursele. Finanţatorul, Consiliul Local, îi sprijină, dar cota de „Venituri proprii" din buget e destul de mare, aşa că băcăuanii joacă mult şi în deplasare. Deplasări de o zi, pentru a evita împovărătoarele cheltuieli de cazare. Sediul e plin în weekend, mai ales. O categorie importantă de spectatori o constituie liceenii şi studenţii, ceea ce e de bine. Înseamnă că şi pe viitor va exista public.

Aşezămîntul băcăuan a făcut, de cîteva stagiuni încoace, eforturi susţinute, cu program, pentru a depăşi statutul neoficial de teatru de „categoria a II-a". Strategia managerială nu are nimic esoteric, e „doar" gîndită şi urmărită constant: l-au adus aproape, în postura de consultant, pe Victor Scoradeţ, teatrolog conectat la pulsul teatrului european; au completat echipa cu tineri; au urmărit un repertoriu cu miză; au invitat colaboratori, în principal regizori, care să impună un nou feeling estetic; au făcut loc în peisajul naţional unui festival propriu, cu un profil distinct, Gala Star; au făcut turnee în regiune şi la Bucureşti, unul chiar de o săptămînă, cu şapte reprezentaţii. Rezultatele nu au întîrziat să apară: public în creştere numerică, vizite mai dese ale criticilor, cronici cu observaţii, dar şi cu laude, participări la diverse festivaluri şi, acum, o nominalizare a lui Gabriel Duţu pentru rolul secundar al Doctorului din *Requiem* de Hanoch Levin, regia Alexandru Hausvater. În paranteză fie spus, rolul e mai degrabă episodic decît secundar, dar dacă juriului aşa i s-a părut, *no comment*.

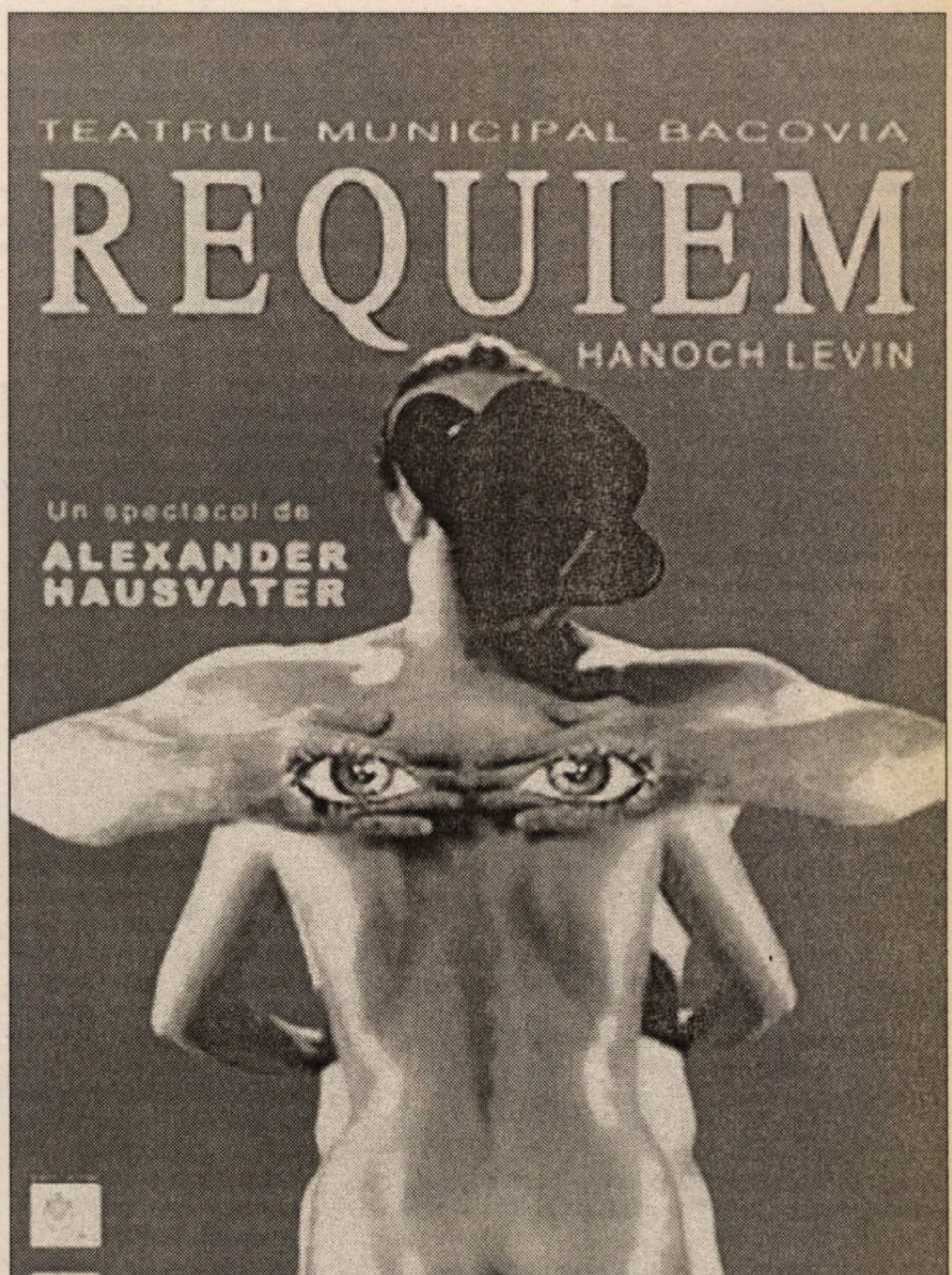
Alexander Hausvater e unul dintre regizorii care lucrează mult, foarte mult. E practicant declarat al unei arte a spectacolului care anihilează demarcaţiile nete dintre arte conexe, al unui teatru intens, de „excitament" (cum zice el într-o traducere foarte personalizată, şi simpatică, a americanului *excitement*), care mobilizează încă de la prima lectură. Hausvater lucrează în stil cantonament, obligînd la devotament, urnind energii, ceea ce face ca trupele să-l invite, să-l îndrăgească şi să-l urmeze în demers. E genul de regizor-lider a cărui charismă declanşează atît de necesarul spirit de echipă. Hausvater e o marcă, chiar dacă, aşa ca-n orice carieră, nu-i iese de fiecare dată. La Bacău nu i-a ieşit prea rău.

Requiem e un text care abordează tema vieţii cu înţelepciunea pe care doar apropierea de capătul ei ţi-o poate da. Levin l-a scris aproape de finalul propriului traseu terestru, ştiind, cu alte cuvinte, foarte bine despre ce vorbeşte. Cu înţelepciune, cum ziceam, cu nostalgie, cu lirism, dar şi cu umor şi cinism, trăsături care fac un *Requiem* mustind de adevăr, de sevă filozofică, de îndemnuri pragmatice. Ce e trecător în viaţă şi ce e peren, ce e valoros şi merită stăruinţă şi ce e doar alergare în cerc? Piesa autorului israelian are o narativitate de tip secvenţial, e mai degrabă cinematografică decît teatrală, fiind un caleidoscop de biografii efemere, unite de laitmotivul morţii: o familie care, prinsă în cursa cotidianului, n-a apucat să-şi mărturisească măsura sentimentelor înainte ca soţia să treacă în nefiinţă; un căruţaş care-şi jeleşte băiatul povestind tuturor drama pe care o trăieşte; o tînără mamă disperată, care refuză să accepte adevărul, legănînd şi alăptînd un prunc mort. Sînt multe simboluri, pe care Alexander Hausvater, regizor ce şi-a făcut un renume din „războirea" creatoare cu textele montate, le-a evidenţiat scenic. Cheia lui de lectură regizorală e una oximoronică, *Requiemul* lui Levin e „citit" într-o notă veselă: personajele zîmbesc, accentuează umorul negru perceptibil în orice fapte de viaţă, deci şi de moarte. Hausvater a creat universul spectacular cu o bogăţie de modalităţi de expresie artistică, intim teatrale nu numai prin replică, ci şi prin sunet, muzică (vocală, instrumentală), corporalitate, coregrafie, ecleraj. Scena e mereu plină: de actori, dansatori, cuvinte, mişcare şi, mai ales, de jocuri de lumină. Regizorul a demonstrat (încă o dată, dacă mai era nevoie), prin intermediul lui Gelu Râşca, designerul de lumini, potenţialul scenografic al eclerajului; cu mijloace tehnice nu foarte sofisticate, dar cu foarte multă imaginaţie (ca un element pitoresc, am aflat că pentru acest spectacol a fost nevoie de 600 de metri liniari de cablu electric în spaţiul de joc, pe care, evident, nu-i vezi).

Întîlnirea cu Hausvater a fost pentru trupa de la Bacău electroşocul, ca să vorbim în jargonul tehnic, de care avea atîta nevoie. Am văzut o formaţie tînără, cu resurse, cu individualităţi, cu poftă să tocească scîndura. Dumitru Rusu pare una dintre cele mai inspirate achiziţii recente. „Calul" său dovedeşte o perfectă stăpînire a corporalităţii, o plastică expresivă, o abilitate firească de a dezvolta prin intermediul instrumentarului actorului modern. O plăcut surprinzătoare capacitate de adaptare la înnoire şi la travaliu în echipă a demonstrat Cezar Baltag. Seniorul de vîrstă al distribuţiei a probat ce înseamnă tinereţea interioară şi încrederea într-un proiect.

Să ne înţelegem bine: *Requiem* nu e un spectacol perfect – are cîteva lungimi, senzaţia de repetitivitate te pierde uneori ca spectator, story-ul e sincopat şi el din cauza aceleiaşi repetitivităţi, dar e, cu certitudine, cel mai bun spectacol al ultimelor sezoane la Teatrul „George Bacovia" din Bacău. O instituţie care a început să atragă atenţia. În bine.

■



DANS

Două evenimente – Răzvan Mazilu

Gina ŞERBĂNESCU

■■■ *Dance Generator* – Dansul ca pledoarie pentru normalitate

Pe 5 martie, la Opera Naţională din Bucureşti a avut loc al doilea spectacol din cadrul proiectului de responsabilitate socială lansat anul trecut de Răzvan Mazilu, cu scopul de a sprijini învăţămîntul coregrafic preuniversitar din România.

Anul acesta, spectacolul s-a numit *Dance Generator* şi, în spiritul dorinţei lui Răzvan Mazilu de a oferi o abordare interdisciplinară a artelor, a reunit artişti precum Virpi Pahkinen (Suedia), Monica Petrică, Valeria Seciu, Vlaicu Golcea, Florin Fieroiu, Dan Puric, Ada Milea şi Aura Urziceanu.

Un spectacol de acest gen, ca orice altă manifestare culturală, poate fi privit din diverse unghiuri, filtrat prin multiple perspective şi analizat în funcţie de un subiect-cheie cît mai relevant.

Cu un an în urmă, analizam spectacolul *Dance Energy* prin prisma dimensiunii sociale a dansului şi din perspectiva conexiunii pe care Răzvan Mazilu o realizase între poezie şi dans. O schimbare de abordare a demersului critic mi se pare necesară, prin urmare voi alege ceea ce a fost nou în cadrul galei din punct de vedere al *limbajului coregrafic* (sau al *intenţionalităţii coregrafice*), aspectele inedite cu care a venit spre publicul de la noi. Voi trata deliberat doar ceea ce înseamnă noutate coregrafică pentru peisajul nostru artistic, fără a urmări prin aceasta o punere sub tăcere a altor aspecte ale galei. Este o opţiune de analiză prin prisma a ceea mă interesează în calitate de critic al artei coregrafice.

Avînd în vedere că momentele extrase din spectacole precum *Sell Me!* sau *Block Bach* au constituit obiectul unor ample analize realizate cu alte ocazii şi că soloul lui Florin Fieroiu, *For All My Friends*, creat împreună cu Vlaicu Golcea, este cunoscut, mă voi concentra asupra creaţiilor care servesc demersul acestui articol, a cărui perspectivă de abordare am precizat-o mai sus: e vorba despre fragmentul din spectacolul *Urban Kiss*, prezentat în avanpremieră (premiera a avut loc pe 9 martie, la Teatrul Naţional de Operetă), şi de cele două creaţii ale dansatoarei scandinave Virpi Pahkinen, solourile *Sepia Longa*, *Aspectus Brevis* şi *Morpho Z*.

Fragmentul din *Urban Kiss* are meritul de a ne „confrunta", pe de o parte, cu o opţiune estetică prin care Răzvan Mazilu îşi îmbogăţeşte modalităţile discursive, pe de altă parte, cu o tentativă regizorală de a uni, printr-o opţiune coregrafică, diverse tipologii urbane, de a prezenta aproape toate categoriile sociale care populează metropola. Toate aceste tipologii, pe care ni le putem imagina de cele mai multe ori în situaţii conflictuale, sînt armonizate în acest fragment prin bucuria transmisă de hitul *Into My Soul* al lui Dee Dee Bridgewater. Desigur, în economia spectacolului, fragmentul se configurează, într-o ordine logică, în funcţie de un scenariu care conduce cu necesitate spre bucuria dominantă a acestui moment. Dar în cadrul acestui articol, fragmentul trebuie analizat decontextualizat, ca şi cum nu ar exista povestea de ansamblu, ca şi cum el ar avea o individualitate proprie şi ar fi o lume în sine. Şi ce înţelegem din această tăietură într-un univers virtual la acel moment, avînd în vedere că *Urban Kiss* nu avusese, încă, premiera? Ne e clar, pe de o parte, că Răzvan Mazilu propune o variantă discursivă prin care păstrează tendinţa de abstractizare specifică dansului contemporan, iar pe de altă parte, că încearcă să „muleze" această condiţie de posibilitate a existenţei artei coregrafice contemporane cu nevoia de concreteţe, de mesaj care să conecteze semnificaţiile specifice sferei private a individului cu imperativele sferei publice.

© Egyed Ufó Zoltán

Imagine din spectacolul *Urban Kiss*

Fragmentul prezentat în gală despre asta ne vorbeşte şi are o morală încurajatoare pentru noi: există posibilitatea creării unei insule fericite în sfera publică, realizată prin intersectarea şi armonizarea unor aspecte fundamentale ale sferei private.

Trecînd la al doilea element de noutate pentru publicul românesc – prezenţa în gală a coregrafei şi dansatoarei scandinave Virpi Pahkinen –, trebuie întîi să lămurim un aspect esenţial legat de modul în care este percepută arta în spaţiul nostru cultural. Fără îndoială, pentru noi, principalul element prin prisma căruia analizăm reuşita unui moment artistic este capacitatea lui de a transmite un mesaj *prin emoţie*. Dacă actul artistic respectiv ne emoţionează, atunci inferăm că el a fost o reuşită. Trebuie să acceptăm, totuşi, că această abordare, oricît de logică a ajuns să ni se pară, ţine strict de configuraţia noastră interioară şi de un profil axiologic influenţat de parametrii culturali. Cele două solouri prezentate de Virpi Pahkinen aduc o cu totul altă abordare a eficienţei unui mesaj decît cea cu care sîntem noi obişnuiţi.

Iniţial, limbajul ei coregrafic mi-a sugerat o lume de dinaintea apariţiei omului pe pămînt, o solidaritate congenitală cu o natură străină de universul umanului. Stilul său poate trece drept cerebral, dar mi-am dat curînd seama că, dacă privesc aşa lucrurile, e pentru că sînt tributară tendinţei de a analiza actul artistic prin „eficienţa emoţiei". Stilul lui Virpi Pahkinen poartă marca unei forme de viaţă la care accesul nostru este destul de limitat, nu pentru că ar exista anumite probleme de înţelegere a discursului coregrafic, ci pentru că limbajul este extras din paradigme culturale la care efectiv nu putem participa. Ambele solouri se adresează unei unităţi a instanţelor domeniului spiritual şi se impun ca transumane, atît prin opţiunea pentru anumite universuri de discurs, cît şi prin singurătatea nontragică pe care o transmit.

Tot la nivel coregrafic, spectacolul *Dance Generator* are virtutea de a-l fi adus pe scena Operei Naţionale pe Florin Fieroiu, unul dintre cei mai importanţi creatori din perimetrul nostru coregrafic şi, probabil, cel mai bun pedagog pe care îl are coregrafia românească, şi de a ne fi revelat, încă o dată, prin duetul din spectacolul *Block Bach* (coregrafia Amir Kolben şi Răzvan Mazilu), că Monica Petrică este una dintre puţinele prezenţe feminine din dansul românesc care pot asimila orice tip de discurs. Un alt punct-cheie al serii a fost reprezentat de interpretarea, de către elevi ai Liceului de Coregrafie „Floria Capsali", alături de Ada Milea, a fragmentului din *Apolodor* (muzica şi interpretarea, Ada Milea).

Spectacolul are, desigur, un merit fundamental, care se situează dincolo de orice intenţionalitate artistică, iar acest merit îi aparţine lui Răzvan Mazilu: acela de a atrage încă o dată atenţia asupra situaţiei în care se află învăţămîntul coregrafic preuniversitar din România. Este, de fapt, o pledoarie entuziastă pentru o normalitate la care încă visăm...

■■■ *Urban Kiss* – Oraşul ca labirint de iluzii

Urban Kiss e un spectacol despre posibilitatea accederii la autenticitate. Totul pare neproblematic, iubirea e cea menită să îi configureze individului un traseu către posibilităţile sale lăuntrice intime, care-l feresc să fie gîndit, trăit, manifestat de un indistinct „celălalt".

Exerciţiul hermeneutic se va impune, însă, atunci cînd vor fi luate în calcul elementele gravitînd în jurul conceptului principal, care nu este iubirea, aşa cum ar părea, ci autenticitatea. Iubirea este unul dintre multele exemple de situaţii-limită prin care poate fi deblocată calea către autenticitate. Răzvan Mazilu a ales această variantă şi a modelat-o regizoral şi coregrafic, în relaţie cu proiecţiile realizate de Daniel Gontz şi cu scenografia purtînd semnătura lui Dumitru Gorzo. Dar, în această analiză a spectacolului, e preferabil să pornim de la conceptul de *polis*, de la ceea ce a ajuns „cetatea" zilelor noastre. Originar manifestată ca loc în care se instaurează o armonie a spaţiului public constituit pe baza nevoilor comune ale indivizilor, „cetatea" se pare că a ajuns un habitat în care spaţiul public devine generator de iluzie; în *polis*-ul devenit metropolă, comunicarea ia forma din versurile Paraziţilor, constînd în „prietenii bazate pe transfer de mega"...

Este important să plecăm de la conceptul de oraş în analiza noastră, pentru că el ne revelează cu claritate de ce este potrivit un discurs coregrafic pentru o astfel de intenţionalitate artistică. Principial vorbind, forţa care pune în mişcare „cetatea", de la aspectele legislative pînă la comunicarea simplă dintre indivizi, este cuvîntul. Suprimînd această cale, Răzvan Mazilu acutizează peisajul alienant, transferînd în trup ceea ce în mod normal se direcţionează, refulat, spre verbalizarea din spaţiul public. El creează în scenă, prin coregrafie, un spaţiu public inversat, constituit din anomalii, tensiuni şi dorinţe ce se nasc în spaţiul privat. Tocmai această răsturnare face vizibilă eliberarea finală, intrarea în autenticitate a personajului principal masculin.

Discursul coregrafic al lui Răzvan Mazilu reconfigurează teme şi amprente stilistice pe care el le-a consacrat în peisajul coregrafic autohton, polarizîndu-le diferit, în funcţie de materializarea pe care o cere concepţia regizorală, şi aduce alte modalităţi discursive la care nu a mai apelat pînă acum (în acest sens, a se privi cu atenţie soloul său realizat pe melodia lui Björk, *Declare Independence*), găsindu-le natural adecvarea cu ansamblul conceptual şi coregrafic.

Să ne întoarcem la semnificaţia oraşului. Ce este oraşul azi? O comunitate abstractă, guvernată de forţa simbolică a puterii politice şi a atracţiei *glam* a superstarurilor. Un context populat mai mult de tipologii decît de indivizi concreţi, în care scrie pe toate zidurile că toate produsele ţi se adresează Ţie, că numai pentru Tine a fost creat trendul X, numai TU poţi deveni cel mai important... Un TU generic, lipsit de substanţă, un TU care se confundă cu „toată lumea", un TU indistinct, fără chip, spre care se îndreaptă cu o seducţie agresiv-subliminală zîmbetele din reclame. Acesta e mesajul instalaţiei-cimitir realizate de Dumitru Gorzo, în care sînt sintetizate chipuri de staruri şi nume de politicieni. În astfel de sinteze zace înmormîntată posibilitatea noastră de a accede la noi înşine.

Şi totuşi, există o cale. Într-o ţesătură de manifestări sadomasochiste, corelate cu o sexualitate în care iubirea e absentă, într-un context narcotic, populat de tentaţii halucinante, unde Thanatos e la el acasă, speranţa se întrevede prin prisma simbolurilor copilăriei (coarda, şotronul...). Iubirea se construieşte treptat, personajul feminin interpretat de Monica Petrică este, de fapt, o călăuză în labirintul în care personajul masculin se caută pe sine. Proiecţiile funcţionează, pe de o parte, ca reflecţie a lumii lăuntrice a personajului principal şi, pe de altă parte, ca un contrapunct la o realitate corect înţeleasă doar prin corelativul său.

Trebuie remarcat că, deşi personajul este numit generic EL, în spectacol îşi mărturiseşte numele real (Răzvan). Aceasta mi se pare o dovadă în plus pentru coerenţa logică a spectacolului: Răzvan Mazilu impune prin personajul său un gen proxim, El (pentru a evidenţia, printr-o instanţă generică, faptul că oricine poate fi în locul personajului), şi o diferenţă specifică, prin asumarea în plan scenic a propriului nume (ceea ce fac, de altfel, toate celelalte personaje). Se aduce, astfel, o mărturie, o dovadă pentru posibilitatea ieşirii din indistinctul inautenticităţii.

Există în spectacol un moment care trebuie tratat cu o atenţie specială: cel interpretat de gimnastul Marius Urzică şi de dansatoarea Monica Ştraţ. El trebuie privit dincolo de performanţele acrobatice şi trebuie înţeles în funcţie de ideea spectacolului. Calul cu mînere funcţionează ca suport şi limită fragilă a iubirii, în el se concentrează întreg ciclul unei relaţii. E loc de întîlnire şi împlinire, dar şi margine de abis. (Întocmai ca şi în scenele de ansamblu, în care Răzvan Mazilu lasă tot timpul un personaj pe marginea abisului, intenţia fiind, probabil, aceea de a nu încuraja un optimism prin care să asumăm că autenticitatea, odată atinsă, devine o realitate paradisiacă lipsită de ameninţări.)

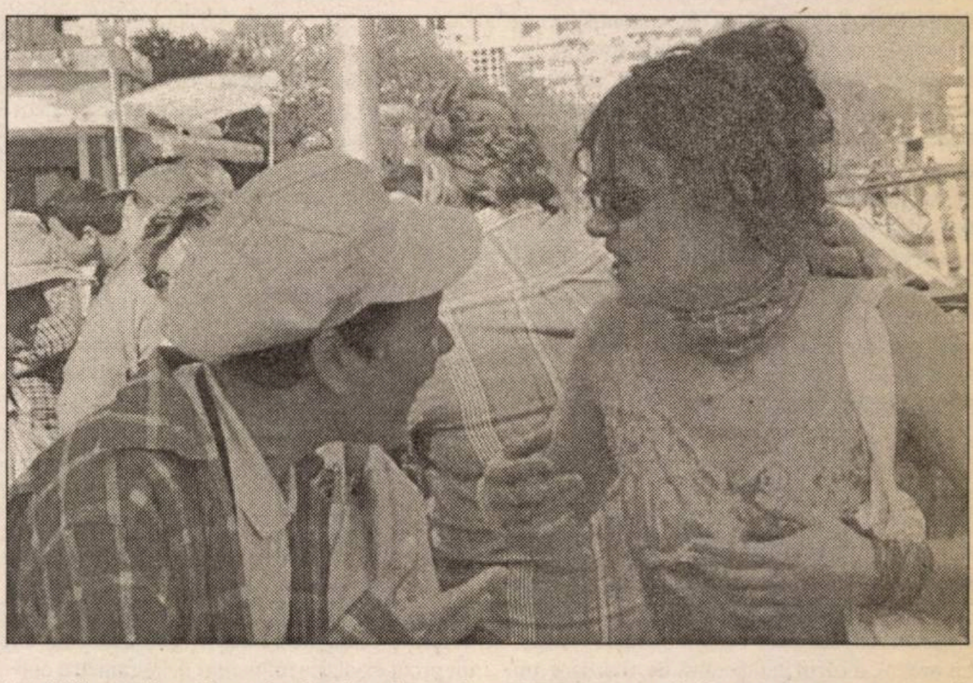
La finalul spectacolului, la ieşirea în foaier, publicul constată că au dispărut crucile ce formau instalaţia de la început. Una dintre posibilele semnificaţii ar fi aceea că, odată ce autenticitatea a fost atinsă, odată ce personajul a ieşit din labirint, oraşul nu mai este pentru el un loc în care iluzia populează ameninţător orice compartiment al aşa-zisei realităţi. Elementele salvatoare fiind asimilate adecvat prin experienţa iubirii, iluzia poate să se spulbere.

Spectacolul *Urban Kiss* are meritul de a accentua noua direcţie estetică a Teatrului Naţional de Operetă „Ion Dacian", pe care directorul Răzvan Dincă încearcă s-o impună: aceea de a aduce Opereta mai aproape de standardele estetice ale spectatorului contemporan, care caută în actele artistice o modalitate de a-şi răspunde la interogaţii fundamentale, condiţie necesară de existenţă a artei contemporane. ■

FILM

Mutilări obraznice şi ifose artistice

Ileana BÎRSAN



Cinema-ul românesc recent îşi trăieşte cu amărăciune paradoxul, pendulînd dezarticulat între excelenţe pertinente şi inepţii arogante, lăsînd drumul dintre ele în plin proces de deşertificare. Dacă ne uităm la puţinele producţii ale anului trecut, constatăm că toate filmele sînt marcate de pretenţii, fie onorate exemplar de viziuni regizorale şi scenarii lucrate pînă la ultima virgulă, fie de ambiţii cariate estetic sau de impertinenţe cu nume, care-şi caută cu vanitate rostul şi locul preţiozităţilor. Astfel, deocamdată, spectatorul se trezeşte frustrat de lipsa unor filme moderate, cu poveşti simple, ambalate într-o minimă viziune regizorală, consecventă şi echilibrată.

O astfel de producţie ar fi putut fi, de pildă, exerciţiul lui Adrian Popovici, *Un acoperiş deasupra capului*, din 2006, un foarte bun exemplu de ciopîrţire a unui scenariu decent şi de mutilare a interpretărilor actoriceşti, din pricina lipsei totale a unui regizor. Ce face autorul lui *Vlad nemuritorul* (2002) nu este decît o joacă necesară sieşi şi producătoarei Cornelia Paloş, sfidînd bunul-simţ al lucrurilor şi alimentîndu-şi cu tenacitate orgoliile aşa-zis artistice. Las deoparte culisele producţiei şi ale istoriilor publice ale autorilor, pentru a nu contribui la accentuarea maniei persecuţiei a celor doi, şi zăbovesc doar asupra unui proces infect de masacrare a unui posibil film.

■■■ Un scenariu mutilat

Două femei, diagnosticate cu depresii şi tentative de suicid, sînt alungate, din motive financiare, dintr-un spital de neuro-psihiatrie, bîjbîie prin realităţile urbane şi îşi caută un acoperiş în Deltă, într-un colţ rural abandonat şi degenerat, în care una dintre ele are o cocioabă moştenită de la bunici. Cum viaţa nu e tocmai un tort cu frişcă, satul, aflat în negocieri de vînzare cu un magnat de tip nou, se va împotrivi şederii în pace şi bunăvoinţă a celor două rătăcite.

Fără să fi citit scenariul Marei Nicolescu, e evident unde, cum şi cît a fost modificat, povestea suferind de ritmuri smulse, de o dinamică disfuncţională şi de dialoguri clişeizate şi îngroşate. Relaţia celor două femei, interpretate de Mara Nicolescu şi Gabriela Butuc, falsează fie din pricina aglomerării de replici aruncate la repezeală, fără răbdare sau suflu şi anihilate de un montaj găunos şi heirupist, fie din cauza unor tonuri inoportune, secondate de un ritm narativ ales la întîmplare. În general, povestea, care ar fi putut avea o minimă coerenţă, îşi pierde cu fiecare secvenţă ratată orice adecvare sau însemnătate.

■■■ Unde e regizorul?

Cu sau fără şcoală de regie, Adrian Popovici nu există în acest proiect decît ca păpuşar amator, care nu-şi cunoaşte nici măcar personajele şi care se încurcă în toate sforile generînd impasibil un haos de gesturi improprii şi caricaturale. În relaţia cu o posibilă generoasă *mise-en-scène*, Popovici nu vibrează absolut deloc şi-şi rezolvă comodităţile şi limitele de perspectivă cu cadre seci, călduţe şi rutinate, cînd povestea cerea zăduf chinuitor, decrepitudine sufocantă sau atmosferă purulentă. Imaginea lui Mihai Sârbuşcă distruge definitiv orice expresie timidă sau stîngace, folosind fie excese de lumină care băltesc monocrom oriunde şi oricum, în cadre brambura şi cu umbre anapoda, care nu fac decît să uniformizeze personajele, fie anihilează orice fărîmă de mister duplicitar al nopţilor din Deltă, lăsînd în întuneric orice nu se află în prim-plan.

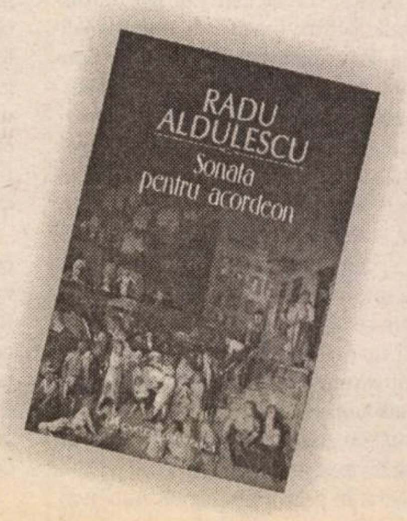
■■■ Actorii, în căutarea personajelor

Cu toate hibele şi grosolăniile regizorale, Popovici are la dispoziţie o listă de actori foarte buni, probaţi chiar în filme foarte recente. Degeaba. Toţi sînt rătăciţi în propriile roluri, mereu într-o căutare disperată de a fi adecvaţi sau, cel puţin, decenţi, sfîrşind de fiecare dată în gesturi groase, penibile, inoportune, cu tonuri insipide sau isterice şi replici false amestecate aiurea sau prea des mestecate. Scenele multiple de beţie, în care comunitatea se adună să pună la cale alungarea celor două „curve", par de fiecare dată bîjbîieli la prima lectură a textului, repetiţii nereuşite sau experimentări la care regizorul (care regizor?) stă permanent cu spatele. Ovidiu Niculescu, în penibile scene prelungite de beţie şi revolte viscerale, Nicodim Ungureanu, permanent beat şi pe punctul de a-şi articula nevasta, Mircea Andreescu, moşuleţul care-şi aşteaptă moartea, Valentin Popescu, taciturn şi violent, Gabriela Butuc, prietena sensibilă şi slabă, sînt actorii care nu-şi găsesc vocile care să susţină nişte personaje dezarticulate şi monotone, bolborosind anarhic replici uzate şi chinuite de un umor de baltă. Singura care rezistă mai multă vreme în rol este Mara Nicolescu şi are, din fericire, avantajul autorului care-şi cunoaşte, îşi îmbracă şi-şi iubeşte personajul, fără să rişte să-i piardă logica şi rostul. Ei îi aparţine singurul colac de salvare al acestui uriaş eşec regizoral şi estetic. Din păcate, însă, cuplul de prietene nu e susţinut şi de actriţa Gabriela Butuc, nefirească şi falsă de cele mai multe ori, pentru care fiecare scenă pare o repetiţie sau o corvoadă la care a fost silită să participe. Ba mai mult, există cîteva personaje care nu au nimic în comun nici cu figura actorului, nici cu jocul acestuia, aşa cum sînt, de pildă, poliţistul satului, care mai degrabă pare un medic rezident abandonat la ţară, sau învăţătorul care pare un filozof nihilist venit cu pluta pe Dunăre.

Fără să poată fi un regizor, Adrian Popovici nu reuşeşte să facă un film.

■■■ Nu vă jucaţi cu ce nu-i jucărie

Ocolind primul eşec cinematografic al lui Adrian Popovici, privim către viitorul mai apropiat sau mai incert al încercărilor sale regizorale. Acesta îl va aduce în preajma unei sume uriaşe cu care va experimenta o poveste de epocă, pretenţioasă şi cu ştaif şi, chiar, cu actori străini. Fără previziuni sau verdicte, proiectul lui Adrian Popovici ar putea muri decent în faşă, fără să se mai expună hohotelor de rîs din piaţa publică sau plînsetelor din spatele CNC-ului. ■



www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în Seria de autor
„Radu Aldulescu":

Sonată
pentru acordeon

DIVERSITY AT WORK
THE CAMBRIDGE COMPANION TO Titian
Musical
GALEN
CLASSICAL ISLAMIC THEOLOGY
ARCHAIC GREECE

Tel.: +40-21-2108908
+40-21-2108928
+40-722-510133
Fax: +40-21-2123561
e-mail: office@prior.ro
www. ebookshop.ro
www. cartegermana.ro
www. librariadespecialitate.ro
Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti

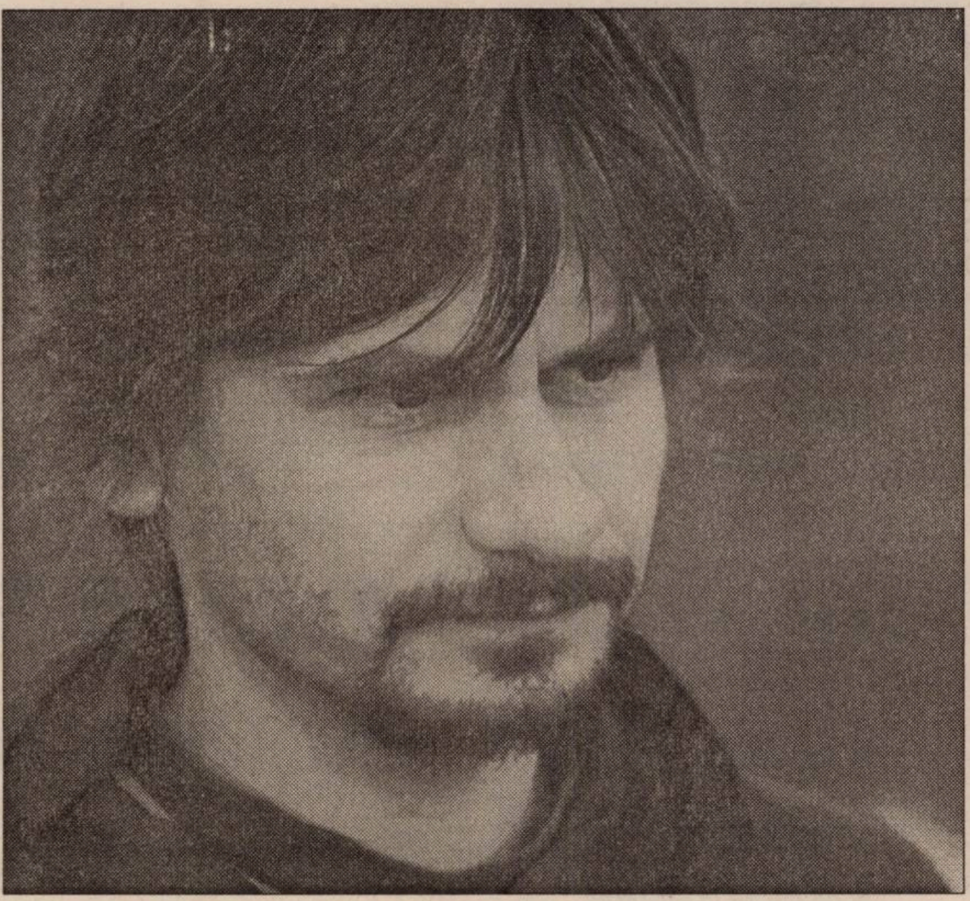
La **Prior Books**
vă aşteaptă din nou seria completă
Cambridge Companions, grupată
în următoarele tematici:

- Cambridge Companions to American Studies
- Cambridge Companions to Culture
- Cambridge Companions to Literature
- Cambridge Companions to Management
- Cambridge Companions to Music
- Cambridge Companions to Philosophy
- Cambridge Companions to Religion
- Cambridge Companions to Sociology
- Cambridge Companions to the Ancient World
- Cambridge Companions to the History of Art

„Nu mai cred în tehnică, doar în poveste“

Interviu cu Adrian SITARU

*Adrian Sitaru s-a impus anul trecut ca unul dintre cei mai promițători tineri regizori români. Filmul său **Valuri** a obținut numeroase distincții la importante festivaluri internaționale (Locarno, Sarajevo, Milano, Namur etc.), precum și Premiul Gopo pentru cel mai bun scurtmetraj autohton. Primul lungmetraj al cineastului, **Pescuit sportiv**, ce va fi în curînd transpus pe peliculă, a fost înscris în preselecția Festivalului de la Cannes și va avea probabil premiera românească în toamnă. În prezent, Adrian Sitaru se află la Paris, ca beneficiar al unei rezidențe „Cinéfondation“ – Cannes, pentru a-și dezvolta proiectul de lungmetraj intitulat **Din dragoste cu cele mai bune intenții**.*



Cum ai ajuns de la Automatizări și Calculatoare la Film?

La Automatizări am ajuns pentru că acolo intram cel mai ușor cînd am terminat clasa a XII-a și încă nu știam cu ce se mănîncă regia. Am descoperit cinema-ul și ce înseamnă regia la Timișoara, unde am fost pentru prima oară la Cinematecă. De aici pasul e mic, cînd „ți se pune pata“.

Filmele căror cineaști te-au determinat să-ți alegi acest drum?

E un răspuns-clișeu, cred: Tarkovski, Bergman, Fellini.

Te simți avantajat sau dezavantajat în vreun fel de faptul că ai studiat Regia la o universitate particulară și nu la UNATC?

Nici una, nici alta. Fiecare oferă avantaje și dezavantaje. Școala de film în sine nu e prea grozavă în România, sîntem cu ani buni în urmă. Mă gîndesc, de exemplu, la momentul cînd am văzut bibliografia de la licență și cea mai nouă carte era de prin anii '70.

■■■ Publicul meu țintă a fost cel al festivalurilor de film

Ai lucrat mulți ani prin televiziuni. Crezi că această experiență a influențat filmele pe care le faci?

În mod sigur, orice experiență te influențează. Ce mi-am dezvoltat în televiziune a fost capacitatea de a lucra sub presiune, de a lua decizii extrem de rapid, de a pregăti o filmare pentru care am foarte puțin timp, făcînd compromisuri calitative cît mai mici. Cred că doar așa am reușit să fac *Pescuit sportiv* în zece zile, în octombrie, fiind doar filmări exterioare pe lumină de zi – asta înseamnă că am depins doar de lumina soarelui. Să spunem că asta e jumătatea plină a paharului.

Iar jumătatea goală...

Am regizat și multe chestii care nu m-au atras deloc. Dar știam că banii strînși o să-i folosesc pentru *Pescuit...*

Cu *Pescuit sportiv* ai riscat foarte mult, atît financiar, cît și tehnic: l-ai făcut pe suport digital, cu banii tăi, iar toate cadrele sînt filmate din punctul de vedere al personajelor. Ai vreun regret legat de acest film?

Nu am nici un regret, dimpotrivă, doar feedbackuri mai mult decît îmbucurătoare. Cînd faci film pe banii tăi, nici nu prea are cum să-ți pară rău, chiar dacă o dai în bară. Cred că genul ăsta de filme nu le faci cu gîndul la profit și audiență de top, ci de *fun*, iar atunci de obicei îți impui și *challenge*-uri. De la început, publicul meu țintă a fost cel al festivalurilor de film. Nu cred că am riscat foarte mult, dimpotrivă, acum mă gîndesc că am fost chiar zgîrcit... Aș adăuga: e drept că doar eu am pus bani *cash* în film, dar nu l-am făcut singur. Au fost alături de mine, cu contribuția lor, actorii, directorul de imagine, prieteni și două companii ce m-au ajutat gratis pe partea de sunet și imagine.

Cum ai ajuns la această modalitate de filmare inovatoare (cel puțin pentru cinematografia românească, mai ales prin faptul că e dusă la extrem) din *Pescuit sportiv*?

De cînd am început *script*-ul, am „văzut“ povestea din punctul de vedere (POV) al personajelor. Mai mult, pe lîngă faptul că îmi place POV-ul, eu cred că este viitorul cinema-ului, în sensul că va deveni majoritar ca modalitate de filmare. E evident că tot ce se încearcă în ziua de azi este ca spectatorul să fie pus în mijlocul acțiunii (de exemplu prin sunetul *surround*, ce nu încetează să evolueze), iar pentru punerea în pielea personajului nu există vreo modalitate, vreun efect special mai simplu decît POV-ul. Cît despre unghiul folosit astăzi, exterior acțiunii (să-i zicem voyeurist, dacă vrem să-i căutăm o logică realistă), eu cred că va rămîne minoritar, mult mai interesant fiind POV-ul. Jocurile pe computer, *real TV*-ul, filmările cu camera ascunsă sînt doar semnele a ceea ce va urma și totodată un feedback referitor la ceea ce vrea publicul. E doar o chestiune de timp ca POV-ul să devină majoritar în cinema. Bineînțeles, asta este doar o părere personală.

Crezi că filmele românești recente, în care se folosește foarte mult camera din mînă, au făcut publicul autohton mai receptiv la inovațiile tehnice?

Nu cred că filmele românești recente au schimbat ceva în percepția publicului. Nici nu aveau cum, la ce audiență au. Pentru mine, Lars von Trier și Dogma sa au schimbat enorm percepția publicului, în întreaga lume, atît timp cît au apărut seriale TV americane filmate din mînă și au succes, chiar și la noi (bine, nu au succesul de afară, dar totuși...) – îmi vin acum în minte *NYPD Blue*, *Lost* și *The Office*. Cred că, dacă o poveste este bună, nu mai „vezi“ cum e filmată. Am experimentat chestia asta la un telefilm făcut pentru postul Acasă, unde aveam libertate foarte mare (la „produsul“ respectiv) și l-am filmat luînd ca model *Dancer in the Dark* – adică *zoom*-uri, tăieturi eliptice, cameră din mînă. Audiența a fost foarte bună și, din întrebările mele către oameni neavizați, am înțeles că nimeni nu a sesizat aspectul tehnic. Asta pentru că povestea a fost foarte bună, datorită Verei Ion.

Se observă și în scurtmetrajele tale tendința de a experimenta mult în ceea ce privește modalitățile de a spune o poveste. Cît de importantă este tehnica pentru tine?

E adevărat că am experimentat destul de mult – și ca să învăț, și ca exercițiu stilistic, dar și ca să scap de obsesia tehnicii. În momentul de față, nu mai cred în tehnică, doar în poveste, care trebuie spusă foarte bine și cît mai simplu, în personaje credibile și joc actoricesc bun. Chiar dacă o să mai folosesc probabil unghiul subiectiv, va fi mult mai stilizat decît în *Pescuit sportiv*.

Ce cineaști români îți plac și te-au influențat în vreun fel?

Îmi plac mai mulți cineaști români, dar cei care m-au atins într-un fel sînt Puiu, Pintilie și Daneliuc (cu filmele mai vechi).

Cele mai apreciate filme românești din ultimii ani se remarcă prin realismul lor frust. *Pescuit sportiv* începe în aceeași zonă, dar pătrunde treptat pe teritoriul realismului magic. Ai încercat să oferi o alternativă la așa-numitul „minimalism“?

Din punctul meu de vedere, nu e nici un realism magic în povestea mea sau unul foarte vag. Să zicem că e o posibilă variantă de interpretare a poveștii. Eu am construit totul ca posibil în real. Dacă îl poți interpreta și altfel, asta e altceva și nu mă supără deloc, dimpotrivă.

Să înțeleg că obiectivul tău este cinema-ul realist?

Nu am nici un obiectiv. Probabil că am un stil personal, dar e prea devreme ca să-mi dau seama de el și nu cred că o pot face eu, sînt prea subiectiv. Dar pot spune că prefer realismul în filme.

■■■ Cred că temele sociale și politice atrag mai mult atenția

Ai colindat festivalurile internaționale cu scurtmetrajul *Valuri*, care a fost mai văzut și mai apreciat afară decît în țară. Consideri că juriile festivalurilor au anumite așteptări (formate în ultimii ani) privind temele sau subiectele tratate și maniera de abordare din filmele românești?

Habar n-am dacă au vreo așteptare sau nu. E adevărat, cred, că temele sociale și politice atrag mai mult atenția. Pe de altă parte, în spatele premiilor sau al selecțiilor sînt doar o mînă de oameni, iar gusturile diferă foarte mult de la o mînă de oameni la alta. Și aici îți poate da exemplu orice regizor superpremiat, care îți va spune că sînt și festivaluri unde filmul lui nu a fost nici măcar selecționat. *Valuri* nici n-avea cum să fie apreciat în țară, unde au fost doar două proiecții, în timp ce afară am avut vreo sută. Dacă tot ai făcut comparația, pînă la urmă contează și cantitatea în ecuația asta. Ce le reproșez celor din țară e că le pasă mai mult de premii decît de filmele de scurtmetraj. Nu generalizez, dar, din păcate, asta e mentalitatea majoritară.

Cei mai mulți scenariști sînt de părere că protagonistul unui film trebuie să fie un personaj care suferă o transformare majoră de-a lungul poveștii. Ca scenarist al propriilor filme, tu ce opinie ai despre această „regulă de aur“? La sfîrșitul scurtmetrajului *Valuri*, de exemplu, principalele personaje masculine nu par să fi învățat nimic din lecția de viață primită...

Eu cred că nu personajele trebuie să învețe ceva, ci spectatorii. Sînt de acord că personajul principal trebuie să sufere o transformare, dar nu neapărat una majoră. Nu trebuie să generalizăm. Pot spune că personajul meu principal din *Valuri* suferă o mică transformare, fiindcă se întoarce la copil, spre deosebire de celălalt, căruia nu-i pasă. Cred că asta e și ideea poveștii, care arată că diferența dintre un om bun și unul rău e foarte mică, uneori invizibilă la prima vedere; ea există doar în micile detalii.

Totuși, în secvența din postgeneric, protagonistul tău (țigănușul) pare să se fi descotorosit de copil și să fi revenit la „normal“, la fel ca și capul de familie care a provocat accidental moartea turistei elvețiene...

Ei, tocmai de aceea am pus acea scenă la final. Pentru mine, povestea nu e despre un țigănuș care se întoarce la un copil pierdut pe plajă și îl îmbrățișează – ar fi prea melodramatic. În final, important este plusul de conștiință pe care l-a avut și care-l transformă într-un personaj pozitiv, din punctul meu de vedere. Iar ultima scenă e, totuși, cu final deschis: țigănușul pare să fi revenit la „normal“, dar putea între timp să facă gestul simplu de a-l duce la Poliție pe copilaș. Doar nu era să-l ia în sărăcia de-acasă?... Dar îmi place cînd fiecare poate interpreta o poveste prin propriul „filtru“. Asta s-a întîmplat și cu *Pescuit sportiv*, ca feedback.

Consideri că actualul regulament al concursului de proiecte cinematografice al CNC-ului are nevoie de unele modificări?

Da, în mod cert regulamentul are nevoie de multe modificări. Mă gîndesc în acest moment doar că e anormal ca eu să „cîștig“ cu un proiect de dezvoltare notat cu 3 și ceva sau să pierd cu un scenariu de nota 8,60 în fața unuia de 7,40, doar pentru că producătorul primului scenariu este debutant. Am dat exemplul meu, dar ele sînt nenumărate și nu sînt singurele probleme.

Ai semnat, alături de alți 15 cineaști, o scrisoare deschisă adresată ministrului Culturii, în care se menționau zece priorități ce ar trebui luate în vedere la elaborarea unei strategii pentru dezvoltarea cinematografiei românești. În ceea ce te privește, care sînt cele mai mari probleme?

Că nu avem nici măcar cele 34 de cinematografe funcționale despre care se vorbește. Noi ne amăgim că le avem pe astea, puține cîte sînt, dar multe sînt de fapt ca și cinematograful din orașul meu, Deva: înăuntru pute, instalația de sunet este suficient de proastă ca să nu înțelegi nimic la un film românesc mixat la Paris, ca *4,3,2* (dau exemplul ăsta pentru că l-am văzut și la Paris, și la Sarajevo, și acolo am înțeles ce se vorbește) etc. Dăm vina pe public că nu vine în cele 34 de săli, dar de ce ar veni? Trebuie să fii nebun ca să dai bani pentru asemenea condiții în ziua de azi, cînd închiriatul unui DVD (un film nepiratat) e mai ieftin decît un bilet, iar condițiile de acasă sînt mult mai bune, mai ales că un sistem 5.1 e foarte ieftin. Iar calitatea crește pe zi ce trece – vezi tehnologia *blu-ray*.

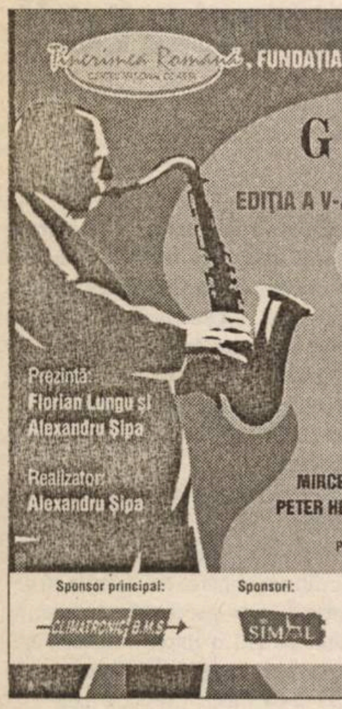
Ce va aduce nou al doilea tău lungmetraj, *Din dragoste cu cele mai bune intenții*?

Nu mă gîndesc la ceva nou, mă gîndesc deocamdată doar la o poveste interesantă, care să te pună pe gînduri. Sau poate nu știu încă să răspund la întrebarea asta...

Interviu realizat de **Mihai FULGER**

■

Tinerimea Română, FUNDAȚIA MUZZA și UNIUNEA COMOZITORILOR ȘI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA organizează



GALA PREMIILOR

EDIȚIA A V-A

JAZZ PE 2007

(Premiile Fundației MUZZA)

Luni - 31 martie 2008, ora 19.00

Sala Centrul Național de Artă „Tinerimea Română"
(Str. Schitu Măgureanu nr.4)

Prezintă:
Florian Lungu și
Alexandru Șipa

Realizator:
Alexandru Șipa

Invitați:
MIRCEA TIBERIAN, GRUPUL HEADLINER, LUCIAN BAN (SUA), THE ART JAZZ TRIO, PETER HERBOLZHEIMER (Germania), GRUPUL DE BLUES „TRENUL DE NOAPTE" și alții.

Parteneri media: 24-FUN Cotidianul OBSERVATOR CULTURAL

Sponsor principal: CLIMATRONIC B.M.S.

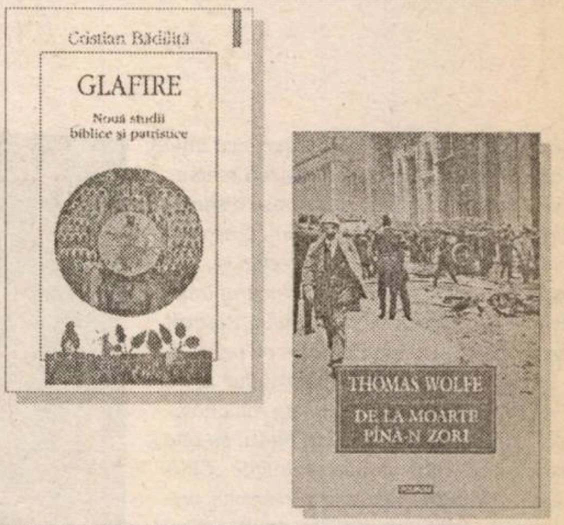
Sponsori: SIMBOL DIVA MALL TOTAL MEDIA. Best quality sales. GMS CRAMELE RECAȘ DIN RESPECT PENTRU VIN ZETEA

Biletele se găsesc la Casa de bilete a Centrului Național de Artă „Tinerimea Română"

---

www.polirom.ro

- Cristian Bădiliță
  Glafire
  Nouă studii biblice și patristice
- Saul Bellow
  Pînă la Ierusalim și înapoi
- Thomas Wolfe
  De la moarte pînă-n zori
- Vladimir Makanin
  Spaima



Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Ziua
HERBERT VON KARAJAN
la
RADIO ROMANIA MUZICAL
5 aprilie 2008

100 de ani de la nașterea unuia dintre cei mai mari dirijori ai secolului XX

OBSERVATOR CULTURAL Suplimentul de CULTURĂ SAPTE SERI arhitectura ROMPRES PORT

97,6 și 104,8 FM
on line muzical.srr.ro satelit

Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

Ascultă TAXI BLUES
cu Dan Alexandru,
în fiecare zi de la ora 20.00, pe
107,3 FM!
SMART FM, un radio care te descoperă!

CAMPANIA NAȚIONALĂ DE PROMOVARE A VOLUNTARIATULUI

E timpul să fim altfel!
FAPTELE NOBILE NU SÎNT PE BANI

Șansa de a fi altfel!

Săptămîna Națională a Voluntariatului (SNV) oferă „o nouă șansă de a fi altfel. Avem la dispoziție 7 zile să arătăm că putem, știm cum, și că ne asumăm responsabilitatea, vrem și mai ales că sîntem altfel!"

SNV este un eveniment național inițiat de Pro Vobis – Centrul Național de Voluntariat în colaborare cu Rețeaua Centrelor de Voluntariat din România. Se adresează unei varietăți de grupuri care pot avea un rol în dezvoltarea comunității în care activează: organizațiilor, instituțiilor și companiilor care implică voluntari în activitatea lor, voluntarilor activi, centrelor de voluntariat, voluntarilor potențiali (cetățeni care doresc să se implice în comunitate, dar nu au găsit încă activitatea cea mai potrivită sau cadrul în care să facă acest lucru); toți se pot alătura miilor de voluntari de toate vîrstele.

SNV apărut din nevoia de promovare publică a voluntariatului ca modalitate de responsabilitate socială individuală și ca mod de manifestare a cetățeniei active, dar și din nevoia de obținere a recunoașterii publice a valorii voluntariatului prin promovarea activităților de voluntariat, a rezultatelor obținute și a contribuției voluntarilor la succesul a numeroase programe cu deosebit impact asupra comunității. Acest proiect este în plină creștere în România atît din punct de vedere al acoperirii la nivel național, cît mai ales din punct de vedere al diversității și impactului său asupra nivelului de informare a populației cu privire la voluntariat ca metodă de participare activă.

Ediția 2008 a Săptămînii Naționale a Voluntariatului se desfășoară sub egida Campaniei Naționale pentru Promovarea Voluntariatului „E timpul să fim altfel!" în perioada 14-20 aprilie.

Pro Vobis furnizează informații despre eveniment și oferă sugestii pentru a-și pune ideile în practică.
Înscrierile se fac la e-mail *programe@provobis.ro* sau la 0264 412897 pînă la data de 7 aprilie 2008, toate activitățile fiind publicate în Calendarul Național SNV pe site-ul *www.voluntariat.ro*.

Studioul de concerte „Mihail Jora"
Duminică, 30 martie, ora 18

În concert:
BIG BAND RADIO
Dirijor: Peter Herboltzheimer (Germania)

Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL SAPTE SERI LiterNet.ro
Radio România Cultural RADIO ROMANIA MUZICAL 97,6 și 104,8 FM

ARTE VIZUALE

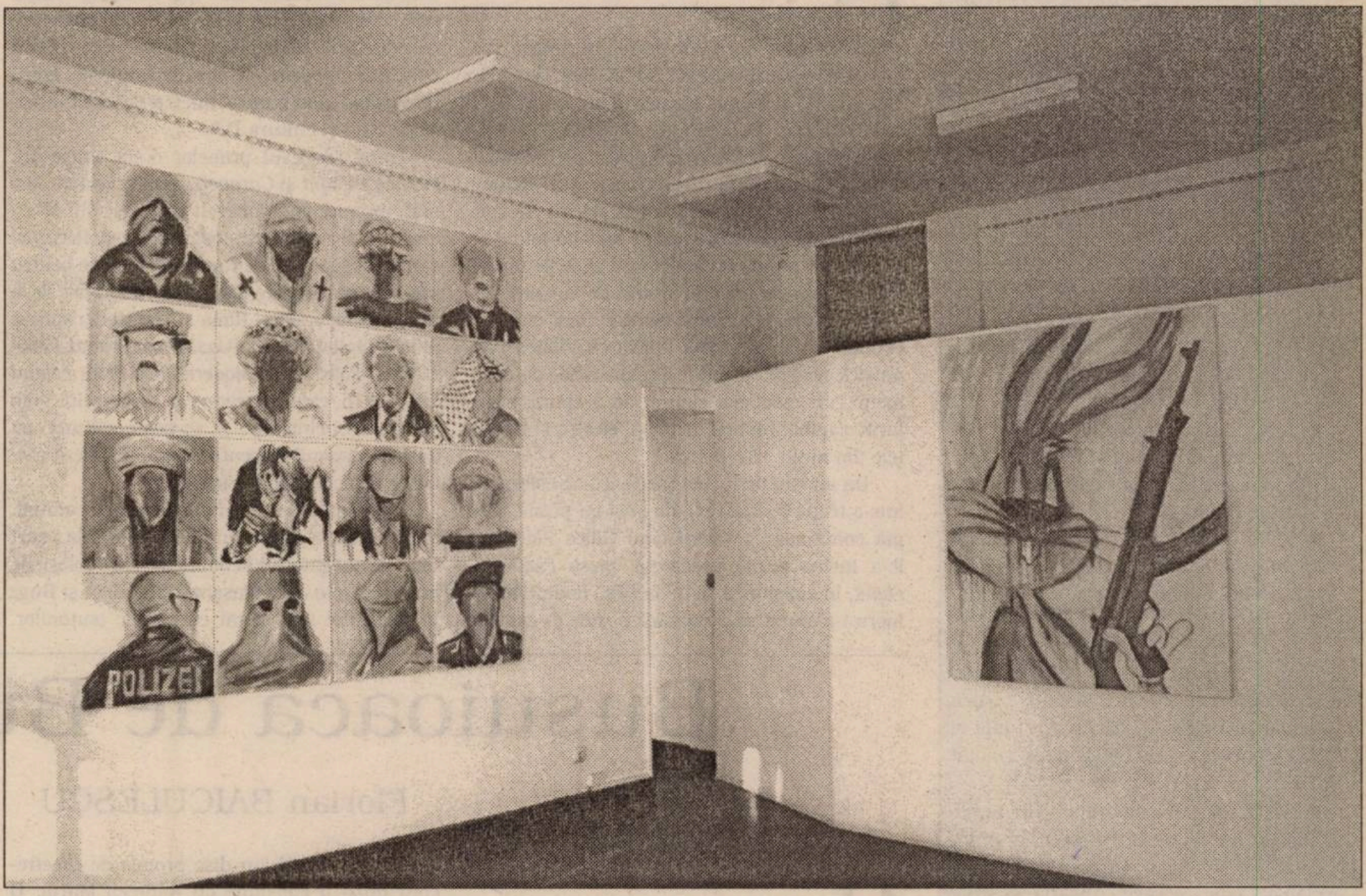
Adriana Jebeleanu demitizează la H'Art Gallery

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Pe 14 martie a avut loc la H'Art Gallery vernisajul expoziţiei *Who's Who*, a Adrianei Jebeleanu. Artista a urmat cursurile Universităţii de Artă şi Design din Cluj între 1993-1998 şi în prezent trăieşte la Modena, Italia. Dintre expoziţiile personale amintim *Ritratti* şi *Love Boats* din Veneţia (2004 şi 2006), *Transilvania Stock*, *War/Baluardo della Citadella*, *Je suis ...* , *Romania Calling. Storie di Amore e vendetta* din Modena (2005-2006) şi *Love Boats & Stuff* de la Köln (2006).

În recenta propunere tematică, Adriana Jebeleanu e interesată de demitizare. Inamicii ei sînt consumismul reprezentat de imaginile iconice care însoţesc discursul mediatic. Noile lucrări se înscriu într-o linie de forţă, sangvină, cu unele reflexe iconoclaste. Concesia sau duioşia sînt excluse din *pattern*-ul său compoziţional.

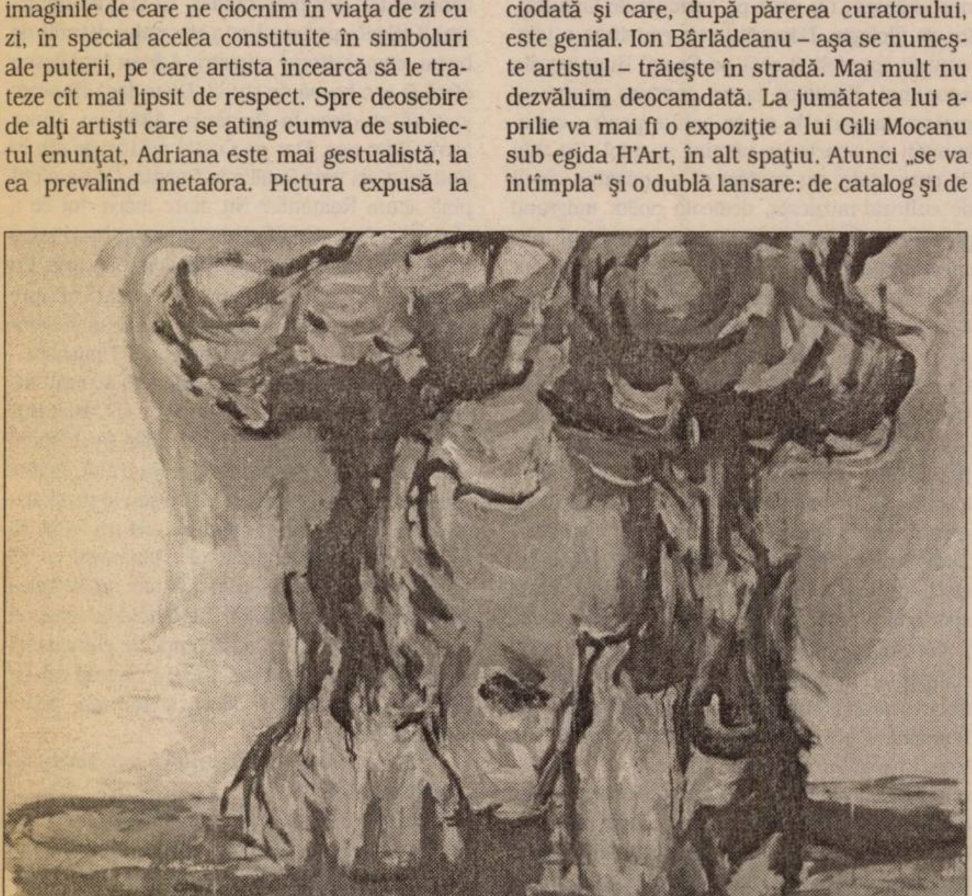
Într-o expoziţie anterioară (de la aceeaşi galerie), Roman Tolici prezenta *Evanghelia după Moş Crăciun*, în care două simboluri consumiste, Santa Klaus şi iepuraşul de Paşte, „jucau rolurile principale" din *Evangheliî*. Demersul este similar pînă la un punct cu cel al Adrianei Jebeleanu, conţinutul (tematic) fiind în esenţă diferit. Tolici se raporta mult mai direct la realitate, o realitate în care el se autoportretizase în chip de Iuda şi în care a mizat mult prea mult pe capacitatea sa de a „decupa" iepuri din fondurile de culoare incertă cu care acoperise grundul pînzei.



Imagine de la expoziţia *Who's Who* a Adrianei Jebeleanu

Din discuţia purtată cu Dan Popescu, curatorul expoziţiei, am aflat că acesta o urmăreşte de multă vreme pe Adriana Jebeleanu. Apariţia Adrianei într-un catalog (cu treizeci şi doi de pictori români) pe care l-a editat acum cîţiva ani a fost momentul în care a luat cunoştinţă de munca sa. Expoziţia *Who's Who* se doreşte practic a fi deschiderea unei colaborări de lungă durată. Tablourile expuse pun în discuţie relaţia dintre noi şi imaginile de care ne ciocnim în viaţa de zi cu zi, în special acelea constituite în simboluri ale puterii, pe care artista încearcă să le trateze cît mai lipsit de respect. Spre deosebire de alţi artişti care se ating cumva de subiectul enunţat, Adriana este mai gestualistă, la ea prevalînd metafora. Pictura expusă la H'Art este „gotică" şi totodată punk. De obicei doamnele – ne spune Dan Popescu – intră mult în detaliu, iar zona aceasta este bine reprezentată la noi. Adriana nu face parte însă din categoria amintită.

Următoarea expoziţie care va fi organizată la H'Art, la sfîrşitul lui aprilie, se doreşte a fi o mare surpriză. Viitorul expozant este un domn în vîrstă de 61 de ani, cu o viaţă spectaculoasă, care nu a mai expus niciodată şi care, după părerea curatorului, este genial. Ion Bârlădeanu – aşa se numeşte artistul – trăieşte în stradă. Mai mult nu dezvăluim deocamdată. La jumătatea lui aprilie va mai fi o expoziţie a lui Gili Mocanu sub egida H'Art, în alt spaţiu. Atunci „se va întîmpla" şi o dublă lansare: de catalog şi de fundaţie. Fundaţia Unilever – acesta este numele său – îşi propune lucruri spectaculoase pe mai multe planuri, nu doar în artele vizuale.



Explozie

■■■ Despre închiderea galeriilor şi achiziţiile de artă contemporană

Cu ocazia vernisajului, în interviul acordat nouă în exclusivitate de către Dan Popescu, am depăşit cadrul strict al evenimentului artistic propus, atingînd şi o sumă de probleme ale artei şi societăţii româneşti. „Închiderea galeriilor de către oficialităţi este un fenomen deplorabil. În urmă cu doi-trei ani ne-am întîlnit toţi galeriştii de atunci, din circuitul artistic sau comercial, şi am încercat să facem o asociaţie. Pînă la urmă, din cauza unor neînţelegeri, nu am dus proiectul pînă la capăt. Atunci am pus un pariu: cîţi vom mai fi peste cinci ani şi toţi erau optimişti – se anticipa că numărul nostru va creşte, prin zece-douăzeci de *new entry*-uri. Acum sîntem cu trei mai puţini. Sînt de-a dreptul scîrbit de lipsa de imaginaţie şi de orizont a Primăriei şi a instituţiilor statului în marea lor majoritate. Cei puşi să gestioneze problemele culturii sînt total opaci (ca să nu spun direct dobitoci). În condiţiile în care în toată Europa semnul civilizaţiei este orientarea spre cultură, noi avem doar investitori imobiliari. Sîntem la stadiul capitalismului de junglă – de acumulare primitivă de capital. E dezgustător ce se întîmplă cu (in)cultura în ţară. Fac un apel oamenii interesaţi şi de altceva decît de bani să vină în număr cît mai mare la protestul organizat în urma recentei desfiinţări a Galeriei Nouă, despre care s-a vorbit şi în *Observator cultural*.

Problemele încep însă de mai sus şi de mai de mult. Am fost, de exemplu, la întîlnirea de la ICR, privind recentele achiziţii de artă contemporană în care s-a implicat statul. Am asistat la un soi de manipulare politică, maestru de ceremonie fiind reprezentantul ministerului, domnul Niţulescu. În recentul caz, ministerul a gestionat defectuos problema; cei care au aprobat procedurile de achiziţie sînt direct vinovaţi de aruncarea pe fereastră a 500.000 de euro şi ar trebui să-şi asume această responsabilitate. Toate semnalele din zona privată spuseseră că va fi un fiasco, ceea ce a şi fost – nu mai există nici un dubiu, dar cei în cauză au persistat în continuarea direcţiei pe care porniseră. Nu au avut profesionalismul sau buna inspiraţie să consulte oamenii care se pricep cît de cît, şi au dat cu bîta în baltă. Există o permanentă presiune de la Uniunea Artiştilor Plastici de a le fi date de către stat ajutoare mascate. Mult mai onest ar fi fost ca, în loc să se cumpere lucrări de 500.000 de euro, dintre care 60 % sînt prost alese, să se fi plătit direct asigurările sociale ale artiştilor din Uniune doi ani de zile. Mă consider un om cu ideologie de stînga, dar nu pot fi de acord cu acest tip de protecţie socială.

E atît de greu să faci ceva cultural în ţara aceasta! Singurul lucru care funcţionează la noi este haiducia personală. O galerie există doar pentru că cineva, un om sau un mic grup, insistă să o ţină în funcţiune. Lipsa de responsabilitate socială este atît de desăvîrşită, încît eu nici nu mai sper să se remedieze ceva. La noi toate lucrurile sînt rezolvate de criză; nu există gîndire pe termen lung. Aici, din nefericire, numai crizele pot rezolva ceva."

Aşadar, cine vrea să-l întîlnească pe Bugs Bunny într-o postură de killer, pe Mikey Mouse zîmbind de pe tricoul unui mujahedin sau să vadă o imagine de sufocare reciprocă „love story" este invitat la galeria din strada Eminescu. Semnatarul acestui articol îşi asumă responsabilitatea invitaţiei: în ciuda crizei în care ne aflăm, nimeni nu va fi rănit.

■

JAZZ

Tinerii europeni (II)

Alexandru ŞIPA

Selectăm în continuare informaţii şi date semnificative despre Swinging Europe – The European Youth Jazz Orchestra EYJO şi Swinging Europe 2007 – European Youth Jazz Orchestra în concert. În articolul precedent ne-am oprit la anul 2000. Reamintesc, The EJYO a luat fiinţă în 1996. Aşadar, şi în 2001, ca şi în anii precedenţi şi în anii următori, ansamblul se reuneşte în Danemarca, unde, după cîteva zile de repetiţii, susţine primele concerte, apoi se deplasează, de fiecare dată pe un alt itinerariu, pentru a promova jazzul şi acest proiect într-o altă zonă geografică. În fiecare an, The EJYO este împrospătat cu noi interpreţi, dar şi cu noi dirijori şi compozitori de renume. Iată:

■ 2001, dirijor-compozitor: B. Herman, Olanda; compozitori: W. Friede şi M. Ornstein, Olanda, C. Jaksjo, Norvegia, R. Guilfoyle, Irlanda şi F. Ross, Germania; tuneu în Germania, Olanda, Belgia, Anglia, Scoţia, Irlanda de Nord şi Irlanda;

■ 2002, dirijor-compozitor: Django Bates, Anglia; compozitori: J.P. Rehault, Franţa şi J. Kanninen, Finlanda; turneu în Germania, Elveţia, Franţa, Spania şi Portugalia;

■ 2003, dirijor-compozitor: B. Tommaso, Italia; compozitori: V. Peirani, Franţa şi O. Virtapenko, Finlanda; turneu în Germania, Elveţia şi Italia;

■ 2004, dirijor-compozitor: P. Moreira, Portugalia; compozitori: C. Azeveco, Portugalia, M. Bissoli şi H. Pascoal, Brazilia; turneu în Germania, Belgia, Luxemburg, Franţa şi Brazilia. Concertul de la Sao Paulo s-a editat pe CD;

■ 2005, dirijor-compozitor: Vic Vogel, Canada, cu lucrări de O. Peterson, în aranjamentul lui V. Vogel; turneu în Polonia, Germania, Cehia, Slovacia, Ungaria, Austria, Elveţia şi Canada. Concertul de la Gatineau, ultimul, s-a editat pe CD;

■ 2006, dirijor-compozitor: B. Forgie, Anglia; compozitori: J. Joseph, Anglia şi A. Schlosser, Germania; turneu în Germania, Olanda, Ţara Galilor, Anglia şi Scoţia;

■ 2007, dirijor-compozitor: L. Moller, Danemarca; turneu în Germania, China, Suedia şi din nou Danemarca.

Legat de acest proiect, avem şi noi cîteva motive de satisfacţie. În stagiunea de concerte 1999, în The EJYO a fost cooptat şi un tînăr muzician român, Pedro Negrescu – contrabas, absolvent al claselor de jazz şi regie operă de la Universitatea de Muzică, Bucureşti. Eric Moseholm, director artistic al acestui ansamblu, mi-a vorbit extrem de laudativ despre buna colaborare cu basistul nostru.

Din aceeaşi consideraţie pentru şcoala românească de jazz, coordonatorii The EJYO l-au invitat pentru stagiunea 2008, la pian, pe Alexandru Racoviţă – student la clasa Mircea Tiberian, aceeaşi Universitate de Muzică. Alexandru va pleca în Danemarca la sfîrşitul lunii aprilie. Ca de obicei, după cîteva zile de repetiţii şi cîteva concerte în Danemarca, vor susţine un lung turneu în Germania, Belgia, apoi pentru prima oară vor concerta în Egipt, la Teatrul de sunet şi lumină de la Cairo, la Alexandria şi Sharm El Sheik, din nou în Germania, unde, după şapte concerte, vor încheia turneul la Festivalul Moers.

Şi încă o mare satisfacţie pentru noi: stagiunea de concerte 2009 a The EJYO va fi condusă de cunoscutul dirijor, compozitor, aranjor şi profesor născut în România şi stabilit în Germania, Peter Herbolzheimer. Turneul The EJYO de anul viitor se va încheia în mai la Bucureşti. Pînă atunci, avem şansa să-l vedem pe Peter Herbolzheimer la pupitrul Big Band-ului Radio pe 30 martie a.c., iar în seara următoare, la Gala Premiilor de Jazz pe 2007, de la Centrul Cultural „Tinerimea Română", unde i se va înmîna un binemeritat Premiu de excelenţă.

MUZICĂ

Jazzanova: sunet contemporan, sunet vechi, sunet organic

Mihai MATEESCU

Cei şase berlinezi de la Jazzanova au pus bazele colectivului de DJ în 1995, după ce s-au întîlnit şi au pus muzică împreună în clubul Delicious Doughnuts. Alexander Barck, Claas Brieler, Jürgen von Knoblauch, Roskow Kretschmann, Stefan Leisering şi Axel Reinemer şi-au dat seama că împărtăşeau acelaşi scop, anume cel de a-şi pune laolaltă influenţele pentru a crea un sunet nou care să aducă tribut aproape oricărei forme de muzică de dans din ultimele cîteva decade. Sau, cum se exprimă chiar ei, „toată lumea cu rădăcini în muzica neagră, şi puţin din cea albă, de asemeni", un mod mai simplu de a spune jazz, funk, samba, hiphop, triphop, electro şi bucăţele din multe alte genuri.

Un an mai tîrziu, cei şase s-au transformat într-o trupă în toată regula şi şi-au primit prima confirmare a valorii cînd Gilles Peterson le-a inclus prima producţie, piesa *Fedime's Flight*, în emisiunea sa de la BBC Radio. Acest lucru i-a ajutat să pornească o serie de remixuri pentru nume ca 4hero, Ian Pooley, Koop, care au fost reunite mai apoi în dubla compilaţie *The Remixes 1997-2000*. În general, reprelucrările lor constituie nişte reconstruiri mult mai complete ale pieselor originale, lucru provenit în mod natural din bazele lor în muzica de club şi cultura DJ.

După succesul primelor două single-uri, *Fedime's Flight* şi *Caravelle*, Jazzanova au format, împreună cu *label*-ul Compost din München, JCR sau Jazzanova Compost Records, care, pe lîngă rolul de rampă de lansare pentru propriile producţii, a mai scos şi materiale de la Koop, Victor Davies, Rima şi The Underwolves, plus compilaţiile *Vocal Jazz From Poland 1965-1975* şi *Polish Jazz Modern Jazz From Poland 1963-1975*, care au readus muzica acelui timp şi spaţiu în circulaţie şi, se poate specula, au deschis drumul şi pentru trupe poloneze moderne de acid-jazz ca Skalpel.

După cinci ani de muncă, primul album, *In Between*, a apărut în 2002, urmat la scurt timp de obligatoriul *Remixes*, pe care colegii de breaslă Kyoto Jazz Massive, King Britt şi Bugz In The Attic s-au jucat cu piesele teutonilor. Poate că discul nu a avut succesul comercial pe care îl merita şi din cauza sistemului prin care marile case de discuri îşi promovează produsele şi care nu s-a putut mula pe o muzică atît de ambiţioasă, diversificată şi greu de clasificat.

Proiectul JCR s-a încheiat în 2003, cu 45 de *release*-uri la activ, printre care cel mai mare succes al *label*-ului, albumul trupei Koop – *Waltz for Koop*, şi Jazzanova şi-au concentrat eforturile asupra noului *label*, Sonar Kollektiv. Aici, anul trecut, a apărut compilaţia *Romanian Jazz: Jazz From The Electrecord Archives 1966-1978*, cu piese de Johnny Răducanu, Aura Urziceanu, Marius Popp, strînse şi alese de Khidja Clouds Society, adică DJ-ii bucureşteni Rusu şi Flore.

Dacă simţiţi nevoia să ascultaţi acorduri contemporane care par vechi, fie de la căldura vinilului, fie din cauza tehnicii excelente cu care combinaţia de alb şi negru e făcută să sune organic, Jürgen von Knoblauch va reprezenta colectivul vineri, 21 martie, în Bucureşti, în clubul Fabrica.

■

Busuioaca de Busuioc

Florian BAICULESCU

Printr-un fericit joc al ielelor, un cetăţean român ajunge să cîştige un concurs muzical de interpretare. Nu este un concurs clasic de canto, pentru tineri interpreţi de pretutindeni, cum se practică în toată lumea, ci un show de televiziune de mare audienţă. În Spania. Cu cîteva reguli clare şi o desfăşurare în etape successive, pentru a creşte gradul de atractivitate şi numărul celor care urmăresc emisiunea. Adică acel cuvînt care face şi desface destine şi contracte. Acel cuvînt mirific şi odios, care produce şi cheltuie energii şi bani ca să nască acel p-mic: plusvaloarea, esenţa capitalismului şi născătoarea teoriei plusvalorii pe care se bazează *Capitalul* lui Karl Marx. Atît de hulit astăzi în saloanele anticomuniste româneşti, bine studiat în universităţile americane, acolo unde nu se prea înţelege bine cum de comunismul a dat chix şi a generat atîta suferinţă în loc de fericire. Cetăţeanul român, cu nume generic de matrice mioritică şi baladă deopotrivă, Costel Busuioc este un muncitor manual. Născut în Moldova lui Eminescu şi Creangă în epoca de aur a lui Păunescu, după care tot lăcrimează în direct la TV marele bard de la Bîrca, pleacă de acasă la doar 14 ani.

De ce? Stupefiant, nu să studieze compoziţia şi armonia la Viena sau Paris ca micul George Enescu, ci să nu ajungă în puşcărie. Ca fraţii săi. O spune singur, calm, responsabil, cu o teribilă luciditate. Ajunge în Valea Jiului, lucrează cu ziua, nu reuşeşte să-şi continue studiile şi rămîne cu doar opt clase. Dar trăieşte şi se bucură, cum, necum, de viaţă. Ajunge prin Banat, într-o mică localitate, are deja soţie şi trei copii, se zbate să-şi întreţină familia. Nu fură, nu minte, nu se plînge. Cîntă. Îi place să cînte, mama lui şi bunul Dumnezeu l-au înzestrat cu o voce teribilă. Ce ar putea face cu ea? Încearcă diverse variante, urmează şi niscaiva studii la Şcoala Populară de Artă din Timişoara, dar nevoile materiale şi întreţinerea familiei îl obligă să rămînă acolo unde este: pe schele. Munca nu este o ruşine şi orice meserie trebuie respectată. Aşa şi face Costel Busuioc atunci cînd refuză să rămînă în Bucureşti şi să scoată un disc promis de Electrecord după o emisiune cu Andreea Marin. O şansă? Poate. Dar omul nostru nu poate să rişte. Ajunge în Spania şi munceşte. Aşa cum fac şi alte sute de mii, poate milioane de oameni care muncesc în străinătate ca să întreţină familiile din România. Nu toţi românii fură sau jefuiesc bancomate şi bănci. Costel Busuioc cîntă, precum ciobanul mioritic cu mîinile împreunate pe botă. Fără telefon mobil ca să dea SMS-uri la amicii plini de „succesuri". Costel Busuioc a fost şi el cioban, ştie ce înseamnă să ai grijă de animale şi să-ţi cînţi amarul şi nefericirea. „Dor" şi *saudade* se întîlnesc adesea, nu doar pe coridoarele facultăţilor de filologie. Hazardul şi o emisiune a televiziunii spaniole îl scot pe Costel Busuioc din anonimat. Participă la un concurs pentru amatori, ia parte la o competiţie pentru cei aruncaţi de soartă pe pămînt spaniol. Cu titlu de curiozitate, nu credem că o emisiune, oricît de cultural-muzicală, dedicată noilor imigranţi pe sol românesc ar putea atrage interesul telespectatorilor noştri. Doar muzica înjurăturilor de mamă, tată şi diferite organe ar suplini orice formă de spectacol cu lucrări „din muzica popoarelor". Închis paranteza. La doar cîteva săptămîni de la o etapă a concursului de canto pentru imigranţii din Spania, concetăţeanul nostru Costel Busuioc a devenit un fel de năframă naţională. Busuioc este pe buzele tuturor, urcînd emoţia şi adrenalina poporului la cote patriotice greu de atins chiar şi de către evoluţiile Nadiei Comăneci sau de cele ale lui Hagi. Şi, printr-un efort suprem, ca la haltere, cînd nu doar inima sportivului poate să explodeze, ci şi aşteptarea poporului român, Costel Busuioc cîştigă această competiţie. În primul rînd cu el însuşi, zidarul-fierar-betonist, ce-o fi, ce-şi întreţine familia din România. Cu patru copii nu prea îţi arde de solfegii. Învingător în Spania, Busuioc este pe buzele tuturor românilor de pretutindeni. Cu mic cu mare, cu Păunescu în direct, „De ce nu a venit ambasadorul cu steagul ţării să-l îmbrăţişeze pe eroul nostru?", o ţară întreagă este la picioarele lui Busuioc. Primarul din Ghilad, localitate din Banat, urmează să-l facă cetăţean de onoare, dar şi să primească oarece fonduri, bani peşin, pe care firma japoneză Sony urmează să-i livreze autorităţilor din localitatea de baştină a lui Busuioc. Curg interviuri, Turcescu e în Spania, precum Adelin Petrişor în Afghanistan şi Cristina Liberis în Kosovo, televiziunile se dau de ceasul morţii să arunce pe piaţă cît mai multe poveşti cu „Pavarotti din Banat".

Şi?

Şi vom vedea ce va urma. Bani, Costel are nevoie de bani, nu doar de studii de canto şi limbi străine. Vocile lucide ale naţiunii – maestrul Ion Cristoiu, Virgil Ianţu şi directorul Operei din Timişoara, birocratic lucid şi greţos-cinic pe alocuri, fie vorba între noi – strîmbă din nas la acest succes căzut pe capul zidarului neşcolit şi conservator. Atît preşedintele, cît şi prim-ministrul îl felicită personal pe personajul devenit de basm, compozitorul ministru Adrian Iorgulescu oferă şi el o bursă de studii. Doar dacă Busuioc vine să studieze în România. Altfel nu. Chiar aşa? Chiar aşa. Dar pe Costel nu-l trage aţa în România, îşi vrea familia în Spania. Ce i-a oferit pînă acum România? Nu mare lucru, tot ce a obţinut a fost prin efortul, munca şi luciditatea lui. A făcut totul ca să nu ajungă în puşcărie. Ca fraţii săi. A reuşit. Cariera lui muzicală, despre care vocile lucide şi responsabile precum Cristoiu ori Murgu – directorul Operei din Timişoara – nu sînt prea entuziasmate, este sub semnul incertitudinii. Totul depinde de Sony şi Costel Busuioc. Poate face orice acum, chiar să întoarcă spatele ţării care l-a tratat cum l-a tratat. Sfaturile ipocrite ale lui Adrian Păunescu şi patriotismul lui de paradă nu-i sînt de nici un folos. El nu ia bani de la televiziunile româneşti ca să plîngă cu tricolorul pe inimă şi nici nu se culcă în Spania pe muzica lui *Deşteaptă-te române*! Viaţa lui Costel Busuioc depinde de el însuşi şi nu de România. Iată cum muzica, cîntată sus pe deal sau pe şes(t) la Jilava şi Rahova, poate schimba destine.

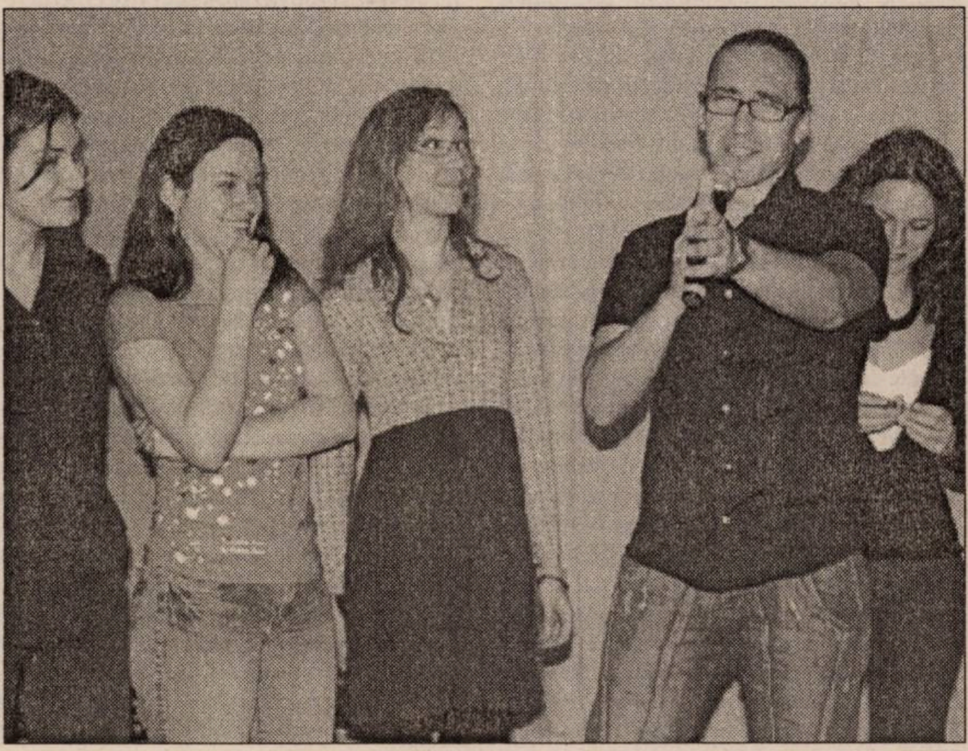
Cîntaţi, băieţi, cîntaţi, nu vă mai sinchisiţi ce zice unul, altul!

Europa e cu noi. Despre omagierea lui Valentin Gheorghiu, în afara concertului de la Ateneu, nu ştim nimic. Poate o să-i dea şeful statului o decoraţie care să asigure onoruri militare în caz de deces. Românii ştiu să-şi preţuiască muzicienii. Artiştii. Valorile. Chiar şi vinurile.

■

Roblogfest 2008: bloggerii au fost premiaţi

Ovidiu DRĂGHIA


© Vlad Petreanu

Echipa Bookblog

Roblogfest, festivalul în cadrul căruia sînt premiate blogurile româneşti, şi-a desemnat vineri cîştigătorii, în cadrul unei ceremonii care s-a desfăşurat în Clubul Fabrica. Reamintim că Roblogfest a apărut în 2006, la iniţiativa lui Dragoş Novac. Festivalul a crescut de la an la an, atît prin numărul de bloguri înscrise, cît şi prin vizibilitate şi, implicit, prin miză. Începînd cu anul 2008, competiţia a dobîndit trei părţi distincte – una de nominalizări şi două de voturi, după cum urmează: perioada de nominalizări (oricine a putut propune un blog); prima perioadă de votare; a doua perioadă de votare (primii 20 de clasaţi au intrat în a doua parte a votării, public sau jurizat).

Vineri, Clubul Fabrica a fost plin ochi, iar bloggerii au avut ocazia să se întîlnească faţă în faţă. Unii dintre ei, dependenţi de activitatea lor, au făcut chiar live blogging, actualizînd pagina personală cu informaţii şi imagini de la Roblogfestul în desfăşurare.

Au existat şi surprize, între care să amintim surpriza Premiului „Cel mai bun blog colectiv“, unde cîştigătorul a primit chiar fluierături. Iar Cătălin Tolontan a primit nu mai puţin de trei premii, însă nu a fost prezent pentru a şi le ridica: cel mai bine scris blog, cel mai bun blog de sport şi cel mai bun blog.

Una peste alta, cred că Roblogfest ajută atît Internetul românesc, cît şi blogosfera, într-un mediu în care există foarte multe orgolii. Dragoş Novac nu a fost de acord cu mine, vezi interviul de mai jos, însă eu cred în influenţa pozitivă a unei astfel de competiţii: bloggerii scriu mai mult şi cu mai multă atenţie şi, de ce nu, alţi tineri sînt motivaţi să creeze un jurnal personal.

■■■ „Cei mai mulţi bloggeri au votat pentru ei“

Interviu cu Dragoş Novac, organizatorul Roblogfest

S-a terminat cu bine Roblogfest 2008. Eşti mulţumit de cum s-a desfăşurat competiţia anul acesta?

Da, a fost în regulă – mult mai multe bloguri, secţiune de categorii de bloguri jurizată, o petrecere foarte mişto. În general, a fost bine.

Cum comentezi concentrarea unor premii în mîna cîtorva bloggeri şi faptul că alţii au rămas pe afară, fără „coroniţe“?

Nu cred că despre asta este vorba. Cîştigătorii au vrut mai mult victoria pentru că şi-au mobilizat cititorii. Cei mai mulţi bloggeri suspectez că au votat pentru ei sau pentru prietenii lor.

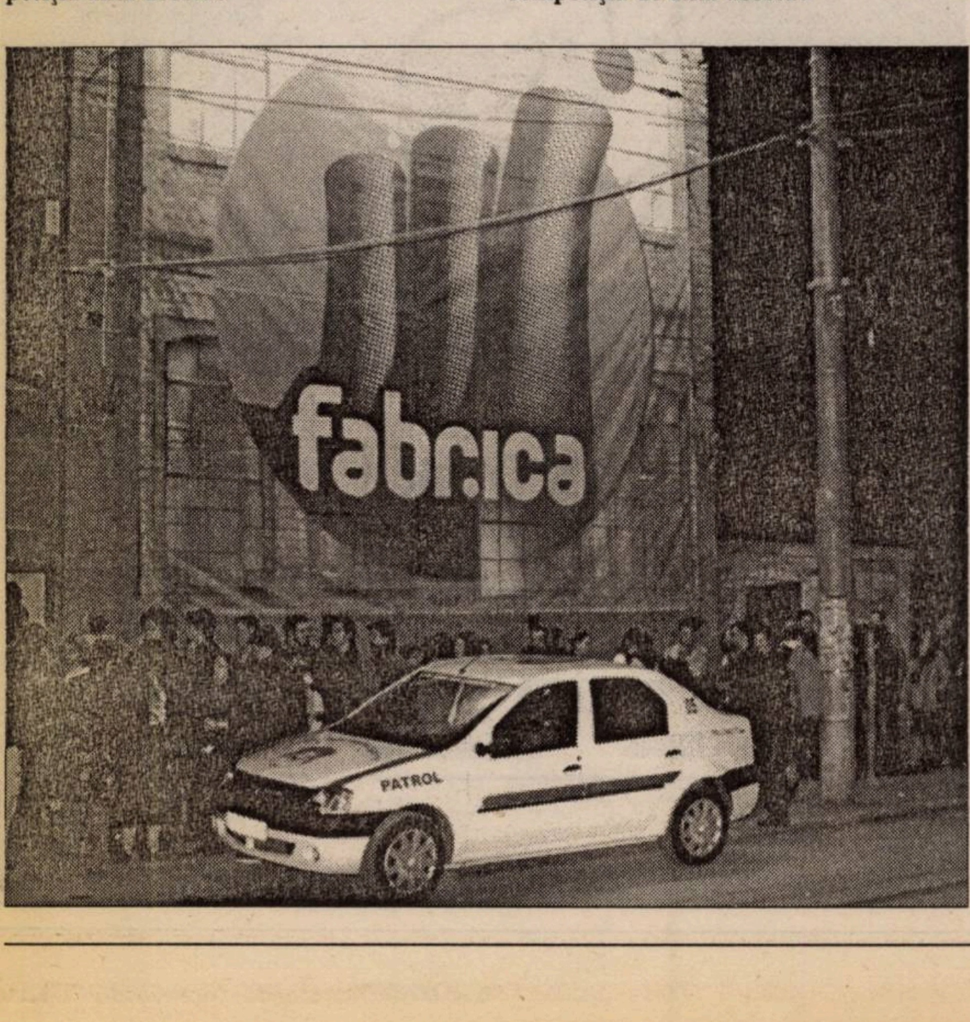
Crezi că această competiţie va motiva lumea să-şi facă blog? Altfel spus, va creşte numărul bloggerilor din România şi, ca urmare, a Roblogfest?

Lumea nu îşi face blog pentru a participa la Roblogfest, să fim serioşi. Dar cred că numărul blogurilor de anul viitor va fi mult mai mare. Iar spiritul Roblogfest rămîne acelaşi de la început: prilej de socializare şi cunoaştere de bloggeri noi.

Care sînt nemulţumirile legate de competiţia de anul acesta?

Nu am nemulţumiri în sine, mai degrabă am observat mici imperfecţiuni pe care o să încerc să le remediez la anul. Din cîte mi-am dat seama şi după feedbackul primit, lumea s-a simţit bine la petrecere.

http://unapezi.fourhooks.com



© Vlad Petreanu

■■■ „Încă mai sînt bisericuţe, tabere... în rîndul bloggerilor“

Interviu cu *VisUrît*, unul dintre cîştigători

Cum ai devenit blogger? Ce te-a împins să scrii?

Blogger am devenit citind. Am citit un blog, mi-a plăcut şi m-am apucat şi eu de scris.

Cît timp petreci pe Internet? Cît timp petreci pe zi pentru căutarea de informaţii şi postarea părerilor pe blogul personal?

Pe Internet stau cam 10-11 ore pe zi şi nu caut informaţii, pur şi simplu îmi vin ideile citind articole, văzînd filme, observînd viaţa...

Ce crezi că îi place publicului pe blogul tău?

Nu ştiu ce îi place publicului pe blogul meu, dar mă bucură că sînt citit.

Te aşteptai ca blogul tău să primească un număr aşa de mare de premii la Roblogfest?

Nu mă aşteptam să primesc atîtea premii, pentru că am anunţat că mă retrag. Anul trecut am cîştigat Premiul I la toate cele cinci categorii la care am participat. Anul acesta am vrut să mă retrag pentru că nu ar mai fi spectaculos concursul dacă ia acelaşi om toate premiile în fiecare an.

Cum ţi s-a părut competiţia din acest an, raportată la cea de anul trecut?

Şi anul acesta şi anul trecut competiţia a fost la fel. După cum s-a văzut, spam-ul a fost mai mare ca de obicei, drept urmare *Copşeanul* (acest ilustru necunoscut) a avut voturi mai multe decît cititori. În rest, a fost frumos.

Cum ai caracteriza blogosfera românească?

Blogosfera românească este la început. Încă mai sînt bisericuţe, tabere, războaie, invidie... Nu există unitate în blogosferă decît cînd apare ceva important. Sper să se maturizeze mai repede.

www.visurat.ro

Cîştigătorii festivalului

Votul Popular

- Cel mai bun blog personal: *VisUrît* 12,84%/93 voturi
- Cel mai bun blog colectiv: *Copşeanul* 19,05%/105 voturi
- Cel mai bun blog nou: *Blogatu – Blogu' lu' Marius* 13,47%/105 voturi
- Cel mai bine scris blog: *JEG – Jurnalul Editorialistic de Groza* 13,3%/107 voturi
- Cel mai bun blog de divertisment: *VisUrît* 17,31%/93 voturi
- Cel mai bun blog de muzica: *Monden.info* 17,5%/59 voturi
- Cel mai bun blog de sport: *Cătălin Tolontan* 41,66% / 85 voturi
- Cel mai bun blog: *JEG – Jurnalul Editorialistic de Groza* 11,52%/86 voturi

Votul Jurizat

- Cel mai bun blog foto: *Vlad Bîrdu Photography* 8,08
- Cel mai bun blog despre media/advertising: *Cătălin Tolontan* 9,25
- Cel mai bun blog de companie: *BLOGSPORT* 8,14
- Cel mai bun blog cultural: *Bookblog* 8,73
- Cel mai bun blog de design/creaţie: *HyperGlu* 8
- Cel mai bun blog despre politică: *patruped:bun biped:rău* 7,77
- Cel mai bun blog despre business/tehnologie: *Dragoş Mănac* 8,68
- Cel mai bun blog: *Cătălin Tolontan – Blog de Jurnalist* 8,95

Vezi clasamentul cu blogurile aflate pe locurile 2 şi 3 pe site-ul oficial: *www.roblogfest.ro*.

■■■ „Cine a ştiut să-şi mobilizeze electoratul a cîştigat“,

crede Vlad Petreanu

Vlad Petreanu, cunoscutul jurnalist, are de cîteva luni o emisiune dedicată bloggerilor, la Radio Newz FM. Am preluat de pe blogul său un fragment din observaţiile pe care le-a făcut pe marginea Roblogfest 2008.

„Cîteva lucruri surprinzătoare:

1. Infim numărul de voturi exercitate în comparaţie cu numărul blogurilor înscrise. Cel mai bun blog personal, de exemplu, a cîştigat cu 93 de voturi, ceea ce a reprezentat 12,84% din totalul celor exprimate. Cele mai multe voturi au fost exprimate în cazul celui mai bine scris blog – JEG: dar n-au fost decît 107.

În condiţiile în care au fost înscrise aproape 3.000 de bloguri în competiţie, mi se pare evident că imensa majoritate nu doar că s-au votat pe ei în primul rînd, ci pur şi simplu nu s-au votat decît pe ei. Mi se pare trist pentru blogosferă.

2. În această situaţie, cine a ştiut să-şi mobilizeze „electoratul“ a cîştigat. Este cazul mai degrabă necunoscutului *Copşean*, pînă alaltăieri. Atitudinea egoistă a bloggerilor în acest concurs a făcut inutil numărul de cititori ai blogurilor mari. A contat numai cine a reuşit să-şi convingă prietenii să-şi facă un cont şi să voteze. E ca la alegerile adevărate, de fapt. Sondajele spun una, dar votarea efectivă produce rezultate care contrazic aşteptările...“

Articol complet pe blogul *Amar de Zi*: *http://amardezi.blogspot.com*.

www.ovidiudraghia.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Scribd şi scriiturile local-globale

Lucia Simona DINESCU

Ce ar dori să aibă la dispoziţie un critic literar al virtualităţii, în afară de cărţile electronice de pe LiterNet, de puţinele bloguri reuşite sau de cîteva site-uri de literatură unde găseşti inclusiv un material literar multimedia precum videopoemele? Cam puţine platforme literare, şi acestea dezamăgitoare şi nereprezentative. Spre exemplu, echivalentul YouTube-ului, la nivel scriptic, este Scribd (*scribd.com*). Deviza este: „Publish Yourself Online“ folosind iPaper, ignorînd drepturile de autor în logica dublă a sloganului „free information“, informaţie liberă şi gratuită.

Pe Scribd, materialul nu mai este unul video, cu privilegierea culturii imaginii şi a sunetului, ci unul în primul rînd textual (deşi un text poate fi convertit şi ascultat în format audio), regăsind, în plan ideal, dimensiunea unei lecturi „clasice“. Aici poţi căuta după un cuvînt-cheie, poţi vedea care sînt cele mai recente texte adăugate, cele mai citite, cele mai discutate sau poţi accesa direct documentele introduse de prieteni. Dacă aici poţi să te bucuri de Harry Potter, de mitologia greco-romană sau de vechi ori noi teorii ştiinţifice, istorice sau medicale, tot aici poţi să dai de documente religioase răstălmăcite sau de materiale politice de propagandă sau de campanie electorală.

În plus, Scribd este locul unde poţi să încarci documente, să le imparţi cu restul lumii, să comunici cu membrii comunităţii, să te ataşezi de grupuri cu interese comune, să îţi personalizezi căutările şi să explorezi biblioteca tematică în orice limbă. Spaţiul cultural asiatic se întîlneşte în aceeaşi platformă cu cel american, african sau european, fără ca fiecare să-şi piardă ceva din amprenta locală, regională sau naţională, fie că aceasta este o tradiţie conceptuală sau limba însăşi. Pentru unii, limba poate fi o barieră în adresarea către majoritate sau către diverse minorităţi, dar şi un mijloc de comunicare transnaţional cu cei din diaspora, de pildă.

În ce grad este reprezentată însă cultura şi literatura română în acest spaţiu virtual global, într-o reţea în care se întîlnesc culturile de-a valma, cu tot atîtea specificuri cîte idiosincrasii există şi cu tot atîtea încrucişări culturale cîte migrări ideologice sînt posibile? În primul rînd, lista de „reprezentabilitate“ a culturii române de pe Scribd conţine atît documentele controversate despre Eminescu sau despre legionari, cît şi mărturii anticomuniste, atît romane de consum precum *Cireşarii* al lui Constantin Chiriţă sau *Invitaţie la vals* de Mihail Drumeş, cît şi literatură canonică precum *Ion* al lui Rebreanu sau *Ultima noapte...* a lui Camil Petrescu.

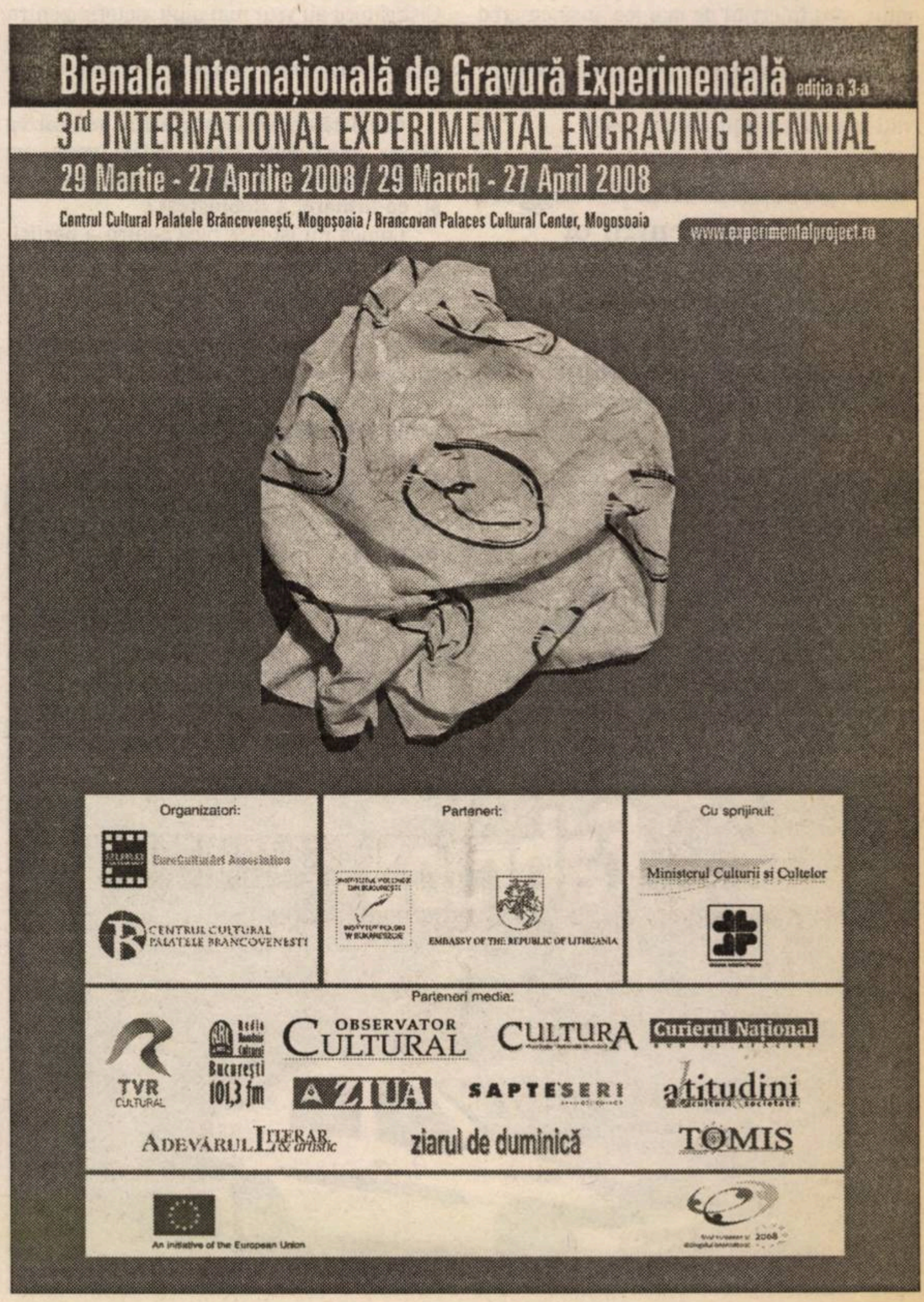
George Călinescu e prezent aici deopotrivă cu *Enigma Otiliei* şi cu *Istoria literaturii române* (compendiu). Surpriza vine cînd îi găseşti aici pe Cantemir cu *Descrierea Moldovei*, pe Filimon cu *Ciocoii...*, pe Blecher şi pe Mateiu Caragiale. Căci parcă la Octavian Paler cu *Viaţa pe un peron*, la Ionel Teodoreanu cu *La Medeleni*, la Steinhardt cu *Jurnalul fericirii*, la Blaga cu *Hronicul şi cîntecul vîrstelor* sau la alde Cioran, Eliade, Noica sau Dumitru Stăniloae te aştepţi să-i găseşti aici, urmînd logica influenţei lor la nivel macro în preferinţele cititorilor români. Acestea sînt cîteva dintre rezultatele pe care le-am obţinut făcînd o selecţie între textele merituoase, refuzînd să mă opresc asupra textelor lipsite de orice valoare sau denaturate.

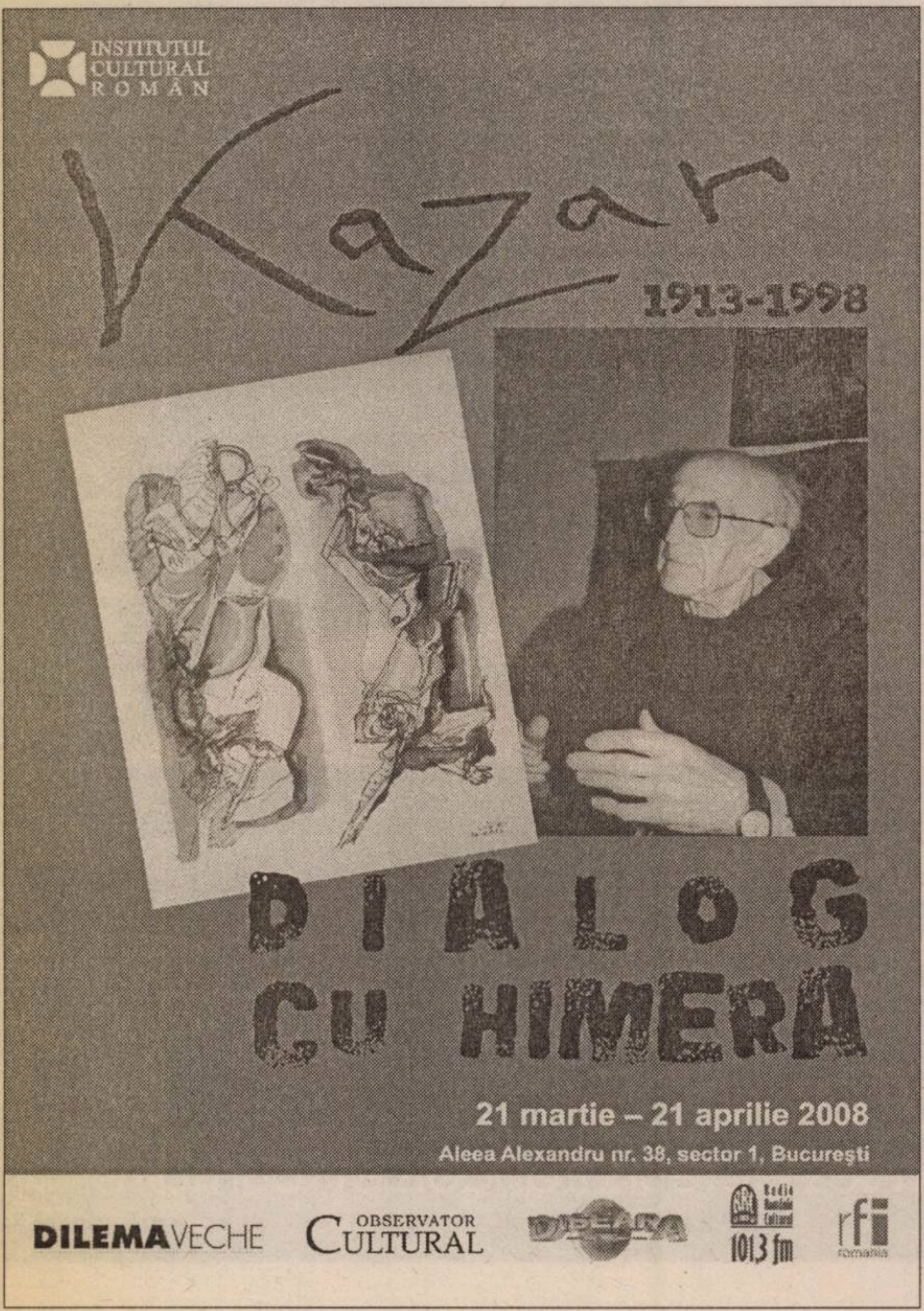
În momentul în care nu o instituţie legitimată decide care sînt operele reprezentative pentru cultura noastră, cititorii de rînd vin cu răspunsuri aleatorii, lipsite de orice criteriu reflexiv. Mai degrabă decît să se gîndească la o selecţie de reprezentabilitate a culturii noastre, cititorii de pe Scribd îşi aduc preferinţele lor subiective, uneori chiar purtătoare de viruşi ideologici. Cu greu poţi trage nişte concluzii despre reprezentabilitatea acestor scriitori pentru cultura română într-un spaţiu multicultural şi multilingvistic precum este Scribd, cel puţin la nivel ideal, principial. S-ar putea face un studiu despre ce citesc românii plecînd de la textele de aici: de la cărţile din bibliografia şcolară la cele ideologice de tip Noua Dreaptă sau la cărţile de paraliteratură, intrate în consumul larg al publicului. Sau, mai mult, se poate face un studiu despre cum se reprezintă involuntar cititorii români pe plan cultural global prin opţiunile lor de a posta aici unele texte şi nu altele.

Dar nu ştiu în ce măsură s-ar putea vorbi de o paradigmă cultural-identitară într-un spaţiu unde se refuză orice armonizare şi orice unificare, plecînd de la nişte criterii viabile tocmai datorită diversităţii ireductibile la un numitor comun cultural, dar şi ciocnirilor între culturi, religii sau tradiţii. Nu ştiu cît de mult ne putem permite să vorbim de „identitate multiplă“ în cazul unor culturi unde coeziunea nu se poate stabili nici măcar la nivel european sau asiatic dar, ce să mai vorbim, la un nivel global. Se poate constitui aici un „patrimoniu cultural“ global prin simplul fapt că aici se adună localismele culturale la nivel internaţional? Să urmăm logica: „fiind foarte locală, cultura e universală“ sau mai degrabă să negăm orice dimensiune integrativă pe criterii localiste şi individualiste? Fără criterii de reprezentativitate, individuale şi colective, de un minim consens valoric, cultura română iese în spaţiul virtual global dezorganizată. În plus, fără o traducere sau o variantă dezirabilă precum cea bilingvă a unei opere naţionale, nu ai cum să devii reprezentativ la nivel global şi rişti să rămîi prezent, dar ininteligibil.

Acest lucru se întîmplă pentru că Internetul însuşi este o reţea unde convieţuiesc mediocritatea şi originalitatea, kitsch-ul ordinar şi miza estetică, etica împărtăşirii şi imoralitatea grosieră a gesturilor şi unde nu există o selecţie semantică în căutările febrile ale publicului, dar nici legi specifice de copyright. Pentru un public precar pregătit pentru a discerne, capcanele ideologiilor de tot felul şi ale lipsei de valoare sînt numeroase. E evident că ceea ce iese la iveală în cultură este mai limpede şi mai static, pe cînd ceea ce se dezvoltă în adîncurile subculturale este mai obscur şi mai dinamic, dar şi mai incitant şi mai compromiţător pentru opţiunile publicului receptor sau ale celui emiţător. Mai degrabă din zonele marginale, de underground, poate veni astăzi noutatea, dat fiind că ne aflăm într-o epocă a saturaţiei culturale, în care media cumulează cel mai mare procent din suprasaturarea informaţională. Dar tot din aceste zone poate veni fluxul ideologizărilor, al clişeelor şi al mediocrităţii, atît de la politicieni ce îşi apropriază ultima „frontieră“, spaţiile virgine ale virtualităţii care sînt pe punctul de a fi colonizate, cît şi de la jurnalişti sau de la analiştii economici, IT, politici sau de la oamenii obişnuiţi, amatori pseudoliterari ori culturali sau diletanţi cu plăcerea speculaţiei vicioase sau chiar a dezinformării. ■

Radio LYNX.ro
www.radiolynx.ro
ştiri din cinema
invitaţi surpriză
super premii
vineri de la 18:00
ţi-am rezervat bilet
în lumea filmului
cinefan
cu Emanuel Lăzărescu & Mihaela Luca
te aşteptăm la www.radiolynx.ro


Bienala Internaţională de Gravură Experimentală ediţia a 3-a
3rd INTERNATIONAL EXPERIMENTAL ENGRAVING BIENNIAL
29 Martie - 27 Aprilie 2008 / 29 March - 27 April 2008
Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti, Mogoşoaia / Brancovan Palaces Cultural Center, Mogosoaia
www.experimentalproject.ro
Organizatori:
EuroCultural Association
CENTRUL CULTURAL PALATELE BRANCOVENESTI
Parteneri:
EMBASSY OF THE REPUBLIC OF LITHUANIA
Cu sprijinul:
Ministerul Culturii şi Cultelor
Parteneri media:
TVR CULTURAL
Bucureşti 101,3 fm
OBSERVATOR CULTURAL
CULTURA
Curierul Naţional
ZIUA
SAPTESERI
atitudini
ADEVĂRUL LITERAR & artistic
ziarul de duminică
TOMIS
An initiative of the European Union


INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
Kazar
1913-1998
DIALOG CU HIMERA
21 martie – 21 aprilie 2008
Aleea Alexandru nr. 38, sector 1, București
DILEMA VECHE
OBSERVATOR CULTURAL
101.3 fm
rfi

CINEMAS SCALA & EFORIE BUCHAREST
B-EST
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL
14-20 APRIL '08
www.b-est.ro
RADIO GUERRILLA
Discovery
TVR
cinemagia
OBSERVATOR CULTURAL
acasă.ro
Tango
Kodak Cinelabs Romania
j'adore
CineFan.ro
metropotam.ro
FEEDER.ro
LiterNet.ro
24-FUN
subiectiv.ro
PORT.ro
Cotidianul.

„Revigorarea a început deja“

Liviu RADU în dialog cu Michael HAULICĂ

Liviu Radu are opt cărţi publicate în ultimii nouă ani, are un premiu luat la Convenţia Europeană de SF din anul 2000 (Gdansk, Polonia). Este, cu siguranţă, cel mai împlinit scriitor al generaţiei '90. În toamna trecută, Editura Tritonic i-a publicat romanul fantasy **Waldemar**. *Va fi primul invitat al Întîlnirilor Nautilus, organizate de Editura Nemira şi Librăria Cărtureşti. Ca o avanpremieră, am schimbat cîteva cuvinte cu Liviu despre literatura F&SF care se publică în prezent în România.*

Intru abrupt într-un subiect care mă interesează şi pe care, poate, ar fi timpul să-l repunem pe tapet: literatura F&SF autohtonă. Iată, în luna februarie au apărut patru reviste: *Sci-Fi Magazin, Nautilus, Fiction.ro* şi *Pro-Scris*. În ele au fost publicate şi texte ale autorilor români, am avut şi debuturi. Eşti unul dintre membrii AtelierKult, un alt loc în care ai ocazia să simţi pulsul literaturii de gen de la noi. Cum stăm noi, românii, cu SF-ul? Ai remarcat nişte nume? Crezi că sîntem pe cale să asistăm la naşterea unui nou val de scriitori F&SF?

Dacă există cerere, va exista şi ofertă. În perioada în care *Jurnalul SF* şi *Anticipaţia* apăreau cu regularitate, foarte mulţi autori români – dintre cei consacraţi, dar şi debutanţi – încercau să publice cît mai des. Apoi, după ce aceste reviste şi-au încheiat activitatea, majoritatea acestor autori s-au dedicat altor îndeletniciri. Totuşi, scrisul este o boală – ca şi cititul. Unii dintre ei au continuat să scrie şi să-şi prezinte textele în cercuri restrînse. Numai că şi cenaclurile au cam dispărut... Singurul forum literar dedicat literaturii imaginarului rămăsese Atelierkult. Cred că e cazul să amintim aici contribuţia lui Bogdan Bucheru şi Cătălin Sandu (ei înşişi autori de valoare) în menţinerea unui spaţiu de exprimare a literaturii SF. În cadrul acestui atelier literar s-au remarcat o serie de autori cu talent veritabil, mulţi dintre ei fiind publicaţi în revistele de care ai amintit. Dumitru Stătescu, Robert Coller, Aron Biro, Andrei Gaceff, Mioara Musteaţă, Roxana Brînceanu, de exemplu, sînt nume de care vom mai auzi. Dar or să apară şi alţii, posibilitatea de a fi publicaţi îi va face pe mulţi autori să-şi depăşească timiditatea. Nu dau nume, însă cunosc tineri care stau deocamdată deoparte, dar care au texte foarte bune. Iar autorii consacraţi deja vor fi şi ei atraşi de spaţiul nou de exprimare. Deci mă aştept la o revigorare consistentă a SF-ului românesc. Aş mai aminti apariţiile revistei şi almanahurilor *Helion*, care au meritele lor. Şi apropo de autorii consacraţi, Sebastian A. Corn anunţă apariţia în curînd a unui nou roman, *Vindecătorul*. Şi încă un lucru interesant: făcînd socoteala volumelor cu tematică SF apărute în 2006-2007, am descoperit cinci volume de critică şi teorie literară, autorii fiind Cornel Robu, Voicu Bugariu, Michael Haulică, Radu Pavel Gheo şi un colectiv condus de Robert Lazu (din care face parte şi prietenul nostru Gyorfi-Deak Gyorgy). Deci, ca să corectez cele spuse anterior, revigorarea a început deja, apariţia revistelor respective este prima manifestare a acestei revigorări.

Eşti un traducător foarte prezent pe piaţa de carte, ai adus în bibliotecile noastre mulţi autori. Ai vreun „copil“ preferat dintre cei pe care i-ai tălmăcit în româneşte? Unul care te-a împlinit pe tine ca traducător, care ţi-a adus satisfacţii, de care eşti mîndru că l-ai tradus?

Sînt mîndru că am tradus trei romane importante ale lui Abraham Merritt, un autor deosebit de talentat, un stilist aparte, dar uitat pe nedrept. Literatura fantasy actuală îi datorează mult. Şi sînt foarte fericit că am avut ocazia să traduc principalele opere ale lui Neil Gaiman, pe care îl simt deosebit de aproape. După cum vezi, am tradus şi clasici, şi autori contemporani. Chestia cea mai interesantă este că autorii de valoare au multe lucruri în comun, mai multe decît s-ar crede. Prin anii 1920-1930, scriitori precum Lovecraft, Merritt, R. Bloch şi alţii erau mai puţin preocupaţi de canoanele unui gen – de fapt, la ora aceea nici nu existau asemenea canoane –, scriau cum credeau ei că-i bine. Ca atare, acum sînt revendicaţi atît de SF, cît şi de fantasy, de horror şi figurează în majoritatea antologiilor de literatură fantastică. Scriitorii actuali au descoperit că respectarea strictă a unor canoane arbitrare le limitează creativitatea, ca urmare, literatura actuală nu mai cunoaşte limitele dintre genurile specializate, chiar şi mainstreamul foloseşte, fără nici o reţinere, teme SF. Şi asta, după părerea mea, înseamnă un cîştig pentru literatură în general.

Rămînem în zona traducerilor şi te mai întreb: ce scriitori proaspăt traduşi în limba română (nu numai dintre cei traduşi de tine) ţi-au atras atenţia? Pentru ce? Ce au adus ei nou cititorului român de F&SF?

Lăsîndu-l deoparte pe Gaiman (care mi se pare cel mai reuşit şi mai împlinit dintre autorii iviţi de curînd şi la noi), remarc reveniri în forţă ale unor nume consacrate (Lois McMastrer Bujold şi G.R.R. Martin), dar şi autori la început de carieră, precum K.J. Bishop şi Kelly Link. Toţi aceştia se remarcă prin fantezie, imaginaţie şi talent literar. Dar aduc în plus o libertate a jocului imaginativ, o cunoaştere a profunzimilor sufletului uman, care îi fac pe cititori să rezoneze cu scriitorii. Literatura imaginarului a devenit mai puţin o literatură ce provoacă acel *sense of wonder*, fiind mai mult literatură în sensul bun al termenului.

Inevitabil, ajungem şi la asta: la ce lucrează scriitorul Liviu Radu? Ce cărţi ai în plan pentru următoarea perioadă?

Îmi propun să termin un volum care este continuarea romanului *Waldemar*. Şi îmi doresc să duc pînă la capăt un roman de factură fantastică – nu vă spun mai mult. Plus o mulţime de texte mai scurte, începute şi nefinalizate din lipsă de timp.

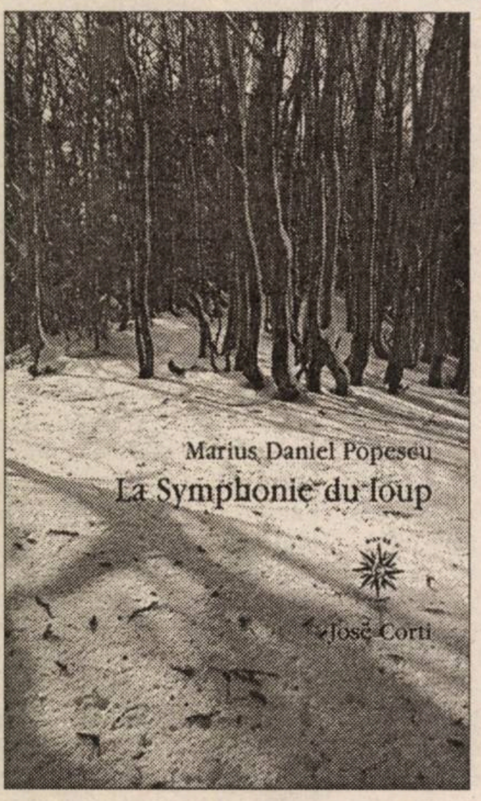
Îţi mulţumesc pentru acest interviu în numele cititorilor revistei *Observator cultural* şi îţi urez succes în tot ceea ce faci.

Sunt un azilant îndrăgostit

Marius Daniel Popescu se marturiseşte cititorilor săi francezi şi români

Je suis un exilé amoureux

Marius Daniel Popescu se confesse à ses lecteurs français et roumains



Marius Daniel Popescu

La Symphonie du loup

José Corti

În exclusivitate : un dialog cu laureatul
Premiului « Robert Walser » pentru debut în proză,
autorul romanului *La Symphonie du loup*
(Editura José Corti)

En exclusivité : un dialogue avec
le lauréat du Prix « Robert Walser »
catégorie meilleur premier livre,
l'auteur du roman *La Symphonie du loup*
(Editions José Corti).

Participă/Participent : Carmen Muşat, Alexandru Muşina, Lidia Bodea, Doina Ioanid, Fanny Chartres

Moderator/Modérateur : Ovidiu Şimonca

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

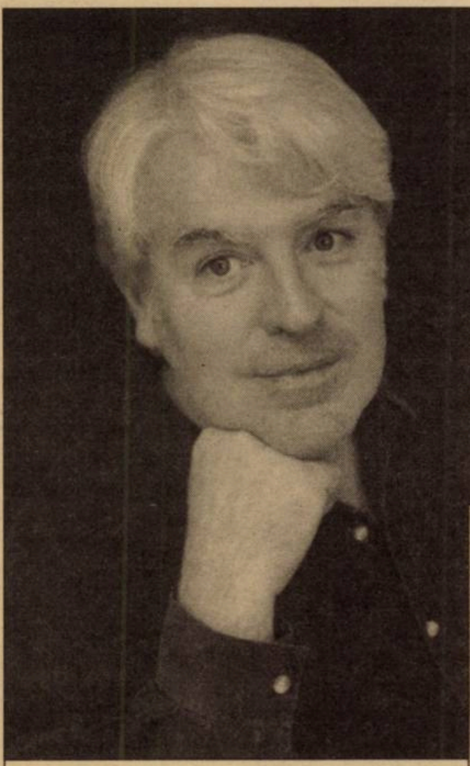
OBSERVATOR CULTURAL

Lundi 24 mars 2008 - 13H00
Institut Français de Bucarest

OBSERVATOR CULTURAL

● anul IX ● serie nouă nr. 158 (416) ● 27 martie-2 aprilie 2008 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Desant francofon în România



GILLES LEROY
scriitor – Premiul Goncourt
în 2007

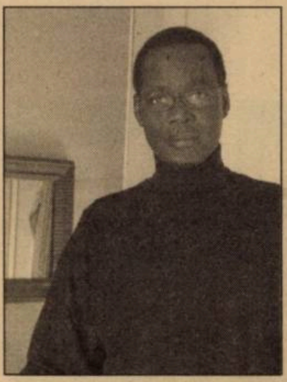
CLAUDE LELOUCH
regizorul filmului
Roman de gare

MARIUS DANIEL
POPESCU
scriitor – Premiul
„Robert Walser“
pentru debut
în proză

Reeditarea unui debut de excepţie

Răzvan Rădulescu
Viaţa şi faptele
lui Ilie Cazane

Premiul „Benjamin Fondane“ pentru Nimrod



Luni, 31 martie,
ora 19.00, la
Teatrul Odeon

PREMIILE
REVISTEI
OBSERVATOR
CULTURAL

www.observatorcultural.ro

A FOST

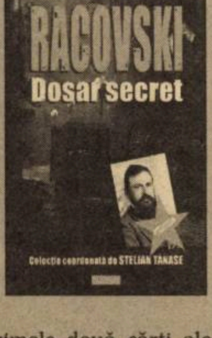
■■■ **Iulia Florea expune la Atelier 35.** Vernisajul expoziţiei de pictură *La Machina Telurica*, semnată Iulia Florea, a avut loc vineri, 21 martie, la Atelier 35. „Propun o atitudine amar-ironică, o vizualizare *ad litteram* a omului legat de maşini sau în prelungirea căruia se configurează elementul tehnocrat" – spune pictoriţa. Iulia Florea se află la a doua expoziţie personală – prima în Bucureşti – şi e licenţiată în Arte Vizuale, după absolvirea cursurilor Universităţii Naţionale de Arte Bucureşti, secţia Pictură. În prezent, ea urmează cursuri de master la aceeaşi universitate. Expoziţia rămîne deschisă pînă la 4 aprilie.

■■■ **Retrospectivă *Kinofest*.** O serie de scurtmetraje realizate prin tehnologii cinematografice de avangardă au fost proiectate la Biblioteca Metropolitană Bucureşti şi Club A, vineri şi sîmbătă (21-22 martie), în cadrul retrospectivei *Kinofest – Filme digitale francofone*, organizată pentru a marca Ziua Francofoniei. Programul a cuprins scurtmetraje emblematice pentru registrele stilistice şi tematice ale şcolilor de film din ţările francofone: Belgia, Bulgaria, Canada, Franţa, Grecia, Polonia, România şi Serbia. Anul acesta, Ziua Francofoniei – 20 martie – a stat sub semnul ideii „Noile Tehnologii în slujba unei Noi Francofonii".

■■■ **Galerii şi galerişti – în dezbatere la ICR.** Statutul galeriilor şi galeriştilor pe piaţa de artă a fost dezbătut marţi, 25 martie, la ICR Bucureşti, în cadrul întîlnirilor „Arte Marţiale". La dezbatere au participat Dan Popescu (Galeria H'Art, Bucureşti), Aurora Kiraly (fost galerist la Galeria Nouă, Bucureşti), Matei Cîlţia (Galeria Posibilă, Bucureşti), Diana Dochia (Galeria Anaid Art, Bucureşti), Attila Tordai (ex-galerist, Galeria Protokoll, Cluj-Napoca), Theodor Graur (ex-galerist, Galeria HT003, Bucureşti). Moderatorul discuţiei a fost criticul de artă Erwin Kessler.

■■■ **Lansarea colecţiei „Istorii subterane".** Editura Polirom a lansat marţi, 25 martie, la Librăria Cărtureşti, colecţia „Istorii subterane", coordonată de scriitorul şi jurnalistul Stelian Tănase. La lansare au participat: criticul literar Carmen Muşat, redactor-şef al săptămînalului *Observator cultural*, istoricul Dorin Dobrincu, directorul Arhivelor Naţionale ale României, şi criticul literar Paul Cernat.

AVANGARDA ROMÂNEASCĂ
în arhivele Siguranţei
Colecţie coordonată de STELIAN TĂNASE



Au fost prezentate primele două cărţi ale colecţiei: *Avangarda românească în arhivele Siguranţei* şi *Racovski. Dosar secret*, lucrări îngrijite şi prefaţate de Stelian Tănase. Noua colecţie a Editurii Polirom aduce la lumină documente inedite. Volumele cuprind dosarele unor importante personalităţi ale vieţii politice şi culturale româneşti din secolul al XX-lea, precum Nae Ionescu, Emil Bodnăraş, Cristian Racovski, Petru Groza, Panait Istrati ş.a. Coordonatorul colecţiei, spune că ea „aduce în atenţia cititorului român personaje, episoade, conflicte necunoscute sau care au fascinat societatea românească şi al căror secret s-a păstrat pînă astăzi". Vor urma în „Istorii subterane": *Panait Istrati. Dosar de Siguranţă* şi *Emil Bodnăraş. Dosar secret*.

Dan Perjovschi la New York şi Londra

Dan Perjovschi a creat o pagină de promovare a celei mai importante instituţii de artă modernă din lume, Museum of Modern Art (MoMA), în publicaţia *The New York Times*. În ediţia din 12 martie 2008 a cotidianului *The New York Times*, în secţiunea specială Museums, a apărut o pagină cu desene de Dan Perjovschi. Ales de MoMA să reprezinte imaginea muzeului, Perjovschi începe cu un comentariu ironic la adresa artei contemporane şi a felului cum este prezentată astăzi de către marile muzee, inclusiv de către MoMA: „Cubism, Impressionism, Abstract Expressionism, Modernism, Postmodernism, Cafeteria, Shop". Influenţa muzeului newyorkez şi capacitatea sa de a comisiona aproape oricare artist contemporan în viaţă fac ca alegerea lui Dan Perjovschi să fie cu atît mai impresionantă – transmite ICR New York. Artistul român a mai colaborat cu MoMA în urmă cu un an, cînd a avut loc prima expoziţie individuală a artistului român în Statele Unite – *What Happened to US?*. Perjovschi a desenat timp de cîteva zile, de faţă cu vizitatorii muzeului, unul dintre pereţii Atriumului Donald B. & Catherine C. Marron, făcînd comentarii grafice legate de contextul social şi politic actual în relaţie cu arta.

Pe de altă parte, Dan Perjovschi a fost invitat să susţină o prezentare la London Festival of Europe (6-16 martie), în cadrul dezbaterii *European Action and the Arts/ Acţiune şi artă în Europa*, alături de artişti, scriitori şi teoreticieni englezi şi europeni. Evenimentul a fost organizat de European Alternatives, în colaborare cu ICR Londra. Sub titlul *Visa Status: None*, Dan Perjovschi a prezentat contextul istoric şi artistic românesc din 1989 pînă azi, cu referinţe la proiectele sale şi la implicarea în activarea scenei de artă româneşti, prin colaborarea cu Lia Perjovschi, în cadrul Centrului de Analiză a Artei, deschis în atelierul artiştilor din Bucureşti. Totodată, artistul a vorbit despre rolul de grafician la *Revista 22* şi despre influenţa discursului politic asupra practicii sale artistice.

Eugen Ionescu, publicat la Madrid

O ediţie bilingvă româno-spaniolă, *Sclipiri şi teatru/ Destellos y teatro* de Eugen Ionescu, publicată de Editura Fundamentos din Madrid, în traducerea lui Mariano Martín Rodríguez, va fi prezentată astăzi, 27 martie, la Real Academia Superior de Arte Dramatico (RESAD) din Madrid. Potrivit editurii, în premieră mondială este publicată, împreună cu traducerea în spaniolă, una dintre operele fundamentale ale lui Eugen Ionescu, într-o ediţie „certă şi credibilă" din punct de vedere istoric, care include şi texte inedite. *Sclipiri şi teatru/ Destellos y teatro* cuprinde o serie de povestiri scurte, ce reîmprospătează genul fabulei prin intermediul parodiei şi al absurdului, precum şi comedia *Englezeşte fără profesor/ Inglés sin profesor*. Volumul este completat de *Trifoiul cu patru foi/ El trébol de cuatro hojas*, originala povestire absurdă din perioada românească a lui Ionescu, şi de un studiu ce pune într-o nouă lumină această perioadă a vieţii şi operei sale. Mariano Martín Rodríguez este traducător la Comisia Europeană şi cercetător axat pe teatrul secolului al XX-lea, în limbile romanice (franceză, italiană, română etc.). La eveniment vor participa Mariano Martín Rodríguez, editor şi traducător al volumului, Eugenia Popeangă Chelaru, profesor la Catedra de Filologie Romanică a Universităţii Complutense din Madrid, Juan Serraller, directorul Editurii Fundamentos, Fernando Doménech, secretarul RESAD, şi Horia Barna, director al Institutului Cultural Român de la Madrid.

Premiu instituit în memoria lui Marian Papahagi

Institutul Italian de Cultură din Bucureşti, Centrul Cultural Italian şi Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj, sub patronajul Ambasadei Italiei în România, anunţă înfiinţarea Premiului „Marian Papahagi". Premiul, instituit în memoria italienistului şi profesorului Marian Papahagi (1948-1999), va fi acordat anual în data de 14 octombrie pentru un volum publicat în ultimii trei ani sau pentru o realizare culturală notabilă care au ca obiect orice aspect al culturii şi civilizaţiei italiene (istorie, politică, literatură, arte, etc.). Premiul este finanţat de bănci italiene în Romania prin filiale din Cluj, de întreprinderi italiene din Cluj şi de Institutul Italian de Cultură din Bucureşti, fiind în valoare de 3.000 euro. Candidaţii trebuie să fie cetăţeni români, fără limită de vârstă. Candidaturile vor fi evaluate de un juriu internaţional, compus din personalităţi române şi italiene. Acceptarea premiului impune prezenţa laureatului la Cluj pentru ceremonia de decernare. Candidaţii vor trimite o declaraţie de candidatură, un CV şi trei volume, în cazul publicaţiilor, sau documentaţia considerată adecvată, în cazul altor tipuri de opere artistice sau culturale. Data limită: 15 mai 2008 (data poştei). Adresa: Centrul Cultural Italian, Universitatea „Babeş-Bolyai", str. Universităţii nr. 7, 400091 Cluj. Pentru detalii suplimentare: *culturaitclujro@yahoo.com*.

Meserii şi fundături de Mihai Ignat – piesa anului 2007

Meserii şi fundături, desemnată de UNITER cea mai bună piesă pe 2007, este „un melanj între comedie şi dramă, presărat cu momente absurde", în care personajele îşi dezvăluie problemele provocate în mod special de contorsionata şi absurda tranziţie a societăţii româneşti – spune autorul Mihai Ignat. El a declarat pentru MEDIAFAX că a scris piesa în urmă cu trei ani şi a mai participat cu ea şi la alte ediţii ale concursului UNITER.

Miercuri, 19 martie, textul lui Mihai Ignat a fost desemnat cîştigător la concursul UNITER *Cea mai bună piesă românească a anului 2007*, de juriul compus din criticul de teatru Alice Georgescu, regizorul Claudiu Goga şi actorul George Ivaşcu. În selecţia finală, din cele 49 de piese înscrise în concurs, rămăseseră trei: *Meserii şi fundături* şi *Fermoare, nasturi şi capse* de Mihai Ignat şi *Love stories* de Radu F. Alexandru. Premiul va fi oferit în seara Galei Premiilor UNITER, din 14 aprilie 2008, cînd va fi lansat şi volumul cu piesa cîştigătoare, editat de Editura UNITEXT a UNITER.

Premiile Orange pentru tinerii muzicieni

Orange relansează concursul de muzică clasică *Se caută Enescu* sub un nume nou – *Premiile Orange pentru tinerii muzicieni*, concurenţii putîndu-se înscrie în competiţie începînd cu 30 martie. Căutarea de talente de anul acesta debutează cu noi categorii de concurs, la care se pot înscrie tinerii muzicieni: instrumentele cu corzi, pian şi canto. La categoriile instrumente cu corzi şi pian pot concura muzicienii cu vîrste cuprinse între 14 şi 19 ani, cu condiţia ca aceştia să nu fie studenţi la data înscrierii, iar concurenţii de la categoria canto trebuie să aibă între 16 şi 21 de ani. Concursul este structurat pe trei etape. Etapa întîi cuprinde înscrierea şi preselecţia, iar în etapa a doua va avea loc o a doua audiţie, precum şi o selecţie intermediară. Selecţia finală va avea loc în luna octombrie.

VA FI

■■■ ***De vorbă cu evreii*, la MŢR.** O serie de evenimente dedicate comunităţii evreieşti din România – expoziţii, dezbateri şi recitaluri de teatru şi muzică – vor fi organizate astăzi, 27 martie, la Muzeul Ţăranului Român, sub titulatura *De vorbă cu evreii*. Evenimentul face parte din seria „Povestea vecinilor", cuprinsă în proiectul PUZZLE, iniţiativă finanţată de Comisia Europeană. Manifestarea va debuta în Sala Foaier a MŢR, unde va fi vernisată expoziţia de fotografie *Martori evrei ai unui secol românesc*. Totodată, la Clubul Ţăranului va fi vernisată o expoziţie de crochiuri ale pictoriţei Tia Peltz. În plus, va fi organizată o dezbatere despre comunitatea evreilor din România, la care va participa şi Aurel Vainer, preşedintele FCER. Roxana Guttman şi Rudy Rosenfeld, actori la Teatrul Evreiesc de Stat, vor citi în cadrul evenimentului *Interviu cu Rosenblum*. de Ephraim Kishon, scriitor, dramaturg, regizor şi autor evreu de satiră.

■■■ **Zilele Culturii Elene.** Un program cu evenimente dedicate culturii elene va fi prezentat, pînă vineri, 28 martie, la Biblioteca „Ion Creangă". Astăzi, 27 martie, va avea loc un eveniment intitulat *Literatură şi ecranizare*, referitor la Alexis Grecul, iar vineri, 28 martie, graficiana Valeria Voicu va prezenta *Muzică şi sculptură în Grecia*. Scopul proiectului *Diversitate culturală*, ca parte a Programului Uniunii Europene *2008 – Anul European al Dialogului Intercultural*, în care se înscrie evenimentul, este conştientizarea importanţei dialogului intercultural, a spaţiului multicultural, a valorilor culturale de patrimoniu european în rîndul publicului bucureştean tînăr.

■■■ **Primul campionat naţional de improvizaţie.** Şase echipe vor concura la primul campionat naţional de improvizaţie *Comedy night party*, organizat de Teatrul Metropolis, sîmbătă, 29 martie. Organizatorii precizează că show-ul cîştigător va fi înscris în stagiunea teatrului. Juriul competiţiei este format din Mihaela Sîrbu, actriţă şi lector universitar la UNATC, Bucureşti, Dalia Tăbăcaru, regizorul Vlad Massaci, Vlad Rădescu, şef de catedră la Facultatea de Teatru a Universităţii „Spiru Haret" şi jurnalistul Iulian Tănase.

■■■ **Premieră Felix Alexa, la Bulandra.** Regizorul Felix Alexa montează, în premieră, vineri, sîmbătă, duminică (4-6 aprilie), *Moartea unui comis-voiajor* de Arthur Miller, cu Victor Rebengiuc şi Mariana Mihuţ în distribuţie, pe scena Izvor a Teatrului Bulandra. „Într-o lume contemporană dominată de reclame, beton şi ideea succesului imediat, dramele sufleteşti ale omului simplu sînt înghiţite în vîrtejul unei societăţi de consum care devorează încet, dar sigur, umanitatea din noi" – spune Felix Alexa.

■■■ ***Săptămîna teatrului românesc la Madrid.*** Teatrele bucureştene Bulandra, Odeon, Nottara, Teatrul Evreiesc de Stat, Teatrul de Comedie şi Opera Comică pentru Copii vor susţine spectacole în cadrul *Săptămînii teatrului românesc la Madrid*, organizată de Primăria Municipiului Bucureşti, în perioada 6-13 aprilie, la Teatro del Arenal. Săptămîna va fi deschisă duminică, 6 aprilie, cu spectacolul *Ritmos de la Vida* al Teatrului C.I. Nottara, marţi, 8 aprilie, Teatrul Evreiesc de Stat va prezenta spectacolul *Jocul Regilor* de Pavel Kohout, regia Felix Alexa, iar în 8 şi în 9 aprilie, Teatrul Odeon va aduce publicului spaniol unul dintre spectacolele nominalizate la Gala Premiilor UNITER din acest an, *Ionescu – cinci piese scurte*, regia Alexandru Dabija. În 10 aprilie va avea loc reprezentaţia cu *Un tango más*, cu Răzvan Mazilu şi Monica Petrică, o producţie a Teatrului Odeon, pusă în scenă de Alexandru Dabija, iar în ziua următoare se va juca *Măscăriciul* – dramatizare şi adaptare scenică după A.P. Cehov de Horaţiu Mălăele şi Nicolae Urs (Teatrul Bulandra).

SUMAR

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, Alegerile locale; Ciprian CIUCU, În ajunul localelor ■ 4
Ciprian STĂNESCU, Caut partid în vederea resuscitării dorinţei de vot. Ofer recompensă ■ 5

ACTUALITATE
Maria LUCA, Cîteva zile în „cea mai mare librărie a Franţei“ ■ 6
Adina DINIŢOIU în dialog cu Gilles Leroy, „Un cuplu strălucitor, care a explodat atît de repede“ ■ 7
Interviu cu Marius Daniel POPESCU, „Eu sînt lupul“ ■ 8
Alexandru MATEI, *El Comandante* scrie poezii cu sînge de om ■ 10
Iolanda BOB, Tîrgul Educaţiei ■ 11

LITERATURĂ
Luciana CIOVICĂ, *Pupa russa* sau jocul postmodern al feminităţii ■ 12
Bianca BURŢA-CERNAT, Reeditarea unui debut de excepţie ■ 13

CRITICĂ LITERARĂ
Bogdan CREŢU, Istoria internă a poeticităţii româneşti ■ 14

EVADĂRI DIN BIBLIOTECĂ
Geo ŞERBAN, Strada mea – străzile noastre ■ 15

FONDANE
Fondane – Maritain. Corespondenţă ■ 17

EDUCAŢIE
Claudia POSTELNICESCU, Viciile ascunse şi vizibile ale educaţiei ■ 19

AVANPREMIERĂ
Caiet de desen de Adrian Chivu ■ 20

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Premiul „Benjamin Fondane“ pentru Nimrod ■ 22

ARTE
TEATRU: Iulia POPOVICI, *B(e) R(ight) B(ack)* – text, teatru, performance ■ 24
FILM: Mihai IGNAT, Cel bătrîn, cel principial, cel naiv ■ 25
Cristian CERCEL, Un film prea mic pentru o carte mare ■ 26
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Aur, tribut, magnificenţă ■ 27
MUZICĂ: Anca FLOREA, Vocal-simfonice pentru toate gusturile; Florian BAICULESCU, Un maestru al claviaturii – pianistul Valentin Gheorghiu ■ 28
Sever VOINESCU, *Simon Boccanegra* – o bună înţelegere; Mihai MATEESCU, M83 – *Saturdays = Youth* ■ 29

MULTIMEDIA
Lucia Simona DINESCU, Blogurile de cultură la Roblogfest 2008 ■ 30

EVENIMENT
Claude LELOUCH în dialog cu Valerian SAVA, „Iubesc cinema-ul mai mult decît orice altceva“ ■ 32

RUBRICI
Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 11
Cristian CERCEL, Loisir ■ 15
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 19
Alexandru ŞIPA, JAZZ ■ 28
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Între două evenimente

Ovidiu ŞIMONCA

Revista *Observator cultural* se află între două evenimente care „au scos-o în oraş“, cum se spune. Luni, 24 martie, împreună cu Institutul Francez, l-am prezentat la Bucureşti pe scriitorul Marius Daniel Popescu. A fost prima prezenţă în România după ce MDP, cum i se mai spune, a obţinut Premiul „Robert Walser“ pentru debut în proză. Împreună cu Institutul Francez (extrem de eficient la capitolul organizare, au acceptat în cinci minute propunerea noastră şi în jumătate de oră am pus la punct toate detaliile acţiunii), ne-am străduit să dăm un aer de sărbătoare şi de mare eveniment acestei prezenţe. Am descoperit, cu acest prilej, o disponibilitate a presei cotidiene şi a televiziunilor de a-şi îndrepta atenţia spre faptul cultural. Unii au făcut-o cu mai multă pricepere, alţii au fost destul de imprecişi (am citit pe un site de ştiri un interviu cu Marius Daniel Popescu: introducerea a fost lacunară, cu destule omisiuni flagrante). Una peste alta, cred că au predominat, totuşi, articolele bine scrise. Deşi secţiile culturale ale cotidienelor româneşti sînt, deseori, comparate cu „cenuşăresele“ redacţiilor (şi salariile sînt mai mici ca la alte departamente), există un efort de a acoperi faptul cultural. Uneori se cade în senzaţionalism, alteori documentarea este deficitară, dar asta nu înseamnă că nu se progresează. Poate că atunci cînd redactorii culturali nu vor fi, cu precădere, robii agenţiilor de presă şi îşi vor îndrepta atenţia spre cum se cheltuieşte banul public în cultură, poate că atunci cînd se va discuta mai mult despre eficienţa instituţiilor culturale (internă şi internaţională), poate că şi paginile culturale vor căpăta mai multă consistenţă.

Cum spuneam, sîntem între două evenimente. Luni, 31 martie, la Teatrul Odeon, se vor decerna Premiile pentru literatură ale revistei *Observator cultural* pentru cărţi publicate în 2007. Se vor acorda şapte premii, patru la categoriile „Proză/Memorialistică“, „Critică/Eseu/Teorie literară“, „Poezie“, „Debut“, un „Premiu special al redactorilor revistei“ – în acest an se acordă volumului lui Neculai Constantin Munteanu, *Ultimii şapte ani de-acasă*, un „Premiu al cititorilor“ (pînă luni se poate vota pe blogul revistei) şi Premiul „Gheorghe Crăciun“ pentru *Opera omnia*. Informaţii despre cîştigători, imagini de la festivitate, ample relatări vom publica în numărul următor al revistei noastre. Deja primim destule semnale (există un interes crescînd faţă de aceste premii, ajunse la a II-a ediţie) încurajatoare. Sigur, din lumea scriitoricească ajung pînă la noi şi nemulţumiri, dar, cum se spune, nu poţi mulţumi pe toată lumea. În schimb, şi prin aceste premii, poţi să dai seamă despre un an editorial.

Ar fi de remarcat că aceste două evenimente oferă revistei *Observator cultural* o mai mare vizibilitate şi notorietate. De fapt, convingerea noastră este că o revistă culturală nu va mai rezista într-o competiţie a pieţei libere dacă nu se va strădui să-şi însoţească apariţiile editoriale de cîte un eveniment. Acel eveniment cultural pe care o revistă îl va iniţia, provoca, potenţa, susţine şi mediatiza va fi un excelent vehicul de promovare şi va contribui la creşterea vînzărilor. Astăzi, o revistă culturală poate fi judecată ca produs în sine, dar nu va fi suficientă această analiză într-o competiţie liberă. Există un halou mediatic care trebuie să însoţească distribuţia revistei. Astăzi, imaginea scriitorului sau cronicarului literar retras în sine şi între patru pereţi, care scrie, şterge şi rescrie, cu geamurile bătute în cuie pentru a nu pătrunde zarva de afară, e deja istorie. Scriitorul, cronicarul literar, jurnalistul cultural coboară în arenă, se înfruntă şi se confruntă cu o realitate mult mai vastă decît şi-o închipuie. Istoria unei reviste culturale se poate scrie pornind şi de la detalii mărunte, cum arată un afiş, o invitaţie, cît de clar şi de elocvent vorbeşte un reprezentant al redacţiei şi – de ce nu? – cîtă eleganţă există în modul în care îţi primeşti invitaţii şi le oferi un pahar cu şampanie. Sînt detalii care vor face, probabil, diferenţa. Pe o piaţă destul de focusată, unde publicul este cam acelaşi, va conta detaliul semnificativ, puterea de a cuceri noi medii de comunicare şi, implicit, noi cititori. În sprijinul acestei idei, un singur fapt: anul trecut, în săptămîna de dinaintea premiilor şi în ziua în care au fost acordate, am avut un număr record de accesări pe pagina noastră de Internet. Asta înseamnă că prezenţa publică a unei reviste culturale, meşteşugită printr-un eveniment care aţîţă curiozitatea, se reflectă imediat în modul în care cititorii ne privesc şi ne acordă atenţie. Aşa că vă invităm la Premiile revistei *Observator cultural*. Sperăm să vă oferim o seară agreabilă şi provocatoare.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com)
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Iolanda Bob
E-mail: iolanda_bob@yahoo.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs. de expediţie pentru a vă
putea trimite revista.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

România = America

Mihnea BLIDARIU

Nu cred că va mai trece mult pînă cînd în România vor mai rămîne doar cei prea resemnaţi sau prea în vîrstă pentru a emigra. Sau prea masochişti. Ori – să mă scuzaţi – proşti. Restul vor emigra în ţări în care respectul faţă de cetăţean chiar funcţionează, în care legea funcţionează, în care politicienii au, în bună măsură, discernămînt, onoare, demnitate şi cinste. În 20 de ani, prevăd o ţară goală, un pustiu în care Băsescu va urla la Tăriceanu, Geoană la Năstase, Iliescu la Boc şi Gigi Becali la toţi.

De ce am mai sta într-o ţară în care autorităţile se comportă exact ca acum 20 de ani, iar politicienii au apucături de domni fanarioţi sau de jefuitori la drumul mare? Incidentul de la graniţa cu Bulgaria, implicînd şase tineri germani care au venit să protesteze împotriva politicilor NATO, arată că mentalitatea dictatorială şi represivă de tip comunist serveşte de minune impunerii politicii SUA în Europa. Prin gestul poliţiei de frontieră – pentru care nu s-a primit şi nici nu se va primi vreodată o explicaţie coerentă – ne-am arătat anti-UE şi foarte mari amatori ai stilului *texan* de a rezolva problemele. Începem, de altfel, să semănăm din ce în ce mai mult cu *jandarmul mondial american*: gafele lui Băsescu seamănă cu cele ale lui Bush în intensitate, PD-L, laolaltă cu preşedintele, visează la un sistem bipartidist în care el să fie una dintre forţe, toate celelalte partide visează să fie cealaltă forţă, săracii sînt ignoraţi cu bună ştiinţă, media s-a transformat într-o maşină de *entertainment*, în detrimentul jurnalismului profesionist, corupţia dictează legii, corporaţiile dictează politicienilor. Şi, bineînţeles, avem propriul nostru element original – fotbalul şi minoritatea romă, pentru care, cu părere de rău, mi-am pierdut orice urmă de respect după ce am reuşit să vizionez trei lupte între clanuri într-o singură după-amiază televizată.

Ca şi poporul american la ora actuală, sîntem incapabili să reacţionăm în faţa nedreptăţii sociale. Ca şi poporului american, ne-a fost ştearsă din memoria colectivă iniţiativa revoltei, a protestului de stradă. Lăsăm jurnaliştii sau cîţiva români „nebuni" să se certe, pentru noi, cu nesimţirea celor care ne conduc. Dăm afară cetăţeni europeni veniţi să protesteze împotriva unei alianţe de război în care ne-am băgat doar ca să înlocuim Cortina de Fier cu Axa Washington-Bucureşti (mult mai măgulitor, nu-i aşa?). Am îmbrăcat haina *democraţiei*, uitînd că nu haina îl face pe om şi ignorînd necesitatea unei schimbări profunde de mentalitate. Sîntem o naţiune de păcăliţi, însă, atenţie! Mulţi dintre noi încep să se trezească şi vom pleca, fără să ne uităm înapoi, lăsînd oile microbiste ale lui Becali să behăie pe stadioane, clanurile săteşti să se omoare cu săbii ninja şi săracii României să fie ţinuţi în ignoranţă de politicieni atît de singuri în imensitatea vilelor de protocol...

Alegerile locale

Bedros HORASANGIAN

Se apropie vertiginos şi intră în linie dreaptă. Atunci cînd nu produc fierbinţeală balcanică, agitaţie mediteraneeană sau vînzoleală mioritică, ating cote de fierbere şi dau în clocot. Partidele se agită, personalităţile se agită, toată lumea se agită. De ce? Simplu: sîntem în an electoral. Care pe care; lupta capătă forme contondente şi violenţa retorică absoarbe energii de toate felurile. Este o teribilă luptă pentru putere. Se pun în joc fonduri financiare, ambiţii şi orgolii, se dispută scaune şi fotolii, chiar şi un jilţ poate fi aruncat în joc nu peste multă vreme. Cine cîştigă alegerile locale – dincolo de puterea reală în „teritoriu" şi spaţiul de manevră pentru fondurile atît de dorite – obţine ca bonus şi un multiplu ascendent pentru nu prea îndepărtatele alegeri parlamentare. Pe scurt: miza este uriaşă. Mai ales în noua conjunctură, cînd se doreşte reconfigurarea unei noi majorităţi parlamentare. Cînd uninominalul aruncă în luptă forţe şi nume noi. Cînd deja sîntem prezenţi în Parlamentul European şi nu putem fi indiferenţi la ce se întîmplă şi ce se decide acolo. Cînd următorii ani pot fi decisivi pentru aşezarea României şi a românilor pe o altă orbită. A prosperităţii. A proprietăţii. A educaţiei şi sănătăţii. Nu doar de ochii lumii – nebunia actuală cu „imaginea", adică nu contează cum sîntem, ci cum sîntem „percepuţi" –, ci de propriii noştri ochi. Chiar să fim ce nu am fost niciodată: bogaţi, sănătoşi, cinstiţi, frumoşi şi generoşi, pe cît posibil. O bună administrare a fondurilor guvernamentale şi europene poate duce la un neaşteptat – oricît de mult dorit – progres. Pe toate planurile.

Şi atunci?

Atunci sîntem în faţa unei mari dileme? Pe cine alegem să ne reprezinte? Bucureştiul ar fi un bun exemplu de analizat. Partidele propun candidaţi, electoratul alege. Cum, pe cine, pe ce criterii? Greu de dat un răspuns ferm, acolo unde simpatiile şi antipatiile ating grade incomensurabile de subiectivism. Oricît de bun medic şi manager s-ar dovedi dl Sorin Oprescu – şi a dovedit în cîteva rînduri, dincolo de şicanele oferite în variate moduri –, nu va putea fi acceptat de nucleul dur al electoratului fostei Convenţii Democrate. Care mai visează anticomunism, restituirea *ad integrum* a proprietăţilor, lustraţia vechiului activ de partid şi a membrilor Securităţii, nu vrea să audă de Ion Iliescu şi FSN-işti, de Rusia, cu vagi simpatii naţionaliste şi mai apăsat filoortodoxe. Şi cam aşa. Oricît de potrivit ar fi un candidat al PSD-ului, el va fi respins de acest electorat. Dar restul, pe cine ar vota? Nici aici nu sînt lucrurile clare. Cealaltă beizadea a PSD-ului ar fi dl Marean Vanghelie, un primar de sector mult mediatizat, cu o anume popularitate în lumpenproletariatul urban, dar complet lipsit de charisma necesară unui primar de mare metropolă. Dacă ne aducem aminte de Chirac şi Rudi Giuliani, de Bloomberg şi Putin, şansele dlui Marean Vanghelie devin din ce în ce mai reduse. Nici măcar toţi liderii PSD nu sînt de acord cu această candidatură, afirmaţia preşedintelui Senatului cum că „pentru Bucureşti ar trebui un intelectual" ni se pare sugestivă. Ar rămîne candidatura PDL-ului, fostul ministru de Interne, Vasile Blaga, om din sistem, dar nu specializat pe administraţie, cum se dovedesc a fi dnii Onţanu, Pendiuc sau Negoiţă. A fi bun primar este cumva altceva decît a fi un bun ministru sau profesor. Dar la noi oricine poate fi orice şi oricine devine şi bun după ce ocupă un post de conducere. Nu trebuie să ne batem prea mult capul. Dnii Ludovic Orban, Cozmin Gușă şi Codrin Ştefănescu nu au trecere „la mase", dincolo de faptul că sînt ultramediatizaţi şi „dau bine pe sticlă", după opţiunile multelor firme de consulting ce vor toca bani frumoşi în această campanie. PRM-iştii şi UDMR-iştii nu pot produce surprize la Bucureşti, vor fi obligaţi să negocieze bruma de voturi. Şi atunci? Singurul candidat cu şanse reale la postul de primar general al Bucureştilor ar fi dl Traian Băsescu. Care ar cîştiga detaşat alegerile, ca şi orice fel de alegeri din România. Partea proastă este că nu poate să aleagă decît competiţia pentru Cotroceni, lăsînd loc liber altor candidaţi ai PD-L-ului, cum ar fi deja numitul Vasile Blaga. Avansăm varianta unei finale de tur doi între dnii Sorin Oprescu şi Vasile Blaga. Nu o să învingă cel mai bun, ci acela care va strînge cele mai multe voturi din bazinele electorale ale celorlalţi competitori. Va conta enorm oferta către aceştia. Procesul anticomunismului de anul trecut s-a bazat pe voturile unora (PRM, de exemplu) care nici nu vor să audă de aşa ceva. Dar sîntem în România şi se poate întîmpla orice sub semnul aceloraşi combinaţii logice.

Sentimentul unei inadecvări nu va produce nici un efect. Merge şi aşa. Merge oricum.

■

În ajunul localelor

Ciprian CIUCU

Clasa politică este dezamăgitoare, politicienii sînt diletanţi, nu avem pe cine alege, cu oamenii aceştia nu ajungem niciunde. Aşa sună motivul ritmic ce călăuzeşte în general comentariile politice şi este ceea ce încearcă să lămurească zilnic comentatorii politici şi moderatorii TV. Şi este adevărat. Avem o problemă, elitele noastre politice sînt jalnice şi sînt formate din „actori penibili, mitocani şi învîrtiţi", după cum îi numea Octavian Paler, referindu-se la cei care populează viaţa politică după recîştigarea libertăţii în 1989. Ei sînt „deştepţii", cei care au impus regulile înainte să se dezmeticească „proştii", care visează principii. Jucăm deja după regulile lor.

Sîntem în pragul alegerilor locale şi partidele îşi caută „candidaţii optimi" pentru a aduna voturile cetăţenilor şi puterea. Organizaţiile se pun în mişcare şi propun candidaţi diverşi, dintre care cei mai vizibili de pînă acum sînt oameni ce au cîştigat în prealabil puterea politică în propriile organizaţii de bază. Şi de ce am avea o problemă cu ăştia? E o întrebare legitimă. Partidele reprezintă mecanismul prin care oamenii se asociază, se întrec şi cîştigă puterea politică. Problema constă chiar în faptul că partidele, aşa cum sînt ele astăzi, nereformate, sînt sisteme ale căror ieşiri sînt cu precădere „mitocanii şi învîrtiţii". Ceva se întîmplă cu procesul care ar trebui să ofere societăţii oameni pregătiţi, acceptabili din punctul de vedere al integrităţii morale, capabili să fie o forţă care să tragă înainte societatea, şi nu invers. Iar dacă avem în partide un monopol în ceea ce priveşte selecţia şi promovarea elitelor şi un sistem politic în care cetăţenii, pentru a avea acces direct la putere, sînt total dependenţi de un traseu prin aceste malaxoare ale mediocrităţii şi pervertirii valorilor, atunci rezultatul nu poate fi reprezentat decît de elemente de calitate inferioară, care nu pot guverna eficient în beneficiul cetăţenilor. Mai mult, aceste elemente inferioare, acumulate la vîrfurile societăţii, nu posedă chiar calităţile care ar trebui să le menţină la putere (generatoare de eficienţă şi mulţumire), astfel încît nu pot conduce decît prin şiretenie, fraudă şi corupţie, făcînd din ce în ce mai impenetrabil sistemul care le-a generat.

În acelaşi timp, cetăţenii activi cu spirit comunitar se simt din ce în ce mai respinşi de politică, şi gîndul că ar putea concura în propriile comunităţi, pentru consiliile locale, e o aventură pentru smintiţi. Şi asta fără ca măcar să ştie că au nevoie doar de 3.000 de voturi pentru a deveni consilier local, chiar la o primărie de sector bucureştean.

Despre consilierii locali se vorbeşte relativ puţin. În marea lor majoritate, oamenii nu-i cunosc. Un studiu al Institutului de Politici Publice arată cum prestaţia consilierilor locali din Bucureşti, furnizaţi exclusiv de partide, este deplorabilă: nu au iniţiative pentru comunitate, chiulesc de la şedinţele şi aşa rare, sînt pioni ai primarilor, care-i pun pe listele electorale, cînd primarul ar trebui să pună în practică ceea ce iniţiază şi hotărăsc consilierii.

Atunci cînd campania electorală nu contrapune teme şi proiecte de dezvoltare comunitară, ci este o simplă campanie dusă de „personalităţi" şi partide, putem spune că avem deficit de democraţie. Atunci cînd oameni politici „de la centru", cu notorietate şi popularitate, candidează pe posturi de primari şi, după ce au cîştigat, renunţă la mandate pentru a deveni miniştri sau pentru a se reîntoarce în Parlament, putem spune că înşală electoratul.

Şi atunci de ce să ne mirăm că oraşele şi comunele noastre arată în halul în care arată!? În ajunul alegerilor, nu mai sînt multe de făcut, vom juca iarăşi după regulile „deştepţilor".

P.S. Vă propun o alternativă:
www.candidatulcetatenilor.ro

■

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 172
al **Suplimentului de cultură**

■ Campania *Artistul asociat* continuă cu trupa Luna Amară. Au ieşit din underground, dar nu îşi doresc să fie o „trupă de stadion". Nu sînt nici idoli, nici semizei. Nu cîntă pentru popor, ci pentru cei care vor să-i înţeleagă. „Luna Amară e o călătorie. Deloc solitară, doar solidară cu tine..., cu tot ce ţi-a rămas neînvins, viu şi liber." Luna Amară sînt artiştii asociaţi ai *Suplimentului de cultură* în luna aprilie. Coordonatorul lunii: Anca Baraboi.

■ „N-am cîntat şi nu vom cînta niciodată pentru un partid politic, în campanie electorală. Am primit oferte şi în 2004 şi am refuzat. A existat atunci o tentativă de colaborare cu Uniunea pentru Reconstrucţia României, pentru că erau oameni tineri cu altfel de idei şi necompromişi politic. Însă n-au rezistat", declară membrii trupei Luna Amară.

Caut partid în vederea resuscitării dorinţei de vot. Ofer recompensă

Ciprian STĂNESCU

Alegerilor locale din 1 iunie le revine rolul de a determina noile mutaţii ale scenei politice româneşti. Evenimentele săptămînii trecute, similare cu cele de acum 2-3 săptămîni şi cu siguranţă similare cu cele de săptămîna viitoare, se pot încadra la categoria „negocieri politice ascunse, dar fără perdea". Alianţa PSD-PNL se conturează greoi. Deşi greu de digerat intelectual, expresia care poate caracteriza încercările celor două partide de colaborare este „cu de-a sila".

Incompatibilitatea alianţelor politice imorale persistă: singurul motiv pentru care se pot pune de acord să se sprijine reciproc este celebra alianţă anti-Băsescu. Întîlnirea de joia trecută, între liderii PSD şi PNL, a constituit încă o dovadă că cele două partide nu se pot înţelege asupra unei poziţii comune: Mircea Geoană, preşedintele PSD, a declarat că viziunea diferită faţă de liberali în ceea ce priveşte durata ciclului politic actual încă există. Călin Popescu Tăriceanu a avut o poziţie similară: „nu s-a prea ajuns" la nici o concluzie. Concluzia există, însă. Forţarea unei astfel de alianţe produce efecte negative, atît la nivelul relaţiei între cele două partide, cît mai ales în interiorul lor.

Susţinătorii liberali reali şi siguri pe *dreapta* în care continuă să creadă şi să spere încep să dispară ca urmare a unor astfel de evenimente. Se ascund în case. Se închid în propriile frustrări şi refuză să voteze. O alianţă PSD-PNL pare ceva desprins dintr-un ştiinţifico-fantastic ilar. „Cum adică, domne? PNL, care s-a bătut cu PSD atîta timp, se aliază cu ei, ca să-i bată pe ăştia ai lu' Băsescu? Cu care erau împreună?" Cam aşa sună politica românească pentru un român plecat acum trei ani din ţară şi căruia încercam să-i explic întîlnirea de joi seară de la Vila Lac 1. Deşi improbabilă, această alăturare împotriva duşmanului comun, mai ieri frate, deranjează sau ar trebui să deranjeze *dreapta* românească. Partidul Social Democrat nu reprezintă însă un bau-bau al politicii româneşti. Reprezintă, sau ar trebui să reprezinte, *stînga*. Un rol foarte important asumat într-o perioadă în care balansul dreapta-stînga este necesar construcţiei ideilor şi politicilor optime pentru România. PSD-ul, exceptînd anumite nume grele inutile societăţii româneşti şi oricărei societăţi în general, are oameni de valoare. Oameni de stînga care ar trebui să conducă la reformarea acestuia.

> Votul negativ apare ca o soluţie pentru mulţi. Din păcate, votul negativ sună foarte bine doar în teorie. În practică, însă, non-votul şi lipsa interesului pentru politică pot produce şi la noi prezenţe ale unor formaţiuni de extremă dreaptă sau chiar şi stîngă.

Votul negativ apare ca o soluţie pentru mulţi. Din păcate, votul negativ sună foarte bine doar în teorie. În practică, însă, non-votul şi lipsa interesului pentru politică pot produce şi la noi prezenţe ale unor formaţiuni de extremă dreaptă sau chiar şi stîngă. Trend european, creşterea ponderii partidelor extremiste încă nu s-a dezvoltat foarte puternic la noi. Însă deziluziile constante, lupta oarbă pentru locuri în Parlament, primării şi consilii judeţene îndepărtează o mare parte din electoratul partidelor. Ca de altfel şi bunele maniere în continuă descreştere ale oamenilor politici. Dialogul dintre preşedintele Băsescu şi prim-ministrul Tăriceanu la semnarea contractului de preluare a Automobile Craiova de către Ford a semănat cu o cunoscută reclamă: ba e tare. Ba e dulce. Ba e tare. Ba e dulce. Cei doi, într-un joc ce friza penibilul, s-au aruncat către microfoane pentru a-şi răspunde unul altuia la aluziile ieftine făcute. Publicul a rîs şi a aplaudat. Poate că trebuia în schimb să fluiere şi să fie nemulţumit. Deşi, în România, şi nu numai, scandalul, băşcălia, miştoul, înjurătura şi maneaua politică se vînd minunat de bine.

Continuare a epitetelor din săptămînile trecute, Emil Boc a trecut la alt tip de declaraţii de „amor politic", îndreptate împotriva Partidului Naţional Liberal. Imoralitatea PNL-ului de săptămîna trecută a fost avansată la nivelul următor: trădare. Vineri, 21 martie, preşedintele PD-L, prezent la Alba-Iulia pentru prezentarea candidaţilor propriului partid, şi-a invitat cît mai mulţi dintre colegii fostei Alianţe D.A. să se întoarcă spre valorile liberale – către PD-L. Amintind de scenele lui Caragiale din *O scrisoare pierdută*, Boc construieşte zilnic o adevărată „aură a întunericului politic" pentru Tăriceanu. „Trădare, trădare şi iarăşi trădare" pare a spune Emil Boc: „Premierul Călin Popescu Tăriceanu are o vocaţie de trădător, PNL a trădat electoratul Alianţei D.A. şi a trădat interesele românilor".

Continua transformare a partidelor produce şi ea confuzie şi dezinteres alegătorului la alegerile locale. PD-L a început să strîngă cît mai mulţi oameni din celelalte partide pentru lupta de la locale: Marin Ionică, vicepreşedinte al Consiliului Judeţean Olt (PSD), Dan Mocănescu, deputat PRM şi, de la PNL, Ion Lungu (Suceava), Cătălin Flutur (Botoşani), Cristian Poteraş (Bucureşti, sector 6) sau Gheorghe Ştefan (Piatra-Neamţ). Partidul Social Democrat a reuşit „achiziţionarea" viceprimarului Craiovei, Gheorghe Nedelcu, de la PRM, iar Radu Ţîrle, fost senator democrat, a trecut la PNL.

Încă nu am găsit răspuns la cererea prezentată anterior. Într-adevăr, caut un partid. Ofer recompensă. Un vot. Nimic mai mult. Poate că, însă, nu este suficient şi trebuie să ofer mai mult. Dar cum aş putea oferi mai mult, cînd primesc atît de puţin?

■

Majoritar şi minoritar în literatura şi cultura română

28 martie 2008
Sala de Consiliu a Facultaţii de Limbi şi Literaturi Străine
Str. Pitar Moş, 7-11, Bucureşti

Program

■■■ **Sesiunea I. Comunicări: 10.00-12.00**
Moderator - Victor Neumann, Universitatea de Vest, Timişoara

■ 10.00-10.15: Mihai Mindra, Dana Mihailescu, Emilia Postolache, Universitatea din Bucureşti
Prezentare, pe scurt, a obiectivelor si a principalelor activitaţi de diseminare din cadrul proiectului de cercetare *Culturi ale Diasporei: Majoritar şi minoritar în literaturile evreiască-românească şi evreiască-americană*

■ 10.15-10.35: Victor Neumann, Universitatea de Vest, Timişoara
Reprezentarea minorităţilor naţionale în programele academice şi în studiile de istorie a României

■ 10.35-10.55: Sorina Georgescu, Universitatea Hyperion, Bucureşti
Voci române şi voci rrome în istoria şi istoriografia României

■ 10.55-11.15: Octavian Roske, Universitatea din Bucureşti
Universul concentraţionar autohton în programele/cursurile universitare româneşti

■ 11.15-11.35: Carmen Muşat, Universitatea din Bucureşti
Majoritar si minoritar în studiul literaturii române

■ 11.35-12.00: Discuţii

■ 12.10-13.30: Pauză de prînz (restaurant din apropiere)

■■■ **Sesiunea II. Comunicări: 13.30-16.10**
Moderator – Mihai Mîndra, Universitatea din Bucureşti

■ 13.30-13.50: Maria-Ana Tupan, Universitatea din Bucureşti
Dangers and Fallacies of the Majority/Minority Controversy. The Case of Romania. Pericole şi premise false in controversa majoritar / minoritar. Cazul României). Prezentare în limba română

■ 13.50-14.10: Cosana Nicolae, Universitatea din Bucureşti şi Universitatea Stanford
Global Multiculture and The Politics of Accommodation (Multiculturalismul global şi politica acomodării). Prezentare în limba română

■ 14.10-14.30: Mihai Mîndra, Universitatea din Bucureşti
Multiculturalismul şi canonul literar: Percepţii româneşti si americane

■ 14.30-14.40: Pauză de cafea

■ 14.40-15.00: Delia Grigore, Universitatea din Bucureşti
Subiectul urmează a fi anunţat. Tema generală: *Literatura romani si canonul literar românesc*

■ 15.00-15.20: George Ardelean, Universitatea din Bucureşti
N. Steinhardt şi iudaismul

■ 15.20-15.40: Romulus Bucur, Universitatea Transilvania din Braşov
Între identitatea moştenită şi identitatea asumată: M. Sebastian şi N. Steinhardt

■ 15.40-16.10: Discuţii

■■■ **Sesiunea III. Masa rotundă: 16.10-18.00**

Tema: Reprezentarea literaturilor minoritare/istoriei minorităţilor etnice în programele academice româneşti şi istoriile literaturii române/cărţile de istorie a României
Moderator: Mihai Mîndra

Puncte de vedere:
George Ardelean, Universitatea din Bucureşti
Paul Cernat, Universitatea din Bucureşti
Ioana Crăciun-Fischer, Universitatea din Bucureşti
Alexandra Fenoghen, Universitatea din Bucureşti, Radio România Internaţional
Carmen Muşat, Universitatea din Bucureşti
Victor Neumann, Universitatea de Vest, Timişoara
Liviu Papadima,Universitatea din Bucureşti
Szabolcs Szonda, Universitatea din Bucureşti

Participanţi discuţii: autorii prezentărilor, public

18.10: Cina (restaurant din apropiere)

Cîteva zile în „cea mai mare librărie a Franţei“

Maria LUCA

Politică şi literatură. Cuplul fatal este reunit. S-a stîrnit o întreagă polemică în jurul ediţiei a 28-a a Salonului de Carte/Salon du Livre care a avut loc la Paris între 14 şi 19 martie, ediţie la care Israelul a fost ţara invitată de onoare. La început, chemările la boicot au privit Tîrgul de carte de la Turin (programat în mai 2008), care are ca invitat de onoare tot Israelul, apoi s-au îndreptat şi către manifestarea pariziană. Mai multe ţări şi asociaţii arabe (Libanul, Egiptul, Marocul, Tunisia, Algeria, Arabia Saudită, Iranul, Yemenul) nu au vrut să participe, chiar dacă reprezentanţi ai acestor ţări, din domeniul cultural (edituri, librării, scriitori), şi-au menţinut venirea. Oficial, două motive sînt la baza acestui boicot. Invitaţia Israelului ca oaspete de onoare coincide cu împlinirea a 60 de ani de la înfiinţarea lui şi unii interpretează politic acest lucru. Organizatorii salonului, însă, zic că nu au vrut să dea nici un conţinut politic punerii în prim-plan a literaturii israeliene, prezentată deja în ediţiile precedente, ca şi literatura arabă, de altfel. Argumentul lor principal este calitatea evidentă a scriitorilor israelieni, care merită să fie mai bine cunoscuţi (Aharon Appelfeld, Amos Oz, Ron Barkaï, Alona Kimhi, Nurit Zarchi...). A doua obiecţie, legitimă, se referă la faptul că sînt invitaţi la Paris numai scriitori israelieni de limba ebraică, nu şi de limbă arabă – lucrul putînd să fie interpretat ca o lipsă de recunoaştere faţă de arabii din Israel (20 % din populaţie).

Una peste alta, bilanţul acestui Salon este dominat de cîteva fenomene remarcabile: extraordinarul interes al cititorilor pentru literatura israeliană.

Rareori un bilanţ al Salonului de carte de la Paris a fost aşa de previzibil şi de contrastat; şi de negativ în privinţa numărului de vizitatori. Căci, ca la cinematograf, unde totul se joacă de la prima proiecţie, sorţii au fost aruncaţi chiar de la vernisajul de la Porte de Versailles, joi, pe 14 martie. Motivul este clar: teama de un atentat sau de manifestări violente legate de boicotul scriitorilor israelieni şi vigilenţa extremă a agenţilor de pază, care întîrziau intrarea în incinta parcului expoziţiilor (cea a publicului, precum şi cea a autorilor). Mulţi părinţi au preferat să se abţină decît să vină fără copiii lor (lucru care nu i-a împiedicat pe învăţători să depăşească această teamă, dacă ne referim la creşterea cu 14 % a publicului şcolar). Într-adevăr, în privinţa tulburărilor, au fost numai cîteva sloganuri strigate pînă la epuizare de un mic grup şi cîteva flyere distribuite în indiferenţa generală a publicului, mai puţin a agenţilor de pază. Bilanţul oficial o confirmă: 165.300 de vizitatori, adică o scădere a participării publicului cu 8 % faţă de anul trecut. Vorbind în fiecare zi cu unii editori, am avut sentimentul că ei înşişi observaseră o scădere vizibilă a afluenţei cu 10-15 % (o cifră care trebuia să reflecte cifra lor de afaceri pe zi), în afară de duminică, zi de mare afluenţă... pînă la faimoasa evacuare precipitată a zonei, din cauza unei alerte de bombă, la ora 17.00.

Miile de vizitatori s-au strîns afară, sub o ploaie subţire, sperînd să intre din nou în incinta Salonului. Ceea ce s-a şi întîmplat după o oră şi jumătate, cînd oamenii au putut să se întoarcă înăuntru, în mici grupuri, controlaţi cu grijă. Mai devreme, aşteptaseră aproape o jumătate de oră ca să-şi plătească dreptul de a intra în „cea mai mare librărie a Franţei“ şi intenţionau să profite de acest lucru. Alţii, care stătuseră la coadă timp de patru ore, ca să aibă un autograf pe exemplarul lor din *La Consolante*, noua carte a Annei Gavalda, deţinătoare incontestabilă a recordului de semnături la Salon du Livre, speraseră mult să o găsească tot acolo. Lucrul s-a produs, realmente, afară, unde, pe o bornă din parcare, o Gavalda foarte profesionistă a continuat să semneze duzini de exemplare... Dar, chiar dacă cititorii puteau spera să regăsească autorii preferaţi pentru autografe, iar librarii – propriul lor stand şi casa de bani, abandonată cu neobrăzare, continuarea dezbaterilor era însă mult mai riscantă. Căci alerta nu a tulburat doar iniţierea unei dezbateri despre *Manga*, care se pregătea. Ea l-a întrerupt de-a dreptul pe Alain Finkielkraut, care intenţiona să discute cu Aharon Appelfeld, pe Arnaud Cathrine, tînăr autor francez, care se întreţinea cu Edgar Keret, tînăr autor israelian, pe romancierul Patrick Rambaud, care se pregătea să parcurgă cronica lui savuroasă despre domnia unui anume Nicolas Ier... Au fost anulate şi nişte dezbateri care se anunţau pasionante, despre „Carte 2.0 şi Web 2.0“, despre „Evoluţie şi obscurantism“, cu paleoantropologul Pascal Picq, despre rolul criticii, dezbatere cu titlul *Cine vă face să citiţi astăzi?*, şi despre persistenţa spiritului rock în banda desenată contemporană. Se vor amîna toate acestea pentru ziua următoare? Greu de realizat, ziua de luni fiind tradiţional rezervată profesioniştilor domeniului.

Salon du Livre
14/19 MARS
PARIS EXPO
PORTE DE VERSAILLES / HALL 1
ISRAËL INVITÉ D'HONNEUR
www.salondulivreparis.com

Una peste alta, bilanţul acestui Salon este dominat de cîteva fenomene remarcabile: extraordinarul interes al cititorilor pentru literatura israeliană. Librarul Gibert Joseph, care se ocupă în fiecare an de pavilionul invitatului de onoare, mi-a zis că niciodată nu au văzut aşa ceva: 21.000 de cărţi traduse din limba ebraică vîndute în 6 zile; curiozitatea publicului, niciodată dezminţită în timpul dezbaterilor cu scriitorii israelieni şi ziarişti, traducători şi universitari francezi, care nu au lipsit nici ei; entuziasmul neţărmurit al cititorilor pentru lectura on-line de genul BookerCybook, în ciuda preţului mare (350 de euro); marea participare la o altă importantă tematică a dezbaterilor: cartea în epoca noii tehnologii. Fără a uita expoziţia înfăţişînd faimoasele pisici ale lui Philippe Geluck (autor şi ilustrator celebru în Franţa şi Belgia) şi „nebunia Manga“.

La standul românesc, Ministerul Culturii şi Cultelor din România, în colaborare cu Institutul Cultural Român din Paris, cu delegaţia permanentă a României la UNESCO şi cu Uniunea Scriitorilor din România, a organizat cîteva manifestări: cărţile *Benjamin Fondane et la révolte existentielle* (Éditions de Corlevour, 2007) de Olivier Salazar-Ferrer şi *Écrits pour le cinéma* de Benjamin Fondane (Éditions Verdier Poche, 2007) au fost prezentate de Olivier Salazar-Ferrer, Ramona Fotiade şi Michel Carassou; dezbaterea *Bucureşti – Ierusalim: mărturii. Scriitori evrei din România – scriitori israelieni de origine română* a dat cuvîntul lui B. Elvin (ziarist, România), Edgar Reichman (ziarist şi scriitor, Franţa), Marlena Braester (poetă şi traducătoare, Israel), Bluma Finckelstein (poetă şi profesoară universitară, Israel), Andrei Fischof (poet, Israel). Moderatorii dezbaterii au fost Carol Iancu şi Magda Cârneci (directoare a Institutului Cultural Român din Paris). Anul acesta, manifestarea „Zoom România“ a fost consacrată nu poeziei, ci unei lecturi/discuţii cu patru romancieri români: Nicolae Breban, Bujor Nedelcovici, Florina Ilis (ce va fi publicată în curînd la Editura des Syrtes), Dan Lungu (publicat la Éditions Jacqueline Chambon). Nicolae Manolescu şi Michel Crépu (ziarist şi scriitor, redactor-şef al *Revue des Deux Mondes*) au moderat întîlnirea. Cărţile prezentate la standul românesc au cuprins cărţile autorilor români traduşi în Franţa (Gabriela Adameşteanu, Mircea Cărtărescu, Matei Vişniec...) şi au prezentat o varietate a cărţilor publicate în România la editurile importante (Polirom, Art, Humanitas etc.).

Cînd va fi oare România invitata de onoare? Anul viitor, în prim-plan va fi cu siguranţă literatura mexicană. Se aude şi de Egipt, şi de Turcia... Dar România? Probabil cînd vor fi mai mult de şase cărţi traduse şi publicate în medie pe an, în Franţa. Dar acesta e deja un alt subiect...

■

www.polirom.ro

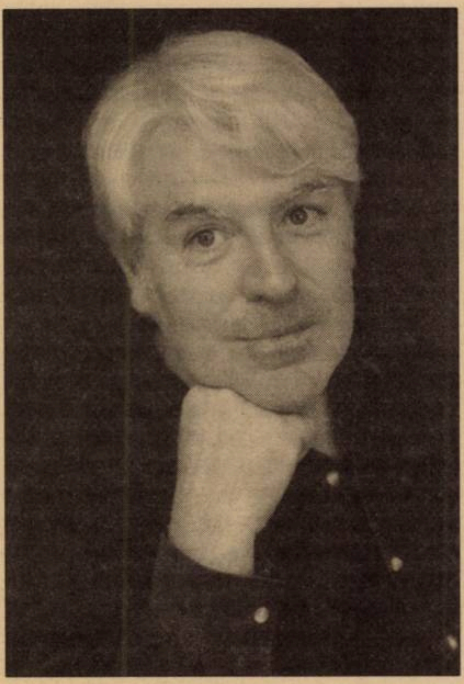
- Ioan Groşan **Planeta Mediocrilor**
- Elfriede Jelinek **Lăcomie**
- E.A. Poe **Călătorii imaginare**
- Thomas Wolfe **De la moarte pînă-n zori**

Ioan GROŞAN
Planeta Mediocrilor
Elfriede Jelinek
Lăcomie

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

„Un cuplu strălucitor, care a explodat atît de repede“

Adina DINIŢOIU în dialog cu Gilles LEROY



*Gilles Leroy, cîştigătorul Premiului Goncourt în 2007, a fost la Bucureşti săptămîna trecută, invitat de Ambasada Franţei pentru a participa la lansarea traducerii româneşti a cărţii premiate, **Alabama Song**. În ciuda cunoscutelor „vorbe rele“ din juriul Premiilor Goncourt şi chiar a scepticismului autorului, romanul la persoana I despre Zelda Fitzgerald e captivant, senzorial şi feminin. Am stat de vorbă cu scriitorul vineri, 21 martie, la Institutul Francez, înainte de lectura bilingvă la care a participat.*

Prima mea întrebare e legată de formula acestei cărţi: ficţiune sau biografie romanţată? Dumneavoastră subliniaţi că e vorba de un roman, de o ficţiune; cu toate acestea, cartea are un epilog în care nu mai apare vocea Zeldei Fitzgerald, ci chiar vocea unui autor (a dumneavoastră), deconspirînd convenţia, un autor care vorbeşte despre o muncă de cercetare, despre o călătorie în Alabama, ţinutul Zeldei. Există şi o listă de oameni cărora le mulţumiţi pentru sprijin. De ce n-aţi renunţat la referinţe, la realitatea istorică, dacă ţineţi la ficţiune?

Am declarat că e vorba de o operă de ficţiune ca să nu existe nici o neînţelegere. Eu nu fac operă de istoric, deşi mă sprijin pe două existenţe reale. Dar, aşa cum fac adesea în cărţile mele, plec de la două destine reale şi scriu propria mea poveste, cu universul meu personal, cu propriile mele fantasme conştiente şi inconştiente, cu imaginarul, poetica mea. Rezultă, astfel, o operă de ficţiune; în Alabama am fost în cu totul alt scop decît de a face cercetări asupra subiectului. Am fost pentru un motiv foarte simplu: nu cunoşteam deloc Sudul Statelor Unite, cunoşteam în schimb Coasta de Vest şi pe cea de Est. Or, se întîmplă că Sudul e o adevărată pepinieră de scriitori, ca de pildă Faulkner. Voiam să văd ţinutul în care a trăit Zelda şi de ce anume a vrut toată viaţa să fugă de acolo.

Eu am fost frapată de această voce exterioară, auctorială din capitolul final, care sugerează *après coup* o reconstituire de epocă. Aşadar care este raţiunea acestui capitol distinct?

Micul capitol final este mai important decît credeţi şi e redactat în această manieră din raţiuni tehnice. Am dorit să povestesc în această carte viaţa Zeldei şi aveam doar două opţiuni: fie să împrumut vocea lui Scott, fie pe a ei; am ales, evident, pe a Zeldei. Dar pentru ca cititorii să afle despre moartea ei, eram obligat s-o înfăţişez eu însumi (a murit în incendiul azilului psihiatric din Asheville, la puţin timp după Scott). Şi mai este ceva: nu ştiu dacă vă amintiţi cum începe cartea: este un mic pasaj în care Zelda spune că e nevoită să se ascundă pentru a putea scrie (vezi „Aproape de miezul nopţii“). M-am aflat în aceeaşi situaţie în tinereţe, pe vremea cînd îi descopeream pe Zelda şi pe Scott; îmi împărţeam viaţa cu cineva care mă împiedica să scriu. La final (vezi capitolul „Miezul nopţii“), situaţia aceasta îşi găseşte pandant în propriul meu eveniment biografic şi, dacă am avut un scop oarecare în acest capitol final, era să ajung în acest punct...

La această coincidenţă, implicaţie personală.

Da, este chiar ceea ce m-a ajutat să înţeleg modul în care a funcţionat acest cuplu, un cuplu strălucitor, care avea totul şi care, totuşi, a explodat atît de repede. Da, exact această rivalitate care se creează în jurul creaţiei este subiectul cărţii, o temă care mă preocupă şi pe care pe care am abordat-o şi într-un alt roman, *Les maîtres du monde*. În Alabama am terminat acest roman. Am mers la această întîlnire nu pentru a vedea un muzeu, ci casa Zeldei, fiindcă e vorba de chiar una dintre casele în care a locuit ea: toate celelalte au fost dărîmate, pentru că americanii nu păstrează casele vechi, le distrug şi construiesc altele. Era, deci, ultima casă ce mai rămăsese în picioare din cele în care locuise şi trebuia neapărat s-o văd. M-am dus în Alabama din pur interes de romancier: voiam să văd cum arată cerul, vegetaţia, să simt mirosul oraşului, al pădurilor din împrejurimi. Voiam să simt viaţa acestor oameni din Sud, pe care îi cunoşteam doar din cărţi, să gust mîncarea pe care o mîncau.

■■■ Rivalitate literară

Aţi aflat lucruri surprinzătoare sau lucruri la care vă aşteptaţi?

Da, peisajul era cu totul diferit de ceea ce credeam: acolo nu e deloc frumos, nu e o vegetaţie luxuriantă, aşa cum mă aşteptam. Nu sînt decît păduri de pin la nesfîrşit, kilometri întregi de pădure. Şi, în plus, e un anumit soi de pin, cenuşiu, care are un miros foarte puternic.

Evocaţi acest miros în roman: un miros pe care Zelda nu-l putea suporta...

Da, într-adevăr. Şi apoi, este umiditatea specifică a regiunii: sînt acestea lucruri pe care le ştii intelectual, dar pe care ai nevoie să le simţi cu adevărat, ca să le verifici. Şi am avut şansa să pot ajunge acolo, graţie Ministerului Afacerilor Externe, fără de care n-aş fi reuşit o asemenea călătorie. Pe de altă parte, eu ţin la romanul senzorial, e scriitura, tehnica pe care o practic: utilizarea tuturor simţurilor, mirosul cu precădere, dar şi văzul – ca majoritatea scriitorilor. Mă ataşez în special de simţurile mai puţin folosite în literatură, cum sînt mirosul sau simţul tactil. Mi-a fost teamă să nu mă înşel în această privinţă şi e aproape sigur că aşa s-ar fi întîmplat dacă nu aş fi văzut cu ochii mei ţinutul: nici urmă de vegetaţia luxuriantă, Alabama nu e Florida... E acolo o melancolie, o tristeţe neagră chiar, o latură morbidă în acest peisaj, care, în cele din urmă, te face să înţelegi dorinţa Zeldei de a evada. Eu însumi am plecat cît de repede am putut de acolo, m-am dus în Georgia. Am fost, am văzut casa Zeldei, după care m-am închis în apartamentul pe care l-am ocupat şi am scris finalul. În ce priveşte scrupulele de biograf, de istoric, nu mă interesează absolut deloc: sînt atît de străine de procesul de creaţie propriu-zis.

Şi totuşi, Zelda şi Scott Fitzegerald formează primul cuplu literar-vedetă, primul cuplu-glamour. Pare un subiect care stîrneşte interesul publicului, într-o lume în care sînt la modă intelectualii mediatici.

Dimpotrivă, cînd am început să scriu această carte despre o persoană pe care o iubeam de mai bine de douăzeci de ani, de cînd am descoperit-o, adică despre Zelda Fitzgerald, mă temeam că romanul nu va interesa prea mulţi oameni: Zelda e cunoscută de puţini, de cei care au cunoştinţă despre femeile de litere americane, iar dacă spuneam că scriu o carte despre soţia lui Scott, lumea începea să mă privească curios. Şi am continuat să mă îndoiesc de receptarea cărţii pînă la sfîrşit: şi cum nu sînt prea optimist de felul meu, cum cartea putea părea o ofensă, nu credeam că va avea parte de o primire prea bună.

O întrebare referitoare la imaginea despre Zelda pe care o propune cartea. Avansaţi în roman mai multe ipoteze: că Zelda a fost închisă de Scott în clinicile psihiatrice şi din rivalitate literară, pentru că ea avea şi un oarecare talent literar, că nu era cu adevărat schizofrenică (diagnosticul bolii de care a fost tratată nu ar fi fost corect), că nu s-ar fi căsătorit cu Scott din dragoste, ci pentru a evada din Alabama... Sînt acestea pure ficţiuni? Şi, prin această aducere în prim-plan a Zeldei, aţi avut cumva în vedere un „act justiţiar“?

Nu e propriu-zis un „act justiţiar“, dar literar vorbind, da, am făcut dreptate prin această aducere în prim-plan. Şi nu e vorba de ipoteze, ci viziunea mea proprie despre această femeie.

Evocaţi scrisorile dintre ea şi Scott, ca posibil document.

Da, într-adevăr, şi ar merita citite: e vorba de scrisorile din perioada logodnei, cînd Scott era la New York pentru a-şi face o carieră. Sînt scrisori de adolescenţi, dar, dincolo de formulele de alint, se vede clar că între ei intervine un discurs de negociere, privitor la viaţa pe care o vor avea după ce se vor căsători. Am avut impresia din ce în ce mai puternică a doi tineri care joacă o comedie a dragostei, cînd de fapt ei sînt purtaţi unul către celălalt de interes. Nu era iubirea în sensul clasic, acea atracţie fizică faţă de celălalt, însoţită de afecţiune.

Şi totuşi, Zelda era considerată una dintre frumuseţile din Sud.

Dar şi Scott era un bărbat foarte frumos. În orice caz, pe toată perioada logodnei, cînd Scott este la New York, Zelda flirtează şi iese cu mulţi pretendenţi (erau foarte mulţi, Zelda era fata judecătorului, era de familie nobilă). Scrisorile merită cu adevărat citite pentru a vedea adevărata relaţie dintre ei. Scott îi scrie unui prieten, de pildă, că ar prefera mai degrabă s-o vadă moartă pe Zelda decît aparţinînd unui alt bărbat – pentru mine aceasta nu e dragoste adevărată. Există în această dorinţă a lui de posesiune acelaşi raport pe care l-ar avea un pictor cu modelul său, dorinţa de a-l păstra pentru totdeauna în faţa ochilor: iar Zelda a rămas întotdeauna modelul care i-a inspirat toate figurile feminine, şi în bine, şi în rău. E vorba, cum aţi spus, de un cuplu literar, căci pentru mine Zelda este o scriitoare, poate nu de talia lui Scott, însă romanul pe care l-a scris, închisă fiind în clinică, denotă un talent care nu e al unei femei nebune. A publicat, de altfel, şi nuvele foarte ingenioase în revistele pentru femei. Dacă ar fi continuat, probabil că şi-ar fi perfecţionat stilul; ceea ce e interesant e că ea voia să fie scriitoare, şi asta a întreţinut un soi de tensiune în cadrul cuplului. Nu ştiu sigur dacă e vina lui Scott că ea nu s-a împlinit ca artist, că şi-a pierdut minţile la un moment dat, nu ştim niciodată dacă e vina cuiva. După cum nu e vina Zeldei că Scott s-a afundat în alcoolism şi n-a mai putut scrie. Însă cei doi au înţeles repede, de foarte tineri, că pot exploata mediatic imaginea lor de cuplu: de aceea am vorbit de relaţia lor în termeni de negociere, de marketing.

Întotdeauna împreună, depinzînd unul de celălalt. Ea, fără el, nu interesa media.

Dar nici invers, nici el fără Zelda nu era interesant pentru media. Însă amîndoi erau fascinanţi, cuplul tînăr, frumos, strălucitor, care începea să se degradeze, erau acel vis american care se prăbuşea. De pildă, la un moment dat, o revistă mondenă i-a propus Zeldei să scrie nuvele şi ea a făcut-o, iar povestirile sînt foarte amuzante şi ingenioase. Scott a propus să fie semnate împreună, desigur, pentru ca succesul să fie cît mai mare. Pentru mine, această rivalitate literară e evidentă în acest cuplu şi, de altfel, Scott a făcut lucruri destul de dure pentru a o împiedica să publice (e şi povestea romanului pe care ea l-a trimis de la clinică editorului lui Scott, care a dorit să-l publice etc.). Altă dată, la masă fiind cu editorul, care-i reproşează că nu mai scrie de doi ani, Scott îi arată jurnalul Zeldei, declarînd că sînt schiţele sale pentru viitorul roman! E o istorie stranie, care nu e bazată pe dragoste, relaţia aceasta a lor. Cred că, paradoxal, abia cînd se despart, încep să se iubească, adică să se respecte reciproc.

Gilles Leroy
Alabama Song
Premiul GONCOURT 2007

Gilles LEROY

Alabama Song
Traducere din limba franceză
de Nicolae Constantinescu
Pro Editură şi Tipografie, Bucureşti,
2008, 168 p.

■■■ Zelda şi sexualitatea

Citind cartea, am avut înaintea ochilor relaţia de cuplu Richard Burton – Liz Taylor din *Cui i-e frică de Virginia Woolf*?. Sînt Welda şi Scott prototipul cuplului modern care se autodistruge?

E un cuplu modern mai ales în sensul de cuplu asociativ, de asociere, de marketing. Cei doi se asociază pentru că au un proiect social comun. Dar aveţi dreptate, la începutul anilor '30, cînd Zelda are o aventură cu un frumos aviator, pînă în 1934, cînd se despart cu adevărat (Scott va mai trăi cîţiva ani, în compania unei metrese), ai impresia unui cuplu infernal: cei doi nu pot trăi nici împreună, nici despărţiţi.

Apropo de această dezagregare a cuplului şi a fiecăruia în parte, Zelda spune în roman, la un moment dat, că Scott nu se mai îngrijeşte. Or, ea e obsedată de curăţenie: în ţinutul umed al Alabamei, transpiraţia e abundentă, iar Zelda apreciază curăţenia perfectă a logodnicului ei, Scott, şi ţinuta lui impecabilă. De ce această obsesie pentru curăţenie – laitmotiv al romanului – la personajul dumneavoastră?

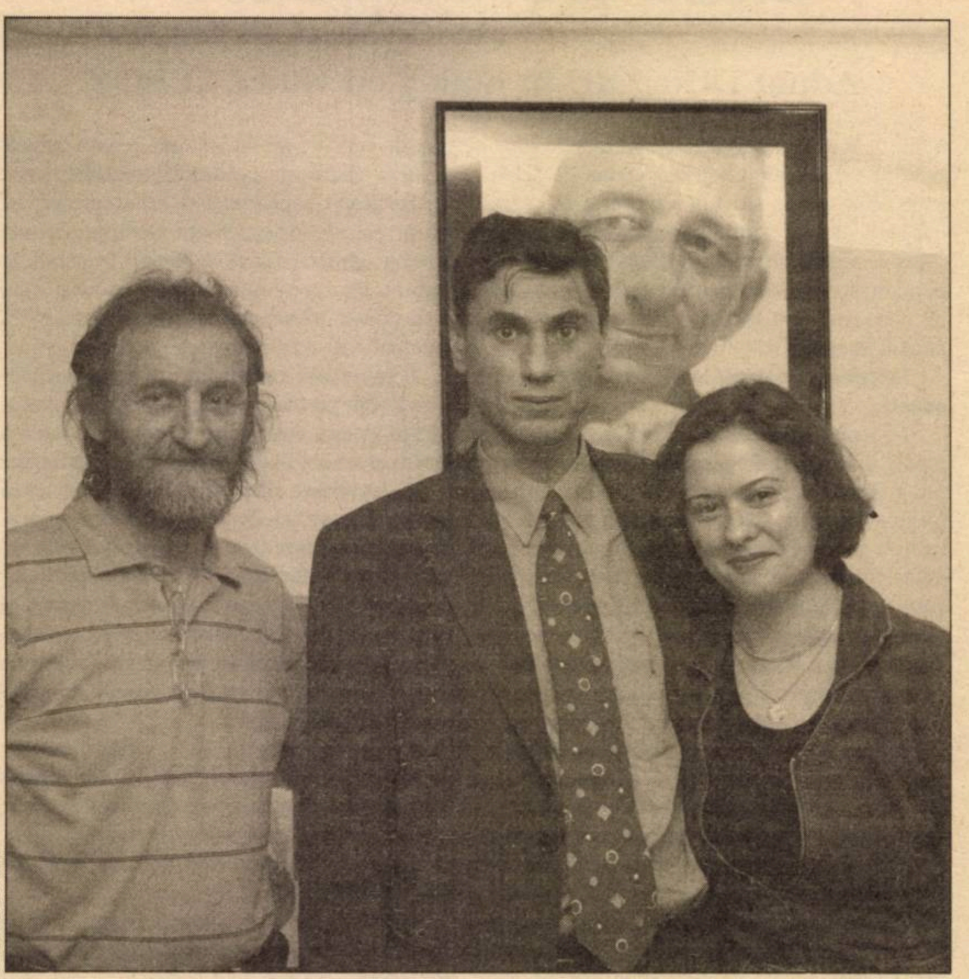
Am insistat, într-adevăr, pe această obsesie pentru curăţenie: Zelda făcea cîte patru băi pe zi, ceea ce este foarte mult (în casa-muzeu fiecare încăpere era dotată cu baie!). Am văzut în această curăţenie o metaforă a puritanismului din Sud, care este unul foarte presant, şi de care Zelda fuge o dată în plus. Ea mai implică şi raportul pe care îl întreţine Zelda cu sexualitatea – şi care nu este unul simplu –, sexualitate care este un amestec de atracţie şi dezgust. Zelda era o persoană foarte interesată de sexualitate într-un plan intelectual şi care, în mod vizibil, nu era o femeie împlinită sexual – asta se vede în cartea sa, în scrisorile ei.

■

„Eu sînt lupul“

Interviu cu Marius Daniel POPESCU

Institutul Francez şi revista ***Observator cultural*** *l-au prezentat la Bucureşti pe scriitorul Marius Daniel Popescu, laureatul Premiului „Robert Walser“ pentru debut în proză, acordat romanului* ***La Symphonie du loup****. Marius Daniel Popescu s-a aflat la prima prezenţă în România după acordarea acestui premiu. Acţiunea Institutului Francez şi a revistei* ***Observator cultural*** *a avut loc luni, 24 martie, la sediul Institutului Francez, sub titlul:* ***Sînt un azilant îndrăgostit. Marius Daniel Popescu se mărturiseşte cititorilor săi francezi şi români/Je suis un exilé amoureux. Marius Daniel Popescu se confesse à ses lecteurs français et roumains****. Varianta românească a volumului va apărea la Editura Humanitas, în traducerea lui Emanoil Marcu, pînă la sfîrşitul acestui an. La acţiunea de la Institutul Francez au participat: Carmen Muşat, Alexandru Muşina, Lidia Bodea, Doina Ioanid, Fanny Chartres, Jean-Luc Renault, Ovidiu Şimonca. Interviul pe care îl puteţi citi în continuare a fost luat în noaptea de luni spre marţi şi ar putea fi citit şi ca un bilanţ neconvenţional al zilei în care Marius Daniel Popescu a avut cea mai puternică mediatizare în România, de cînd este scriitor.*


© Daniel Cozma

Nick Şerban, Marius Daniel Popescu şi Arina Petrovici

Domnule Marius Daniel Popescu, cum a fost ziua de luni, din punctul dvs. de vedere, cu lansări, cu prezentarea de la Institutul Francez, cu numeroase interviuri, cu prezenţe televizate la Realitatea TV şi la TVR Cultural?

E o zi extraordinară, de neuitat. Trebuie să mulţumesc Institutului Francez şi revistei *Observator cultural*. Graţie revistei dvs. şi Institutului Francez am putut să vin în ţară şi să vorbesc despre cartea apărută la Paris, *La Symphonie du loup*, cu care am luat Premiul „Robert Walser“. A fost o zi de neuitat, am întîlnit prieteni pe care nu i-am văzut de 18 ani, de 5 ani, de cîteva luni, de cîteva zile. Am avut o mediatizare extraordinară, cu care nu m-am confruntat niciodată în ţară, în România. În Elveţia, în Franţa sînt obişnuit să mă duc la televiziune, la radio, să fac conferinţe, lecturi, să merg în şcoli. Pînă în ziua de azi, 24 martie, n-am avut această şansă: ce mi s-a întîmplat acum în România e o premieră pe care mi-o asum cu seriozitate.

Ce înseamnă, în Elveţia, Premiul „Robert Walser“ pentru debut în proză, din punctul de vedere al unui neelveţian?

Este unul dintre cele mai prestigioase premii elveţiene. Este un premiu care se dă alternativ: într-un an premiul se acordă scriitorilor de limbă germană, în celălalt an se acordă scriitorilor de limbă franceză. Eu am avut norocul să-l iau în anul în care premiul revenea scriitorilor de limbă franceză, sînt primul neelveţian care primeşte acest premiu. Eu am paşaport românesc, n-am paşaport elveţian.

Nu sînteţi cetăţean elveţian?

Nu. Eu sînt român. Eu am paşaport românesc. Am făcut cererea pentru cetăţenia elveţiană. Am acest drept. Am făcut cererea de cinci ani şi aştept răspunsul. În schimb, am permis de muncă permanent. Acest permis de muncă îmi dă dreptul să locuiesc toată viaţa în Elveţia.

De ce se acordă atît de greu cetăţenia elveţiană?

Se analizează, se verifică. Cred că am un dosar mai mare decît pe vremea lui Ceauşescu.

■■■ Damblaua lui Robert Walser

Cred că există şi o asemănare între dvs. şi scriitorul Robert Walser.

Aveţi dreptate. Robert Walser a fost un mare scriitor elveţian de limbă germană. Eu nu citisem nimic scris de el. Cînd am aflat că am luat acest premiu, am început să citesc. Şi mă întîlneam cu persoane din mediile culturale elveţiene care îmi spuneau: *Ţie îţi stă bine Premiul „Robert Walser“! E un premiu reuşit, parcă ai fi făcut pentru Premiul „Robert Walser“!* Eu nu înţelegeam de ce spun asta. Şi am început să citesc, la recomandarea prietenilor mei, cartea de poeme în proză. Sînt poeme autobiografice. El era damblagiu, mergea pe jos zeci de kilometri, asta înainte de Primul Război Mondial. Îi plăcea natura. Mînca pe la oameni, dormea pe la ei, ajungea într-un oraş la un prieten, îi mai cerea nişte bani, pleca mai departe. Robert Walser povesteşte cum îl lua poliţia, cum îl trata de golan, de vagabond. El era prieten cu Kafka şi era recunoscut la Berlin ca un mare scriitor; cîştiga bani frumoşi publicînd în reviste, la Berlin. Dar avea damblaua asta, umbla din Elveţia în Germania, pe jos. Şi îi plăceau petrecerile. Şi tot ce cîştiga pe articole se ducea pe petreceri. Şi cînd umbla pe jos avea haine de vagabond. Literatura lui e autobiografică. Într-o povestire spune că s-a dus la o parohie protestantă. A bătut în uşă, a ieşit preotul protestant cu nevastă-sa în prag. Şi îi spune preotului: *Caut o doamnă*. Şi începe să o descrie... *Eu n-o cunosc, dar pe ea o caut, cred că e la dumneavoastră aici, înăuntru.* Şi preotul îi zice: *Nu este aici*. Şi aşa se termină povestirea: *doamna pe care o cauţi nu este aici.*

Şi atunci începe iar să umble.

Da, umblă mereu. Cînd ajungea într-un oraş, îl obligau prietenii să se îmbrace mai frumos. Aşa sînt şi eu. Îmi place să mă îmbrac diferit, în funcţie de mediul social. Uitaţi-vă, m-am îmbrăcat cu cravată pentru televiziune şi întîlnirea cu cititorii de la Institutul Francez, dar în rest merg în blugi. Am un limbaj care se adaptează mediului, care se adaptează golanilor, care se adaptează discotecilor. Pot să fiu şi vulgar, şi violent, am toată panoplia. Nu-i cred pe scriitorii care spun: *eu înjur doar în roman*... Dă-te, băi, de aici... Cum să nu înjure un scriitor?

Cine acordă Premiul „Robert Walser“?

Îl acordă şi îl sprijină financiar cantonul Berna, capitala Elveţiei, şi municipalitatea oraşului Bienne – oraşul natal al lui Robert Walser. Premiul se acordă de 30 de ani. Am norocul de a fi al 30-lea laureat. Cei care acordă premiul fac o retrospectivă, o antologie a tuturor premianţilor, în toate limbile internaţionale, în care intru şi eu.

Cît de mare e acoperirea mediatică a acestui premiu?

E enormă. Se scrie despre premiu şi în Elveţia, şi în Franţa, şi în Germania. Apropo de premiu şi de carte: am o vecină, elveţiancă de origine germană, are 87 de ani, locuieşte în Elveţia franceză de peste 50 de ani, în bloc cu mine. Mi-a cumpărat cartea, a citit-o şi m-a felicitat. Şi mi-a zis: *Bravo! La noi, în Elveţia germană, Robert Walser e foarte cunoscut, e un mare scriitor*. Colegii mei de autobuz cumpără cartea şi le place. Acum, Editura José Corti mi-a făcut un al treilea tiraj, am peste 4.500 de exemplare vîndute. Şi nu mă las, eu îmi promovez cartea, mă duc cu ea la radio, la televiziune, fac lecturi publice. Am avut o emisiune la Radio France, cu librari din Franţa, din Belgia, din Elveţia şi din Canada. Toţi mi-au lăudat cartea, zicînd că merg foarte bine vînzările.

Povestiţi-ne momentul în care aţi fost anunţat că aţi luat Premiul „Robert Walser“.

Eram acasă, mă uitam la televizor şi sună telefonul. Şi răspunde fiică-mea, de 10 ani, că ei îi place să răspundă la telefon: *Oui, alo, tralala*. Şi mă dă la telefon. Era preşedintele juriului, care m-a anunţat că am luat Premiul „Robert Walser“. Nu-mi venea să cred.

Din cine e compus juriul pentru acordarea premiului?

Sînt cei mai importanţi critici literari şi scriitori elveţieni.

Scriitori mai în vîrstă?

Nu neapărat. În Elveţia, un scriitor îşi citeşte confraţii. Şi poate intra în juriu şi un tînăr scriitor.

Spuneţi-ne, trebuie să te înscrii ca să ai şanse la premiu? Te înscrie cineva, te propune cineva?

Nu. Cei din juriu şi cei din Fundaţia „Robert Walser“ sînt obligaţi, prin statut, să caute toate romanele scrise în franceză, care sînt debut. Au fost 60 de romane de debut. Le-au luat pe toate, le-au selecţionat, le-au discutat.

E obligatoriu să publici în Elveţia sau să trăieşti în Elveţia?

Nu. Condiţia este să publici în limba franceză. Dacă publicam romanul la Bucureşti, în franceză, tot puteam să intru în jurizare.

Povestiţi-ne despre *le persil* (*pătrunjelul*).

Acum 4 ani, neputînd să public fragmente din roman în vreo revistă elveţiană, m-am enervat şi am spus: *Îmi fac singur ziar!* Şi am înfiinţat revista *le persil*, unde am publicat fragmente ample din *Simfonia lupului* şi din alte poeme de ale mele. Eu mi-am imaginat punerea în pagină. Am 400 de abonaţi, primesc şi sponsorizări de la fundaţii. După primele trei numere, m-am deschis publicului, public mulţi scriitori, dar şi debutanţi, vreau să particip la viaţa literară elveţiană, dar nu cu ifose, cu pretenţii, cu un fals elitism. Lasă să încerce cît mai mulţi. E un fel de popularizare a literaturii. Cineva trebuie să le dea o şansă şi celor care sînt la început de drum.

Dar de ce vi se refuzau fragmente din roman la alte reviste elveţiene?

Sînt mai ermetice. Sigur, mi-au publicat scurte fragmente, dar eu am vrut mai mult.

Ce periodicitate are?

O scot cînd pot. Are un tiraj de 1.000 de exemplare. 400 sînt abonamente, restul le trimit eu, prin poştă, eu cumpăr şi pregătesc plicurile, eu le lipesc, eu scriu adresele, am o bază de date uriaşă. Şi le trimit revista însoţită de chitanţă. 10 franci. Dacă nu vor s-o cumpere, mi-o trimit înapoi, dacă vor, achită şi eu primesc banii. Financiar, sînt acoperit complet, reuşesc să o tipăresc din banii încasaţi de la cititori.

Paginarea cine v-o face?

Eu fac paginarea artizanală. Imprim textele la computer, le tai, le lipesc pe o foaie şi le trimit în ţară şi Alexandru Muşina îmi tipăreşte revista.

■■■ Viţa-de-vie ca genunchii unui cal

Stimate domnule Popescu, v-a deranjat greşeala apărută în unele medii de presă care au susţinut că sînteţi ţigan?

Pe mine personal nu mă deranjează. Dar e vorba de identitatea mea, de biografia mea, de neamurile mele. N-are nici un rost să accept un fals. E un fals. Eu am o toleranţă imensă, dar e un fals. Nu sînt ţigan. Şi am impresia că unii ziarişti nu ştiu cum s-o dreagă, nu ştiu cum să-şi asume greşeala.

Dar cum a apărut eroarea?

Au interpretat greşit nişte chestii de pe Internet.

Dar cine e Busuioaca? Numele pare a avea o rezonanţă mai aparte.

Ştii ceva... Busuioaca e bunica mea. Numele ei de familie e Busuioc. Şi i se zice Busuioaca. E aici, în carte, e bunica din partea mamei, e personaj în carte. Eu fac o pictură a societăţii româneşti, care pleacă de la familie şi merge unde decid eu. Îmi spune cineva o poveste care îmi place, o notez şi o folosesc. Adineaori, la masă, un coleg de facultate mi-a spus de viţa-de-vie, pe care bunicii o puneau pe foc. Şi el, copil, se uita la acea viţă-de-vie, la nodurile acelea ca genunchii unui cal. Uite, nene, ce imagine poetică! Uite copilăria românească! Uite, nene, cum trăia copilul român! Gata, trebuie să scriu despre asta, să recreez acea stare.

Marius Daniel Popescu, te provoc. Nu cred că în 1990 chiar a fost aşa cum ai spus: să-ţi laşi familie, prieteni, ţară şi să pleci în necunoscut, cu o elveţiancă, îndrăgostit lulea. Nu pot să cred!

Eu sînt un îndrăgostit permanent. Credeţi, nu credeţi, e adevărat! Multe femei, începînd cu mama, mi-au dirijat viaţa.

Şi te-ai dus după o femeie.

M-am dus după o femeie.

Alexandru Muşina zice, în textul din *Observator cultural*, că puteai să ajungi un mare patron de presă, că erai şef de gazetă în 1990.

Eu am făcut un ziar liber la Braşov – *Replica*. Am fost patronul ziarului şi aveam nouă angajaţi.

Puteai să te îmbogăţeşti?

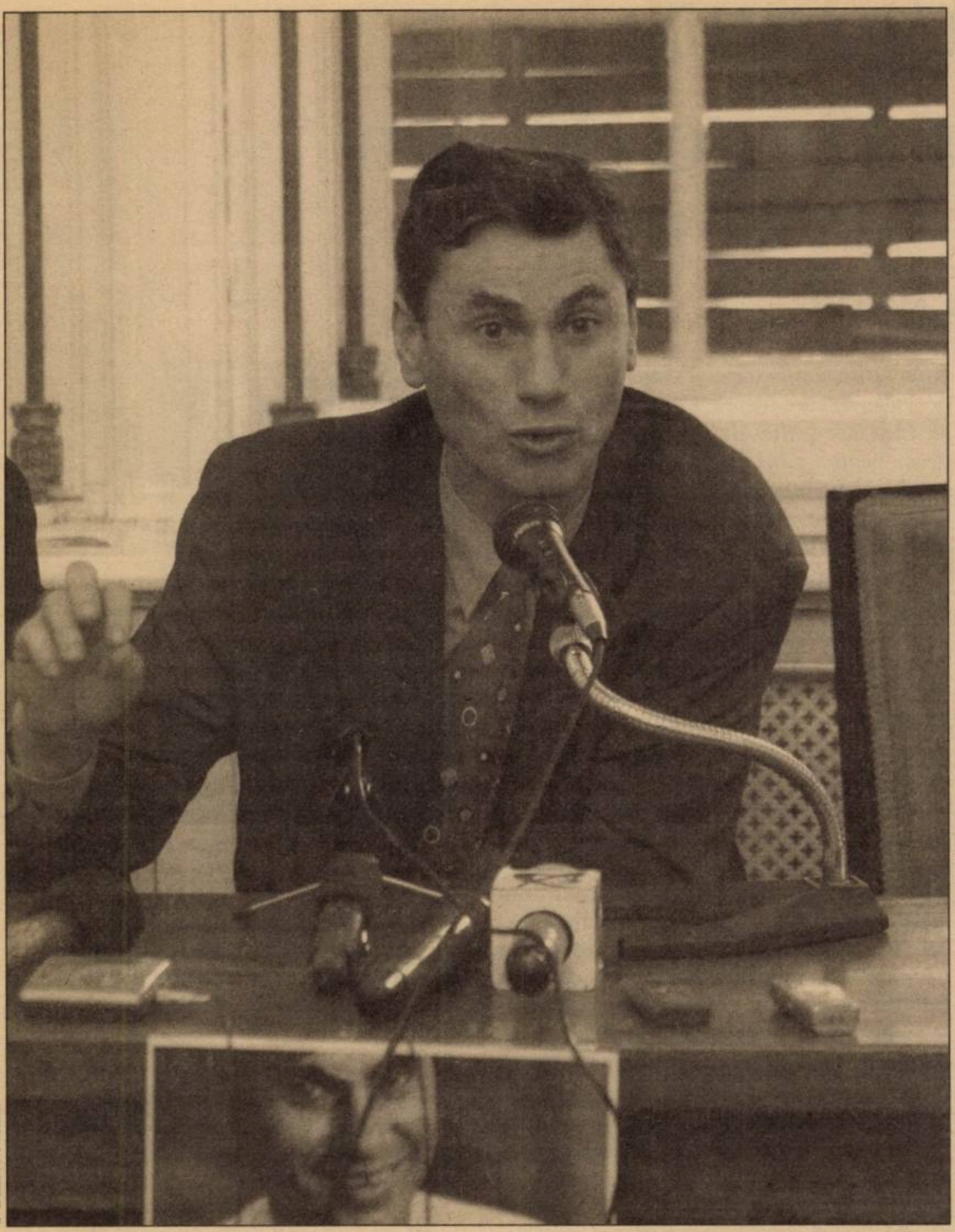
Teoretic, da.

Plecarea ta în Elveţia a fost destin, fatalitate, întîmplare?

A fost destin.

Ce nume purta destinul tău?

Christel.



© Daniel Cozma

Ce vîrstă avea?

20.

Şi tu ce vîrstă aveai?

27.

Şi a fost *coup de foudre*?

Teribil. Atît de tare, încît ea a învăţat limba română înainte să învăţ eu franceza.

■■■ Oana e etalonul, universul

Îndrăgostirea asta intensă s-a produs la Braşov?

Da. Acolo. Au fost cîteva zile tumultoase. Ce-a fost acolo... Dacă scriu ce-a fost acolo, vînd aici un milion de cărţi... Şi pe Christel o curtau mulţi, dar eu am fost cel mai tare. Eram atît de îndrăgostiţi, încît am stat două săptămîni împreună, prima dată, nu ne mai dezlipeam unul de altul. Şi apoi a venit în fiecare lună, din Elveţia, după mine. Ea era studentă în Elveţia şi fugea de la facultate şi venea la Braşov. Şi, pînă la urmă, m-am decis: gata, plec cu ea. Am plecat fără să ştiu unde merg, fără să ştiu unde aterizez, fără să ştiu limba. Eram zero.

Cum aţi trăit?

M-am dus la muncă. Şofer de autobuz.

Ai avut copii cu ea?

Nu. Norocul meu. Eu nu accept să fac copii şi să-i las doar pe mîna mamei.

V-aţi despărţit?

Da. Prin 1994. Ea, după ce a terminat facultatea, mi-a zis că vrea să fie liberă, că nu şi-a trăit viaţa şi că eu aş împiedica-o să fie liberă. Şi ne-am despărţit.

Noua soţie e tot elveţiancă?

Da. Marie-José. Eram pe o terasă, cu un prieten, şi ea era cu taică-su. Şi prietenul ăsta al meu ne-a făcut prezentările. Ne-am revăzut peste un an şi abia atunci a început povestea.

Ai o fată cu ea?

Da. Oana. Acum şase ani am adus-o la Tîrgul de carte, la Bookfest. Elveţia era ţara invitată de onoare, eu făceam parte din delegaţia elveţiană. Şi am luat-o şi pe fată. Avea patru ani. Am stat 40 de zile în Bucureşti. Am venit înainte de tîrg cu vreo 20 de zile şi am mai rămas şi după tîrg.

Stătea şi la lecturi cu tine?

Da, era foarte atentă, nu plîngea. I-a plăcut. Iar eu, oriunde eram, aveam pregătit laptele, sucul, apa, ceaiul.

Alexandru Muşina, într-o convorbire particulară, mi-a zis că ai o fată foarte frumoasă.

E frumoasă, dar şi inteligentă, calmă, analitică. E prinţesa mea. Asta e ultima mea femeie. Celelalte nu mai contează. Mă opresc la asta.

De ce spui asta?

Pe asta o iubesc cel mai mult. Pe fata mea. Oana e etalonul, universul.

E în carte?

Da. Oana e în carte. Ţin foarte mult la o secvenţă. Eram certat cu nevastă-mea şi am plecat la prietenul meu, Jean-Louis Kuffer, la cabană. Eram cu fata, singuri amîndoi. Avea trei-patru ani. Pe o masă mare de lemn, în sufragerie, i-am făcut fetei să mănînce. Avea 15-20 de feluri de mîncare. Şi a început fata să se joace cu mîncărurile. Lua măsline şi punea peste salam, lua biberonul cu lapte şi punea peste măsline, lua biberonul cu suc de morcovi şi punea peste cipsuri, lua carnea de miel şi o punea pe deasupra, după aceea îmi dădea mie carne de miel. Şi am băgat în carte chestia asta. Cînd o recitesc, plîng. E teribil.

De la un moment încolo cartea te scrie pe tine...

Exact. Cartea cere să-i dai aşa cum vrea ea. Cartea cere: mai dă-mi o poveste, mai dă-mi o chestie tare.

■■■ Detaşarea a plăcut elveţienilor

Într-un interviu luat pe e-mail, pentru *Observator cultural*, ziceai aşa: „Una e să scrii cărţi, alta e să faci literatură“. Asta nu sună cumva a aroganţă?

Deloc. Una e să faci pantofi pentru ultimul drum, şi alta e să faci pantofi care costă 2.000 de euro, în magazin. Aşa şi cu ce am spus eu: cărţi poate scrie oricine, are dreptul ăsta, să scrie despre oricine, e frumos, e bine. Să faci literatură, să-ţi asumi concurenţa în literatură, e cu totul altceva. E o altă prezenţă de spirit, o altă organizare, o altă scriitură.

De ce este şi Elveţia în *Simfonia lupului*? De ce nu ai făcut doar o parte românească?

Era necesar. Am vrut să aduc o nouă structură mentală în crearea unui roman. Ai impresia că totul se întîmplă în două ore. Pentru mine era necesar să le pun pe amîndouă, şi România, şi Elveţia. Ei, elveţienii, interpretează simplu: spun că romanul leagă două lumi. Bineînţeles că leagă două lumi. Dar pentru mine e structura mentală: sînt acum, îmi aduc aminte de ceva, vorbesc cu dumneavoastră, mă trimite la altceva, Arina spune ceva, percep doamna care trece prin faţa mea. E prezent, trecut, viitor, România, Elveţia, copil, sacralizarea banalului. Hai să le dau pe toate! Dacă aşa le înţeleg, dacă mintea, capul, memoria, creierul funcţionează aşa, le dau pe toate. Şi următorul roman am să-l complic şi mai mult.

Va urma încă un roman?

Bineînţeles. Am semnat contractul cu José Corti. Trebuie să-l predau în martie 2009. Am scris cam o sută de pagini.

Elveţienii cum s-au văzut în *Simfonia lupului*?

Au zis că am o detaşare pe care ei n-o mai au în literatura lor. O privire calmă. Eu simt cum cresc, eu percep societatea lor la fel cum o percep pe-a noastră. Eu şi societatea românească am arătat-o, dar fără judecăţi de valoare. Fără îngroşări.

La Institutul Francez ai povestit despre secvenţa alăptării.

Şi nu-ţi place? Cum îşi alăptează o mamă pruncul... cum îl ţine... cum adoarme copilul...

Din tot ce s-a scris despre cartea ta ce ţi-a plăcut cel mai tare?

Cel mai tare mi-a plăcut un articol în care a spus ăla, ziaristul, aşa: *Au fost Cioran şi Ionescu. Acum, uite-l pe Popescu.*

În Elveţia sau în Franţa s-au făcut aceste afirmaţii?

În Franţa.

Cartea apare la Humanitas, în noiembrie. Te bucuri?

Mă bucur. Sînt recunoscător oamenilor de acolo. Eu nu mă dezmint, nu mă schimb, cred în prietenie. E o vorbă oltenească: *cin' se ia cu mine bine, îi dau haina de pe mine, cin' se ia cu mine rău, să-l păzească Dumnezeu.*

Mai vii o dată în noiembrie?

Bineînţeles.

Îţi place să călătoreşti toamna prin ţară?

Mi-ar plăcea să vin tot timpul în România. Indiferent de anotimp.

Te-ai gîndit să-ţi traduci singur cartea?

Nu. Eu mă pot uita pe varianta finală. Am 15 zile, prevăzute în contract, în care pot să o citesc şi să propun diverse variante, modificări. Eu trebuie să fiu de acord cu traducerea înainte de BT. Dar eu nu pot să mă traduc pe mine. Cere o altă stare de spirit.

În ce limbă gîndeşti?

Nu ştiu în ce limbă gîndesc. În amîndouă.

În Elveţia mai vorbeşti cu cineva româneşte?

Cu Oana, cu fata mea. Înţelege tot şi începe să vorbească bine româneşte.

■■■ Jean-Louis Kuffer m-a provocat să trec la proză

Cine a avut cuvîntul hotărîtor să treci de la poezie la proză?

Prietenul meu Jean-Louis Kuffer, căruia îi dedic cartea în franceză. Eram într-o noapte la el, la cabană, la munte, în Elveţia. Beam vîrtos amîndoi şi îi povesteam scene româneşti. *Uite, băi, ce-am trăit eu.* Şi el îmi zicea: *asta tu trebuie să scrii! Asta trebuie să povesteşti!* Am zis: *bine, dă-mi maşina ta de scris.* Are o maşină de scris la al treilea etaj al cabanei, unde e biroul lui. Mi-a adus-o, am cerut foi de scris şi i-am spus: *Acum, pleacă!* Am scris patru-cinci ore, 20 de pagini A4. Am scris neîntrerupt. Ăsta e începutul cărţii, ce-am scris eu acolo, în acea noapte.

Din ţară, cine a văzut fragmente?

Gheorghe Crăciun şi Alexandru Muşina. Mi-au spus: *continuă, bravo.* Mi-au spus că am o simplitate aparentă în utilizarea limbii franceze. Eu eram foarte atent la ce îmi spuneau ei. Tot timpul aveam urechile ciulite. Mă interesa ce-mi spuneau. Dacă prietenii nu-mi spun adevărul, cine să-mi spună?

Cine a „controlat“ varianta în limba franceză?

Jean-Louis Kuffer mi-a citit toată cartea în manuscris. Uneori, mi-a corectat-o şi gramatical. Că rîdeam astăzi cu un prieten din facultate: *cum e cu subjonctivul?* Şi eu ziceam: *nu ştiu ce-i aia subjonctiv.* Jean-Louis e consultantul meu în franceză. Eu, cînd scriu, mai arăt şi altora. Ziceţi, nu mă menajaţi! Şi nu-i las pînă cînd nu-mi spun observaţiile lor.

Şi din noaptea aceea, petrecută cu Jean-Louis Kuffer, ai devenit prozator?

Da.

Nu e altceva? Nu e o ambiţie?

Ambiţia o am tot timpul. Dar prietenul meu Jean-Louis Kuffer a zis: *ne omori cu ce poveşti aici, pune pe hîrtie, e păcat să se piardă. Şi m-am enervat.*

Dar cine e lupul?

Eu sînt lupul.

Te simţi în concurenţă cu cei care scriu literatură, în România?

Niciodată. Eu mă simt pe felia mea, pe arătura mea. Eu n-am nici o treabă cu nimeni, nu vreau să mă cert, nu sînt invidios. Eu am editorul meu, la Paris, şi vreau să-mi fac treaba.

Crezi că tu poţi provoca anumite invidii?

Nu ştiu. Eu îmi trăiesc viaţa mea. Vă fac ceva vouă? N-am nimic cu voi. Eu nu mă duc la nimeni să spun: *băi, eu sînt tare, ai grijă.* Eu am viaţa mea, eu respir aerul meu.

Oare nu-i o aroganţă să te duci direct la Paris, cu un manuscris?

Nu.

În Elveţia nu-i bine să publici în franceză?

Nu e bine. Parisul, în lumea francofonă, a fost şi rămîne locul în care se judecă valorile culturale francofone. La Paris, şi nu în Belgia, Elveţia, Canada, nu pe Coasta de Fildeş, unde franceza e limbă oficială. La Paris, acolo trebuie să publici. Eu am publicat la editura unde a publicat şi Gherasim Luca. În catalogul aniversar al Editurii José Corti – se împlinesc 70 de ani de existenţă a editurii – sînt selecţionat cu fotografie în secţiunea „Domaine Français“, iar Gherasim Luca este la „Domaine Poétique“. Ce vrei mai mult?

■■■ Stau la masă cu voi

Ai să apari în româneşte în noiembrie. Ai vreo dorinţă în privinţa modului în care ai vrea să te perceapă critica literară românească?

Nu. Să facă ce pot, ce vor, ce ştiu. Nu impun nimănui nimic. Fiecare să scrie sincer, să scrie ce crede el, fără prejudecăţi, fără artificii.

Şi dacă te rad?

Să mă radă, că se rad pe ei. Nu mă atinge rasul lor, ei se rad pe ei înşişi.

Nu pui la suflet?

Nu. La olteni e o vorbă, dacă îţi face unul ceva, se zice aşa: *Baba se scarpină şi iese băşina cu junghi.* Rade-mă, dă-i înainte, că eu continui să public la José Corti, mă ocup de Parisul meu, de Elveţia mea şi de prietenii mei adevăraţi din România, care au înţeles altfel cartea. Crezi că am să mă cert cu ăla care mă rade? Nici vorbă. Mai bine stau la masă cu voi. Şi la cei care mă rad le dau şi o sticlă de vin, dar nu intru în jocul lor.

În Elveţia şi în Franţa nu te-a ras nimeni?

Nu. Acolo sînt aclamat.

Dar, uite, pînă la romanul ăsta, în România, nu s-a vorbit de tine ca scriitor, erai cumva marginal...

Aşa, şi...

Nu erai ofticat că nu se vorbeşte mai mult de tine?

Dragul meu, cum să simt eu o oftică? Oftică, de ce, cînd eu îi aveam prieteni pe Gheorghe Crăciun şi pe Alexandru Muşina? Oameni puternici, frumoşi, extraordinari. Eu am trăit cu ei nişte clipe unice. Sînt mulţumit, cum să fiu ofticat?

Cînd nu scrii, ce-ţi place să faci cel mai mult?

Să beau, să mănînc şi să discut.

Arina PETROVICI
Ovidiu ŞIMONCA

■

El Comandante scrie poezii cu sînge de om

Lansarea *Jurnalului pe motocicletă* la Club A

Alexandru MATEI

Poate că există o poveste a lansării acum a *Jurnalului pe motocicletă*; a prezenței lui Che Guevara pe o copertă marca Polirom[*]. S-au împlinit, la 14 martie, 125 de ani de la moartea lui Marx. A apărut un discurs teoretic „de stînga“ spectaculos și coerent, măcar că nu atinge activismul – Alex. Cistelecan. Nimeni nu contestă întunericul comunist, dar lucrurile trebuie privite cu distanța istoricului și din perspectiva celui care se abține să judece pînă nu cunoaște. Poate că la o vindecare de ură va contribui și cartea care s-a lansat miercuri, 19 martie, la Club A, în cadrul „Poeticilor cotidianului“.

■■■ Cadrul și personajele

Vasile Ernu și Bogdan Alexandru Stănescu din partea Editurii Polirom; Ana Chirițoiu și Gruia Dragomir, traducători; Constantin Vică și suprasemnatul; Răzvan Țupa pe post de moderator într-o seară specială, cu public nu foarte numeros, dar nemilos. Niște sticle de bere din partea casei și cîteva reproduceri ale figurii lui Ernesto Rafael Guevara de la Serna, pe scurt Ernesto Che Guevara; bref, Che: pe coperta *Jurnalului pe motocicletă* proaspăt tradus, dar și pe un tricou negru pe care-l am de vreo șase ani, de cînd credeam că e cool să porți așa ceva. Este vorba de fotografia făcută în 1957 de cubanezul Alberto Korda, a unui Che decorat cu Steaua „Jose Marti“, care-i fusese acordată de Fidel Castro cu doi ani în urmă. Cea mai celebră imagine a lui Che nu este însă deloc cea a diaristului „pe motocicletă“. Argentinianul avea doar 24 de ani pe vremea peregrinărilor transamericane și nu intrase cu pușca în politică. Dar rațiunile de marketing primează astăzi asupra acribiei istoriografice.

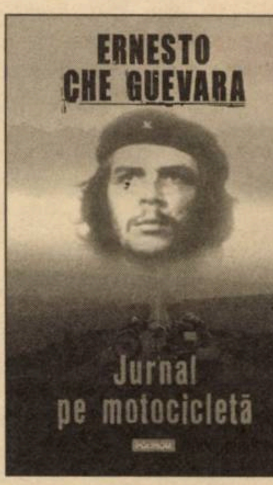
Astfel decorată, atmosfera de la Club A n-a fost una colorată ideologic. Mai degrabă verbal. Dar a lipsit invitatul cu cea mai răspîndită faimă de stîngist, ecologistul Dragoș Bucurenci, despre care s-a spus că i-a fost teamă să vină la un eveniment așa compromițător (plus că pasămite avea și o întîlnire cu un investitor turc, n-am spus eu, o zis-o Bogdan Alexandru Stănescu, copyright Polirom).

Cartea a fost pretextul. Un pretext simpatic, bine scris, un *roadnovel* sau un roman picaresc de aventuri nevinovate de-a lungul Americii Latine, la începutul anilor '50, printre oameni de-o sărăcie lucie și în niște situri naturale de-o frumusețe compensativă de netăgăduit. În fond, nu calitatea literară a textului interesează cititorul în primul rînd. Che Guevara este un icon care poate vinde orice obiect pe care-l atinge cu charisma. Aceasta este rațiunea apariției traducerii în limba română la o editură cunoscută pentru caracterul provocator al ficțiunilor pe care le publică. Există însă alte motive pentru care Polirom nu va mai publica traducerea următoarelor două volume de jurnal care au venit la pachet cu acesta: de ordin moral. Che Guevara devine în 1959 comandantul închisorii Cabana, unde sînt uciși 156 de prizonieri, conform versiunii celei mai blînde. Textele lui ulterioare *Jurnalului pe motocicletă* – jurnalul congolez și cel bolivian – sînt cele ale unui activist politic care nu s-a ferit de nici un gest pentru a-și vedea realizate utopiile comunitariste. Așadar, la Club A se putea vorbi foarte bine despre un *Pe drum* latino, o carte în care cuvîntul „proletariat“ apare rar și, de fiecare dată, poate fi înlocuit fără nici un fel de problemă de comprehensiune a mesajului.

■■■ Teme. Estetica unui criminal

Pentru a face să intervină ideologia, discuția pe marginea acestei cărți trebuie să sociologizeze puțin. Che pornește în căutarea Americii profunde, alături de un prieten, Alberto Granado. Descoperă în primul rînd natură, descoperă și femei, descoperă libertatea și nu e nimic ideologic sau politic în acest demers. Dar trecuse deja mai bine de un secol și jumătate de cînd omul știa că opera de artă poate fi o creație care nu doar se poate adăuga lumii, dar o și poate înlocui. Că opera de artă nu înseamnă alinierea unor abilități la normele imuabile ale unor reprezentări, ci creație ca acces la adevărul intim al vieții omenești dincolo de orice lege sau, mai precis, înaintea oricărei legi. Che Guevara putea foarte bine să rămînă un Calistrat Hogaș argentinian sensibilizat nu numai de decorul neutru din punct de vedere moral al naturii, ci și de viața oamenilor pe care-i întîlnește în periplul său de nouă luni. Putea, apoi, să rămînă un Victor Hugo al mizerabililor mineri chilieni sau, dacă nu, putea să se limiteze la fronda lui Jim Morrison care, dincolo de nerespectarea tabuului, burghez dacă vreți, al rostirii unor cuvinte șarjate în public, n-a făcut rău nimănui. În sfîrșit, Che putea să devină un filozof, un Sartre de Valparaiso – ceea ce de altfel a și fost, și l-a cunoscut bine pe existențialistul francez. Dar Che n-a vrut să rămînă un poet sau, mai precis, poezia pe care voia el să o scrie nu avea nevoie de coala albă de hîrtie, ci de teritorii mănoase și oameni „treziți“ ideologic, în care literele să se înscrie în relief; Che face parte din stirpea poeților moderni pentru care poezia trebuie realizată, pentru care fantasma nu se mai convertește estetic și pentru care catharsisul nu se mai produce prin procură, ci de-a dreptul: catharsis sau curățirea lumii de ceea ce împiedică realizarea ideii de lume *a mea*.

Tocmai în calitate de poet al realului, Che Guevara a rămas aureolat de legenda unui cavaler sălbatic al dreptății, hoinar al junglei și artist al războiului. Și nu cuvintele, ci charisma lor impresionează cititorul. Spun asta pentru că intervențiile publicului au fost revelatoare în acest sens: cineva voia să citească tocmai jurnalul bolivian al Comandantului, pentru că nu calitatea literară îl interesa, ci adevărul documentar al unui astfel de text. Poate acest interes pentru textul „unui criminal“ în detrimentul unuia „frumos“ este mai revelator pentru condiția estetică a limbajului contemporan decît toate ideile formulate de Constantin Vică și decît mărturiile Anei și ale lui Gruia – tinerii traducători ai cărții, membrii unei generații care nu l-a mai apucat pe Ceaușescu decît din voci și imagini difuzate. Tot ceea ce construiește cu bună știință reprezentarea este socotit, din ce în ce mai mult, fals. Tot ceea ce, din contră, spune altceva și mai mult decît „vrea“ sau decît „e bine“ să spună suscită interesul în cel mai înalt grad. Ca scriitor, Che Guevara e bunicel, dar nu poate pretinde să fie alăturat unui Salinger sau Nabokov (ca să păstrăm cronotopul). Ca un criminal, ca un „nebun frumos“ și crud, este mult mai pasionant să urmărești ce-i scapă lui Che, ce apucă el să spună „fără să vrea“, care sînt grimasele grafice care-i trădează trăsăturile fundamentale de caracter, cele care nu se dezvăluie în urma unui proces, ci ca urmare a unei hermeneutici aspirînd la ceea ce francezii numesc *l'impensé* al limbajului. Personajul *Jurnalului pe motocicletă* este, în comparație cu cel al folclorului politic de astăzi, oaza de puritate din mijlocul unei jungle morale. Nouă ne place, de pildă, următorul fragment: „Acum eram doar doi autostopiști cu rucsacuri în spate, cu salopetele noastre în care se îmbibase tot jegul străzilor – eram doar umbrele aristocraților care fuseserăm“. Nu pentru că avem aici doar iconoclasmul benign al unui tînăr care vrea să vadă, dintr-o curiozitate mai degrabă estetică, cum e să trăiești prost în schimbul eliberării de înscrierea în sistemul normativ care-ți permite să o duci bine, ci pentru că știm cum urma să se actualizeze această revoltă, pentru că încercăm să surprindem în fiecare cuvînt urma unei energii neobișnuite, a celui care ajunge să „facă“ ceea ce spune: „Îmi simt nările dilatîndu-se, savurînd mirosul caustic de praf de pușcă și sînge, moartea inamicului“.



Ernesto CHE GUEVARA

Jurnal pe motocicletă
Traducere din limba engleză și note
de Ana Chirițoiu și Gruia Dragomir
Editura Polirom, Colecția „Biblioteca
Polirom“, Iași, 2008, 264 p.

■■■ Literatura ca act de limbaj

Criteriul autenticității își pierde așadar orice semnificație simbolică. Lectura estetică nu mai e mediată de recunoașterea implicită a unui stil, ci marcată de identificarea reprezentării cu realul. Și nu vorbim aici despre o adecvare mimetică, ci despre una enunțiativă. Jurnalul lui Che Guevara e extraordinar pentru că expresiile umorilor naratorului devin acte de limbaj; naratorul iese dintre cuvinte pentru a-și îndeplini promisiunile, cuvintele lui se fac realitate, literatura apare ca sămînța de litere a unei plante vii, tridimensionale, palpabile.

Aceasta este monstruozitatea modernității: ideile au început să transforme materialitatea lumii. De aceea va fi citit acest jurnal și de aceea cei doi cititori din public au fost foarte dezamăgiți să afle că Editura Polirom nu va da curs ocaziei de a însoți acest jurnal de alte două, mai debile din punct de vedere literar, dar mai puternice ca limbaj performativ. De aceea, la urma urmei, discuția despre stîngismul lui Che Guevara a rămas superfluă: ea nu contează, în măsura în care eticheta aceasta nu face decît să țintuiască un ethos într-un cuvintelnic, negîndu-i semnificațiile obiectivate (economic, social, politic, cultural). Lectura acestui jurnal este plăcută, dar mai ales instructivă dintr-un punct de vedere pe care l-am găsit formidabil formulat de Karl Marx în teza lui de doctorat (apud Ion Ianoși, *Karl Marx în 1234 de fragmente alese și adnotate de Ion Ianoși*, Editura Ideea Europeană, 2004): „Pe măsură ce lumea devine filozofică, filozofia devine lumească“. Puteți înlocui „filozofie“ cu „literatură“ sau cu „poezie“ și o să înțelegeți mai bine că estetica ideii de comunism nu rezidă în realismul socialist, ci în sublimul spectacolului *realizării ideilor*. Un sublim care, știm acum, se preschimbă rapid în monstru.

■

---

[*] Titlurile publicate în limba română din Che Guevara: *Cuvinte către revoluționari*, Editura Eikon, 2004, *Destinul unui revoluționar*, Editura Incitatus, 2004.

rfi
Silvio Berlusconi, liderul opoziției de dreapta italiene, cere consorțiului franco-olandez Air France - KLM să renunțe la preluarea companiei Alitalia.
Roma, Ștefan Popescu
romania continuare www.rfi.ro

Tîrgul Educaţiei

Iolanda BOB

Facultăţile Universităţii din Bucureşti şi-au prezentat oferta educaţională pentru anul universitar 2008-2009 la Tîrgul Educaţiei, lansat oficial vineri, 21 martie, în holul Facultăţii de Drept. Ajuns la a noua ediţie, evenimentul are ca obiectiv principal crearea/dinamizarea unei relaţii pe termen lung între Universitate şi studenţii săi.

În cele trei zile ale tîrgului, toate facultăţile şi departamentele UB au desfăşurat o campanie de informare intensă a tinerilor, oferind detalii despre structura anului universitar 2008-2009, metodologia desfăşurării concursului de admitere, specializări, numărul de locuri aferente şi subiectele din anii anteriori.

La tîrg au participat şi centrele de cercetare ale UB, Biroul de Programe Comunitare UB, Muzeul Universităţii din Bucureşti, Biblioteca Centrală Universitară, asociaţii studenţeşti, edituri cu profil educaţional, fundaţii care oferă programe pentru studenţi şi institute culturale.

Broşura *Admiterea 2008*, lansată în prima zi a tîrgului, conţine, pe lîngă propunerile privind numărul de locuri pe domenii de studiu şi probele de concurs, subiecte şi baremuri de corectare date la admiterea 2007-2008.

Pe tot parcursul tîrgului au avut loc lansări de carte, dezbateri, concerte, momente artistice, menite să completeze informaţiile oferite tinerilor care doresc să se orienteze către un învăţămînt de calitate.

Din fiecare facultate, echipe de studenţi şi profesori au oferit liceenilor informaţii şi broşuri cu opţiuni privind domeniile de licenţă, relaţiile internaţionale dezvoltate în cadrul programelor educaţionale, avantajele oferite de o anumită direcţie de studiu.

■■■ În Agora

Deşi site-urile facultăţilor conţin aceste informaţii despre structuri şi competenţe, experienţa interacţiunii directe dintre viitorii studenţi şi mediul universitar oferă perspective mai variate asupra planului de învăţămînt şi a opţiunilor. Cu toate acestea, numărul de vizitatori ai tîrgului în acest an a fost sensibil mai mic decît în anii precedenţi.

Întrebat despre posibilele cauze ale scăderii interesului tinerilor, decanul Facultăţii de Jurnalism şi Ştiinţele Comunicării, prof. univ. dr. Mihai Coman, ne-a spus că, din pricina abundenţei de informaţii de pe site-urile facultăţilor, numărul vizitatorilor de anul acesta este mai mic: „Cred că mediul universitar ar trebui să privească mai atent lumea tinerilor – este o lume a SMS-urilor, blogurilor şi navigaţiei pe Internet. Sînt convins că traficul pe Internet a fost mai mare decît cel de pe holurile care găzduiesc tîrgul. De altfel, de mai mulţi ani noi jucăm pe cartea comunicării virtuale, prin cele trei site-uri ale facultăţii: *www.fjsc.ro*, care oferă informaţii academice, *www.fjscnews*, o oglindă a vieţii de zi cu zi, şi *www.etajul6.ro* care este forumul de discuţie al studenţilor şi elevilor".

■■■ Adecvarea la context

Cînd vine vorba de alegerea viitoarei profesii, respectiv a viitoarei facultăţi, premisele fericite prezentate de către universităţile româneşti ca o garanţie a educaţiei de succes încă nu au prea mare ecou în rîndul liceenilor. Ei trebuie încurajaţi cît mai creativ, cu sugestii artistice care să-i orienteze spre cultura educaţională, cu un limbaj potrivit vîrstei lor.

Alternativele educaţionale au fost prezentate în cadrul acestui tîrg într-un mod mai puţin formal, care a completat în mod fericit informaţiile stricte oferite în pliante, broşuri, fluturaşi, buletine informative. Calitatea grafică a pliantelor a variat foarte mult, de la sobrietatea academică şi foarte detaliată prezentată pe hîrtie obişnuită, negru pe alb, la broşuri sofisticate cu calităţi grafice excepţionale, design tineresc, limbaj corect orientat către principalul public al acestui tîrg, ancorat cu umor în cultura virtuală în care cresc azi liceenii.

Distanţa dintre „posibilităţile de aprofundare raliate politicilor de restructurare a învăţămîntului românesc" şi „tunează-ţi conceptele"+„ce armă foloseşti ca să dai un *headshoot* dogmatismului?" s-a putut vedea cel mai bine la standurile organizate de facultăţi. Cele sobre, distante şi profund academice erau aproape pustii, celelalte, cu muzici, umor, dansuri, concursuri, tatuaje, animale împăiate, trompete, girofaruri, clovni, togă-lauri-sandale, bomboane, baloane, erau atractive şi în permanenţă aglomerate.

■■■ Reflexele mentale rămîn aceleaşi

Întrebaţi ce doresc să înveţe în facultate, liceenii au răspuns: să lucrăm şi să ne distrăm. Limbajul viu şi bine nuanţat a scos la iveală o maturitate surprinzătoare. Tinerii ştiu deja importanţa lucrului în echipă (ceea ce înseamnă că învăţămîntul preuniversitar poate schiţa priorităţi corecte), avantajele pe care le oferă în lumea reală priceperea de a construi proiecte („cap-coadă", desigur), faptul de a fi acceptat de ceilalţi, de a şti să te distrezi potrivit cu vîrsta, şi, de ce nu, de a cîştiga cît mai mulţi bani, cît mai uşor.

Universitatea Bucureşti oferă 4.460 de locuri finanţate de stat şi 5.500 de locuri cu taxă pentru anul şcolar 2008-2009, cu 1.200 de locuri mai mult decît în anul universitar în curs.

Facultăţile promit interactivitate, flexibilitate şi dinamism. Platforma teoretică *versus* realitate, ediţia 2008-2009, conform statisticilor, arată bine. ■

Congres naţional de istorie a presei

În perioada 28-30 martie 2008, în Castelul Macea, lîngă Arad, vor avea loc lucrările primului Congres naţional de istorie a presei. Organizatorii sînt Asociaţia Română de Istorie a Presei şi Universitatea de Vest „Vasile Goldiş" din Arad. Principala miză ştiinţifică a acestei reuniuni este discutarea şi definitivarea metodologiei de lucru pentru proiectul *Istoria presei din România în date*, iniţiat şi coordonat de conf. dr. Marian Petcu, de la Universitatea Bucureşti. În acest moment, proiectul reuneşte 114 specialişti din 68 de instituţii – universităţi, biblioteci, institute de cercetare, mass-media etc., din România şi din Republica Moldova, ceea ce îl face unic în istoria cercetării de acest tip, la noi. Monumentala lucrare – o istorie a tuturor media din România, cu date despre jurnalişti, evenimente din profesie etc. – va fi publicată peste doi ani.

La congres vor fi, de asemenea, prezentate comunicări ştiinţifice, se va discuta despre metodologia predării cursului Istoria Presei, vor fi lansate cărţi de specialitate, precum şi numărul 3 al *Revistei române de istoria presei.*

COMENTARII TV

Victoria lui Adrian Păunescu – *Pax Vobiscum*!

Matei FERHAT

Ia te uită, frate, am căzut în timp sau ce se întîmplă? – ne-am zis noi, care, oricum, de multă vreme nu ne mai mirăm de nimic. Avem halucinaţii sau a luat-o mintea razna? Se poate întîmpla oricui, mai ales că potenţial exploratoriu, imaginativ, creativ şi depresiv, deopotrivă, există din plin. Şi ce altceva vedeam pe micul ecran, dacă nu o stafie a trecutului, care confirmă acelaşi definitoriu slogan stradal al anilor '90: „La vremuri noi, tot noi!". Adică „ei", că „noi" este prea puţin selectiv şi ajunge „să *ne*" şi „să *îi*" cuprindă chiar pe toţi. Selecţia a operat şi în trecut, selecţia operează şi astăzi. Criteriile au rămas cam aceleaşi, apartenenţa la Partidul Far şi Călăuză fiind unul definitoriu. Dacă nu cel vechi, unul care vine. Doar că locurile s-au împuţinat. Nu mai merge cu „gloata", nu mai avem „Dictatura Proletariatului", progresul se face cu nume grele, cu personalităţi – „personulităţi", cum hîtru se pronunţa cîndva azi uitatul acad. Şerban Cioculescu. Şi, desigur, şi ratingul televiziunilor. Cu care nu te joci. Nu e de glumit. Unde-s bani, puterea creşte şi profitul nu osteneşte degeaba. Aşa se obţin „marile victorii", o mînă spală pe alta şi o trage şi înainte. Că doar Vîntu nu-i ca gîndu' şi Tatulici n-o să lucreze cu Mircea Vulcănescu sau cei morţi la Gherla, Aiud şi Canal.

Nu poţi intra într-un grup sau să apari aşa, peste noapte, pe o listă. Trebuie să aştepţi, să te remarci, să cultivi relaţia cu mai-marii, să devii flexibil şi muncitor obedient, linguşeala e şi ea utilă, faci frumos ca să te bage şi pe tine cineva în seamă. Altfel cum, ierarhiile astea au şi ele dichisul lor, diviziunea muncii funcţionează bine în tot ce este colectivitate. Şi ca să nu mai pierdem vremea cu diferite banalităţi, văzîndu-l pe Tov. Adrian Păunescu, Marele Bard al Marelui Cîrmaci, mai acum cîteva săptamîni pe micul ecran al postului Realitatea TV, care chiar tînjeşte să fie o oglindă a realităţii, ne-am spus că este o întîmplare. Vrea şi omul să i se dea puţină atenţie şi să-şi pună cenuşă în cap pentru tot ce a făcut şi modul mizer şi greţos-graţios în care s-a comportat sub comunişti. A prosperat şi s-a burduhănit nu doar cu vorbe, el se zbenguia printre cuvinte neruşinate şi microbuzele cărau haine şi mezeluri, goleau rafturi şi dulapuri ca să umple o matahală de casă de pe Rosetti. Cîntarea României cîntărea şi ea din greu, avea şi ea un preţ. Nu doar în vorbe. În centrul oraşului, nu în Rahova sau Ferentari, că acolo locuiesc oamenii lui Vanghelie, nici în groapa lui Ouatu, care l-a făcut faimos pe alt locuitor din zona Eminescu-Dacia (un alt caracter mizerabil al neamului românesc), acestea nefiind chiar locuri frecventabile. Precum un platou de televiziune. Ce mai tura-v ura, în noaptea de Paşte catolic, cînd televiziunile se înghesuiau să transmită în direct de la Catedrala Sf. Iosif din Bucureşti şi de la Vatican, postul Realitatea TV, unde mai deunăzi apăruseră Dinescu şi Tănase – iar pînă de curînd Liiceanu şi Pleşu făceau emisiuni mai... „Altfel" – are – proasta?, fericita? – inspiraţie să-l aibă în direct pe Tov. Adrian Păunescu cel Fugărit. Nu credem că va uita pînă la moarte acea pecete de om hăituit de „oamenii străzii", care au vrut să-l linşeze la Revoluţie, sau ce-o fi fost, că nu se ştie bine nici astăzi.

Adrian Păunescu citind versuri din propria operă peste imagini transmise de la Vatican de Paştele catolic! Tov. Adrian Păunescu citind cu nesaţ din scălîmbele lui versuri peste imaginea Papei Benedict şi apoi dînd lecţii de patriotism legate de imaginea României şi copiii români care sînt discriminaţi în Italia. Şi aiurea. Este halucinant, dar nu ne mai miră. Nu ne-ar mai mira nici dacă ar apărea Ceauşescu şi tot activul de pseudoanticomunişti de azi s-ar repezi să-i sărute picioarele. Putem admite că omul mai şi greşeşte sau calcă strîmb, dar mulţimea de oportunişti şi pupincurişti de tip „Noi, Neointerbelicii!" adunaţi sub flamura unei pseudodemocraţii lucrative nu funcţionează decît sub aceeaşi egidă a Flamurii Roşii de ieri. Dacă Doina Cornea şi Mircea Dinescu, Paul Goma şi Dan Petrescu, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca au fost şi sînt maculaţi de trepăduşii trecutului, ce să mai aşteptăm de la „noua clasă" politică a ciocoimii de azi. Adică tot cea de ieri, selecţia s-a mai făcut şi pe căi naturale, pînă şi jigodiile mor, nu doar oamenii cumsecade. Putem accepta orice fel de tîmpenie propagată de alde Păunescu&Co. ca fiind o imagine concludentă a elasticităţii conjuncturalului mioritic al faimoasei „descurcăreli", dar să fim scutiţi de „Procesul Comunismului" şi condamnarea lui de faţadă asumată de organul de vîrf al statului român.

O dreaptă judecată şi asumare vinovată a istoriei a devenit o farsă. Păcat de eforturile Anei Blandiana cu Memorialul de la Sighet şi atîtea publicaţii de istorie care vor să păstreze vie istoria dramatică a ultimelor decenii. Fripturismul a cîştigat bătălia cu etica şi morala unui neam. Nimic de adăugat, aşteptăm momentul ca Adrian Păunescu să devină un portret pus în ramele pozelor din cancelariile şcolilor din România.

Tot Păunescu ne-a explicat cum este şi cu violenţa şi cu fotbalul. În noaptea Paştelui catolic, nu cu alt prilej, ca să fie tacîmul complet. Priveam şi priveam şi nu ne venea să zapăm pe alt post, precum victima şarpelui fascinată de privirea celui ce urmează să o devoreze. Activul PCR-Aripa Tînără a devorat activul PCR-Aripa Conservatoare.

Poporul român e deja fericit: Păunescu şi poporul, UE, NATO şi Viitorul!

Ce vedem zi de zi pe micile ecrane, pe majoritatea canalelor de televiziune cu micile şi rarele excepţii numite Arte sau Cultural? Ce urmărim cu emoţie şi asiduitate prin buletinele de ştiri şi reportaje, prin filme documentare sau transmisiile sportive din toate sporturile posibile şi imposibile? Pentru ce se zbat producătorii şi realizatorii de emisiuni ca să aibă rating şi să scoată bani din te miri ce bomboane de ciocolată sau creme de zi şi noapte? Pentru acţiune şi suspans, pentru scene „tari", cît mai şocante şi inedite, pe cît posibil, chiar dacă sîntem într-un domeniu unde cu greu mai putem inventa ceva nou. Despre violenţă este vorba. Am urmărit imagini şocante din Tibet cu aceeaşi emoţie ca şi cele de pe stadionul Giuleşti. Am văzut cum tineri din colţuri diferite ale lumii se dedau la acte pentru care primeam grave admonestări din partea bunicilor şi părinţilor cînd eram mici. Faimoasa formulă civic-cetăţenească educativă pusă sub genericul „bătaia este ruptă din rai" se pare că nu a dat roade pe durata lungă a istoriei. Dovadă şi faptul că nu ne-a oferit exemple bune şi, în consecinţă, a dus la reabilitarea educaţiei orale de genul „Vorba dulce mult aduce!". Sună bine şi frumos, ca şi legislaţia de aproape pretutindeni (căci mai sînt încă ţări unde bătaia este legiferată), care a exclus acceptarea oricărei forme de violenţă. Sîntem însă ce sîntem şi fără să mai comentăm ce vedem la televizor. Adrian Păunescu a cîştigat nu doar de unul singur: poporul îl vrea. Să ne fie de bine şi să trăiţi şi mai bine!

Fără violenţă, desigur!

Pupa russa sau jocul postmodern al feminităţii

Luciana CIOVICĂ

Ultimul roman al lui Gheorghe Crăciun, *Pupa russa*, consolidează locul de prim rang pe care scriitorul îl are în literatura română. Apărut iniţial în 2004, romanul este reeditat la sfîrşitul anului 2007 de Editura Art, într-o ediţie augmentată şi ilustrată de desenele autorului – ediţie superbă, prefaţată de Caius Dobrescu şi postfaţată de Carmen Muşat –, care corespunde nu doar calităţii deosebite a scrierii (Premiul Uniunii Scriitorilor din România pentru Proză şi Premiul pentru Proză al revistei *Cuvântul* în 2004), ci şi preţuirii şi admiraţiei pe care cei apropiaţi o poartă scriitorului.

Imaginea păpuşilor ruseşti este, după cum sugerează şi titlul, imaginea-cheie a romanului. Vocile narative, planurile spaţio-temporale, experienţele Leontinei Guran, registrele stilistice şi o pluralitate de forme ale limbajului se întrepătrund pentru a forma un roman ameţitor şi provocator, un roman în care adevărurile umane intră unul într-altul asemenea păpuşilor ruseşti.

Nucleul romanului îl constituie povestea Leontinei – „Leontina! Leontinuşa!... Nuşa, Tinuşa, Tinoaica dracului! Leontinica, Tina, Leonica, zbînţuita asta de Leonica" , „o femeie făcută parcă numai pentru dragoste", personaj feminin cu ochi de Pena Corcoduşa, senzualitate şi trup de Lolita, vis de Annabel Lee. Povestea începe în momentul în care Tina soseşte în internatul oraşului S. şi începe, împreună cu cîteva colege şi cu intendenta internatului, nemţoaica Brunhilde, să trăiască un vîrtej de experienţe erotice al căror gust îi va pecetlui existenţa ulterioară. Frumuseţea fizică îi oferă o iluzorie libertate şi posibilitatea de a se sustrage, aparent, rigorilor comuniste.

Romanul alternează pasajele narative cu cele formate din colaje de „limbaj de lemn", care redau, ironic, istoria comunismului românesc.

Armonia şi desăvîrşirea fizică o transformă pe Leontina într-o femeie mai mult decît dorită de bărbaţi, în femeia dorinţelor ascunse şi a pasiunilor mistuitoare. Trăieşte o relaţie cu profesorul care o pregăteşte pentru admiterea la Facultatea de Medicină, relaţie terminată brusc, ce scoate la iveală golul existenţial care o înconjoară. Tot acestei perioade îi aparţine şi momentul în care Leontina intră în rîndurile tineretului UTC. Sistemul începe să o înghită, tinerei i se cere să îşi arate devotamentul faţă de Partid. Se deschide astfel un alt palier important al cărţii, în care este developat pas cu pas caracterul tentacular al sistemului comunist.

Leontina simte încă din copilărie dogmatismul rigid şi opacitatea regimului comunist. Ea găseşte împreună cu alţi copii o paraşută a unui ofiţer SS şi este acuzată de spionaj, motiv pentru care tatăl ei va face închisoare. Un accident absurd şi întîmplător, interpretat ca act de frondă împotriva Partidului şi dovadă de colaboraţionism, o privează pe Leontina de figura paternă. Lipsa dragostei familiei se resimte în comportamentul eroinei.

Chiar dacă întreg romanul pare a fi romanul *experienţelor* Leontinei, felul în care Partidul şi sistemul comunist o înghit pe eroină nu este nesemnificativ, ci, din contră, îi conturează şi îi determină trăirile, chiar şi pe cele mai intime dintre ele. Practic, romanul surprinde două extreme, definite în acest mod antinomic tocmai pentru că sînt situate una în faţa celeilalte. Realitatea comunistă sordidă şi voluptatea pe care/în care trăieşte Leontina. Romanul alternează pasajele narative cu cele formate din colaje de „limbaj de lemn", care redau, ironic, istoria comunismului românesc, începînd cu deceniul negru al instaurării regimului pînă în anii '80.

Jocul perspectivelor narative este realizat prin prezenţa unui narator neutru, neparticipant la acţiune, pe care îl recunoaştem în text prin stilul indirect liber, şi a mai multor naratori actanţi, mai ales spre final, cînd sînt adunate mai multe mărturii despre Leontina. Imaginea finală a eroinei este una sfărîmată în cioburi, un pluriperspectivism halucinant, o sumedenie de păpuşi ruseşti care toate alcătuiesc identitatea Leontinei. Colege de internat, de facultate, profesori, bărbaţi care au cunoscut-o oferă cititorului felia lor din viaţa Leontinei. Dispunerea intercalată a vocilor narative nu arată altceva decît lipsa de contingenţă a Eului, acea trăsătură de *selflessness*, pe care Ihab Hassan o cataloga drept definitorie pentru poetica postmodernă. Un roman disjunctiv, fragmentat, un roman a cărui formă este, de fapt, o antiformă.

■■■ Criza naratorului/autorului

Pupa russa conţine trei capitole intitulate „Nota auctoris", capitole frumos şi ingenios integrate romanului. Acestea vin în descendenţa începutului romanului, unde Leontina este Leon + Tina, jumătatea feminină alături de cea masculină, androginul, perfecţiunea mult visată. Ca personaj al romanului, Leontina este jumătatea feminină a unui întreg în interiorul căruia vocea auctorială reprezintă jumătatea masculină. Superbă metaforă a scrisului – *creatorul* formează împreună cu *creaţia* sa perfecţiunea androgină. Criza naratorului/autorului care reiese din aceste capitole, conştientizarea tragică atît a individualităţii sale, cît şi a personajului său, expunerea lipsită de orice reţinere a modalităţilor prin care îşi creează personajul sînt tot atîtea experienţe ale naratorului postmodern, care refuză să-şi asume rolul de Mare Romancier, conştient că: „Lumea este ceea ce vine şi ceea ce se schimbă. Omul există pentru că e făcut din materie. Ideile nu au materie. Oamenii nu au idei".

Gheorghe CRĂCIUN

Pupa Russa
Ediţia a II-a, augmentată, cu desenele autorului
Studiu introductiv de Caius Dobrescu
Addenda, cu desene ale autorului şi postfaţă de Carmen Muşat
Grupul editorial ART, Bucureşti, 2007, 482 p.

Materia, materialul sînt şi vor fi întotdeauna cuvintele. Oamenii şi personajele sînt creaţi din cuvinte. În *Trupul ştie mai mult – fals jurnal la Pupa russa*, Gheorghe Crăciun povesteşte geneza romanului său, pornind de la o afirmaţie a lui Valéry: „Cuvintele fac parte din noi mai mult decît nervii". Criza limbajului transcrie criza trupului, experienţa limbajului – experienţa trupului, cuvintele devin viscerale: „Însă durerea numelui ei nu se află în această fragmentare de spaţii Leon/Tina, ci în această treaptă N-T. Ca o ruptură dintre două trupuri diferite, dintre două biologii diferite, dintre două culori ale pielii şi dintre două triburi diferite pe care le separă o junglă imensă. Cînd Leon se întîlnea cu Tina, pămîntul numelui ei se crăpa brusc ca o burtă umflată din care ies maţele. LEONTINA – UN NUME CU VISCERELE LA VEDERE".

Această echivalenţă limbaj-trup este expusă cel mai dramatic în finalul romanului: „Şi capul ei cel frumos de păpuşă rusească se sparse în mii de ţăndări, în mii de senzaţii şi de idei şi cele 143.990 de cuvinte ale acestei cărţi se împrăştiară pe suprafaţa lucrurilor din jur ca resturile unui creier explodat". Planul personajului şi planul auctorial sînt unul şi acelaşi, inseparabile, pentru că amîndouă se supun aceloraşi legi ale cuvîntului, la fel cum sufletul este supus legilor trupului.

După ce ratează intrarea la Facultatea de Medicină, Leontina devine studentă la Facultatea de Educaţie Fizică şi Sport. Îşi continuă vîrtejul relaţiilor, una dintre ele fiind chiar cu ofiţerul care îi cere note informative despre colegele sale de cameră. După incidentul cu un ştab de partid, petrece o perioadă la sanatoriu, apoi devine profesoară de sport în provincie. Se căsătoreşte cu Anghel Darvari, are o fetiţă cu vărul acestuia, dar căsnicia este pentru ea un gol continuu. Îmbătrîneşte, simţurile îi amorţesc, devine incapabilă de orice fel de reacţii. Efervescenţa tinereţii îi pare foarte îndepărtată, trupul îi este copleşit de vid, realitatea nu o mai atinge cu nimic. Se hotărăşte să fugă împreună cu fetiţa, dar este omorîtă în camera de hotel. Finalul romanului aduce moartea personajului, moarte atît la nivelul fabulei, cît şi la nivelul discursului. Tot ceea ce, la început, era exuberanţă alunecă înspre tristeţe şi, inevitabil, înspre amarul sfîrşitului.

Trăire intensă a simţurilor, a trupului şi a limbajului, articulare postmodernă şi un personaj care se sustrage oricăror tipare sînt doar cîteva dintre păpuşile ruseşti ale jocului auctorial al lui Gheorghe Crăciun. O carte în care tot ceea ce înseamnă libertate a alegerilor şi a creaţiei este oferit cititorului prin povestea Leontinei, poveste a feminităţii şi a distrugerii, a extremelor şi a senzualităţii, a unui personaj care se ascunde în toate vocile cărţii, pentru a-l face pe cititor să o descopere şi să o creeze. ■

Premiile Radio România Cultural 2007

Premiile Radio România Cultural au fost acordate pentru a opta oară în cadrul Galei desfăşurate în seara de 24 martie la Teatrul Odeon, partener tradiţional al manifestării.

●●● Premiile care s-au decernat în urma nominalizărilor acoperă 11 categorii. La „Poezie", au fost premiaţi Ruxandra Cesereanu şi Andrei Codrescu pentru cartea *Submarinul iertat* (Editura Brumar, Timişoara), în timp ce la categoria „Proză" premiul a fost cîştigat de Ioan Lăcustă, pentru romanul *Luminare* (de la Editura Polirom). La categoria „Teatru", cîştigător a fost Andrei Şerban pentru regia spectacolului *Unchiul Vania* de Cehov de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, pentru „Muzică" a fost distins harpistul Ion Ivan Roncea, iar la categoria „Film" a cîştigat Cristian Mungiu, cu filmul *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*.

●●● Categoria „Arte plastice" l-a avut în prim-plan pe Sorin Dumitrescu, la categoria „Ştiinţă" a cîştigat prof. univ. dr. Constantin Ionescu-Tîrgovişte – şeful Clinicii de Diabet, Nutriţie şi Boli metabolice de la Institutul „Nicolae Paulescu" din Bucureşti, iar la categoria „Educaţie-învăţămînt", Paula Popoiu, director general al Muzeului Naţional al Satului „Dimitrie Gusti".

●●● La cele trei categorii rezervate jurnalismului cultural, au fost anunţaţi trei cîştigători: revista *Cultura*, la „Reviste şi suplimente culturale", *Jurnal cultural* de la TVR Cultural, la „Emisiuni culturale de televiziune" şi *Cinemagia*, la „Site-uri culturale de Internet".

●●● Ca de obicei, au fost decernate şi trei premii pentru întreaga activitate. Premiul In memoriam „Iosif Sava" a revenit Corului de copii radio şi dirijorului Voicu Popescu pentru proiectele *Adiemus* şi *Strălucirile apei*. Premiul Lux Mundi îi revine în acest an dramaturgului Matei Vişniec, pentru integrarea dramaturgiei româneşti în discursul teatral european. În sfîrşit, pentru profesionalismul omului de teatru şi distincţia omului de cultură, Premiul de excelenţă Radio România Cultural îi revine în acest an actorului Radu Beligan.

●●● Spectacolul, transmis în direct de coproducătorul evenimentului, TVR Cultural, şi de Radio România Cultural, a fost prezentat de actorii Ilinca Goia şi Victor Rebengiuc şi i-a avut ca invitaţi pe muzicienii de la Trio Contraste şi pe balerinii Răzvan Mazilu şi Monica Petrică, regia spectacolului fiind semnată de Attila Vizauer.

Reeditarea unui debut de excepţie

Bianca BURŢA-CERNAT

Nu-i deloc uşor să scrii despre proza lui Răzvan Rădulescu. Există riscul ca textul, de o mare limpezime şi, în acelaşi timp, de o complexitate deconcertantă, să te ţină captiv, îngăduindu-ţi cu greu să te distanţezi de el, să-l domini, să-l descrii cu exactitate, cu abilitate rece. Cea dintîi calitate vizibilă a prozei în discuţie este extraordinara forţă hipnotică; nu poţi lăsa, cu nici un chip, lectura la jumătate, povestea te prinde şi te transportă, cu adevărat, în „lumea ficţiunii ideale". Autorul nu e doar un povestitor, el este şi un ficţionar redutabil. Răzvan Rădulescu ştie să povestească; şi, mai cu seamă, ştie *ce* să povestească, ştie ce merită povestit. Subiectele sale, luate din lumea noastră obişnuită, aparent lipsită de orice splendoare, cresc pe un altoi fantast/ fantezist, dezvoltîndu-se imprevizibil la graniţa dintre realitate şi închipuire.

Concretizarea cea mai puternică a acestei poetici a mixajului între fabulaţie şi imortalizarea realului (adesea coşmaresc) este, fără îndoială, *Teodosie cel Mic*. Ceea ce nu implică o comparaţie în defavoarea textelor anterioare ale autorului. De care*Teodosie*... nu diferă prin calitatea scriiturii sau printr-o tehnică mai ingenioasă şi mai bine stăpînită, ci „doar" prin anvergura naraţiunii. Aceeaşi mînă sigură, aceeaşi stilistică impecabilă, aceeaşi ştiinţă (sau artă) de a istorisi atrag atenţia şi în romanul *Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane* (1997), şi în cele două nuvele publicate anterior în volume colective, *Închipuita existenţă a lui Raoul Rizoiu* şi *Viaţa lui Iosif Băliga*. Asta pentru că Răzvan Rădulescu este un scriitor născut, nu făcut; de o maturitate evidentă – de o precizie „bătrînească" a scriiturii – încă de la cel dintîi text publicat.

Cartea sa de debut, romanul din 1997 (publicat la Editura Cartea Românească, în colecţia „Prozatorii oraşului Bucureşti", distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor, dar, se pare, insuficient promovat...), nu trădează prin nimic şovăielile debutantului. Cu toate acestea, *Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane* ar fi fost o carte ca şi uitată dacă, prin *Teodosie cel Mic*, Răzvan Rădulescu nu ne-ar fi atras atenţia că este şi un excepţional prozator (poate în primul rînd asta...), nu doar un foarte bun scenarist. Era deci necesară reeditarea acestui volum, practic nedifuzat acum unsprezece ani...

■■■ Roşiile lui Ilie Cazane

Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane se înscrie într-o serie de biografii puţin obişnuite născocite de părintele Pisicîinelui Gavril. Fiecare proză a lui Răzvan Rădulescu se centrează pe istoria cîte unui personaj nu atît exemplar, cît bizar în extrem, al cărui traseu devoalează intruziunea miracolului în realitatea cotidiană. Într-un articol altminteri percutant din revista *Cultura*, Andrei Terian situează aceste *biografii contemporane* (vorba unui prozator ceva mai vechi) sub specia *hagiografiei*. Termenul e însă impropriu, întrucît posibilele trimiteri la naraţiunea de tipul „vieţile sfinţilor" sînt în chip vădit parodice, funcţionînd mai degrabă în logica antifrazei. Nici Raoul D. Rizoiu, nici Iosif Băliga, nici Ilie Cazane, nici Teodosie nu sînt cu adevărat asceţi ai lumii noastre contemporane dezvrăjite. Nu-şi asumă „asceza", nu au conştiinţa că întrupează un mesaj. Îşi trăiesc pur şi simplu destinul ciudat, în deplină inocenţă; şi, dacă se întîmplă totuşi ca miracolul să-şi găsească prin ei un prilej de a irumpe în lume, asta se petrece cu siguranţă fără ştirea lor.

Ilie Cazane-senior (căci sînt doi Ilie Cazane în cartea de faţă, tatăl şi fiul) e înzestrat cu nişte calităţi ce frizează supranaturalul, dar pare că nu-şi dă seama de asta. Are, în primul rînd, darul de a-i fermeca, prin simpla-i prezenţă, pe oameni: toţi cei cu care intră în contact sînt cuprinşi subit de o inexplicabilă vioiciune; la restaurante chelnerii, „fermecaţi", nu-i cer plata consumaţiei, taxatorii din mijloacele de transport în comun refuză să-i ia bani pentru bilet ş.a.m.d. O fată de la ţară, Georgeta, venită cu nişte treburi precise în Capitală, îl cunoaşte întîmplător, e cucerită pe loc şi-l acceptă ca soţ fără a mai sta pe gînduri. În al doilea rînd, aparent neînsemnatul Ilie Cazane, orfanul, fiinţa de pripas, dă dovadă de o hărnicie rar întîlnită; e capabil, fără prea mari eforturi, să împlinească în mai puţin de un ceas munca pe care oricine altcineva ar face-o într-o jumătate de zi. În al treilea rînd, orice seamănă Cazane în grădină, cu seminţe obişnuite, creşte de două-trei mai mult decît în grădinile altora. Roşiile cultivate de el ajung la dimensiunile unui dovleac. „Aista-i necuratul!" – îi trece prin gînd, la un moment dat, cuiva; ciudatul personaj se comportă însă ca şi cum isprăvile lui ar fi simple fapte de rutină. Nu simulează modestia, nici nu disimulează înzestrări vrăjitoreşti, ci e de o perfectă bună-credinţă, părîndu-i-se, pur şi simplu, că tot ce face ţine de registrul firescului. Inocenţa/inconştienţa sa este fără fisură.

Aşa stînd lucrurile, Ilie Cazane-senior serveşte drept victimă sacrificială perfectă – *bouc émissaire*. Îi serveşte în primul rînd Autorului, scenariului său axat pe ideea că lumii comuniste îi este interzis miracolul. Ca odinioară Fărîmă din *Pe Strada Mîntuleasa*, personajul se trezeşte într-o bună zi anchetat sub o acuzaţie absurdă; Securitatea crede că Ilie Cazane subminează noua ordine socială (sîntem pe la începutul anilor '60) prin ascunderea unui secret – o metodă specială de cultură a tomatelor. În nuvela amintită a lui Eliade, agenţii Securităţii nu pot accepta că fabulaţiile modestului dascăl Fărîmă anticipează/dublează miraculos nişte întîmplări/comploturi reale. Tot astfel aici anchetatorii „citesc" miracolul într-o cheie îngust realistă, bănuind că acuzatul foloseşte pe ascuns nişte prafuri numai de el cunoscute, probabil de provenienţă capitalistă. Dar Ilie Cazane nu-i poate lămuri că la mijloc e o minune, lucrarea unei puteri supranaturale, pentru că el însuşi ignoră manifestarea miracolului; întrebat cum obţine roşii de dimensiuni fabuloase, el răspunde invariabil, nătîng, neputincios: „Pur şi simplu aşa îmi ies. N-am făcut nimic special". Nimic nu-l clinteşte din inconştienţa sa nici atunci cînd, în beciurile Securităţii, mai înfăptuieşte o minune: în miezul iernii, pune într-un ghiveci cu pămînt nefertil cîteva seminţe putrede, din care răsare în scurtă vreme o roşie cu circumferinţa de cincizeci de centimetri...

> Răzvan Rădulescu ştie să povestească; şi, mai cu seamă, ştie *ce* să povestească, ştie ce merită povestit. Subiectele sale, luate din lumea noastră obişnuită, aparent lipsită de orice splendoare, cresc pe un altoi fantast/fantezist, dezvoltîndu-se imprevizibil la graniţa dintre realitate şi închipuire.

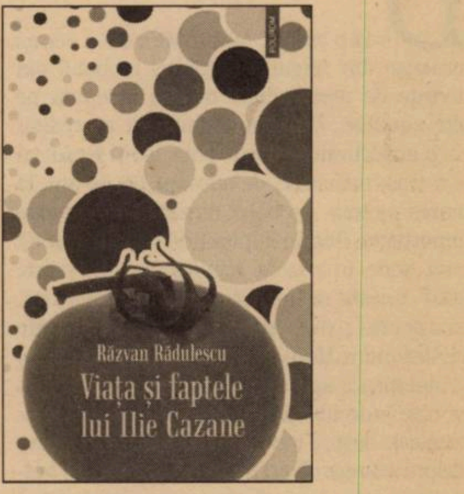
Tomatele lui Ilie Cazane se înrudesc îndeaproape cu căpşunile bufniţei Caliopi şi cu ciupercile minotaurului Samoil din povestea lui Teodosie cel Mic. Dar, cum *Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane* nu evoluează decît pînă la un punct ca un basm şi cum, totodată, realitatea (chiar şi realitatea ficţională) suportă în general o concentraţie limitată de miracol, acest personaj fabulos trebuie să dispară, e o necesitate a naraţiunii. Posibil răspuns la întrebarea: de ce la un moment dat eroul nu mai exercită asupra semenilor nici un fel de farmec?... Venit din neant (căci s-a ivit în lume sub semnul anonimatului, supranumit Cazane pentru simplul fapt că, mereu flămînd, se eternizează în bucătăria orfelinatului), se întoarce în neant. Pe Cazane îl calcă un camion – accident?! – în ziua în care, în lipsa probelor, anchetatorii îi redau libertatea; e îngropat la Străuleşti, fără nume pe mormînt. Culmea bizareriei, colonelul Chiriţă *incinerează* în aceeaşi zi, la crematoriu, cea din urmă roşie semănată de Cazane.

Aparent, *Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane* este o ficţiune politică în toată regula, construită nu fără gravitate şi cu maximă atenţie faţă de verosimilitatea caracterelor unor personaje precum securiştii Chiriţă şi Preda. Însă accentul nu cade pe ficţiunea politică, autorul ne întinde o capcană. Nuanţele parodice, foarte fine, fiind pînă la urmă lesne identificabile, Răzvan Rădulescu se comportă *ca şi cum* ar scrie cu gravitate un roman despre Securitate şi represiune. (Şi e atît de convingător, încît chiar şi un cititor foarte atent, precum Andrei Terian, a muşcat momeala şi a luat în serios „seriozitatea" ficţiunii politice...) De fapt, accentul cade pe balansul între real şi fantasmatic şi pe modalităţile variate de a tematiza acest balans într-un text cu parcă infinite virtualităţi ludice şi experimentale. Atenţia naratorului acestei „ficţiuni politice" focalizează, de altfel, nu atît asupra mecanismelor represiunii comuniste/securiste, cît asupra dilemelor metafizice ale colonelului Chiriţă, care vrea să afle ce este sufletul şi caută răspuns în... *Capitalul* lui Marx. Şarja, pastişa, umorul (adesea negru) sînt, nu ştiu dacă mai era nevoie s-o spun, de foarte bună calitate în cartea lui Răzvan Rădulescu. Scena şedinţei de spiritism în cursul căreia Chiriţă îl invocă pe Marx (şi acesta îi răspunde!) e o excelentă dovadă.

Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane se bazează pe „o serie de corespondenţe reciproc contradictorii", cum ar spune, teoretizînd, anumite personaje ale lui Eliade. Vrînd să-i demonstreze lui madame Sticlaru că Marx a avut perfectă dreptate să afirme că sufletul e tot materie, amuzantul colonel Chiriţă, sceptic în privinţa spiritismului şi a oricăror teorii spiritualiste, îl cheamă în glumă pe autorul *Capitalului*. Ironia face ca spiritul lui Marx să răspundă totuşi la apel pentru a afirma că... nu există. O altă coincidenţă „mutual contradictorie": Ilie Cazane-fiul seamănă leit cu tatăl, dînd semne, la un moment dat, că ar putea repeta destinul acestuia – anumite ambiguităţi, abil manipulate de autor, îi întreţin cititorului această impresie, cel puţin pînă la ultimul capitol, cînd copilul Cazane se înfăţişează în ipostaza unui Sfînt Ilie farsor; „maşina de fulgere" inventată de el e o jucărie, o închipuire copilărească. Nu întîmplător cartea se încheie cu aceste fraze ce „revelează" inaptitudinea lui Cazane-junior pentru miracol: „În livada bunicilor lui Ilie era adunată multă lume. Georgeta ducea în mînă un fund de lemn cu păhăruţe pline. [...] Ilie ţopăia în jurul maşinii lui de făcut fulgere şi dădea din mîini. Lumea chefuia, rîdea, dar pe Colina Ulmului nu se auzea nici un sunet". Ilie Cazane-junior este, la antipodul tatălui, un personaj cu identitate precisă şi cu o conştiinţă de sine aproape maladivă; de aceea miracolul i se refuză, cu atît mai mult cu cît îl caută. Pierzînd în plan metafizic, el cîştigă în planul omenescului; nu va avea o viaţă ieşită din comun, nu va săvîrşi fapte demne de a fi consemnate, ci va trăi fericit pînă la adînci bătrîneţi. Consemnarea biografiei sale ia sfîrşit odată cu fericita logodnă cu Tamara, nimeni alta decît fiica fostului călău al tatălui, colonelul Chiriţă...

O privire de un calm suveran, vag contaminată de o ironică mizantropie, şi o voce în general neutră, din cînd în cînd cu inflexiuni glaciale, fixează „de sus" obiectele, oamenii, Lumea.

■



Răzvan RĂDULESCU

Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane
Ediţia a II-a, Editura Polirom, Colecţia „Ego. Proză", Iaşi, 2008, 264 p.

www.cartearomaneasca.ro
CR CARTEA ROMÂNEASCĂ
Nou în colecţia
„Critică şi Istorie literară":
Dan Cristea,
Poezia vie

Istoria internă a poeticităţii româneşti

Bogdan CREŢU

De la o vreme, Marin Mincu s-a retras strategic din ringul publicistic, probabil din dorinţa de a-şi încheia munca începută pe alte şantiere. Dacă în ultimii ani a reeditat cărţi importante, se vede abia acum faptul că el a tras, neîncetat, de aproape 30 de ani, la marea sinteză, probabil lucrarea sa cea mai importantă. Tomul impunător a apărut, după cum scrie în caseta tehnică, în decembrie 2007. Acesta se intitulează *O panoramă critică a poeziei româneşti din secolul al XX-lea (de la Alexandru Macedonski la Cristian Popescu)* şi însumează aproape 1.200 de pagini. În orice caz, judecînd prin prisma unor cărţi precum cele despre Ion Barbu, Blaga, Eminescu, despre avangardă ori despre textualismul optzecist, o atare ispravă era cumva de bănuit.

Cum prezenta panoramă este totodată şi o antologie exigentă a poeziei noastre din veacul trecut, se vor găsi, desigur, destui binevoitori care o vor plasa în trena antologiei în 3 volume, *Poezia română actuală*. Nimic mai eronat: e vorba de o cu totul altă construcţie, care implică numeroase revizuiri, adăugiri, rescrieri. Marin Mincu ar fi putut foarte bine să publice doar materialul critic şi ar fi ieşit o sinteză consistentă. Numai că el consideră că este nevoie şi de antologarea propriu-zisă (care e tot act critic, de vreme ce nu se face aleatoriu): astfel de opere devin „substitute ale istoriilor literare“, fiind mai eficace în „a forma gustul cititorilor şi a stimula procesul de canonizare poetică“. Mai precis, consideră criticul, „antologiile comentate au devenit, astfel, mai utile decît orice *istorii* sau, în orice caz, alcătuirea acestora din urmă poate să preceadă apariţia celorlalte“. Citind această ipoteză, nu ai cum să nu te gîndeşti că *Panorama* lui Mincu precede anunţata *Istorie...* a lui Nicolae Manolescu. Ceea ce este, pentru critica noastră, dincolo de orgolii şi prejudecăţi, o întîmplare fericită.

■■■ O istorie *internă a poeticităţii*

Care sînt criteriile, metodele de care autorul *Eseului despre textul poetic* face uz? Ca să nu existe neînţelegeri, se precizează din start: „Aflîndu-ne la începutul secolului al XXI-lea, perspectiva noastră *critică*, în alcătuirea acestei panorame, nu mai este negreşit doar una estetică“. Altfel spus, Marin Mincu nu mai realizează o istorie a poeziei, ci una a *poeticităţii.* Mai precis, îl interesează tocmai „modificările interne ale poeticităţii“. Or, aici trebuie pus accentul. De aici porneşte, de fapt, întreaga construcţie a lucrării. Asta înseamnă a înţelege poezia ca pe un discurs nefragmentat, cu o coerenţă de sine stătătoare, întors, la vîrsta maturităţii, către sine. Nu există, altfel spus, motivaţii exterioare actului poetic, ci doar stimulenţi proprii. Ieşim, prin urmare, din domeniul istoriei literare, concepute ca descriere didactică a unei epoci, ca înşiruire de autori şi de opere care nu comunică între ele, şi ne apropiem de o viziune mult mai fidelă adevărului: există o lege organică a poeziei care îi imprimă o anumită evoluţie. Sau, în termenii lui Marin Mincu, o *avansare a poeticităţii.* Astfel stînd lucrurile, pariul criticului este să descifreze „cum sincronia verifică diacronia – dar şi invers“ şi să argumenteze „motivarea transestetică a receptivităţii contextuale“.

Altfel spus, poeticitatea depinde de un anumit orizont de aşteptare, specific unui anumit moment cultural şi răspunde acestor aşteptări, repliindu-se sau, în cazurile fericite, silind receptarea să se replieze pentru a găsi canalul optim de comunicare. Trebuie să insist: e vorba de *poeticitate*, nu de poezie. Despre statutul pe care poezia şi-l asumă, conştientizîndu-l din ce în ce mai acut. Este o dublă determinare: deschizîndu-se către alte domenii, critica sileşte şi poezia să ţină pasul, iar aceasta, răspunzînd unei sensibilităţi a veacului, din ce în ce mai elaborată, impune o permanentă „updatare“ a discursului critic. Căci, la capătul acestui traseu, e limpede că poezia nu se poate dezlipi de poetică, ea devenind, cu necesitate, un discurs în cunoştinţă de cauză, girat tocmai prin implicarea existenţială a instanţei enunţiative (eu poetic, să-i spunem) în propriul discurs.

■■■ Către un textualism organic

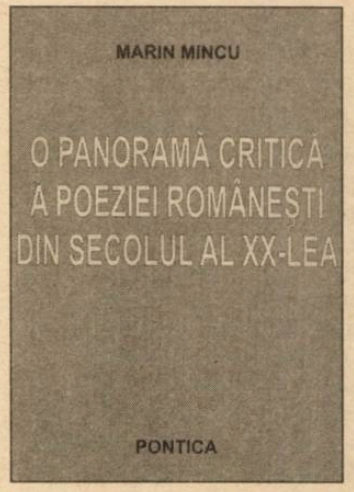
Nu, nu e o „revelaţie“, Marin Mincu insistase anterior în suficiente cazuri asupra acestui aspect: textualismul de care a făcut atîta caz, încît, din lene a gîndirii, cei mai mulţi au început să-l ia peste picior, nu este un artificiu, un ornament strategic. Decupez un fragment elocvent pentru a limpezi lucrurile: „S-a schimbat atitudinea faţă de actul poetic: acesta nu mai comunică neapărat un sens transcendent (sau simbolic) sau, mai precis, nu mai urmăreşte un referent extern, ci se comunică pe sine, nu mai simbolizează realul pus sub regim metaforic, ci se interesează de operaţia textualizantă. Totul este însă răsfrînt în plan existenţial, astfel că trăirea nu dispare, ci, dimpotrivă, se inteţeşte“. Aici cade accentul: asupra investirii afective, grave în planul construirii textului, asupra autolivrării în discurs. Această asumare a actului creator devine marcă şi garanţie a valorii, îndepărtînd poezia autentică de simpla jonglerie, inginerie textuală. Prin urmare, textualismul reprezintă o *metodă* de sondare a realului, nu o tehnică, o reţetă la îndemîna oricui. Este exact ceea ce adesea nu s-a sesizat; de aceea, mă bucur că, în singura cronică a cărţii de pînă în acest moment, un critic exigent cum este Paul Cernat are onestitatea de a se revizui şi de a observa că textualismul, care e cu totul altceva decît era pentru telquelişti, poate deveni un optim criteriu axiologic.

Ei bine, la acest nivel, al profundei conştiinţe de sine a poeziei, s-a ajuns, fireşte, tîrziu. Prin urmare, Marin Mincu face un benefic excurs prin toate etapele poeticităţii autohtone, pe care o cercetează avînd în vedere raportul dintre *obiectul* şi *subiectul* poeziei. Constatînd că „problema constituirii subiectului poetic devine obsesia fundamentală a poeticităţii româneşti“, nu îi este dificil criticului să descopere un punct de maximă intensitate în opera lui Ion Barbu, pe care îl vor continua, fie şi instinctiv, optzeciştii. În ce constă acest *climax*? În faptul că „eul poetic tinde să devină instanţa absolută a discursului, abolind treptat orice mediere“. Astfel privită, istoria poeziei noastre evoluează firesc de la formele poeziei orale la *scriitura autenticistă* a nouăzeciştilor. Evoluţia înseamnă o cucerire treptată a conştiinţei de sine, dublată de o autoinvestire în text, care sacrifică *literaritatea* în favoarea *literalităţii*.

Ce criterii impune o asemenea viziune *internă*, organică? În primul rînd, poeţii nu mai sînt grupaţi în funcţie de anul naşterii, aşa cum se proceda, la noi, prin tradiţie. Criteriul corect devine anul debutului, altfel spus, momentul în care ei se înscriu în competiţia poetică şi poietică, răspunzînd unei necesităţi organice a discursului canonizat sau, dimpotrivă, negînd ceea ce se constituise drept canon. Prin urmare, poezia nu se mai lasă vizitată după criterii tematice, căci nu tema discursului impune natura sa, ci atitudinea subiectului poetic faţă de obiectul poeziei. Astfel, este preferat conceptul de *etapă* celui, mult mai uzat, de *perioadă*, întrucît nu implică acel reducţionist criteriu cronologic, devenit inoperabil. Contează, la urma urmelor, evoluţia *internă*, conform unei logici de uz propriu, a poeticităţii, nu înşiruirea diacronică a unor opere extrase abuziv din contextul lor firesc.

■■■ Tablou sinoptic

Cum arată, astfel contemplată, poezia noastră din secolul trecut? Există patru etape distincte, fiecare corespunzînd unui model poetic net diferenţiat de celelalte: tradiţionalistă, modernistă, avangardistă şi experimentalistă. Fireşte, există *formule* pentru fiecare categorie în parte (de pildă, Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, pentru modernism, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Leonid Dimov şi Mircea Ivănescu, pentru experimentalism). În polemică neagresivă cu Nicolae Manolescu, Marin Mincu îşi defineşte termenii discuţiei. Devine limpede pentru oricine e dispus să priceapă că Mincu nu caută, cum poate lăsa impresia, nod în papură, nu e ofensiv, ci e interesat de fidelizarea propriilor criterii, în opoziţie cordială cu ale lui Manolescu. Regret că nu am spaţiu să detaliez aici disputa; trebuie să remarc însă că dreptatea este de partea lui Marin Mincu, care susţine teoria celor patru etape, spre deosebire de triada manolesciană (poezie tradiţională, modernistă şi avangardistă). Or, aşa cum lărgeşte Mincu teoria lui Guglielmi privitoare la experimentalism (care ar fi doar un simptom al unui moment datat al poeziei italiene), e limpede că avem de-a face cu o cu totul altă viziune asupra actului poetic, una care implică o intenţie constructivă, devenind „o adevărată categorie tipologică de creaţie şi de cunoaştere, ce instituie o altă atitudine epistemologică şi face din metoda experimentalistă o marcă a *creativităţii agonale*“.


MARIN MINCU
O PANORAMĂ CRITICĂ A POEZIEI ROMÂNEŞTI DIN SECOLUL AL XX-LEA
PONTICA

Marin MINCU

O panoramă critică a poeziei româneşti din secolul al XX-lea (de la Alexandru Macedonski la Cristian Popescu)
Editura Pontica, Constanţa, 2007, 1184 p.

Aşa stînd lucrurile, etapa tradiţionalistă cuprinde autori precum Goga, Aron Cotruş, Ion Pillat, Voiculescu sau Nichifor Crainic (fără a se trece cu vederea că tradiţionalismul poate fi conceput, aşa cum a făcut-o Călinescu, ca o formă de manifestare a modernismului), cea modernistă i-ar cuprinde pe simbolişti (de la Macedonski, Petică şi Minulescu la recuperatul D. Iacobescu) şi pe moderniştii propriu-zişi (Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu, pînă la Maria Banuş), avangardismul acoperă poezia unor Tzara, Vinea, Voronca, Bogza şi a suprarealiştilor Gellu Naum, Virgil Teodorescu şi Gherasim Luca, iar la experimentalism intră deja „antimetafizicii“ albatrosişti, cerchiştii, poeţii din jurul revistei *Steaua*, şaizeciştii şi manieriştii şaptezecişti, oniricii, precum şi textualiştii optzecişti şi, în fine, autenticiştii şi schizoizii anilor '90. Dar şi aici există diferenţe de poeticitate, căci nu criteriul generaţionist (care e o simplă convenţie didactică) impune evoluţia poeziei.

Din selecţie rezultă clar că lui Marin Mincu nu îi plac ornamentalii, ludicii, cerebralii, ironicii reci, virtuozii, mimeticii, ci că pretinde poeziei să transmită acel suflu existenţial pe care metoda textualistă îl presupune. Aici discuţiile se pot extinde la nesfîrşit. În orice caz, trebuie spus că absenţele care par frapante (Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Florin Iaru, T.T. Coşovei, Ion Stratan) sînt perfect justificate din perspectiva autorului. Aceştia pot satisface unele cerinţe estetice, dar nu participă la *avansarea poeticităţii.* Reiau şi eu, din lipsă de spaţiu, verdictul de bun-simţ al lui Paul Cernat: aproape nici o prezenţă nu este însă discutabilă. Chiar şi atunci cînd riscă, criticul o face argumentat.

Dacă m-am concentrat mai mult asupra metodei şi a criteriilor de evaluare, este pentru că acesta mi se pare elementul cel mai important al lucrării. De aici porneşte totul. Oricum, Marin Mincu a repurtat, cred, o victorie esenţială în critica noastră, impunîndu-se ca cel mai pertinent (termenul, ataşat personalităţii vulcanice a autorului, le poate părea unora paradoxal) cunoscător al poeziei noastre din secolul al XX-lea. Un concurent precum Gheorghe Grigurcu nu a apucat să dea încă sinteza, iar poezia nu pare a fi, din ce a scris pînă acum, domeniul de graţie al lui Nicolae Manolescu. Într-un astfel de peisaj sărac în lucrări de anvergură, *Panorama...* lui Marin Mincu se impune ca un reper obligatoriu.

■

Ascultă
CINEMA PARADISSO
cu ADA ROSETI,
în fiecare duminică de la ora 13.00, pe
107,3 FM!
SMART FM, un radio care te descoperă!

Strada mea – străzile noastre

Geo ŞERBAN

Duminică. După o dimineaţă indecisă, cam „mornă“, soarele triumfă. Din bolta azurie, curge lumină molcomă, peste acoperişuri, pe ziduri, deasupra plopilor tot mai rari, sfrijiţi. De la etajul patru, perspectivă largă, pînă departe. O macara ici, alta dincolo punctează orizontul, către Mihai Bravu, în susul Căii Călăraşilor. Se modifică, sub ochii noştri, înfăţişarea arterei istorice. Pe vremuri, era traseul de venire în oraş a oştenilor pe cai comandaţi de colonelul Odobescu şi încartiruiţi în pădurile din preajma moşiei proprii, în satul Călăreţi, aproape de Tămădău, locul vînătorilor celebrate de fiul comandantului, în *Pseudokinegetikos*.

Pluteşte în atmosfera invadată de aromele vegetaţiei trezite din amorţirea hibernării invitaţia la vagabondaj. Încotro? Proaspăt convalescent, mă văd obligat să pun stavilă ispitelor pedestre. Las pentru altă dată zona străzilor Romulus–Remus, cu locuinţe avînd pe fronton data construcţiei de la 1895. Din Mîntuleasa mea, dau colţul în cealaltă direcţie. Suplă, de un alb impecabil, în razele tîrzii ale după-amiezii, Biserica Sfîntului Mina refuză să se lase copleşită de blocul imens trîntit în coasta ei, ca o demonstraţie stupidă de pofte hrăpăreţe. Cine s-a lăcomit a fost drastic sancţionat. De luni de zile, şantierul zace, moloh neputincios, probabil vlăguit financiar înainte de finalizare. Între multele etaje, doar parţial spaţiul e divizat prin ziduri de cărămidă, care fac şi mai hîde ochiurile rămase vide, deschise spre nicăieri. Rămăşiţe, flenduri ale prelatelor iniţiale de protecţie flutură la voia curenţilor, a pustiu şi abandon. S-a stricat toată armonia caselor joase de pe F.C. Robescu, lipsite de trufie, dar solide, aşezate temeinic, garanţia trainicei succesiuni de la generaţie la generaţie. La doi paşi, apare şi dovada că se putea evita agresiunea. Marcel Iancu, promotor al modernizării urbane în anii '30, s-a înscris perfect în coordonatele tradiţionale ale cartierului, cînd a proiectat minunea de bloc la intersecţie, cu faţade ca nişte laturi de pentagon, alternînd pe orizontală unghiuri şi paralele, menite să diversifice refracţiile luminii la fiece oră a zilei.

S-a stricat
toată armonia
caselor joase
de pe F.C. Robescu,
lipsite de trufie,
dar solide, aşezate
temeinic, garanţia
trainicei succesiuni
de la generaţie
la generaţie. La doi
paşi, apare
şi dovada că
se putea evita
agresiunea.

M-ar atrage să pot merge mai departe, măcar două, trei sute de metri. Se desfăşoară lucrări de distribuire a unei noi şine de tramvai, parcă pe urmele rondului unde întorceau altădată liniile cu destinaţia Dudeşti, Văcăreşti, prin Căuzaşii definitiv şterşi de pe harta Bucureştilor. Ultimele ştiri oferă certe indicii asupra scopului metamorfozelor edilitare. Patriarhul Daniel a turnat primul cancioc de ciment pentru fundaţiile de refacere a faimoasei Biserici Sfînta Vineri, atît de hain pusă la pămînt din bicisnica voinţă a dictaturii ceauşiste. Suflarea întregului cartier a suferit atunci şi a reacţionat spontan. Mulţime de enoriaşi s-a adunat la faţa locului, într-o demonstraţie mută de jale colectivă. I-am văzut pe demolatori derutaţi, contrariaţi, paralizaţi scurt timp. Buldozerele, perforatoarele îşi încetineau suflul. Mînuitorii lor, ruşinaţi, care manevrau ezitant, nu s-au făcut nevăzuţi. Unde se năruiau ziduri şi sacrilegiul continua, terenul era imediat pardosit cu lumînări aprinse. Pînă ce s-a ordonat ridicarea de parapeţi metalici, în dosul cărora s-a desăvîrşit ticăloşia. Prin cvartale masive de locuinţe, rapid construite, configuraţia locului avea să capete alte dimensiuni, alte repartizări. O manevră perfidă menită să altereze însăşi memoria evenimentelor de tristă aducere aminte. Hotărîrea de a se reclădi lăcaşul de cult întocmai arhitecturii lui originare, chiar dacă nu pe fostul amplasament, vine să reabiliteze solidaritatea cetăţenească, dă satisfacţie unanimă şi îi întăreşte pe credincioşi.

Reduc, prevăzător, micul tur explorator şi-l închei cu o buclă pe Calea Moşilor, în partea dinspre Sf. Gheorghe, unde sînt de aşteptat reabilitări de amploare. Umbrele serii mai estompează din ravagiile zidurilor coşcovite. Luminile din vitrine limitează cîmpul de observaţie. Brusc, mă trezesc înaintea unui rîu spumos, gata să se deverse peste bordura trotuarului. După colţ, nişte gealaţi împing de zor cu măturile un şuvoi de zoaie. Chipurile, se curăţă pavimentul de dale din faţa unui restaurant cu pretenţii de civilitate. Oare? Aşa să fie normal a igieniza intrarea, în aşteptarea muşteriilor? Doi patroni contemplă satisfăcuţi activitatea. Cine Dumnezeu (sau, poate, Allah) le-a inspirat asemenea metodă rudimentară de înlăturare a jegului, mutînd murdăria numai ceva mai acana, la uşa vecinilor, absenţi la ceasul acela? Cîndva, strada de acces în locantă se chema Domniţei. De unde pînă unde să i se dea, tocmai acum, o tentă de mahala? Nici o justificare mitocăniei, mai ales că firma împricinată se voia neapărat europeană, cu titulatură în engleză. Mai puţină emfază n-ar strica. În fond, nici nu e singular cazul. În timpul săptămînii, procedează identic şi măcelăria de alături, a fostului miliţian.

M-am întors acasă cu un gust amar. A trecut un veac şi mai bine de cînd un franţuz lucid, adus de afaceri avocăţeşti pe meleagurile noastre, observa cu sarcasm: *Que voulez-vous, nous sommes ici aux portes de l'Orient, où tout est pris à la légère...* Cel puţin la fel de lucid, Mateiu Caragiale al nostru relua vorbele franţuzului pe cea dintîi filă a *Crailor de Curtea-Veche*. Cu sau fără vrerea noastră, se confirmă, cînd şi cînd, că ele mai sună emblematic. Nu cumva ar trebui arborate, avertisment, pe frontoanele unor instituţii, ca DNA de pildă? De ce nu, şi pe hidoasa Casă a Poporului! Să se vadă cît mai de departe – şi să ne cutremure.

■

LOISIR

Pub irlandez la Piaţa Unirii

Cristian CERCEL

Globalizarea, cuvînt la modă şi care stîrneşte tot soiul de pasiuni şi resentimente, e de obicei asociată cu trei lucruri: Coca-Cola, McDonald's şi limba engleză, devenită *lingua franca*. Totuşi, există o serie de alte elemente atotprezente, aici şi aiurea, iar primele care îmi vin în minte sunt, pe de-o parte, kebabul şi, pe de alta, conceptul de pub irlandez (Irish Pub). Desigur, mai pot fi menţionate şi alte lucruri cu mare răspîndire, datorată globalizării: pizza, pasta şi tot ce înseamnă *Italian food*, mîncarea chinezească şi Chinatown-urile marilor metropole, lanţurile de magazine vestimentare cu un & la mijloc (H&M, C&A) şi, ajunsă acum şi la noi şi primită cu un entuziasm demn de o cauză mai bună, mobila tip IKEA.

Bucureştiul, într-un stil propriu şi, le place unora să creadă, inconfundabil (doar pînă la un punct totuşi), se înscrie şi el în acest trend globalizant: apar tot mai multe restaurante cu specific etnic, probabil că o să avem un Chinatown *à la roumaine* prin vreun cartier bucureştean – Colentina, Baicului sau mai ştiu eu care –, iar zvonurile mai mult sau mai puţin sigure spun că atît H&M, cît şi C&A vor deschide magazine şi la noi. Avem (sau sîntem pe cale de a avea) de toate.

Avem şi Irish Pub. Nu unul, nici două, ci trei: The Dubliner, pe şoseaua Titulescu, şi The Harp, la Piaţa Unirii, şi, ceva mai recent, O'Hara Irish Pub din centrul vechi, Strada Franceză. Despre primul nu pot relata, întrucît pînă la momentul de faţă setea (ori foamea) nu m-a făcut să-mi găsesc vremelnic refugiu acolo; despre cel de-al doilea însă da (inaugurat în 1998, în timp ce Dubliner a apărut pe harta bucureşteană a barurilor, puburilor, cîrciumilor, bodegilor sau cum vreţi să le spuneţi – în funcţie de atitudinea personală – deja din 1994). Pe cel de-al treilea îl am în plan de ceva vreme.

Irish Pub-ul de la Unirii se înscrie în categoria devenită minunat de familiară pentru cel obişnuit cu călătoriile şi cu perindările prin alte locuri, a puburilor irlandeze atotprezente în lumea largă. La noi există, după ştiinţa mea, pe lîngă Bucureşti, în Iaşi, Cluj, Tîrgu Mureş. În afara ţării, am găsit puburi irlandeze şi în oraşe mult mai mici, cum ar fi Heidelberg sau Fribourg-ul elveţian. Ce-i drept, de multe ori e o diferenţă destul de mare între ceea ce aştepţi de la un astfel de local şi ce găseşti înăuntru: la Fribourg, în Irish Pub găseai nu doar Guinness, ci şi bere tipic germană – Weissbier –, ceea ce era cel puţin straniu. Iar muzica te făcea să te întorci în timp – cu vreo 20 de ani în urmă, asta ţinînd mai degrabă de specificul localurilor din oraşele mici elveţiene decît de conceptul de Irish Pub. Printre puburile irlandeze teribil de faine se numără cel din Budapesta, cît se poate de *Irish*, cel puţin pentru cel care nu le-a văzut şi pe cele originale, din Dublin ori Belfast.

Al nostru Irish Pub, The Harp, are scaune mari la bar şi tot soiul de afişe cu trimitere la Irlanda (prima pagină din diferite ediţii ale *Irish Times*, înrămată – miau căzut ochii pe una din perioada Revoluţiei de la 1989), are mese din lemn care îţi provoacă rapid un sentiment plăcut de familiaritate, are chelneri prietenoşi şi chelneriţe asemenea şi, după felul în care se întreţin cu unii dintre clienţi, are probabil şi o clientelă devenită deja a locului. Are lumînări în sticle de Bailey acoperite cu ceară – un specific al ambientului, uşor straniu la prima vedere, dar genul de element care iese în evidenţă. Are un meniu relativ generos, cu sandviciuri şi feluri calde de mîncare şi salate, dar, în mod ciudat şi mai degrabă inadecvat, are pizza – ei, în Bucureşti sînt foarte multe locuri unde se poate mînca pizza extrem de bună şi, în mod total nesurprinzător, Irish Pub nu e unul dintre ele.

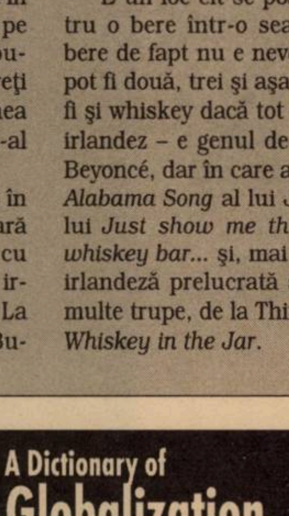
E un loc cît se poate de nimerit pentru o bere într-o seară cu amicii, care bere de fapt nu e nevoie să fie doar una, pot fi două, trei şi aşa mai departe, poate fi şi whiskey dacă tot e vorba de un local irlandez – e genul de loc în care asculţi Beyoncé, dar în care ar prinde foarte bine *Alabama Song* al lui Jim Morrison, cu al lui *Just show me the way to the next whiskey bar...* şi, mai bine, chiar, balada irlandeză prelucrată şi răsprelucrată de multe trupe, de la Thin Lizzy la Metallica, *Whiskey in the Jar*.

P R I O R
B O O K S
Books for us

Tel.: +40-21-2108908
+40-21-2108928
+40-722-510133
Fax: +40-21-2123561
e-mail: office@prior.ro
www. ebookshop.ro
www. cartegermana.ro
www. librariadespecialitate.ro
Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32,
Sector 2, cod 020548,
Bucureşti

A Dictionary of
Globalization

Jens-Uwe Wunderlich • Meera Warrier



„Explică termeni, teorii, filosofii şi ideologii, oferă scurte biografii ale principalilor actori şi teoreticieni precum Noam Chomsky, Karl Marx şi Jose Bove. Include un sistem de referinţe pentru o utilizare facilă şi eficientă.“

Editura: Europa Publications
Data publicarii: aprilie 2007, Cartonata, 450 de pagini
ISBN-10: 1857433327 , ISBN-13: 978-1857433326

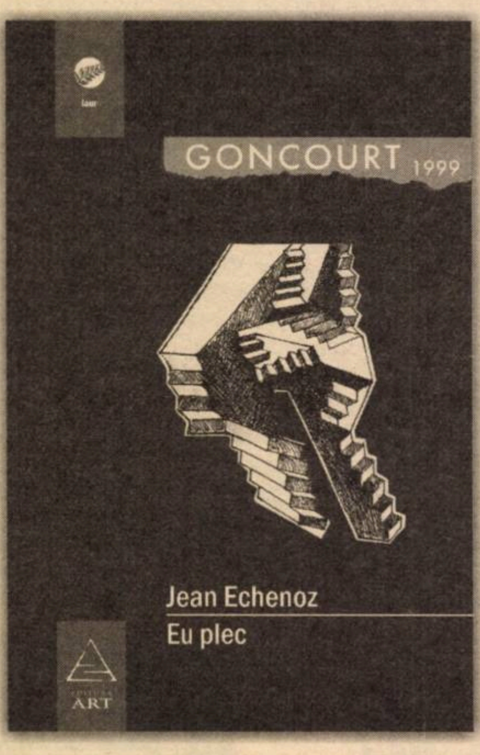
Studioul de concerte „Mihail Jora"
Duminică, 6 aprilie ora 18.00

ORCHESTRA DE CAMERĂ RADIO
Dirijor **OVIDIU BĂLAN**
Solişti **VALENTIN GHEORGHIU** - pian
ROXANA GHEORGHIU- pian
VALENTINA GHEORGHIU - pian

Prezintă:
J.S.Bach - Concert brandenburgic nr. 6 în si bemol major, BWV 1051
J.S.Bach - Concert în do minor pentru două piane şi orchestră, BWV 1060
W.A.Mozart - Concertul nr.10 în mi bemol major pentru două piane şi orchestră, K 365
W.A.Mozart - Divertisment în re major, K 136

Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL
SAPTE SERI
LiterNet.ro
Radio România Cultural
RADIO ROMANIA MUZICAL 97,6 şi 104,8 FM

CINEMAS SCALA & EFORIE BUCHAREST
B-EST
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL
14-20 APRIL '08
www.b-est.ro
enasonidesign.com
RADIO GUERRILLA
Discovery NETWORKS EUROPE
TVR
CNC Toate filmele care merită
Tango
cinemagia
OBSERVATOR CULTURAL
acasă.ro
metropotam.ro
Kodak Cinelabs Romania
j'adore
CineFan.ro
FEEDER.RO
LiterNet.ro
24-FUN
subiectiv.ro
PORT.ro cinema tv teatru
Cotidianul.



GONCOURT 1999
Jean Echenoz
Eu plec

EDITURA ART

COLECŢIILE EDITURII ART **www.editura-art.ro**

laur | desenul din covor | cărţi cardinale | demonul teoriei | ocheanul întors | ficţiune şi artilerie

Parteneri media
OBSERVATOR CULTURAL
Time Out Bucureşti
Bucureştiul Cultural
LiterNet.ro

Bienala Internaţională de Gravură Experimentală ediţia a 3-a
3rd INTERNATIONAL EXPERIMENTAL ENGRAVING BIENNIAL
29 Martie - 27 Aprilie 2008 / 29 March - 27 April 2008
Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti, Mogoşoaia / Brancovan Palaces Cultural Center, Mogosoaia
www.experimentalproject.ro

Organizatori:
EuroCulturArt Association
CENTRUL CULTURAL PALATELE BRANCOVENESTI

Parteneri:
INSTITUTUL POLONEZ DIN BUCUREŞTI INSTYTUT POLSKI W BUKARESZCIE
EMBASSY OF THE REPUBLIC OF LITHUANIA

Cu sprijinul:
Ministerul Culturii si Cultelor

Parteneri media:
TVR CULTURAL
Radio România Cultural Bucureşti 101,3 fm
OBSERVATOR CULTURAL
CULTURA
Curierul Naţional
ZIUA
SAPTE SERI
atitudini cultură societate
ADEVĂRUL LITERAR & artistic
ziarul de duminică
TOMIS

An initiative of the European Union
2008

Restitutio

benjamin fondane

Fondane – Maritain

Corespondenţă

Jacques Maritain
către Geneviève Fondane

Paris, Hotel Astra
10 decembrie 1944

Dragă prietenă,

Vă mulţumesc din tot sufletul pentru scrisoarea dumneavoastră din 5. Nu am putut să vă răspund imediat, din pricina lucrului care mă doboară. Am trimis de îndată cele două noţite către Éveline şi Andrée Jacob – să sperăm că ele vă vor putea da veşti, fac, oricum, tot ce le stă în putinţă, deşi deplîng mereu dezordinea care domneşte în minister.

Am fost nevoit să vă cer cartea Raïssei[1] pentru a o putea împrumuta urgent cuiva care avea deja volumul al doilea. Cum le primesc înapoi pe amîndouă, vă voi trimite şi cel de-al doilea tom.

Nici nu pot să vă spun cît sînt de tulburat de tot ce îmi scrieţi, ce emoţie pentru mine să-mi dau seama că mă aflu într-o asemenea comuniune de gîndire cu dumneavoastră. Şi mai este ceva – extraordinarul sentiment în faţa a ceea ce a hărăzit Domnul în sufletul dumneavoastră şi a felului în care aţi răspuns acestui har, a curajului admirabil de care daţi dovadă. Oh, paşnica nobleţe a Franţei pe care o purtaţi! Fondane are, mai mult decît niciodată, motive să fie mîndru.

Ţin foarte mult să vă văd. Cum să fac, oare, cu toate obligaţiile care îmi dau dureri de cap? Poate duminica viitoare, pe 17[2]? Oricum, vă telefonez pînă atunci.

Complimente sorei[3] – sper că s-a însănătoşit.

Vă rog să primiţi alesele mele sentimente de prietenie.

Jacques Maritain

Geneviève Fondane
către Jacques şi Raïssa Maritain

Paris
19 ianuarie 1945

Scumpii mei Prieteni,

Sînt fericită la gîndul că vă aflaţi, în sfîrşit, reuniţi[4]. Eu sînt, iată, şi mai singură, căci cui aş putea acum să-i vorbesc despre ceea ce mă apasă atît pe inimă? Dar voi mi-aţi lăsat un lucru care îmi este de mare preţ: puţin, şi enorm totodată, din prezenţa voastră, a amîndurora, în cartea *Les Grandes Amitiés*. Aproape că mi se face ruşine să vă mărturisesc cît de mult ţin la cartea aceasta. Iată cum păşesc, încetul cu încetul, în viaţa voastră, cea a prietenilor voştri, cu bucuria de a descoperi o lume întreagă de credinţă, de puritate, de trudă, pe care le voi fi presimţit deja înainte. Uneori, parcă mi-e şi frică, dragă Doamnă Maritain. Lucrurile despre care vorbiţi sînt lucruri atît de intime, de sfinte, încît mă iau fiorii cînd le văd date în public. Dar, prin nu ştiu ce miracol de simplitate, de tact şi, mai cu seamă, de sinceritate dezarmantă, ajungeţi să ocoliţi la timp capcana. Însă cum să vă povestesc toate acestea într-o scurtă scrisoare, care mai e şi deschisă, pe deasupra... Mă despart cu greu de cartea dumneavoastră, însă trebuie să mă gîndesc şi la ceilalţi prieteni.

Vă transmit documentaţia pe care am primit-o de la Serviciul Crimelor de Război. Nu este chiar ceea ce aşteptam, sper să pot să aflu ceva mai multe. Adaug şi două povestiri[5] care mi-au fost înmînate personal de către martorii înşişi.

Mă gîndesc să plec la ţară pentru două săptămîni, ca să mă odihnesc puţin. Aştept, de altfel, cu mare nerăbdare plecarea. Voi avea nevoie nu doar de odihnă, ci şi să mă regăsesc singură cu mine. Toată această perioadă de surmenaj a fost o adevărată încercare, iar singurătatea îmi apare plină de promisiuni. Aceeaşi angoasă cînd mă gîndesc la ai mei, absenţi. Vi-i las în grijă. Să nu-i uitaţi. Pe voi trei mă bizui. Oh, dragii mei prieteni, ce mult îmi lipsiţi, cît mă gîndesc la voi, şi mai ales la hotărîrea pe care trebuie s-o luaţi[6]. Aş fi fericită să primesc un cuvinţel de la voi, dacă aveţi vreme. Vreau să vă scriu, de la ţară, o scrisoare mai lungă, de trimis cu vaporul. Dar cînd o veţi primi oare? Rămas bun, dragii, scumpii mei Prieteni, gîndurile mele sînt adesea alături de voi.

Geneviève Fondane

Geneviève Fondane
către Jacques Maritain

[Paris]
Duminică seara [15 aprilie 1945]

Scumpul meu prieten,

După plecarea dumneavoastră[7], am deschis ambele cărţi[8]. Prinsă de grija de a nu vă face să întîrziaţi, abia dacă apucasem să arunc o privire în ele. Ce tulburată am fost cînd am citit, în dedicaţii, numele soţului meu! Este un act de credinţă în reîntoarcerea lui; este, în acelaşi timp, şi afirmaţia prezenţei lui statornice printre noi, orice ar fi dat să se întîmple. Vă mulţumesc pentru afecţiunea pe care i-o purtaţi. Vă mulţumesc pentru tot ce faceţi să-mi alinaţi neliniştea şi, mai cu seamă, pentru tot ce faceţi, poate fără voia voastră, pentru drumul meu spiritual. Nu ştiu ce pudoare m-a împiedicat să vă vorbesc, pînă astăzi, despre toate acestea. Între toate lucrurile pe care mi le-aţi spus de la prima noastră întîlnire, cîteva cuvinte au căpătat o asemenea importanţă pentru viaţa mea interioară, încît am impresia că nu le voi putea trece sub tăcere. Mi-aţi spus că aţi fost surprins de lucrarea harului în mine. Trebuie să vă mărturisesc că nu am fost, pînă de curînd, *conştientă* de ea. Iar de cînd sînt, în fiecare zi, cu toată luciditatea, cu toată ardoarea chem, îmi doresc acest har, mă străduiesc să-i las deschis tot sufletul meu. Mi-aţi spus şi că, înainte de orice altceva, ceea ce trebuie să fac pentru soţul meu este să mă-ngrijesc de propria mea desăvîrşire, iar convingerea aceasta a devenit deopotrivă un stimulent pentru munca interioară şi un motiv de linişte, atunci cînd, lăsîndu-mă cu totul în voia lui Dumnezeu, ajung să uit de angoasă, şi tocmai uitarea aceasta a soţului meu mă apropie mai mult de el.

În sfîrşit, la rugăminţile voastre, am încetat să mă mai torturez imaginîndu-i mereu pe soţul meu şi pe cumnata mea sub cizma unor oameni care ar fi în stare să-i facă să-şi piardă fiinţa, să-şi piardă controlul asupra lor. M-aţi convins că Dumnezeu i-a salvat de aşa ceva şi mă rog pentru ei mai uşurată şi mai liniştită.

Vedeţi că aveam dreptate atunci cînd, atît de departe de dumneavoastră şi de Doamna Maritain, vă chemam în ajutor, convinsă să aflu în voi această viaţă interioară care mă cerea la ea, iar în iubirea voastră omenească – iubirea pentru Dumnezeu. Şi îmi doresc atît de mult ca Dumnezeu să ne îngăduie şi nouă să o împlinim pe-a noastră.

Iertaţi-mă că vă scriu toate aceste lucruri cu o asemenea naivitate. Aş mai adăuga doar atît: uneori, am impresia că mă consideraţi precum acele suflete înflăcărate şi generoase care vă stau în preajmă. Ceea ce mă nelinişteşte şi mă umileşte în acelaşi timp. Ţin să vă spun că sînt atît de înapoiată în viaţa spirituală, încît oricui i s-ar face milă. Nu am nimic de dăruit lui Dumnezeu, în afară doar de suferinţa şi de angoasa mea, de o bunăvoinţă aşa de des pusă la încercare de laşitate. Şi dacă aţi şti ce *eforturi* fac, cît de greu îmi este să mă apropii de Dumnezeu.

Nu trebuie să uit că motivul acestor rînduri este a vă ruga să veniţi poimîine, marţi, împreună cu secretarul dumneavoastră, dacă este de acord, fără nici o grijă pentru provizii. Am aranjat deja totul şi aş fi fericită să vă primesc pe toţi trei[9]. Este totdeauna reconfortant pentru mine să mă întîlnesc cu evrei convertiţi; cu atît mai mult după tot ce mi-aţi povestit despre părintele acesta.

Scumpul meu prieten, pe marţi seara, la ora 20.

Vă rog să primiţi alesele mele sentimente de prietenie adîncă şi respectuoasă.

Geneviève Fondane

Telegramă: Domnului Jacques Maritain, Hotel Lancaster, rue de Berri, Paris.

---

[1] Este vorba despre *Grandes Amitiés*, din care Geneviève Fondane nu avea decît primul volum. Cel de-al doilea, intitulat *Les aventures de la grâce*, a apărut la New York, în 1944. Cele două volume vor fi reunite într-unul singur în ediţia franceză publicată, în 1948, la Desclée de Brouwer; cartea va fi premiată cu Prix du renouveau français şi va cunoaşte nenumărate reeditări.

[2] Din carnetele lui Jacques Maritain rezultă că acesta a revăzut-o pe Geneviève Fondane pe 17 decembrie. Pe 23 decembrie, ia cina la ea; o revede iarăşi pe 28, în ajunul întîlnirii sale cu generalul de Gaulle. După această întîlnire care îl îngrijora, Maritain va accepta, în cele din urmă, să devină reprezentantul Franţei pe lîngă Sfîntul Scaun.

[3] Jeanne Tissier.

[4] Maritain a părăsit Parisul în 30 decembrie, către Statele Unite, unde se aflau Raïssa şi Vera.

[5] Cele două mărturii nu s-au păstrat.

[6] Geneviève Fondane nu este încă la curent cu faptul că Maritain îşi dăduse încuviinţarea, înainte de a pleca din Paris, după întîlnirea cu generalul de Gaulle, să devină ambasadorul Franţei pe lîngă Sfîntul Scaun.

[7] Maritain soseşte la Paris pe 3 aprilie, împreună cu abatele Jean-Marie de Menasce (evreu egiptean convertit), pe care îl va chema ca secretar particular la Roma. Vor pleca spre Roma în data de 19.

[8] Este, probabil, vorba despre cele două cărţi de filozofie care tocmai apăruseră la New York, în limba franceză: *De Bergson à Thomas d'Aquin* şi *Principes d'une politique humaine*.

[9] Împreună cu abatele de Menasce şi Antoinette Grunelius, venită la Paris să-l întîlnească pe Maritain. Antoinette Grunelius (1908-1944), fina lui Jacques Maritain, şi soţul acesteia, Alexandre (Lexi), erau prietenii alsacieni din Kolbsheim, care i-au găzduit pe soţii Maritain în nenumărate rînduri.

Referinţa originală:

Fondane – Maritain, *Correspondance de Benjamin et Geneviève Fondane avec Jacques et Raïssa Maritain*, textes réunis et annotés par Michel Carassou et René Mougel, Paris, Éditions Paris-Méditerranée, Collection „Cachet Volant“, 1997, 217 p. *in* 8°, pp. 55-61.

Selecţie şi traducere din limba franceză de **Luiza PALANCIUC**

(volum în pregătire la Editura Limes, seria „Benjamin Fondane“ – *Opere complete franceze*)

■

Radio Romania Muzical
în direct de la Sala Radio
30 martie 2008, ora 18

Concert extraordinar:
legendarul
PETER HERBOLZHEIMER

la pupitrul **Big Band-ului Radio**
Invitat **Alexandru Simu** (Olanda)
Cu participarea
Classic String Orchestra
Prezintă **Anca Romeci**

97,6 şi 104,8 FM
on line muzical.srr.ro **satelit**

Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

3 aprilie 2008, ora 18.30

OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI
www.operanb.ro

dirijor:
IURIE FLOREA

regia:
HERO LUPESCU

decoruri:
ION CLAPAN

costume:
THEODOR KIRIAKOFF - SURUCEANU

maestru de cor:
STELIAN OLARIU

GIACOMO PUCCINI
Tosca

cu participarea soliştilor
KALUDI KALUDOV şi NIKO ISAKOV

Tinerimea Română, FUNDAŢIA MUZZA şi UNIUNEA COMOZITORILOR ŞI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA
organizează

GALA PREMIILOR JAZZ PE 2007
EDIŢIA A V-A
(Premiile Fundaţiei MUZZA)

Luni - 31 martie 2008
ora 19.00
Sala Centrul Naţional de Artă
„Tinerimea Română"
(Str. Schitu Măgureanu nr.4)

Invitaţi:
MIRCEA TIBERIAN,
GRUPUL HEADLINER,
LUCIAN BAN (SUA),
THE ART JAZZ TRIO,
PETER HERBOLZHEIMER (Germania),
GRUPUL DE BLUES „TRENUL DE NOAPTE"
şi alţii.

Prezintă:
Florian Lungu şi Alexandru Şipa

Realizator: Alexandru Şipa

Sponsor principal:
CLIMATRONIC B.M.S.

Sponsori:

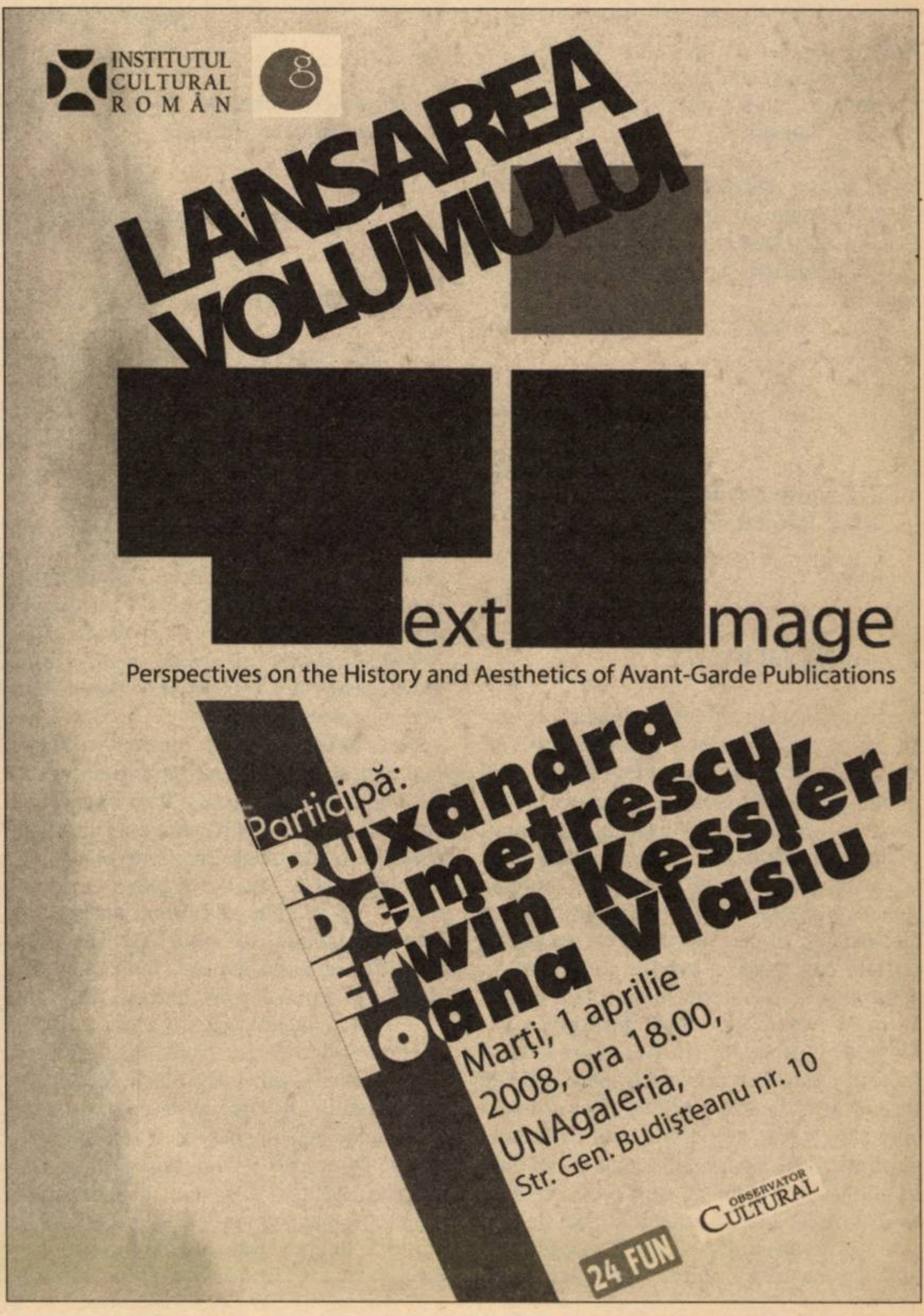
Parteneri media:

Biletele se găsesc la Casa de bilete a Centrului Naţional de Artă „Tinerimea Română"

Radio România Cultural - Bucureşti 101,3 fm

Noua Revistă Vorbită
o revistă cu NeRV
cu Adela Greceanu

vineri de la ora 15
la Radio România Cultural din 29 februarie



INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

LANSAREA VOLUMULUI

Text Image
Perspectives on the History and Aesthetics of Avant-Garde Publications

Participă:
Ruxandra Demetrescu,
Erwin Kessler,
Ioana Vlasiu

Marţi, 1 aprilie
2008, ora 18.00,
UNAgaleria,
Str. Gen. Budişteanu nr. 10

Viciile ascunse şi vizibile ale educaţiei

Claudia POSTELNICESCU

S-a vorbit foarte mult în ultima vreme despre noua strategie privind reformarea şi dezvoltarea sistemului de învăţămînt românesc în următorii ani. Propusă sub forma de Pact Naţional pentru Educaţie, strategia pe termen lung enunţă principiile generale pe baza cărora ar trebui gîndit sistemul de învăţămînt din România: modernizarea instituţiilor de educaţie în perioada 2008-2013, asigurarea de la bugetul statului a minimum 6% din PIB pentru educaţie şi 1% pentru cercetare. Pe fond, strategia pentru educaţie îşi propune asigurarea accesului la educaţie gratuită pînă la absolvirea liceului şi o descentralizare profundă a programei şcolare. Documentul a fost semnat pe data de 10 martie 2008 de către preşedintele Traian Băsescu şi o parte a organizaţiilor aparţinînd societăţii civile.

Deşi lansat în presă încă de anul trecut, pentru discuţii cu societatea civilă şi partidele politice, Pactul Naţional pentru Educaţie a fost semnat abia luna aceasta, iar vocile critice cu privire la conţinutul documentului nu au fost puţine. Trei din cele patru federaţii sindicale din invăţămînt au refuzat să-l semneze, iar mai multe organizaţii neguvernamentale nu au participat la discuţii. Sindicaliştii din învăţămînt sînt preocupaţi de salarizarea deficitară a profesorilor şi de faptul că Pactul se menţine la un nivel pur declarativ, fără a avea o consecinţă în privinţa responsabilităţii aplicării lui. Deloc neglijabil este şi faptul că procesul de elaborare a obiectivelor cuprinse în Pact nu a fost suficient de transparent şi s-a desfăşurat fără consultări serioase şi aprofundate cu societatea civilă şi fără dezbateri publice. Aproape imediat după semnare, ministrul Finanţelor, Varujan Vosganian, a anunţat că va fi nevoit să taie din bugetul alocat iniţial educaţiei şi cercetării (6% din PIB) pentru ajutoarele sociale şi pensiile promise anul trecut.

Un raport realizat de UNICEF consideră că eşecul ţărilor din Europa Centrală şi de Est de a oferi acces la educaţie pentru toate categoriile sociale subminează competitivitatea economică a acestor state şi perpetuează sărăcia. Organizaţia Naţiunilor Unite a recomandat în mod ferm alocarea a minimum 6% din PIB pentru educaţie, buget promis în România ultimilor ani de majoritatea guvernelor şi niciodată alocat. Dincolo de problemele financiare, abordarea cantitativă în programele şcolare a transformat elevii şi studenţii în roboţi ascultători, incapabili să analizeze critic informaţiile primite sau să facă faţă cerinţelor de pe piaţa muncii. Tinerii nu sînt încurajaţi să gîndească, iar profesorii – prost plătiţi, descurajaţi sau, pur şi simplu, insuficient pregătiţi. Uneori, aceştia nu mai găsesc resursele interioare pentru a contracara fenomenul pasivităţii şi al nepăsării din majoritatea şcolilor româneşti. Televizorul şi mediile digitale au instaurat prioritatea absolută a imaginii în detrimentul tuturor celorlalte medii de comunicare. Tinerii, aflaţi sub tirania vizualului şi a imediatului, nu se mai simt motivaţi să-şi dezvolte potenţialul creativ.

> Tinerii, aflaţi
> sub tirania
> vizualului
> şi a imediatului,
> nu se mai simt
> motivaţi să-şi
> dezvolte potenţialul
> creativ.

În România, şcoala a rămas dependentă de modelul comunist al cantităţii şi al memorării. Tinerii de astăzi sînt pasivi, angrenaţi într-o rutină necreativă, care păstrează un formalism excesiv al relaţiei elev/student – profesor. Cultura dezbaterii lipseşte, de altfel, la un nivel mai larg al societăţii româneşti şi reflectă formalismul şi lipsa de spirit critic ce ne caracterizează. În acest context, este aproape firesc ca mulţi tineri să nu pună întrebări, limitîndu-se, plat, la informaţia livrată de profesor. O educaţie interactivă, informală lipseşte aproape cu desăvîrşire în şcolile româneşti, unde adeseori profesorii par rămaşi într-un sistem învechit, menţinut de sistemul preferenţial de ocupare a catedrelor şi de lipsa competiţiei, care blochează multe catedre de la licee bune. Un absolvent foarte bun de facultate are puţine şanse să ocupe un post pe măsura priceperii şi calificărilor sale.

În România, preocupări pentru metode alternative de educaţie au apărut din zona iniţiativelor particulare. Proiectul Gifted Education (vezi *www.supradotati.ro*), aplicat în mai multe ţări, a demonstrat că motivaţia tinerilor pentru realizare personală a crescut, iar aptitudinile creative au permis dezvoltarea unor generaţii extrem de competitive, active social şi responsabile. Impactul pe termen lung al acestui tip de proiect constă în faptul că plusul de competenţe şi capabilităţi dezvoltate prin sistemul Gifted Education se întorc pe piaţa muncii, reflectîndu-se atît în forţa economică a unei ţări, cît şi în nivelul bunăstării materiale şi al echilibrului social. Profesorul Florin Colceag, preşedinte al programului Gifted Education în România, arată că „proiectul IRSCA aduce cele mai bune practici internaţionale în educaţie şi este puternic sprijinit de marile organizaţii internaţionale din domeniul educaţiei, de marile centre de cercetare din lume şi de cele mai bune centre universitare. Din păcate, deşi Gifted Education este considerat ca prioritate absolută în aproape toate ţările lumii, în România creează mai degrabă teama de schimbare şi de pierdere a avantajelor pentru mulţi dintre decidenţii politici sau din administraţie".

Rezistenţa la schimbare şi coalizarea mediocrilor împotriva calităţii şi eficienţei sînt fenomene recurente în România. „Sistemul românesc de educaţie are mai multe vicii ascunse sau vizibile decît calităţi; despre viciile de conţinut ale curriculei, sistemului de evaluare, modului de administrare, relaţia cu părinţii, amatorismul în conducerea educaţiei şi multe altele se poate scrie o listă prea lungă ca să încapă într-un articol. Ar trebui să scriu un studiu de sute de pagini ca să arăt toate defecţiunile sistemului. Este firesc să fie aşa atîta timp cît MEC nu a trimis pe nimeni din funcţionarii săi la conferinţe şi congrese de educaţie în care să capete deschiderea profesională", afirmă Florin Colceag.

Indiferent de „pactele" pe care guvernările şi liderii politici le lansează, cît timp nu există o dezbatere reală, autentică, în spaţiul public, la care să participe pedagogi, profesori, părinţi, tineri şi specialişti acreditaţi, nu vom vedea decît pagini întregi de documente declarative, care, adeseori, rămîn doar simple intenţii. În acelaşi timp, eforturile unor organizaţii neguvernamentale dovedesc cu prisosinţă că acolo unde este voinţă şi dorinţă reală, lucrurile merg cu totul altfel.

Sandra Ecobescu, preşedinte al unei fundaţii care îşi propune să creeze un spaţiu în care tinerii să poată intra într-un dialog viu şi creativ cu profesori, artişti, cercetători, mentori care ar reprezenta pentru ei modele umane şi profesionale, ne-a declarat pentru *Observator cultural*: „În momentul acesta, adolescenţii sînt poate mai dezorientaţi ca niciodată, bombardaţi de imagini şi informaţii prin mijloace din ce în ce mai performante din punct de vedere tehnic, dar al căror conţinut şi mesaj este neclar sau se află în zona comercialului şi a derizoriului. O generaţie care îşi petrece extrem de mult timp vorbind la mobil, pe Mess, pe net, avidă de comunicare, dar care nu ştie să se exprime pentru că nu are repere, modele umane şi de comportament curate şi coerente la care să se raporteze şi pe care să le urmeze. Şcoala îi bombardează cu informaţii fără să le ofere repere clare şi simple pe care să le poată reţine, înţelege şi folosi. Cred că şcoala românească este bună pentru elevii supradotaţi, olimpicii, care de regulă pleacă din ţară de îndată ce au terminat facultatea sau chiar înainte. Ei sînt singurii care pot absorbi bagajul uriaş de informaţii pe care şcoala îl are inclus în programă, pe cînd ceilalţi rămîn cu uriaşe lacune şi, dacă nu au norocul de a avea o familie care să se ocupe serios de educaţia lor, cultura lor generală este sub minim".

Tinerii au resimţit proiectele Fundaţiei Calea Victoriei ca pe o salutară „gură de aer curat", un lucru aşteptat de mult timp. Tutorii şi mentorii care predau acolo, precum şi invitaţii fundaţiei, sînt oameni care cred în metodele alternative de educare şi formare. „Încercăm să facem legătură (atît de greu realizată în şcoli) dintre practic şi teoretic. Partea practică are legătură directă cu încrederea cursantului în propriile forţe şi cu articularea unor întrebări şi răspunsuri, pe care nu trebuie să ţi le dea şcoala, profesorul, ci la care trebuie să ajungi singur. După cum spunea Noica, visăm la o şcoală care să nu te înveţe lucruri pe de rost, ci unde să învăţăm să ne mărturisim unii pe alţii", adaugă Sandra Ecobescu (mai multe detalii pe *www.fundatiacaleavictoriei.ro*).

■

BIFURCAŢII

Ultima pe listă

Liviu ORNEA

Cam peste tot, cel mai prost administrate servere sînt ale universităţilor, inclusiv ale acelora care au departamente de informatică. Explicaţia e simplă: universităţile, mai ales cele de stat, nu-şi permit să plătească unui informatician bun un salariu comparabil cu cel oferit de o firmă privată. Aşa că sînt nevoite să se descurce cu studenţi şi cu cîţiva pasionaţi, niciodată în număr suficient, legaţi mai ales sentimental de universitate, sau, în cel mai rău caz, cu „specialişti" care n-au putut găsi ceva mai bun.

Situaţia asta a ajuns paradigma învăţămîntului. Cine mai vrea să fie azi profesor? Dacă ne luăm după titlurile din ziare – e unul dintre rarele cazuri în care înclin să-i cred pe jurnalişti –, aproape nimeni. Ajung să predea în şcoli şi licee numai acei, foarte puţini, îndrăgostiţi de meseria de dascăl, de obicei fii sau fiice de profesori, şi, mai ales, cei care n-au găsit ceva mai bun, mai bănos. Pînă şi clasicele puncte de atracţie ale meseriei, programul mai flexibil, vacanţele lungi, şi-au pierdut strălucirea. Pentru majoritatea absolvenţilor buni, învăţămîntul e ultima dintre opţiuni, de obicei nici nu e luată în calcul. Şi asta inclusiv la matematică, unde firavele venituri bugetare se pot completa binişor din meditaţii.

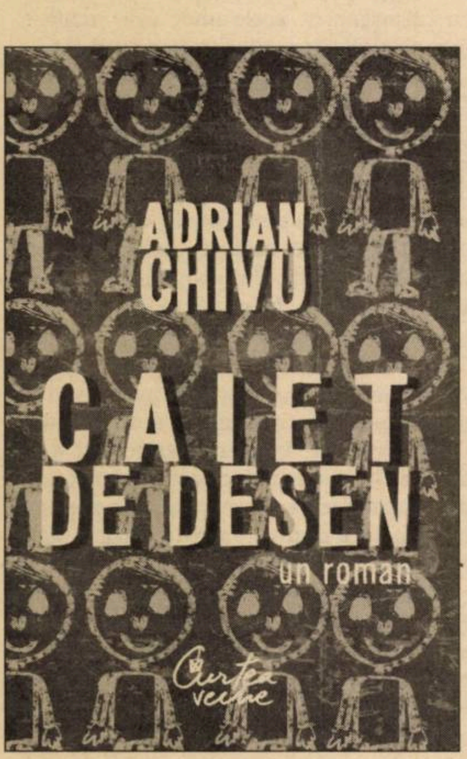
Toată lumea ştie ce se întîmplă, şi nu de azi, de ieri. Toţi se plîng că nivelul şcolii scade, că profesorii sînt slabi, că se lucrează prea mult cu suplinitori etc. Dacă tendinţa nu se schimbă, în cîţiva ani vom avea un deficit enorm de profesori calificaţi. O ştiu elevii, părinţii, o ştiu profesorii înşişi, o ştiu inspectorii şi funcţionarii din minister. Nimeni nu face nimic. Concursurile de ocupare a posturilor continuă să stîrnească scandaluri ruşinoase an de an, posturile sînt în continuare mascate, dosite pentru cine ştie cine. Lefurile rămîn jignitor de mici. „Soluţia" găsită acum, „pactul pentru educaţie", semnat cu surle şi tobe, aduce cu soluţia lui Romulus în faţa asaltului goţilor: un slogan care să îmbărbăteze lumea.

Colac peste pupăză, universităţile, care ar trebui să fie primele preocupate de formarea dascălilor, trec din ce în ce mai mult pe linie moartă pregătirea profesorilor. Nu în declaraţii, desigur; în fapt. Facultăţi ca Matematica, Fizica, Literele, ai căror absolvenţi mergeau, tradiţional, în învăţămînt, duc lipsă acută şi cronică deja de studenţi. Ca să se menţină financiar şi, eventual, să atragă studenţi, sînt nevoite să mute accentele, să se adapteze cerinţelor pieţei. Or, piaţa (cea care dă bani, nu cea ideală) nu profesori de matematică cere, de exemplu, ci specialişti care să lucreze în bănci, în industrie, matematicieni aplicaţi. Piaţa nu de specialişti în Proust are nevoie, ci, să spunem, de traducători de acte juridice. Putem noi s-o lăsăm să ceară? Nu putem. Îi dăm ce vrea. Se creează specializări hibride, se vorbeşte mult despre interdisciplinaritate, studenţii sînt momiţi în fel şi chip – nu întotdeauna cu himere. Oricum, în toate strategiile acestea de atragere a studenţilor, ultima pe listă, cu voia dumneavoastră, e meseria de dascăl. În teorie, universităţile mari ar trebui să se ocupe mai mult de master şi doctorat, de cercetare; pregătirea profesorilor din preuniversitar ar trebui să cadă mai ales în grija universităţilor mai mici, care, oricum, nu pot şi nu ar trebui să fie lăsate să organizeze studii de master şi doctorat. Drama e că aceste universităţi (institute pedagogice, de fapt) au cadre didactice făcute cam pe puncte şi nu prea au cum să pregătească bine pe nimeni.

Iată cum cercul, al naibii de vicios, se închide. Putem face altceva decît să-i contemplăm perfecţiunea?

Caiet de desen de Adrian Chivu

Fragment din romanul în curs de apariţie la Editura Curtea Veche; *Caiet de desen* este debutul absolut al autorului



12.04

Mi-am retras braţul cît de încet am putut. Apoi, mi-am ridicat piciorul stîng şi l-am pus în lateral. A trebuit să-mi ridic şi capul, ţinîndu-mi respiraţia. Inima mi se zbătea în piept, încercînd să evadeze. Amestecătura de tuburi şi ţevi din stomac începuse să colcăie.

Eram în mijlocul sufrageriei şi încercam să mă îndrept spre uşă.

Cealaltă mînă nu o puteam ridica în nici o parte. Urechile mă asurzeau de parcă aş fi avut în ele o linie de înaltă tensiune. Eram prins în trupul meu. Voiam să îi spun mamei că am nevoie de ajutorul ei.

Mama vorbea la telefon.

— A trecut ieri pe aici.

Dinţii mi se sudaseră unii de alţii şi nu lăsau cuvintele să iasă.

— Nu a spus nimic. Aceeaşi obsesie a despărţirilor fără scandal, cred!

O vedeam pe mama şi auzeam ce spune. Auzeam uguitul porumbeilor şi pe bunica vorbind cu ei. Auzeam zgomotul maşinilor şi claxoanele ca nişte sugari ignoraţi de mamele lor. Seamănă cu un desen de-al meu.

Era realitatea pe care o tragi peste ochi, ca să ignori ceea ce nu-ţi convine.

— Nu m-am enervat, am rămas calmă. Să stea cu aia cît doreşte.

— Mîine o să vă dau pîine şi apă proaspătă.

Aveam greutăţi în picioare şi nu puteam să le mişc. Zgomotul începuse să mă doară. Era o durere interioară, ca o presiune care creşte.

Am strigat-o pe mama.

— E doar o presupunere, chiar dacă ar avea, nu cred că mi-ar spune.

Mi-am încordat toate puterile şi am mai strigat o dată. A doua oară, strigătul a avut sonoritatea unei dinamite.

— Şi să fiţi cuminţi, că altfel mă supăr pe voi şi nu vă mai dau nimic.

Zgomotul era acum peste tot, dens ca praful ridicat în urma unei explozii. Mama dispăruse şi ea, aşa cum dispăruse şi glasul ei şi-al bunicii. Aşa cum zgomotele de afară nu mai existau.

— Nici eu nu ştiu ce vreau.

— Să nu mai aud prostiile astea. Nu cumva să-l mai primeşti în casă.

În oglindă, faţa mea arăta ca păpuşa modelino. Era o durere ca o culoare pe care nu puteam să o curăţ. Picioarele mele încercau să ridice greutăţile.

— Acum trebuie să închid. Te sun mai tîrziu.

Resortul costisitor şi fragil a cedat. Picioarele s-au desprins de greutăţi şi spaima dispăruse. Am căzut.

Nu mai trebuia să mă smulg din mine. Totul în jur era lent şi ceţos. Nişte imagini necunoscute îmi treceau cu încetinitorul prin faţă.

Pleoapele mi-au căzut peste ochi asemenea unei palme consolatoare.

Apoi.

13.04

Mama credea că lumea a început să divorţeze prea uşor. Că este o modă dăunătoare şi tîmpită. Tata considera că, din contră, căsnicia îi sudează pe oameni împreună şi doar o lovitură puternică ar avea şanse să îi dezbine:

— Lucrurile se agravează şi cei mai mulţi încep să le cîrpească. Între timp apare obişnuinţa şi teama de singurătate. Apoi bătrîneţea şi resemnarea. Nu mai dai un scuipat pe ce reprezinţi tu, nu atîta timp cît celălalt nu uită cînd este ziua ta de naştere şi cum te cheamă. Asta este tot ce rămîne din iubirea de la început. Pentru că nu-ţi spune nimeni că înţelegerea reciprocă se construieşte şi nu o primeşti de-a gata. De cele mai multe ori sila te face să pui capul pe pernă şi să sforăi. Iar un copil îţi motivează incapacitatea de-a mai gîndi. Eşti acoperit.

Mama îşi încrucişa braţele şi se aşeza pe scaun.

— Iar ai băut prea mult. Oamenii încearcă să fie fericiţi. N-ai nici un drept să le judeci eşecul, nu există reguli, e o simplă loterie. Unii cîştigă, iar alţii pierd.

— Nu-i judec. Poate nu m-am exprimat cum trebuie.

Mama se ridica furioasă şi începea să gesticuleze.

— Ba chiar asta faci!

Tata îşi aprindea o ţigară şi se înroşea la faţă.

— Încercam să-ţi spun că mai există şi o altă posibilitate de a-ţi construi viaţa.

— Şi care ar fi aia? Să te desparţi atunci cînd lucrurile nu mai sînt frumoase şi să cauţi altceva?

Tata îşi trecea mîna prin păr sau îşi mîngîia bărbia.

— Să nu te îmbeţi cu apă. Ce mă deranjează e faptul că oamenii care nu se mai înţeleg rămîn împreună din cauza unor temeri total nefondate.

— Tu crezi că majoritatea oamenilor sînt ignoranţi şi calculele lor sînt greşite.

Tata îşi lăsă capul în bărbie.

— Oricum, argumentul mulţimii nu-l cred decît dacă este vorba de a evidenţia o eroare. Nu am de unde să ştiu.

— Atunci, taci!

Tata tăcea şi mama se apuca să facă ordine în dulap. Tata îşi privea palmele de parcă le-ar fi văzut pentru prima oară.

Cînd le descoperi sensul, cuvintele devin de neînţeles. Ca şi cum cineva drag ţie îşi face operaţie estetică şi devine de nerecunoscut.

În sufragerie nu era nimeni. M-am aşezat pe canapea şi am aşteptat să vină mama. Cînd se certau, părinţii mei puneau între ei graniţa muţeniei. Un cadavru cu miasmă fetidă de dejecţii şi umori, care îi făcea să se închidă în carapacea lor. Puteau să treacă zile fără să-şi vorbească. Pentru că mama nu venea, m-am dus afară.

Voiam să stau sub copac.

Tata era în maşină, îşi ţinea palmele pe ochi. Am vrut să mă duc la el, dar nu ştiam dacă procedez bine. Îmi părea rău că nu este educatoarea lîngă mine. Ea mi-ar fi spus dacă am sau nu voie.

Pînă la urmă, m-am dus.

Recomandarea editorului

„Cînd le descoperi sensul, cuvintele devin de neînţeles“: această sentinţă a eroului romanului *Caiet de desen*, un adolescent considerat retardat, ar putea fi cheia pentru a pătrunde în universul acestei scriituri extrem de personale, unde, într-un spaţiu închis, apartamentul unui bloc, legăturile dintre membrii unei familii devin de neînţeles pe măsură ce le descoperi mecanica sensului. Pornind de la acest gen de luminare a existenţei, relaţia dintre mamă şi fiu e una oedipiană, iar cea dintre bunică şi nepot e o veşnică hăituială punctată de ură şi siluire şi descompusă de crimă.

Deşi debutează în proză, Adrian Chivu, născut în 1975, îşi ţese pînza romanescă aidoma unui artist desăvîrşit, impresionînd printr-un stil în registru binar, unde expresia plată, colocvială e dublată şi potenţată de rafinate reflecţii asupra condiţiei umane.

Cu siguranţă, *Caiet de desen* poate fi considerat cel mai substanţial debut în proză postdecembrist.

Curtea veche
începi să afli

Tata mi-a deschis portiera şi mi-a făcut semn să intru. Am stat fără să ne spunem nimic. El se uita prin parbriz şi cerceta ceva ce eu nu vedeam. Apoi mi-a spus că este tîrziu şi trebuie să plece.

— Să ai grijă de mama ta.

Am făcut din cap că da, o să am grijă de mama şi, dacă nu-i cer imposibilul, aş vrea să am grijă şi de el.

Tata a demarat fără să-mi mai facă nici un semn. Am stat pînă cînd maşina lui s-a pierdut printre celelalte maşini. Apoi m-am dus sub copac şi m-am aşezat pe scaun.

14.04

Apoi, mama a renunţat să mai lupte. Nici mîncare nu a mai făcut şi nici de spălat nu a mai spălat cum spăla imediat după ce tata a început să nu mai vină acasă. Poate aşa se explică şi de ce a rămas însărcinată.

Începea să-şi piardă atenţia.

Mă primea în patul ei, dar fără să mă perceapă în vreun fel. Era la dispoziţia mea, aşa cum este un pahar de apă care stă pe policioară.

Era un fel mecanic de a face lucrurile.

Era nepermis, necesar şi mecanic.

Lucruri care par abominabile sînt calde şi se desfăşoară într-un ritm lent care îţi asigură liniştea. Mama se ridica şi se ştergea cu un şerveţel umed. Mă ştergea şi pe mine şi-mi ciufulea părul.

Stăteam amîndoi pe marginea patului şi aşteptam să se întîmple ceva. Nu se întîmpla nimic. Mama privea în gol şi murmura ceva ce nu înţelegeam. Putea să fie o rugăciune sau un mic blestem.

Eu încercam să-mi trag pătura peste mine, pentru a-mi ascunde goliciunea.

Geamul ferestrei ne reflecta aşa cum eram, încîlciţi în cărnuri şi în sentimente, mama îl ura pe tata, iar eu o uram pe bunica.

Eu aş fi vrut ca bunica să fie singura vinovată.

Aşa cum mama ar fi vrut ca tata să fie singurul vinovat. Nu ştiam dacă am dreptate şi nici nu ştiu ce înseamnă să ai dreptate. La un moment dat renunţi să mai ţii cont de ce este corect şi pui punct acolo unde nu ar fi trebuit să-l pui.

Aşa a făcut şi tata.

Aşa a făcut şi bunica atunci cînd a renunţat să mă mai considere om, iar pe tata să-l mai privească drept soţul mamei mele.

Şi viaţa este plină de greşeli de ortografie.

Aşa cum visul este plin de dorinţe neîmplinite. Educatoarea voia să ne înveţe cum să ne ferim de ceilalţi. Şi tata a vrut să mă înveţe acelaşi lucru.

Oamenii s-ar putea să fie buni sau răi în funcţie de cît de bun sau rău eşti tu. Educatoarea nu ne-a explicat niciodată pînă la capăt despre ce e vorba.

Mama se ridica de pe marginea patului şi începea să-şi strîngă hainele. Mă îmbrăca mai întîi pe mine, apoi îşi punea sutienul şi chiloţii. Dacă voiam să o ating în astfel de momente, nu mă lăsa. Îşi punea în grabă bluza şi pantalonii.

— Acum, lasă-mă să mă apuc de treabă.

Eu dădeam din cap că da, o s-o las să se apuce de treabă. Îşi prindea părul în coadă şi ieşea din cameră fără să mai spună nici un cuvînt. Nici măcar la mine nu se mai uita, de parcă nici n-aş fi existat sau existenţa mea ar fi fost falsă sau imaginată doar de noi.

De cînd a fost la doctor nu m-a mai lăsat să o ating. Mi-a spus că trece printr-o perioadă dificilă, că nu ştie dacă ce am făcut pînă acum trebuie să mai facem. Mama avea îndoielile ei, aşa cum au toţi oamenii la un moment dat.

Îmi plăceau sînii şi pielea ei albă şi fină.

Îmi mai plăcea şi căldura degajată de sexul ei cîrlionţat şi negru. Cînd gemea, de cele mai multe ori nu mă mai puteam abţine şi mă pierdeam. Cînd se uita în gol, îmi spunea:

— Ştii, cred că tatăl tău n-o să se mai întoarcă.

Aşa cum îmi plac şi sfîrcurile ei mari, de un roz diluat.

— De data asta lucrurile or să rămînă aşa cum sînt. Ciudat, nu? Niciodată nu te aştepţi ca lucrurile să rămînă aşa cum sînt. Te gîndeşti că, atunci cînd se strică, o mînă invizibilă o să le mişte spre un sfîrşit bun.

Am dat din cap că da, mereu te aştepţi să apară o mînă care să te ajute şi, cu cît aştepţi mai mult, cu atît crezi că o să apară, că este imposibil ca această mînă să nu existe şi, dacă există, să nu te ajute.

În fond, de ce nu te-ar ajuta?

15.04

Tata stătea pe scaunul meu şi amesteca în cafea cu linguriţa. Mama se sprijinea de calorifer. Era îmbrăcată într-o bluză albă cu nişte flori mov. Avea un şirag de mărgele la gît şi nişte cercei plaţi şi lungi, de argint.

— Şi de ce ai vrut să ne despărţim, cred că merit măcar o explicaţie.

Am intrat cînd tata şi-a înălţat capul din cafea şi s-a uitat la mama. Îşi răsese mustaţa şi mirosea a aftershave.

— Nu ştiu ce să-ţi spun. Nici înainte nu ştiam ce să-ţi spun, şi acum, cu atît mai puţin.

Mama crede că o explicaţie ar mulţumi-o.

Ce-mi place şi ce nu-mi place

Sînt născut în 1975.

N-am studii în domeniul literar, nu-mi plac călătoriile, nu-mi place muntele şi nici marea, nu-mi place politica, nu-mi place aglomeraţia, n-am cîştigat niciodată nici un premiu şi nici o bursă, nu-mi place să mănînc încet, nu-mi plac jocurile pe calculator, nu-mi place că omul a ajuns pe Lună, nu-mi place mîncarea de conopidă, nu-mi plac locurile unde nu se fumează, nu-mi place să beau apă, nu-mi place cafeaua fără zahăr, nu-mi plac oamenii care cred că deţin adevărul, nu-mi place să merg cu avionul, nu-mi plac camerele de hotel, nu-mi plac florile şi nici copiii, nu-mi plac frizerii şi nici să merg pe jos.

Cărţi preferate: *Fight Club*, *Posibilitatea unei insule*, *Femei*, *Fiesta*, *Requiem pentru un vis*, *199.000 lei*, *Galapagos*, *Conjuraţia imbecililor*, *Călătorie la capătul nopţii*, *Foamea*

Filme preferate: *Sin City*, *Pulp Fiction*

Autori români care îmi plac: Nora Iuga, Marius Ianuş, Alexandru Vakulovski

Muzica pe care o ascult: Placebo, Killers, Doors, P.J. Harvey, Skunk Anais, David Bowie, Radiohead

Anxietăţi: cutremur, torturi, accidente auto, antenele de telefonie mobile

Planuri de viitor: să mă las de fumat, să scap de telefonul mobil şi să citesc *Alice în ţara minunilor*.

Adrian CHIVU

Aşa cum tata crede că orice explicaţie este inutilă.

— După atîta timp de stat împreună cred că am măcar dreptul ăsta.

M-am aşezat pe scaunul unde de obicei stătea tata. Mama s-a desprins de calorifer şi a început să ungă cu unt feliile de pîine prăjită.

— Nu am nici o explicaţie. Vrei să-ţi spun ceva ce nu ştiu şi nu înţeleg de ce.

— Pentru că.

Mama a tăcut, lăsînd propoziţia neterminată. Cred că ar fi vrut să-i spună: pentru că te iubesc, sau pentru că încă te mai iubesc, dar pentru tata nu ar fi însemnat nimic, nu mai mult decît ar fi însemnat să-i golească scrumiera cînd în ea nu se mai aflau decît trei chiştoace.

Aşa cred.

Educatoarea ne spunea că logica este asemenea unui om care îşi duce mîna la gură şi la nări încercînd să se sufoce. Nu poate, oricîtă voinţă ar avea, organismul se eliberează de raţionamentul creierului pentru că vrea să trăiască.

Este ceva organic.

Tata şi-a aprins o ţigară şi a luat o gură de cafea. Fără mustaţă, tata arăta altfel. Mama mi-a pus pe masă feliile de pîine cu unt. Mi-a mai pus şi o cană de lapte cu cacao.

— Aş putea să-ţi înşir ce ar trebui să simt şi nu simt. Numai că mi-e teamă că o să le iei drept nişte acuze. Cîteodată, conflictul este cu tine, tu cu tine. Dar dacă ţi le spun, o să consideri că tu eşti cauza, iar aici nu e vorba de vinovăţie.

— Spune-mi-le, vreau să le ştiu.

Tata a scrumat în scrumieră. Apoi s-a rezemat de spătarul scaunului.

— Nu are nici un rost. Vreau să îmi iau şi restul de haine.

— Ceva din tine m-a desconsiderat tot timpul, nu?

— Poţi să crezi ce vrei. Oricum, tot ce îţi spun interpretezi, aşa că ce rost are?

— Are, bineînţeles că are.

— Nici eu şi nici tu nu sîntem medici legişti.

— Da, noi sîntem un cadavru.

Mama a început să se spele pe mîini. Tata şi-a stins ţigara şi s-a ridicat în picioare. Mama s-a şters pe şorţul pe care îl avea în jurul taliei. M-am uitat la tata, dar el nu mi-a aruncat nici o privire.

— Dacă o să fie nevoie, o să mai vin şi zilele astea.

— Sper să nu fie.

Afară era un soare rotund şi galben. Nişte nori albi şi goi pe dinăuntru treceau prin dreptul ferestrei.

Bunica stătea în pat. Nu se simte prea bine. A rugat-o pe mama să pună mîncare la porumbei şi să schimbe apa. Pe mine m-a întrebat cît este ceasul, dar nu i-am răspuns. A zis să îi spun mamei să treacă pe la ea, dar nu i-am spus.

Porumbeii se foiau pe pervazul de la fereastră.

Dacă aş fi putut să-i omor, i-aş fi omorît.

Mama a venit şi mi-a spus că, dacă nu mai mănînc, să mă duc dincolo, pentru că ea vrea să strîngă masa. M-am ridicat de la masă şi m-am dus în sufragerie.

Mama a deschis uşa de la sufragerie şi s-a dus pe balcon. A schimbat apa la porumbei şi le-a pus nişte pîine înmuiată în apă.

Tata a apărut în uşa sufrageriei cu o geantă de voiaj în mînă.

— O să trec peste două-trei zile. Mai am de luat cîteva lucruri.

Mama a trecut pe lîngă mine, atingîndu-mi picioarele. S-a sprijinit de tocul uşii.

— Ştii unde le găseşti.

— Nu voiam să ne certăm.

— Poate ar fi mai bine să nu ne mai vedem.

Tata a deschis uşa fără să mai scoată un cuvînt. M-am ridicat în picioare şi am vrut să mă duc la el şi să-i întind mîna. Numai că mama m-a oprit lînga ea.

— O să las şi cheia atunci. Aş fi lăsat-o acum, dar este puţin mai complicat.

Mama a făcut din cap că da, nu este nici o problemă.

Uşa s-a închis asemenea unui iepure pe care îl bagi în pălărie şi nu ştiu cum se face că, după ce-ţi treci degetele pe deasupra pălăriei, dispare. Şi mai treci o dată degetul şi dispare şi pălăria şi nu mai rămîne nimic.

16.04

— Exact aici am vrut să ajung. Înţelege şi nu-l mai lăsa în casă, indiferent ce ţi-ar spune. Nu putea să-şi ia toate hainele odată?

— Nu ştiu.

— Îţi zic eu, profită de tine, eşti prea slabă. În fond, ştii ce cred că vrea el? Să se răzbune.

— Să se răzbune pe ce?

— Pe ce? Sînt atîtea lucruri pe care vrei să te răzbuni, nu înţeleg ce nu înţelegi.

— Nu i-am făcut nimic rău sau cel puţin nu ştiu.

— Asta crezi tu, dar poate el crede altceva. Oricum, nu la asta mă refeream. Eşti slabă şi poate că tocmai asta îl stîrneşte. Nu ştiu, oricum nu mi-a plăcut niciodată de el, e prea fricos şi prea laş pentru un mascul.

Prietena mamei şi-a aprins o ţigară. A tras din ea şi a suflat fumul cu un aer total satisfăcut de ce a reuşit să spună.

Educatoarea ne spunea că majoritatea oamenilor sînt furaţi de discursul lor şi nu mai urmăresc logica. Tata i-ar fi spus mamei că nu trebuie să aibă încredere în prietena ei. Acelaşi lucru i l-aş fi spus şi eu.

— Mi-a zis că mai vine o singură dată şi gata.

— Şi tu chiar l-ai crezut.

Mestecam şi aşteptam ca mama să-i spargă capul prietenei ei. Ea s-a uitat la mine şi mi-a transmis din priviri ceea ce eu ştiam deja: că nu trebuie să-i spun nimic mamei, dacă vreau să nu orbesc.

Mama şi-a sprijinit bărbia în palmă.

— De ce nu l-aş crede?

— O dată şi gata, tradus cuvînt cu cuvînt, înseamnă: o să vin de cîte ori o să am chef şi n-o să ai ce face, pentru că mereu o să fie pentru ultima oară.

— Exagerezi.

— Nu te mai vezi cu el şi gata, e un porc, de cîte ori să-ţi spun.

Mama a băut din cafea, iar prietena ei a început să se plimbe prin bucătărie. Îmi era dor de copac şi de educatoare. Îmi era dor să desenez o grădină cu copacii înverziţi şi o pisică mare şi neagră ghemuită la intrarea în casă. Casa aş fi desenat-o maronie cu nişte ferestre albastre şi o potecă şerpuitoare ce s-ar fi terminat în pragul uşii.

— Amîndoi am greşit.

— Nu contează cine a greşit, contează cine fuge. El a lăsat totul baltă, pricepi că te-a părăsit?

Prietena ei era cinică.

Aşa cum este orice om care se plictiseşte de sine însuşi.

Sau îl apucă scîrba.

Sau este sec, ca o nucă.

— N-o să-l mai primesc.

— Nu mie trebuie să-mi spui, asta ţie trebuie să-ţi bagi în cap. Pricepe odată cum stă treaba, să vezi şi tu că nu mai e cale de întors.

— Nu mai e.

Parfumul prietenei mamei era agresiv.

— Atunci nu-ţi rămîne altceva de făcut decît să nu deschizi uşa.

— E uşor de spus.

— E şi mai uşor de făcut. Doar trebuie să te simţi buricul universului, şi atunci să vezi că ceilalţi nu mai contează. Ba din contră.

Mama a rămas cu privirea pironită în gol.

— Ţie ţi-e uşor să spui, tu poţi.

— Dacă aş fi singura care te toacă, ai putea să mă suspectezi de intenţii rele, dar ştii şi tu foarte bine.

Bunica şi prietena mamei aveau aceleaşi păreri.

Bunica o iubea pe prietena mamei aşa cum prietena mamei detesta pe toată lumea, dar putea să joace perfect rolul prietenei.

— Ştiu.

Mama a oftat şi a închis ochii, ca şi cum ar fi încercat să învie o imagine sau să-şi amintească un citat sau o întîmplare. Nu a mai spus nimic, aşa că prietena ei a continuat:

— Sper să ştii că nimeni nu poate s-o facă în locul tău.

Mama a dat din cap că da, ştie că nimeni nu poate să lupte în locul ei.

— Plec, deja am întîrziat.

Prietena mamei s-a oprit din plimbat şi a atins-o cu două degete pe umăr cum atinge iluzionistul pălăria cu bagheta magică.

— Ne vedem zilele astea şi vorbim, să mă ţii la curent cu tot ce se întîmplă.

Mama a dat din cap că da, o s-o ţină la curent. Apoi prietena ei a plecat, fără să aştepte să fie condusă de mama.

— Tu mai mănînci?

Am dat din cap că nu.

— Dacă vrei să te duci afară, poţi să te duci. Numai să nu dispari de sub copac, da?

Am dat din cap că da. Mama a scos din sertar un pachet de biscuiţi.

— Uite, sînt pentru tine, încearcă să nu-i mănînci pe toţi odată. Deşi poate că aşa ar fi mai bine.

Nu ştiu la ce se referea mama.

Tata credea că oamenii trag concluzii din ce nu te aştepţi.

Mama şi-a trecut palma peste fruntea mea şi m-a sărutat pe obraz. Afară era frumos. Oamenii erau îmbrăcaţi în tricouri cu mînecă scurtă sau în geci subţiri, ca foaia de ceapă.

Spre seară, vocea bunicii m-a chemat în casă.

Asta înseamnă că-şi revenise şi că ura mea încă mai exista şi avea toate motivele să se îndrepte spre ea. Am dat din cap că da, o să vin sus.

Înainte, o să văd cum apune soarele.

Un rotund galben şi moale ca roata de caşcaval uitată afară într-o seară în care aerul şi transpiraţia au aceeaşi densitate şi sînt la fel de insuportabil de respirat.

■

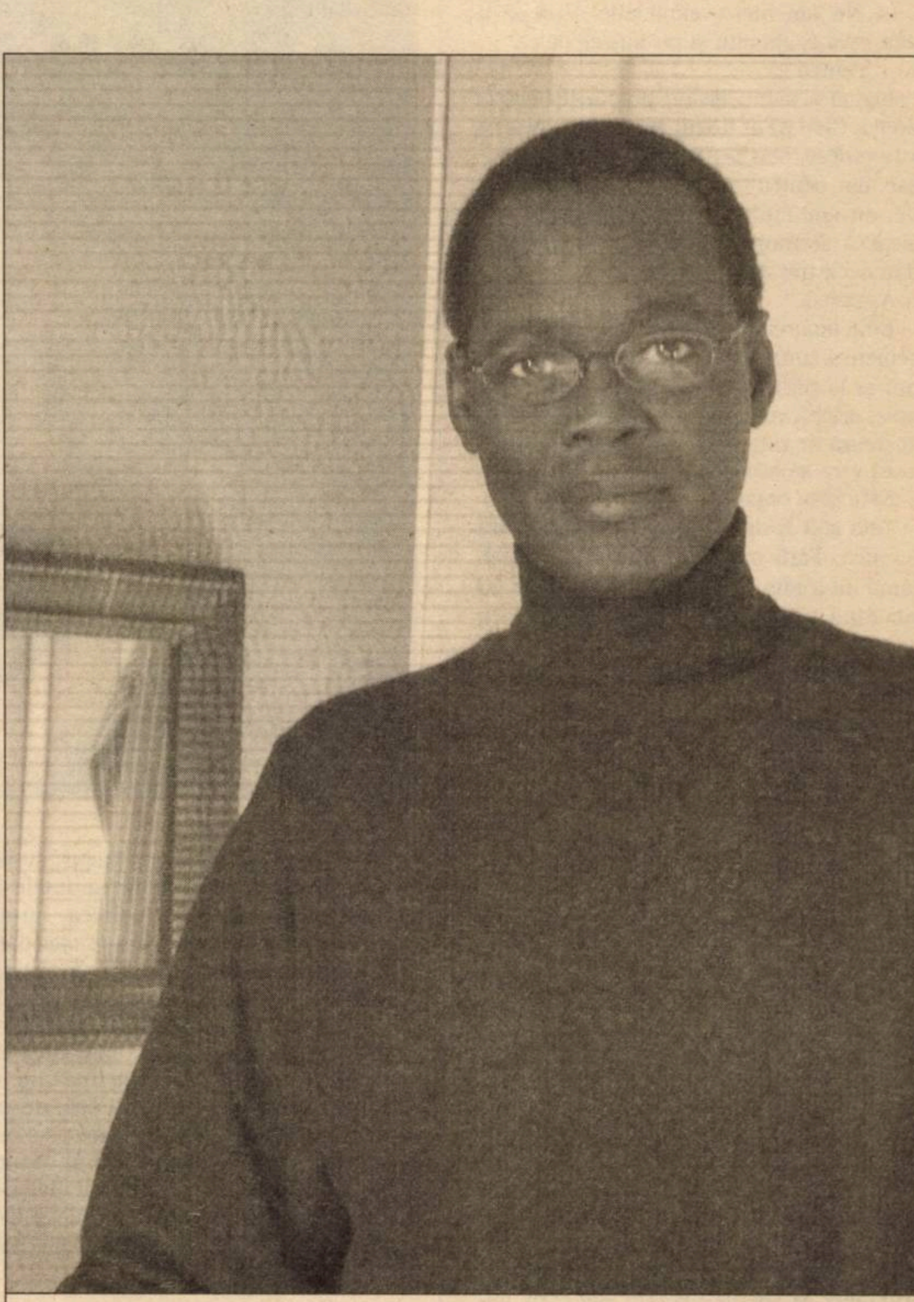
Apăsător

Nu ştiu dacă romanul *Caiet de desen* este, aşa cum spune editorul, „cel mai substanţial debut în proză postdecembrist“. Ştiu, însă, că e un roman tulburător. L-am citit în şpalt, cum se spune, printat înainte de a pleca la tipar, şi am simţit greutatea cuvintelor, densitatea faptelor, o tensiune apăsătoare. Copilăria nu mai e teritoriul mirific şi mirobolant, nu mai e refugiu sau evadare, nu mai tînjim după copilărie. Adrian Chivu duce la paroxism imaginea irosirii, a destrămării, a distrugerii. Totul – într-o familie unde copilul unui cuplu desenează păsări şi copaci. Desenul e un substitut, prea repede înlăturat, pentru dragostea fracturată. *Caiet de desen* are toate şansele să fie (dacă nu cel mai bun) cel mai comentat debut al anului 2008.

Ovidiu ŞIMONCA

Premiul „Benjamin Fondane“ pentru Nimrod

Nimrod, scriitor originar din Ciad, a primit vineri, 21 martie, la Palais de Béhague din Paris, Premiul Internaţional de literatură francofonă „Benjamin Fondane“, acordat de Institutul Cultural Român din Paris. Ceremonia s-a desfăşurat sub patronajul ambasadorului României în Franţa, Teodor Baconsky, şi al directoarei ICR Paris, Magda Cârneci. Premiul „Benjamin Fondane“ a fost creat în 2006 de ICR Paris, în colaborare cu Asociaţia „Printemps des poètes“ şi Societatea de studii „Benjamin Fondane“, şi se acordă în fiecare an unui scriitor francofon a cărui limbă maternă nu este franceza.



NIMROD (n. în 1959, în Ciad) este poet, romancier, eseist. Conduce, împreună cu François Boddaert şi Gaston-Paul Effa, revista *Agotem*, care apare cu sprijinul Editurii Obsidiane. Studii de filozofie; a fost profesor invitat la Universitatea din Michigan (Ann Arbor), în toamna anului 2006. Distins cu nenumărate premii, între care Premiul „Louise Labé“ (1999), bursa „Thyde Monnier“ de la Société des Gens de Lettres (2001), Premiul „Édouard Glissant“ (2008).

Opere:
Pierre, poussière, poeme, Obsidiane, 1989;
Passage à l'infini, poeme, Obsidiane, 1999;
Les jambes d'Alice, roman, Actes Sud, 2001;
Tombeau de Léopold Sédar Senghor, eseu, Le temps qu'il fait, 2003;
En saison, urmat de *Pierre, poussière*, poeme, Obsidiane, 2004;
Le Départ, nuvele, Actes Sud, 2005;
Léopold Sédar Senghor, monografie, în colaborare cu Armand Guibert, Seghers, colecţia „Poètes d'aujourd'hui“, 2006.
Le bal des princes, roman, Actes Sud, 2008;
La nouvelle chose française, eseuri, Actes Sud, 2008;
Rosa Parks, roman, Actes Sud Junior, 2008.

Babel, Babilon
NIMROD

> *Refugiu în care trupurile îşi caută pustiitorul. Îndeajuns de vast pentru a lăsa loc căutării zadarnice. Îndeajuns de mărginit pentru ca orice alergare să fie zadarnică.*
> **Samuel Beckett**

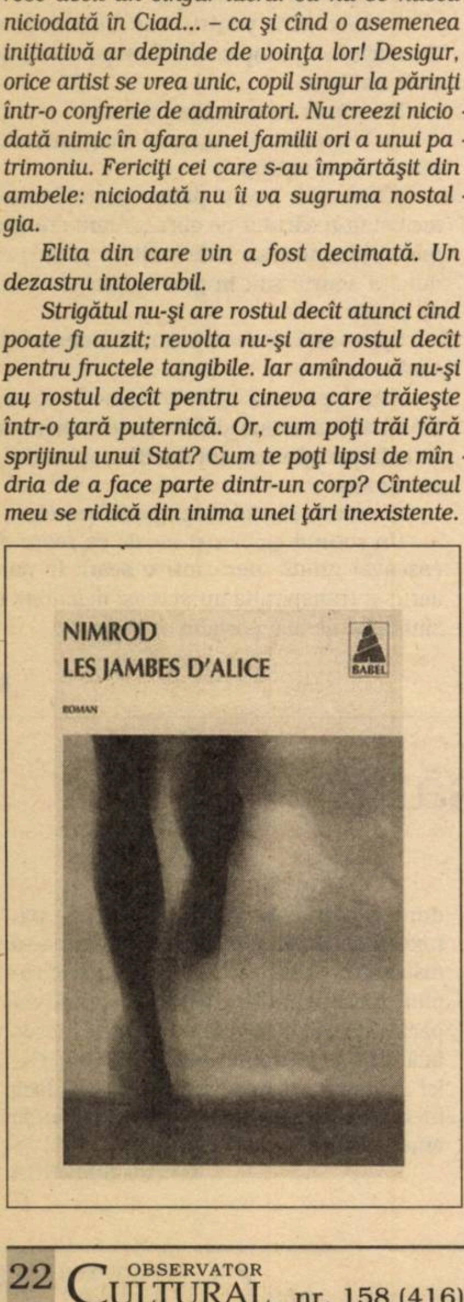
Rostire-înainte (apoetică)

Ce este de făcut cu rezerva mea de 48 de ani? M-am agăţat de viaţă pe măsura putinţelor mele, fiind tot timpul cuprins de ruşine, căci resemnarea simulată mă făcea, de fiecare dată, să revin către revolta pe care o amînam mereu. Nu am avut norocul să mă nasc mic-burghez, nu am cunoscut niciodată confortul, pentru a îndrăzni să scot ţipătul încremenirii, precum Césaire, care zdruncină temeliile lumii.

Literaturilor africane de mîine nu le doresc decît un singur lucru: să nu se nască niciodată în Ciad... – ca şi cînd o asemenea iniţiativă ar depinde de voinţa lor! Desigur, orice artist se vrea unic, copil singur la părinţi într-o confrerie de admiratori. Nu creezi niciodată nimic în afara unei familii ori a unui patrimoniu. Fericiţi cei care s-au împărtăşit din ambele: niciodată nu îi va sugruma nostalgia.

Elita din care vin a fost decimată. Un dezastru intolerabil.

Strigătul nu-şi are rostul decît atunci cînd poate fi auzit; revolta nu-şi are rostul decît pentru fructele tangibile. Iar amîndouă nu-şi au rostul decît pentru cineva care trăieşte într-o ţară puternică. Or, cum poţi trăi fără sprijinul unui Stat? Cum te poţi lipsi de mîndria de a face parte dintr-un corp? Cîntecul meu se ridică din inima unei ţări inexistente.



1

Spre capătul dimineţii, mutra de poliţai, mutra duşmănoasă... Declar falimentul lumii, decretez potopul. Îi urăsc pe toţi servilii speranţei care mă obligă să pun stăpînire pe destin. Eu nu sînt grec, nici nu recit *Oedip la Colonos*. Sofocle nu mi-a fost dat odată cu laptele din biberon. De altfel, nici nu era vreun biberon, ci doar sînul mamei mele, sînul ei prelung spre vîrf, onctuos, îmbietor. N-am cunoscut situaţii iremediabile, nici verdicte sibiline. Singura fiinţă care mi-a spus Nimrod era preotul luteran, iar el îmi era tată. Cu un asemenea nume, eşti nevoit să clădeşti turnuri. Chiar şi cei ce le distrug nu schimbă cu nimic principiul înălţării lor. Am fost încredinţat unei sorţi fericite. De fapt, „încredinţat“ nu este cuvîntul potrivit.

2

Cărări pentru totdeauna. Pămînt pentru totdeauna. Nici drumuri, nici pămînt, nici apă, nici izvor, nici surse. Malurile fluviului îşi revarsă farmecele. Aproape mistice. Sălciile albastre nu îndreaptă cu nimic lucrurile. Doar furie şi înfrînare pentru cel care priveşte cu ochii poetului. Fie ca salba diamantină a apelor să nu te abată nicicum de la rostul tău. Nu ştiu nimic despre destin, nesocotesc totul despre fericire, dar iubesc cîntecul, legat cum sînt de o datorie. Sub tălpile mele desculţe de copil zglobiu, nu trebuie să caut sandalele lui Empedocle. Nu dau bir cu fugiţii; de altfel, nu am de ce să fug. Amărăciunea, prietena de nădejde, nu mă părăseşte niciodată. Cerul îmi este biserică; versul – boltă; albastrul orizont – străjer din cea mai înaltă indiferenţă. Apoi se iveşte o corabie, ştiinţa neîndoielnică a tangajului. Corabie vîslind spre capătul dimineţii.

3

Urăsc grosolănia, urăsc dulcegăria. Visez să purced, rătăcitor, pe fluviul serii. Aer proaspăt; copii cîntînd. Împătimit după sînii fetelor ce se sting în văzduh. Aşa am ajuns poet – prin mîngîierea umedului crîng al fetei ce-mi va fi fost promisă, logodnica deopotrivă chipeşă şi hîdă. Frumoasa mea este frumoasă de iubire. Senghor în trecere, pe-acolo; sau poate să fi fost Baudelaire? Dospea adînc în mine credinţa că vin din soare, cu un poem pe vîrful buzelor...

4

Babel are porţi ridicate din gînduri de neant.
Lumina trece agale peste chingi.

Casa tatălui... Să dăm frîu liber cuvîntului, în ea,
pînă la suferinţa poemului. Nu mai mult, lasă....

Nu silui aceste limbi care nu au nimic de spus nici inimii,
nici minţii noastre. Lasă...

Moartea vine pe neaşteptate; viermii poftesc
la putregaiul sacru, rezerva noastră de celuloză.

Ura de sine nu o vom fi primit spre-mpărtăşire.
Sacrul ne este un zeu sălbatic.

5

Sînt un ţăran fără ţară. Pămînturile mi-au fost furate.
Mi-a fost furat pămîntul.

Adăposturile noastre au piei de elefanţi:
străpunse adînc de şoapte.

Mă înclin cu smerenie. Îmi ştiu norocul,
ştiu şi pragul, *arbiter elegantiarum*.

Mi-e ciudă pe cel ce duce în spate povara finului,
el, care împăiază totul în speranţă.
Nu îndrăznesc să-l asemui celulozei, fireasca graţie a lumii.

Iarba înăbuşă obuzele, iarba şi proiectilul ei de noroi.
Iarba a uitat mireasma infinitului, refugiul cel dintîi.

Am început s-o şlefuim, am şlefuit cuvîntul
într-atît, încît vorbim, de la origini, limba altora.

Îmi ştiu norocul, ştiu şi pragul, *arbiter elegantiarum*.

NIMROD
L'homme debout

Un poet trebuie să lase urme, nu dovezi, se spune...

La Nimrod, totul capătă un înţeles mai adînc decît cel al simplei injoncţiuni. Aflat el însuşi pe urma (revendicată) a lui Senghor, căruia îi va scrie, în bună tradiţie franceză, un *Tombeau*, Nimrod reface, cu fiecare carte, un întreg dispozitiv de afinităţi afective, construcţii narative sau retorice, fantasme ori scandări. Proba exilului este una a singurătăţii. Metafizică şi poetică deopotrivă.

Prietenului din lume, din *aceeaşi* lume:
si nu, si chétif ou dépourvu, même en rêve, même en larmes – un homme debout.

6

Undeva, departe, guiţatul porcilor. Ca şi ei, nici noi nu dormim altundeva decît în aşternut de paie.

Adulmecăm tărîmul. În trecere, strigînd, cel care duce apa
va revărsa asupra noastră un binecuvîntat potop.

Negustor de valuri, negustor de paie, emisar de infinit,
Toţi – oameni ai poverii, toţi – vrăjitori ai plăcerii...

7

Pe porţile Babelului mi-am înscris foamea. Poemul
este pruncul care doarme, harul crescut cu lapte.

Cetate în Babel, Babel în cetate. Aud cum îmi şuieră
gloanţele deasupra capului.

Fulgerul născoceşte, oare, vreo rimă care ar vrea să-nvingă Frumuseţea,
s-o-nduplece să mai rămînă? Dar unde? Pustiu peste pămînt.

Cetate încredinţată umbrelor, cetate în seama timpului,
cetate pentru cîini. Jalea îmi bate în suflet.

Unde s-a dus limpedele soare al florilor, unde lumina cărărilor?
Unde mi-am îngropat sărăcia?

8

Tată este numele fără miez, numele-peşteră, cînd cerul intră-n el,
pentru o veşnicie demodată. Mai puţin pentru copil,

copilul care îi răspunde şi care îmi răspunde pe timp de noapte.

Acum sînt şi mai putred, burlac înrăit.
Trebuie să fi fost tu însuţi pentru a rămîne orfan de orizont... ,
nimic mai mult. Nici mai puţin.

Pentru că minunea de a fi fost iubit, la rîndu-ţi, este şi mai mare.
Am sădit copacul părintelui, părintele-copac în ramuri şi în frunze,

precum tristeţea de după ploaie, tristeţea mereu frumoasă
va fi sorbit din luna aşteptată a marilor călătorii.

9

Cînd zorii dau să plece, urcaţi pe picioroangele de bronz,
sculptorii pălesc de ciudă: astfel de picioroange
doar zeilor artişti le mai poţi cere,
zeilor care mărşăluiesc, iscoade ale orizontului.

Mîndru să ai un tată cu picioare cioplite-n vis.
Drumul îşi ţine respiraţia. Ori se înăbuşă,
deodată... Lauda îţi este pe măsura vîrstei:
iubirea unor copii care se uită cum trec mai-marii lumii.

Tulburat... Tatăl tău vorbeşte, îl mai auzi încă,
zvîcnet lungind cuvintele care îşi croiesc potecă,
din răsăritul unei mărturii, spre răsăritul cuvîntului
de onoare, mereu ţinut, pe cînd adormi în rouă.

10

Cerul nicicînd silit, file de absenţă cu miile,
şi feerii cu miile, fără ecou, nici rugăciune,

Ca umbra din pahar, ca slava,
duioşia uitată la ţărm,

Ca setea (şi cît mă răneşte ea), sete care i se iartă
celui ce a uitat să bea, celui ce nu mai ştie să se roage.

Cuvintele par să ne urască din străfundul pămîntului întunecat,
din povîrnişul vremelnic ori din fardul pleoapelor, dantelăria de răbdare.

Cerul silit, trecător şi fosilă, cerul silit să-nduplece misivele
în ale lor ţîşniri arteziene.

Cerul silit s-o-nduplece pe mama să-şi aştepte bătrîneţea.
Cerul deasupra casei mamei mele.

(Daniel, tatăl meu, de multă vreme exilat. Dintotdeauna.
Sufletul lui nu încăpea între patru pereţi,
sufletul tatălui mereu rătăcitor.)

11

Cerul deasupra casei materne. Învăţ să-mi iau rămas bun
de la ea, de la Sfînta Faţă care îmi conducea odinioară paşii
pe drumul şcolii.

Doamne, pulberea am înapoiat-o pulberii. Nu de aur va fi fost
ea, nu de aur...

Acum înţeleg mobilul fluturilor care îmi umpleau
ochiul la atingerea neaşteptatei înfrigurări.

Cu fruntea liberă, capul descoperit am mers
întotdeauna, căci ursitoarele mi-au uitat cununa.

Şterg plîngerile toate cu preţul unor aprinse, ucigătoare cazne. Fără de rest,
precum cerul, iar splendoarea lui paşnică într-un sfîrşit,
strania consolare de a îmbrăţişa nimicul.

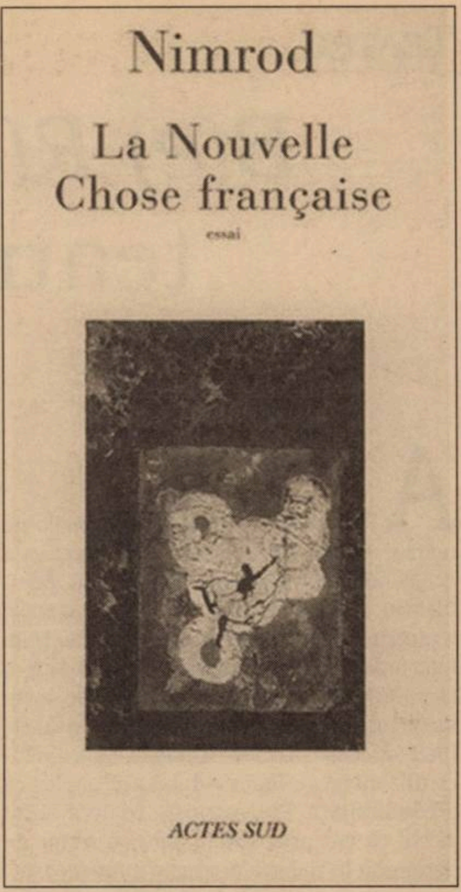
Albastrul palid, aşteptat mereu, al unei ţesături de vanităţi. Aşa
se-nfăţişează privilegiul vîrstei.
Iubirea mea el o sporeşte cu un timp, în plus,
multpreaîndelungat.

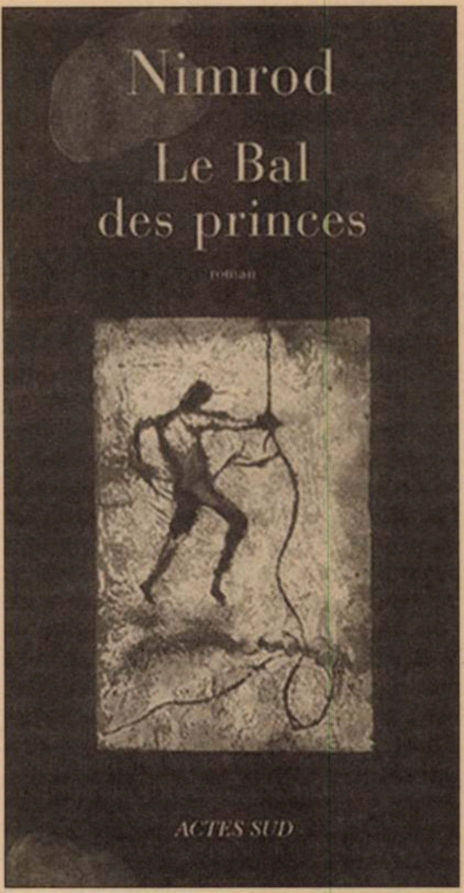
Caut binecuvîntarea mamei, dar e prea cald pentru a sorbi
din taina vorbelor plutitoare.

Şi ştiu prea bine povara lacrimilor. O voi spune oricui vrea
să intre pe tărîmul poemului.

12

Taina mea este la fel de mare ca şi cerul. Cum să pui stăpînire pe ea?





Cum s-o închizi doar în plăcere, în mărginita raţiune?

Zile de hibernare. Tatăl meu repară mreaja cu ochiuri mari.
În această seară, vom merge să pescuim în fluviul singuratic.

Acolo, cerul atinge malul; eu îmi ţin respiraţia. În vid
înscriu arcuirea lui feroce şi seducătoare.

Oh, să mă întorc, să mă întorc în casa mamei mele! Să mă întorc ca şi cum
aş strînge balsamul fericirii!

În clipa nemişcată ce răsfoieşte silabele unui verset păgîn,
o vorbă abia spusă îmi arată liniştea poemului.

Minune a revărsării ei în mine, minune a cerului: unda
loveşte piatra rece şi rotundă.

Copilăria o închid între arhive. Nimic nu vom mai şti despre ea mîine,
ori poate numai pe şoptite,
versurile mele răsfirate între genunchi îndrăgostiţi.

Casă a mamei mele, cer al sufletului meu. Aruncă mreaja, tată, aruncă-ţi
mrejele în apă: peştii înoată împotriva curentului.

13

Cerul mă biciuie, cerul meu aprins. În el se-ascunde casa
mamei mele, dreaptă ca lacrimile în aşteptare, ca
însăşi aşteptarea prinsă în joc.

Un joc solemn, un joc funest. Rămîn în el. Numai el rînduieşte
instinctul meu de fugă.

Fuga zadarnică: timpul s-a micşorat în ea, spaţiul este îngust.

Strig la cer, silabisirea dinlăuntrul cerului, prelungire a sunetului asemeni
unei dorinţe ce va fi fost îndeplinită.

Iar mama, reîntorcîndu-se, din forfota mulţimii se întoarce
pentru ca eu s-o pot vedea, într-un sfîrşit.

Are darul de-a-şi umple cu fericire cerul. În mine, copilul îndrăgostit de
locul unde îmi istorisesc nefericiri.

14

Cerul – pomadă a chipurilor. Casa – mîngîiere. Înfometată, o stea
muşcă din ea. Piatră cu piatră, apoi timpul,
spaţiul, care îi redevin adăpost.

Atunci se-aprinde steaua căutătorului, steaua pescarului. În colţul meu
de pirogă neliniştea mă cuprinde. Neliniştea la gîndul că cineva
mă vede de acolo, de atît de sus. Că sînt o apă închisă în zgomotul de cer.

Tatăl meu visează, ţine mreaja plutitoare.

În zare, oraşul, gîndurile depănate de-a lungul apei. Nu căutăm altceva vreodată,
doar avîntul desăvîrşit – desăvîrşitul anotimp
al primejdiilor de copil.

15

Îţi vei iubi tatăl: e Scriptura veacului trecut,
cuvîntul demn de cel ce ştie să-şi cinstească viii.

Implor Oracolul să-mpartă dreptatea ce-i va fi fost întotdeauna refuzată.
Tatăl meu cel fără de noroc se legăna pe ape;
eu eram partea lui luminată,
eu, poetul ce va veni, eu, neînsemnatul lucru printre oameni vii.

Cred în cer şi în freamătul cerului, cred în tatăl meu. Căci poemul nu este cules
decît pe timp de rouă, luna nu-şi află strălucirea decît printre năluci.

Iar tatăl meu, limpedele meu tată îmi spune: „Aruncă-ţi mrejele aici!"
Unda freamătă, apa caută în stele, iar tatăl meu, ridicîndu-şi mîinile,
înmulţeşte pîinea.

Era fericirea veacului trecut.

Referinţa originalului francez:

NIMROD – *Babel, Babylone*
Primele texte („în proză") ale acestei suite poetice au fost publicate în revista *Confluences*, nr. 1, 2006. Ansamblul, în revista *Autre Sud. Cahiers trimestriels Poésie, littérature, théâtre*, martie 2008.

Prezentare, notă asupra autorului, selecţie şi traducere din limba franceză de
Luiza PALANCIUC

■

BURSA DE SPECTACOLE

●●● Teatrul Odeon, Bucureşti
Camera de hotel – o trilogie de Barry Gifford
Traducere de Tamara Susoi şi Alexandru Dabija
Regia: Alexandru Dabija
Scenografia: Alexandru Dabija şi Laura Paraschiv
Cu: Dorina Lazăr, Liana Mărgineanu, Antoaneta Zaharia, Paula Niculiţă, Mircea Constantinescu, Mugur Arvunescu, Pavel Bartoş, Marcel Iureş
Vineri, 28 martie, ora 19.00

●●● Teatrul „Andrei Mureşanu", Sfîntu Gheorghe
De mînă de Sofia Freden
Traducere de Carmen Vioreanu
Un spectacol de Radu Afrim
Scenografia: Wegroszta Lászlo
Cu: Sebastian Marina, Daniel Rizea, Dorin Ceoarec, Florin Vidamski, Ion Fiscuteanu Jr., Elena Popa, Claudia Ardelean
Vineri, 28 martie, sîmbătă, 29 martie, ora 19.00 (premieră)
Textul, care a avut parte de o lectură, la Teatrul ACT, în regia Anei Mărgineanu, e un raport despre starea tinerei naţiuni: cîţiva tineri caută o locuinţă, relaţiile dintre ei sînt complexe şi în veşnică schimbare, părinţii sînt mai imaturi decît propriile progenituri. E o piesă extrem de bine scrisă (şi la fel de bine tradusă), un meci de ping-pong verbal, plin de vervă şi umor, ca de obicei la Afrim, despre derizoriul cotidianului consumerist.

●●● Teatrul ACT, Bucureşti
Amalia respiră adînc de Alina Nelega
Regia: Mariana Cămărăşan
Scenografia: Alexandra Penciuc
Cu: Cristina Casian
Sîmbătă, 29 martie, ora 19.00
O tînără actriţă cum şcoala românească rar produce joacă o monodramă despre viaţa în comunismul românesc, în regia unei la fel de tinere regizoare, de o maturitate atipică şi un stil care nu epatează, nu pune în mişcare artificii, nu agresează, nu dă de pămînt cu tradiţia – pur şi simplu face teatru.

●●● Teatrul Mic, Bucureşti
Hamelin de Juan Mayorga
Traducere de Iulia Buttu
Regia: Claudiu Goga
Scenografia: Liliana Cenean, Ştefan Caragiu
Cu: Coca Bloos, Gheorghe Visu, Dana Dembinski-Medeleanu, Radu Zetu, Ovidiu Niculescu, Mihaela Rădescu, Dorin Andone, Liliana Pană, Radu Iacoban
Sîmbătă, 29 martie, duminică, 30 martie, ora 19.00 (premieră)

●●● Teatrul de Stat Arad
Iubirea Fedrei de Sarah Kane
Traducere de Eugen Wohl
Regia: Mihai Măniuţiu
Decorul: Dinu Păcurar
Costumele: Cristian Rusu
Mişcarea scenică: Vava Ştefănescu
Video: Lucian Moga, Vava Ştefănescu, Eduard Goia
Light-design: Lucian Moga
Cu: Zoltan Lovas, Irina Wintze, Ovidiu Ghiniţă, Liliana Baliga, Călin Stanciu, Carmen Vlaga, Andrei Elek, Ioan Peter, Mariana Tofan-Arcereanu, Sorin Calotă, Carmen Butariu, Angela Petrean, Bogdan Costea, Cătălina Pop, Marian Parfeni
Sîmbătă, 29 martie, duminică, 30 martie, ora 19.00
Un spectacol cu o nuanţă de agresivitate, mai degrabă morală, o instalare spaţială inteligentă, în stare să dea spectatorul peste cap, şi o Irina Wintze, în rolul incestuoasei Fedra, de la care nu-ţi poţi lua ochii nici chiar cînd tace. (**I.P.**)

TEATRU

B(e) R(ight) B(ack) – text, teatru, performance

Iulia POPOVICI

Teatrul Naţional „Mihai Eminescu", Timişoara
69 de Igor Bauersima
Traducere de Ciprian Marinescu
şi Ildiko Antal
Un spectacol de Alexandra Badea
Scenografia: Velica Panduru
Light design şi animaţii: Chris Jaeger
Videoproiecţii: Lucian Moga
Cu: Sabina Bijan, Cătălin Ursu

A fost odată ca niciodată o şcoală de teatru. Fel de fel de lucruri se petreceau acolo, oameni veneau, oameni plecau, pe unii mai tîrziu îi vedeam cu toţii pe scenele teatrelor din ţara mare şi frumoasă a şcolii. Lucrurile mergeau mai departe aşa cum o făceau de ani şi ani. Avea şi o sală de spectacol şcoala noastră, iar sala purta numele unei faimoase preotese în zadar. Şi acolo lucrurile mergeau înainte după aceeaşi logică a continuităţii. Pînă-ntr-o zi. În acea zi (să zicem că era prin 2002), sala cu nume de preoteasă în zadar a produs o minirevoluţie, care arunca în arena teatrului nume noi – de actori, scenografi, regizori, autori –, devenite apoi mărci ale schimbării într-o lume prea opacă la cotidian, la azi, aici, acum. Printr-un joc al sorţii, două dintre spectacolele (de licenţă) produse în acel an la Studioul Casandra aveau să rămînă în memoria publică: *Mă cheamă Isbjorg. Sînt o leoaică* în regia Gianinei Cărbunariu şi *Lebensraum/Spaţiul vital* în montarea Alexandrei Badea.

Cu *Spaţiul vital*, Alexandra Badea a fost la Avignon, în secţiunea *off* a festivalului, iar după *Blaubart, speranţa femeilor* (montat la Teatrul ACT, într-o formulă destul de confuză, dar în care Ela Mocanu (Ionescu) excela), regizoarea a plecat în Franţa.

La Paris, în felurite contexte independente, a pus în scenă *Poveştile de familie* ale Biljianei Srbljanovic, *4:48 Psychosis* de Sarah Kane, *Femeia ca un cîmp de luptă...* de Matei Vişniec (iar pe 2 mai, la Caen se va juca *Fuck you, Eu.ro.Pa!* de Nicoleta Esinencu, cu Mădălina Constantin). În România, primul ei spectacol după plecarea din ţară s-a întîmplat la Timişoara, în această primăvară, iar punctul de plecare a fost o piesă a unui autor de limbă germană, Igor Bauersima (un alt text al lui, *Norway.today*, a fost montat de Andreea Vălean la Odeonul bucureştean şi, apoi, la Casandra, întîmplător de o colegă de generaţie a Alexandrei Badea, Iulia Rădulescu).

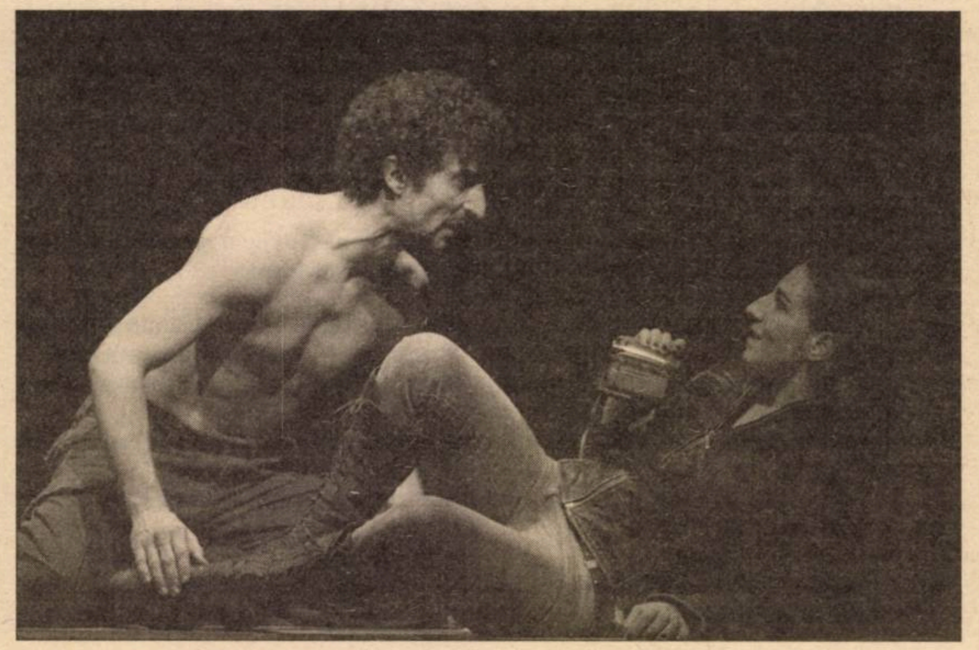
„Povestea" din *69* e una inspirată din fapte reale – cazul unei femei acuzate de canibalism, care-şi recruta victimele de pe Internet, pe bază de voluntariat.

Spectacolul începe în foaier, unde spectatorilor le e înmînat un „buletin de vot", ei fiind solicitaţi să răspundă la o întrebare privind vinovăţia personajului şi să-şi introducă votul într-o urnă plasată într-o cabină electorală (avînd în vedere că publicului i se cere să facă respectiva alegere înainte de a vedea desfăşurarea scenică a faptelor, întrebarea, în care se spune doar că după anunţul pe Internet şi prezentarea voluntarului „lucrurile decurg conform planului", nu e bine formulată); votanţii sînt filmaţi, iar rezultatul chestionarului e anunţat în finalul spectacolului. În contrapartidă, în *Judecata* lui Barry Collins, pusă în scenă de Alexander Hausvater anul trecut, şi el tot o dezbatere teatrală a normelor moral-sociale care interzic canibalismul, publicul era îndemnat să voteze pentru salvarea sau condamnarea făptaşului în final, prin ridicarea mîinii, o modalitate de marcare a derizoriului democraţiei populare, de vreme ce pedeapsa urma oricum să fie dusă la îndeplinire (contextul ideologic era cel al dictaturii sovietice a proletariatului).

Regizoarea încearcă să ducă *69* într-o zonă a artei performative, iar în caietul-program al spectacolului ea vorbeşte pe larg despre lipsa de încredere pe care o are în textele preexistente actului scenic. O aplecare, deci, spre ceea ce Hans-Thiess Lehmann a impus în teoria teatrală ca fiind postdramatic. De la sfîrşitul anilor '60 încoace, postmodernismul scenic a îmbrăcat o seamă de forme – de la happening la teatrul de gherilă – marcate de micşorarea pînă la disoluţie a distanţei dintre artist şi spectator, de intermedialitate/interdisciplinaritate şi polarizarea antitetică (dar complementară) între hipertehnologizare şi accentuarea exclusivă a realităţii scenice concrete a performerului (a actorului, în cazul dat), toate asociate scăderii progresive a rolului textului de teatru în spectacol. Teatrul e din ce în ce mai marcat de îndepărtarea de propria definiţie ca interpretare a textului preexistent, evoluînd dinspre spectacol ca *mimesis*, ca reproducere/imitare a vieţii, la spectacolul ca prelungire/emfază a realităţii, concurînd viaţa însăşi, pentru care fiecare scenariu e unic şi irepetabil. O formulă care nu înlocuieşte abordările „tradiţionale" ale desfăşurării scenice, dar le oferă o alternativă, adeseori într-o versiune sintetică de performance şi metoda Stanislavski – sinteză în care crede, pe care o aplică (în *Pescăruşul*, *hamlet.ws* etc.) şi despre care vorbeşte Árpád Schiling, de pildă.

De fapt, la o astfel de sinteză s-ar preta *69*, spectacol care propune un text antedat, construit nu discursiv, ci narativ, care dezbate în jurul unei teme actuale (relaţia, adeseori ipocrită, cînd nu abuzivă, între decizia individuală asupra propriei vieţi şi a propriului corp, pe de o parte, religie şi comandamente comunitare, pe de altă parte), prin intermediul a două personaje cu identitate distinctă. Că montarea, care, altminteri, deschide un drum aproape nebătut pînă acum, ajunge numai la jumătatea intenţiilor ei performative e un risc asumat, care nu cade neapărat în sarcina actorilor

> „Povestea" din *69* e una inspirată din fapte reale – cazul unei femei acuzate de canibalism, care-şi recruta victimele de pe Internet, pe bază de voluntariat.



Şi Sabina Bijan, şi Cătălin Ursu au mai avut de-a face cu regizori ai generaţiei tinere (amîndoi au jucat, printre altele, în *Autobahn*, făcut de Radu Apostol la Timişoara, în 2006), sînt actori obişnuiţi şi cu astfel de strategii de lucru în teatru, şi cu universul tehnologizat al propriei epoci. Ceea ce nu obligatoriu îi face să se descurce cu sarcinile pe care le au de îndeplinit. Iar adevărul e că e destul de provocator să ai în acelaşi timp de-a face cu alienarea produsă de amplificarea vocii (o parte consistentă a spectacolului apelează la microfoane), cu o scenografie virtuală (unde *light-designer*-ul Lucian Moga şi scenografa Velica Panduru îşi au, fiecare, contribuţia) prin care interpreţii plonjează direct într-un context de *Second Life*, în care concretul realităţii şi jocul de-a identitatea se amestecă indicibil, şi permanenta prezenţă, la nici jumătate de metru, a spectatorilor, să fii purtător de discurs şi de personaj. Iar cînd Stanislavski (părintele jocului actoricesc psihologic) pierde, nu întotdeauna postdramaticul ori performativul cîştigă.

69 vine într-un context teatral, cel românesc – în care atitudinea militantă nu se asociază în mod necesar cu reforma estetică. În siajul *Spaţiului vital* (a cărui formulă o duce mai departe printr-un radical transplant tehnologic), *69* e un hibrid îndrăzneţ, în stare să dea naştere la poziţii radicale, însă măcar fertile. ■

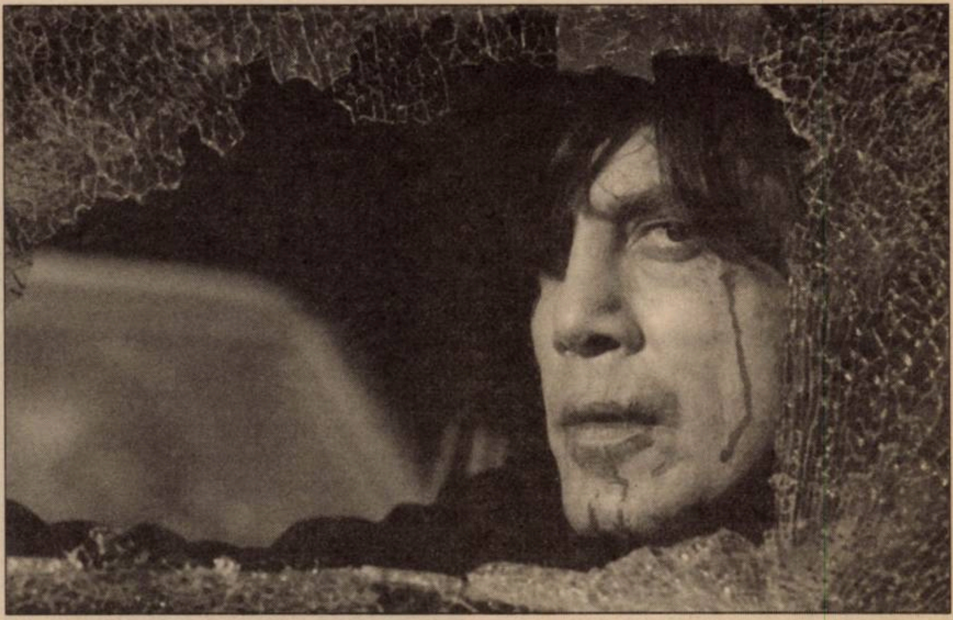
Film

Cel bătrîn, cel principial, cel naiv

Mihai IGNAT

Nu împărtăşesc ideea unora privind mediocritatea lui *O Brother, Where Art Thou?*, fermecătorul film al fraţilor Coen din 2000, în care, de altfel, am dat de un George Clooney într-un *contre-emploi* savuros. Pentru mine acest film e superior lui *The Hudsucker Proxy* şi nu e mai puţin valoros decît *The Big Lebowski*, *Fargo* sau *No country for old men* – chiar dacă aparţin unor specii diferite. Cred că, în ce priveşte *O Brother, Where Art Thou?*, funcţionează prejudecata că a aborda teme sau opere grave (cum ar fi, în cazul de faţă, *Odiseea*) într-o manieră plină de farmec şi firesc, fără morgă şi fără mize „existenţiale“, declasează opera cu pricina. Tot aşa, anul trecut la TIFF am întîlnit părerea conform căreia *I Really Hate My Job* e o „comedioară" isterică şi atîta tot – pe cînd, nu-i aşa, seriosul *Puffball* e o dramă tulburătoare. Or, primul film e o comedie excelentă, cu replici inteligente, mustind de umor, jucată brici (iar Oana Pellea e, fără nici un *parti-pris* patriotic, cea mai brici) şi „deconstruind“ în cele din urmă cinci drame autentice, pe cînd *Puffball* e, o spun fără reţinere, o tîmpenie cu pretenţii.

Dincolo de acest aspect, este evident că *No country for old men* are darul să impună, să tulbure şi să seducă într-un mod în care nu o pot face filmele mai puţin grave ale fraţilor Coen – dar în care o făcea *Fargo*, de pildă, peliculă cu care se şi aseamănă pînă la un punct. Amîndouă au momente de umor negru într-un context eminamente sec, au acurateţe narativă, cruzimi şi „mesaj“. Da, mesaj, într-un sens cît se poate de etic şi dintr-o perspectivă cît se poate de apocaliptică. Fiindcă ultimul film al fraţilor Coen e un soi de „western metafizic“, proiecţie narativă a unei ţări pe care bătrînii n-o mai pot recunoaşte şi în care nu mai pot face nimic altceva decît să constate schimbările iremediabile şi abominabile, fără ca personajul pozitiv şi personajul negativ să se înfrunte vreodată. Căci şeriful, „cel bun“, interpretat de Tommy Lee Jones, nu face, pe parcursul unei serii interminabile de crime, decît să constate şi să interpreteze „daunele“ (directe sau colaterale) provocate de „cel ne-bun“. În mod simetric şi elocvent, memorabilul killer, jucat impecabil de Javier Bardem, scapă nepedepsit, iar şeriful se pensionează, rămînînd un ultim vestigiu al unei lumi în care, ne relatează dintru început personajul, unii oameni ai legii nici măcar nu purtau armă. Şeriful are nostalgia unor vremuri în care nu se murea aşa de uşor, în care viaţa omului mai avea valoare – aspect derizoriu pentru killerul care ucide fără să clipească pe oricine şi pentru orice: o maşină, bani sau, culme a culmilor, de dragul unui principiu (fiindcă a promis, trebuie să se ţină de cuvînt, chiar dacă e vorba de o crimă inutilă). În astfel de momente ale filmului ajungi să înţelegi de ce *No country...* îşi merită notorietatea şi premiile, căci ne este revelat modul cu totul ironic şi absurd în care logica şi morala cuvîntului dat duc la crimă, iar un gest uman (apa dusă mexicanului împuşcat) conduce la implicarea iremediabilă într-o aventură cu sfîrşit tragic (în condiţiile în care protagonistul cu pricina, „cel naiv“, interpretat de Josh Brolin, ar fi trăit mult şi regeşte dacă ar fi urmat „logica“ dementă a lumii lui şi nu i-ar fi păsat de nimeni şi de nimic). Tot aşa, gestul unui adolescent de a-şi da cămaşa de pe el pentru un om accidentat îşi schimbă semnul atunci cînd e răsplătit cu bani – vezi momentul aparent nesemnificativ al certei celor doi băieţi cu privire la bancnotele primite, ceartă nejustificată în lumina faptului că iniţial dărnicia fusese cu totul dezinteresată, „umanitară“.



IT IZ HAPPENING AGAIN...
Festivalul Internaţional de Scurt şi Mediu Metraj
EDIŢIA 2
NeXT
7-13 APRILIE 2008
Proiectii: Cinemateca Eforie
Seminarii: Orange Concept Store
MY FILM
1
Sustinut de: RADIO GUERRILLA
nextproject.ro
Parteneri:
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
NESCAFÉ
DACIA
SONY
cărturesti
Kodak
concept store
VIDEOLINK
Villa Kult
COTNARI
Parteneri media:
HBO
REPUBLIK
FREESTYLE
CULTURAL
DILEMAVECHE
Esquire
Cotidianul
HotNews
CineFan.ro
OOPS

> Reţeta de succes a fraţilor Coen constă în mixtura dintre ingredientul „popular“ al filmelor de acţiune, adică violenţa, şi ingredientul „elitist“ al subtextului moral.

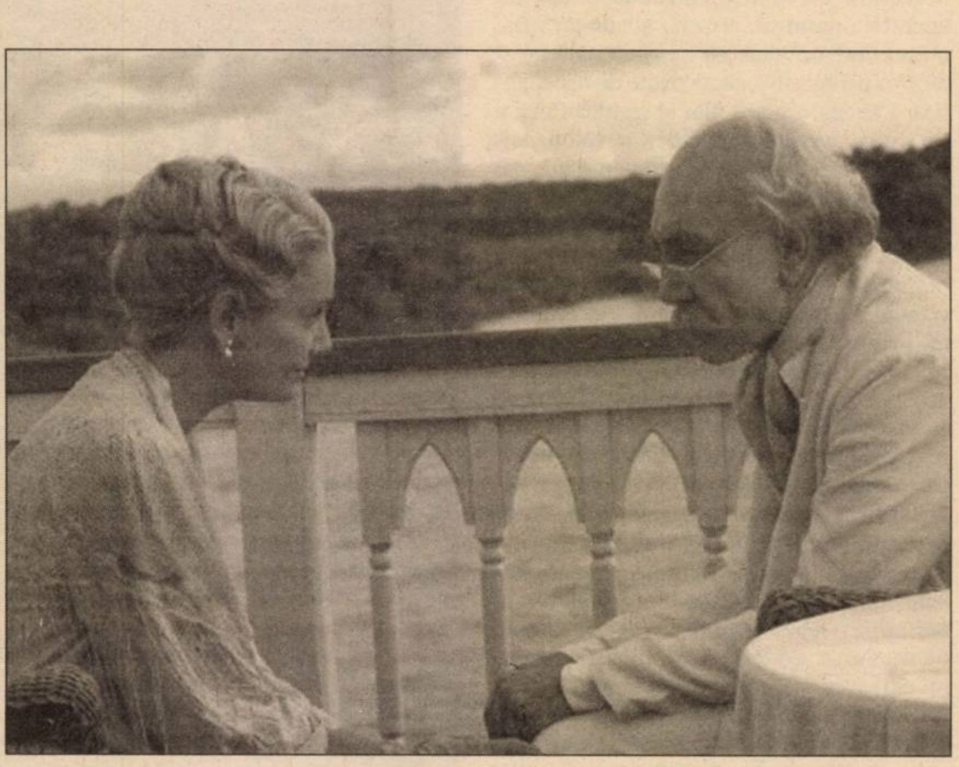
Cred că reţeta de succes a fraţilor Coen constă în mixtura dintre ingredientul „popular“ al filmelor de acţiune, adică violenţa, şi ingredientul „elitist“ al subtextului moral. Important pentru rezultat este ca această dimensiune să fie cît mai subtil integrată – iar din punctul ăsta de vedere *Fargo* mi se pare superior, fiindcă nu ţine nimeni discursul explicit al condamnării actului criminal, spre deosebire de *No country...*, unde şeriful, rămas nu doar fără ocupaţie, ci şi fără „ţară“, ne oferă, la început, la sfîrşit şi uneori pe parcurs, reflecţiile sale pe tema „où sont le neiges d'antan“, pentru cazul în care am crede că privim un simplu film cu „pac-pac“. Backgroundul crepuscular al lui *Fargo* mi se pare mai accentuat decît în *No country...*, dat fiind că în primul poliţista interpretată de Frances McDormand, în ciuda faptului că e gravidă şi de partea binelui, trăieşte viaţa de cuplu într-o manieră mecanic-absurdă, nu numai lipsită de orice afecţiune, dar şi indiferentă la această absenţă a afecţiunii – lucru la fel de înspăimîntător precum crimele cu sînge rece investigate şi care sugerează, laolaltă cu acestea, că viitorul copil se va naşte într-o lume rece nu doar la propriu, ci şi la figurat. Deci, în *Fargo*, pînă şi omul legii pare contaminat de indiferenţa lumii în care trăieşte – pe cînd în *No country...* şeriful-narator încă păstrează distanţa dintre „lumea nouă“ şi lumea tinereţii sale, ceea ce-l umanizează, dar, în acelaşi timp, ne dă iluzia că sistemul de referinţă, norma morală, încă nu a dispărut. Lumea din *Fargo* e aceea în care bătrîni ca şeriful din *No country...* au dispărut nu numai la figurat, ci şi la propriu, tîlcul şi atmosfera escatologică sînt însă similare în cele două filme. În cel din urmă, vedem încă o dată cum „cel bun“ apare ca o anomalie, „cel rău“ nu doar că are principii, dar le şi urmează, iar „cel urît“ nu e urît, ci doar naiv, încredinţat că poate să înşele moartea şi fiscul. Ceea ce, ştim bine, e imposibil.

■

Un film prea mic pentru o carte mare

Cristian CERCEL

Javier Bardem joacă foarte bine, chit că, poate, nu joacă ce trebuie. Dacă e aici o vină, e a regizorului şi nu a lui – iar lui Mike Newell i se trage poate de la o tot mai mare apropiere de genul fantasy, el regizînd *Harry Potter şi Pocalul de Foc*, pe ecrane în 2005, şi lucrînd acum la *The Elfstones of Shannara*, după un roman de Terry Brooks, şi la *Prince of Persia: Sands of Time*, inspirat după un joc video cu o istorie veche. Astfel că *Dragostea în vremea holerei* are personaje îngroşate, Newell transformînd romanul de dragoste al lui Marquez într-o poveste simplă, prea simplă poate, cu *happy end* şi fără prea multă analiză psihologică. În care Bardem interpretează un Florentino Ariza (de la tinereţe pînă la bătrîneţe – personajul în perioada de adolescenţă este interpretat totuşi de un alt actor, spaniolul Unax Ugalde) care la început pare mai degrabă idiot decît timid, care merge uşor cocoşat şi pe care femeile îl vor pentru că e gol pe dinăuntru, deci nepericulos. Spaniolul proaspăt oscarizat (pentru un rol genial dintr-un film mult prea firav, *Nu există ţară pentru bătrîni*) se achită bine de sarcina impusă şi joacă, probabil, aşa cum îi dictează Newell, vădindu-se a fi un actor mare într-un rol care ar fi putut totuşi să fie unul mare.



Giovanna Mezzogiorno şi Javier Bardem

E drept, povestea imaginată de scriitorul columbian se pretează la a fi prezentată într-o manieră îngroşată. La fel de bine, cînd e vorba de ecranizări apare eterna comparaţie dintre carte şi film, care iese, aproape întotdeauna, în favoarea celei dintîi. La fel e cazul şi cu *Dragostea în vremea holerei*, unde cartea e mai amplă, mai bogată şi, în ciuda aparentului romantism desuet care înconjoară orice poveste de dragoste neîmpărtăşită vreme de mai bine de jumătate de secol, e mult mai mult decît un simplu *love story* cu final (ne)aşteptat. Marquez scrie despre iubire, despre îmbătrînire, despre teama de a găsi răspunsuri, despre seducţie şi despre obsesie. Newell, în schimb, face un film despre o poveste de amor care se termină aparent fericit.

Pe alocuri, încearcă să facă din filmul lui mai mult de atît: atunci cînd Fermina Diaz, căsătorită cu doctorul Juvenal Urbino, mult mai ancorat în realitatea modernităţii decît romanticul Florentino Ariza (care îşi găseşte totuşi un rost serios în societatea pe cale de a se moderniza din oraşul latino-american fără nume al lui Marquez, dar pe care realizatorii filmului îl plasează cu o precizie nenecesară în portul Cartagena), poartă o discuţie cu proaspătul ei soţ, acesta, îndrăgostit ce-şi păstrează veşnic raţionalitatea, îi spune că într-o căsătorie importantă e în principal stabilitatea. Pentru ca Fermina să se întrebe, ştie ea de ce, cum rămîne totuşi cu iubirea.

Apoi, după ani şi ani, cum ar fi spus cei de la Compact, cînd perseverentul Florentino reuşeşte să obţină ceea ce aştepta de jumătate de secol, Fermina se întreabă încă dacă ceea ce a legat-o de soţul ei a fost iubire. Noi, cititorii cărţii şi spectatorii filmului, ştim, fie şi numai din simpatie pentru Ariza, că stabilitatea adusă de căsnicia dintre fata proprietarului de catîri şi medicul de succes Juvenal Urbino nu este tocmai sinonimă cu iubirea. E aproape sinonimă. Sau, cu alte cuvinte: dacă nu poţi (nu ai curajul) să te zbaţi ca să fii cu cel pe care îl iubeşti, atunci trebuie să te zbaţi ca să îl iubeşti pe cel cu care eşti.

Asta face Fermina, asta arată şi Giovanna Mezzogiorno, nu mereu convingătoare însă (cea mai bună interpretare feminină din filmul lui Newell nu este cea a lui Mezzogiorno, ci de departe cea a actriţei braziliene Fernanda Montenegro, interpreta mamei lui Ariza, Transito). Alegerea mai întîi e a grobianului ei tată, apoi însă a ei – Fermina se complace în a se autopersuada că iubirea dintre ea şi Ariza este o iluzie.

Dacă Marquez vrea să exemplifice cum iluziile sînt doar ceea ce noi ne spunem, din prea mare teamă, că sînt iluzii, filmul nu reuşeşte să fie nici iluzie, nici descriere a unor iluzii. Unele imagini sînt superbe, coloritul Americii Latine e bine surprins, dar mult prea schematic, iar multe dintre scenele şi elementele-cheie din carte sînt prezente în film, numai că senzaţia acută este

Dragostea în vremea holerei
(*Love in the Time of Cholera*), SUA, 2007
Regia: Mike Newell
În rolurile principale: Javier Bardem, Giovanna Mezzogiorno, Benjamin Bratt

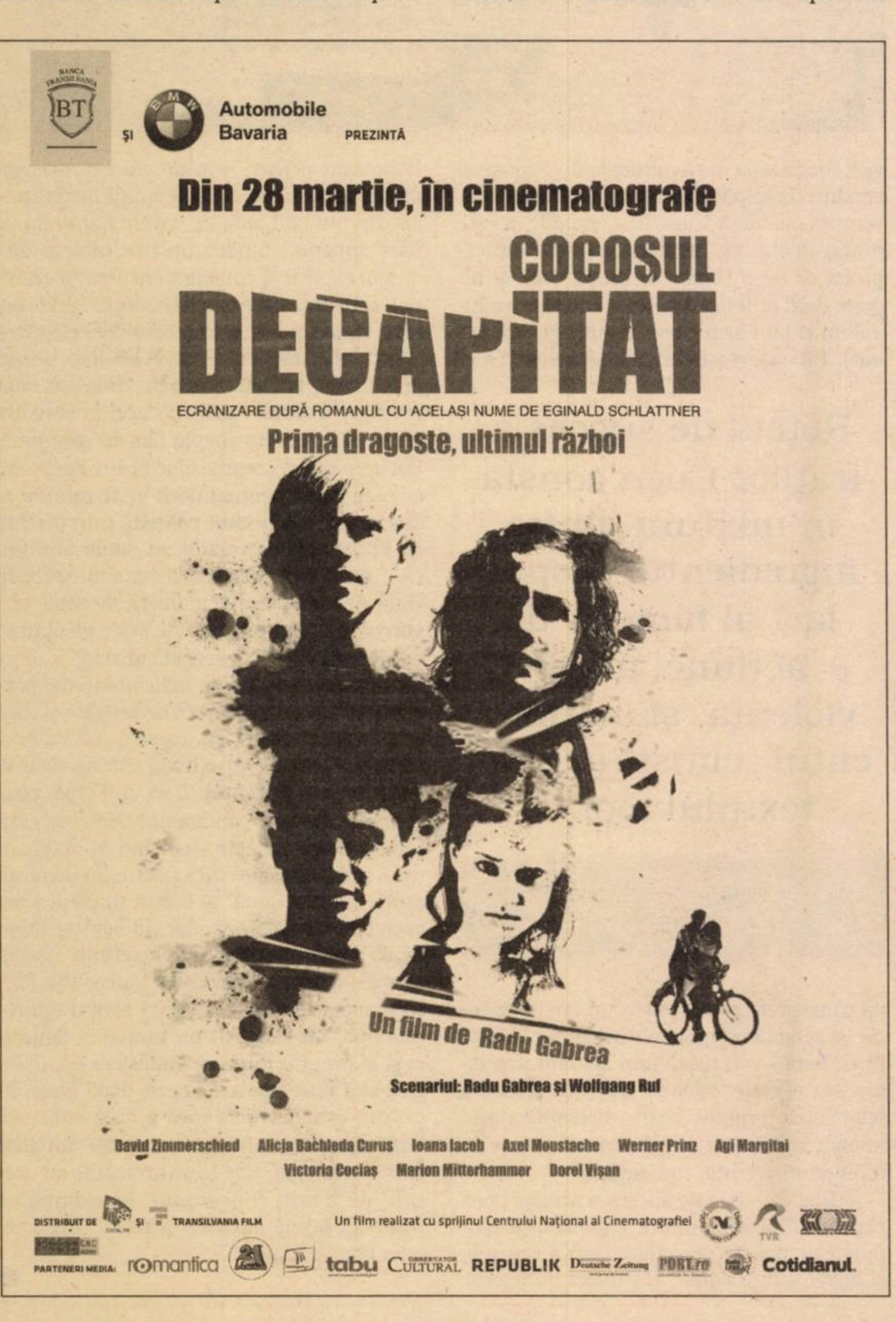
aceea a bifării lor, iar nu a integrării în ansamblul de idei şi sentimente generat de ceea ce ar fi trebuit să fie o ecranizare după un roman teribil de bun. Scenariul (Ronald Harwood, pare-se specializat în scenarii scrise după cărţi, vezi *Scafandrul şi fluturele*, *Oliver Twist* ori *Pianistul*) selectează ceea ce este esenţial, nu se interpune în text – scurt-circuitul care dă naştere unui film mai degrabă mediocru se produce probabil în lectura regizorală a textului.

Tragedia, pentru iubitorii romanului lui Marquez, este că ceea ce fără doar şi poate este una dintre capodoperele scriitorului columbian îşi pierde din grandoare; orizontul extrem de larg al scrierii şi al scriiturii marqueziene se transformă într-o viziune împotmolită din care principalul perdant este Bardem – sau cum să fii un actor mare şi regizorul să nu ştie ce să facă totuşi cu tine.

Naturaleţea personajelor închipuite de Marquez se pierde pe drum, emoţiile iubirii ce ţine jumătate de veac devin greu de înţeles. Bardem merge şontîc şi iubeşte ciudat. Desigur, şi Florentino Ariza din romanul lui Marquez iubeşte, să-i zicem, ciudat, doar că particularitatea sentimentelor din carte devine pe alocuri rizibilă în film. Benjamin Bratt, interpretul doctorului Juvenal Urbino, este, aşa cum îi cere rolul, serios şi oarecum rigid; dar personajul lui Marquez nu era cîtuşi de puţin şters, aşa cum se dovedeşte a fi în interpretare fostul iubit al Juliei Roberts. În carte, aveam parte de un adevărat triunghi amoros, pe care Marquez reuşea în chip excepţional să îl creeze folosindu-se de perspectiva autorului omniprezent şi omniscient, prin sugestii şi portrete psihologice extrem de reuşite. Căci între cei trei nu este niciodată vorba de un *ménage à trois* în propriul sens al termenului (aşa cum e cazul, spre pildă, în coproducţia germano-maghiară din 1999 *Gloomy Sunday – Ein Lied von Liebe und Tod*), ci de o relaţie în trei aproape exclusiv mentală. În film, avem parte de un Bardem pus să joace ce nu trebuie, de Giovanna Mezzogiorno frumoasă, dar neconvingătoare şi de un Benjamin Bratt mult prea şters (ei, ştia Julia Roberts ce ştia) – nu un *ménage à trois*, ci trei actori şi trei personaje care nu prea reuşesc să relaţioneze aşa cum ar trebui.

■

> Orizontul extrem de larg al scrierii şi al scriiturii marqueziene se transformă într-o viziune împotmolită din care principalul perdant este Bardem.



Automobile Bavaria PREZINTĂ

Din 28 martie, în cinematografe

COCOSUL DECAPITAT

ECRANIZARE DUPĂ ROMANUL CU ACELAŞI NUME DE EGINALD SCHLATTNER

Prima dragoste, ultimul război

Un film de Radu Gabrea

Scenariul: Radu Gabrea şi Wolfgang Ruf

David Zimmerschied Alicja Bachleda Curus Ioana Iacob Axel Moustache Werner Prinz Agi Margitai
Victoria Cociaş Marion Mitterhammer Dorel Vişan

DISTRIBUIT DE ŞI TRANSILVANIA FILM

Un film realizat cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei

PARTENERI MEDIA: romantica tabu OBSERVATOR CULTURAL REPUBLIK Deutsche Zeitung PORT.ro Cotidianul.

ARTE VIZUALE

Aur, tribut, magnificenţă

Mihai PLĂMĂDEALĂ

La Muzeul Naţional de Artă al României a avut loc, pe data de 20 martie, vernisajul expoziţiei de bijuterii şi microsculptură *Tribut magnificenţei*, care cuprinde creaţii ale celebrului artist-bijutier grec Ilias Lalaounis. Piesele au fost aduse de la muzeul omonim din Atena cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor din România, al Ministerului Elen al Culturii şi al Ambasadei Republicii Elene la Bucureşti. Aşadar, între 21 martie şi 5 iulie 2008, Sufrageria Regală a Palatului (din cadrul MNAR) este gazda a nu mai puţin de 300 de obiecte, provenind din 17 colecţii, create între anii 1940 şi 2000 de către Lalaounis, singurul bijutier care a devenit membru al Academiei de Arte Frumoase din Paris.

Muzeul desfăşoară o gamă largă de activităţi ce includ organizarea de expoziţii temporare, programe de cercetare, publicaţii, conferinţe şi seminarii pentru publicul adult, programe educative pentru copii. În viitor, muzeul urmăreşte să devină un adevărat centru internaţional de studiu al istoriei bijuteriei şi al artelor decorative.

Artefactele realizate din aur, argint şi pietre preţioase sînt grupate în patru secţiuni. De la conferinţa de presă prilejuită de eveniment am aflat că o parte dintre colecţiile expuse la Bucureşti sînt inspirate de perioade din istoria civilizaţiei greceşti („Paleolitic-Neolitic“, „Minoic-Miceniană“, „Ilion“, „Clasic-Elenistică“ şi „Bizantină“). Sînt prezente apoi motive şi simboluri specifice altor culturi (colecţiile „De la zidurile Constantinopolului la Turnul Londrei“, „Arabescuri“, „Soliman Magnificul“, „De la Luristan la Persepolis“, „Extremul Orient“ sau colecţia „Amerindiană“).

O altă secţiune cuprinde colecţiile de bijuterii inspirate de lumea modernă aflată în continuă mişcare şi de evoluţia noilor tehnologii în domeniul astronomiei şi biologiei (colecţiile „Biosimboluri“, „Mişcare în spaţiu“ şi „Coregrafism“).

Obiectele prezentate în cea de-a patra secţiune au fost inspirate de universul vegetal (colecţia „Flori de cîmp din Grecia“), de lumea fascinantă a insectelor („Microcosm“) sau chiar de desenele spontane şi pline de imaginaţie ale copiilor („Fantezii în argint“).

Înfiinţat în 1992 în atelierul de odinioară al lui Ilias Lalaounis, Muzeul de Bijuterii din Atena a fost deschis publicului doi ani mai tîrziu, cu intenţia iniţială de a adăposti o colecţie particulară excepţională, constituită din 2.000 de bijuterii şi 700 de obiecte de artă create de artist din primii ani ai carierei sale şi pînă în prezent. Avem de-a face cu unicul muzeu din Grecia dedicat bijuteriei contemporane. Colecţia permanentă deţine bijuterii şi microsculptură din peste 50 de colecţii Lalaounis, dar şi obiecte de artă decorativă din secolele XVIII-XX.

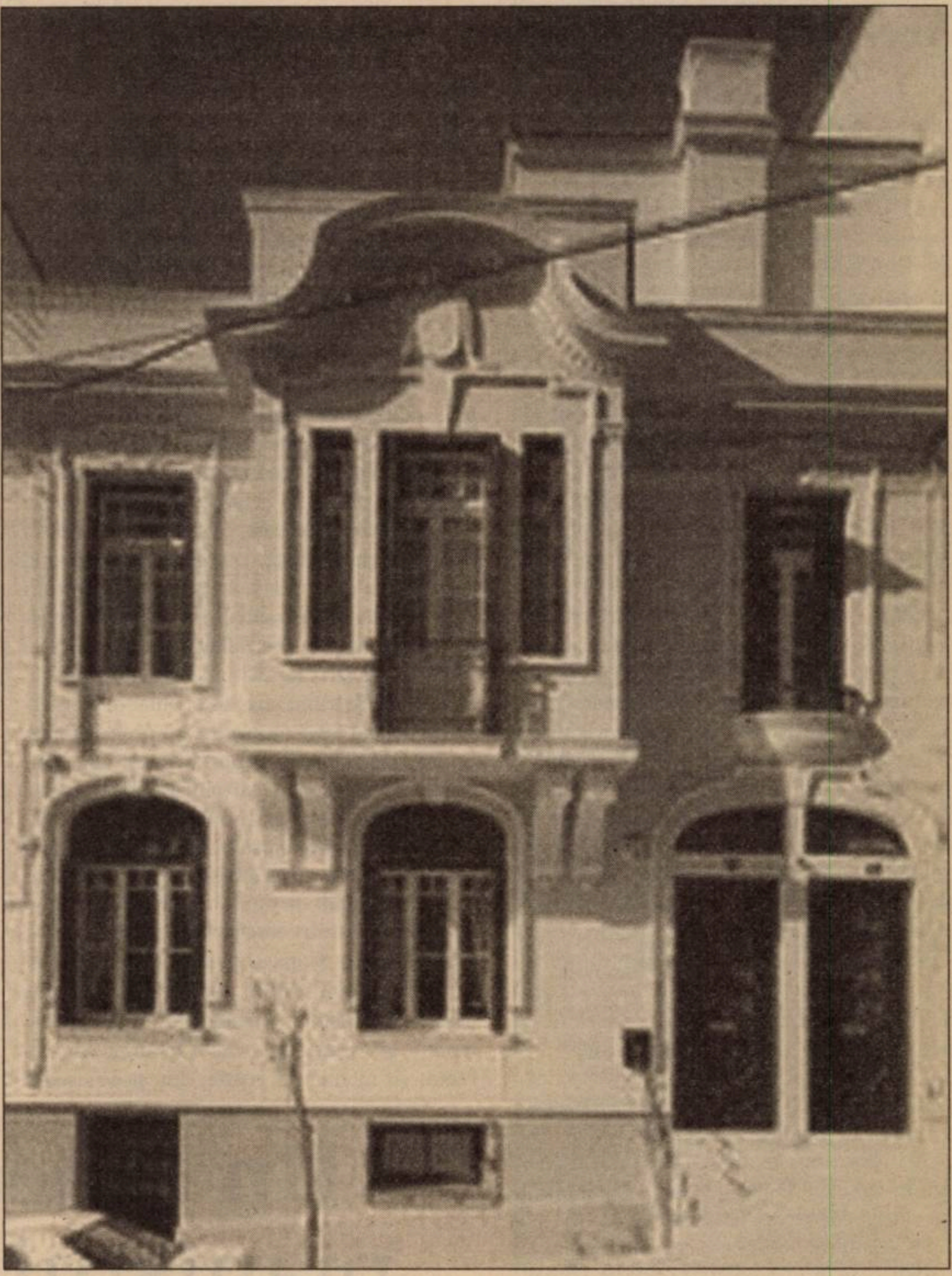
Astăzi muzeul desfăşoară o gamă largă de activităţi ce includ organizarea de expoziţii temporare, programe de cercetare, publicaţii, conferinţe şi seminarii pentru publicul adult, programe educative pentru copii. În viitor, muzeul urmăreşte să devină un adevărat centru internaţional de studiu al istoriei bijuteriei şi al artelor decorative.

Obiectele de podoabă, în speţă bijuteriile, au suscitat întotdeauna interesul general. Oprindu-ne strict la aspectele care ţin de latura muzeală a problemei – cea care interesează în articolul de faţă –, amintim cîteva dintre instituţiile de resort din lume care se axează pe expunerea acestui tip de obiecte artistice. Muzeul „Kopi Smykker“ din Copenhaga are cea mai cuprinzătoare colecţie de bijuterie vikingă (din zona Suediei, Norvegiei, Finlandei, Rusiei de Nord şi a insulelor din zona Cercului Polar), începînd din epocile bronzului şi fierului. Cele peste 600 de obiecte arheologice ale colecţiei aduc în contemporaneitate rafinamentul şi măiestria unor vremuri apuse, caracterizate însă de idealuri estetice imuabile.

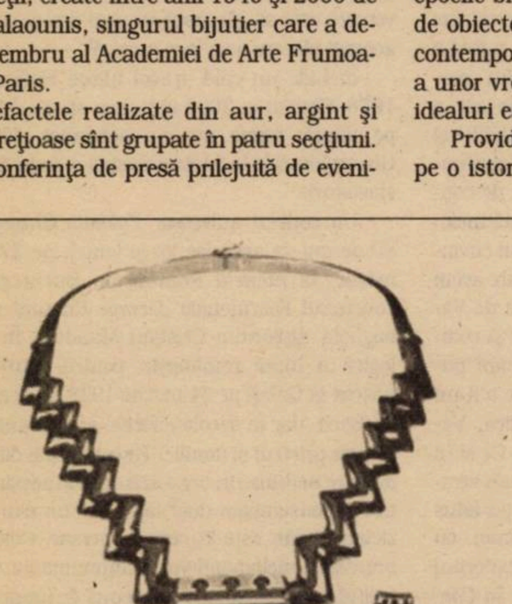
Providence Jewelry Museum este axat pe o istorie a bijuteriei în obiecte şi unelte sau tehnologii de fabricare începînd din secolul al XVIII-lea. Ideea de expunere se bazează pe faptul că bijuteria este, înainte de toate, un concept şi apoi devine un produs finit. Pe lîngă bijuteriile în sine sînt expuse unelte, obiecte în faze intermediare de lucru, schiţe, planuri minuţioase sau fotografii.

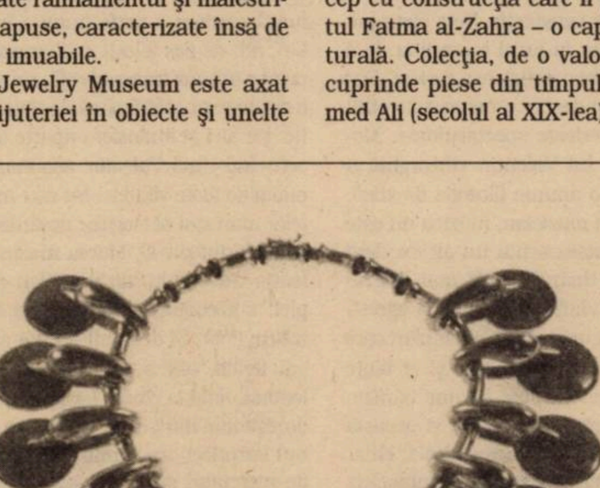
În fine, Royal Jewelry Museum din Alexandria Egiptului este unul dintre muzeele deosebit de interesante, din motive care încep cu construcţia care îl găzduieşte: Palatul Fatma al-Zahra – o capodoperă arhitecturală. Colecţia, de o valoare inestimabilă, cuprinde piese din timpul dinastiei Mohamed Ali (secolul al XIX-lea).

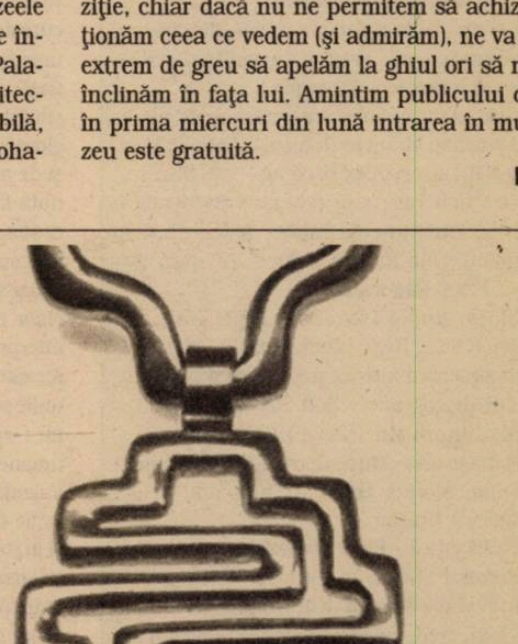
Revenind, expoziţia de la MNAR este însoţită de un catalog bilingv ilustrat şi de o serie de programe educative pentru copii şi adulţi, urmărind să faciliteze receptarea mesajului expoziţional de către vizitatori. Raportarea la adevărata artă induce un tip de conştiinţă bazat pe deschidere, înţelegere, concesivitate, gust. După o astfel de expoziţie, chiar dacă nu ne permitem să achiziţionăm ceea ce vedem (şi admirăm), ne va fi extrem de greu să apelăm la ghiul ori să ne înclinăm în faţa lui. Amintim publicului că în prima miercuri din lună intrarea în muzeu este gratuită. ■



Muzeul Lalaounis din Atena, de unde au fost aduse piesele celebrului artist bijutier







JAZZ

Gala

(avancronică)

Alexandru ŞIPA

După cum probabil se ştie deja, Gala Premiilor de Jazz pe 2007, ediţia a V-a, va avea loc luni, 31 martie, la ora 19.00, la Centrul Naţional de Artă „Tinerimea Română". Alături, de instituţia care găzduieşte acest eveniment, printre organizatori se regăsesc Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România şi Fundaţia Muzza, cea care a hotărît componenţa juriului (Florian Lungu – preşedinte, Daniela Nicolae, Mirela Stoenescu, Alex Vasiliu şi Alexandru Şipa – membri), a contactat colaboratori, sponsori şi parteneri media, de unde şi subtitlul evenimentului – Premiile Fundaţiei Muzza.

Fiind implicat direct în organizarea acestui eveniment, încă de la prima ediţie, sînt în măsură să vă dau cîteva detalii despre scurta istorie, dar şi despre apropiata Gală.

Din păcate, jazzul nu are la noi nici suficient impact la un public larg şi nici suficientă susţinere mai ales din partea instituţiilor de cultură obligate moral, prin statutul de funcţionare, să sprijine genurile muzical-artistice defavorizate. Ne-am convins de acest lucru şi cu prilejul demersurilor făcute pentru finanţarea unei părţi din cheltuielile necesare organizării prezentei ediţii. E suficient să amintesc că din aceste motive ediţia din 2006 pentru anul 2005 a fost anulată, iar cea din 2007 pentru 2006 s-a organizat simbolic, pentru a se păstra cît de cît continuitatea, laureaţilor oferindu-li-se doar diplome şi un mic cadou, cîte trei CD-uri fiecăruia, din partea UCMR.

Ediţia a V-a avînd în spate, pentru prima oară, şi o fundaţie, legată prin nume şi de muzică în general, şi de jazz (Muzza), şansele de a găsi sponsori, de a obţine minime finanţări au fost ceva mai mari, astfel că laureaţii vor putea beneficia, pe lîngă diplomele care vor certifica în timp performanţele lor pe 2007, atît de un premiu de natură financiară, cît şi de un premiu în obiecte (CD-uri, o carte, o ţuică şi un vin – toate de cea mai bună calitate).

Cîştigaţi vor fi şi spectatorii care vor onora această Gală, şi asta pentru că o parte a artiştilor laureaţi vor susţine cîte un microrecital.

Dar iată categoriile şi lista muzicienilor, managerilor şi publiciştilor din ţară ori din diaspora/străinătate nominalizaţi:

- Muzicianul anului: Mircea Tiberian, Aura Urziceanu, Teodora Enache
- Formaţia anului: Puiu Pascu Trio, Garbis Dedeian Quartet, Art Jazz Trio
- Revelaţia anului: grupul vocal Harmony – Sibiu, vocalistul Al Baroc – Bucureşti, grupul Headliner – Cluj-Napoca
- Cel mai activ muzician român din diaspora: Emy Dragoi – Franţa, Lucian Ban – SUA, Marian Petrescu – Finlanda
- Cele mai semnificative performanţe ale unui jazzman străin în România: Antonio Hart, Roy Nathanson, Alex Harding – toţi, SUA
- Cea mai valoroasă realizare discografică: George Dumitriu & Cătălin Milea (Re-Bop Quintet), Duo Nicolas Simion – Florian Weber, Florin Răducanu
- Blues: grupul Trenul de noapte, Vali „Sir" Blues Răcilă, Bega Blues Band
- Promovarea muzicienilor de gen prin producţii discografice: Soft Records, Electrecord, Editura Muzicală a UCMR
- Management: Mircea Streit şi HJK Schmidt – Sibiu, Marius Giura – Timişoara, Jenny Brăescu – Braşov
- Publicistică – Peter Herbolzheimer
- Premiul Special al Juriulu: Saviana Diamandi şi Ilie Maşala (ICR Bucureşti)

Iată, cred, suficiente motive pentru a aştepta cu interes acest eveniment. Laureaţii îi vom afla săptămîna viitoare.

Şi încă o informaţie preţioasă pentru fanii acestui gen: seara de 31 martie se va încheia cu un atractiv *jam-session* la ART JAZZ CLUB.

MUZICĂ

Vocal-simfonice pentru toate gusturile

Anca FLOREA

Luna martie a propus cîteva seri vocal-simfonice deosebit de interesante, culminînd cu *Damnaţiunea lui Faust* de Berlioz, monumental opus prezentat de Orchestra Naţională, Corul mixt (pregătit de Dan Mihai Goia) şi Corul de copii Radio (maestru de cor – Voicu Popescu), în colaborare cu doi artişti de cotă internaţională – mezzosoprana Carmen Oprişanu şi baritonul Eduard Tumagian. Cei doi sînt unanim apreciaţi în spectacole de operă, pe toate marile scene ale lumii, dar şi pe podiumul de concert, ceea ce, de altfel, s-a reconfirmat din plin şi în acea partitură în care nu doar frumuseţea vocală, ci şi eleganţa frazării, cunoaşterea stilistică, expresivitatea rafinată, capacitatea de a reliefa sensuri, de a contura stări sufleteşti şi personaje au constituit repere definitorii ale unei adevărate interpretări elevate. Alături de ei l-am regăsit pe basul Pompei Hărăşteanu, evoluînd, chiar şi în intervenţii de mai mică amploare, cu profesionalismul său recunoscut. Tenorul Hector Lopez încearcă să se ridice la nivelul valoric general, glasul său calitativ răspunde cu acurateţe cerinţelor, fără a avea însă linia necesară stilului romantic francez. La pupitru, Christian Badea, recomandat de un CV de invidiat, apelînd la o gestică uneori coregrafică, alteori agitată, a optat pentru *tempi* şi planuri coloristice care, pentru mulţi dintre spectatori, au rămas departe de lirismul şi tensiunea dramatică aşteptate, iar rezultatul a fost o versiune cam diluată, cu momente reuşite, dar şi de uşoară confuzie. Ciudată a părut şi dorinţa sa ca parte dintre instrumentişti şi corişti să iasă din scenă (pentru intervenţii din culise), apoi să reintre, într-o „plimbare" mai degrabă inestetică. Dacă unii au fost dezamăgiţi, alţii l-au ovaţionat frenetic, semn că... „gusturile" nu se discută.

Întîmplarea a făcut ca tînărul mexican Hector Lopez, solist al Operei Naţionale, să fi cîntat, cu puţin timp în urmă, şi în compania Filarmonicii, în oratoriul *Anotimpurile* de Haydn, remarcîndu-se prin dorinţa de a pătrunde şi într-un „teritoriu" atît de special, în care mai are însă multe de învăţat. Un aspect care a devenit mai pregnant, şi de această dată, prin alăturarea a doi solişti care ştiu cum se cîntă muzica lui Haydn – soprana Irina Iordăchescu (colega sa de la ONB) şi basul Ionel Pantea. Aceştia sînt familiarizaţi cu maniera de rostire a cuvîntului, de reliefare a sensurilor prin accente, de frazare în stilul clasic şi au o paletă coloristică bogată, punctată fie cu un umor fin, fie cu un lirism reţinut. Cu Christoph Adt la pupitru, orchestra a sunat omogen, suplu, realizînd momente mult apreciate de publicul nu foarte numeros, iar corul (pregătit de Iosif Ion Prunner) a cîntat bine, însă schimbarea locurilor către finalul concertului a produs o înghesuială absolut jenantă.

Printr-o stranie întîmplare, şi în lucrările incluse anterior în programul Orchestrei de cameră Radio, „echipa" solistică a fost de... „trei plus unu", pentru că soprana Georgeta Stoleriu şi fosta sa studentă, mezzosoprana Antonela Bîrnat (al cărei nume se regăseşte frecvent pe afişul ONB), dar şi experimentatul tenor Szilagyi Zsolt au demonstrat încă o dată cunoaşterea profundă a cîntului adecvat fie unui splendid*Credo* de Ludovic Bacs (excelent scris, încărcat de o sobră sensibilitate, trădînd implicarea sa de decenii în muzica preclasică sau clasică de gen, respectul pentru adevăratul act de creaţie artistică şi ştiinţa de a scrie pentru voci, cor şi orchestră), fie celor 5 lieduri din ciclul *Cornul fermecat al băiatului* de Mahler sau *Cantatei nr. 131* de Bach. În schimb, baritonul Ion Dimieru (de asemenea solist la ONB) s-a rezumat la o parcurgere anostă şi uneori dezagreabilă a sunetelor pe care nu le leagă niciodată, sonoritatea glasului său fiind, de fiecare dată, „bătrînească" şi fără relief, neînţelegînd nici conţinutul ideatic, nici stilul partiturilor. Sub conducerea maestrului Ludovic Bacs, am ascultat cu deosebită plăcere propria sa lucrare, dar şi agreabila *Suită burlescă* de Remus Georgescu, structura programului fiind o dovadă elocventă a faptul că piese româneşti (dacă sînt de reală valoare) pot suna foarte bine în alternanţă cu capodopere din muzica universală. Orchestra a sunat în general corect (chiar dacă o anume rutină – ca să nu spun plictiseală – s-a resimţit întreaga seară), corul (pregătit cu minuţie, ca de obicei, de acelaşi D.M. Goia) s-a implicat şi de această dată cu seriozitate în rezolvarea expresivă a unor lucrări adresate unui public de o anume spiritualitate, invitînd la introspecţie, într-o atmosferă de reculegere şi meditaţie, ceea ce, dacă ne raportăm la numărul spectatorilor, nu atrage în aceeaşi măsură ca sonorităţile de intensitate exacerbată sau şlagărele romantice.

De altfel, „ceva" se întîmplă cu melomanii bucureşteni, care, în urmă cu cîţiva ani, invadau sălile pentru a asculta fie opere în concert, fie asemenea creaţii vocal-simfonice de mare frumuseţe. În ultima vreme, însă, afluenţa se diminuează inexplicabil, chiar dacă interpreţii sînt de înalt nivel artistic. Nu este vorba nici despre vremea bună sau rea, nici despre alte atracţii – şi atunci?... Fenomenul devine tot mai pregnant, dar sper să nu se cronicizeze – ar fi păcat, pentru că multe concerte chiar merită să fie ascultate, „gustate" şi aplaudate. ■

Un maestru al claviaturii – pianistul Valentin Gheorghiu

Florian BAICULESCU

Marele nostru pianist este la ceas aniversar. În cea mai bună formă. Un ciclu de trei recitaluri, cu integrala sonatelor pentru pian şi vioară, oferite publicului şi admiratorilor săi bucureşteni alături de Mariana Sîrbu, în decursul unei singure săptămîni, a fost nu doar un tur de forţă, ci şi un prilej de satisfacţie. Ne-a oferit posibilitatea de a medita în jurul muzicii şi de a glosa pe marginea unei prestigioase cariere. Dar şi de a pune întrebări despre o notorietate obţinută fără gesturi exterioare spectaculoase. Modestia proverbială a lui Valentin Gheorghiu a fost susţinută şi de o anume filozofie de viaţă. Chiar şi în viaţa unui muzician, muzica nu este chiar totul. O mărturisea senin un alt excelent interpret, care este tînărul, mult mai tînărul Alexandru Tomescu, zîmbind sibilinic la agresiunile retorice şi oferta unei autocontemplări care nu-i spunea nimic. Muzicienii sînt şi ei fiinţe umane, dincolo de ce le-a fost anume hărăzit. Valentin Gheorghiu ne-a dat mereu şi această lecţie de viaţă. La ce bun atîta vînzoleală, chiar şi în jurul marii muzici, cînd temele şi subiectele existenţiale cele mai profunde sînt simple şi la îndemîna fiecăruia? De ce să forţăm „zgomotul şi furia" sorţilor cînd ştim bine, încă din Antichitate, că nu putem schimba destinul ce ne-a fost hărăzit? Talentul nativ, dar şi o bună şcoală muzicală l-au condus pe pianistul român ce a acoperit cumva posteritatea lui Dinu Lipatti la un echilibru şi o seninătate transformate într-o marcă personală. Căutînd să respecte litera partiturilor, elevul Constanţei Erbiceanu – la rîndul ei un produs de marcă al riguroasei şi prestigioasei şcoli germane, dar şi discipolă a lui Max Reger –, Valentin Gheorghiu şi-a însuşit această fidelitate faţă de lucrările compozitorilor. Iar darul său anume de a personaliza interpretarea a dat farmec şi personalitate, contur şi forţă lăuntrică pieselor interpretate. Care nici nu au fost foarte multe, repertoriul său, destul de restrîns în comparaţie cu al altor mari pianişti, a fost o lungă căutare a perfecţiunii. Cîntatul său „perlat", atît de des folosit şi de muzicienii de jazz, a creat o anume transparenţă, un anume „hallo" şi o anume atmosferă plină de sensibilitate şi vibraţie. De aici şi atmosfera aparte din sala de concert cînd cîntă *Valentin*, aşa cum îl alintă melomanii de toate vîrstele. Nu este momentul cuvintelor mari sau al elogiilor deşănţate de care avem parte la tot pasul. Marea muzică oferită de Valentin Gheorghiu, un muzician complex şi complet, s-a conjugat întotdeauna cu o mare bună-cuviinţă. Şi destinul i-a dat şansa de a fi un om fericit, atît soţia, Roxana, cît şi fiica, Valentina, fiind la rîndul lor bune pianiste. Ce să-ţi doreşti mai mult de la viaţă? Am găsit, sub semnul surprizei, un frumos elogiu şi omagiu adus de regretatul critic muzical Alfred Hoffman, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de către sărbătoritul de astăzi. Era în 1978, pianistul apărea în *Concertul nr. 5 pentru pian şi orchestră* de Beethoven, ca doar la cîteva zile să cînte în *Păstrăvul* – muzica de cameră, o constantă iubire – de Schubert. Parcă nimic nu s-a schimbat: „Pianistul ne-a amintit încă o dată ce înseamnă farmec al sonorităţilor, a intuit exact timbrul argintiu, scăpărările de lumină crudă, irizările de vis ce se cuvin iscate de claviatură într-o asemenea muzică. Valentin Gheorghiu a cîntat cu acea voluptate, cu acel «chef», acel «dor» nestăvilit de a se exprima prin graiul pianistic care fac adeseori din concertele sale momente artistice cu totul aparte, inspirate şi inspiratoare. Fie-ne tonul iertat, că am ajuns la acest ton poate excesiv de literaturizant, dar tot ce îi urăm la frumoasa lui aniversare este să găsească tot mai des şi pe viitor aceeaşi plăcere de a face muzică!".

Închide un cald articol Alfred Hoffman, în 1978. Sîntem în 2008 şi putem spune cu mîna pe inimă: nimic nu s-a schimbat, Valentin Gheorghiu este la fel de proaspăt şi fericit în faţa claviaturii.

Un concert aniversar *Valentin Gheorghiu – 80 de ani* va avea loc joi şi vineri, pe 27 şi 28 martie, la Ateneul Român din Bucureşti. Cu concursul Filarmonicii „George Enescu" şi sub bagheta dirijorului Cristian Mandeal. În buna logică a lumii româneşti, pentru muzicianul născut la Galaţi pe 21 martie 1928, în aceeaşi zi cu Bach, dar în secole diferite, şi deja aniversat printre prieteni şi familie. Trecem peste diferitele noastre nedumeriri organizatorice şi administrative şi consemnăm doar faptul că un mare muzician român este la ceas aniversar. Colegii de breaslă şi melomanii vor fi împreună cu sărbătoritul, ca să se bucure împreună de un program alcătuit exclusiv din lucrări ale distinsului pianist. *Impresii din copilărie*, o suită simfonică, *Concertul pentru pian* şi *Simfonia a doua*, lucrări de autentică vibraţie, atît de rar programate, cu atît mai bine-venite în acest context omagial.

Ce putem adăuga, decît un simplu „La şi mai mulţi ani!". ■

Simon Boccanegra – o bună înţelegere

Sever VOINESCU

© Marius Danilevici

Eliane Coelho şi Juremir Vieira în *Simon Boccanegra*

Se spune că opera e un gen vetust. Ce ar mai putea spune un spectacol de operă bucureşteanului de astăzi, produs al unei culturi rebegite, zgomotoase şi pestriţe? Ce ar putea să se petreacă pe scena cu fosă şi să pară relevant, măcar emoţional, dacă nu intelectual, omului de azi, dependent de gadgeturi şi locuitor al acestui postmodernism balcanic? Ei bine, *Simon Boccanegra* mi se pare a fi răspunsul cel mai potrivit.

În 1857, *Simon Boccanegra* s-a cîntat pentru prima dată la faimosul teatru venețian La Fenice şi nimeni nu a fost mulţumit. Lui Verdi i se părea că nimic nu merge, publicul era confuz din cauza complicatelor intrigi suprapuse în libretul bietului Francesco Maria Piave, iar cîntăreţii nu se simţeau confortabil în faţa partiturilor pe care le aveau de cîntat. Doar criticii apreciau muzica, dar temperat. În 1881, Verdi a rescris *Simon Boccanegra*, după ce Arrigo Boito a reclădit libretul la indicaţia sa, şi a asistat la noua premieră absolută a operei, de data asta la Scala. Era cu totul altceva. Era un spectacol matur, bine închegat, tensionat şi excelent calibrat. Era opera *Simon Boccanegra* pe care o ştim astăzi. Ce se întîmplase între timp? Cred că definitoriu pentru construcţia lirico-dramatică a compoziţiei a fost maturizarea shakespeariană a geniului lui Verdi. Se ştie, compozitorul italian îl idolatriza pe dramaturgul englez. Se ştie, componistica verdiană a dat cea mai sofisticată şi puternică expresie a profunzimii ei la întîlnirea cu textele shakespeariene. Între 1857 şi 1881, Verdi s-a „shakespearizat" profund. Aşa se face că *Simon Boccanegra* este o operă shakespeariană, deşi libretul ei nu are nici o legătură cu opera scriitorului. Dar complexitatea interioară a personajelor, evoluţia psihologiilor şi, nu în ultimul rînd, meandrele firului epic mărturisesc asimilarea marii lecţii shakespeariene.

Din păcate, dirijorul Ciprian Teodoraşcu nu scoate mai nimic dintr-o muzică ce are un potenţial emoţional colosal. Orchestra cîntă plat, fără relief şi fără nerv, ratînd senin toate sensurile partiturii.

Simon Boccanegra este povestea celui dintîi Doge al Genovei, corsarul Simone Boccanegra (1301-1363). Opera începe cu aranjarea în stil Hrebenciuc a alegerii sale ca Doge şi se sfîrşeşte cu otrăvirea sa chiar de către cel care a regizat urcarea lui pe tron. Pentru Verdi, biografia lui Boccanegra este cel mai nimerit prilej pentru a ataca în mod convingător tema relaţiei dintre politică şi viaţa privată. Ca la Shakespeare, regele obţine tronul prin aranjamente politice, dar este părinte şi iubit neconsolat de pierderea iubitei ca urmare a acţiunii unei puteri superioare, pe care o putem numi destin. Ambele ipostaze provoacă omul, ambele ipostaze cer decizii. Sigur, Verdi nu ratează prilejul lansării manifestelor politice cu relevanţă în imediatul istoric – desele apeluri la oprirea luptelor fratricide dintre oraşele-republici italiene în numele sentimentului naţional trebuie că îi ridicau în picioare pe patrioţii italieni, atît de activi în ceasurile istorice ale unificării Italiei. Pe un prim palier, miza operei este, aşadar, politică. Asistăm la comploturi şi la alegeri „aranjate", la confruntări între cele două partide ale momentului – guelfii şi ghibelinii –, asistăm la răscoale ale poporului manipulat, uşor de stîrnit împotrivă şi la fel de uşor de întors pentru. Pe fondul vremurilor tulburi, asistăm la dezlănţuirea patimilor personale. Vanităţi şi iubiri, demnitate şi trădare, fidelităţi şi jurăminte încălcate, blesteme şi calcule cinice se rostogolesc pur şi simplu pe fundalul unei istorii agitate. Conflictul este, ca la Shakespeare, complex şi, dacă nu ştii opera dinainte, rezolvările sînt chiar neaşteptate. Boccanegra lui Verdi este un conducător politic vizionar, cu o traumă personală majoră şi cu nostalgia libertăţii sale de dinaintea asumării tronului, prins între regretul morţii premature a iubitei şi nevoia de a păstra stabilitatea într-un regat fluid. Prietenii îi devin inamici, iar inamicii devin prieteni în răsturnări de situaţie pe cît de realiste, pe atît de bine susţinute dramatic. Aşadar, pentru Bucureştiul anului 2008, *Simon Boccanegra* se potriveşte perfect, căci bucureşteanul contemporan, răvăşit de politică, este el însuşi asediat de provocări din toate părţile şi de toate felurile.

În general, se reproşează genului operă dramaturgia prea simplă. În general, personajele principale din opere nu au decît o treabă – să iubească, de regulă – şi cochetează cu moartea romantică de la bun început. *Simon Boccanegra* e altfel. Este o poveste fascinantă despre politică şi amor, despre datorie şi libertate, care ar face prima pagină a oricărui ziar contemporan.

Muzica e superbă. Raportul dintre dramaturgie şi muzică, de asemenea, mi se pare a fi perfect. În *Simon Boccanegra*, e greu de spus dacă muzica sau povestea contează mai mult în economia operei şi e imposibil de imaginat una fără cealaltă – ceea ce, să recunoaştem, se întîmplă mai rar în operă, acolo unde muzica domneşte peste materialul narativ, iar vocea cîntăreţului e vedeta. Din păcate, dirijorul Ciprian Teodoraşcu nu scoate mai nimic dintr-o muzică ce are un potenţial emoţional colosal. Orchestra cîntă plat, fără relief şi fără nerv, ratînd senin toate sensurile partiturii. În general, energia de pe scenă e la cote joase şi asta pentru că bagheta e moale. Dar lipsa de energie mi se pare a fi o problemă a mai tuturor spectacolelor de la Operă. Interpreţii, mai ales cei din roluri secundare, parcă vin din alt film. Nu au stare, nu arată nimic, prestează mediocru cu aerul că pontează. Cîte un solist încearcă, mai degrabă pe cont propriu, să transmită ceva cu vocea şi jocul său, iar publicul reacţionează imediat, încurajîndu-l.

Vizual, însă, spectacolul este modern, viu, atrăgător. Costumele şi decorul sînt inspirate, au sens şi sugerează clar o anumită lectură a poveştii. Utilizarea proiecţiilor, o obişnuinţă pentru spectacolul modern de operă, este un pic stîngace, dar lipsa de experienţă a regizorilor în această privinţă este generală la noi, putînd fi constatată şi în spectacolele de teatru care se produc în aceşti ani pe scenele noastre. La fel, uşor obosită mi se pare ideea apariţiei fantomatice a Mariei Fiesco, iubita pierdută de Boccanegra şi mama Ameliei, fiica regăsită. Este un clişeu regizoral prea mult folosit acela în care un personaj mort despre care se vorbeşte intens bîntuie scena spectral, învăluit în fum. Însă, spectacolul cu *Simon Boccanegra* mi s-a părut mai bine articulat din punct de vedere vizual decît din punct de vedere muzical. În seara în care am văzut eu spectacolul (16 martie), Ionuţ Pascu a fost un Boccanegra bun, credibil, poate un pic patetic spre final, Eliane Coelho a fost foarte bună şi foarte aplaudată în Amelia Grimaldi, iar Juremir Vieira a fost un Gabriele Adorno oarecare. ■

M83 – *Saturdays = Youth*

Mihai MATEESCU

Ideea tinereţii, vreme irosită sau perioadă dintre cele mai luminoase, a figurat mereu proeminent în muzica lui Anthony Gonzales. M83, proiectul său solo acum, a început ca un duo, format împreună cu Nicolas Fromageau în Antibes, Franţa, în anul 2001. Nicolas a părăsit formaţia însă, oficial datorită unui turneu de promovare prea tensionat, pentru albumul *Dead Cities, Red Seas & Lost Ghosts*. Dar, în mare măsură, cauza tensiunilor o constituie şi atitudinea egoistă spre autistă cu care Gonzales abordează muzica, după cum o recunoaşte chiar el: „Problema este că nu voiam să împart ceea ce consideram copilul meu, şi chiar cu Nicolas în preajmă mă purtam ca şi cum aş fi fost singur. Nu ştiu, poate sună egoist, dar aşa este, îmi place acea senzaţie de singurătate – eu şi munca mea, şi atît".

Noul album, *Saturdays = Youth*, încearcă să aducă sentimentul de *teenager* la un loc cu perioada anilor '80, decadă pentru care M83 şi-a mai arătat predispoziţia fetişistă. Dar dacă pe discurile precedente aluziile trimiteau spre icoane *goth* ca The Cure sau Sisters Of Mercy, de data asta influenţele vin de la New Order (ai putea jura că una dintre piese este un intro instrumental al acestora), Tears For Fears şi Cocteau Twins. Şi pentru a nu umbla cu jumătăţi de măsură, unul dintre cei doi producători ai albumului a fost chiar Ken Thomas, care a lucrat cu Sigur Ros, Cocteau Twins, Sugarcubes şi Psychic TV încă de acum mai bine de 20 de ani. De tăişul ascuţit al laturii moderne a albumului s-a ocupat Ewan Pearson, cunoscut pentru că şi-a pus amprenta pe muzica lui Ladytron, Tracey Thorn şi The Rapture.

Pe bucăţile vocale apare Morgan Kibby, de la The Romanovs, din Los Angeles, care întăreşte mai multe comparaţii semănînd ba cu Elizabeth Fraser de la Cocteau Twins, ba uneori cu Kate Bush. După ce-şi fac datoria în turneul de promovare a albumului, cei doi plănuiesc să colaboreze pe noi piese ambientale pentru volumul doi al colecţiei „Digital Shades". Dar anii '80 nu sînt o referinţă ironică, pentru că Gonzales explică: „Voiam să fac acest disc mai personal; m-am săturat de toate albumele tribut anilor '80 pentru că, în general, anii '80 sînt trataţi ca fiind o decadă kitsch şi ridicolă – şi oamenilor le place asta. Cît despre mine, îi iau in serios şi nu e nici o ironie în relaţia mea muzicală cu anii '80. Şi da, chiar pot să plîng cînd ascult Kate Bush sau Simple Minds."

Chiar dacă unii fani ai materialelor mai vechi se pot simţi trădaţi de noua direcţie, preferînd poate părţile instrumentale, *Saturdays = Youth* încearcă să renunţe la crescendouri electronice şi imnuri rock tragice, perioadă teoretic încheiată odată cu *Before The Dawn Heals Us*, albumul apărut în 2005. Urmînd părerea că repetiţia înseamnă moarte, noua direcţie în care tocmai a demarat proiectul M83 e o gură de aer proaspăt după o mahmureală postapocaliptică şi, pînă la urmă, nu chiar atît de departe de stilul obişnuit de pînă acum.

IMAGINI VIRTUALE

Blogurile de cultură la Roblogfest 2008

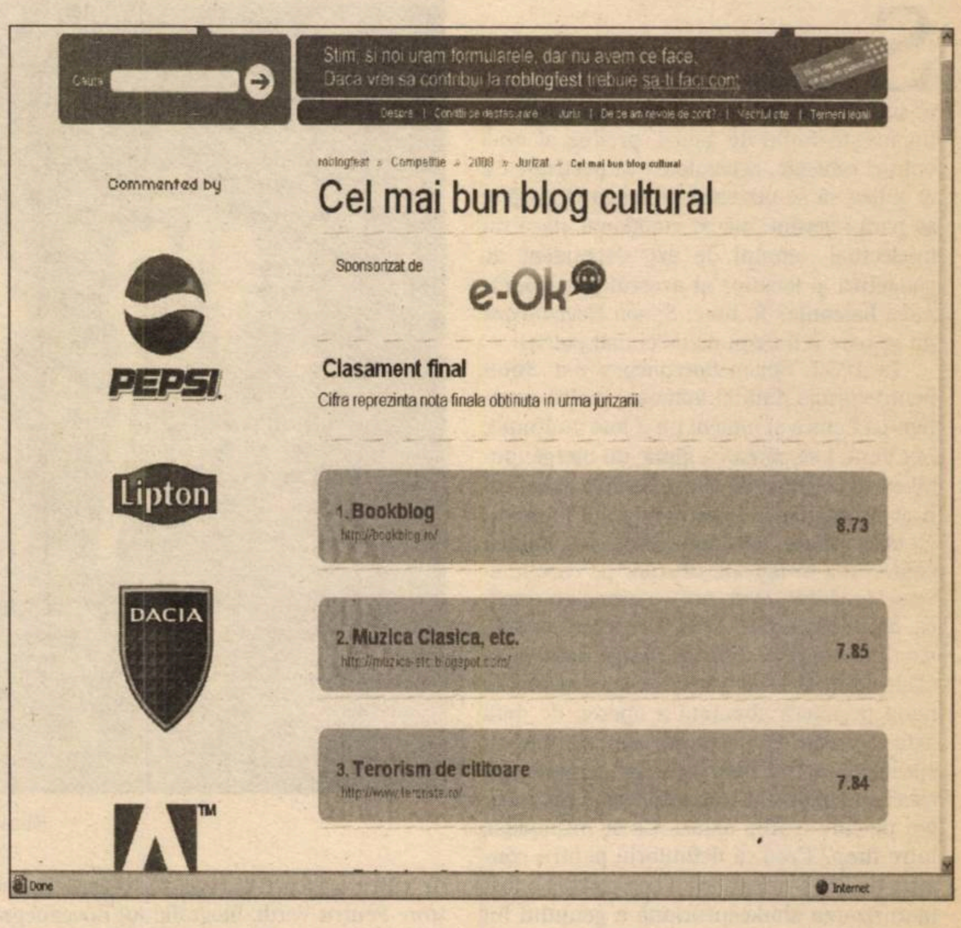
Lucia Simona DINESCU

Ce bloguri contează pentru o istorie culturală a spaţiului virtual şi cine decide acest lucru? Mulţimea de cititori sau analiştii domeniului precum Carmen Holotescu sau Cristian Manafu? Un juriu legitimat, dar oricum subiectiv? Deocamdată, spaţiul cultural virtual este prea anarhic pentru a da altceva decît un răspuns confuz, conform cu amestecul neomogen şi fluctuant al reţelei înseşi, cu bîlbîiala prin prea multele turbulenţe, dar şi cu o nouă metodă de autoorganizare şi de autoapărare. Nu ne rămîne decît să aşteptăm să se coacă plăcinta cu umplutură culturală a Internetului şi să crească şi din spaţiul virtual mai mulţi analişti, dar şi mai multe creaţii notabile. Pînă atunci, blogurile cititorilor sînt cele care ţin locul literaturii, precum şi cel al criticii, în spaţiul virtual. Şi, ceea ce e mai important, le transformă, mai ales în modul de prezentare şi de adresare.

Cu un amendament, însă: oricît de mult se iau, recent, în considerare studiile de *open-source* sau cele de anonimat cultural şi activism (cu cuvintele de ordin precum: împărtăşire şi colaborare în reţea de jos în sus sau de la egal la egal), individualismul nu a dispărut din reţea. Oricît de mult am considera spaţiul Internetului drept unul democratic, al auzirii a cît mai multor voci, triumful e de partea liberalismului cultural, în sensul că doar vocea celui care reuşeşte să se facă ascultat are relevanţă. În spatele unui blog se află un autor sau mai mulţi, fiecare venind cu propria viziune sau cu o simplă părere, dar şi cu o strategie de a se face reprezentabili în spaţiul virtual. În unele cazuri, ai chiar impresia că dorinţa de a se face vizibili e cel mai important aspect pentru bloggeri, iar în alte cazuri există o doză mare de narcisism, relativ incompatibilă cu ceea ce ar vrea promotorii spaţiului virtual să fie reţeaua: un spaţiu al dăruirii de tip *copyleft* şi al cooperării necondiţionate.

Toate aceste presupoziţii se pot verifica în rezultatele festivalului autohton de bloguri. Nu ştiu care au fost criteriile pe baza cărora s-a desfăşurat Roblogfest-ul şi care au condus la concluziile de tip „cel mai bun blog" pe categoriile alese, fie că publicul şi-a spus cuvîntul, fie că juriul a decis. Dar constat că mobilizarea cititorilor unui blog a venit şi ca urmare a sociabilităţii şi vizibilităţii autorilor înşişi în spaţiul virtual. Cîştigătorii de la fiecare categorie au fost cam aceiaşi, cu precădere în votul popular, schimbîndu-se între ele doar locurile, cu mici variaţii, ca într-o permutare limitată, din care nu prea ai de unde alege. Constat şi frustrarea sau vanitatea unora, apărute după încheierea concursului, dar şi meritele altora, care nu au obţinut un loc mai bun, deşi ar fi meritat, sau nici măcar nu au apărut pe lista nominalizărilor.

Ca în orice competiţie, există părţi bune şi părţi discutabile în motivările juriului şi în criteriile organizatorilor, destule lucruri de chestionat şi lucruri apreciabile, în funcţie de unghiul din care priveşti, aşa că nu mă voi opri asupra pînzei de intrigi, bîrfe sau comentarii nesfîrşite ori, dimpotrivă, de laude, care se poate ţese pe marginea evenimentului. Nu pot discuta competiţia din punct de vedere obiectiv pentru că, în primul rînd, îmi lipsesc multe informaţii despre concurs (mai multă transparenţă nu ar fi stricat) şi, în al doilea rînd, nu aş avea timpul necesar să parcurg fiecare nominalizare în parte de la fiecare categorie şi să stabilesc un criteriu personal în funcţie de care să socotesc dacă un blog ar fi meritat mai mult, dacă un altul nu-şi merită premiul sau punctajul ş.a.m.d. Voi face doar cîteva remarci exclusiv subiective, nemulţumită fiind adesea de reprezentabilitatea blogurilor de cultură, în special de artă şi literatură.


Cauta
Stim, si noi uram formularele, dar nu avem ce face.
Daca vrei sa contribui la roblogfest trebuie sa-ti faci cont
Despre | Conditii de desfasurare | Juriu | De ce am nevoie de cont? | Vechiul site | Termeni legali
roblogfest » Competitie » 2008 » Jurizat » Cel mai bun blog cultural
Commented by
PEPSI
Lipton
DACIA
Done
Internet

Cel mai bun blog cultural

Sponsorizat de e-Ok

Clasament final

Cifra reprezinta nota finala obtinuta in urma jurizarii

1. Bookblog http://bookblog.ro/ 8.73

2. Muzica Clasica, etc. http://muzica-etc.blogspot.com/ 7.85

3. Terorism de cititoare http://www.teroriste.ro/ 7.84

Mă opresc, deci, asupra celor 80 de bloguri de cultură nominalizate şi constat, la prima vedere, că doar pe un sfert dintre ele le cunosc. Dimpotrivă, unele bloguri de cultură pe care le frecventez şi despre care am şi scris nu se regăsesc pe lista Roblogfest. Dintre cîştigători, în special cei de pe locurile 1 şi 3 (*Bookblog* şi respectiv *Terorism de cititoare*) îmi sînt familiare şi m-am şi referit adesea la ele. *Bookblog* a primit locul I la „cel mai bun blog de cultură", locul II la „cel mai bun blog colectiv" şi locul III la „cel mai bun blog despre media/advertising", deşi merita probabil doar ultimele două premii, căci în afară de „Schimburile de cărţi", manifestările lor culturale trebuie să se mai coacă. M-am bucurat mult pentru Luciat, care scrie acum şi despre cărţi mai vechi din literatura română. Secţiunea „cel mai bun blog cultural" a revenit doar în sarcina juriului, ca şi cînd publicul larg nu prea citeşte bloguri de cultură sau nu ar avea capacitate de a discerne, deşi publicul a ales cîştigător inclusiv *Bookblog-ul*. Un punct vulnerabil, aşadar. Dar şi lucruri bune au ieşit la iveală printre nominalizările de la cultură, competiţia aducînd în faţă bloguri spumoase precum: *stiupecineva.blogspot.ro* sau blogul intitulat complicat, dar în acelaşi timp inspirat *Imperiul utopic al Balcaniei*. În schimb, categoriei abstracte şi impersonale de „cel mai bun blog" nu-i găsesc locul şi nici criteriile, părînd a fi mai mult o găselniţă caleidoscopică, care îşi schimbă aparenţa în funcţie de fiecare privire în parte.

Faptul că 80 de bloguri de cultură au fost aduse laolaltă, la o singură adresă, e o bună ocazie de a privi compartimentele culturale, de a compara între ele petice de text, imagine sau sunet şi de a le integra apoi într-o reţea. Oricît s-ar vorbi de predominanţa imaginii în vremurile noastre, majoritatea blogurilor culturale sînt preponderent textuale, ideile întrupîndu-se mai ales ca limbaj verbal. Ceea ce am remarcat şi cu alte ocazii se verifică şi în acest caz: majoritatea blogurilor de cultură sînt de opinie şi atitudine, bloguri de idei, mai curînd decît să fie bloguri cu intenţie literară propriu-zisă, bloguri de artă, bloguri cinematice sau audio. Două excepţii sînt însă semnificative: blogurile de fotografie, care au o calitate şi o ingeniozitate ridicate, şi blogurile de design, croite cu multă creativitate, într-adevăr. M-a surprins în mod neplăcut faptul că printre blogurile de literatură au fost nominalizate doar cîteva, precum: *Urbancolia* al lui Dan Sociu, care a ieşit pe locul 27, blogul în memoria lui Octavian Paler, încadrat pe locul 32, *Blogeri-m-aş şi n-am cui* al Mihaelei Ursa, urcat pe locul 48, *Poemix*, blogul lui Iulian Tănase de pe poziţia 20, sau blogul lui Mugur Grosu aşezat pe poziţia 63. Unele bloguri nu ar avea ce să caute la categoria blogurilor culturale, decît dacă înţelegem prin cultură un conglomerat în care intră absolut orice îi trece cuiva prin minte.

Competiţia Roblogfest ar fi putut fi un bun filtru prin impurităţile reţelei, dar nu s-a dovedit a fi decît o interfaţă hibridă ca orice produs sau activitate din spaţiul virtual. În fapt, concursul Roblogfest a avut chipul şi asemănarea blogosferei. Pînă la urmă, evenimentul a confirmat şi a „instituţionalizat" cumva intuiţiile şi constatările oricărui internaut, nu neapărat analist, al spaţiului virtual: blogurile de cultură sînt, în majoritatea lor, forme subculturale, metisate, fără pretenţii înalte, cu o mare încărcătură de cotidian şi de limbaj colocvial, cu destul umor şi ironie, mai fină sau mai agresivă, dar, în tot cazul, cu multă frivolitate jucată sau inocentă, cu un voyeurism al internauţilor direct în mintea autorilor, cu mult intimism, adesea disimulat, cu cerinţa autenticităţii, asumată chiar cu riscul căderii în prozaism patetic. O placentă prin care trec atît lucrurile indispensabile, vii şi motivante, cît şi bruiajele realităţii. ■

Editura Compania
compania@rdslink.ro
www.compania.ro

O nouă apariţie din seria contemporani

POTÂRNICHI LOVITE DE VIJELIE
roman
Livia Isidor

Povestea unui om ? Fără îndoială, iar prin transparenţă, povestea unui neam de-a lungul unei jumătăţi de veac şi mai bine : ocupaţie şi expropriere, închisoare şi umilinţi, iubire şi renunţare, speranţă până după anul 2000 şi tocmai acea luciditate care ne face pe cei mai mulţi blânzi, dar de nedomesticit. O epopee printre nemţi, ruşi şi moldoveni, dar şi acei bucureşteni surprinzători pentru provinciali – o Capitală ca o aluzie difuză la o ratată viaţă mai bună.

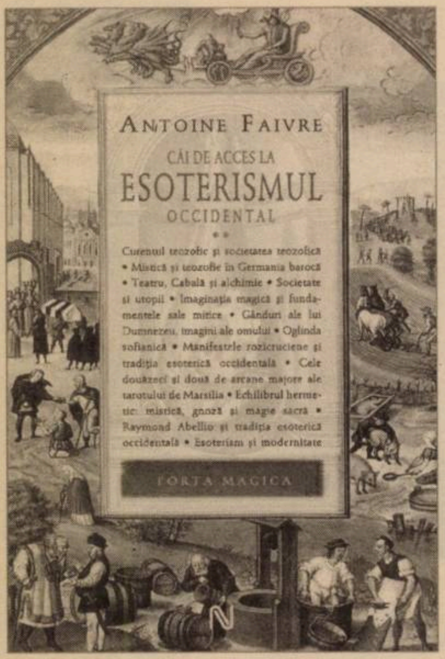
Livia Isidor
Potârnichi lovite de vijelie
roman

12,5 x 20 cm
232 pagini
21 RON

După un debut în revista *Luceafărul* în 1976, cu o proză (*Chira*) care evoca viaţa la Buzău, scriitoarea a tăcut până acum. Voinţa vechii cenzuri a fost mai tare, iar absenţa vocii publice a acestei profesoare de română a fost îndestul răzbunată de generaţiile de olimpici şi iubitori de carte pe care le-a crescut. Şi-apoi, nici nu era simplu să ţeasă propria-i biografie şi ficţiunea într-un text literar care să nu aibă ca păcat tocmai literatura. Dar a izbutit – autenticul fictiv a învins de data asta.

Str. Tuberozelor Nr. 9, Sector 1, 011411
Bucureşti Tel. : 223 23 28 Fax : 223 23 25

ANTOINE FAIVRE,
Căi de acces la esoterismul occidental, vol. II
colecția porta magica; 130 x 200 mm, 480 pp; traducere din limba franceză: Ion Doru Brana


ANTOINE FAIVRE
CĂI DE ACCES LA
ESOTERISMUL
OCCIDENTAL
Curentul teozofic şi societatea teozofică • Mistică şi teozofie în Germania barocă • Teatru, Cabală şi alchimie • Societate şi utopii • Imaginaţia magică şi fundamentele sale mitice • Gânduri ale lui Dumnezeu, imagini ale omului • Oglinda sofianică • Manifestele rozicruciene şi tradiţia esoterică occidentală • Cele douăzeci şi două de arcane majore ale tarotului de Marsilia • Echilibrul hermetic: mistică, gnoză şi magie sacră • Raymond Abellio şi tradiţia esoterică occidentală • Esoterism şi modernitate
PORTA MAGICA

Istoria curentelor esoterice occidentale moderne și contemporane constituie astăzi un domeniu specific al științelor religioase. Acest nou statut justifică reflecția asupra propriilor sale metode și direcții de cercetare. Volumul prezintă o vastă abordare a celor mai reprezentative aspecte ale disciplinei ce studiază istoria curentelor esoterice: istoria teozofiei, de la Jakob Böhme până la continuatorii săi din secolul XX, diferitele modalități de aplicare a noțiunii de imaginație creatoare sau „activă", înțeleasă atât ca facultate cu caracter magic, cât și ca facultate cognitivă, situarea mișcării rozicruciene în cadrul esoterismului occidental considerat în ansamblul său.

Curentul teozofic și societatea teozofică • Mistică și teozofie în Germania barocă • Teatru, Cabală și alchimie • Societate și utopii • Imaginația magică și fundamentele sale mitice • Gânduri ale lui Dumnezeu, imagini ale omului • Oglinda sofianică • Manifestele rozicruciene și tradiția esoterică occidentală • Cele douăzeci și două de arcane majore ale tarotului de Marsilia • Echilibrul hermetic: mistică, gnoză și magie sacră • Raymond Abellio și tradiția esoterică occidentală • Esoterism și modernitate

www.nemira.ro NEMIRA
plăcerea lecturii

Radio LYNX.ro
www.radiolynx.ro
știri din cinema
invitați surpriză
super premii
vineri de la 18:00
ți-am rezervat bilet
în lumea filmului
cinefan
cu Emanuel Lăzărescu & Mihaela Luca
te așteptăm la www.radiolynx.ro

Din nou despre premii

Michael HAULICĂ

Pe grupul de discuţii *wellstimisoara.yahoogroups.com* (singurul care a rămas activ cu adevărat) a fost postată cu ceva vreme în urmă o listă de nominalizări pentru Euroconul din acest an (Moscova, 15-18 mai). Lista – din partea României – este falsă, nu are nici o legătură cu apropiata convenţie europeană de SF, ci o reproduce pe cea din 2006 de la Kiev. Cum în 2006-2007 au apărut cărţi, reviste, traduceri, autori noi, zarva iscată printre membrii grupului wellstimisoara este de înţeles. Mai importantă mi se pare reluarea discuţiilor despre premii. Se pare că toată lumea simte lipsa unor premii pentru literatura F&SF românească, nişte premii populare, care să rezulte din votul fanilor, al cititorilor.

Ion Hobana a intervenit în discuţie, amintind celor care deplîng existenţa unor „premii serioase" de Premiile „Vladimir Colin", care se vor acorda în curînd pentru perioada 2006-2007.

Trebuie făcută precizarea că Premiile Vladimir Colin se acordă pentru cel mai bun volum apărut în perioada de referinţă, iar responsabilitatea nominalizărilor şi a decizei finale revine unui juriu. Mai trebuie precizat că se acordă trei premii (I, II şi III) şi nu se face o distincţie între volume de proză scurtă şi romane. Nu există alte categorii (cea mai bună povestire, de pildă). Din 2000 pînă în prezent au fost trei ediţii ale Premiilor Colin: 2000 (Premiul I – *Sfîşierea* de Ona Frantz), 2001 (Premiul I – *Constanţa 1919* de Liviu Radu) şi 2006 (Premiul I – Dan Doboş pentru trilogia *Abaţia*; perioada de referinţă fiind 2001-2005).

Alte premii care s-au acordat după anul 2000 au fost premiile KULT (ediţiile 2005 şi 2006), stabilite de un alt juriu (în acest caz au existat mai multe categorii), dar ele au avut în vedere doar cărţile, povestirile şi traducerile membrilor AtelierKult, povestirile eligibile fiind doar cele postate pe site-ul *atelierkult.com*.

Fanii şi-au putut exprima opiniile doar în cazul Premiilor Romcon (Romcon fiind numele convenţiei naţionale de SF). Ultimele ediţii au fost cele din 2003 şi 2004, iar votul s-a exprimat prin e-mail (atît pentru stabilirea nominalizărilor, cît şi votul final).

Despre asta este vorba, de fapt, şi în discuţiile iscate pe wellstimisoara: despre premiile fanilor. Cu sau fără o convenţie naţională. M-am implicat în aceste Premii Romcon (împreună cu Marian Coman) considerînd că e mai bine să avem premiile, chiar dacă o convenţie naţională e foarte dificil de organizat. Însă existenţa premiilor, dincolo de recunoaşterea valorii unor autori, a unor povestiri sau volume, ne leagă de o tradiţie pe care am avut-o şi ne păstrează într-o normalitate care există în mai toate ţările cu o literatură F&SF demnă de luat în seamă. Un alt scop al acestor premii ar fi acela al definirii propunerilor României pentru Premiile Eurocon – s-a spus la un moment dat că premiaţii Romcon vor fi cei pe care îi vom propune organizatorilor Eurocon pentru premiile europene.

Susţin în continuare acordarea acestor premii naţionale prin votul fanilor, cu atît mai mult cu cît s-a anunţat pentru 2008 o nouă ediţie a Premiilor Colin. E bine să avem un rînd de premii acordate de un juriu profesionist (la ultima ediţie juriul a fost alcătuit din Ion Hobana – preşedinte, Mircea Opriţă, Liviu Radu, Cătălin Badea-Gheracostea şi George Ceauşu) şi un rînd de premii acordate de fani. E bine să punem alături ceea ce cîţiva comentatori profesionişti ai domeniului consideră valoros de ceea ce este valoros în ochii cititorilor. Prea des autorii români uită de publicul căruia i se adresează. Cărţile ar trebui să se mai şi vîndă, să mai fie şi citite, pentru că ăsta e rostul lor. În ceea ce priveşte scriitorii în viaţă, vînzările îi fac pe editori să mai publice şi alte cărţi ale unui autor şi tot ele înseamnă adevăratul succes. Poate nu e lipsit de interes să aduc în discuţie, în acest moment, premiul acordat de ruşi pentru cel mai bun scriitor SF al anului. Criteriul este tirajul cărţilor. Poate mai nimerită ar fi cifra vînzărilor, dar, la urma urmei, tirajul este stabilit în funcţie de vînzările anterioare, tirajul este o expresie a cotei de piaţă a unui autor.

Cele mai importante premii pentru F&SF sînt Hugo (acordate prin votul fanilor la convenţiile mondiale) şi Nebula, acordate – tot prin vot – de membrii asociaţiei americane a scriitorilor de fantasy şi science fiction. Nu întotdeauna cele două coincid. Dar ambele înseamnă foarte mult pentru scriitori şi pentru editori. Există şi premii importante acordate de jurii: World Fantasy, Philip K. Dick...

Aşa că Premiile „Vladimir Colin" îşi au rostul lor în peisajul literaturii F&SF româneşti, dar consider că sînt necesare nişte premii ale fanilor/cititorilor şi la noi. Iar discuţiile care se nasc în fiecare an pe această temă sînt un argument în favoarea lor. Înseamnă că cititorii şi le doresc, le consideră oportune şi benefice. Defectul, în toată această poveste românească, este lipsa de coeziune a ceea ce se cheamă fandom. Împărţirea fandomului în grupuri de simpatii sau în grupuri regionale care îşi pun beţe în roate unele altora în lipsa unor obiective foarte clar exprimate îngreunează foarte mult desfăşurarea unor iniţiative cu scopuri naţionale, cum ar fi organizarea unei convenţii sau acordarea unor premii.

După ani de „lupte seculare", poate că ar fi vremea să primeze interesul global al mişcării F&SF, pentru că acest interes acoperă nu numai activitatea noastră internă, ci şi participarea şi reprezentarea în lume. Ar fi vremea ca altcineva – de pildă cluburile timişorene, Helion şi H.G. Wells, singurele despre care ştim că au o activitate constantă – să îşi asume sarcina de a reface normalitatea după care tînjim de mulţi ani.

Nu mai e mult pînă în mai, cînd va avea loc cea de-a 30-a convenţie europeană de SF. Dar este suficient timp pentru a se desfăşura o ediţie a premiilor naţionale acordate de fani. Premii care să fie şi propunerile româneşti la Premiile Eurocon 2008. Avem ocazia să ne comportăm ca orice fandom naţional din Europa.

„Iubesc cinema-ul mai mult decît orice altceva“

Claude LELOUCH în dialog cu Valerian SAVA

Domnule Claude Lelouch, sînteţi binevenit în România, mai întîi prin ce sînteţi, prin filmele dumneavoastră, dinainte şi de după *Un homme et une femme* din 1966, cu La Palme d'Or şi cu Oscarurile sale, şi prin noul film, oferit acum publicului românesc, *Roman de gare;* dar sînteţi binevenit în mod special, în acest moment, cînd vorbim despre un Nou Val şi chiar despre un Nou Cinema românesc. Dumneavoastră veniţi din ţara în care, în urmă cu aproape 50 de ani, se lansa Noul Val francez. Cu care aţi intrat, însă într-un fel de rivalitate.

Nu ştiu dacă e cel mai bine zis *rivalitate*, dar eu nu am fost de acord cu Noul Val. Ştiţi, cînd am făcut *Un homme et une femme* – care a fost un succes, bla-bla-bla – a venit să mă vadă François Truffaut: „Claude, zice, ador filmul tău, fiindcă datorită acestui film a existat o manieră de a filma înainte de tine şi va exista o altă manieră de a filma după tine. Şi noi sîntem foarte mîndri că tu eşti fiul Noului Val, care a crescut cum nu se poate mai bine. Şi vom face un număr special despre tine, în revista *Cahiers du cinéma*, fiindcă *Un homme et une femme* a schimbat istoria cinematografului". „Bine, François, zic, e minunat să se scrie nişte articole, dar eu nu sînt fiul Noului Val." Eu mulţumesc şi azi Noului Val, datorez mult Noului Val, pentru că mi-a arătat tot ce nu trebuie să fac.

■■■ „Am făcut exact contrariul Noului Val“

Să nu faceţi ce?

Am făcut exact contrariul Noului Val. Mai întîi un film nu trebuie să fie plicticos. Filmele Noului Val erau de multe ori enervante, prea lungi, cîteodată prost filmate, erau în întregime dublate, fără sunet în direct, erau în alb-negru – multe lucruri care-mi displăceau. Sigur, am văzut toate filmele, am adorat *À bout de souffle*, care nu era plicticos, mi-a plăcut *Les quatre cents coups*, dar în afară de astea...

Dar exact în acelaşi an cu filmul lui Godard şi cu cel al lui Truffaut, pe care le-aţi citat, în 1959, a apărut *Hiroshima, mon amour* al lui Alain Resnais, care a făcut imediat apoi *L'année dernière à Marienbad...*

Astea nu ţin de Noul Val, sînt un cinema al tradiţiei – un mare cinema! Alain Resnais e deasupra tuturor.

Nu erau, cum s-a spus, de partea cealaltă a aceluiaşi rîu – *rive gauche, rive droite*?

Nu, Alain Resnais e descendentul marelui cinema francez, e cel mai mare cineast francez de după război. El a avut totdeauna operatori care tratau lumina savant, care utilizau tehnica cinema-ului tradiţional. În timp ce Noul Val a fost al unor critici, jurnalişti şi scriitori, care s-au servit de cinema ca să-şi vîndă cărţile – nu prea erau, după mine, cineaşti.

Dar n-au schimbat împreună, ca „a treia avangardă", cursul cinema-ului, felul naraţiunii, raporturile cu literatura, pornind de la platforma unui André Bazin?

A, ce-i drept, de cincizeci de ani, cinema-ul, un anumit cinema, n-a prea ieşit din teoriile revistei *Cahiers du cinéma*. Care, după părerea mea, au înşelat pe toată lumea asupra istoriei însăşi a cinematografului. *Cahiers du cinéma* e cea mai mare escrocherie a cinema-ului. Într-o zi, se va restabili adevărul, fiindcă istoria cinema-ului se scrie atît de filmele populare, cît şi de cele care „nu merg" la marele public.

■■■ Războiul cineastului cu critica instituţională

Iar dumneavoastră aţi făcut o opţiune netă, intrînd într-un fel de război cu critica?

Da.

Am citit articolul care v-a fost consacrat în *Dictionaire du cinéma Larousse*: „criticii şi publicul nu vor şti niciodată să se pună de acord" asupra filmelor dumneavoastră, fiindcă „ambiţiile" dumneavoastră „nu reuşesc să-i convingă pe primii", în schimb „farmecul puţin demagogic" al filmelor dumneavoastră „a reuşit aproape totdeauna să cîştige favorurile publicului".

Asta seamănă a fi zis de François Truffaut. Fiindcă tocmai vă spuneam că Truffaut a venit să mă anunţe în 1966 că vor face despre mine un număr elogios din *Cahiers du cinéma*, dar eu i-am zis că nu sînt copilul Noului Val şi nu sînt de acord cu teoriile Noului Val. Drept urmare, a apărut un singur articol în *Cahiers...*, care-mi distrugea filmul *Un homme et une femme.*

Totuşi, „războiul" pare să fi încetat. În cronica la *Roman de gare* din *Positif*, Michel Cieutat scrie: „Sperăm că totuşi critica instituţională va coborî pentru o dată armele". Ce înseamnă „critica instituţională"?

Este critica echivalentă cu un fel de comunism în cinema, care face o dictatură în cinema de cincizeci de ani, cea care a încercat să convingă publicul să creadă altceva decît e în realitate cinema-ul. Dar despre ultimul meu film, *Roman de gare*, critica de pretutindeni a fost entuziastă.

Deci „a coborît armele".

Poate pentru că a obosit.

Dar poate şi pentru că cinema-ul dumneavoastră s-a schimbat mult, în ultimul film.

Da, sper.

■■■ „La 71 de ani, am chef să mă amuz un pic“

Am văzut cu anticipaţie *Roman de gare*, vă felicit şi vă propun să-l discutăm pornind de la ce se scria în acelaşi *Larousse Cinéma* în 1999: „Claude Lelouch iubeşte culorile optimiste, romanţele de dragoste, psihologia superficială a «romans de gare»." Şi iată că, după aproape douăzeci de ani, păreţi a confirma definiţiile criticului (Jean-Pierre Jeancolas), făcînd un film chiar cu titlul *Roman de gare*, pe care dumneavoastră l-aţi fixat, fiindcă aţi scris şi scenariul. Doar că, în acest film, nu mai e vorba deloc de „psihologii superficiale", ci, din contră, de unele foarte sofisticate..., cam ca în Noul Val.

Tocmai de asta, vă daţi seama, am intitulat în mod expres acest film *Roman de gare*, ca să răspund tuturor celor care mă critică de ani şi ani, ca să mă amuz. Am acum 71 de ani...

Sînteţi foarte tînăr!

Şi la această vîrstă am chef să mă amuz un pic, prin titlu. Altminteri, azi nu mi-e frică să zic ce vreau să zic. Iubesc cinema-ul mai mult decît orice altceva, am trăit un mare roman de dragoste cu cinema-ul, timp de cincizeci de ani şi, deci, dacă există ceva ce cunosc, e cinema-ul. Pentru că mi-am consacrat viaţa cinema-ului, i-am consacrat zilele mele, nopţile mele, am reflectat, am încercat să-l înţeleg, mi-am scris scenariile, dialogurile. *Roman de gare* e modul meu de a vedea, de a privi, de a spune ce cred despre creaţie, ce gîndesc despre cinema, despre adevăr, ce gîndesc despre minciună. Am încercat să pun în acest film tot ce am pe inimă. Am avut ambiţia să fac un film care vorbeşte marelui public, dar care răspunde de asemenea întrebărilor intelectualilor.

■■■ „Vorbind marelui public şi răspunzînd intelectualilor“

Aparent, e un film de acţiune, chiar poliţist, dar adevăratul personaj al filmului, nevăzut şi totuşi mereu în acţiune şi în discuţie, e jocul dumneavoastră cu invenţia literară, cu subiectul mereu schimbat, pe neaşteptate, jocul cu pistele false, lupta cu aparenţele, ca definiţie a artei înseşi. Tot filmul e un discurs despre condiţia artei (acţiunea avînd în centrul său literaţi) – un fel de autoreferenţialitate postmodernă.

Mersi. E şi o poveste de dragoste, iar în spatele ei, vrea să fie ce spuneţi. Şi e şi un film despre minciună, despre forţa minciunii. Eu cred că toţi artiştii sînt mincinoşi, fiindcă tocmai minciuna ne permite să ajungem la adevăr. Minciuna e vehicolul ideal pentru a parveni la adevăr. Şi cred că există două feluri de artişti: există *violeurs* şi există *voleurs* ai vieţii în artă – nu ştiu cum veţi reda în română acest mic joc eufonic de cuvinte.

Sîntem francofoni veritabili, nu „mincinoşi".

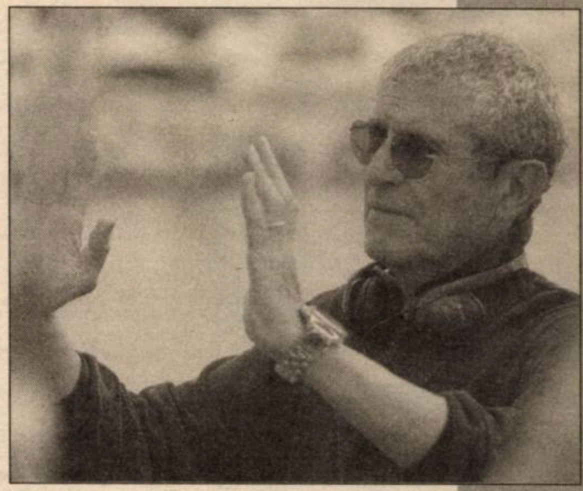
Am remarcat. Eu sînt un *voleur*, nu un *violeur*. Fur viaţa, n-o violez, fiindcă o iubesc şi fiindcă în genere un artist se serveşte de datele vieţii, ca şi de talentele altora, în cazul unui cineast. Meseria mea e de a fura talentul unei povestiri, de a fura talentul actorilor, talentul luminii, al muzicii. Şi iubesc minciuna, cum fac şi oamenii cei mai defavorizaţi – săracii, oamenii urîţi sau bolnavi. Ce s-ar face ei, dacă n-ar avea minciuna la dispoziţie?! Trebuie să fii bogat, frumos şi inteligent ca să te serveşti de adevăr.

Şi s-a spus demult despre greci că au inventat istoria, fiindcă spre deosebire de egipteni, care au rămas simpli cronicari, grecii ştiau să mintă.

Iată! Este exact ce spun eu: folosesc minciuna, ca să ajung la adevăr.

■■■ Viaţa, iubirea – moduri de întrebuinţare

Care adevăr? Fiindcă există o filozofie, chiar în titlurile filmelor dumneavoastră: *Vie, l'amour, la mort, Le courage d'aimer, Homme, femme, mode d'emploi, À nous deux...*



După cincizeci de ani de cinema, după 71 de ani de viaţă, singura certitudine la care am ajuns e că în viaţă lucrurile nu se întîmplă niciodată cum ţi le-ai imaginat.

Niciodată?!

Niciodată. E totdeauna fie un pic mai mult, fie ceva mai puţin. Cînd e un pic mai mult, „on est heureux", cum cîntă Aznavour, sau cel puţin e un început al fericirii, iar cînd e ceva mai puţin, e începutul „problemelor". Deci, totul depinde de visurile noastre, de imaginarul nostru. Acum, mă forţez să visez un pic mai puţin, ca să fiu ceva mai fericit. Vedeţi, dacă visezi prea mult, eşti totdeauna decepţionat şi decepţia nu-i creativă în dubla poveste de iubire pe care am încercat s-o pun în filme. Tot ce-am povestit în ele sînt istorii adevărate, practic n-am inventat nimic. Mi-am început cariera ca reporter – cameraman de actualităţi.

Unde-i atunci „minciuna", pe care o elogiaţi adineauri?

Minciuna e ca un împrumut la bancă – nu-i grav, dacă restitui ce-ai împrumutat, adăugînd dobînda. Şi totdeauna cînd am minţit în viaţă, am spus c-am minţit. Şi, cu cît minţi mai mult, cu atît simţi nevoia să spui adevărul. Şi ceea ce e formidabil în minciună e că la un moment dat simţi nevoia să nu spui decît adevărul. Iar acum, eu simt nevoia să spun numai adevărul. Şi pentru că adevărul ca atare nu prea poate fi filmat, filmez ceea ce ţine de parfumul adevărului.

Aş împrumuta în încheiere, din gazetăria standard, două întrebări inevitabile: dacă aţi văzut unele filme româneşti şi care e proiectul dumneavoastră filmic imediat?

Am văzut, bineînţeles, la Cannes, anul trecut, filmul laureat cu La Palme d'Or, *4, 3, 2* al lui Cristian Mungiu, pe care îl ador. Găsesc că e un film perfect şi foarte curajos, mai ales în epoca pe care o traversăm. Curajos în raport cu cinema-ul american, curajos în raport cu cinema-ul bazat pe folclor, un film făcut cu curajul de a merge direct la ceeea ce este esenţial în naraţiune. În ce mă priveşte, proiectul meu imediat e un mare film muzical, dar nu o comedie muzicală, ci o frescă romanescă, care începe în 1913 şi ajunge pînă azi – aproape un secol. Deci un film în care voi încerca să pun toată memoria mea.

Memoria a fost însă materia primă predilectă a Noului Val din anii '60. Va fi poate prilejul unei reconcilieri cu Noul Val?

Poate. Fiindcă eu, de fapt, am iubit Noul Val.

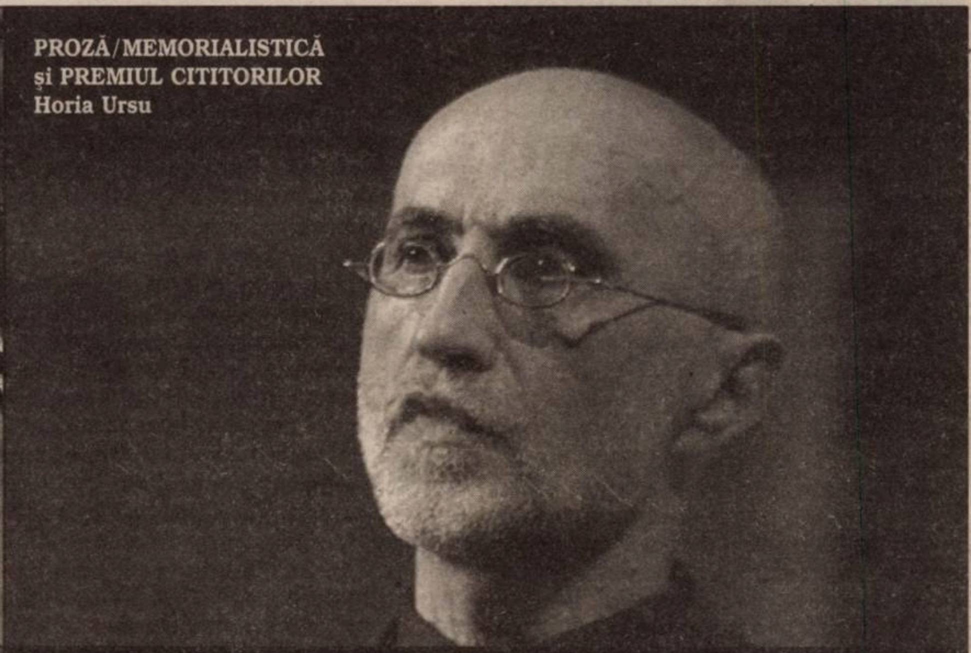
■

OBSERVATOR CULTURAL

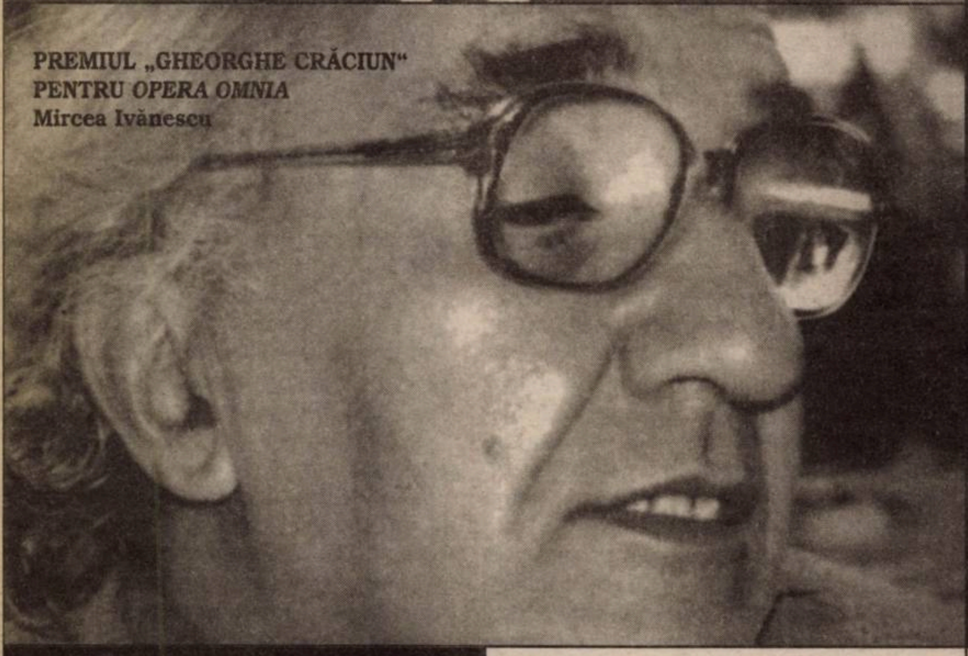
● anul IX ● serie nouă nr. 159 (417) ● 3-9 aprilie 2008 ● 40 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Premiile revistei *Observator cultural*

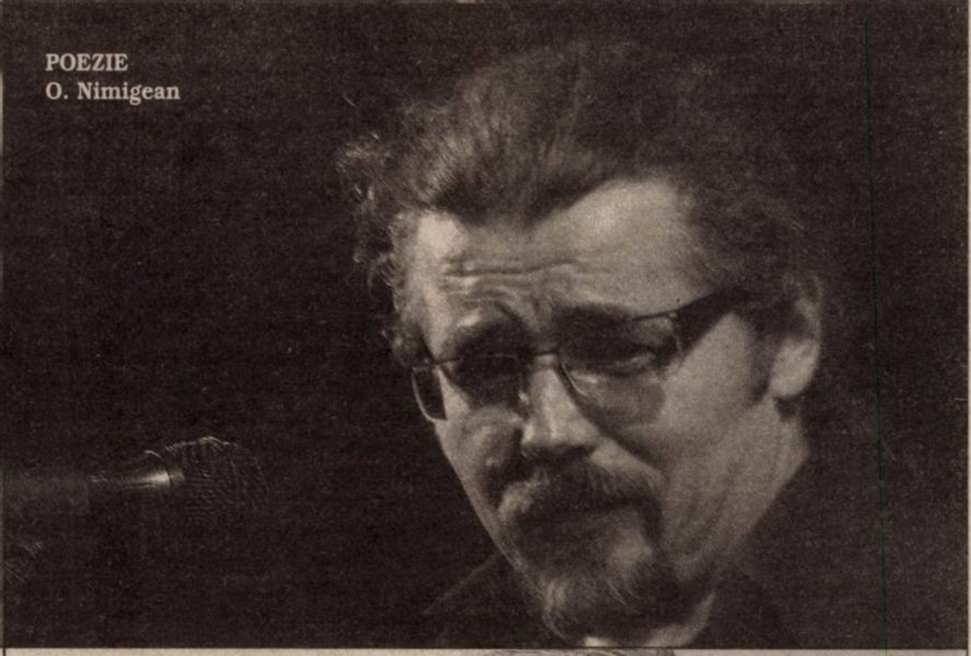
CRITICĂ/ESEU/TEORIE LITERARĂ
Cornel Ungureanu



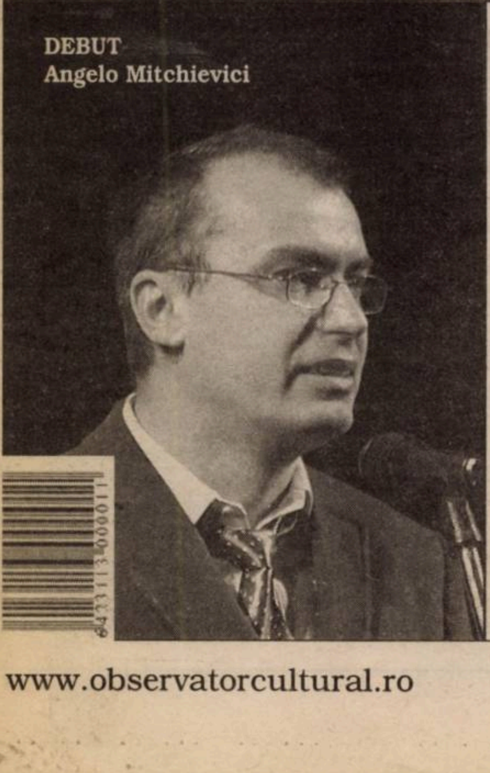
PROZĂ/MEMORIALISTICĂ
şi PREMIUL CITITORILOR
Horia Ursu



PREMIUL „GHEORGHE CRĂCIUN“
PENTRU *OPERA OMNIA*
Mircea Ivănescu

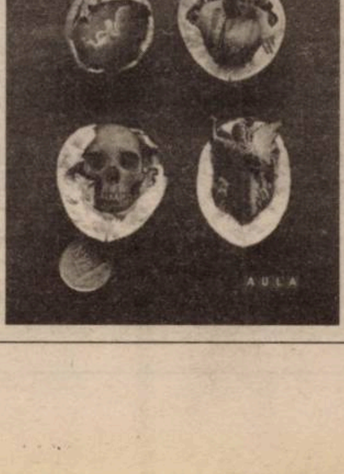


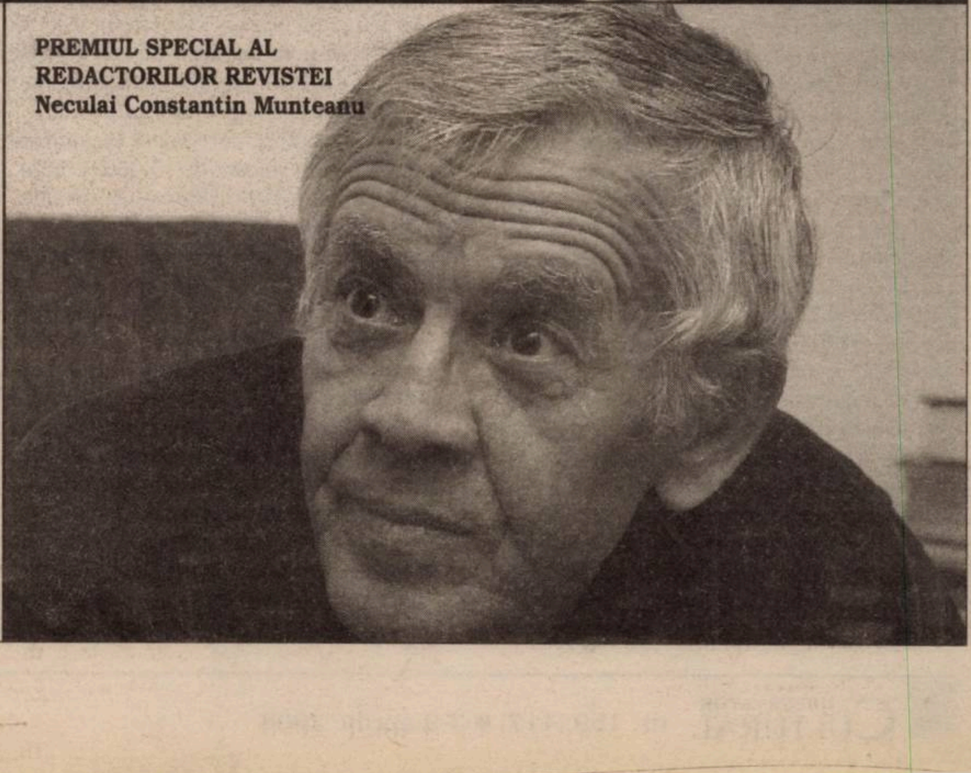
POEZIE
O. Nimigean



DEBUT
Angelo Mitchievici

DEBUT
Alex. Cistelecan


Alex. Cistelecan
Viața ca film porno
Protocoalele Lacan
AULA



PREMIUL SPECIAL AL
REDACTORILOR REVISTEI
Neculai Constantin Munteanu

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Lectură publică Florina Ilis.** Librăria Libri – Polus Center Cluj a organizat sîmbătă, 22 martie, o întîlnire inedită cu scriitoarea Florina Ilis. Evenimentul a inclus un moment de lectură publică a Florinei Ilis din romanul său *Cruciada copiilor* (Editura Cartea Românească, 2005), urmat de o sesiune de autografe şi discuţii cu cititorii. Laureat al unei serii importante de premii, romanul încheie *Trilogia Cunoaşterii* (*Coborîrea de pe cruce*, 2001, 2006, *Chemarea lui Matei*, 2002) şi „creează – potrivit autoarei – o imagine unică şi halucinantă a unei lumi căreia i se schimbă brusc unghiul de receptare".

■■■ ***Habitate personale.*** Luni, 24 martie, Universitatea de Arte „George Enescu" din Iaşi, clasa Mihail Taraşi şi Cristian Ungureanu, a vernisat expoziţia *Habitate personale*. Expun: Eugen Alupopanu, Sabina Borhan, George Cernat, Claudiu Ciobanu, Adrian Crîşmaru, Ciprian Croitoru, Miruna Nicolaev, Petru Păduraru, Gheorghiţa Elena Vornicu, Maria Vornicu. *Habitatele personale* prezentate, deopotrivă perspective virtuale asupra unei existenţe cotidiene claustrofilice şi decontextualizate şi instanţieri neorealiste ale unei condiţii existenţiale şi sociale interstiţiale, solicită o defragmentare a hiperrealităţii citadine prezente, problematizînd şi, uneori, chiar suspendînd cu ironie distincţia dintre spaţiul privat şi cel public, dintre real şi fantasmă, dintre comunicare şi solitudine – apreciază curatorul Cristian Nae.

■■■ **Lansare Stelian Tănase la New York.** Cartea lui Stelian Tănase, *Clienţii lu' tanti Varvara*, publicată la Editura Humanitas în 2004, a apărut recent în Statele Unite, în traducerea lui Alistair Ian Blyth, la Editura Spuyten Duyvil din New York. Lansarea cărţii *Auntie Varvara's Clients* a avut loc în prezenţa autorului, marţi, 1 aprilie, la Institutul Harriman (Columbia University), în cadrul unui eveniment susţinut de Institutul Cultural Român din New York, în deschiderea căruia a vorbit Bradley Abrams, director asociat al Institutului american. Stelian Tănase abordează în *Clienţii lu' tanti Varvara* („tanti Varvara" e numele dat Siguranţei în jargonul militanţilor) perioada tulbure de la începutul mişcării comuniste din România, ilustrînd păienjenişul de relaţii dintre agenţii Komintern de la noi şi frămîntările micului Partid Comunist Român aflat încă în afara legii.

■■■ **Detenţie în anii '50.** *MI-OP, vizibilitatea creatorului întemniţat* este titlul expoziţiei de artă plastică, inspirată de Lena Constante şi dedicată celor care au fost pedepsiţi de regimul comunist, pentru că erau creatori în domeniile lor. Au expus pînă marţi, 1 aprilie, la Galeria Căminul Artei, Irina Hasnaş Hubbard – *MI–OP* – instalaţie, serigrafie, şi artiştii invitaţi, Nicoleta Albu – *Odaia cu semn* – instalaţie, cusături, în timp ce Chuckk Hubbard a asigurat compoziţia muzicală.

■■■ **Festival Internaţional Francofon de Improvizaţie.** Lectoratul Francez, Asociaţia Studenţilor Francofili în parteneriat cu Centrul Cultural Francez din Timişoara au deschis miercuri, 2 aprilie, Festivalul Internaţional Francofon de Improvizaţie şi de Teatru Universitar din Timişoara, evenimentul urmînd să continue pînă astăzi. Cunoscut pînă acum sub numele de *Improphonies/Improfonii*, versiunea din acest an a Festivalului Internaţional Francofon de Improvizaţie şi de Teatru Universitar din Timişoara – FIFITUT – se vrea una novatoare, festivalul reunind în premieră trupe de teatru de improvizaţie, precum şi trupe de teatru în sensul clasic al termenului. Festivalul găzduieşte, tot în premieră, trupe româneşti şi europene – din Polonia, Franţa, Ungaria. Timp de două zile, echipele se înfruntă pe scenă în dueluri verbale şi teatrale, iar cele care nu sucombă sub cuvintele adversarului sînt selecţionate pentru marea finală.

Nicolas Philibert în România

Regizorul Nicolas Philibert va fi prezent la Bucureşti în zilele de marţi şi miercuri, 8-9 aprilie, pentru a-şi prezenta cel mai recent documentar, *Retour en Normandie*. Marţi, 8 aprilie, de la ora 20.30, la Sala „Elvira Popescu", va avea loc o proiecţie specială, în prezenţa regizorului.

Nicolas Philibert, realizator francez de filme documentare, şi-a făcut debutul în cinema cu René Allio participînd la turnarea filmului *Les Camisards*. Philibert l-a reîntîlnit pe Allio la filmările peliculei *Rude journée pour la reine*, cînd a semnat scenografia. Primul său documentar de lungmetraj, *La Ville Louvre*, datează din 1990 şi surprinde activitatea nocturnă a celebrului muzeu. *Le Pays des sourds*, realizat în 1992, este o mărturie despre cultura şi viaţa de zi cu zi a persoanelor atinse de surditate totală. Nicolas Philibert îşi propune să aducă o altă viziune asupra aspectelor contemporane din societatea noastră. În 2002, a semnat documentarul *Être et avoir*, pe care l-a realizat lăsîndu-şi camera să surprindă activitatea într-o clasă unică, într-o şcoală comunală. Filmul s-a bucurat de un imens succes (aproape 1,8 milioane de spectatori) şi, în afară de selecţia în concurs la Festivalul de la Cannes, a obţinut Premiul „Louis Delluc". Încurajat de acest succes, Nicolas Philibert a realizat documentarul *Retour en Normandie*.

În 1975, pe cînd era tînăr asistent, Nicolas Philibert a participat la o extraordinară aventură: filmările lui René Allio pentru lungmetrajul *Moi, Pierre Rivière*. Filmul spunea povestea unui fapt divers din timpul blocajului din Normandia, în 1835: un ţăran de 20 de ani îşi omorîse o bună parte din familie. Au trecut 30 de ani de la filmări. Astăzi, Nicolas Philibert s-a hotărît să revină pe platou pentru a evoca filmările de odinioară, dar şi pentru a le descoperi aşa cum sînt ele în prezent.

Primăvara jazzului românesc
la Varşovia

Primăvara jazzului românesc este un nou program al ICR Varşovia, care îşi propune să prezinte pretenţiosului public polonez cîteva personalităţi reprezentative ale jazzului românesc şi, implicit, să arate rafinamentul, cu nimic mai prejos în raport cu jazzman-ii polonezi, al muzicienilor români. În primăvara acestui an, vor avea, loc mai multe concerte în cluburile Akwarium şi Tygmont, probabil cele mai cunoscute scene poloneze de jazz. Lansarea programului a avut loc sîmbătă, 29 aprilie, la Clubul Akwarium, cu un concert susţinut de Anca Parghel, acompaniată de Marius Vernescu la pian, Ciprian Parghel la contrabas şi Tudor Parghel la tobe. Potrivit ICR Varşovia, cu mult timp înainte de concert, o mare parte a locurilor a fost rezervată, iar în seara concertului, accesul în club a fost oprit, fiindcă spaţiul se aglomerase pînă la refuz.

Anca Parghel a revenit pe scena de la Akwarium exact după douăzeci de ani, triumfînd, cu un repertoriu format din piese clasice şi prelucrări după folclorul românesc, în faţa unui public cîştigat rapid de registrele uimitoare ale vocii sale, de originalitatea improvizaţiei, dar şi de prezenţa scenică charismatică, magnetică. Deşi cunoscut pentru rezerva sa uneori chiar glacială, după cîteva piese alese tocmai să pună în valoare excelenţa tehnică a solistei şi a trioului, publicul varşovian a fost complet subjugat de personalitatea acestei mari voci a jazzului românesc.

Clubul Akwarium a fost de curînd redeschis într-o nouă locaţie din centrul Varşoviei, după ce vechiul local a fost demolat. Este una dintre scenele legendare ale jazzului polonez şi este condus de excentricul promotor Mariusz Adamiak, organizator şi al Festivalului Internaţional Warsaw Summer Jazz Festival, la care au cîntat anul trecut, tot cu sprijinul ICR, Teodora Enache, Liviu Butoi, Mircea Tiberian, Vlaicu Golcea şi trupa Bucharest AV. În luna aprilie, invitata *Primăverii jazzului românesc* va fi vocalista Maria Răducanu.

Diversitate pe strada mea

Divesitate pe strada mea este o iniţiativă fotografică lansată de Comisia Europeană în contextul Anului European al Dialogului Intercultural 2008. Competiţia este deschisă participării tuturor celor 27 de state membre ale Uniunii Europene. Se doreşte provocarea europenilor în a-şi exprima viziunea asupra dialogului intercultural şi a o împărtăşi lumii. Data limită de înscriere în competiţie este 30 iunie 2008, fotografiile putînd fi trimise prin portalul special dedicat concursului, *www.street-cultures.eu*. Nu există limite ale imaginaţiei sau inspiraţiei pentru fotografii, ele pot reprezenta teme la fel de diverse precum educaţia sau religia, ştiinţa sau cultura, migraţia, minorităţi sau tineri, sau pur şi simplu viaţa cotidiană.

Patru cîştigători, care vor fi recompensaţi cu premii în valoare de 15.000 de euro, vor fi aleşi dintre toţi cei care au trimis materiale fotografice. Trei dintre aceştia vor fi desemnaţi de un juriu format din artişti consacraţi şi figuri proeminente din domeniile de interes ale dialogului intercultural. Juriul va evalua lucrările în funcţie de creativitate, calitatea tehnică, dar şi de abilitatea fotografului de a portretiza teme ale dialogului intercultural. Cel de-al patrulea cîştigător, „favoritul publicului", va fi selectat printr-un sistem de vot on-line, destinat vizitatorilor portalului competiţiei.

În luna septembrie, în cadrul ceremoniei de la Bruxelles, cîştigătorilor li se vor înmîna premiile, constînd în aparate fotografice profesionale şi excursii în capitalele europene, în aşa fel încît aceştia să continue surprinderea momentelor în care diversitatea şi dialogul intercultural sînt exprimate. Totodată, fotografiile cîştigătoare, dar şi cele calificate în finală, vor fi publicate în întreaga Europă, atît în materiale destinate înlăturării barierelor de comunicare şi încurajării diversităţii culturale, precum şi în cadrul unei expoziţii mobile ce va promova acest mesaj.

VA FI

■■■ **Evenimente româneşti la ICR Praga.** Astăzi, 3 aprilie 2008, la orele 18:30, în spaţiul expoziţional al ICR Praga, va avea loc vernisajul expoziţiei colective a grupului de artişti plastici cehi RASTR (Milos Englberth, Jindrich Hájek, Jakub Kándl, Jirí Macht) şi a pictorului de origine română Krisan Petrescu. La vernisaj va vorbi criticul de artă Ondrej Prcín. Pe de altă parte, pînă sîmbătă, 5 aprilie, la ICR Praga are loc proiecţia filmelor româneşti din cadrul ediţiei din acest an a Festivalului Internaţional de film FebioFest. O secţiune specială este dedicată personalităţii şi operei regizorului Nae Caranfil. Două dintre filmele acestuia, *Restul e tăcere* şi *Filantropica*, vor fi proiectate astăzi.

■■■ **Mircea Martin conferenţiază la TNB.** Duminică, 6 aprilie 2008, de la ora 11.00, la Sala Atelier a TNB, criticul şi teoreticianul literar Mircea Martin va prezenta conferinţa cu tema „Comunism şi colonialism". „Dezbaterile referitoare la perioada comunistă şi la comunismul real nu se referă decît extrem de rar şi de fugitiv la colonialism, colonizare şi colonialitate. Şi totuşi, a existat un imperialism sovietic şi o colonizare sovietică, nu numai în Asia, dar şi în Europa de Est, un colonialism de tip nou, o colonizare nu atît economică şi culturală, cît ideologică şi politică" – apreciază Mircea Martin.

■■■ **Seară de lectură Herta Müller.** Miercuri, 9 aprilie, de la ora 17.00, la Colegiul Noua Europă, va avea loc o seară de lectură Herta Müller, cu titlul *Der Koenig verneigt sich und toetet*. Lectura va avea loc în limba germană. Potrivit organizatorilor, se va pune la dispoziţie traducerea în română a textului, iar discuţiile se vor desfăşura în limba română. Evenimentul face parte din programul *Reţele de excelenţă Germania–Europa de Sud-Est*, finanţat de Fundaţia Hertie.

■■■ ***Muzica în pictură* la MNAR.** „Muzica în pictură" este tema programelor pe care Muzeul Naţional de Artă al României le oferă publicului începînd de vineri, 11 aprilie. De la muzicalitatea tabloului şi pînă la reprezentarea instrumentului muzical, tema trece printr-o suită de formulări şi categorii: muzica sacră a îngerilor, concertele de interior cu înţelesuri mascate, muzica de curte sau subiecte de meditaţie. „Scena" va fi Galeria de Artă Europeană, iar „vocile" vor fi pictorii Jacopo Amigoni, Guercino, Evaristo Baschenis, Pedro Campana sau Aelbert van der Schor.

■■■ **Dezbatere la Institutul „Elie Wiesel".** Institutul Naţional pentru Studierea Holocaustului din Romania „Elie Wiesel" organizează masa rotundă cu tema „Intelectualii evrei din societatea românească, între acceptare şi respingere", pornind de la studiul lui George Voicu, *Radiografia unei expatrieri: cazul Lazăr Şăineanu*. Evenimentul va avea loc joi, 11 aprilie, de la ora 13.00, în sala de conferinţe a Institutului. Vor dezbate acest subiect Mircea Anglelescu, Lya Benjamin, Paul Cornea, Alexandru Florian, Andrei Oişteanu, Liviu Rotman, Măriuca Stanciu şi George Voicu, moderaţi de Leon Volovici.

■■■ **Ana Blandiana şi Nina Burton la ICR Stockholm.** Salonul de poezie de la ICR Stockholm va continua marţi, 15 aprilie, la ora 18.30, cu o întîlnire între poetele Ana Blandiana şi Nina Burton. Actriţa Angela Kovács va recita din poemele Anei Blandiana traduse în limba suedeză şi violonistul Mihai Cucu va interpreta un scurt program de muzică clasică. Seara va fi moderată de scriitorul şi jurnalistul Magnus Florin. De peste 40 de ani, Ana Blandiana s-a mişcat cu eleganţă între diferite stiluri literare, de la poezie la eseistică, de la romane la literatură pentru copii. Poemele sale au fost traduse în 16 limbi. Profilul literar al Ninei Burton este asemănător – a debutat ca poetă, dar opera ei cuprinde studii literare şi eseistică.

Colecţionar cumpără: Cărţi în limba germană din şi despre România. Cărţi şi reviste de la avangarda românească 1920-1947 în limba română (numai ediţii originale): Blecher, Bogza, Fundoianu, Gherasim Luca, Trost, Gellu Naum etc. *Orizont* 1944-1944, *Contimporanul* 1922-1932, Urmuz, *Unu*, *Alge* etc.

Judaismul în limba germană – literatură şi istorie. Cărţi interesante în limba germană (în nici un caz dicţionare sau lexicoane) pînă în 1945 – istorie, filozofie, literatură, literatură din exil.

Cărţi in limba germană din şi despre Bucovina – de exemplu Rose Scherzer-Ausläänder, Margul-Sperber, Moses Rosenkranz, Immanuel Weissglas.

Oferte la e-mail: *ferencz.imre@gmail.com* sau la telefon: 0751266945 (între orele 18-22).

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, NATO la Bucureşti; Ciprian CIUCU, „Dar cine te crezi dumitale?!“ ■ 4
Ciprian STĂNESCU, Ce s-a întîmplat cu dezbaterea? ■ 5

ACTUALITATE

Premiile pentru literatură ale revistei *Observator cultural* ■ 6

CORESPONDENŢĂ

Igor MOCANU, Către Felice Bauer, la Berlin ■ 8

ISTORIE LITERARĂ

Paul CERNAT, Subterana politică a avangardei româneşti ■ 9

OPINII

Victor RIZESCU, Nonconformism oficial ■ 11

EVADĂRI DIN BIBLIOTECĂ

Geo ŞERBAN, Asaltul autoritarismului asupra Capitalei ■ 13

FONDANE

Fondane – Maritain. Corespondenţă ■ 14

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Radu JÖRGENSEN, Zmeie şi cireşi în floare ■ 15

ARTE

MUZICĂ: Anca FLOREA, O săptămînă „plină“; Florian BAICULESCU, Gala Premiilor de Jazz ■ 16
TEATRU: Iulia POPOVICI, Există teatru la Tiraspol ■ 17
FILM/COCOŞUL DECAPITAT, PATRU PERSPECTIVE CRITICE ■ 18
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Unde este publicul, unde sînt evenimentele expoziţionale? ■ 20
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Experimentul – un atu al artei contemporane ■ 21

MULTIMEDIA

Lucia Simona DINESCU, Un jurnal critic pe hîrtie; Ovidiu DRĂGHIA, De unde cumpărăm cărţi pe Internet ■ 22

FOCUS

Mladen STILINOVIC în dialog cu Cristian NAE, „Arta nu înseamnă nimic“ ■ 24

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 5
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 13
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 14
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 21

SUPLIMENT

Jerzy Giedroyc şi revista *Kultura*

EDITORIAL

Un autor fără vîrstă: Mircea Ivănescu

Carmen MUŞAT

Mircea Ivănescu este un autor al cărui nume e pomenit ori de cîte ori vine vorba de potenţiali candidaţi români la Premiul Nobel, apreciat de critici din toate generaţiile, dar ocolit, inexplicabil, de traducători. Paradoxal, el este cel care a re-creat în limba română mari capodopere ale literaturii universale, precum *Ulise*, de James Joyce, şi *Omul fără însuşiri*, de Robert Musil. Mircea Ivănescu este un scriitor pentru care literatura a devenit o a doua natură, un provocator la adresa convenţiilor şi un cititor atent şi inventiv al cărţilor altora, din care şi-a ţesut, asemeni unui păianjen livresc, pînzele unui univers poetic inedit şi fascinant. Mircea Ivănescu este creatorul unui spectacol lăuntric în care intimitatea se pliază pe contururile înşelătoare ale realităţii, transfigurînd-o pe măsură ce o citeşte – căci ce altceva este, ce altceva poate fi realitatea lui mopete, dacă nu un puzzle nesfîrşit de fragmente de texte, rătăcind prin inconştientul textual al unui autor de mare clasă?

Mircea Ivănescu este, anul acesta, laureatul Premiului „Gheorghe Crăciun“ pentru *Opera omnia*.

poezia e altceva?

nu trebuie să povesteşti în poezie – am citit
un sfat către un tînăr poet – deci să nu povestesc
cum, foarte devreme, ea se scula dimineaţa, şi
aşezîndu-se pe pat
aştepta să i se liniştească respiraţia, cu faţa în mîini –
să nu spun nimic despre chipul ei atît de obosit
încît i se încovoiau umerii, în faţa oglinzii, cînd
se pieptăna încet. să nu-mi mărturisesc spaimele
lîngă faţa ei înstrăinată, întoarsă de la mine.
să nu umblu cu versuri, ca şi cu oglinda în mîini
în care se răsfrîng acele dimineţi cu lumina cenuşie
dinainte de zori. poezia nu trebuie să fie reprezentare,
serie de imagini – aşa scrie. poezia
trebuie să fie vorbire interioară. adică
tot eu să vorbesc despre faţa ei înecîndu-se, căutîndu-şi
respiraţia? însă atunci ar fi numai felul în care eu
vorbesc
despre faţa ei, despre mişcările încetinite prin straturi
de remuşcări tulburi, de gînduri doar ale mele,
ale imaginii ei – ar fi numai un chip, o imagine –
şi ea – adevărata ei fiinţă atunci?

perseverenţă

o fiinţă poate să fie prilejul
de a te despărţi de ceva – (şi asta înseamnă
în literatura, cam îndoielnică, doar că
fiecare fiinţă te schimbă – trebuie să te facă un altul
căci, scrie, dac-ai rămîne mereu acelaşi, ai fi mort,
şi asta să însemne că schimbarea este viaţa. – dar
dacă
nici nu există mişcare, schimbare – şi nu există decît
continuitatea care se numeşte adevăr
– cum repetai mereu pe vremuri – că numai ceea ce
continuă...?)
o fiinţă poate să fie, aşadar, prilejul
de a rămîne acelaşi – şi de a rămîne tot neschimbată
fiinţa de-alături, ea însăşi? –
şi asta să-nsemne într-adevăr moarte? dar moartea
e, doar, forma cea mai dementă – adică cea mai
intensă, şi splendidă – a vieţii...

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com)
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Iolanda Bob
E-mail: iolanda_bob@yahoo.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă
putea trimite revista.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Prostituţia culturală şi sperietoarea anti-NATO

Mihnea BLIDARIU

Deschid e-mailul şi găsesc o ştire despre Gabriel Resources, ştiţi, compania care vrea să înlocuiască Roşia Montană cu un lac de cianuri. După ce au pierdut toate procesele posibile, după ce şi-au dat afară toţi angajaţii din lipsă de obiect al muncii, după ce au epuizat toate mijloacele de convingere, de la şpagă la clipuri publicitare şi acuze stupide, canadienii s-au apucat de ceea ce în termeni de specialitate se numeşte *publicity stunt*. Mai precis, au organizat un concurs de eseuri pe tema Roşia Montană, concurs prezidat de un juriu format din Vintilă Mihăilescu (director la Muzeul Ţăranului Român), Alex. Ştefănescu (redactor-şef *România Literară*), Robert Turcescu (director *Cotidianul*) şi Dan-Silviu Boerescu (director editorial *Playboy*). De la directorul *Playboy* nu mă aşteptam la foarte multe, aşa cum nu m-am aşteptat nici de la Dan Chişu, un alt domn banal cu pretenţii de intelectual rafinat. Însă apariţia celorlalţi trei domni într-un asemenea context mă dezamăgeşte profund. Să fie domnul Turcescu 100% convins de justeţea unei asemenea asocieri? Să nu ştie domnul Mihăilescu ce se va întîmpla cu satele din Roşia Montană dacă Gabriel Resources îşi va realiza proiectul? L-am urmărit pe domnul Ştefănescu vorbind despre nedreptăţile pe care scriitorii români le-au suferit în comunism şi m-am simţit mîndru atunci cînd i-a închis gura, într-un talk-show, lui Gigi Becali. Unde mai e onestitatea domnului Ştefănescu acum?

Probabil că cei trei domni vor fi oferit argumente de ordin cultural cu privire la participarea lor la acest concurs. Trebuie să ajutăm studenţii, e o iniţiativă culturală, şi tot aşa. Nimic, însă, nu justifică asocierea cu un proiect declarat prost de către stat, contestat de zeci de mii de români şi contracarat de instituţii ca Academia Română, Fundaţia Soros sau Casa Regală de România.

Deschid televizorul şi dau de o ştire Realitatea TV despre anarhiştii care pun în pericol „minunatul“ summit NATO. Potrivit reporterilor Realitatea, anarhiştii luptă pentru „păstrarea identităţii naţionale“, „se îmbracă în haine închise la culoare, îşi acoperă faţa şi trec la atac“ (*sic!*), „îşi iau viaţa în propriile mîini“ ş.a.m.d. Toate aceste inepţii sînt debitate pe fondul unor imagini cu... comunişti ruşi în luptă cu poliţia. Între 2 şi 4 aprilie, să fii anti-NATO este, în România, aproape o crimă. Iar anarhiştii sînt un fel de *boogie men* sau *bau-bau*, imaginea lor fiind mistificată şi contorsionată de media din România pînă ajung nişte mici monştri care vor să ne strice nouă schemele cu axa Washington – Londra – Bucureşti...

Deschid geamul şi văd o ţară de mincinoşi. O ţară a jumătăţilor de măsură, a lui „las' că merge şi aşa!“, a oportuniştilor, a compromisurilor, a circului (cu sau fără pîine...). E ţara în care orice demnitate intelectuală poate fi călcată în picioare de ban şi în care orice afacerist îşi poate cumpăra cîţiva scriitori şi oameni de cultură, pentru a poza în „patron al artelor“ sau „investitor în cultura românească“. E ţara în care ştirile se fac în ideea de a prosti conştiinţe, nu de a le deştepta. E ţara în care, ca şi înainte de 1989, majoritatea cetăţenilor pun capul în pămînt şi urmează, orbeşte, linia „de partid“ rebotezată „interesul naţional“.

Aşadar, închid geamul, televizorul şi calculatorul, plin de compasiune faţă de bucureştenii cu summit la purtător, furios pe in-

---

NATO la Bucureşti

Bedros HORASANGIAN

O importantă reuniune a liderilor politici şi militari ai Alianţei Nord-Atlantice are loc în aceste zile de început de aprilie în capitala României. La Bucureşti. Departe de a minimaliza decizia de a se ţine o astfel de întrunire în România, nu vrem nici să exagerăm faptul în sine, care a creat o doză de isterie orgolioasă în rîndul organizatorilor. Nu intrăm în detaliile administrative şi logistice, nici în cele legate de protecţia participanţilor care au condus la o frumoasă emulaţie în rîndul serviciilor speciale, ştiind bine apetenţa acestora de a-şi aroga exclusivitatea marilor fapte de viaţă şi muncă. Astfel stînd lucrurile, şi în spaţiul real – interdicţii şi simulări, exerciţii şi prelucrări cu detaşări etc. –, şi în cel televizual (unde emisiunile informative ne-au făcut să urmărim mii de maşini blindate, ofiţeri SPP şi SRI mîncînd jar şi cîte şi mai cîte...), să încercăm să desluşim, totuşi, despre ce este vorba şi ce se întîmplă.

Reuniunea de la Bucureşti are loc, nu întîmplător, la început de aprilie. Pe 4 aprilie 1949 se năştea, ca urmare a acordului semnat la Washington, Organizaţia Tratatului Atlanticului de Nord, prin asocierea celor cinci state semnatare ale Tratatului de la Bruxelles (iniţiat în 1948 de Belgia, Olanda, Luxemburg, Franţa şi Marea Britanie) cu alte ţări doritoare să-şi asigure protecţie militară împotriva crescîndei şi agresivei forţe sovietice. Astfel că în jurul SUA s-au raliat Canada, Italia, Portugalia, Norvegia, Danemarca şi Islanda, alăturîndu-se celorlalte cinci state europene.

Războiul cald se terminase, cel rece îşi arăta colţii. Europa răvăşită de război avea nevoie de o pauză ca să-şi revină. Securitatea colectivă, propusă printr-o alianţă politico-militară şi pusă sub protecţia forţelor armate americane, devenea o realitate în faţa pericolului sovietic. Cunoaştem bine atmosfera anilor 1945-1955 şi tot ce s-a întîmplat. Ceea ce nu prea se ştie este faptul că după aderarea Greciei şi Turciei la NATO, în 1952, şi URSS a solicitat admiterea în acest organism. Propunerea a fost respinsă. În schimb, a fost acceptată Germania Federală, la 9 mai 1955, pentru ca peste doar 10 zile să se nască, sub comanda sovieticilor, Tratatul de la Varşovia. Din care, pe lîngă Uniunea Sovietică, Ungaria, Cehoslovacia, Polonia, Bulgaria şi RDG, făcea parte şi România. Albania a părăsit organizaţia în anii '60. Divizarea Europei se accentua, ca şi a întregii lumi.

Au trecut nişte ani buni. URSS-ul s-a prăbuşit sub propria neputinţă, sistemul comunist din Estul Europei s-a aneantizat sub loviturile democraţiei. NATO a fost şi a rămas un punct de sprijin solid al acestei politici de apărare a democraţiei occidentale. Dincolo de lozinci şi propaganda deşănţat antioccidentală şi anti-NATO desfăşurată pe multe meridiane, dincoace de iritarea pe care o produce alianţa unor segmente din societatea civilă. Europeană sau extraeuropeană. După episodul francez – cînd De Gaulle a produs o primă fisură în unitatea Alianţei –, procesul de integrare, extindere şi lărgire a NATO a continuat. Ajungîndu-se astăzi la 26 de state membre, urmînd ca în aceste zile să se anunţe, probabil, primirea Croaţiei, a Albaniei şi a Fostei Republici Iugoslave a Macedoniei. Este păcat că, furaţi de detaliile organizatorice, nu am avut răgazul să vedem ce se întîmplă cu adevărat la Bucureşti şi Neptun.

Întîlnirea dintre preşedinţii Bush şi Putin este tot atît de importantă pentru viitorul Europei, cît şi al lumii. Sigur că obiectivele NATO de astăzi sînt cu totul altele decît pe vremea reacţiei de împotrivire vizavi de URSS şi acoliţii lui. Lupta împotriva terorismului şi a diseminării armelor nucleare capătă forme noi de colaborare în interiorul Alianţei. Prezenţa trupelor diverselor state NATO pe teatrele de operaţiuni din Afghanistan, Irak sau Kosovo este un subiect gingaş pe agenda politică, nu doar a Alianţei. Securitatea Europei este legată de securitatea întregii lumi. China are propria ei agendă – necazurile din Tibet sînt urmărite cu atenţie –, ruşii nu privesc cu ochi buni doleanţele Ucrainei şi ale Georgiei de a intra sub umbrela protectoare a NATO şi încearcă soluţii de compromis, forţînd nota. Plus situaţia din Orientul Mijlociu, plus dosarul kosovar, plus, plus, plus. Ar fi extrem de multe teme generale şi subiecte punctuale de analizat legate de această întîlnire politico-militară. Care întîlnire pune în valoare, constatăm cu tristeţe şi amărăciune, una dintre ororile cu care a înzestrat comunismul românesc oraşul şi patria noastră: Casa Poporului. Monstrul de beton şi prost gust, atît de mediatizat în aceste zile şi comparat în metri cubi şi metri pătraţi cu Pentagonul, ajuns loc de apărare a democraţiei şi libertăţii. Iată una dintre marile amare ironii ale acestor zile de primăvară. Cu şi fără NATO. ■

„Dar cine te crezi dumitale?!“

Ciprian Ciucu

Nu ne mai miră nimic la preşedintele Băsescu. Vine o vreme în viaţa potentaţilor politici ai zilei cînd li se pare că lumea le stă la picioare. Şi în acele momente de glorie şi mărire, cred că pot spune orice şi despre oricine. În aceste zile, impresia pe care o lasă preşedintele nostru este că se poate măsura cu oricine. Poate părea curios să spunem despre preşedinele ţării că este un închipuit dacă te gîndeşti că el este tocmai „Preşedintele“, dar exact asta lasă Traian Băsescu impresia că este. Acesta este momentul lui. El este preşedintele în timpul căruia s-a adunat la Bucureşti „toată floarea cea vestită...“ să dea piept cu ţarul Putin, a cărui prezenţă la Bucureşti, cu o zi înaintea summit-ului, este incertă. O invitaţie maliţioasă, de genul „Dle Putin, veniţi să fiţi partenerul nostru, pentru că ameninţările nu mai sînt aceleaşi“, care-l arată pe preşedintele rus tributar logicii Războiului Rece, este întodeauna de natură să tresalte spiritul românului dornic să-şi ia revanşa istorică în faţa Rusiei.

Preşedintele nu este departe de adevăr, dar nu ştim însă cum un astfel de agument l-ar determina pe Putin să renunţe la privilegii, la propria doctrină, şi să-şi deschidă ţara către forţele concurenţiale ale pieţei mondiale şi democraţiei, aşa cum îi cere Occidentul.

Şi nu este deloc clar pe ce se bazează Traian Băsescu, menţinînd de ani buni un ton iritat la adresa Rusiei. Sau unde vrea să ajungă? Ce este de cîştigat? Ce ar fi fost de pierdut în relaţiile bilaterale cu Rusia s-a cam pierdut de mult şi situaţia pare iremediabilă, pe termen scurt şi mediu. Oare acest ton certăreţ ne-ar face mai interesanţi în ochii partenerilor din NATO şi UE? Am avea ceva de cîştigat crescînd în ochii lor? Creştem în ochii lor dacă ne compromitem permanent relaţiile cu Rusia? De la partenerii de peste Atlantic nu prea am simţit nimic, în afara unor bătăi pe umăr, de genul „partener de nădejde“, „aliat valoros“.

În ceea ce-i priveşte pe europeni, părerile sînt împărţite, pe aceştia interesîndu-i gazul ruşilor şi cam atît. Deci care este strategia ascunsă pe care o are în cap preşedintele Băsescu agasîndu-i pe ruşi? Crede oare că, dacă-i sîcîie, aceştia se vor supăra şi nu vor dori să-şi mai manifeste în vreun fel interesul pentru colţul nostru de lume? Nu este deloc clar. Sau poate că, pur şi simplu, nu poţi pierde o astfel de ocazie (şi multe altele) de a atrage atenţia şi astfel de a arăta lumii că exişti...

Teatralitatea şi manifestările lui Traian Băsescu corespund unei alte perioade a evoluţiei statului.

Dincolo de reacţiile pe care le are în politica externă, cu efecte neclare sau insuficient explicate, altceva mult mai grav este de natură să îngrijoreze în comportamentul preşedintelui, pe plan intern. „Rabd de prea mult timp obrăznicia celor care şi-au dat ţara pe nerăsuflate [...] în Tratatul cu Ucraina...“, a ameninţat Traian Băsescu. Aici chiar că ne putem întreba: „dar cine te crezi dumitale?!“. Cum adică „rabd“? Aceste expresii, parcă decupate din filmele istorice ale lui Sergiu Nicolaescu, cu o profundă încărcătură simbolică şi manipulatoare, transformă oameni politici respectabili „în smintiţi şi în mişei“. În momentul semnării tratatului de bază cu Ucraina, Traian Băsescu era ministru în guvern. Avea toate pîrghiile pentru a se opune semnării atunci, în mod public, şi avea ocazia de a protesta printr-o demisie demnă. Şi cum după război mulţi viteji se arată, acum, în România – membră NATO, membră UE, este uşor să te întorci şi să judeci. Tratatul a fost semnat într-un context pe care preşedintele nu-l explică suficient, deşi îl cunoaşte bine. Revenind la tonul „cine te crezi dumitale“, se impune următoarea întrebare: ce faci dacă te-ai săturat să rabzi obrăznicia celor care au înscris ţara în traiectoria care-ţi permite astăzi să organizezi la Bucureşti summit-ul NATO? Ce le faci preşedintelui Constantinescu şi staff-ului tehnic care a cîntărit atunci pentru semnarea tratatului de bază cu Ucraina? Îi declari trădători? Îi trimiţi în exil, în pribegie? Ce le faci?

Traian Băsescu încurcă epocile. Abilităţile de lider de care dă dovadă erau căutate cu veacuri în urmă. Teatralitatea şi manifestările sale corespund unei alte perioade a evoluţiei statului nostru sau poate nici măcar unei asemenea perioade, acest tip de comportament venind dintr-un imaginar prea bogat. Bine că am ajuns în situaţia în care nu mai depindem de „răbdarea“ şefului statului. ■

Ce s-a întîmplat cu dezbaterea?

Micul Paris *vs* Marele Summit şi lupta pentru Bucureşti

Ciprian STĂNESCU

Principala temă de discuţie a acestor zile nu a devenit, aşa cum ar fi fost normal, dezbaterea ce va avea loc în cadrul întîlnirilor summitului NATO şi efectele pe termen mediu şi lung ale acestora asupra României, ci dacă e bine sau nu să scoatem capul p e fereastră. Apartenenţa la NATO şi aderarea la Uniunea Europeană nu au fost în sine evenimente majore în mentalul colectiv românesc. Ideea de a ajunge pînă în acele puncte era cea mai importantă. Ştiam că trebuie să fim acolo. Nu ştiam însă de ce. Nu ştiam ce va însemna acest lucru. Şi încă nu ştim.

Toate aceste enunţuri sînt însă false. *Noi* nu existăm. Ca în orice sistem socio-politic ce tinde către democraţie, românii nu au o poziţie unitară. A spune că românii nu înţeleg importanţa evenimentului din această săptămînă şi că acesta provoacă în rîndul lor reacţii negative este de asemenea fals. Utilizarea ca adevăr universal a mediei poziţiilor nu reprezintă realitatea, avînd în vedere că procentul celor care recunosc importanţa summitului este totuşi semnificativ. Responsabilităţile aderării la o astfel de organizaţie trec nevăzute, pentru că sînt specifice domeniului militar. Beneficiile sînt la fel de invizibile ochiului românesc obişnuit cu dezbateri umflate în vederea ratingului. Importanţa reală a summitului pare să scape şi multor analişti de politică externă, concentraţi pe importante evenimente ca: accidentul minor al lui Băsescu, culoarul unic şi cît de mult poţi să scoţi capul pe fereastră pînă să-ţi vîjîie glonţul bravului *snaipăr* pe lîngă ureche.

Summitul trece,
alegerile rămîn.
Alegerile trec,
primarii rămîn.
Pe cine
alegem, însă?

■■■ Mitul ospitalităţii româneşti începe să pălească în faţa summitului NATO

Micul Paris încearcă zilele acestea să-şi transforme spiritul de lene progresivă într-unul de curtoazie cu accente internaţionale. Curăţenia, plantarea florilor şi vopsirea benzilor au devenit priorităţi ale administraţiei locale. O parte dintre românii cu care nu mă identific consideră aceste măsuri ca păguboase pentru bugetul Bucureştiului. Cu o parte din afirmaţiile dumnealor sînt însă de acord. Florile proaspăt puse zilele trecute nu au fost udate şi în scurt timp fie se vor ofili din lipsă de apă, fie vor fi furate şi vîndute în piaţă. Ploaia de luni este însă o mană cerească pentru primărie. Curăţenia se va transforma într-o amintire frumoasă a unor zile de primăvară. Aproape că ne-am dori un summit în fiecare lună, dacă numai aşa putem lucra la înfrumuseţarea oraşului. Problema însă nu este aici. Preocupaţi în mod excesiv de aparenţe şi de blocarea traficului, pierdem din vedere un lucru foarte important: măsurile de securitate sînt perfect normale pentru un astfel de eveniment. Mitul ospitalităţii româneşti începe să pălească în faţa summitului NATO.

Deşi nu reprezintă acelaşi tip de manifestare, competiţia între oraşe pentru organizarea Jocurilor Olimpice este împinsă de la spate de cetăţeni care simt că alegerea oraşului lor le va aduce nu neapărat bani, cît onoare. Poate că acesta este lucrul care lipseşte în Bucureşti zilele acestea: un sentiment al uimirii apreciative că un eveniment de o asemenea amploare se desfăşoară în Bucureşti. Şi că fiecare dintre noi ar trebui să „mai lase de la el" şi să contribuie la buna desfăşurare. Se poate obiecta că Jocurile Olimpice aduc *pîine şi circ* unui oraş sufocat în propria-i mărime şi că un eveniment de genul summitului nu ar aduce decît haos în trafic. Îngrijorarea, frustrarea, nervii bucureştenilor sînt prezenţe normale într-un astfel de caz. Nimeni nu pune la îndoială, sau nu ar trebui să pună, riscul care există într-un astfel de caz, de unde şi măsurile de securitate. Însă aproape nimeni nu aduce în discuţie esenţa evenimentului. Afghanistanul pare departe. Croaţia, Albania şi Macedonia par insignifiante. Georgia, la fel.

Puneam mai sus întrebarea: *Ce s-a întîmplat cu dezbaterea?* Poate că trebuia însă să pun o altfel de întrebare: *Cînd am avut o esenţă a dezbaterilor?* Fie ele legate de summitul NATO sau de alegerile locale, dezbaterile se concentrează pe subiecte care nu au legătură foarte mare cu efectele evenimentelor respective. Alegerile pentru Bucureşti nu au şi nu vor avea o dezbatere pe proiecte, ci pe nume.

Sondajul INSOMAR prezentat săptămîna trecută de *Evenimentul zilei*, cu rezultate interpretate de unii ca „lucrate", arată că Sorin Oprescu se bucură de 46,9% din încrederea bucureştenilor, urmat de Silviu Prigoană (44,8%) şi Liviu Negoiţă (43%). În topul prezentat de *Evenimentul zilei* nu regăsim nici un candidat oficial. Fuga după nume şi imagine electorală sugrumă spiritul dezbaterii, atît de necesar. În urma dezbaterilor din precampania electorală, nu regăsim nici un proiect real de administrare a oraşului care să conducă la o discuţie constructivă. Dezinteresul pentru dezbatere şi vot se transformă în interes pentru certuri fără rezultate – „papagali", „trădători" şi „marţafoi". O dezbatere normativă pe subiecte de interes real lipseşte încă.

Summitul trece, alegerile rămîn. Alegerile trec, primarii rămîn. Pe cine alegem, însă? Deşi un amalgam de caracteristici stă la baza votului (program politic, charismă, experienţă, rezultate anterioare, partid sau... starea vremii), ceea ce ar trebui să conteze în primul rînd este fezabilitatea proiectului pe care candidatul l-ar avea pentru Bucureşti, precum şi posibilitatea de implementare a acestuia. Sper într-o campanie electorală bazată pe dezbaterea unor proiecte şi găsirea unor soluţii corespunzătoare multiplelor probleme. Sper într-un summit uşor şi fără incidente. Sper în (re)apariţia esenţei democratice a dezbaterii. Şi mai sper ca gardul vopsit cu ocazia vizitei Bush-Putin-NATO să nu se strice şi să apară, iarăşi, leopardul. ■

Suplimentul DE CULTURĂ

Citiţi
în numărul 173
al **Suplimentului de cultură**

Un interviu amplu acordat de criticul literar Dan C. Mihăilescu, în care vorbeşte despre „interzisul care a devenit obligatoriul": „Viitorul ne oferă nişte oameni care confundă vagonul cu vaginul".„Cred că Ianuş ar fi în stare să pună citate din Blaga pe chiloţii tanga de la poetele lui. Nu prea văd ce versuri ar avea loc pe un şnur de tanga. Dar este foarte bine să facă un poet cît de mult, să îşi pledeze cauza. E nevoie de un pic de bufonadă, de «prostituare» în sensul bun, trebuie şi noi să ne mai flexibilizăm. Eu însumi, în reacţionarismul meu, de multe ori îmi spun că ideile mari au nevoie totuşi de o anumită frăgezire ca să apară în lume, trebuie să le baţi precum carnea pentru şniţel. Să le faci cît mai lesne digerabile."

BIFURCAŢII

Despre mizerie şi dulceaţă

Liviu ORNEA

Zilele acestea, toată lumea pare irepresibil tentată să gloseze despre noua accepţiune a cuvîntului „tonomat". E semn clar că ăştia cam ies biruitori în războiul de gherilă pe care-l duc cu mintea noastră: ne impresoară, ne bombardează întruna cu aceleaşi mizerii, pînă ajungem ca, fără voia şi spre ruşinea noastră, să „gîndim la fel", vorba uneia dintre cele mai imbecile reclame. Războiul va dura mult: muniţie au căcălău, rezervele de prostie şi mişelie sînt inepuizabile. Ei bine, nu vreau să scriu un rînd măcar despre varietăţile înconjurătoare de jurnalişti: năimiţi, aliniaţi, nealiniaţi, independenţi, frustraţi, certaţi cu gramatica, cu geografia, complet inocenţi în legătură cu subiectul despre care scriu sau vorbesc, ticăloşi, cu sau fără şira spinării şi cîte altele (pe cînd o clasificare serioasă, pe specii şi subspecii?). La cît noroi se improaşcă azi din toate poziţiile, prin viu grai şi în scris, la televiziuni şi prin gazete, pe bloguri administrate de indivizi labili psihic, pe forumuri, sub semnătură sau vajnic anonim, supărarea unui preşedinte-jucător-tată-de-familie e cel mult ridicolă. Sînt doar sincer uimit de rezistenţa celor care îşi văd şi aud zilnic numele bălăcărit. Îndrăznesc chiar să cred că o duc mult mai bine cei care sînt doar înjuraţi sănătos, dar verbal. Scrisul doare mai tare, băieţii o ştiu bine. Unde mai pui că rămîne – măcar atîta latină ştiu şi ei. Pentru orice om normal, senzaţia trebuie să fie cumplită şi mă îndoiesc că, prin repetare, îşi pierde din acuitate. Dar nu despre mizeria asta virtuală, adesea chiar on-line, voiam să scriu, ci despre rahatul cel adevărat, acela dulce-dulce (şi nu tare-tare), palpabil şi lipicios. Exista pînă în 1989 – s-o mai fi găsind? – un ceva care se numea „rahat simplu". Se vindea vrac sau în cutii de carton, bucăţi cubice presărate din belşug cu zahăr pudră, în incerte culori pastelate – azi s-ar spune că erau coloranţi alimentari foarte dăunători pancreasului, dar atunci pe cine interesa? Şi ce mai contează, dacă-i bun? Era rahatul ăsta făcut din Dumnezeu ştie ce materie gelatinos-clisoasă, ca un jeleu întărit, care ţi se lipea temeinic de dinţi – mai puţin rezistent, totuşi, decît celebrele caramele. Arome, alune, fistic (ce-o fi?), cocos, cum au varietăţile turceşti despre care atunci nici prin cap nu-mi trecea că există, n-avea. Mie-mi plăcea şi-aşa. Chiar dacă nu ştiam că rahatul poate fi şi altfel, tot bănuiam eu ceva, pentru că nu-mi puteam explica ce înseamnă „simplu". Prin opoziţie cu ce? Cum o fi arătînd, ce gust va fi avînd rahatul compus, sau rahatul complicat? Mister! Chestiunea mi se părea pasionantă – „absorbantă" ar fi zis tata –, am discutat-o cu prietenii, şi ei mari amatori de rahat. Se pare că într-adevăr nimeni nu mîncase varianta complexă; oricum, nu cei despre care ai fi putut bănui că sînt în temă: prin 1986, pe cînd făceam naveta la Tîrgovişte, îmi cumpăram şi mîncam acest rahat simplu din gara Titu – unde schimbam trenul, în ciuda faptului că gogoşi nu se mai făceau de mult; mi-am luat odată inima-n dinţi şi am întrebat o vînzătoare din gară cum e rahatul compus: nu m-am ales, cam pe bună dreptate, decît cu o înjurătură.

Oare de ce m-or fi bîntuind nostalgiile? Să fie semn de bătrîneţe? De ce-mi aduc aminte cu tandreţe de rahatul tinereţii? De ce, cînd acum am din belşug din cel nou, complex şi infinit mai bun? Pînă la urmă, oare chiar toţi am pus şi punem rahat pe clanţă?

Premiile pentru literatură ale revistei *Observator cultural*

Decernarea premiilor a avut loc pe 31 martie 2008, la Teatrul Odeon

O seară cu prezenţe şi absenţe

Ana-Maria POPESCU

Seara de luni, 31 martie, a însemnat pentru *Observator cultural* evenimentul cel mai important al anului. Mica sală a marelui Teatru Odeon i-a găzduit pe prietenii fideli ai revistei, care au venit la premii în ciuda haosului din oraşul dat peste cap de pregătirile pentru summitul NATO. Cea de-a doua ediţie a decernării Premiilor pentru literatură pe anul 2007 a fost marcată de două dominante. Pe de o parte, s-a vorbit mult despre cărţi, vedetele serii, în fond, iar pe de altă parte, s-au exprimat atitudini.

Volumele premiate au fost îndelung comentate de criticii invitaţi, cei care au alcătuit şi juriul, dar şi de autorii lor, invitaţi să spună cîteva cuvinte pentru publicul prezent.

Pentru proză, *Asediul Vienei* de Horia Ursu este „cartea-suspans, o lecţie de proză, o carte mare central-europeană şi... un volum foarte bine vîndut“ (Paul Cernat). Horia Ursu şi-a mărturisit dezamăgirea în legătură cu absenţa din sală a unora dintre cei nominalizaţi, atitudine considerată de laureatul *Observatorului cultural* ca fiind sinonimă cu lipsa de respect faţă de colegii scriitori, care, în literatură, nu sînt – sau nu ar trebui să se considere – într-o competiţie.

Premiul pentru Proză a fost confirmat, o dată în plus, şi de votul cititorilor, care s-a desfăşurat on-line, şi care au ales *Asediul*... cu 50% din voturi. Horia Ursu a urcat pe scenă pentru a doua oară, iar Cristian Cercel a mulţumit cititorilor, remarcînd că „revista există în primul rînd datorită cititorilor, şi abia în al doilea rînd datorită redactorilor.“

Criticul şi teoreticianul literar Mircea Martin a menţionat absenţa cărţii lui Sorin Antohi, *Războaie culturale. Idei, intelectuali, spirit public*, de pe lista nominalizărilor la categoria „Critică/Eseu/Teorie literară“. Despre volumul care a cîştigat premiul, *Istoria secretă a literaturii române*, Mircea Martin a spus că este „o carte rapsodică, o lectură palpitantă“. Pentru autor, însă, este o carte întristătoare, umbrită de un gînd uşor pesimist: o aşezare a literaturii române în lumea de astăzi nu e neapărat un demers fericit.

Premiul pentru Poezie i-a revenit lui O. Nimigean, pentru volumul *nicolina blues*, considerat „un poem în care se întrepătrund formule stilistice diverse şi ecouri livreşti ce prind viaţă într-un permanent dialog intertextual“ (Carmen Muşat). În seara aniversării a 75 de ani de la naşterea lui Nichita Stănescu, versurile *Elegiei a 10-a* l-au readus în memoria celor prezenţi pe poetul dispărut în 1983.

Atmosfera sobră, datorată cadrului şi emoţiilor evidente, a fost înviorată de încîntătoarele intermezzouri muzicale propuse de Maria Răducanu şi Sorin Terinte. Seara s-a încheiat în ton ludic prin mereu surprinzătoarele bijuterii muzicale ale Adei Milea.

Neputînd fi prezent la decernarea premiilor, N.C. Munteanu a trimis un mesaj în care face un apel public la preşedintele Băsescu, cerîndu-i acestuia să intervină pentru eliberarea dosarului său de la SIE.

Pe foarte scurt: judecăţi, mărturisiri, declaraţii, atitudini, bilanţuri, confirmări, tandreţuri, revederi, regrete (pentru Mircea Ivănescu, laureatul Premiului pentru *Opera omnia*, care, bolnav fiind, nu a reuşit să ajungă la Bucureşti), taclaua socială preţ de un pahar de şampanie.

Şi un public mereu fidel şi iubitor de literatură bună.

■

Laureaţi

- Premiul pentru Proză/Memorialistică: Horia **Ursu**, *Asediul Vienei*, Editura Cartea Românească
- Premiul pentru Critică/Eseu/Teorie literară: Cornel **Ungureanu**, *Istoria secretă a literaturii române*, Editura Aula
- Premiul pentru Poezie: O. **Nimigean**, *nicolina blues*, Editura Cartea Românească
- Premiul pentru Debut: Alex. **Cistelecan**, *Viaţa ca un film porno. Protocoalele Lacan*, Editura Aula; Angelo **Mitchievici**, *Mateiu I. Caragiale. Fizionomii decadente*, Editura Institutului Cultural Român
- Premiul special al redactorilor revistei *Observator cultural*: Neculai Constantin **Munteanu**, *Ultimii şapte ani de-acasă. Un ziarist în dosarele Securităţii*, ediţie îngrijită şi adnotată de Doina Jela, Editura Curtea Veche
- Premiul cititorilor: Horia **Ursu**, *Asediul Vienei*, Editura Cartea Românească
- Premiul „Gheorghe Crăciun“ pentru *Opera omnia*: Mircea **Ivănescu**

OBSERVATOR
CULTURAL

Paul Cernat anunţînd Premiul pentru Proză

OBSERVATOR
CULTURAL
OBSERVATOR
CULTURAL

Caius Dobrescu anunţînd Premiile pentru Debut

Carmen Muşat anunţînd Premiul pentru Poezie

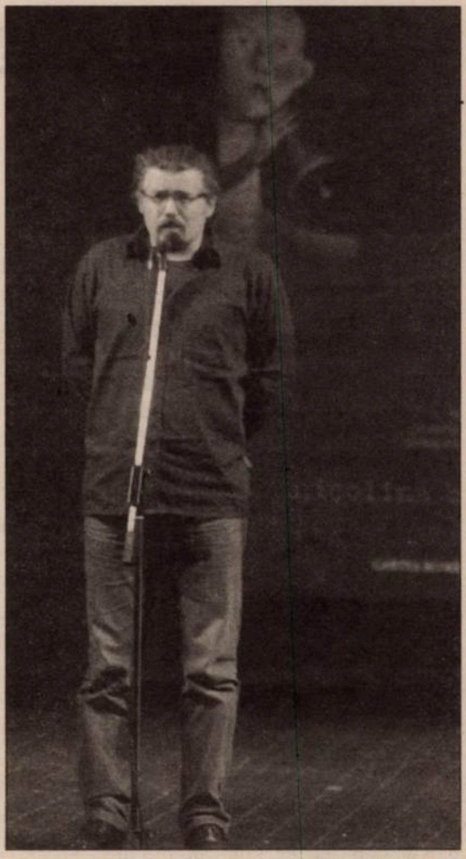
Horia Ursu şi O. Nimigean, preferaţii juriului şi ai cititorilor

Două volume aparute la Editura Cartea Românească în 2007 au cîştigat două dintre secţiunile („Proză/Memorialistică" şi „Poezie") celei de-a doua ediţii a Premiilor revistei *Observator cultural*: *Asediul Vienei*, de Horia Ursu, şi *nicolina blues*, de O. Nimigean. „Pentru climatul cultural de la noi, asfixiat de suspiciuni, acest premiu înseamnă o gură de aer proaspăt şi un exemplu de urmat", declara O. Nimigean.

Votat de mai bine de jumătate dintre cititorii revistei *Observator cultural* ca fiind cel mai bun roman al anului trecut – pe locul doi în clasamentul cititorilor aflîndu-se clasat romanul lui Mircea Cărtărescu *Orbitor*, în vreme ce, dintre nominalizaţii la „Poezie" O. Nimigean a obţinut cel mai mare număr de voturi –, *Asediul Vienei* este un roman la care Horia Ursu a lucrat aproape 13 ani. Horia Ursu a cîştigat premiul pentru volumul *Asediul Vienei* la categoria „Proză/Memorialistică", la care au mai fost nominalizaţi Ioan Lacustă, cu *Luminare (Coborîrea în text)*, Mircea Cărtărescu, pentru *Orbitor. Aripa dreaptă*, Mihai Dragolea, cu *Funcţionar la singurătăţi sau contabilul de imagini*, şi Bogdan Popescu, cu romanul *Cine adoarme ultimul*. În 2007, revista *Tribuna* i-a conferit distincţia de „Cel mai bun roman publicat în 2007". Scriitorul a declarat că a fost întrebat de ce se află în sală: „Am venit aici pentru că m-am simţit obligat moral, pentru nominalizarea la Premiile *Observatorului cultural*", a spus Horia Ursu, mulţumind revistei şi Editurii Cartea Românească.

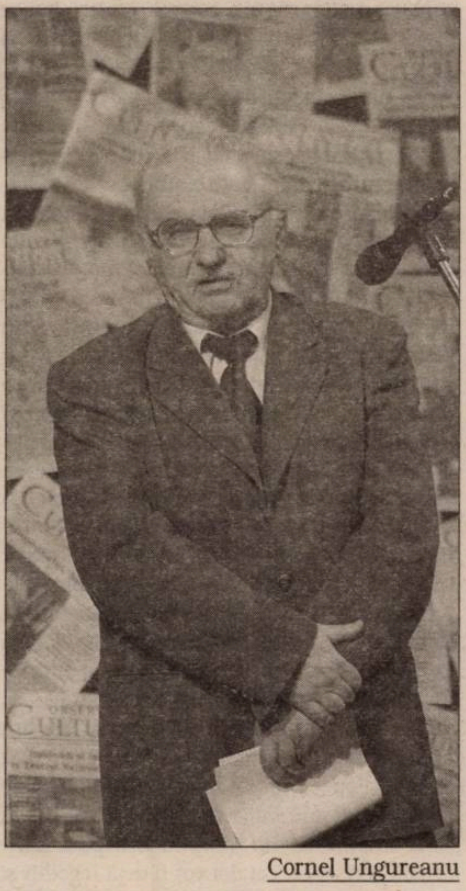
Premiul oferit luni seara nu este singurul cîştigat de Horia Ursu, care a lucrat la roman cu o „discreţie laborioasă", după cum apreciază criticul Paul Cernat. „Putem vedea în acest roman o surpriză... îndelung aşteptată. Tematica sa «mitteleuropeană» nu reprezintă un atu pe malurile Dîmboviţei, unde se fac şi se desfac notorietăţile autohtone", scria Paul Cernat în suplimentul *Bucureştiul cultural* al revistei *22*. Premiul pentru Poezie i-a fost decernat lui O. Nimigean pentru volumul *nicolina blues*. La această categorie au mai fost nominalizaţi: Emil Brumaru (*Cîntece de adolescent*), Ruxandra Cesereanu, Andrei Codrescu (*Submarinul iertat*), Nichita Danilov (*Centura de castitate*), Şerban Foarţă (*Cartea Psalmilor*).

Pentru autor, acesta este un premiu care îi „confirmă două lucruri: că *nicolina blues* reuşeşte totuşi, dincolo de o anumită prestidigitaţie stilistică, să transmită o pură, simplă, delicată, nesofisticată, autentică emoţie şi, al doilea, ţinînd de îndelung deplînsa etică scriitoricească bahluviană, dîmboviţeană, mioritică, în general, că se poate face, profesionist, o jurizare pe cărţi. Pentru climatul cultural de la noi, asfixiat de suspiciuni, asta înseamnă o gură de aer proaspăt şi un exemplu de urmat". Juriul acestei ediţii a Premiilor revistei *Observator cultural* a fost format din criticul şi istoricul literar Ştefan Borbély, criticul şi eseistul Paul Cernat, scriitorul Caius Dobrescu, criticul şi teoreticianul literar Mircea Martin şi criticii literari Carmen Muşat şi Virgil Podoabă. (Relatare apărută pe*comunicateMedia.ro*) ■



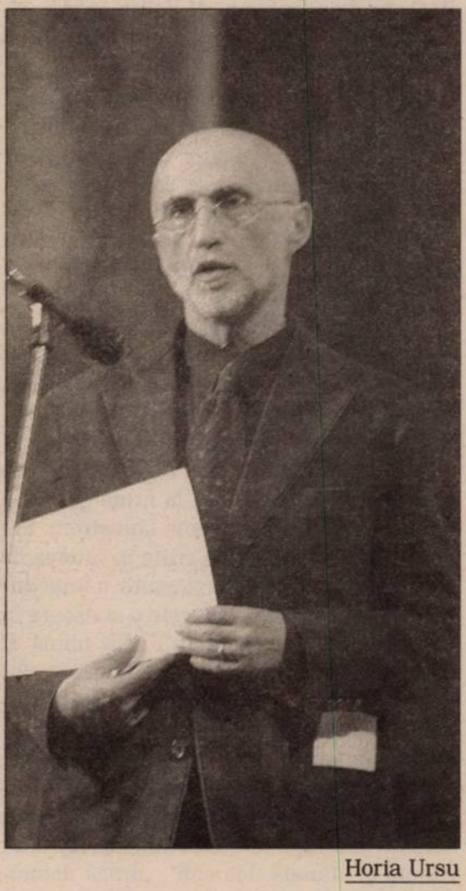
Ovidiu Nimigean

Maria Răducanu

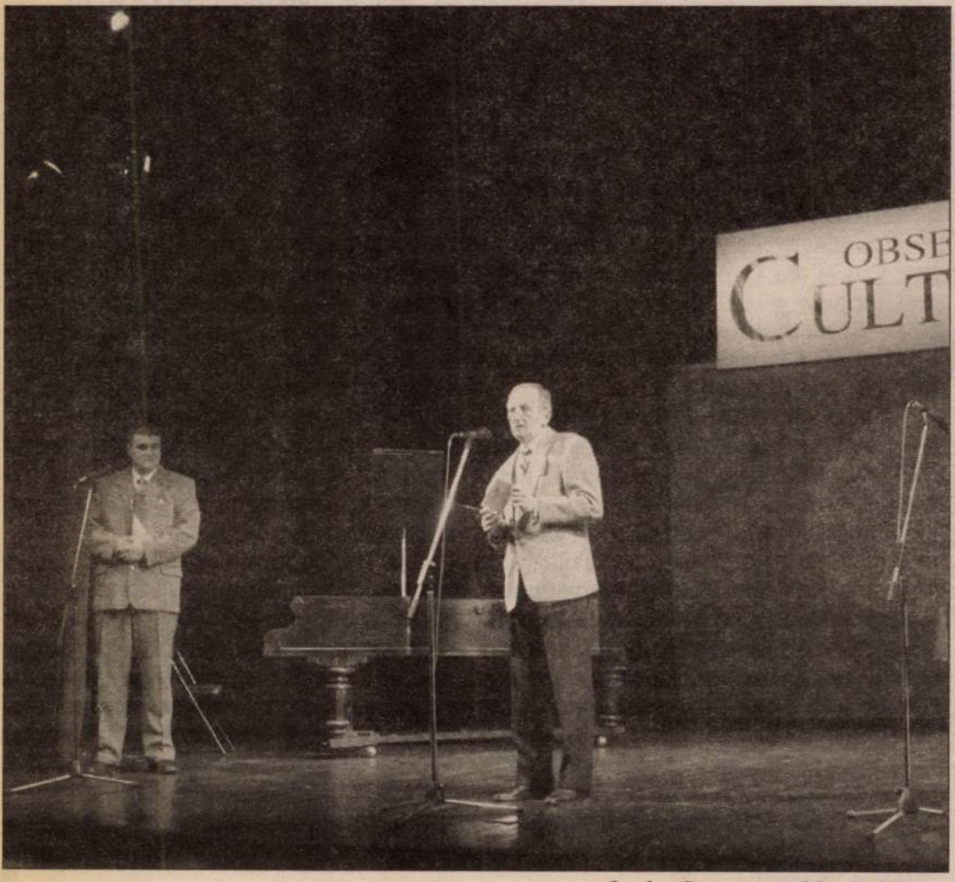


Cornel Ungureanu

Angelo Mitchievici



Horia Ursu



Ovidiu Şimonca şi Mircea Martin

Ada Milea

Da, eu sînt obişnuit cu acea formă a ipocriziei care are aspectul adevărului. Atunci nu mă sfiesc să spun multe adevăruri despre mine în speranţa că majoritatea sau cel puţin o parte dintre cei care le ascultă nu le vor lua în serios şi vor crede că este vorba doar de o meşteşugită modestie, ceea ce-i fals, pentru că eu n-am fost modest niciodată. Eu, dimpotrivă, pretind că sînt unul dintre cei mai mari poeţi care au existat vreodată.

Mircea IVĂNESCU, Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera omnia*
(fragment dintr-un interviu acordat revistei *Euphorion*)

Fotografiile de la Premiile revistei *Observator cultural* au fost realizate de **Daniel COZMA**

Către Felice Bauer, la Berlin

Igor MOCANU

Începînd cu luna noiembrie a anului 2007, în teatrele din Olanda putea fi văzută o recentă montare semnată Rebekka Bremmer, cu titlul *Kafka's Harem*. Pare să fie vorba de o dramatizare contemporană a corespondenţei lui Franz Kafka din perioada logodnelor cu Milená Jesenská, cu Felice Bauer şi cu Dora Diamant. Spre deosebire de celălalt *remake* al mitului Kafka, *Kafka pe malul mării* al lui Haruki Murakami, în care figura prozatorului ceh transpare doar ca idee, putem spune că piesa Rebekkăi Bremmer a beneficiat de infinit mai multe resurse biobibliografice. Însă, atît în cazul prozatorului japonez, cît şi în cel al autoarei olandeze, iese la suprafaţă o adevărată fascinaţie pentru viaţa lui Franz Kafka, aşa cum apare ea din corespondenţă.

Numai scrisorile către Felice Bauer numără peste 800 de pagini manuscrise. Ultima traducere românească, aparţinînd lui Radu Gabriel Pîrvu, cu multe note explicative, deşi lacunare, a apărut acum doi ani la Editura RAO, în două volume. Al doilea volum, alcătuit după ediţia îngrijită de Hans-Gerd Koch, *Briefe 1913 – März 1914*, din 2001, de la Editura S. Fischer din Frankfurt am Main, cuprinde scrisorile din perioada 1 ianuarie 1913 („către Felice Bauer la Berlin“) – 31 martie 1914 („către Grete Bloch la Viena“), plus cîteva dedicaţii ale lui Kafka de pe volumele *Contemplaţie* şi *Fochistul* pentru Franz Werfel, Felix şi Lise Weltsch, Irene Schweizer şi Oskar Baum.

Cei doi, Franz Kafka şi Felice Bauer, s-au cunoscut, mai precis, într-o seară de august al lui 1912, acasă la Max Brod, fratele soţiei vărului Felicei (exact aşa, ţăţeşte cum sună, contextul are importanţa lui) şi prietenul cel mai apropiat al lui Franz. Angajată într-un post destul de important la firma germană de plăci audio şi dictafoane Lindström, Felice întreprindea adesea vizite în interes de serviciu la Praga. La aproximativ o lună după o astfel de vizită, primeşte o scrisoare în care un „Dr. Franz Kafka“, „din inimă al dumneavoastră devotat“, îi aminteşte că-i făcuse promisiunea unei călătorii în Palestina şi îi propune să întreţină o corespondenţă susţinută. În următoarele epistole, Kafka va traversa uşor, aproape imperceptibil, însă fin astuţios, distanţa de la „mult stimată domnişoară“, „stimată domnişoară“, „iubită şi stimată doamnă“, „dragă domnişoară Felice“, „iubită domnişoară Felice“ la „vă prezint o rugăminte“ şi „nu există într-adevăr nici o altă posibilitate de a exprima modul acesta în care îţi aparţin ţie [...]“, ceea ce nu e puţin lucru. Astăzi comunicăm altfel şi putem, la o adică, traversa fulgerător această distanţă, de la pupăceii de pe Messenger la mariajul on-line. Pînă acum am citat din volumul cinci al traducerii lui Mircea Ivănescu, din 1999, de la Editura Univers. O perioadă a începuturilor, cînd Franz Kafka încă mai poate fi recunoscut în luciditatea viziunii pe care o regăseam în *Metamorfoza*.

Odată cu scrisorile din versiunea lui Radu Gabriel Pîrvu, intrăm într-o altă încăpere a structurii kafkiene, în penumbră. Volumul începe cu o scrisoare din după-amiaza Anului Nou a lui 1913. „Cea mai mare grijă“ a lui Kafka este „o lungă şi frumoasă“ epistolă a Felicei care trebuia să-i parvină cu o zi înainte şi care a sosit abia în această zi, cu a doua poştă. În aceasta, Felice anunţă sosirea celei de-a doua scrisori după care Kafka a alergat toată ziua, cînd la birou, cînd la poştă, cînd acasă. „Probabil că va sosi abia mîine acasă“, spune el, „în timp ce eu am să fiu la serviciu. Atunci voi cere să-mi fie adusă imediat la birou, însă mă întreb dacă n-are să se uite de ea, dacă-mi va fi adusă la timp sau dacă mai primesc o altă scrisoare la birou“, şi conchide: „Afurisită poştă! Blestemată depărtare!“. Şi continuă prin a-l ironiza pe dramaturgul Herbert Eulenberg, care îl făcuse oarecum gelos pe Kafka prin simplul fapt că o entuziasmase pe Felice.

Nu am ales din scrupulozitate fraza pe care am citat-o mai sus şi, probabil, mi-ar fi plăcut mai mult să deschid volumul la întîmplare, să pun degetul pe pagină cu ochii închişi, pentru a o transcrie apoi aici. Exista riscul să nimeresc rînduri adresate lui Otto Stoessl, un posibil recenzent al *Contemplaţiei*, lui Max Brod ori Elsei Taussig – logodnica acestuia –, lui Kurt Wolff şi editurii lui sau poate Ottlei Kafka – sora lui mai mică, cea mai bună prietenă din familie –, lui Franz Werfel, la Frankfurt pe Main, ori Lisei Weltsch, membră a Clubului doamnelor şi fetelor evreice, explicîndu-i situaţia critică în care se află actorul şi regizorul prieten Isac Löwy, poate lui Felix Weltsch, Oskar Baum ori Ernst Weiss – alţi prieteni foarte buni încă din adolescenţă – sau, culmea ironiei, Gretei Bloch, prietena apropiată a Felicei, confidenta lui Franz. Şi asta în pofida faptului că, aşa cum s-a exprimat traducătorul, scrisorile către Felice sînt în proporţie de peste două treimi în volum. Dar pînă şi în aceste cazuri de risc, aş fi dat peste un citat asemănător – într-atît de profundă şi obsesivă este preocuparea lui Kafka pentru regularitatea corespondenţei care, de fapt, izvorăşte dintr-o obsesie mai vastă şi mai profundă, cea a incertitudinii. Nimic nu-l poate consuma mai mult pe acest predilect al hrubelor decît lipsa certitudinii. Iar o scrisoare care nu soseşte la timp îi provoacă stări insomniace şi nenumărate speculaţii autoculpabilizatoare. Poate că Franz Kafka este unul dintre ctitorii nehirotonisiţi ai vinei, la fel cum este unul dintre cei hirotonisiţi ai absurdului.

Odată cu scrisorile din versiunea lui Radu Gabriel Pîrvu, intrăm într-o altă încăpere a structurii kafkiene, în penumbră.

Şi dacă adăugăm la această stare de fapt, care fierbe în fiecare filă, relaţiile cu nişte părinţi cînd autoritari, precum Hermann Kafka, cînd dezaprobatori, precum Julie Kafka, pe de o parte, şi, pe de altă parte, o logodnă în dezvoltare, iar peste aceste relaţii suprapunem proaspăt încheiata afacere a fabricii de azbest, care îl adusese pe Kafka în pragul sinuciderii, şi munca rutinieră din biroul de la Societatea de Asigurări pentru Accidentele de Muncă, vom înţelege şi ne vom afla exact în acel loc geometric dincolo de care apune soarele, iar în locul lui răsare aurora boreală şi scrisul lui Kafka, mereu cu fereastra deschisă, mereu într-o cameră neîncălzită.

De aceea, scrisorile din acest volum sînt mai puţin o hartă socială a începutului de secol XX şi mai mult o reprezentare *personală* a realităţii şi adevărurilor ei, cum arăta Erich Heller în prefaţa la *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit* din 1967, a realităţii văzute prin gaura pivniţei mult rîvnite. Fie că îi recomandă înfocat *Educaţia sentimentală* a lui Flaubert şi cărţile preferatului Grillparzer ori comentează împreună poemul *Noaptea tîrziu* al chinezului Ian-Tsen-Tsai, fie că pur şi simplu se lansează în vagi divagaţii despre scriitorii Gertrude Kircheisen, Friedrich Hebbel, Gustav Kadelburg, Karl Gutzkow, despre recenzentul *Fochistului*, Heinrich Eduard Jacob, ori despre prozatorul Gustav Roskoff, Kafka nu face decît să menţină şi să aprofundeze comunicarea cu Felice Bauer. Pentru a mai putea scrie o epistolă către Felice Bauer, Kafka va găsi mereu modalitatea prin care înţepeneala se transformă în întîmplare şi nemişcarea în flux. Tocmai de aceea, o scrisoare care pleacă de la Praga, de pe Poříč 7, la Berlin, pe Immanuel-Kirche Strasse sau altundeva, ţine de un aspect dantesc al poveştii, e ceva acolo „care mişcă sori şi stele“. Cel mai la îndemînă ar fi să ne imaginăm o clepsidră în care nisipul curge de jos în sus, dinspre obsesia indelebilă a scrisului, cea maniacală a detaliului, dinspre echivocul ca sursă a dezechilibrului şi pasiunea pentru lectură, spre Felice Bauer. Franz Kafka – un fel de „eu clepsidră“, ca să împrumutăm un concept al lui Matei Predescu – se găseşte la mijloc, între cele două încăperi de sticlă. În ce direcţie se va îndrepta?

Încă de pe la începutul lui 1913, Franz Kafka scria la romanul *America*, a cărui schemă o aflăm într-o scrisoare către Felice din 1912. Primul capitol, „Fochistul“, era gata şi trebuia să apară la Editura Kurt Wolff din Leipzig, în colecţia „Der jüngste Tag“. Îi scrie Felicei despre actorul Albert Bassermann, despre cît îl scoate din minţi nunta surorii sale, Valli Kafka, cu Josef Pollak, despre cît îl entuziasmează dansul în sine, dar, mai ales, spectacolul Evgheniei Eduardova şi al Tamarei Karsavina (înlocuită de Lydia Kyast), la care urma să meargă. La începutul lunii februarie, înainte de a pleca în interes de serviciu la tribunalele din Kratzau şi Leitmeritz, îi desenează Felicei, într-o scrisoare, felul cum ar vrea să meargă la braţ atunci cînd se vor revedea. Urmează o întrunire a morarilor la care trebuie să asiste şi Kafka, însă de aici pleacă direct la Berlin, prin Dresda, unde cei doi se reîntîlnesc şi-şi promit să se revadă de Rusalii. Întors de la Berlin, va trebui să plece la Aussig, în aceeaşi calitate de reprezentant al Instituţiei de Asigurări. În acest timp, e deja aprilie, Felice trebuie să meargă la Frankfurt pe Main. Pe 10 mai 1913, Kafka pleacă din nou la Berlin. Pe 3 iunie 1913, celebra interpretare a numelor din *Verdictul*, text dedicat Felicei. Îşi va mai aminti de aceste coincidenţe autobiografice atunci cînd îi va scrie unchiului din Madrid. Dar pînă la această scrisoare, cei doi vor fi deja logodiţi şi chiar încep să discute despre viitoarea lor căsnicie. Kafka îşi informează părinţii despre acest lucru şi îi cere Felicei permisiunea de a le scrie părinţilor ei, Anna şi Carl Bauer. În iulie, aflat în casa lor din Radeschowitz, Kafka îi propune Felicei să amîne căsătoria pînă la Crăciun, în vederea cumpărării unei case. În vacanţă, Felice merge în Westerland, pe insula Sylt, însoţită de Erna Daszinger. Din 7 septembrie, cînd îi scrie Felicei din Viena, relaţia lor intră în criză, îi trimite pagini dintr-un jurnal de călătorie proaspăt încropit, se îndreaptă spre Veneţia, iar pe 16 septembrie îi spune: „Trebuie să ne despărţim“.

Cauzele şi motivaţiile din spatele evenimentelor din rezumatul de mai sus sînt altele. Imediat după cererea în căsătorie, Kafka demarează un lung proces de argumentare prin care încearcă să o facă pe Felice să înţeleagă că singurătatea subterană este singura soluţie care-i poate prelungi existenţa. În acelaşi timp, remuşcările pentru că Felice devine tot mai nefericită şi mai îndepărtată de el îi provoacă insomnii sezoniere. Cel care prin romanul *Procesul* aduce indirect un elogiu lucidităţii cade acum pradă ipohondriei. Kafka gîndeşte şi construieşte de unul singur relaţia lui cu Felice în antiteză cu scrisul, o disjuncţie pe care doar el o înţelege, nu şi Felice, iar asta duce la destrămarea logodnei.

Franz KAFKA

Corespondenţă, volumul II
Traducere din limba germană
Radu Gabriel Pîrvu,
RAO International Publishing Company,
Colecţia „Biblioteca RAO“, Bucureşti,
2006, 378 p.

Prietena Felicei, Grete Bloch, va veni la Praga să discute cu Franz despre criza prin care trece relaţia lor. Acesta însă, în mod ciudat, dar nu inexplicabil, începe un nou schimb de scrisori cu aceasta în care Felice va fi amintită de fiecare dată doar pasager. Kafka îi scrie Gretei Bloch în acelaşi fel în care-i scria şi Felicei, îi comunică aceleaşi obsesii şi preocupări, aceleaşi predilecţii pe care „specialiştii“ le-ar pune pe seama unei eventuale dedublări a personalităţii. Nu şi dacă ne amintim de scrisorile lui către Felice, în care, preţ de cîteva pagini, Kafka îi spune cît de mult urăşte distanţa care îi separă şi cum cel mai mic lucru – un fel de a privi al cuiva, un nume de stradă, o clădire – îi aminteşte de ea. Teoretic vorbind, ipotetica dedublare ori ipoteticul transfer de personalitate s-ar îndrepta către Felice, aşa cum este ea văzută de Kafka, în orice context care declanşează o amintire comună celor doi. Însă, aşa cum observa Iulian Băicuş, corespondenţa este pentru Kafka un fel de *Ersatz* al relaţiei, al logodnei, nevoia organică de a se comunica depăşind cu mult limitele imaginaţiei.

Scrisorile din acest volum sînt mai puţin o hartă socială a începutului de secol XX şi mai mult o reprezentare *personală* a realităţii şi adevărurilor ei.

Cînd îi spune Felicei „trebuie să ne despărţim“, Kafka încetează să trimită scrisori? Nu, îi scrie Ottlei, lui Felix Weltsch, se bucură atunci cînd Max Brod îi dedică romanul *Calea lui Tycho Brahe către Dumnezeu*, ba chiar îi trimite o scrisoare actriţei Johanna Bleschke, la Berlin. Îi va scrie mai tîrziu Felicei, care va respinge în cîteva rînduri ideea lui Kafka de a se întîlni la Dresda, dar nu abandonează nici corespondenţa cu Grete Bloch.

■

Subterana politică a avangardei româneşti

Paul CERNAT

Arhivele serviciilor secrete încep să devină indispensabile pentru cercetarea istoriografică de la noi. Inclusiv pentru istoriografia literară. Faptul va avea, sînt convins, consecinţe dintre cele mai importante în reevaluarea multor biografii, grupări, publicaţii ş.a.m.d. În materie de informaţii politico-biografice, agenţii secreţi se dovedesc a fi „surse" de neînlocuit...

■■■ Omul arhivă

Unul dintre cei mai activi cercetători contemporani ai istoriei noastre politice din ultimul secol este, fără îndoială, Stelian Tănase: om-arhivă, scormonitor neobosit în labirintul dosarelor şi al colecţiilor publicistice de epocă, navigînd profesionist între roman, nonficţiune, reconstituire istorică de vîrf, activitate civico-politică şi universitară, presă scrisă şi formate audiovizuale. Două sînt liniile majore pe care autorul a mers, pînă acum, în cercetările sale istorice, veritabil *rebranding* al prozatorului: una are în vedere „elitele şi societatea" distruse de comunism. Cealaltă se ocupă tot de „elite şi societate", dar dinspre vîrful sistemelor comuniste. Ambele linii converg în *Clienţii lu' tanti Varvara*, pasionantă investigaţie a subteranei ilegaliste din România interbelică, a relaţiilor sale externe şi a metamorfozelor ulterioare. Din acest trunchi comun al investigaţiilor duse ani de-a rîndul pe multiple fronturi de cercetare s-au desprins însă alte mii, zeci de mii de pagini. Suficient pentru a alimenta o întreagă colecţie editorială şi pentru a scoate la suprafaţă o întreagă istorie ascunsă, totul – într-un proiect cu puţini termeni autohtoni de comparaţie.

De curînd, colecţia anunţată a demarat la Polirom cu două prime volume, mine de aur pentru istoricii fenomenelor: *Racovski. Dosar secret* şi *Avangarda românească în arhivele Siguranţei*. Vor urma *Panait Istrati. Dosar de Siguranţă* şi *Emil Bodnăraş. Dosar secret* şi altele, încă neanunţate de editură (printre ele, „dosarul" implicării legionarilor şi comuniştilor români în războiul civil din Spania, o carte despre cazul Jacques G. Costin şi despre avangardiştii români în dosarele Securităţii...).

În cadrul lansării de la Librăria Cărtureşti, Stelian Tănase a mărturisit că volumul despre Cristian Racovski cuprinde doar 5% din dosarul său de Siguranţă; dimpotrivă, dosarele de Siguranţă ale avangardiştilor din anii '30 se regăsesc practic integral în acest tom... Preluate din fondurile FD 95, FD 96 şi Colecţia 50 ale Arhivelor Naţionale Istorice Centrale (anii 1921, 1930-1944, 1951-1952), precum şi din fondul FI al S.R.I. (anii 1943-1947), documentele au fost plasate într-un montaj elocvent – specialitatea casei! –, evaluările fiind sintetizate în amplul studiu însoţitor. Dar, pînă una-alta, să vedem cui aparţin dosarele editate:

Geo Bogza (17 p.), Victor Brauner (14 p.), Scarlat Calimachi (20 p.), Ion Călugăru (12 p.), Gheorghe Dinu (36 p.), Eugen Ionescu (14 p.), Gherasim Luca (26 p.), M.H. Maxy (6 p.), Gellu Naum (18 p.), Saşa Pană (26 p.), Jules Perahim (12 p.). Numărul de pagini e, în general, ilustrativ pentru atenţia „organelor", fiind direct proporţional cu gradul de implicare al urmăriţilor în activităţi subversive. Surprinde lipsa din arhive a datelor privind scandalul de pornografie al grupării *Alge*, cu editarea revistelor *Pulă* şi *Muci*. Lipsesc nemotivat şi dosarele unor avangardişti comunizanţi notorii, de la D. Trost la Virgil Teodorescu şi Paul Păun. Motivată se dovedeşte, în schimb, absenţa liderilor de la *Contimporanul*: Ion Vinea, Marcel Iancu, Miliţa Petraşcu, Jacques G. Costin, sau a „apoliticilor" estetizanţi, precum Ilarie Voronca. Deşi cu simpatii de stînga, ei nu au fost, într-adevăr, apropiaţi de comunişti şi deci nu au intrat în vizorul serviciilor secrete interbelice. Vor intra însă mai tîrziu, pentru varii motive, în vizorul Securităţii...

■■■ Neorealismul documentelor secrete

A discuta avangardele dintr-un unghi doar estetic e, desigur, o naivitate, cîtă vreme aceste mişcări radical-utopice şi-au propus – prin intermediul artei – să facă istorie şi să revoluţioneze lumea modernă. Expertiza istoricului şi a comentatorului politic devine obligatorie în acest sens. Fapt este că, pe fundalul expansiunii naţionalismului xenofob, al crizei parlamentarismului „burghez" şi al ascensiunii extremismelor totalitare, radicalizarea antisistem a suprarealiştilor a însemnat o adeziune la discursul radical antifascist, confiscat de Puterea sovietică. Pe de altă parte, mişcarea comunistă de la noi avea un caracter nu numai antinaţionalist, ci şi antinaţional, militînd pentru dezmembrarea României. Drept urmare, după interzicerea PCdR prin Legea Mîrzescu (1924), revoluţia artistică se va transforma în camuflaj al subversiunii politice...

Un lucru e cert: istoria avangardei româneşti nu se va mai putea scrie fără fundalul subteran dezgropat de Stelian Tănașe. Fondul secret explică atît relaţiile sinuoase dintre artiştii avangardişti români şi PCdR (teleghidat prin Komintern, Kominform, Ajutorul roşu, Amicii URSS ş.a.m.d.), cît şi implicarea unora dintre ei pe frontul mişcărilor comuniste din Franţa, Spania, Cehia sau relaţia lor cu „Centrul" de la Kremlin. Dar pune în lumină şi manipularea/infiltrarea publicaţiilor româneşti de stînga din anii '30, numeroasele dizolvări şi (re)înfiinţări sponsorizate din umbră, reţelele implicate în aceste combinaţii şi clivajele dintre membrii cercurilor de avangardă (vezi conflictele din interiorul grupărilor suprarealiste). Există aici o întreagă istorie subterană a presei, de la *Cuvîntul liber* la publicaţiile patronate de Zaharia Stancu şi de la *unu* la reviste efemere precum *Viaţa imediată* sau *Tînăra generaţie* a lui Gellu Naum, pe atunci lider al studenţilor comunişti de la Litere; după cum există o istorie – încîlcită – a vieţii private, cu amiciţii, inamiciţii, relaţii de familie, de serviciu ş.a.m.d. Practic, întreaga perioadă, cu tensiunile ei xenofobe şi tentaţiile extremist-totalitare, va *trebui* citită şi prin grila acestui *neorealism al documentelor secrete*.

■■■ Gaz peste foc

Redutabilul studiu introductiv oferă, în aproape 60 de pagini, o istorie doldora de idei şi informaţie despre traseele avangardiştilor români cu simpatii comuniste. Autorul se dovedeşte a fi şi un cunoscător avizat al avangardei româneşti şi europene. Scrise alert, biografiile politice sînt reconstituite, pe fundalul agitat al atmosferei epocii, din puzzle-ul documentelor, prin coroborarea prudentă şi interpretarea scrupuloasă a informaţiilor disponibile. Ies astfel la iveală lucruri puţin sau deloc cunoscute, chiar în rîndul specialiştilor. Bunăoară, activitatea de spion a lui Victor Brauner, racolat la Paris (de cine?) şi trimis înapoi în ţară pentru a organiza celule şi publicaţii culturale controlate de comunişti. Deviat spre troţkism, ca şi Breton, ca şi Gherasim Luca, pictorul va intra totuşi în dizgraţia stalinismului către 1940, cînd Pactul Ribbentropp-Molotov va aduce şi o „răcire" a relaţiilor lui Bogza cu comuniştii. Spectaculoase sînt, de asemenea, informaţiile privind dubla stipendiere a presei româneşti: guvernul republican spaniol sprijină financiar, prin reprezentanţii săi la Bucureşti, presa de stînga (*Lumea românească* a lui Zaharia Stancu), iar oficialii naţionalişti din Spania – ziarul *Universul*, apropiat de dreapta radicală. La un moment dat, Stancu se va distanţa de colaboratorii săi comunizanţi, care îl subminează prin boicot. Surprizele se ţin însă lanţ: Constantin Vîlceanu, „tovarăşul" cu care Bogza plecase în Spania şi împreună cu care voia să scrie un roman despre războiul civil, trece la legionari. Dar acestea vor face, mai mult ca sigur, obiectul unei noi cărţi...

De un interes special sînt paginile dedicate unora dintre cei mai activi militanţi de stînga; Gheorghe Dinu *alias* Stephan Roll, Scarlat Callimachi, Gherasim Luca, cele despre „omul de legătură" Saşa Pană sau despre Ion Călugăru, „lucrat" inclusiv pe linia legăturilor sale cu organizaţii evreieşti de stînga. În ceea ce-l priveşte pe „prinţul roşu" Scarlat Callimachi – director, între 1924-1925, al revistei *Punct* –, ar merita, cred, documentat şi trecutul său de activist bolşevic de la Petrograd, alături de N.D. Cocea.

Cazul lui Tristan Tzara şi al incidenţelor Dada-bolşevism beneficiază de cîteva excelente *insight*-uri în prefaţă, ca şi raporturile complicate dintre comunism şi mişcarea suprarealistă, scindată între anarhismul poetic al revoluţiei permanente şi dogmatismul stalinist. Contradicţia fusese diagnosticată – cu pătrunzătoare luciditate – de către Benjamin Fondane, într-un articol din 1924. Prea „poetică", prea „nebunatică" şi incontrolabilă, tot mai apropiată, prin unii lideri ai ei, de Troţki, gruparea va fi ţinută într-o „carantină politică" de Stalin şi, finalmente, repudiată, membrii ei fiind recuperaţi individual, după caz.

Deosebit de interesante sînt şi informaţiile „de culise" despre Lăptăria lui Enache Dinu, ca loc de întîlniri conspirative ale comuniştilor şi ca „staţie" pe traseul atentatului din 1920 al lui Max Goldstein. E clar: Stelian Tănase toarnă gaz politic peste focul pîlpîit al istoriei literare...

Deşi greu evitabile într-un asemenea demers, scăpările studiului introductiv sînt foarte puţine: Perahim nu a murit în 2004, ci în 2008 (e drept, pe Internet aşa scrie, iar familia artistului plastic a întreţinut în mod bizar acest zvon); Gellu Naum nu „a tăcut", din păcate, în anii '50, cînd a publicat suficiente volume pe linie; iar Ion Vinea nu a avut, după război, doar doi ani interdicţie de publicare pentru activitatea de la ziarul antonescian *Evenimentul zilei*. Suspectat de Leonte Răutu pentru o presupusă colaborare cu Intelligence Service-ul, el va rămîne multă vreme pe lista neagră.

■■■ Lecţii amare

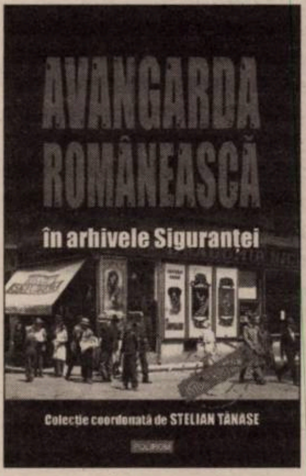
Ar merita comparate „punerile în pagină" ale Siguranţei cu cele ale Securităţii, mai ales că, în destule cazuri, urmăriţii se vor transforma în agenţi ai represiunii, după instaurarea noului regim. Agenţii Siguranţei conotează pozitiv totalitarismul naţionalist şi au, nu doar în anii guvernării Antonescu, o agendă antisemită (discursul pericolului iudeo-bolşevic...); se arată grijulii faţă de ironizarea lui Hitler (într-o biografie semnată de comunistul Ion Călugăru) şi mefienţi faţă de orientările „democratice" (se ştie că, în anii '30, „democraţia" devenise aproape un sinonim al bolşevismului).

Din alt film vine, în mod vădit, Eugen Ionescu, scriitor apolitic, dar intrat în vizorul Siguranţei şi condamnat în absenţă pentru „insultele" aduse de la Paris armatei române. Incriminata sa corespondenţă publicată în *Viaţa românească* a fost deja atent explorată de Marta Petreu. Lucru interesant, în anii regimului Antonescu Siguranţa ignoră ascendenţa evreiască a autorului pe linie maternă, dar face caz de ascendenţa evreiască – tot pe linie maternă – a soţiei sale, Rodica Burileanu...

Profilul intelectual şi moral al informatorilor Siguranţei, atît cît transpare din aceste texte, nu prea diferă de cel al informatorilor postbelici. De departe cele mai expresive documente de acest gen sînt notele informative ale unui infiltrat în gruparea *unu*: Mihail Dan (Werner), ex-*Bilete de papagal*, fratele scriitorului Sergiu Dan (apropiat al *Contimporanului*, adversar al lui *unu* din paginile revistei *Facla*) şi traducător al celor două poeme din Maiakovski publicate în revista lui Saşa Pană. Acesta e apreciat doar ca editor al „veritabilului talent" care a fost Urmuz, iar Ion Călugăru, Brunea-Fox şi Voronca – pentru că au părăsit la timp „cloaca". Opusă „valorilor noi" de la *Contimporanul* şi *Integral* „ajunse oficiale, prin recunoaştere şi preţuire de către opinia publică românească", revista *unu* (a cărei frondă antiburgheză ar fi „lipsită de orice element autohton") a sucombat „datorită faptului că 2-3 dintre noi, foarte sănătoşi, n-am admis dictatura elucubraţiilor medicului (Saşa Pană, *n.m.*)". Uniştii ar practica o „literatură de autocompasionaţi", obscură, plină de amuzamente ieftine şi fără o reală linie politică. Geo Bogza, „fiindcă era şi comunist, îşi îmbrăca pubertatea scrisului într-o hlamidă de revoltă socială". Cu cele numai patru clase ale sale, St. Roll (Gh. Dinu) e încondeiat ca „lăptar, autodidact cult". Saşa Pană trece drept „simpatizant laş şi smintit", „poet care nu poate renunţa la intelectualitatea liniştită", iar S. Perahim, Gherasim Luca, Baranga ş.cl. sînt taxaţi, cu o ură de sine stupefiantă, drept „puţoi pseudonimizaţi (în realitate jidănuşi agramaţi şi proşti) tîrîind prin paginile *unului* singura lor îndrăzneală: ţicneala". Explicaţiile unui asemenea gest pot fi multiple. Ca militar care nu voia să se expună public, Saşa Pană îi cedase direcţiunea revistei lui Mihail Dan – colaborator al său din 1930 –, punîndu-l într-o situaţie neconvenabilă: „s-a stabilit ca el (Pană, *n.m.*) să facă aceeaşi literatură ca pînă acum, iar restul grupului – literatură activistă". Episodul apare înregistrat, din alt unghi, şi în *Născut în '02*... Dar atitudinea lui Dan pare legată şi de conflictul mai vechi dintre *Contimporanul* şi *unu*. Un conflict care se prelungeşte, iată, în zona delaţiunii, cele două reviste devorîndu-se reciproc precum urmuzienii Algazy şi Grummer.

„Lecţia amară" a documentelor e – are dreptate Stelian Tănase – „destul de amară. Dar aici este subiectul unui alt volum despre avangarda românească". Cartea de faţă este ea însăşi în „avangardă", o premieră absolută în domeniu.

■



Stelian TĂNASE

Avangarda românească în arhivele Siguranţei
Ediţie îngrijită şi prefaţă de Stelian Tănase
Editura Polirom, Colecţia „Dosare secrete",
coordonată de Stelian Tănase, Iaşi,
2008, 272 p.

Studioul de concerte „Mihail Jora”
Vineri, 11 aprilie, ora 19

ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO

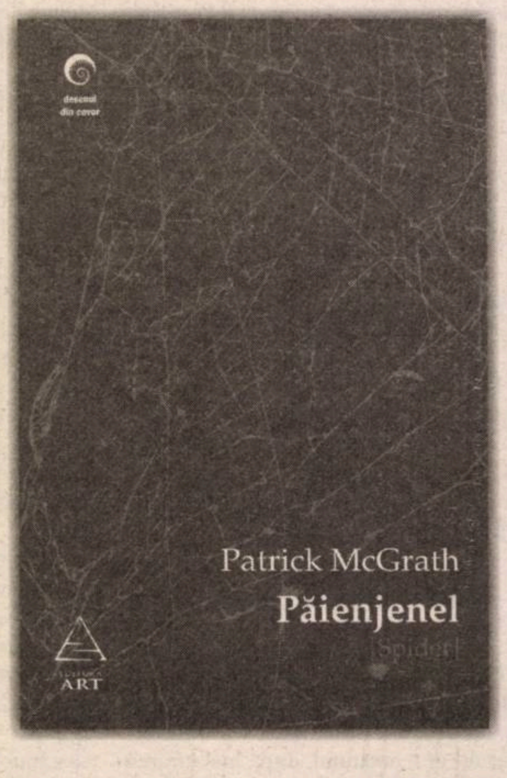
Concert în colaborare cu **Radio România Muzical**
transmis prin UER
Dirijor **HORIA ANDREESCU**
Solist **DAVID GRIMAL** - vioară
Prezintă:
L.van Beethoven - Uvertura *Leonora* nr. 3
G. Enescu - Capriciu românesc în la major pentru vioară şi orchestră
(reconstituit şi orchestrat de C. Țăranu)
L. van Beethoven - Simfonia a V-a în do minor, op. 67

Parteneri media:
Observator Cultural
ŞAPTE SERI
LiterNet.ro
Radio România Cultural
RADIO ROMANIA MUZICAL
97,6 şi 104,8 FM

seara de film
Adina Pintilie
Frica domnului G
scurtmetraj 2006, 35 min.
Nu te supăra ,dar...
documentar, 2007, 50 min.

joi, 17 aprilie, ora 19,00
Aleea Alexandru 38
Va lua cuvântul criticul de film
Andrei Gorzo

DILEMA VECHE
ŞAPTE SERI
cinemagia
Observator Cultural
rfi
HotNews.ro
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN



EDITURA
ART

Patrick McGrath
Păienjenel
[Spider]

COLECȚIILE EDITURII ART www.editura-art.ro

laur | desenul din covor | cărți cardinale | demonul teoriei | ocheanul întors | ficțiune și artilerie

Parteneri media
Observator Cultural
Time Out București
Bucureștiul Cultural
LiterNet.ro

CINEMAS SCALA & EFORIE BUCHAREST
B-EST
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL
14-20 APRIL '08
www.b-est.ro

Radio Guerrilla
ELIBERADIO
Discovery Networks Europe
TVR
enasonidesign.com
Toate filmele care merită
cinemagia
Observator Cultural
acasă.ro
Tango
metropotam.ro
Kodak Cinelabs Romania
j'adore
CineFan.ro
LiterNet.ro
24-FUN
subiectiv.ro
PORT.ro cinema tv teatru
FEEDER.ro
Cotidianul

Nonconformism oficial

Victor RIZESCU

Fie şi intens mediatizate, revelaţiile ştiinţifice şi provocările culturale produc la noi trepidaţii polemice de foarte scurtă durată. O documentare cu scopuri didactice mă îndeamnă să revin asupra unuia dintre episoadele de acest fel consumate anul trecut şi ale cărui reverberaţii par să se fi stins fără semne de a mai putea fi stîrnite vreodată: e vorba de cartea *Thocomerius-Negru Vodă. Un voivod de origine cumană la începuturile Ţării Româneşti* a lui Neagu Djuvara, menită să ne clatine veşnic identitatea colectivă prin teoria sa după care întemeietorii statului valah din secolul al XIV-lea au fost nobili turanici de religie catolică şi nu boieri români sau slavo-români ortodocşi. Cei care au citit-o ştiu că spectaculozitatea concluziei este amplificată de nenumăratele dovezi aduse de autor în sprijinul ideii că reflexele naţionaliste, şi nu altfel de neajunsuri, le-au împiedicat în mod repetat pe autorităţile domeniului, fie ele clasice sau recente, să distingă cu claritate fapte şi corelaţii de natura evidenţei. Deşi naţionaliştii locului – dacă or mai fi existînd, şi nu ne bîntuie doar ca stafiile unor vremuri apuse – s-au arătat mai degrabă adormiţi şi indiferenţi faţă de insolenţa eruditului bestseller, e de presupus că manualele şcolare, sau chiar universitare nu vor face loc prea curînd noii viziuni. O asemenea perspectivă nu are cum să nu ne preocupe, căci cartea se încheie prin invocarea unui supărător nărav academic autohton: opiniile care „deranjează“, se spune, sînt neutralizate nu prin critică, ci prin conspiraţia tăcerii. E un diagnostic la care subscriu.

Dacă aşa stau lucrurile însă, e greu de înţeles de ce lucrarea, de acum cea mai cunoscută, ce se apleacă asupra interferenţelor dintre istoria neamurilor din stepă şi cea a românilor nu se referă la o teorie cu subiect înrudit, dar cu implicaţii poate mai ample, care nu a reuşit nici ea să pătrundă în manuale, iar datorită epocii cînd a fost lansată nu a avut parte nici măcar de focul de artificii al unor dezbateri televizate. Figură întotdeauna insolită printre istoricii români, care nu au acceptat niciodată cu adevărat legitimitatea domeniului pe care îl slujea – al sociologiei istorice –, Henri H. Stahl afirma (în cărţi precum *Les anciennes communautés villageoises roumaines. Asservissement et pénétration capitaliste*, 1969; *Studii de sociologie istorică*, 1972; *Teorii şi ipoteze privind sociologia orînduirii tributale*, 1980) că statele româneşti medievale trebuie înţelese ca moştenitoare instituţionale ale imperiilor stepei, cel al cumanilor – dislocat de invazia mongolă din 1241 – fiind ultima dintre aceste structuri fluide ce s-au succedat în spaţiul pe care îl locuim. După Stahl, retragerea foarte rapidă a mongolilor din teritoriul în care românii trăiseră pînă atunci ca o populaţie ţărănească organizată în comunităţi săteşti devălmaşe, căreia îi erau suprapuse formele politice rudimentare întemeiate de călăreţii nomazi veniţi dinspre Răsărit, a fost urmată de substituirea celor din urmă printr-o nobilime locală şi o monarhie românească, ce au preluat iniţial aproape intacte – pentru a le ajusta apoi treptat – practicile şi ideologiile guvernării instaurate de predecesorii lor asiatici. Statele rezultate în urma acestei substituiri au păstrat astfel multă vreme caracteristicile esenţiale ale imperiilor stepei: o putere politică ce controla doar superficial populaţia asupra căreia îşi exercita dominaţia, ea extrăgîndu-şi veniturile mai mult din taxarea tranzitului comercial pe axele Nord-Sud şi Est-Vest şi în mai mică măsură din impozitarea ţărănimii, cea din urmă continuînd să vieţuiască în sate devălmaşe libere, neaservite în cea mai mare parte unei nobilimi feudale. Astfel de structuri sociale şi politice, care se deosebeau în mod semnificativ de feudalismul apusean şi deopotrivă de modelul bizantin, au fost modificate ulterior, pe parcursul secolului al XVI-lea, după dezarticularea marilor rute comerciale medievale şi sub impactul dominaţiei otomane. Aceasta a impus noi exigenţe economiei agrare locale şi a indus în lumea românească noi forme de stratificare şi dinamică socială: comunităţile ţărăneşti au fost încorporate atunci în cadrele unei economii domeniale ce se asemăna cu tiparul central-est european al „celei de-a doua iobăgii“, clasa stăpînilor de moşii impunîndu-şi, în acelaşi timp, puterea asupra statului sub forma regimului politic „boieresc“.

Tezele lui Stahl făceau parte dintr-un efort mai amplu de a reinterpreta categoriile de analiză marxiste în lumina experienţei istorice româneşti şi răsăritene, în dialog polemic cu autori locali mai vechi sau mai noi, care se făceau vinovaţi, în opinia autorului, de utilizarea unor scheme rigide – croite iniţial prin raportare la realităţi occidentale şi transpuse apoi mecanic în contexte diferite – referitoare la sociologia feudalismului sau a „modurilor de producţie“ în genere (vezi mai ales *Controverse de istorie socială românească*, 1969; *Probleme confuze în istoria socială a României*, 1992). E interesant că, dacă istoricii români nu s-au arătat interesaţi să continue acest dialog, ideile lui Stahl au fost găsite foarte convingătoare de unii autori străini. Este chiar cazul concepţiei sale despre continuităţile instituţionale dintre statele „predatoare“ ale stepei şi voievodatele româneşti, care a fost preluată, reelaborată şi reconceptualizată de către un autor american influenţat în mod direct de către sociologul român (vezi capitolul 3 al cărţii lui Daniel Chirot, *Schimbarea socială într-o societate periferică. Formarea unei colonii balcanice*), fiind rezumată şi în ample lucrări istorice comparative, menite să identifice diferenţele majore dintre traiectoriile de evoluţie ale Occidentului şi, respectiv, Europei de Est[1]. Lucru cît se poate de firesc, căci fenomene de acelaşi fel – cu o relevanţă încă mai mare – au fost descoperite şi în zone învecinate: un istoric american de origine rusă argumenta, cu multă vreme în urmă, că împăraţii moscoviţi din secolul al XV-lea ascundeau, în spatele ideologiei monarhice oficiale care le revendica ascendenţa bizantină şi calitatea de întemeietori ai „celei de-a treia Rome“, o profundă înrudire cu hanii mongoli a căror stăpînire o subminaseră doar pentru a-i conserva, în veşminte noi, esenţa tiranică şi arbitrară[2].

Oare straniile teorii ale istoricului-sociolog ce a debutat în anii 1930 pentru a-şi desfăşura cea mai mare parte a carierei în perioada comunismului au dispărut cu totul din peisajul postcomunist? Am descoperit o urmă a lor în paginile unuia dintre cele mai populare compendii recente de istorie românească. E vorba de cartea domnului Florin Constantiniu, *O istorie sinceră a poporului român*, care îl invocă pe Stahl pentru a relua pe scurt teza sa după care geneza statelor româneşti a umplut mecanismele de guvernare ale imperiilor turanice cu un nou conţinut etnic: „faptul că, încă de la primele documente ale cancelariilor munteană şi moldoveană, aparatul de stat apare perfect articulat, este un indiciu că el începuse să se constituie încă din perioada dominaţiei cumane şi mongole şi că, odată cu dispariţia controlului călăreţilor stepei, structurile apărute în vremea lor au trecut sub autoritatea aristocraţiei locale“ (vezi p. 71 a ediţiei a III-a din 2002). Făcută fără intenţia (declarată) de a dezrădăcina prejudecăţi academice şi a şoca sensibilităţi naţionaliste, afirmaţia respectivă este un crîmpei din incursiunile autorului prin cimitirul ideilor fără urmaşi, al teoriilor fără rezonanţă publică şi al proiectelor abandonate înainte de termen din istoriografia românească, pe care ni-l desfăşoară în faţa ochilor în ultima sa carte, *De la Răutu şi Roller la Muşat şi Ardeleanu*, apărută în 2007.

Într-un eseu publicat în *Revista 22* în 1991 („O politică «abstractă şi literară»: intelighenţia şi democraţia“, reluat în cartea sa din 1997, *Exerciţiul distanţei. Discursuri, societăţi, metode*), Sorin Antohi explora eşecurile repetate pe care le-au suferit în ultimul secol intelectualii din Europa de Est atunci cînd au încercat să se conformeze idealului de „extrateritorialitate“ a raţiunii critice în raport cu reţelele de putere şi cu circuitele obişnuite de reproducere socială. Aş adăuga că, după 1989, ei au sucombat deseori tentaţiei de a se extrage retrospectiv din ţesătura delicatelor complicităţi ale epocii încheiate în acel an. Istoria subiectivă a lumii istoricilor români din vremea comunismului pe care ne-o oferă Constantiniu în ultimul volum menţionat mai sus pare să dea glas – într-o manieră subiacent polemică faţă de asemenea tentaţii – unui efort încăpăţînat de „teritorializare“ prin aducere aminte. Lucru care se manifestă nu doar în planul biografiei publice şi profesionale, dar şi în cel al peregrinărilor intelectuale – ce se împletesc cu ale altora din jur – rememorate cu reconfortantă sinceritate. Iar unul dintre firele conducătoare ale istoriei culturale, care ne este astfel restituită, este tocmai acela al tentativelor, sporadice şi întotdeauna oprite la jumătatea drumului, ale comunităţii din care autorul făcea parte de a elabora, în cadrele unei dictaturi de inspiraţie marxistă şi în limitele unui discurs istoriografic aşezat, în mod oficial, pe aceleaşi fundamente, veritabile conceptualizări, modele explicative şi tipologii care să exploateze resursele acelei singure paradigme teoretice atunci accesibile, printr-un dialog susţinut cu textele sale clasice, cu prelucrările lor sovietice şi cu reinterpretările lor contemporane din Occident. Eforturile unor Stahl sau Andrei Oţetea de a traduce în termenii istoriei locale noţiunile sociologice marxiste cu circulaţie internaţională, de felul „modului de producţie tributal“ sau al „celei de-a doua iobăgii“, figurează ca etapele cele mai importante ale acestor tribulaţii teoretice, ce se situau atunci în adversitate faţă de mimetismul doctrinar ambiant, dar care au fost înghiţite apoi în vîrtejul anticomunismului de după 1989. Fără a mai fi menţionată în ultima carte a lui Constantiniu, teoria lui Stahl despre originile şi fizionomia statelor medievale româneşti a împărtăşit şi ea acelaşi destin.

Nu cumva ideea că Mircea cel Bătrîn şi Alexandru cel Bun funcţionau ca urmaşi instituţionali şi sociali ai hanilor cumani şi mongoli e mai tulburătoare decît aceea că primii doi domnitori ai Ţării Româneşti aveau în vine sînge turanic şi priveau spre ceruri după riturile creştinismului apusean? În caz că răspunsul e afirmativ, aşa cum cred, atunci rămîne de văzut dacă, fie şi impecabil neortodoxă în raport cu hulitele crezuri ale naţional-comunismului, numai bună pentru a şoca conştiinţe ruginite şi foarte potrivită pentru exploatare mediatică, teoria în cauză va reuşi să revină la lumină şi să acceadă printre nonconformismele oficiale ale vremurilor pe care le trăim.

---

[1] Perry Anderson, *Lineages of the Absolutist State*, London, Verso, 1974, p. 390-392.

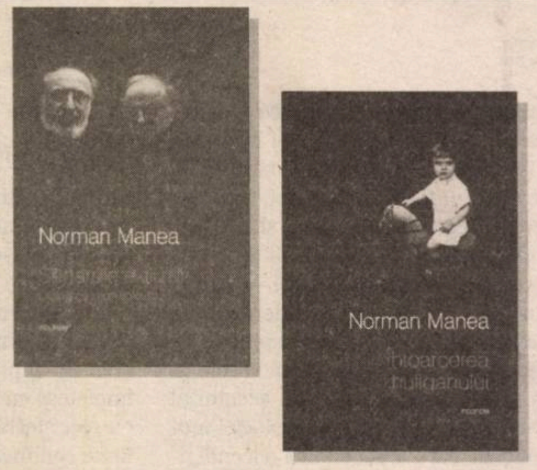
[2] Michael Cherniavski, „Khan or Basileus: an Aspect of Russian Mediaeval Political Theory“, în *Journal of the History of Ideas* vol. 20, nr. 4, 1959, p. 459-476. ■

rfi

Silvio Berlusconi, liderul opoziţiei de dreapta italiene, cere consorţiului franco-olandez Air France - KLM să renunţe la preluarea companiei Alitalia.

Roma, Ştefan Popescu

romania continuare www.rfi.ro



www.polirom.ro

- Norman Manea
  Sertarele exilului
  Dialog cu Leon Volovici
- Norman Manea
  Întoarcerea huliganului
- Petru Cimpoeşu
  Nouă proze vechi
  Ficţiuni ilicite
- Danilo Kiš
  Enciclopedia morţilor

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Tel.: +40-21-2108998 e-mail: office@pelor.ro
+40-21-2108828 www. ebookshop.ro
+40-722-510133 www. cartegermana.ro
Fax: +40-21-2123561 www. librariadespecialitate.ro
Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti

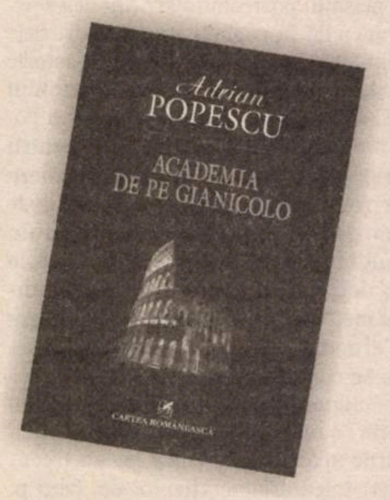
A apărut

Encyclopaedia Britannica 2008
Ultimate Edition DVD

• Cea mai completă enciclopedie generală din lume este acum disponibilă pe DVD în ediţia 2008 în showroom-ul Pelor Books sau pe site-ul librăriei virtuale www.ebookshop.ro.

• Baza de date specifică pentru trei vârste, se adresează întregii familii

• Peste 100.000 de articole, atlasul lumii (2.300 hărţi şi informaţii despre ţări, date economice, culturale, sociale şi statistice), imagini video, dicţionar explicativ



www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecţia
„Jurnale şi memorii”:

Adrian Popescu,
Academia
de pe Gianicolo

Ziua
HERBERT VON KARAJAN
la
RADIO ROMANIA MUZICAL
5 aprilie 2008

100 de ani de la naşterea unuia dintre cei mai mari dirijori ai secolului XX

97,6 şi 104,8 FM
on line muzical.srr.ro satelit

Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

Bienala Internaţională de Gravură Experimentală ediţia a 3-a
3rd INTERNATIONAL EXPERIMENTAL ENGRAVING BIENNIAL
29 Martie - 27 Aprilie 2008 / 29 March - 27 April 2008
Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti, Mogoşoaia / Brancovan Palaces Cultural Center, Mogosoaia
www.experimentalproject.ro

Organizatori:
EuroCulturArt Association
Centrul Cultural Palatele Brancovenesti

Parteneri:
Institutul Polonez din Bucureşti
Embassy of the Republic of Lithuania

Cu sprijinul:
Ministerul Culturii si Cultelor

Parteneri media:

An initiative of the European Union

Ascultă
ŢARA ÎN CARE TRĂIM
cu DANIEL BARBU,
în fiecare zi de luni de la ora 13.00, pe
107,3 FM!
SMART FM, un radio care te descoperă!

19,20,23 aprilie 2008, ora 18.30

LACUL LEBEDELOR
P.I. CEAIKOVSKI
regia şi coregrafia: GHEORGHE IANCU
după M. Petipa, L. Ivanov

dirijori: IURIE FLOREA, TIBERIU SOARE
scenografia şi costume: LUISA SPINATELLI
light-designer: SERGIO ROSSI

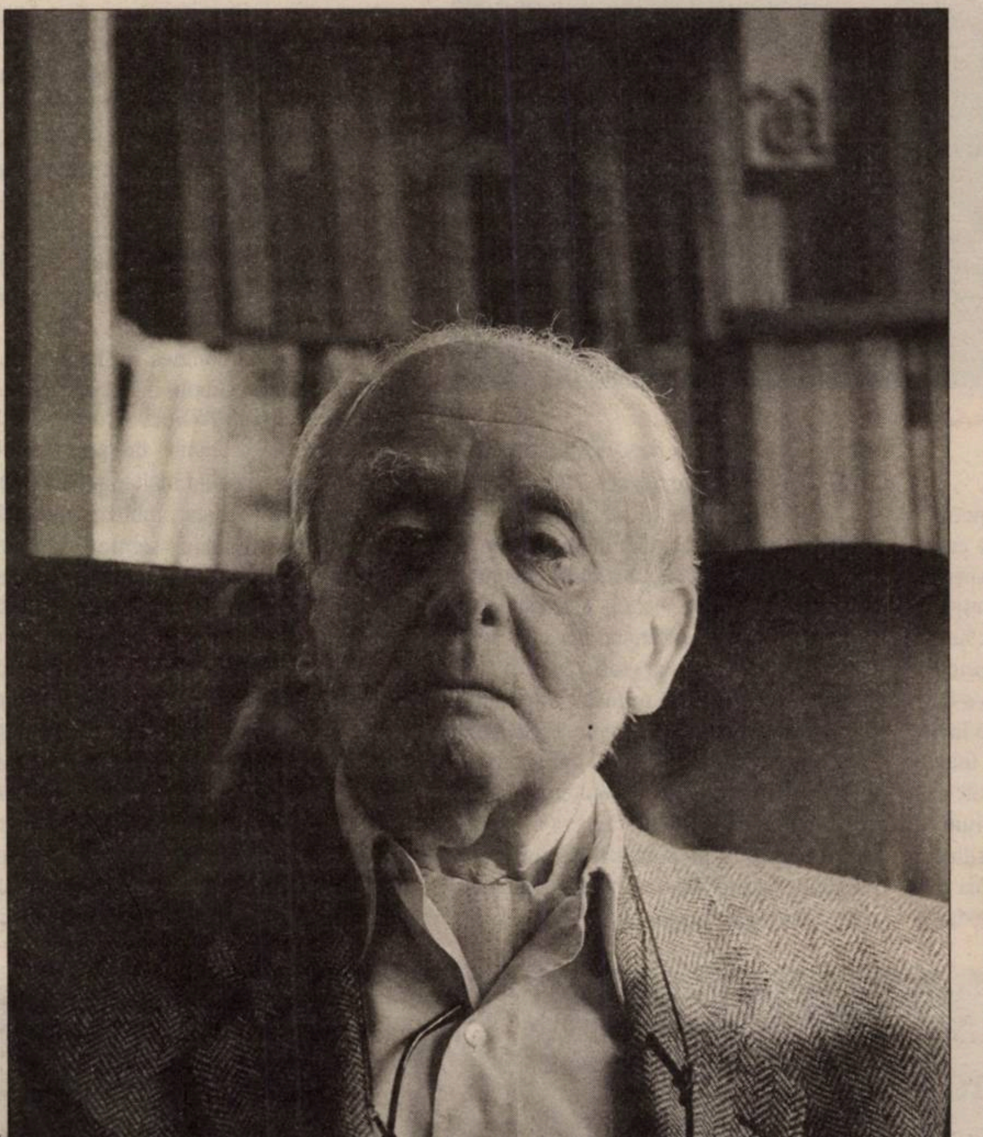
OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Jerzy Giedroyc şi revista *Kultura*

Argument

Cristina GODUN

Cînd ICR Varşovia m-a rugat să colaborez la proiectul de campanie publică intitulat *Cuvintele uitate ale admiraţiei*, ce urmărea spulberarea puternicelor stereotipuri negative trezite de români şi România în rîndul polonezilor, una dintre personalităţile de seamă ale culturii poloneze care mi-a venit absolut firesc în minte ca posibil ambasador onorific al românităţii a fost nimeni altul decît Jerzy Giedroyc. Cel pe care istoria tulbure a Europei l-a făcut să se refugieze în anii de început ai celui de-al Doilea Război Mondial în România, unde a avut „o mulţime de lucruri importante şi interesante de făcut" ca diplomat, om politic şi publicist, cum mărturiseşte peste ani în autobiografia sa, mi s-a părut foarte potrivit pentru rolul de *porte-parole* al cauzei românilor. Perioada românească a biografiei lui Jerzy Giedroyc a avut reverberaţii asupra activităţii sale ulterioare, nu o dată motive româneşti regăsindu-se peste ani în articole, relatări sau alte texte publicate în paginile revistei *Kultura* şi ale periodicului *Caiete de istorie*. (Aproape) necunoscut în România, Jerzy Giedroyc este pentru polonezi mai mult decît o figură marcantă, personalitatea sa căpătînd dimensiunile simbolice ale unei instituţii de cultură. Numele lui este indisolubil legat de prestigioasa revistă *Kultura*, pe care a înfiinţat-o la Paris în anul 1947, percepută în unanimitate ca fiind cea mai imparţială dintre publicaţiile politice şi culturale ale emigraţiei poloneze, scoasă de Institutul Literar cu sediul la Maisons-Laffite. Caracterizat de un profund spirit de abnegaţie, dăruire şi sîrguinţă, manifestînd o generozitate şi o grijă de-a dreptul providenţială faţă de scriitorii polonezi emigraţi (găzduiţi adeseori la el acasă), supranumit afectuos „mecena", Jerzy Giedroyc este omul din spatele Institutului Literar care a făcut posibilă, în decursul unei jumătăţi de secol de fiinţare, publicarea a 647 de numere ale revistei *Kultura*, a peste 500 de cărţi semnate de autori polonezi de prestigiu – mulţi dintre ei blamaţi, cenzuraţi sau interzişi în Polonia comunistă –, dar nu numai polonezi (Arthur Koestler, Albert Camus, Simone Weil, Alexander Soljeniţîn, Nicolae Sakharov ş.a.). Toate aceste strădanii editoriale au fost realizate de foarte multe ori cu preţul a mari sacrificii, în primul rînd materiale, dictate de nevoia interioară de păstrare a independenţei ideologice, politice şi intelectuale, în condiţiile în care acceptarea pripită a unor sponsorizări ar fi putut duce la crearea unor condiţionări ce ar fi zdruncinat credibilitatea absolută, dar şi autoritatea morală de care se bucurau atît revista, cît şi editorul ei. Avînd înţelepciunea de a face distincţia între autor şi opera sa, înzestrat cu un extraordinar fler, spirit de observaţie şi de organizare, Jerzy Giedroyc a reuşit în foarte scurt timp să facă din activitatea Institutului Literar, dar mai ales din revista *Kultura*, un ghid pentru intelectualii polonezi ai generaţiei, „o tribună pentru gîndirea politică şi cea culturală", o punte de legătură între intelectualii polonezi izolaţi de cenzură şi Europa, un îndrumător în hăţişul de interdicţii ideologice care oprimau intelectualitatea poloneză din ţară şi cufundau în letargie emigraţia poloneză de la Paris. Şi acest lucru a fost posibil datorită faptului că a înţeles puterea strategică a cuvîntului, mai exact – importanţa influenţei cuvîntului scris, într-o perioadă în care acesta avea un impact asupra societăţii încă neasediate şi subjugate de alte mijloace de difuzare mai acaparatoare, cum ar fi televiziunea sau Internetul. Număr de număr, revista *Kultura* ajungea, pe căi clandestine şi pe costul editorului, în Polonia, spărgînd izolarea culturală la care erau condamnaţi intelectualii polonezi. „Doresc să ajung la cititorii din Ţară şi să le întăresc credinţa că valorile care le sînt apropiate nu au căzut încă secerate de puterea coercitivă", scrie în introducerea la primul număr al revistei.


© Ignacy Szczepanski

Jerzy Giedroyc a fost aşadar un vizionar, dar unul care a reuşit să-şi păstreze nealterată modestia. A ştiut să facă din cuvîntul scris o armă imbatabilă, redutabilă, cu toate că el, personal, nu şi-a pus semnătura în mod direct în paginile revistei, parţial din teama de a nu-şi pierde obiectivitatea, parţial mînat de credinţa că nu ar fi decît un scriitor de mîna a doua, alegînd să fie mai degrabă un regizor inspirat, cum îi plăcea să se autointituleze. Corespondenţa deosebit de valoroasă, purtată cu scriitori şi oameni de cultură polonezi, trădează însă talentul său înnăscut pentru mînuirea cu îndemînare a cuvîntului, deopotrivă cu alte idei pe care aş îndrăzni să le numesc premergătoare pentru timpurile acelea: necesitatea normalizării relaţiilor cu Rusia şi Germania, susţinută cu multă stăruinţă, ce ar fi putut demara prin însăşi colaborarea la nivel cultural, înlăturarea urii nesănătoase pe care polonezii o nutresc faţă de ruşi şi germani, obţinerea din partea disidenţilor ruşi a recunoaşterii independenţei Ucrainei, Belarusului şi a statelor baltice, abilitatea de a fructifica împrejurări favorabile în scopuri nobile, promovarea unei politici independente, nu tributare unor megaputeri mondiale, schimbarea mentalităţii poporului polonez, aservită unor stereotipuri maladive, distructive, o presă liberă şi responsabilă, separarea Bisericii de Stat, respectarea drepturilor minorităţilor naţionale şi a diferenţei de confesiune ş.a., idei care la vremea respectivă erau considerate „curată nebunie", după cum avea să scrie Czeslaw Milosz, şi pentru care Jerzy Giedroyc a luptat toată viaţa sa. Preocuparea permanentă pentru destinul omului în societatea contemporană, tenacitatea cu care a încercat să spargă scutul cenzurii ce sugruma ţara şi hotărîrea de a se ralia cu demolatorii (Gombrowicz, Milosz) stereotipurilor romantice, responsabile pentru stagnarea evoluţiei spirituale a societăţii poloneze, au făcut din Jerzy Giedroyc nu un idealist, ci un făptuitor cu idealuri.

■

Supliment realizat cu sprijinul Institutului Polonez din Bucureşti

INSTITUTUL POLONEZ DIN BUCUREŞTI
INSTYTUT POLSKI W BUKARESZCIE

---

* O parte din fotografii provin din Arhiva Institutului Literar de la Paris

Autobiografie la patru mîini

(fragment)

Jerzy GIEDROYC

BUCUREŞTI

Războiul nu a fost o surpriză pentru mine. Îl prevăzusem. Şi pentru că eram foarte legat de Antoni Roman[1], care era în acelaşi timp şi superiorul, şi prietenul meu, am plecat împreună cu el. În harababura care domnea, exercitarea funcţiei era aproape imposibilă; de pildă, nu s-a ajuns la anunţarea moratoriului, aşa încît, mai tîrziu, germanii au încasat foarte scrupulos de la populaţie toate dările către stat. Antoni Roman propusese luarea unei astfel de decizii la şedinţa Consiliului de Miniştri încă dinainte de plecarea din Varşovia, a vorbit despre ea şi la şedinţa guvernului din Luck, însă Kwiatkowski[2] şi Smigly[3] s-au opus categoric.

În Równo părea că ne vom opri mai mult. La ordinul ministrului Roman, am început să editez revista *Ostatnie Telegramy* [*Ultimele Telegrame – n.t.*]. Îi foloseam pe ziariştii de la *Polska Zbrojna* [*Polonia Armată – n.t.*]. Publicaţia era gratuită, avea două pagini; au apărut trei numere. Informaţiile proveneau de la audiţiile radio, de la biroul de presă al CM şi de la autorităţile civile şi militare aflate în Luck. Tirajul era de 6.000 de exemplare. Nu ştiu dacă s-a păstrat vreun exemplar pînă astăzi. Factura de la tipografie găsită printre hîrtiile mele este singura dovadă a existenţei revistei.

Cînd am ajuns în Sniatyn, ministrul Roman m-a trimis la Kolomia, unde staţiona Comandamentul General. Trebuia să-i înmînez ceva adjutantului lui Smigly. Am sosit la Kolomia şi m-a întîmpinat o stare de euforie, căci sosiseră veşti despre victoria lui Sosnkowski[4]. Wenda[5], care se afla acolo, m-a însărcinat cu înfiinţarea unei staţii radio în Sniatyn, profitînd de prezenţa angajaţilor radioului din Lvov. Euforia mi s-a transmis şi mie şi cu această stare de spirit m-am întors la Sniatyn. Însă a doua zi am primit înştiinţare de la ministrul Roman, care se afla undeva în apropiere, că trebuie să merg la el şi că vom trece graniţa pentru că intraseră sovieticii, lucru care a fost pentru toţi o surpriză.

În România, guvernul a fost internat la Băile Herculane. Moscicki[6] era undeva separat. Smigly se afla mai întîi la Craiova, apoi la Dragoslavele. Am intenţionat să merg mai departe, în armată, pentru că nu vedeam nimic de făcut pentru mine în România. Dar Roger Raczynski[7], care era pe atunci ambasador la Bucureşti, m-a reţinut ca secretar particular.

În ambasadă domnea un haos nemaivăzut. Era pur şi simplu încercuită de mulţimi de refugiaţi. Trebuia să te ocupi de zeci, dacă nu de sute de persoane cu funcţii dintre cele mai înalte, guvernamentale şi militare. Exista problema bunurilor statului, care trebuiau asigurate sau puse în ordine, ca de pildă FON (Fondul pentru Apărare Naţională); din lipsă de spaţiu, el a fost depozitat în subsolul ambasadei şi de ordonarea lui s-au ocupat cu zel ministrul Waclaw Jedrzejewicz[8] împreună cu fostul ministru Floyar-Rajchman[9]. Personalul slab al ambasadei, nepregătit pentru acest gen de muncă, era pierdut. În primul rînd – şi asta e o trăsătură poloneză dezagreabilă – era complet demoralizat. Au fost îndepărtate în grabă de la faţa locului portretele preşedintelui Moscicki sau ale mareşalului Rydz-Smigly, cu toate că şi preşedintele, şi guvernul încă existau, în pofida internării. Era o întrecere în a condamna Sanacja[10] şi politica lui Beck[11].

În această situaţie dificilă, Raczynski a fost ajutat foarte mult de vechiul său prieten, Ķajetan Morawski[12]. Ajutorul lui a fost cu atît mai preţios, cu cît Morawski era un om foarte echilibrat şi bine organizat. Nu a fost însă de-ajuns. Acestea au fost împrejurările în care Raczynski mi-a propus să rămîn în ambasadă, în calitate de secretar particular al său.

Ţinînd cont de prietenia noastră şi de colaborarea anterioară, am acceptat propunerea fără ezitare.

În primul rînd, trebuiau puse în ordine chestiunile cele mai importante, adică înregistrarea bunurilor statului şi organizarea ajutorului şi îngrijirii refugiaţilor, lucru de care s-a ocupat Arciszewski[13], fost deputat RP la Bucureşti. O problemă la fel de arzătoare a fost evacuarea militarilor în Franţa, iar a piloţilor – în Anglia.

Chestiunea cea mai urgentă era însă desemnarea de către preşedintele Moscicki a succesorului său. Trebuia făcută înainte de căderea Varşoviei, care putea fi considerată de multe state din lume desfiinţarea statului polonez. În această problemă m-am dus de multe ori cu Raczynski la preşedinte. Nu intru aici în detalii, pentru că, după finalizarea lucrurilor, Raczynski, Poninski[14] şi cu mine am elaborat în ambasadă o notă, pe care am publicat-o, de fapt, la timpul său, în *Kultura*; o voi tipări încă o dată printre documentele anexate.

Trebuia creată o publicaţie pentru masele de refugiaţi, nu numai în scop informativ-propagandistic, ci, în primul rînd, pentru a facilita căutarea familiilor risipite sau a cunoscuţilor. A fost mutată, aşadar, la Bucureşti o revistuţă poloneză care apărea la Cernăuţi; redacţia ei a fost preluată de Syruczek, fost redactor în aşa-numita

---

Calendar Jerzy Giedroyc

(1906-2000)

Jacek KRAWCZYK

1906

La 27 iulie, s-a născut la Minsk Litewski Jerzy Wladyslaw Giedroyc, fiul lui Ignacy, farmacist în oraş, şi al Franciszkăi din familia Starzycki. A avut doi fraţi: Zygmunt (1909-1973) şi Henryk (1922).

1916

Pleacă de la Minsk Litewski la Moscova; e primit la Gimnaziul Comitetului Polonez de la Moscova.

1917

Pleacă în revoluţionarul Petrograd, la unchiul Victor; se întoarce la Minsk; e primit în clasa a II-a primară a Societăţii Educative Poloneze (Polska Macierz Szkolna – organizaţie cultural-educativă cu drept de înfiinţare a şcolilor private cu predare în limba polonă pe teritoriul Regatului Poloniei (1815-1831), cunoscut sub denumirea Republica Congresului).

1918

E repatriat cu familia de la Minsk la Varşovia; e primit în clasa a III-a la Gimnaziul de Băieţi al Asociaţiei „Jan Zamoyski“.

1919

Tatăl său devine diriginte de farmacie la spitalul Sf. Lazăr.

1920

August – în timpul războiului polono-bolşevic este cercetaş voluntar în serviciul de transmisiuni al Comandamentului Raionului General Varşovia.

1924

Iunie – susţine bacalaureatul.

Octombrie – începe studiile la Facultatea de Drept a Universităţii din Varşovia.

1925

Lucrează ocazional la Departamentul de reclamaţii al Agenţiei Telegrafice Poloneze; scrie pe teme academice în cotidienele *Kurier Warszawski* [*Curierul varşovian – n.red.*] şi *Warszawianka* [*Varşoviana – n.red.*].

1926

În timpul loviturii armate din mai, se prezintă la Palatul Belwedere (sediul autorităţilor statului) pentru a apăra autorităţile legale.

Devine preşedinte al Corporaţiei „Patria“ şi al Cercului Intercorporatist, lucrează la Departamentul Externe al Comitetului Superior Academic al Uniunii Poloneze a Tineretului Academic.

1928

Martie – începe activitatea în Asociaţia Gîndirea Imperialistă (pînă în 1931).

La jumătatea anului se angajează la Biroul de Presă al Consiliului de Miniştri.

Începuturile amiciţiei cu Roger Raczynski.

1929

După ce termină Dreptul, devine referent parlamentar şi de presă la Ministerul Agriculturii.

Începe să studieze istoria cu profesorul Miron Korduba (pînă în 1931).

1930

Iunie – împreună cu ministrul Leon Janta-Polczynski, reprezentantul preşedin-

„presă roşie“. Găsirea oamenilor potriviţi a fost extrem de anevoioasă. Se generalizase complexul campaniei pierdute din septembrie; fiecare voia să ajungă în armată. Aşa, de pildă, procurorul Wladyslaw Zelenski a refuzat să se ocupe de legătura cu Ţara, deşi fusese rugat nu doar de ambasadă, ci şi de profesorul Kot[15]. Eu însumi primeam scrisori de la Adolf Bochenski[16] şi de la fraţii Pruszynski[17], care mă îndemnau să vin în Franţa, căci se forma armata poloneză. Am refuzat pentru că am considerat că pot face mai mult rămînînd în România, decît instruindu-mă ca soldat.

Întreaga muncă era paralizată de un adevărat iad polonez. A fost creată o comisie de cercetare, formată din persoane care se bucurau de încrederea profesorului Kot. Cel mai amuzant era că, din capul locului, fusese angajat un judecător din Luxemburg, care se ocupa însă de cazuri de însemnătate deosebită, legate de diferite scandaluri politice. Miniştrii şi-au trimis reprezentanţii, cerînd crearea, pentru ei, a unor posturi oficiale de viceconsuli, pentru a le da un caracter mai funcţionăresc şi pentru a-i proteja de atenţia autorităţilor române. Acest lucru a creat complicaţii şi costuri extrem de serioase.

Neobositul profesor Kot a organizat ceva în genul poliţiei secrete, menită să supravegheze persoanele considerate deosebit de periculoase. De pildă, ministrul Beck, care era internat la Braşov, era supravegheat de poliţia română, lucru de înţeles, dar şi de poliţia germană; însă îl supravegheau, în primul rînd, oamenii profesorului Kot, care înregistrau scrupulos toţi vizitatorii. Probabil că aici a apărut legenda despre activitatea mea din cadrul Sanacja, căci trebuia să vin oficial la Braşov relativ des, din partea ambasadei, sau să-l vizitez pe ministrul Antoni Roman, care era internat împreună cu Beck.

Printre problemele care mă absorbeau în mod deosebit era întoarcerea lui Smigly în Polonia. Trădarea românilor i-a surprins pe toţi; în loc să ne acorde *droit de passage*, au internat guvernul şi armata. Smigly era convins că va trece prin România ca un Comandant General care va fi primit cu toate onorurile ce se cuveneau rangului său. Atunci cînd a fost internat, a început să se gîndească la întoarcerea în Polonia. Era hotărît. Totul trebuia însă pregătit, aşa încît s-a înfăptuit abia la jumătatea lui decembrie 1940.

Nu-l cunoscusem înainte pe Smigly. Eram însă în relaţii personale bune cu Wenda. În România m-am împrietenit şi cu Szczapa-Krzewski[18], pe care îl văzusem cîndva, în treacăt, dar nu îl cunoscusem. Era un apropiat al lui Smigly încă din vremea legiunilor şi participa activ la pregătirea fugii lui în Polonia. Pe Smigly în persoană îl vedeam des şi vorbeam mult cu el. Discuţiile priveau, între altele, cursul războiului. M-a întrebat şi cum va fi primit în Ţară, dacă se va duce. I-am răspuns foarte brutal şi folosind o comparaţie puţin romantică: „O să vă spargeţi ca o sticlă lovită de o stîncă“. Dar era doar o întrebare de sondaj. De fapt, nu aveam nici o îndoială că Smigly ar trebui să se întoarcă în Ţară. Principala dificultate consta însă în obţinerea banilor pentru a-i finanţa activitatea.

Cu cîteva zile înainte de izbucnirea războiului, lucru care dovedeşte gradul de nepregătire, Smigly i-a ordonat lui Niezbrzycki[19] organizarea POW[20], pentru care Niezbrzycki era complet nepregătit şi din care nu a ieşit nimic. Cînd Niezbrzycki a ajuns la Bucureşti, ne-am gîndit să declare că a împrumutat de la Roger Raczynski, la cererea mareşalului, o sută de mii de dolari în acest scop; era foarte probabil, pentru că Raczynski era el însuşi un om foarte înstărit. În baza declaraţiei, locotenentul Smolenski, comandantul Diviziei a II-a, destul de iniţiat în aceste chestiuni, mi-a dat banii pentru a-i restitui lui Raczynski, dar eu i i-am dat lui Smigly.

A fost baza întregii lui activităţi şi organizării ei, de care s-a ocupat viceministrul Julian Piasecki; el era atunci în Ungaria, de unde conducea împreună cu soţia, Wenda, întreaga acţiune din Polonia. Banii mi-au fost transmişi într-un mod ilar. Ambasada era plină de oameni, în fiecare încăpere lucra cîte cineva, prin urmare locotenentul Smolenski şi generalul Malinowski, căruia i se încredinţase lichidarea contabilităţii Diviziei a II-a, stăteau într-un closet, ţinînd pe genunchi valiza cu dolari, şi numărau cu zel bancnotele pentru a separa suma necesară.

Aveam mult de lucru chiar în ambasadă. Mă străduiam să stabilesc legătura cu Ţara, la care mă ajutau mult relaţiile bune cu ucrainenii, chiar cu UWO[21], care mi-a dus o vreme corespondenţa. O trimiteam cunoscuţilor cu diferite orientări politice: lui Janek Pozaryski[22], lui Jan Hoppe[23] – cu care relaţiile mele înainte de război fuseseră destul de vagi, chiar dacă grupa pe care o strîngea în jurul său mă interesa ca fracţiune a opoziţiei din interiorul taberei Sanacja –, lui Studnicki[24], lui Niedzialkowski[25] şi, după ce a fost omorît de nemţi, văduvei lui.

Nu aveam nici un scop politic. Voiam în primul rînd să ajut financiar persoane – nici măcar organizaţii – pe care le consideram valoroase. Personal, nu încercam să formez nici o organizaţie, dar cunoscîndu-mi corespondenţii, eram sigur că acţionează în vreun fel. Primele reacţii au fost de fapt diferite. Aleksander Bochenski[26], de pildă, avea proiecte de colaborare cu germanii. Îşi închipuia că, împreună cu Janusz Radziwill[27] şi cu alţii, vor putea crea un guvern-marionetă. Am primit de la ei o vedere cu poşta obişnuită: „Nu fi prost, întoarce-te, facem un guvern“.

La Bucureşti, germanii au încercat să intre în legătură cu mine. A intermediat ambasada lor, dar interlocutorul a venit de la Berlin. Lui Wolski[28], care înainte de război lucrase la ambasada din România şi cunoştea întregul corp diplomatic, i s-a adresat un cunoscut, consilier al Ambasadei germane, cu întrebarea dacă ar putea organiza o întîlnire între cineva care vine din Germania cu mine şi cu el. Am spus că nu am nimic împotrivă. Aveam atunci o imagine destul de fidelă a situaţiei din Ţară, cred. Despre Palmiry[29] am aflat, de pildă, foarte repede. Consideram totuşi că trebuie discutat, din moment ce se oferă o asemenea posibilitate de a sonda cealaltă parte şi, în acelaşi timp, de a stabili condiţiile unei posibile colaborări, în acest caz – a războiului contra Sovietelor.

Nu am convenit nimic cu nimeni în această problemă, dar *post factum* l-am anunţat despre toate pe Roger Raczynski. Undeva, la jumătatea lui 1940, s-a ajuns aşadar la întîlnirea la care, în afară de mine, au participat din partea polonă Wladyslaw Wolski şi Ryszard Piestrzynski[30]. Germanul care a venit la întîlnire a vrut să ştie dacă ar fi posibilă stabilirea unei colaborări cu Polonia şi în ce condiţii. Am răspuns că singurul subiect pe care putem discuta este reconstrucţia independenţei Poloniei, dar că putem discuta despre Gdansk şi coridorul la care sîntem gata chiar să renunţăm. Am mai afirmat că o înţelegere cu Polonia este pentru Germania un lucru extrem de important, ţinînd cont de pericolul rusesc. Am expus foarte clar teza potrivit căreia Germania fără Polonia nu e în stare să cîştige războiul cu Rusia. Asta a fost premiza mea. A fost primită cu o doză de scepticism şi atît. Ştiu că acelaşi interlocutor a purtat discuţii de sondare cu ministrul Arciszewski.

În plus, din Polonia veneau mulţi oameni de care trebuia să se ocupe cineva. Au venit Ciolkosz[31], Grosfeld[32] şi alţii. Spre sfîrşitul anului, a apărut la Bucureşti profesorul Tennenbaum[33], pe care nu-l cunoscusem personal înainte. A locuit la mine, ne-am împrietenit şi am discutat îndelung. Era un economist foarte interesant şi un tip de mason simpatic. Am discutat mult, printre altele, despre chestiuni naţionale. Eram atunci în legătură cu Mudryj[34], care era pregătit să plece în Vest, la Consiliul Naţional. Tennenbaum s-a aprins. Mi-a spus că pleacă în Franţa, că este prietenul lui Sikorski[35] şi că va rezolva să fie dat cît mai repede ordinul aducerii lui Mudryj şi, cu ocazia asta, solicită să fiu luat ca şef al biroului pentru minorităţi de pe lîngă Consiliul de Miniştri. La scurt timp, a sosit un document cifrat cu numirea mea în această funcţie şi cu ordinul de a mă prezenta la Paris cît mai rapid. Am decis să accept numirea. Dar în Franţa nu am ajuns, pentru că nu am putut lua viza. Ambasada Franceză primise interdicţia de a-mi acorda viză. Avea şi interdicţia de a-mi acorda viza militară.

Ambele interdicţii fuseseră provocate de Kot, care avea pretenţii enorme de la mine pentru articolul lui Leon Kozlowski[36] despre masoneria din Polonia, căci el fusese amintit ca unul dintre principalii masoni. Kot a protestat foarte tare împotriva articolului şi din cauza asta era furios pe mine, lucru pe care nu-l ascundea. Dintre persoanele pomenite în articol s-a purtat decent doar Stronski[37], de care am amintit deja. Kot mai credea că există un guvern secret Sanacja în România, care se pregătea să intre în Polonia la sfîrşitul războiului victorios. Şi că eu sînt reprezentantul acestui guvern la Bucureşti, alături

telui Republicii Polone, participă la Congresul Naţional Euharistic de la Poznan.

Iulie – redactează primul număr al trimestrialului *Wschód* [*Răsărit – n.red.*]; revista va fi preluată din octombrie de Wlodzimierz Bàczkowski.

Preia redacţia *Dzien Akademicki* [*Ziua Academică – n.red.*], supliment săptămînal al publicaţiei conservatoare *Dziennik Polski* [*Cotidianul Polonez – n.red.*].

Devine secretar al ministrului agriculturii, Leon Janta-Polczynski; va fi secretar al următorilor miniştri ai Agriculturii pînă în 1934.

Participă la Lvov, la Congresul General al Formaţiunilor Populare ale Poloniei Imperialiste.

E decorat cu Crucea de Ofiţer a Coroanei României. Alte distincţii: Ordinul eston „Steaua Albă“ (1932), Legiunea de Onoare franceză (1937), Crucea de Cavaler a Coroanei Belgiene (1938).

1931

Se căsătoreşte cu Tatiana Ewa Szwecow (n. 1913); divorţează în 1937.

Septembrie – e primit în audienţă la preşedintele Ignacy Moscicki alături de delegaţia membrilor Gîndirii Imperialiste.

Noiembrie – transformă *Dzien Akademicki* în *Bunt Mlodych* [*Revolta Tinerilor – n.red.*], rămînînd redactor-şef; din 1933, *Bunt Mlodych* este un bilunar independent de *Dziennik Polski*.

1934

Devine secretarul lui Roger Raczynski, subsecretar de stat în Ministerul Agriculturii.

1935

După publicarea în *Bunt Mlodych* a articolului lui Aleksander Bochenski, „Kirow czy Pieracki?“/„Kirov sau Pieracki?“, este ameninţat cu trimiterea în lagărul de concentrare de la Bereza Kartuska; e salvat de consecinţe de ministrul Agriculturii, Juliusz Poniatowski.

Spre sfîrşitul anului se transferă la Departamentul Protocol al Ministerului Industriei şi Comerţului.

1937

Martie – *Bunt Mlodych* îşi schimbă titlul în *Polityka* [*Politica – n.red.*].

1939

E numit şef al Departamentului Protocol al Ministerului Industriei şi Comerţului.

Ianuarie – *Polityka* devine săptămînal.

Mai – pleacă în Statele Unite la Expoziţia Mondială.

Septembrie – ultimul număr al *Politicii* (3. IX); e evacuat din Varşovia împreună cu Ministerul Industriei şi Comerţului; la sfîrşitul lunii soseşte la Bucureşti, unde devine secretar al ambasadorului Roger Raczynski.

1940

Noiembrie – închiderea ambasadei Republicii Polone şi plecarea ambasadorului din România; devine şef al secţiei poloneze de pe lîngă Ambasada Chiliană la Bucureşti; din decembrie – şef al biroului polonez de pe lîngă Ambasada Britanică.

1941

Februarie – este evacuat de Ambasada Britanică la Istanbul.

Aprilie – se înrolează în armată, în centrul de rezervă al Brigăzii Independente Vînători de Munte (SBSK) din Haifa.

Iulie – este repartizat la compania de transport SBSK (pînă în august 1942).

1942

Septembrie – e detaşat la comandamentul diviziei SBSK.

1943

Martie – primeşte repartiţie la Departamentul Informaţii şi Presă al Armatei Poloneze din Orient (APW); începutul colaborării cu Józef Czapski şi Zofia Hertz.

Iunie – este detaşat în postul de şef al Redacţiei Revistelor şi Editurilor Militare.

1944

Ianuarie – e numit sublocotenent pe timp de război.

Martie – merge în expediţie cu armata din Egipt (Port Said) în Italia.

Iulie – după publicarea în *Orzel Bialy* [*Vulturul Alb – n.red.*] a articolului lui Jan Bielatowicz „Libia – Casino“, este pedepsit cu 14 zile de arest la domiciliu, apoi, la scurt timp, dat afară din Secţia de Propagandă şi Cultură APW.

August – moartea părinţilor în timpul insurecţiei varşoviene.

Septembrie – e detaşat la Centrul de Aplicaţie a Blindatelor din Gallipoli, în Sudul Italiei.

Ambasadorul Roger Raczynski prezentîndu-şi scrisorile de acreditare la Bucureşti

de Roger Raczynski. Mă considera, aşadar, o persoană foarte periculoasă, care trebuie supravegheată cu atenţie. Legenda despre activitatea mafiotă împotriva lui Sikorski se voia justificată, printre altele, de prezenţa în Ungaria, apoi la Istanbul, a lui Jozef Winiewicz[38], colaboratorul meu apropiat din vremea *Revoltei Tinerilor*, care activa atunci pentru Ţară.

Adevărul este că poziţia mea faţă de Sikorski şi faţă de guvernul lui era negativă. Sikorski m-a dezamăgit prin caracterul meschin şi răzbunător. Era un om pentru care conta decisiv reglarea conturilor din trecut. Imediat după înfrîngere, tabăra Sanacja era complet demoralizată şi dorea să colaboreze loial. Însă propunerile de colaborare au fost respinse fără drept de apel. Beck a anunţat că va furniza toate materialele pe care le deţinea. Iar Sikorski, în loc să profite de ofertă, i-a răspuns într-un mod pur şi simplu ordinar. La fel s-a procedat şi cu toţi ceilalţi. S-au adăugat aroganţa şi înfumurarea, în situaţia unei dependenţe totale de Franţa. Nu e voie să iei puterea cu ajutorul unui stat străin. Iar Sikorski a fost promovat de francezi, mai ales de ambasadorul lor, Noël. Cu cîteva zile înainte de eşecul din septembrie, cînd guvernul încă mai conducea, Sikorski a apărut la Bucureşti; ţinea în cabinetul locotenentului Zakrzewski, *attaché* militar, conferinţe la care participau consilierul Poninski şi ambasadorul Noël. Încă de atunci a început conspiraţia în sprijinul lui Sikorski şi fuga şobolanilor de pe vasul care se scufunda.

Candidatul propus de Moscicki pentru a-i succede era Sosnkowski, de la care nu aveam nici o veste. Şi pentru că Moscicki – lucru mărturisit lui Roger Raczynski – avea o încredere totală în onestitatea lui Wieniawa[39], la fel ca Pilsudski[40], care l-a desemnat să strîngă voturile în timpul diverselor alegeri din GISZ[41], căci, spunea, „în el pot să am încredere, el nu va trăda“, l-a numit aşadar pe Wieniawa preşedinte, cu condiţia să renunţe în favoarea generalul Sosnkowski, în momentul în care acesta va fi găsit. Decizia nu a întîmpinat rezerve din partea englezilor, care nu aveau o atitudine negativă faţă de Wieniawa. Discreditarea persoanei lui a fost opera francezilor şi a lui Sikorski. Au apărut şi idei ciudate. Lieberman[42] susţinea, de pildă, foarte serios că trebuie renunţat la menţinerea statalităţii şi revenirea la formula comitetului naţional. Edward Raczynski[43] l-a lămurit cu greutate că este o chestiune care ţine de ambasade şi, în general, de întreaga legalitate existentă şi de structura statului – nemaivorbind despre armată –, pe care nu o va deţine nici un comitet naţional.

Ştiam despre toate acestea pentru că aveam o foarte bună legătură cu Parisul, datorată prezenţei acolo a Majei Pradzynska[44] şi a altor cunoscuţi. Primeam toată presa şi tot ce a sosit mult timp prin poşta diplomatică română pentru Roger Raczynski, aşa că eram la curent. Cu siguranţă, un rol destul de important în comportamentul lui Sikorski şi al echipei lui l-a jucat convingerea că astfel de paşi, precum numirea lui Wieniawa de către Moscicki, sînt încercări ale taberei Sanacja de a se menţine la putere. Dar nu a fost ceva decisiv, cel puţin în prima perioadă, căci adepţii Sanacja erau atunci pregătiţi, fără nici o excepţie, să colaboreze loial. Răspunsul pe care l-au primit au fost deportările, refuzarea dreptului de a pleca în Franţa, iar mai tîrziu, trimiterea pe Insula Şerpilor sau în Africa.

Drept rezultat, absorbit de a combate Sanacja, Sikorski nu a făcut reforme în armată. Decidea obişnuinţa ofiţerului de carieră. Nu i-a trecut prin cap ceea ce propaga Pruszynski într-un mod poate nu foarte serios, dar, în opinia mea, just: schimbarea corpului ofiţeresc. Marina şi aviaţia nu trebuiau reformate, fiindcă funcţionau foarte bine de la început. Dar armata de uscat avea nevoie de o reorganizare. Erau foarte puţini generali capabili. Mulţi ignoranţi. Era nevoie de o înnoire a cadrelor. De tineri. Sikorski şi oamenii lui nu înţelegeau deloc aceste lucruri.

Sikorski se temea de susţinătorii mareşalului Pilsudski în România ca de nişte concurenţi care s-ar fi putut întoarce înaintea lui în ţară, căci îl avea în minte tot timpul, ca de altfel şi pe Dmowski[45]. Era o gîndire în două categorii – de partid şi personală. Dar pentru mine, cazul lui Smigly era foarte simplu: voia să-şi îndeplinească obligaţia de militar corect şi să participe la luptă, fără nici o ambiţie. Şi de aceea mă străduiam să-l ajut. Adevărul este că, exceptîndu-l pe profesorul Tennenbaum, nu aveam relaţii cu persoanele apropiate lui Sikorski: eram de partea lui Pilsudski şi cunoşteam oamenii din cercul lui, în timp ce relaţiile mele cu opoziţia se reduceau doar la ONR-ABC[46] şi la socialişti.

La fel de adevărat este şi că cercul revistei *Bunt Mlodych* [*Revolta Tinerilor – n.t.*] se deosebea ca orientare de cea a lui Sikorski. Ei erau pro-Franţa; după părerea noastră – prea pro-Franţa. Noi eram mult mai reţinuţi în raport cu Franţa şi Anglia, iar încercările de a ne înţelege cu Germania erau suficient de clare pentru ca şi partea germană să caute să intre în legătură cu noi. Însă pentru adepţii lui Sikorski, aceste divergenţe politice nu reprezentau o problemă. Pentru ei erau importante numai chestiunile personale; considerau că eu fac parte din mafia susţinătorilor lui Pilsudski, care vrea să vină din nou la putere în Polonia, şi de aceea mă

1945

Februarie – este detaşat la Marele Stat Major al Comandantului General din Londra; din martie, la Paris şi Londra.

Mai – e numit şef al Departamentului European din cadrul Secţiei Continentale a Ministerului Informaţiilor; din august, la Paris, apoi în Orientul Apropiat, se ocupă de lichidarea punctelor de lucru ale ministerului.

Iulie – Jozef Czapski este numit şef al Secţiei Independente de Cultură şi Presă de pe lîngă Reprezentanţa Corpului II în Franţa.

1946

Februarie – în acord cu Guvernul Republicii Polone de la Londra, generalul Kazimierz Wisniowski înfiinţează la Roma Institutul Literar (Casa Editrice „Lettere“ V).

Aprilie – soseşte la Roma de la Paris; achiziţia tipografiei Officine Grafiche Italliane (O.G.I.).

Iulie – colectivului Institutului i se alătură Zygmunt Hertz.

Octombrie – numit de generalul Wladyslaw Anders şef al Institutului.

Jerzy Giedroyc, Henryk Giedroyc şi Zofia Hertz la Maisons-Laffite, avenue Corneille, 1949

1947

Mai – acordul generalului Wladyslaw Anders pentru mutarea Institutului la Paris.

Iunie – apare la Roma primul număr al trimestrialului *Kultura – culegere de schiţe, povestiri şi relatări*. Este redactat de Jerzy Giedroyc şi Gustaw Herling-Grudzinski. Realizarea grafică: Stanislaw Gliwa.

August – generalul Wladyslaw Anders confirmă colectivul Institutului: Jerzy Giedroyc, Gustaw Herling-Grudzinski, Zofia Hertz, Zygmunt Hertz. Gustaw Herling-Grudzinski se mută la Londra în cadrul Corpului Polonez de Pregătire şi Plasament (PKPR) şi întrerupe colaborarea cu Institutul pînă în 1956.

Septembrie – vinderea tipografiei O.G.I. de la Roma.

Octombrie – mutarea Institutului de la Roma în Franţa: demobilizarea lui Jozef Czapski.

Noiembrie – Institutul Literar îşi găseşte sediu: 1, avenue Corneille, Maisons-Laffite, Seine-et-Oise.

La sfîrşitul anului apare numărul 2/3 al revistei *Kultura*. Colectivul de redacţie al Institutului Literar şi al revistei *Kultura* este format din Jerzy Giedroyc, Zofia şi Zygmunt Hertz, Jozef Czapski.

1948

Aprilie – demobilizarea lui Jerzy Giedroyc, a Zofiei Hertz şi a lui Zygmunt Hertz.

Mai – Jozef Czapski obţine statutul de refugiat politic.

August – Jozef Czapski se mută la casa din Maisons-Laffite.

1949

Aprilie – licenţa autorităţilor franceze pentru editarea publicaţiei *Kultura* ca periodic.

Mai – Jerzy Giedroyc şi Zofia şi Zygmunt Hertz obţin statutul de refugiat politic; Maria Czapska se mută definitiv în casa *Kultura*.

Iulie – „De la 1 iulie 1949, *Kultura* va apărea pe risc propriu.“

priveau cu suspiciune. Poate că aici au jucat un rol şi declaraţiile mele sau scrisorile cu accente critice la adresa francezilor privind neintrarea în război în ciuda promisiunilor, blocarea împrumutului acordat nouă şi organizarea scandaloasă a armatei poloneze în Franţa.

Jerzy Giedroyc, Zofia Hertz şi Henryk Giedroyc la Roma, 1945

Pentru a provoca plecarea mea din ambasada de la Bucureşti, noua echipă a Detaşamentului Doi, inspirată şi de Kot, a încercat să mă compromită; de persoana mea se ocupa special maiorul, mai tîrziu colonelul Orlowski. Toţi refugiaţii doreau atunci să plece într-o ţară pe cît se poate exotică şi aveau nevoie de scrisori către ministerul român al Afacerilor Externe, în care solicitau să fie sprijiniţi în încercările de a obţine viza. Aceste scrisori erau nişte formulare care nu jucau nici un rol; oricine venea, primea un asemenea formular. Am fost acuzat însă că eliberam formularele pe bani.

Cu Kot m-am întîlnit atunci o singură dată. Era prieten cu Ignacy Kleszczynski, jurnalist la *IKC*[47], dar scria şi la *Polityka*. La un moment dat, am mers în Bucureşti la o cină, în timpul căreia, cu darul meu de a mă băga în treburile altora, am început să-i explic lui Kot că acum este singura ocazie pentru a întineri întregul aparat atît militar, cît şi administrativ, pentru că e imposibil să ne bazăm mult timp pe personalul bătrîn, care în multe cazuri a picat examenul. Kot a ascultat, după care a spus: „Stimate domn, tinerii vor merge în armată, iar noi vom conduce". Mai tîrziu, cînd Czapski[48] m-a luat la Propagandă, Kot a venit special de la Cairo la Anders[49] cu dosarul meu, care demonstra faptul că sînt un om foarte nesigur şi un defraudator.

Demonizarea persoanei mele a ţinut multă vreme. Şi în armată am fost supravegheat cu mult zel, la ordinul lui Kot. Am o dovadă de necontestat. Cînd locuiam deja în Franţa, m-am împrietenit cu domnul Soroka, lider popular, care păstra o parte din arhiva profesorului Kot. Cîndva m-a invitat la el şi mi-a propus să mă uit peste anumite documente, pentru că „ar putea fi foarte interesante pentru dumneavoastră". Şi într-adevăr, am nimerit peste scrisoarea lui Adolf Bochenski (scrisă din Orientul Mijlociu către Waclaw Zbyszewski[50] din Anglia) care fusese interceptată de oamenii lui Kot şi al cărei original era păstrat în arhiva lui. Voi reproduce această scrisoare pentru că este foarte semnificativă:

COPIE SECRETĂ
Sublocotenent Adolf Bochenski 29
Polish Forces PAIForces

18/VII 43
rog returnarea 24/8 JK.

Scrisoare către Waclaw Zbyszewski

Iubite Waciu,

Nu se poate spune că exagerezi cu scrisorile, eu, însă, cu o răbdare demnă de lucruri mai bune, îţi scriu o dată pe an, de patru ani încoace, şi nu am primit încă nici un răspuns.

Situaţia generală de aici s-a schimbat mult de la plecarea lui Mis şi se poate spune că atmosfera generală s-a înviorat simţitor. Trebuie să menţionez aici două lucruri care au influenţat schimbarea. În primul rînd, componenţa cercului din jurul comandantului Armatei în Orient. Arată mult interes pentru chestiunile care au fost şi obiectul reflecţiilor noastre înainte de război. Adjutant este Eugeniusz Lubomirski, un om foarte amabil, dar fără ambiţii în această direcţie. Ofiţeri la ordine sînt cu schimbul căpitanul Klimkowski şi colonelul Bobinski. O să mai auzi cu siguranţă despre amîndoi în viaţă. Klimkowski se remarcă prin temperamentul nebunesc şi prin ceea ce numesc germanii „Schlagfertigkeit", interesul lui se îndreaptă spre problemele orientale. Este influenţat de ONR, cu toate că, ţinînd cont de lipsa de cristalizare a ideilor, ar fi putut prelua modul de a gîndi al „Revoltei Tinerilor" legat de aceste probleme. Sigur, dacă vorbim doar despre conţinutul exterior al ideilor. Nu mi se pare să se fi maturizat pentru a înţelege necesitatea unui anumit mod universalist de a privi aceste probleme şi a bazei morale a relaţiilor internaţionale. La capitolul educaţie şi muncă, nu a ajuns deocamdată la niveau necesar. Timp de cîteva luni am comunicat cu el foarte intens, dar în prezent relaţia noastră s-a răcit mult. Bobinski, în schimb, este un om mult deasupra mediei, din toate punctele de vedere. Am impresia că sigur va juca în viitor un rol important. Din păcate însă, interesul lui principal merge în direcţia actualei mele profesii, nu a celei vechi. Şi aici are destule de spus şi înţelege totul. În plus, este tînărul Stronski, fiul lui Stanislaw. Destul de slab pentru nivelul generaţiei noastre, bun dacă îl comparăm cu o generaţie mai tînără. Format sub influenţa ONR, are în cap o varză, tipic acelei organizaţii. În plus, săracul de el, caută des paharul.

Cel mai important om din împrejurimi este însă Jozio Czapski. Absolut omul nostru, dacă e vorba despre idei, extrem de energic şi, în general, de prima clasă. Echilibrează în mare măsură influenţa familiei Stronski. Este şeful Secţiei pentru Cultură şi Propagandă a Armatei din Orient.

Al doilea fapt pe care-l consider aici cel mai important este scoaterea în sfîrşit de pe linie a lui Jurek Giedroyc (să trăiască veşnic) şi plasarea lui la propagandă, pe postul de secretar al lui Czapski. Îl cunoşti îndeajuns de bine ca să ştii că i-a fost deajuns să îşi subordoneze în mod absolut invizibil cele mai importante agende, bineîn-

Noiembrie – plecarea lui Jozef Czapski în Canada şi SUA pentru a face o chetă în sprijinul revistei *Kultura* (pînă în mai 1950).

1950

Aprilie – Juliusz Mieroszewski devine corespondent londonez al revistei *Kultura*; în scurt timp, el ajunge cel mai apropiat colaborator al lui Jerzy Giedroyc.

Iunie – la Berlin este înfiinţat Congresul pentru Libertatea Culturii; printre fondatori: Jozef Czapski şi Jerzy Giedroyc.

Iulie – hotărîrea Oficiului Principal de Control al Presei, Publicaţiilor şi Spectacolelor de a anula distribuţia revistei *Kultura* în Polonia.

Noiembrie – împreună cu Jozef Czapski, participă la şedinţa secretariatului Congresului Internaţional pentru Libertatea Culturii de la Bruxelles. La solicitarea lui Jerzy Giedroyc şi Józef Czapski, apare la Strasbourg Colegiul Europa Liberă.

1951

Februarie – Czeslaw Milosz părăseşte Ambasada Poloneză de la Paris şi îşi găseşte refugiu la Maisons-Laffite.

Aprilie – a doua călătorie a lui Jozef Czapski în Statele Unite în căutare de fonduri pentru *Kultura* (pînă în iunie).

August – împreună cu Jozef Czapski, se află în Berlinul de Vest în timpul Festivalului Mondial comunist al Tineretului; distribuie printre participanţi publicaţii ale Institutului Literar.

Octombrie – Konstanty A. Jelenski se stabileşte la Paris şi începe colaborarea permanentă cu *Kultura*.

Noiembrie – colectivului Institutului i se alătură Henryk Giedroyc.

1953

Ianuarie – începe să apară „Biblioteca revistei *Kultura*". În timpul vieţii Redactorului vor apărea din ea, în total, 512 volume.

1954

Ianuarie – Czeslaw Straszewicz vine în Europa şi locuieşte la Maisons-Laffite.

Vara – Tribunalul de Apel hotărăşte expulzarea revistei *Kultura* din sediul de pînă atunci; Jerzy Giedroyc se decide să cumpere o casă proprie pentru Institut, cu banii prietenilor şi cititorilor.

Septembrie – *Kultura* 9/83: apel pentru ajutor în vederea cumpărării casei.

Octombrie – *Kultura* 10/84: începerea donaţiilor pentru casa revistei *Kultura*.

Decembrie – mutarea Institutului Literar în noul sediu: 91, avenue de Poissy, Le Mesnil-le-Roi, Seine-et-Oise. A vorbi însă despre Maisons-Laffitte devenise deja un obicei.

1955

Aprilie – la Varşovia, colectare de fonduri pentru casa revistei *Kultura*: 550 zloţi.

Aprilie – primele vizite din ţară: Stanislaw Lorenz, apoi Jan Kott în iunie, Konstanty Lubienski în septembrie.

August – călătorie la München, pentru a discuta cu jurnaliştii germani înainte de vizita cancelarului Adenauer la Moscova; cu această ocazie, întîlnire cu Jan Nowak.

Octombrie – întîlnire la Berna, la Jerzy Stempowski, cu Maria Dabrowska.

1956

Gustaw Herling-Grudzinski reînnoieşte colaborarea cu revista *Kultura*.

Iulie-septembrie – organizarea campaniei în apărarea muncitorilor din Poznan: manifestaţii în Franţa, contractarea unor avocaţi din Vest, plecarea observatorilor la proces, ajutor material pentru victimele represiunilor.

Vizite numeroase din ţară la Maisons-Laffite – printre alţii Maria Dabrowska, Pawel Hertz, Leszek Kolakowski, Jerzy Zawieyski.

1957

Aprilie – vizita lui Stefan Kisielewski la Maisons-Laffite.

1958

Februarie – Marek Hlasko soseşte în Franţa şi locuieşte la Maisons-Laffite.

Aprilie – depunere de flori la mormîntul lui Semen Petlura, la cimitirul parizian Montparnasse.

1959

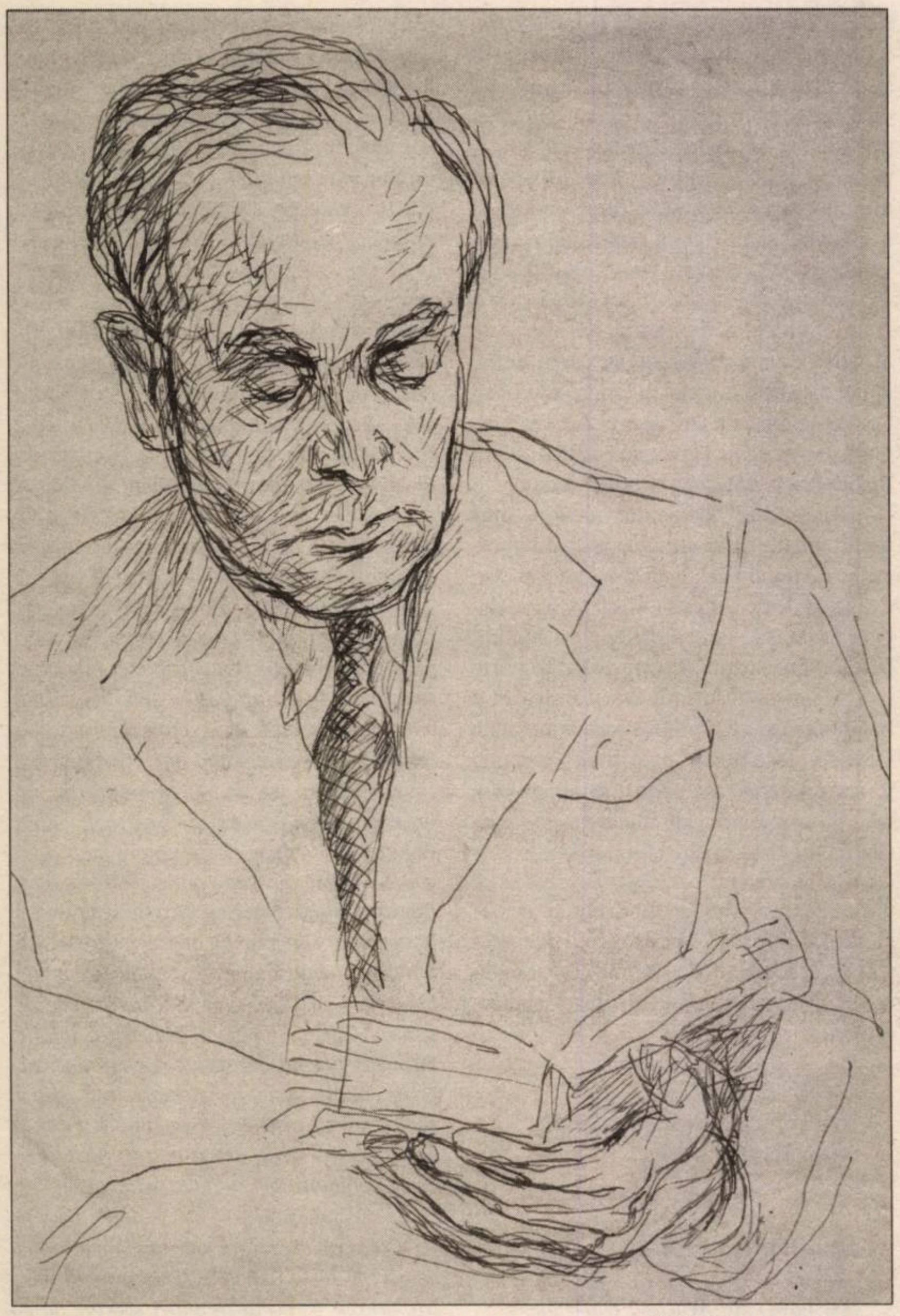
Ianuarie – Irena şi Stanislaw Vincenz fac o vizită la Maisons-Laffite.

Iulie – întîlnire la Paris cu Helena Boguszewska şi Jerzy Kornacki.

1960

Martie – colectivul Institutului Literar este supravegheat de poliţie în legătură cu vizita lui Hruşciov în Franţa.

Mai – primul număr special al revistei *Kultura* în limba rusă, dedicat relaţiilor polono-ruse.



Schiţă de Jozef Czapski

ţeles în strictă înţelegere cu Jozek Czapski, de care ne leagă cea mai strînsă prietenie. Jurek G. se perfecţionează pe an ce trece şi îl consider cu toată fermitatea cel mai serios candidat la funcţia de premier din generaţia noastră, dacă aceste candidaturi ar fi alese în conformitate cu valoarea omului. Calităţile lui fundamentale sînt arta relaţiei cu oamenii, arta organizării şi concreteţea. Trebuie să recunoaştem totuşi că şi din perspectivă conceptuală a evoluat mult în ultimul timp. Cît priveşte caracterul, după peripeţiile din România a devenit uşor sarcastic şi e mai puţin decît înainte prietenul întregii umanităţi. Dar asta e totuşi, la modul general vorbind, spre binele lui.

S-ar putea face o paralelă interesantă între Mis Pruszynski şi Giedroyc. Mis este fără îndoială extrem de înzestrat militar şi a dovedit-o remarcabil. Giedroyc nu are nici un talent militar şi dacă şi-a început serviciul de la gradul de puşcaş, aşa a rămas pînă acum. A refuzat să intre la şcoala de ofiţeri. A fost la Tobruk tot timpul, lucru care n-a fost prea plăcut, ţinînd cont de ploaia de bombe. Mis, în schimb, este complet lipsit de caracter politic şi, de fapt, nu are nici o convingere clară, doar relaţii personale cu oameni din cele mai diverse tabere. Kot l-a făcut secretarul lui sau ceva în genul ăsta, lucru care l-a impulsionat să scrie o broşură despre relaţiile polono-ruse, se pare îngrozitoare, în care dovedeşte că geniile noastre i-au tras pe sfoară pe Stalin şi Molotov. Menţionez că nu am citit acest opus, dar mi-a spus despre el imparţialul şi demnul de crezare Litynski. În final s-a dus la aviaţie, pentru că, subliniez, din punct de vedere militar are mari calităţi, dar nu şi în alte domenii. El nu înţelege că omul ar trebui să-şi aleagă o direcţie sau o ideologie şi să nu o schimbe în funcţie de ce mănîncă la micul dejun. M-a dezamăgit. Are toate defectele, şi ale lui Ksawery[51]*, ba chiar şi ale lui* (horribile dictu) *Kleszczynski*[52]*. Te rog, arată-i scrisoarea, pentru că vreau să ştie ce gîndesc despre toate kotismele lui.*

Giedroyc e fără îndoială un om complet în alt stil. În general, e greu de imaginat ca un meniu de mic dejun să-i schimbe direcţia. El schimbă oamenii, şi nu oamenii pe el. Mis este fără îndoială un om foarte capabil şi aş vrea să-l văd într-o funcţie ministerială. Niciodată nu l-aş pune însă propriu-zisă la conducere. Giedroyc, însă, este o capacitas *care poate ajunge acolo unde se decid lucrurile.*

Revenind la lucruri mai pămîntene – se pare că ai primit invitaţia să colaborezi la săptămînalul **Orzel Bialy** *[Vulturul Alb –* n.t.]. *Este organul APW*[53]*, controlat mai mult sau mai puţin de colaboratori, care sau au aparţinut fostei* **Politici**, *sau au început să susţină acest lucru după război. Revista e foarte bogată şi foarte slab redactată de Jozef Poniatowski de la* **Gospodarka Narodowa** [**Economia Naţională** – n.t.]. *Dacă ai nevoie de bani, pot să-ţi garantez că nu vor economisi. Ţi-am admirat recent pana remarcabilă în recenziile la Mackiewicz şi Maurois.* **Wiadomosci Polskie** [**Ştiri poloneze** – n.t.] *este o revistă redactată perfect, păcat că o strică grafomania lui Nowakowski*[54]*. Nu înţeleg cum un publicist cu un nivel atît de slab poate fi permis la o revistă atît de bună. Cel mai bun articol al lui Ksawery a fost (formal) cel împotriva Rusiei. În lucrurile scrise în mod obişnuit e, din păcate, prea multă grafomanie şi dorinţa continuă de a-l fermeca pe cititor cu cunoştinţele din istorie, care stau sub un mare semn de întrebare. Cîteodată se transformă într-o simplă maculatură. Aştept cu nerăbdare cartea lui despre Kosciuszko, cu toate că mă irită în ea tendinţa permanentă de a ne glorifica pe toţi. În ciuda tuturor lucrurilor, este un mare talent publicistic, doar că nu poate scrie pentru bani. Trebuie să scrie atunci cînd are idei cu adevărat din zona literaturii şi politicii.*

Închipuie-ţi că am descoperit aici surprinzător o mare capacitas *în domeniul care ne interesează. Pe scurt e un anume Jan Ulatowski, fost* attaché *de presă al ambasadei din Budapesta. Fenomenal de înzestrat, nu înţeleg de ce atît de puţin cunoscut pînă acum. Am discutat îndelung cu Kot. Mi s-a părut o individualitate puternică în privinţa caracterului şi un mare cunoscător* de la chose politique, *dar concepţiile şi inteligenţa lui mi se par neinteresante. Săracul, poate că va citi scrisoarea asta. E foarte sănătos cîteodată să afli adevărul despre tine. Mă impresionează, în schimb, prin democratismul lui minunat, real, şi prin dorinţa de a discuta cu oricine vine la el. În actualul guvern e cu siguranţă cea mai remarcabilă persoană.*

Cînd Kot a ajuns la Paris după război, era într-o situaţie materială foarte dificilă. Locuia într-un hotel lîngă Operă şi era, după cum am aflat, pur şi simplu fără un ban: nu avea nici cu ce să-şi plătească hotelul. Atunci m-am dus la el şi i-am oferit ajutorul, adică plata hotelului; trebuiau puse în siguranţă şi aproximativ 50 de valize cu materialele şi documentele lui, în principal ştiinţifice. Kot a locuit atunci la noi timp de cîteva zile şi ne-am împrietenit bine, lucru care nu l-a împiedicat să-şi alimenteze în continuare diversele manii. Printre altele, afirma cu încăpăţînare că atentatul asupra lui Sikorski a fost făcut de polonezi. Numai că nu îl mai condamna pe Anders, ci vorbea despre o grupare nazistă din Corpul I din Anglia.

A fost un savant remarcabil, faţă de care Maria Dabrowska s-a comportat necuviincios. Kot mi-a spus cîndva, la sfîr-

1961

Aprilie-iunie – plecare în Statele Unite, în căutare de fonduri neguvernamentale pentru *Kultura*.

Iulie-august – şederea, boala şi decesul lui Andrzej Stawar la Maisons-Laffitte.

Septembrie – şederea lui Aleksander Wat la Maisons-Laffite.

Octombrie – Institutul Literar obţine drepturile unei societăţi cu răspundere limitată.

1962

Apare primul număr din *Zeszyty Historyczne* [*Caiete de Istorie – n.red.*]; în total, în timpul vieţii Redactorului, apar 133 de numere.

Martie – şederea lui Stefan Kisielewski la Maisons-Laffite.

Septembrie – şederea lui Aleksander Wat la Maisons-Laffite.

1963

Ianuarie-februarie – Witold Jedlicki la Maisons-Laffitte.

1964

Începutul seriei „Archiwum Rewolucji" [„Arhiva Revoluţiei" – *n.red.*].

Mai – Witold Gombrowicz locuieşte la Maisons-Laffite.

1965

Septembrie – plecare la München, la o întîlnire cu Jan Nowak şi liderii ucraineni.

Septembrie – Marek Hlasko locuieşte din nou la Maisons-Laffite.

Noiembrie – organizarea unei campanii pentru apărarea a doi scriitori ruşi, Terec [Andriei Siniavski] şi Arjak [Iulii Daniel], acuzaţi, printre altele, de tipărirea operelor lor la Institutul Literar.

1966

Mai – Gustaw Herling-Grudzinski devine corespondent italian al revistei *Kultura*.

August – căsătoria lui Henryk Giedroyc cu Leda Pasquali.

1967

Primeşte *ex aequo* cu Mieczyslaw Grydzewski Premiul jurnalistico-publicistic „Anna Godlewska": 3000 de franci elveţieni, pe care-i donează revistei *Kultura*. Închiderea Congresului pentru Libertatea Culturii.

1968

Octombrie – caiet special al revistei *Kultura* (10/253) dedicat evenimentelor din Cehoslovacia. Premiul revistei *Kultura*: redacţia *Literarna Listy* din Praga.

1969

Caiet special al revistei *Kultura* în limbile cehă şi slovacă.

1971

Al doilea număr special în limba rusă.

1974

Noiembrie – Jerzy Giedroyc şi Jozef Czapski se întîlnesc la Zürich cu Alexander Soljeniţîn.

Începe să apară *Kontinent* [*Continent – n.red.*], revista emigraţiei ruse; în comitetul redacţional, printre alţii, Jozef Czapski, Jerzy Giedroyc, Gustaw Herling-Grudzinski.

1975

Interviul lui Jerzy Giedroyc pentru *Aneks* [*Anexa – n.red.*], publicat la solicitarea autorului abia în 1986 (nr. 44).

1976

Iunie – moare Juliusz Mieroszewski.

1977

Kultura anunţă strîngere de fonduri pentru KOR (Comitetul pentru Apărarea Muncitorilor), PPN (Convenţia Poloneză pentru Independenţă), ROPCiO (Mişcarea pentru Apărarea Drepturilor Omului şi Cetăţeanului).

Mai – declaraţia liderilor cehi, polonezi, ruşi şi maghiari, provocată de Jerzy Giedroyc, în privinţa independenţei Ucrainei.

1979

Iunie – începutul reeditării numerelor revistei *Kultura* în format miniatură.

Octombrie – moare Zygmunt Hertz.

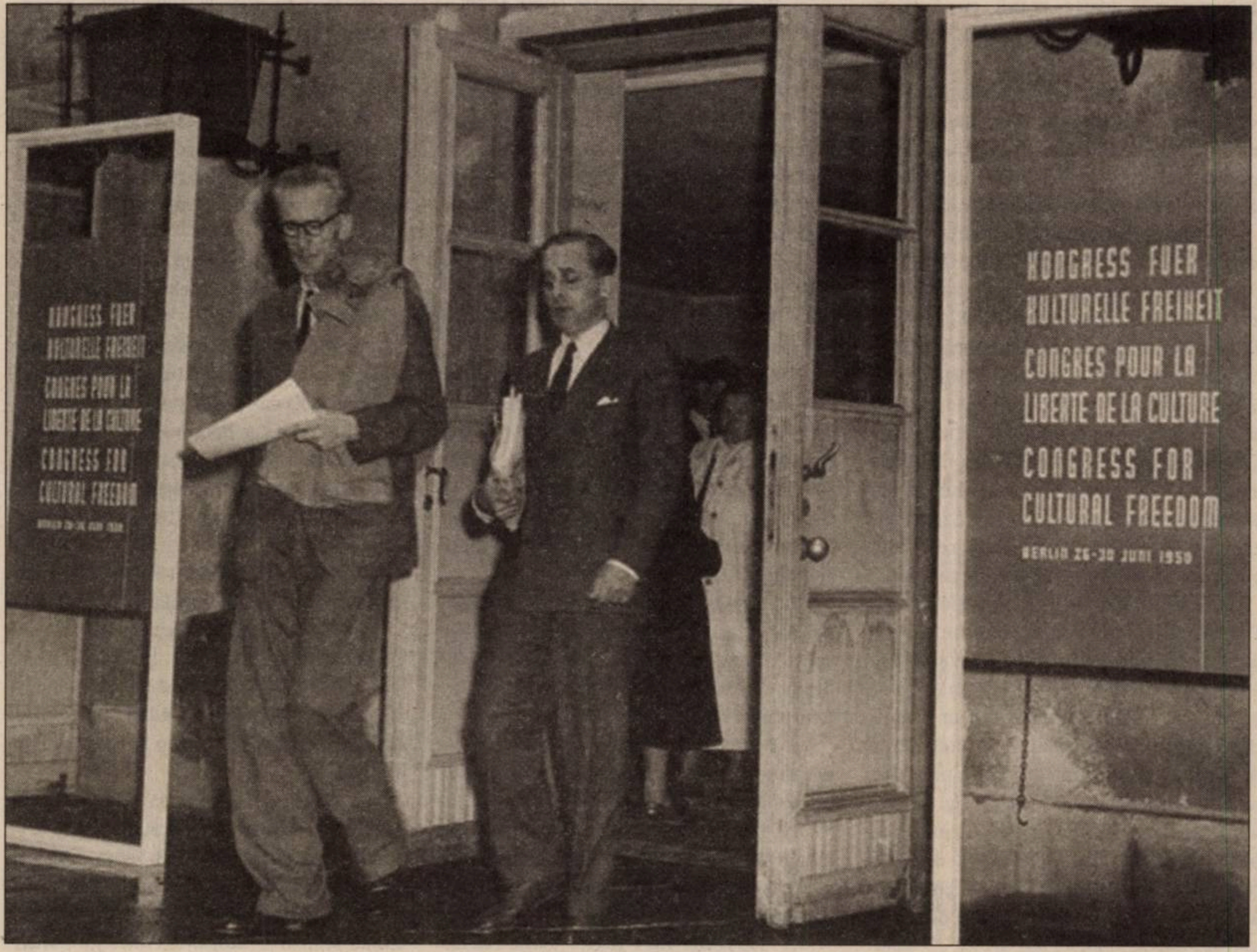
Apare prima selecţie naţională din anuarele revistei *Kultura*, la Editura Independentă NOWa.

1980

Donaţii făcute de cititori pentru TKN (Asociaţia Cursurilor Ştiinţifice), NOWa, KPN (Confederaţia Poloniei Independente).

Organizarea ajutorului pentru muncitorii grevişti şi NSZZ Solidarnosc.

Decembrie – împreună cu Zofia Hertz şi Stefan Kisielewski participă la Stockholm, la festivitatea acordării Premiului Nobel pentru Literatură lui Czeslaw Milosz.



Jozef Czapski şi Jerzy Giedroyc la Berlin, 1950

şitul anilor '40 că ar vrea să formeze pe cineva, care să-i poată continua cercetările ştiinţifice. L-am întrebat atunci dacă nu se gîndeşte să se întoarcă în Ţară. Mi-a răspuns că, dacă i s-ar asigura posibilităţi de lucru şi i s-ar repartiza un secretar care să ştie latina, s-ar întoarce imediat. I-am scris Mariei Dabrowska, relatîndu-i întreaga poveste şi rugînd-o să se ocupe de problemă. Iar ea nici măcar nu mi-a răspuns, deşi ştiu că scrisoarea mea a ajuns. Ar fi trebuit să aibă faţă de Kot o atitudine pozitivă, măcar pentru Jerzy Stempowski.

Ambasada de la Bucureşti a fost desfiinţată la 4 noiembrie 1940. Reprezentarea intereselor poloneze a fost preluată de chilieni, care s-au dovedit a fi agenţi ai Gestapo-ului. Cu ambasadorul statului Chile s-a stabilit că va fi deschis un birou polonez, al cărui şef voi fi eu şi în componenţa căruia vor intra, printre alţii, Wolski, Piestrzynski, maiorul Ziemianski şi Sypniewski[55]. La scurt timp a venit Mikicinski[56]. Era un personaj foarte misterios: evreu rus, care făcuse afaceri cu Chile înainte de război şi fusese consul onorific al statului Chile la Varşovia. Imediat după izbucnirea războiului a plecat la Istanbul şi a început să se ocupe de contrabandă între Polonia şi Germania. Scotea din Polonia diferite doamne, printre care Sosnkowska, cărînd înapoi sume enorme. A căpătat încrederea lui Kot şi, pentru că în ambasadă erau cantităţi mari de zloţi care stăteau în subsol, el îi lua şi îi ducea în Polonia. Trebuie spus că a rezolvat treaba onest. Dar nu aveam încredere în el. Mai tîrziu englezii, foarte îngrijoraţi de activitatea lui de la Istanbul, l-au răpit, l-au dus în Orientul Mijlociu şi l-au împuşcat.

Pe Mikicinski îl interesa în principal chestiunea evacuării armatei, de care se ocupa Ziemianski. Cînd i-am refuzat accesul la această problemă, m-a dat afară din postul pe care-l ocupam în Ambasada Chiliană şi a cerut plecarea mea neîntîrziată din România, aparent la solicitarea autorităţilor române, lucru evident neadevărat.

Ambasada chiliană nu era recunoscută de englezi, care colaborau numai cu noi. Activitatea se desfăşura într-un mod foarte amuzant, în locuinţe particulare, cafenele, chiar şi la Athénée Palace, care fusese rechiziţionat de germani. Pentru publicul obişnuit erau accesibile doar parterul cu barul şi sala de lectură. Acolo activa în special Wladek Wolski. Era evident locul cel mai sigur.

Din Bucureşti m-au scos englezii. Eram prieten cu Ambasada Engleză, mai ales cu Hankey[57]; relaţiile mele cu el erau simplificate de faptul că el cunoştea perfect problemele poloneze şi vorbea polona. Era o relaţie nu doar personală, ci şi oficială: din partea lui Raczynski mergeam la conferinţe la Ambasada Engleză, la care participa adesea consulul general, Doran, un tip foarte dezagreabil, cu siguranţă reprezentant al spionajului englez. Acolo se discuta, printre altele, despre organizarea unui sabotaj la Ploieşti pentru a le face imposibilă germanilor folosirea petrolului românesc, nu a ieşit însă nimic. Cînd englezii au fost nevoiţi să-şi închidă ambasada, Hankey a venit la mine şi mi-a spus că pleacă în două ore şi că trebuie să plec cu ei, fiindcă, potrivit informaţiilor lui, mă paşte un pericol. Ar fi trebuit să plece cu el şi fiica doamnei Beck, dar în ultimul moment a refuzat.

Împreună cu mine a plecat şi restul membrilor Secţiei Poloneze. A rămas doar maiorul Ziemianski, care conducea o acţiune militară de spionaj în cadrul aşa numitei acţiuni continentale; aceasta era condusă de colonelul Kowalewski la Lisabona. Înainte de război, maiorul Ziemianski fusese şeful pazei mareşalului Pilsudski; în România funcţiona sub numele Moscibrodzki. Ulterior, soarta lui a devenit tragică. Arestat spre sfîrşitul războiului de germani, a trecut printr-o anchetă grea şi a fost torturat. Preluat apoi de sovietici, a fost predat Poloniei Populare. Din închisoarea poloneză a ieşit cu sănătatea complet ruinată. Eram bun prieten cu el şi îl apreciam foarte mult. M-am străduit să-l ajut pînă la sfîrşitul vieţii.

Secţia noastră a avut o sarcină dificilă. Ambasada a fost evacuată într-o mare grabă. Controlînd clădirea după plecare, am găsit o colecţie foarte importantă de hărţi ale Balcanilor, o ladă cu arme şi muniţie („visy"), elemente dintr-o staţie radio. Armele le-am aruncat în lac, hărţile le-am dus înapoi englezilor, care au fost foarte bucuroşi, căci le erau extrem de necesare. Din fericire, am făcut totul foarte repede, pentru că a doua zi a fost atacul Gărzii de Fier asupra ambasadei. Printre atîtea neplăceri, au existat şi cîteva lucruri interesante politic. Menţineam în acea perioadă o

1981

Iunie – moare Maria Czapska.

Octombrie – contract între Institutul Literar şi Editura Independentă NOWa.

Al treilea număr special în limba rusă.

1982

Organizează o campanie în sprijinul acordării Premiului Nobel pentru Pace lui Lech Walesa.

Din iniţiativa lui Konstanty Jelenski şi cu participarea lui Jerzy Giedroyc este înfiinţat Fondul pentru Sprijinirea Literaturii şi Ştiinţei Poloneze Independente.

1983

Începutul reeditării unor noi numere din *Caietele de Istorie* în format miniatură.

1984

Număr special german al revistei *Kultura*.

1985

Martie – în biserica pariziană Saint Pierre du Gros Caillou, din iniţiativa preoţilor pallottini, seară festivă dedicată aniversării celei de-a 90-a zile de naştere a lui Jozef Czapski.

Decembrie – *Kultura* 12/459 aduce declaraţia Redactorului: „În ciuda vîrstei cu siguranţă înaintate, nu mă pregătesc să mor, pentru că ştiu că mai am multe de făcut... Viitorul Institutului Literar şi al revistei *Kultura*, pe care le-am creat şi le conduc de 40 de ani – doar eu le voi decide".

1986

Decembrie – Aniversarea a 40 de ani ai revistei *Kultura*. Expoziţie la Biblioteca Poloneză din Paris, la iniţiativa Grazynei şi a lui Krzysztof Pomian.

1987

Mai – împreună cu alţi lideri din emigraţie participă la şedinţa de stabilire a programului secţiei poloneze a REL (Radio Europa Liberă) din München.

Mai – moare Konstanty A. Jelenski.

1988

Decembrie – întîlnire cu Lech Walesa în timpul vizitei acestuia în Franţa.

1989

Aprilie – Forumul Independent al Culturii reunit la Varşovia trimite o telegramă de mulţumire pentru Jerzy Giedroyc.

Aprilie – încheierea editării ediţiilor revistei *Kultura* în miniatură.

Mai – Institutul Literar are pentru prima dată un stand propriu la Tîrgul Internaţional de Carte de la Varşovia.

Primeşte premiul Pen Clubului polonez pentru merite deosebite în slujba literaturii poloneze.

Noiembrie – vizita ministrului Culturii, Izabella Cywinska, la Maisons-Laffitte.

1990

Februarie – Premiul Internaţional al Academiei de Arte Frumoase din München pentru*Kultura* şi*Svedectvi* din Cehia.

Refuză primirea diplomei ministrului Skubiszewski pentru merite în slujba răspîndirii culturii poloneze în străinătate, în 1989.

Septembrie – expoziţia *Istoria Institutului Literar de la Paris* la Tîrgul Editorilor de la Cracovia.

1991

Septembrie – expoziţia *În cercul revistei* Kultura *din Paris* la Muzeul Literaturii „Adam Mickiewicz" de la Varşovia.

Noiembrie – titlul de *doctor honoris causa* al Universităţii Jagiellone; vor veni apoi titlurile de *doctor honoris causa* ale Universităţii din Freiburg (1996), Universităţii din Wroclaw, Universităţii din Bialystok, Universităţii din Varşovia (toate în 1998), Universităţii din Szczecin, Universităţii „Maria Curie-Sklodowska" (2000).

Decembrie – devine membru de onoare al Asociaţiei Istorice Poloneze.

Decembrie – apare public pentru prima dată la o seară în centrul parizian al preoţilor pallottini: discuţie cu Krzysztof Pomian.

1992

Primeşte Premiul Kisiel acordat de săptămînalul *Wprost*.

Ianuarie – în Polonia încep să apară regulat ediţiile naţionale ale revistei *Kultura* şi *Caietelor de Istorie* (editate de O.W. Pomost).

Martie – vizita premierului RP Jan Olszewski la Maisons-Laffite.

Kultura nr. 1/532–2/533 – Jerzy Giedroyc: „Jak wyjsc z impasu?/Cum să ieşim din impas?"

1993

Ianuarie – moare Jozef Czapski.

corespondenţă foarte activă cu Norbert Zaba, aflat la ambasada noastră din Finlanda. Corespondam cu succes, folosind cerneală simpatică. De la el am aflat despre concentrarea tot mai mare a armatelor germane în Finlanda. Din păcate, ştirea a fost primită cu mult scepticism atît de englezi, cît şi de ambasada noastră la Ankara.

A doua chestiune importantă a fost oferta lui Maniu, şeful Partidului Naţional-Ţărănesc român, o mare autoritate în societatea românească. Wladyslaw Wolski îl cunoştea foarte bine încă din perioada antebelică. Aşadar, Maniu ne-a chemat la el şi a declarat că este gata să plece în secret din România şi să înfiinţeze Comitetul Românilor Liberi. Am transmis informaţia imediat la Istanbul, dar nu am primit nici un răspuns. E greu de stabilit astăzi dacă pe englezi nu i-a interesat sau a fost un exemplu de neglijenţă poloneză.

La Istanbul am rămas aproape o lună. Trebuia să scriu un raport despre perioada de după evacuarea ambasadei şi aşteptam să fiu primit în armată. Eram decis să nu lucrez. În România avusesem o mulţime de lucruri importante şi interesante de făcut, aşa că nu mă grăbisem prea tare în armată. Dar la Istanbul nu aveam nimic de făcut. Poate doar să fi căutat un post unde să aştept liniştit sfîrşitul războiului. Prin urmare, m-am înrolat în armată. De fapt eram scutit de serviciul militar, dar la comisie am primit „A" colonial. Din acel moment s-au încheiat şi toate problemele mele cu Kot şi Sikorski. Kot avea o relaţie specială cu armata. Era, de pildă, un consul, Kanski, cel care conducea activitatea Partidului Naţional la Bucureşti. Un naţional-democrat tipic, cu care întreţineam o relaţie relativ bună. Era într-un mare război cu Kot. Cînd a ajuns în Istanbul, s-a dorit înrolarea lui în armată. Kot a replicat: „Nu, acolo nu poate fi distrus. Îl fac consul general la Nairobi". Armata era în ideea lui Kot o deportare. Aşadar, din clipa în care am intrat în armată am fost, după părerea lui Kot, închis şi inofensiv. Lucru care nu a exclus supravegherea în continuare.

---

1. Diplomat, ministru al Industriei şi Comerţului (1936-1939), senator al Republicii Polone;

2. Eugeniusz Kwiatkowski (1888-1974) – politician polonez şi militant în slujba dezvoltării economiei;

3. Edward Smigly-Rydz (1886-1941) – politician polonez, mareşal al Poloniei, Inspector General al Forţelor Armate, Comandant General în războiul de apărare din 1939;

4. Kazimierz Sosnkowski (1885-1969) – general polonez, ministru al Afacerilor Militare, adjunct al preşedintelui Republicii Polone (1939-1944), ministru în Guvernul din emigraţie, Comandant General al Forţelor Armate Poloneze (1943-44);

5. Zygmunt Wenda (1896-1941) – adjutant al Mareşalului Pilsudski, şef al marelui stat major OZN (Tabăra pentru Uniune Naţională), deputat (1938); în anii 1939-1940 a fost ofiţer la ordin al mareşalului Smigly-Rydz;

6. Ignacy Moscicki (1867-1946) – politician polonez, preşedinte al Republicii Polone între anii 1926 şi 1939;

7. Roger Raczynski (1889-1945) – politician şi diplomat, ambasador în România (1938-1940);

8. Waclaw Jedrzejewicz (1893-1993) – politician, diplomat, ministru al Cultelor şi Instrucţiunii Publice (1934-1935);

9. Henryk Flojar-Rajchman (1893-1951) – politician şi militar, ministru al Industriei şi Comerţului (1933-1935), deputat;

10. Din lat. *sanatio* = însănătoşire – regim militar dictatorial (1926-1939) instaurat de mareşalul Pilsudski, avînd ca scop restaurarea „sănătăţii" morale a vieţii publice;

11. Jozef Beck (1894-1944) – ministru de Externe (1932-39); internat, a murit în România;

12. Kajetan Morawski (1892-1973) – politician şi diplomat, ambasador pe lîngă Guvernul generalului de Gaulle (1943-1945);

13. Miroslaw Arciszewski (1892-1963) – diplomat, deputat la Bucureşti (1932-1938);

14. Alfred Poninski (1896-1968) – diplomat, consilier al Ambasadei Republicii Polone la Bucureşti (1935-1940);

15. Stanislaw Kot (1885-1975) – profesor la Universitatea Jagiellonă, membru al Partidului Popular, ambasador la Moscova şi Kuibîşev (1941-1943), ministru de stat în Orientul Apropiat (1942-1943), ambasador al Poloniei Populare la Roma (1945-47);

16. Adolf Bochenski (1909-1944) – publicist la *Revolta Tinerilor* şi *Politica*;

17. Fraţii Ksawery (Grabiec) şi Mieczyslaw (Mis) Pruszynski – publicişti şi lideri politici;

18. Karol Krzewski-Lilienfeld (1893-1944) (caporalul Szczapa) – a făcut parte din legiunile lui Pilsudski (în Primul Război Mondial), literat;

19. Jerzy Niezbrzycki (1902-1968) - pseud. Ryszard Wraga, ofiţer al Corpului Doi al Statului Major General, publicist;

20. Organizaţia Militară Poloneză;

21. Organizaţia Militară Ucraineană;

22. Jan Pozarski – lider academic;

23. Jan Hoppe (1902-1969) – publicist, lider politic, secretar al prezidiului Sejmului (1935-1938);

24. Wladyslaw Gizbert-Studnicki (1867-1953) – lider al mişcării pentru independenţă, politician, publicist;

25. Mieczyslaw Niedzialkowski (1893-1940) – lider socialist, deputat (1919-1935), redactor al revistei *Robotnik* [*Muncitorul – n.t.*];

26. Aleksander Bochenski (1904-2001) – publicist, lider politic, colaborator al revistelor *Revolta Tinerilor*, *Politica*; deputat (1947-1952);

27. Janusz Radziwill (1880-1967) – lider conservator;

28. Wladyslaw Wolski (1904-1977) – funcţionar MAE, jurnalist şi publicist;

29. Palmiry – sat în apropiere de Varşovia; în perioada dec. 1939 – iul. 1941, locul unde germanii au masacrat populaţia civilă, în cadrul Acţiunii AB (*Außerordentliche Befriedung - saktion*) îndreptate împotriva intelectualităţii poloneze;

30. Ryszard Piestrzynski (1902-1962) – publicist, redactor al revistei *Vulturul Alb*;

31. Adam Ciolkosz (1901-1978) – lider al Partidului Socialist, istoric şi publicist;

32. Ludwik Grosfeld (1885-1955) – lider socialist, Ministrul Muncii şi Protecţiei Sociale (1940-43);

33. Henryk Tennenbaum (1881-1946) – economist, profesor al Şcolii Superioare de Comerţ;

34. Vasili Mudryj (1893-1966) – lider politic şi social ucrainean; vicepreşedinte al Sejmului Republicii Polone (1935-1939);

35. Wladyslaw Sikorski (1881-1943) – general, premier, ministru al Armatei şi Comandant General (1939-43);

36. Leon Kozlowski (1892-1944) – arheolog, politician, premier (1934-1935);

37. Stanislaw Stronski (1882-1955) – lider politic, publicist, vicepremier şi ministru al Informaţiilor (1939-1943); fiul său, Andrzej, a fost secretarul generalului Anders;

38. Jozef Wieniewicz (1904-1985) – jurnalist, publicist, diplomat, ambasador la Washington (1947-1955), viceministru al Afacerilor Externe al Poloniei Populare (1956-1972);

39. Boguslaw Wieniawa-Dlugoszowski (1881-1942) – general, a făcut parte din legiunile lui Pilsudski şi din POW, comandant al Varşoviei (1928-30), ambasador la Roma (1938-40);

40. Jozef Pilsudski (1867-1935) – lider al mişcării de independenţă, comandant militar, politician, mareşal al Poloniei din 1920, creator al regimului Sanacja, premier al Poloniei (1926-28, 1930);

41. Inspectoratul General al Forţelor Armate;

42. Herman Lieberman (1870-1941) – lider socialist;

43. Edward Raczynski (1891-1993) – diplomat, ambasador la Londra (1934-1945), preşedinte Republicii Polone în exil (1979-1986);

44. Maria Pradzynska (1908-1994) (Maja) – secretară la revistele *Revolta Tinerilor* şi *Politica*;

45. Roman Dmowski (1864-1939) – creatorul şi conducătorul mişcării naţionale;

46. Tabăra Naţional-Radicală ABC – grupare politică naţionalistă, apărută în 1935, legată de cotidianul *ABC*;

47. *Ilustrowany Kurier Codzienny – Curierul Zilnic Ilustrat*;

48. Jozef Czapski (1896-1993) – pictor, scriitor, a participat la războiul polono-bolşevic, şeful Secţiei de Propagandă şi Informaţii a Corpului Doi, apoi al Biroului Editurilor Corpului Doi; din 1947 se află La Maisons-Laffite, sediul revistei *Kultura*;

49. Wladyslaw Anders (1892-1970) – general, comandant al Corpului Doi (1943-1945), Conducător General al Forţelor Armate Poloneze (1944-1945);

50. Waclaw Zbyszewski (1903-1985) – jurnalist şi publicist, în timpul războiului lucrător al ministerului Informaţiilor, colaborator al revistei *Kultura*;

51. Ksawery Pruszynski;

52. Ignacy Kleszczynski – jurnalist;

53. Armata Poloneză în Orient;

54. Zygmunt Nowakowski (1891-1963) – publicist şi scriitor;

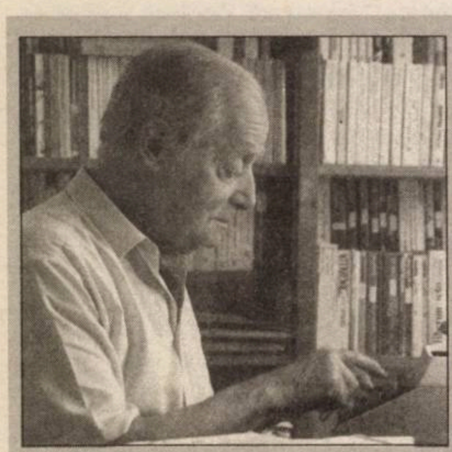
55. Tadeusz Sypniewski (? – 1998) – publicist;

56. Samson Mikicinski (1895-1941) – consul onorific al Republicii Chile la Varşovia, funcţionar al Ambasadei Chiliene la Bucureşti şi Istanbul (1940);

57. Robert M. Hankey – diplomat britanic, consul la Varşovia (1936-1939), consul la Bucureşti (1939-1940).

Traducere şi note de **Sabra DAICI**

■



La Editura SW Czytelnik apare primul volum din „Arhiva revistei *Kultura*": J. Giedroyc, W. Gombrowicz, *Listy 1950-1969* [*Scrisori – n. red.*].

Octombrie – începe la *Kultura* tipărirea *Notiţelor Redactorului*.

1994

Mai – la Lublin sesiunea „Întîlniri cu *Kultura* din Paris".

Apare *Autobiografia la patru mîini* a lui Jerzy Giedroyc, redactată de Krzysztof Pomian; a doua ediţie adăugită şi revizuită: 1996.

La Editura O.W. Pomost sînt reeditate *Caietele de Istorie*, numerele 1-100.

Aprilie – refuză primirea Ordinului „Vulturul Alb".

1995

Iunie – primeşte Premiul pentru istorie al revistei *Politica*.

Decembrie – din iniţiativa lui Jerzy Giedroyc şi Ziemowit Fedecki, este aşezată o cruce pe mormîntul simbolic al lui Dmitri Filosofow, la cimitirul ortodox din Varşovia.

1996

Ianuarie – vizita la Maisons-Laffitte a preşedintelui Republicii Polone, Aleksander Kwasniewski.

Ianuarie – primeşte Premiul de onoare „Oscarul afacerilor poloneze"; în mai – Premiul TV Polonia.

Februarie – Institutul Literar aniversează 50 de ani; Editura Universităţii „Maria Curie-Sklodowska" retipăreşte primul număr al revistei *Kultura*.

Martie – încheierea colaborării cu Gustaw Herling-Grudzinski.

Iulie – decorat cu Crucea de Ofiţer a Legiunii de Onoare franceze.

1997

Mai – Mariusz Wilk devine corespondent al revistei *Kultura* în Rusia.

Septembrie – primeşte cetăţenia de onoare a Lituaniei.

Octombrie – vizita la Maisons-Laffite a preşedintelui Lituaniei, Algirdas Brazauskas, şi a preşedintelui RP, Aleksander Kwasniewski; vizita preşedintelui Camerei Deputaţilor lituaniene, Vytautas Landsbergis.

1998

Aprilie – primeşte Ordinul „Pentru merite" gradul III, de la preşedintele Ucrainei, Leonid Kucima.

Mai – primeşte ordinul „Giedymin"; vizita ministrului Afacerilor Externe al Lituaniei, Algirdas Saudergas.

1999

Ianuarie – vizita la Maisons-Laffite a preşedintelui Lituaniei, Valdas Adamkus, căruia Redactorul îi dăruieşte o copie a chipului Madonei cu pruncul, din secolul al XV-lea, legată de amintirea binecuvîntatului Michal Giedroyc, icoană denumită curent Madona Giedroyciowa.

Februarie – Premiul „Sceptrul de Aur" al Fundaţiei Culturii Poloneze.

Decembrie – sesiune la Institut Français des Relations Internationales: „Mémoires d'un combat": *Kultura (1947-2000)*; sesiune la Institutul Polonez din Paris: „Mesajul revistei *Kultura*".

2000

Iunie – Zofia Hertz primeşte Crucea de Comandor a Ordinului Polonia Restituta.

Iulie – moare Gustaw Herling-Grudzinski.

August – întîlnire pe Internet cu Jerzy Giedroyc, pe portalul Onet.

14 septembrie – moare Jerzy Giedroyc.

21 septembrie – Înmormîntarea la cimitirul din Le Mesnil-le-Roi, cu participarea cîtorva sute de persoane.

Octombrie – numărul 133 din *Caiete de Istorie*, pregătit în mare măsură de Jerzy Giedroyc.

Noiembrie – ultimul număr al revistei *Kultura* 10/637.

Traducere de **Sabra DAICI**

„Ah, cît de sătul sînt cîteodată de toţi aceşti «Norwizi»[1] ai mei!“

Czeslaw Milosz în corespondenţa lui Jerzy Giedroyc

Aleksander FIUT

Aleksander FIUT (n. 1945) – istoric, eseist, critic literar; şeful Catedrei de Literatură Polonă Contemporană a Universităţii Jagiellone, unul dintre cei mai reputaţi exegeţi ai operei lui Czeslaw Milosz. Printre volumele cele mai importante publicate se numără: *Convorbiri cu Milosz/Rozmowy z Miloszem*, 1981, *Autoportretul îndărătnic al lui Czeslaw Milosz/Czeslawa Milosza autoportret przekorny*, 1988, *Moment etern. Poezia lui Czeslaw Milosz/Moment wieczny. Poezja Czeslawa Milosza*,1987, *A fi (sau a nu fi) central-european/Byc (albo nie byc) srodkowoeuropejczykiem*, 1999, ediţia română, în traducerea lui Constantin Geambaşu şi a Cristinei Godun, Do MinoR, 2007.

Au fost oare prieteni? Mai degrabă – aliaţi în aceeaşi chestiune. Capriciile pline de ironie ale istoriei i-au aruncat în emigraţie, în oraşe străine, şi chiar le-au impus să locuiască o vreme sub acelaşi acoperiş.

Cea mai importantă mărturie privind relaţiile dintre Jerzy Giedroyc şi Czeslaw Milosz e reprezentată de volumele lor de corespondenţă, constituind o înregistrare detaliată a luptei pentru cucerirea reciprocă a sufletelor, bogată în expresii diverse. După cum se ştie, redactorul revistei *Kultura* i-a dedicat autorului *Salvării* un fragment consistent din *Autobiografia la patru mîini*, integrînd aici relaţia sa cu Milosz, nu lipsită de învolburări, din perspectiva unui deceniu. Se naşte totuşi întrebarea: ce portret al laureatului Premiului Nobel se conturează din amintirile cuprinse în scrisorile lui Giedroyc către alţi colaboratori ai revistei *Kultura*. Cum îl caracteriza şi aprecia „la cald“, în corespondenţa personală, care nu era destinată cunoaşterii publice? Poate aici să aflăm mai multe, ce anume credea de fapt despre el? Desigur, acest portret, alcătuit din reflecţii, nu va fi complet, căci nu toate scrisorile lui Giedroyc au văzut lumina zilei, cred însă că cele publicate pînă acum – către Gombrowicz, Bobkowski[2], Wankowicz[3], Stempowski[4] şi Mieroszewski[5] – furnizează destul de mult material de reflecţie. Mulţumită acestui fapt, putem cu uşurinţă constata în ce măsură acele aprecieri au reprezentat un element al jocului pe care Redactorul l-a purtat cu toţi colaboratorii săi, şi în ce măsură au fost totuşi modificate, din consideraţie pentru destinatar şi pentru felul acestuia de a-l percepe pe Milosz – ca pe un creator şi ca pe o persoană particulară.

Faptul că Giedroyc a jucat neîntrerupt un joc este evident. Ce roluri a jucat, aşadar? Unul dintre ele l-a numit direct în prefaţa la volumul de corespondenţă cu Gombrowicz: „În accepţia mea, rolul unui redactor nu constă exclusiv în recunoaşterea talentului cuiva – în primul rînd este un rol protector. Un rol cu atît mai dificil, cu cît *Kultura* a fost o revistă a emigraţiei, săracă, dar totodată pătrunsă de imperativul maladiv al păstrării independenţei sale, astfel că a evitat să devină dependentă de vreun mecena, oricare ar fi fost acela. În plus, cîştigarea în acel timp a unei poziţii în Occident a fost ani întregi îngreunată de dictatura intelectuală a stîngii *fellow-traveller*, care punea cu uşurinţă semnul egal între emigrant şi fascist. Prin urmare, căutarea unor mijloace de sprijin şi a unor căi de pătrundere pentru «puişorii» noştri cerea un efort continuu şi măsuri adesea anevoioase“. Şi adaugă cu o umbră de ironie: „Atunci cînd din pui creşteau păsări de aur, ele se străduiau mai ales să nu amintească de primul lor cuib, modest, din cîlţi. E însă ceva omenesc şi m-am obişnuit deja de multă vreme să privesc acest lucru dintr-o perspectivă filozofică, cu calm şi un pic de ironie“. [...]

> „Cazul lui Milosz îl consider foarte important – am în sensul acesta şi o anume satisfacţie. El dovedeşte o anumită poziţie a revistei *Kultura* în ţară, dacă oamenii «de acolo» consideră că sîntem cel mai bun sprijin şi adăpost.“ (1951)

Dar Giedroyc nu a apărut doar în rolurile de redactor şi de protector. Pe lîngă acestea, se cuvine să amintim cel puţin alte două: cel de om politic şi de cititor. E frapantă în acest caz disproporţia clară, pînă la urmă aproape de înţeles, în consemnarea acestor roluri. Fondatorul revistei *Kultura* se exprimă pe larg în primul rînd pe teme legate de activitatea sa politică diversă şi intensă, de conducerea revistei sau de editarea cărţilor – îndeamnă, determină, solicită, sugerează idei, preocupîndu-se de sprijinirea materială a autorilor săi. În acelaşi timp – scrie cu o zgîrcenie ieşită din comun despre propriile sale impresii din lectura textelor pregătite. Pe acest fundal, silueta lui Milosz se desenează, trebuie s-o spunem, destul de singular.

După cum se ştie, Giedroyc a jucat un rol extrem de important chiar în perioada de început a emigrării lui Milosz. Deja la 8 martie 1949, într-o scrisoare către Andrzej Bobkowski, recunoaşte: „De altfel, pe Milosz îl preţuiesc foarte mult“ şi îi dezvăluie destinatarului scrisorii intenţia de a-i propune poetului colaborarea la revistă. Cînd însă, la 1 februarie 1951, autorul *Salvării* a părăsit ambasada Poloniei Populare de la Paris, Giedroyc nu doar i-a oferit acestuia adăpost în casa revistei *Kultura* şi s-a străduit să-i obţină viza americană, ci, în faţa valului crescînd de atacuri calomnioase la adresa poetului, a şi iniţiat o acţiune de susţinere a lui Milosz sub forma unei declaraţii comune. Cît de mult erau aceste gesturi nobile înscrise în acelaşi timp în strategia revistei *Kultura*, o poate dovedi una dintre scrisori, adresată de Giedroyc lui Jelenski[6]: „Cazul lui Milosz îl consider foarte important – am în sensul acesta şi o anume satisfacţie. El dovedeşte o anumită poziţie a revistei *Kultura* în ţară, dacă oamenii «de acolo» consideră că sîntem cel mai bun sprijin şi adăpost“ (scrisoare datată 8 mai 1951).

De la început, Redactorul, nici mai mult, nici mai puţin, deschide coloanele revistei *Kultura* pentru Milosz, luptînd astfel pentru recunoaşterea internaţională a acestuia. În corespondenţa cu Jelenski, sugerează ca un fragment din *Gîndirea captivă* să fie inserat în *Botteghe Oscure*[7]. Este, de asemenea, foarte preocupat de mijloacele materiale ale colaboratorului. În 1955 încearcă, fără succes, însă, să obţină pentru Milosz o bursă Rockefeller pentru o perioadă de şase luni în India. Deosebit de impresionant este pasajul în care mărturiseşte că ar vrea să-i plătească lui Milosz pentru traducerea scrierilor lui Simone Weil, deoarece se teme „că fără aceşti bani, nu va putea pleca nicăieri cu copiii“. Mai mult – încă de atunci! – în ianuarie 1958, îi dezvăluie lui Bobkowski planul de a susţine candidatura lui Milosz la Premiul Nobel: „Acum există o anumită conjunctură pentru Polonia şi am vrut să o valorific pentru a-l lansa pe... Milosz. Deocamdată toţi prietenii mei sînt contra. În ţară se gîndesc la alte nume, de la Kossak-Szczucka[8] pînă la Dabrowska[9]“.

Dar în relaţiile protectorului cu protejatul său încep să apară rapid nişte divergenţe. Căci acesta se dovedeşte a fi un colaborator destul de recalcitrant şi puţin docil. În corespondenţa cu Jelenski, Giedroyc se plînge că Milosz nu vrea să facă o selecţie a scrierilor lui Vincenz[10]. Într-o

■■■ Prietenii despre Redactor şi *Kultura*

■ Nu ştie să fie pasiv. Încearcă aşadar să redacteze viaţa publică poloneză, să o facă mai densă, mai clară, pentru a îndeplini mai bine cerinţele ridicate pe care i le impune.

Consideră că e nevoie cîteodată să lovească totuşi cu capul în zid. Încearcă, prin urmare, să joace faţă de politicieni acelaşi rol pe care l-a jucat – adesea cu succes – faţă de scriitori: să-i facă să dea din ei tot ce au mai bun. Îşi doreşte ca Polonia să fie o capodoperă. Să trezească entuziasmul alor săi şi admiraţia străinilor. Să strălucească prin exemplul său în Europa Est-Centrală, dacă nu în toată Europa. În asta constă romantismul său.

■ În decursul primilor ani, fiecare număr al revistei *Kultura* a fost un soi de minune care se repeta surprinzător în fiecare lună. Obţinerea unor articole demne de a fi publicate nu punea probleme; în emigraţie erau mulţi autori, unii perfecţi, cu toate că nu îndeplineau mereu condiţiile lui Giedroyc. Principalul obstacol era lipsa banilor. Legat obsesiv de independenţa sa, Giedroyc nu a vrut niciodată să primească banii care ar fi putut să o îngrădească. La fel a refuzat întotdeauna toate ofertele legate de orice gen de condiţionări sau provenite din surse necunoscute, nesigure sau care nu puteau fi dezvăluite.

■ Această politică a independenţei cu orice preţ i-a permis revistei *Kultura* să-şi păstreze întreaga libertate de apreciere, prin urmare şi credibilitatea în ochii cititorilor care, chiar atunci cînd nu erau de acord cu poziţia ei, ştiau că o stabileşte exclusiv redactorul, nu nişte presiuni externe. Dar această politică a silit şi *Kultura*, mai ales în primii ani, să practice zilnic ceea ce Giedroyc numea scamatorii financiare, pentru a avea destui bani pentru hîrtie, tipar, onorarii, salariile angajaţilor stabilite la nivelul salariului minim francez, cheltuieli legate de întreţinerea casei. A fost nevoie de geniul Zofiei Hertz pentru a găsi în fiecare zi o soluţie care de obicei era egală cu cvadratura cercului.

■ Din primii ani de existenţă ai Institutului, bugetul lui a fost îngreunat serios de nişte cheltuieli speciale, străine oricărei edituri normale, dar cărora Giedroyc le acorda cea mai mare însemnătate. Ele proveneau din trimiterea în Polonia, pe cheltuiala Institutului, a copiilor celor mai importante articole din *Kultura* tipărite pe hîrtie de biblie, iar mai tîrziu, şi a unor cărţi. Erau trecute graniţa ilegal de marinarii polonezi care luaseră legătura cu Institutul. Se trimiteau şi prin poştă, la adrese luate din cartea de telefon. Una dintre ele, *Preţul puterii* a lui Milosz, a fost trimisă chiar cu o copertă falsă, drept *Eliberarea* de Jeremy Kornaga; era ilustrată cu un portret al lui Rokossowski, iar ca editură apărea Asociaţia Prietenilor Wandei Wasilewska din Paris. Acestor cheltuieli speciale, dar inevitabile, li se adăugau altele, generate de trimiterea în Polonia a unor pachete cu alimente, medicamente şi haine pentru persoanele urmărite, pentru familiile deţinuţilor politici, pentru cei concediaţi, evacuaţi din case şi lăsaţi fără orice mijloc de întreţinere. [...] Institutul Literar nu era o editură obişnuită.

Krzysztof POMIAN

■ Giedroyc era un om ascetic, devotat unei concepţii şi plin mereu de idei noi. Cîndva a spus: „Am renunţat la viaţa personală" şi nu exagera deloc. *Kultura* a putut exista doar pentru că în spatele ei s-a aflat o echipă de patru oameni care au format un mic falanster, o comunitate cu locuinţă comună şi cazan de mîncare comun, renunţînd la multe lucruri pentru o singură cauză. Tinerilor de azi le e greu să înţeleagă, acum, cînd la modă este individualismul...

Czeslaw MILOSZ, *Începutul legendei*

■ Giedroyc gîndea în categorii umane, nu în noţiuni abstracte, care nu-l interesau în mod deosebit şi faţă de care putea fi relativ nonşalant. Pe el îl interesau oamenii, personalităţile, iar la ele, ce anume sînt în stare să facă pentru cauza de care se ocupa el, şi care nu era a lui Jerzy Giedroyc, prin urmare era unul dintre cei mai dezinteresaţi oameni din lume.

Krzysztof POMIAN
în filmul *Pluta revistei* ***Kultura***

■ Consider că aşa cum există pianişti sau scriitori înnăscuţi, aşa este el născut Redactor. E un soi de talent, pentru că nu poţi să te aşezi la birou, să citeşti materialele trimise şi să fii Redactorul unei publicaţii; există un anume dar, iar el îl are. A probat acest dar editînd în Polonia, în tinereţe, un săptămînal foarte interesant – *Bunt Mlodych/Revolta Tinerilor*, căruia i-a schimbat apoi titlul în *Polityka/Politica*). Giedroyc a fost un redactor înnăscut şi faptul deplîns de unii, de pildă de Jerzy Turowicz, că, după moartea lui, *Kultura* va înceta să mai existe, îl consider absolut justificat, ba chiar l-am şi încurajat. [...] Giedroyc a anunţat foarte corect că, după moartea lui, *Kultura* va înceta să mai apară. Va rămîne arhiva, biblioteca, dar nu *Kultura*, care este în totalitate opera lui.

Gustaw HERLING-GRUDZINSKI,
în filmul *Pluta revistei* ***Kultura***

■ Dacă mă gîndesc corect că Giedroyc a ajuns redactorul-şef al unei reviste pentru că nu a putut să acţioneze direct în politică, trebuie să adaug că a dat dovadă în acest rol de un talent de excepţie. Niciodată în viaţa lui, după cîte ştiu, nu a scris un articol...

Are un simţ extraordinar al recunoaşterii celor mai fine urme de talent şi originalitate, răbdare şi încăpăţînare în căutarea colaboratorilor de care are nevoie şi în inspirarea lor şi, înainte de toate, este un adevărat geniu al surprizelor, al voltelor bruşte, cu toate că tinde permanent spre aceleaşi ţeluri. A şi avut mult noroc, mai ales la început, a fost în stare să folosească împrejurările favorabile, a reuşit să le înmulţească fără a-şi părăsi aproape deloc micul cabinet plin de cărţi şi dosare, stînd la maşina de scris la care bate încăpăţînat instrucţiuni către toate zările lumii.

Konstanty JELENSKI,
Despre *Kultura* pentru francezi

■ Meritul revistei *Kultura*, care s-a opus de la bun început urii faţă de Rusia atît de răspîndite în Polonia, este cu atît mai mare cu cît, din cele şase persoane care formau la început echipa compactă a revistei, patru fuseseră deportate în URSS după anexarea părţii estice a ţării: Jozef Czapski, Gustaw Herling-Grudzinski, Zofia şi Zygmunt Hertz. Primii doi au scris, de altfel, cărţi extraordinare despre această experienţă în perioada în care marea majoritate a intelectualităţii apusene nu vroia să ia la cunoştinţă existenţa Gulagului. Czapski a scăpat ca prin minune de masacrul de la Katyn.

Traduceri de **Sabra DAICI** şi **Vasile MOGA**

---

scrisoare către Mieroszewski, bombăne că poetul „e greu de urnit" la scrierea recenziilor, adăugînd: „Îl preţuiesc foarte mult pe Milosz, dar în prea multe privinţe ne deosebim, pentru a-l putea considera un *porte-parole*".

Un adevărat conflict se declanşează atunci cînd protectorul se transformă în politician. Scrisorile lui Giedroyc din anii '50 sînt de-a dreptul înţesate de virulente filipice anti-Milosz. De pildă, la 13 septembrie 1951, Giedroyc îi scria lui Stempowski: „După părerea mea, Milosz comite o eroare fundamentală, mergînd pe urmele unor ex-comunişti gen Koestler, Cassou ş.a. [şi susţinînd] că, de fapt, tot ce se află la dreapta faţă de partidul comunist reprezintă deja o reacţie şi că, în aceste condiţii, toată problema se reduce doar la lupta cu stalinismul şi cu Rusia". Caracterizîndu-l pe Milosz într-o scrisoare către Wankowicz, Giedroyc remarcă: „Este cumplit de egotist şi egoist şi, în felul acesta, laş. Are talent, deci trebuie să-l suportăm. Mai rău e cu orientarea lui de stînga etc. [...] Tocmai am luat decizia de a încheia cu Milosz ca problemă. Îl voi edita numai ca poet. În acest număr voi publica traducerea pe care a făcut-o poemului lui Eliot *Ţara pustie*, care este minunată" (scrisoare datată 23 ianuarie 1952). În alt loc scrie că Milosz este „insuportabil şi destul de încrezut". O idee asemănătoare apare în corespondenţa cu Mieroszewski: după publicarea articolului „Nu", la observaţia că „în acest articol există mai multă tragedie a renegatului decît bucurie a întoarcerii fiului risipitor la «sînul» democraţiei sau civilizaţiei creştine, occidentale", Giedroyc replică: „Impresia dumneavoastră este cît se poate de corectă. Timp de două luni, cît a locuit Milosz la noi, am înţeles ce prăpastie uriaşă s-a deschis între patrie şi noi, chiar între patrie şi Occident, dar mă flatez singur că observ aceste lucruri cu suficientă atenţie şi că nu sînt «adept al Gărzii Albe»". Doi ani mai tîrziu, Giedroyc completează această idee, notînd: „E un spirit minunat, dar, ca toţi intelectualii, e un individ slab, fără caracter. De fapt, preferă să fie neutru" (scrisoare datată 23 ianuarie 1953). Şi, încă un fragment dintr-o scrisoare către Jelenski: „E greu să-l obligi pe Czeslaw să facă ceva. E un om ciudat. Acum sînt atît de supărat pe el, cum rar mi s-a întîmplat să fiu: atîta egoism sau indiferenţă în chestiuni în care îi place să se afişeze. Ah, cît de sătul sînt cîteodată de toţi aceşti «Norwizi» ai mei! Din fericire, el măcar recompensează uneori prin *Tratat*[11] sau o carte bună şi asta mă ajută să uit pentru o clipă cît de mult mă enervează" (scrisoare din 18 iunie 1956).

O serie de epitete interesante: individualist, laş, lipsit de caracter, imatur, îngîmfat, neutralist. În modul cel mai evident, sursa diferenţelor de opinii politice dintre el şi Milosz este detectată de Giedroyc mai ales în trăsăturile de caracter. Identificarea atitudinii pare a fi în primul rînd adînc înrădăcinată în înclinaţiile înnăscute, de parcă aici experienţa, reflecţiile şi lecturile ar fi cîntărit mai puţin greu. Cît de mult se deosebeşte Giedroyc de Gombrowicz care, din îndepărtata Argentină, remarca pătrunzător că pe Milosz l-a udat furtuna istoriei. Reversul acestor acuzaţii este bineînţeles nerăbdarea politicianului, care nu e dispus să se subordoneze total unei mari personalităţi. După cum se vede, Giedroyc nu a intrat în polemici politice sau ideologice, ci, convins fiind că are dreptate, a dorit să-şi impună opiniile cu orice preţ. Şi – de cele mai multe ori – nu a greşit. Dar politicianul nu putea să se împace în acelaşi timp cu artistul, chiar dacă era capabil să-i aprecieze acestuia pe deplin măreţia. Faptul că o aprecia este dincolo de orice îndoială. Motivul agasant al tuturor acestor înţepături este chiar convingerea că Milosz reprezintă un mare talent, ceea ce deja înclină balanţa spre el.

Cu toate acestea, în opiniile sale despre operele lui Milosz, Giedroyc a rămas foarte reţinut în corespondenţă. Cel puţin unele dintre scrisorile sale sînt demne de menţionat aici. Deosebit de interesant pare a fi schimbul de opinii dintre Giedroyc şi Bobkowski pe tema *Gîndirii captive*. La părerea celui din urmă, pentru care cartea este „în mod exact stalinistă, nimic mai mult" şi că „întăreşte cititorul tînăr în baliverne «progresiste» de-acum o sută de ani", Redactorul replică: „în privinţa lui Milosz, nu aveţi dreptate [...]. În primul rînd – şi asta este plăcut la Milosz –, nu face din el însuşi un erou, un Wallenrod, şi nici un neofit. Mie mi se pare că prefaţa lui la carte este nu doar modestă, ci şi foarte sinceră. Nu ascunde cîtuşi de puţin faptul că, dacă ar fi avut posibilitatea de a crea nestînjenit, ar fi rămas, nu-şi ascunde nici «confuzia». Teama lui, cu accente de panică, de a nu fi considerat fascist, este absolut tipică pentru multe cercuri [...]. Pentru mine, a fost un document extrem de caracteristic pentru lumea literară poloneză. Că documentul este autentic, am dovada în impresiile pe care cartea le naşte în ţară". La fel îi scrie şi lui Jelenski: „Dacă vorbim de clasă şi de onestitate, este o carte unică în felul ei. Mă aştept ca, după ce va fi terminată, să fie imediat tradusă în franceză şi engleză".

O altă polemică cu Bobkowski o provoacă publicarea volumului *Valea Issei*. Pentru autorul *Schiţelor cu pana*, acest roman suferă de o „abordare prea intelectuală", e apăsat de greutatea influenţei Zofiei Nalkowska[12]; în el putem privi „o minunată faună şi floră" ca prin sticla unui acvariu; Tomasz este „nenatural", „un copil bătrîn"; autorului îi lipseşte curajul de *„a se întîlni cu sine* şi de a-şi spune lui însuşi ceea ce ar fi trebuit să-şi spună de multă vreme". La aceasta, Giedroyc se ridică în apărarea romanului lui Milosz într-un mod absolut caracteristic lui: „Este, probabil, cea mai bună carte despre copilărie. Nu uitaţi că dumneavoastră aparţineţi unei alte generaţii, şi aţi avut o copilărie cît se poate de normală. Milosz este mai aproape de mine decît de dvs., iar copilăria mea s-a sfîrşit, în mod brutal, cînd aveam 9 ani. Dacă volumele precedente ale lui Milosz sînt în primul rînd publicistică, *Valea Issei* este prima lui carte «dezinteresată»".

> „Îl preţuiesc foarte mult pe Milosz, dar în prea multe privinţe ne deosebim, pentru a-l putea considera un *porte-parole*".
>
> Jerzy GIEDROYC

Prin urmare, politicianul, avînd concepţii foarte bine definite, îl aprecia pe poet numai pentru valoarea estetică a artei acestuia? Născut în Lituania, nutrea oare un sentiment asemănător pentru pămînturile fostului Mare Ducat al Lituaniei? Conservator moderat, în egală măsură şi în preferinţele sale literare, formate în principal în secolul al XX-lea, trăda nu doar un bun gust literar, ci şi un simţ infailibil al măreţiei, o disponibilitate mereu la fel de intensă de a primi arta, care se recomandă prin originalitate şi provoacă emulaţie intelectuală? Nu numai. Într-una din scrisorile către Bobkowski, Giedroyc îşi dezvăluie proiectul său antropologic fundamental, urmărit şi realizat cu o consecvenţă de fier în paginile revistei *Kultura*: „Scrieţi că l-am ajutat pe Milosz să creadă mai puţin în emigraţie. Nu mă dezic deloc de acest fapt: în emigraţie, aşa cum o înţeleg Anders[13] *et consortes*. Tocmai, sensul emigraţiei constă în aceea că ea trebuie să educe oameni cu adevărat cosmopoliţi". Şi adaugă: „Dacă veţi scotoci puţin prin istorie, prin cea mai recentă istorie, veţi afla acolo mai mulţi care se sufocau în Polonia. Şi Pilsudski spunea că nu vrea să trăiască în closet, ca să nu mai vorbim de Zeromski[14]. Din păcate, nu au rămas consecvenţi pînă la sfîrşit, noi trebuie să încercăm" (scrisoare datată 30 septembrie 1955).

Dar ce înseamnă a fi un om cosmopolit? În primul rînd: a fi un om liber, în deplinul înţeles al acestui cuvînt. Şi apoi: să fii cineva care nu confundă dragostea de ţară cu înfumurarea naţională, care nu dă înapoi în faţa unei atitudini treze şi critice, nemiloase uneori, faţă de conaţionalii săi; să fii polonez, fără a te supune miturilor colective, care se transformă în costume anacronice, ponosite, ci a fi deschis la schimbările care se petrec în lume; european, eliberat însă de stigmatul inferiorităţii şi provincialismului faţă de Occident şi raportat critic la realizările acestuia; un locuitor al lumii, care îmbină respectul pentru propriul patrimoniu cultural cu toleranţa faţă de alte concepţii şi sisteme de valori.

Un asemenea om a fost Jerzy Giedroyc însuşi, dar la fel au fost şi cei mai renumiţi colaboratori ai acestuia: Milosz, Gombrowicz, Mieroszewski, Herling-Grudzinski[15], Jelenski. Cel mai mare paradox a constat doar în aceea că, proclamînd o asemenea libertate, din dorinţa de a-l subordona pe poet liniei sale programatice, fără să-şi dea seama, Redactorul a limitat-o în bună măsură.

Extras din prelegerea profesorului Aleksander Fiut susţinută la Conferinţa Internaţională *Jerzy Giedroyc: cultura – politica – secolul al XX-lea*, desfăşurată la Universitatea din Varşovia între 25-27 septembrie 2006. Textul este publicat în traducere cu amabila permisiune a profesorului A. Fiut şi a redacţiei cotidianului *Rzeczpospolita*, în al cărui supliment special, intitulat *Premiul „Jerzy Giedroyc"*, a apărut (10-12 noiembrie 2006).

Traducere şi note
de **Luiza SĂVESCU**

■

---

1. Cyprian Kamil Norwid (1821-1883) – poet; a creat mulţi ani în emigraţie (1842-1848: Italia şi Germania; în 1849 s-a stabilit la Paris; între 1852-1854 s-a aflat în SUA); a trăit în însingurare şi sărăcie, din 1877 s-a aflat într-un cămin parizian pentru veteranii polonezi;

2. Andrzej Bobkowski (1913-1961) – prozator; în jurnalul scris între anii 1940-1944, *Schiţe cu pana/Szkice piorkiem*, Paris, 1957, prezintă, pe fundalul Franţei ocupate, o pătrunzătoare diagnoză a crizei democraţiei europene;

3. Melchior Wankowicz (1892-1974) – scriitor, publicist şi editor; între 1939-1958 a trăit în emigraţie.

4. Jerzy Stempowski, pseud. Pawel Hostowiec (1894–1969) – eseist şi critic literar; din 1946 – colaborator al revistei pariziene *Kultura*; considerat (alături de T. Boy-Zelenski şi B. Micinski) unul dintre creatorii eseului literar contemporan polonez.

5. Juliusz Mieroszewski (1906–1976) – jurnalist, publicist; coredactor al publicaţiei *Ilustrowany Kurier Codzienny/Curierul Zilnic Ilustrat*; în timpul celui de-al Doilea Război Mondial a lucrat în redacţiile unor reviste poloneze din Occident; între 1950-1972 a publicat în revista pariziană *Kultura*; traducător al scrierilor lui G. Orwell, B. Russell, A. Toynbee ş.a.;

6. Konstanty Jelenski (1922-1987) – eseist, critic literar, critic de artă; a părăsit Polonia în 1939, în 1940 s-a înrolat în Armata Poloneză din Franţa; statornic colaborator al revistei *Kultura*;

7. *Antologia della letteratura italiana d'oggi*, vol. 1-26, 1948-1960;

8. Zofia Kossak-Szczucka (1890-1968) – scriitoare; în timpul ocupaţiei germane a coorganizat Frontul Renaşterii Poloniei şi Consiliul pentru Ajutorarea Evreilor; între 1943-1944 a fost închisă în lagărul de la Oswiecim (Auschwitz); între 1947-1957 a trăit în Marea Britanie; a scris romane istorice, memorialistică, povestiri, literatură pentru copii şi tineret;

9. Maria Dabrowska (1889-1965) – scriitoare; angajată în mişcarea de eliberare naţională; după război s-a opus metodelor de politică culturală, în special cenzurii (semnatară a *Scrisorii celor 34* din 1964); autoare, printre altele, a tetralogiei *Nopţi şi zile*/Noce i dnie, considerată cea mai importantă operă a realismului polonez al secolului al XX-lea, a romanului (neterminat) *Aventurile unui om care gîndeşte/Przygody czlowieka myslacego*, 1970, precum şi a *Jurnalului/Dzienniki* – vol. 1-5, 1988, impresionant studiu al personalităţii scriitoarei şi problematicii operei sale, oferind totodată o panoramă a vieţii mai multor generaţii de polonezi începînd de la Primul Război Mondial;

10. Stanislaw Vincenz (1888-1971) – prozator, eseist; colaborator al revistei pariziene *Kultura*; autor al ciclului epic *Sus, la păşune/Na wysokiej poloninie* şi al mai multor volume de eseuri şi schiţe;

11. *Tratat despre poetică/Traktat poetycki*, 1955;

12. Zofia Nalkowska (1884-1954) – scriitoare poloneză, autoare, printre altele, a ciclului de povestiri *Medalioane* şi a unui *Jurnal* publicat în mai multe volume;

13. Wladyslaw Anders (1892-1970) – general, comandant al Corpului Doi al Armatei (1943-1945), Conducător General al Forţelor Armate Poloneze (1944-1945);

14. Stefan Zeromski (1864-1925) – scriitor şi publicist; co-fondator (1920) şi prim preşedinte al Uniunii Literaţilor Polonezi, fondator al Pen Club-ului polonez (1924); autor de nuvele, schiţe, scrieri autobiografice, romane, inclusiv istorice – *Cenuşa* (*Popioly*), 1904), *Istoria păcatului/Dzieje grzechu*, *Desprimăvărare/Przedwiosnie*, precum şi autor al unui *Jurnal/Dziennik*; în 1925, prim laureat al Premiului de Stat pentru literatură.

15. Gustaw Herling-Grudzinski (1919-2000) – scriitor, critic literar, publicist; co-fondator (1946) şi colaborator permanent al Institutului Literar din Paris, 1947, redactor, din 1956 apropiat colaborator al revistei *Kultura*; autor, printre altele, al lucrării *Jurnal scris noaptea/Dziennik pisany noca* (vol. 1-5, 1973-1993);

Relaţiile polono-ruse şi viitorul popoarelor care trăiesc între aceste două state sînt de fapt inseparabile pentru Redactorul revistei *Kultura*. „Consider că cel mai mare succes – îmi scrie într-o scrisoare – avînd, cred, o însemnătate istorică este obţinerea declaraţiilor disidenţilor ruşi de frunte, care recunosc principiul independenţei în cazul Ucrainei şi a altor republici unionale neruse".

Konstanty JELENSKI,
Despre *Kultura* pentru francezi

■ Timp de patruzeci de ani, Jerzy Giedroyc a creat o operă cu adevărat mare, fără pereche, o operă a imaginaţiei şi inteligenţei politice, a sensibilităţii culturale, a tenacităţii în munca zilnică. În introducerea la primul număr scos la Roma se vorbeşte despre ţelurile revistei *Kultura*: „Doresc să ajung la cititorii din Ţară şi să le întăresc credinţa că valorile care le sînt apropiate nu au căzut încă secerate de puterea coercitivă". A reuşit, oare? Începînd de la jumătatea anilor '50, strecurată cu greu prin crăpăturile înguste din zid, *Kultura* a pătruns în Polonia pentru totdeauna. Nu va fi o exagerare dacă spun că s-a simţit acolo ca acasă...

Gustaw HERLING-GRUDZINSKI,
Jurnal scris noaptea – 26 noiembrie 1986

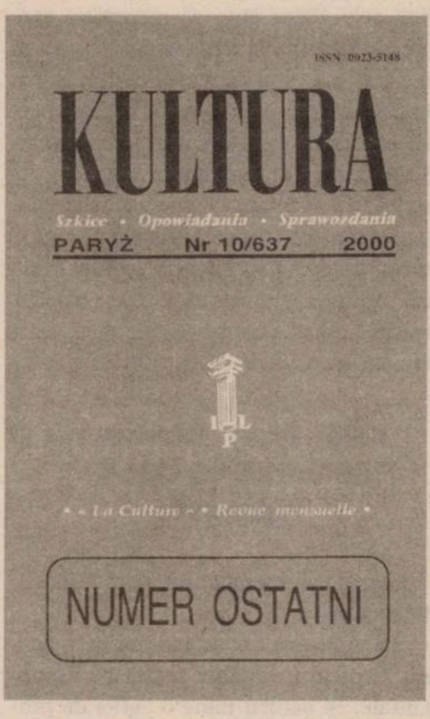
■ Nu vreau să fiu bănuit de părtinire, ca persoană foarte apropiată revistei, dar cred că intelectualitatea poloneză datorează mult revistei *Kultura*, are faţă de ea o datorie de recunoştinţă. În perioadele în care literatura era într-o situaţie dificilă în Polonia, *Kultura* a fost un fel de portiţă şi a fost tratată ca atare. E greu de spus, fiindcă ar fi o gîndire ipotetică, dacă Gombrowicz, Milosz sau eu ne-am fi descurcat fără *Kultura*. Pasionat înainte de toate de politică, Giedroyc a fost fără îndoială şi un grădinar al literaturii polone, de care a avut mare grijă. E suficient să citim cu atenţie corespondenţa lui Giedroyc cu Gombrowicz, care din partea lui Gombrowicz era destul de nesuferită, pentru că întreba tot timpul despre bani; se vede în ea însă grădinarul, foarte atent la dezvoltarea scriitorului. Eu însumi am primit de la Giedroyc sfaturi sau sugestii, prin urmare a fost într-adevăr un grădinar al literaturii poloneze, aşa că nu i se poate atribui numai rolul de inspirator sau redactor politic al revistei *Kultura*.

Gustaw HERLING-GRUDZINSKI
în filmul *Pluta revistei*
Kultura

■ *Kultura* edita cărţi pe care le citeam întotdeauna, pentru că dacă nu le-aş fi ştiut, aş fi fost o persoană needucată în ceea ce privea literatura polonă. Revista însăşi îi orienta pe oameni, mai ales pe cei din generaţia mea. Dacă omul nu era angajat în politică, dacă nu dorea puterea, atunci, bazîndu-se pe convingerile politice ale revistei *Kultura*, risca foarte puţin şi putea să se opună celor mai diverse presiuni din Polonia Populară, pentru că ştia despre ce e vorba.

Olga SCHERER
în filmul *Pluta revistei* ***Kultura***

■ În secolul al XIX-lea, în anii întunecaţi care au urmat înfrîngerii revoltei din 1830, cei mai mari poeţi polonezi au trăit şi publicat operele lor marcante la Paris. Aşa s-a întîmplat şi după ultimul război, cînd doi dintre cei mai mari scriitori contemporani – Witold Gombrowicz şi Czeslaw Milosz – şi-au publicat chiar la *Kultura* cele mai remarcabile opere. Indiferent de însemnătatea acelor opere, ele au întărit poziţia revistei *Kultura*, atît în raport cu Polonia comunistă captivă, cît şi cu emigraţia poloneză inertă. Singurul numitor comun între Gombrowicz şi Milosz a fost exact subminarea stereotipurilor culturii poloneze, care jucau un rol însemnat în ţară şi în emigraţie... Ambii au făcut acest lucru în numele polonităţii autentice, celei pe care establishmentul cultural polonez o ascundea cu ruşine, pomenind cu încăpăţînare (puţin ca o rudă săracă) de apartenenţa sa la „Vestul" idealizat. [...] Primirea duşmănoasă care le-a fost pregătită amîndurora atît de majoritatea emigraţiei, cît şi de Polonia „oficială" a contribuit în mare măsură la stabilirea poziţiei revistei *Kultura* şi la întărirea prestigiului, datorat în parte respectului de care au început brusc să se bucure în ţara lor cei doi scriitori şi care le este arătat azi chiar de factori oficiali şi de mijloace de informare în masă. Să amintim că Milosz a primit Premiul Nobel, lui Gombrowicz i-a lipsit un vot pentru a-l lua, cu un an înainte să moară, premiul fiind acordat scriitorului japonez Kawabata. Acest rar concurs de împrejurări, ce priveşte doi scriitori care au publicat în paginile unei reviste din emigraţie, dovedeşte şi mai pregnant caracterul excepţional al destinului revistei *Kultura*.


ISSN 0023-5148
KULTURA
Szkice • Opowiadania • Sprawozdania
PARYŻ Nr 10/637 2000
I L P
• « La Culture » • Revue mensuelle •
NUMER OSTATNI

Konstanty JELENSKI,
Despre *Kultura* pentru francezi

■■■ Jerzy Giedroyc în dialog cu Jacek Zakowski

■ Sînt un om care nu scrie. Conştient, după o îndelungă reflecţie. Încă din universitate am fost atras spre grafomanie, dar cînd am început să editez *Revolta tinerilor*, am ajuns la concluzia că redactorul nu poate să scrie, pentru că îşi pierde obiectivitatea. Talentul regizoral, pe care mi-l atribui, este foarte rar însoţit de cel actoricesc.

■ Fiecare publicaţie este prin natura sa o instituţie nedemocratică. Redactorul este un dictator. Eu nu am discutat niciodată cu nimeni despre ce va fi pus într-un număr. Oamenii rîdeau de mine că mă îmbolnăvesc cînd cineva trebuie să transcrie un articol sau cînd face corectura – într-atît eram de conspirativ.

■ *Kultura* are un caracter absolut special, pentru că e un fel de congregaţie. Aici se locuieşte, se lucrează, se trăieşte... (1993)

Traduceri de **Sabra DAICI** şi **Vasile MOGA**

Giedroyc despre *Kultura*

■■■ Jerzy Giedroyc către Andrzej Bobkowski

Înfiinţînd *Kultura*, nu m-am gîndit la aspectul financiar sau comercial. Ambiţia mea era să creez o tribună pentru gîndirea politică, dar şi pentru cea culturală. Chiar dacă acestea erau proiecte nepopulare sau drastice, nu am ezitat nici un moment să lupt pentru realizarea lor, ignorînd teama că s-ar putea să-mi pierd cititorii. La fel am procedat şi în legătură cu problema oraşelor Lvov şi Vilnius, şi în legătură cu problema germană, şi mai ales în legătură cu problemele naţionale, începînd cu „Gandhi“, articol pe care l-aţi scris în anii tinereţii. De aceea ţin la un lucru, şi anume ca revista *Kultura* să fie nu o publicaţie a emigraţiei, ci una poloneză, cu alte cuvinte ţin ca ea să fie citită şi să-şi producă efectele şi în ţară. Pentru mine cele cîteva sute de exemplare care ajung în ţară sînt la fel de importante, dacă nu chiar mai importante decît cele patru mii vîndute aici. Nu-mi fac iluzii deosebite, melodramatice, în legătură cu ţara şi cu intelectualitatea rămasă în ţară, pe care o judec tot atît de aspru ca şi pe cea din emigraţie. Dar intelectualilor rămaşi în ţară le putem acorda totuşi un merit în plus, acela de a rezista presiunilor unui regim totalitar şi poliţienesc de care nu te poţi apăra decît devenind fie sfînt, fie erou. (**1955**)

REDAKTOR
Nagroda im. Jerzego Giedroycia
Jerzy Giedroyc
Książę Emigrantów

■■■ Jerzy Giedroyc de vorbă cu Jacek Zakowski

Pentru mine emigraţia este o chestiune de luptă.

Nu lupta pentru a menţine ceea ce a fost, ci pentru anumite probleme fundamentale. Şi pentru mine o astfel de problemă fundamentală a constituit-o independenţa Poloniei. Dar nu am luptat pentru revenirea la relaţiile de dinainte de război. Ţara aceea independentă la care visam urma să arate totuşi absolut diferit faţă de a II-a Republică Polonă.

Noi nu am fost de partea Armatei Albe. Nu ne-am dorit întoarcerea la trecut. Noi am apreciat trecutul într-un mod foarte lucid. Fără negativism exagerat, pentru că totuşi secolul al XX-lea a adus şi o serie întreagă de lucruri decente şi bine făcute, pe lîngă atîtea lucruri nu numai negative, ci de-a dreptul dezonorante, cu care n-am vrut în ruptul capului să avem ceva de-a face.

Traduceri de **Vasile MOGA**

■■■ Influenţarea prin cuvînt

Revista a fost un produs colateral, scopul meu principal fiind cărţile, pe care am început să le publicăm în 1946 şi pe care le-am considerat o modalitate de a avea o influenţă asupra ţării. Am stabilit din start că toate formele organizatorice din emigraţie nu au nici un sens pentru că se degradează rapid. În plus, atunci nu împărtăşeam părerea întregii emigraţii poloneze, că războiul va veni peste un an, peste o clipă, aşa că nu are rost să facem aşa ceva. Chestiunea influenţării prin cuvînt a fost pentru mine cel mai important lucru.

Jerzy GIEDROYC în dialog
cu **Barbara TORUNCZYK**,
Trăim mereu într-un cort, 1981

Traducere de **Sabra DAICI**

■

Autobiografie la patru mîini

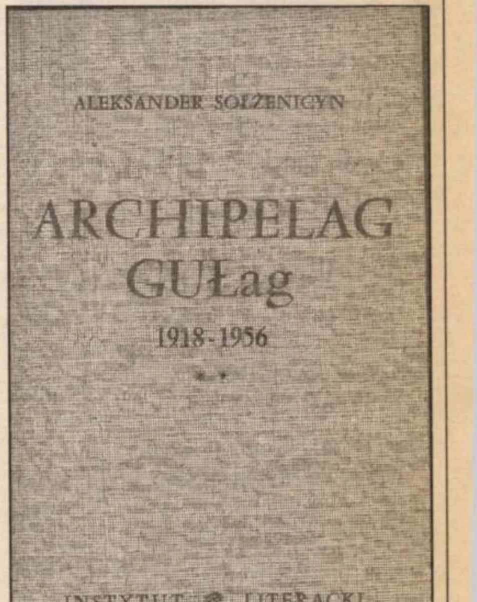
(fragment)

Jerzy GIEDROYC

Tot Jozio m-a introdus şi în cercul emigranţilor ruşi de aici. Aşa am ajuns să fac cunoştinţă cu Roman Gul, care mai tîrziu a plecat la New York ca să scoată *Novîi Jurnal*, şi cu istoricul şi publicistul Mielgunov, cu care am început apoi să mă văd destul de frecvent, pentru că locuia aproape de noi. Profesorul Karpowicz de la Harvard n-a venit aici decît o dată pentru că se stabilise definitiv în America, dar eram prieteni foarte apropiaţi cu el, mai ales Jozio. Legături mai strînse cu Irina Ilowaiska şi cu gazeta ei, *Russkaia Mîsl*, am stabilit destul de tîrziu, abia prin intermediul Nataliei Gorbaniewska; pe prinţesa Szachowska n-o cunoşteam prea bine şi nici nu-mi plăcea cine ştie ce.

Contactele cu Uniunea Sovietică se stabiliseră mai înainte prin intermediul secretarului de redacţie de la *Novî Mir*, Baranov, care a venit la Cracovia şi de acolo s-a aprovizionat cu *Kultura*; la *Novî Mir*, în redacţie, pe un raft ferit în spatele unei perdele, se pare că erau aşezate colecţiile pe ani ale revistei *Kultura*. Cînd noi i-am editat pe Siniawski şi pe Daniel, am provocat un adevărat eveniment. De fapt, prima lucrare a lui Siniawski a apărut la *Esprit* graţie Helenei Zamojski care, fiind catolică, avea cunoştinţe la editură. Şi abia la insistenţele lui August Zamojski, care era prieten cu Czapski pe care îl cunoşteam şi eu, a venit Helena să aducă textele lui Siniawski şi Daniel la noi. L-am editat apoi pe Soljeniţîn. Cînd am primit *Arhipelagul Gulag* m-am gîndit că Jerzy Pomianowski, care îl tradusese excelent pe Babel, l-ar putea traduce la fel de bine şi pe Soljeniţîn, aşa că i-am făcut propunerea şi el a fost interesat. Traducerea l-a entuziasmat şi a realizat-o perfect.

La scurtă vreme după aceea, Soljeniţîn, fiind obligat să plece în Vest, ne-a invitat pe Jozio şi pe mine la Zürich. Ne-am întîlnit într-o seară, cînd ne-a povestit din amintirile lui, apoi ne-a rugat să mai rămînem şi am avut în trei o discuţie foarte interesantă centrată pe problema Poloniei. Soljeniţîn ştia despre *Kultura*, cu toate că nu vorbea limba polonă. Întîlnirea cu el a fost pentru mine o trăire foarte importantă care mi s-a întipărit adînc în memorie. Cînd Maksimov a venit la Paris, Soljeniţîn i-a recomandat să se sfătuiască cu noi în legătură cu felul în care ar trebui să-şi organizeze revista, ceea ce ne-a determinat să ne alăturăm *Continentului*. Maksimov nu ştia nici o limbă în afară de rusă şi aici era complet pierdut, dar a avut la dispoziţie de la bun început o groază de bani, pentru că era finanţat de Springer. A început astfel între noi o colaborare cordială. Jozio, Gustaw şi cu mine am devenit membri ai colegiului de redacţie de la *Continent*. Mergeam la şedinţe şi la diferite adunări care aveau loc în casa lui Maksimov. Participarea lui Jozio era mai puţin asiduă. De cele mai multe ori mă duceam acolo cu Gustaw. Prin Maksimov am cunoscut-o pe doamna Bonner care a venit aici, iar prin ea am luat legătura cu Zaharov. Datorită lui s-a ajuns şi la declaraţia formulată de activiştii ruşi în legătură cu independenţa Ucrainei, ceea ce pentru mine era foarte important. A fost pentru prima dată cînd un grup de personalităţi ruse de nivel excepţional acceptau independenţa Ucrainei, chiar dacă o făceau cu condiţia ca în anumite regiuni să se procedeze la organizarea unui plebiscit, lucru cu care ucrainenii nu erau de acord.



Traducere de **Vasile MOGA**

Arhiva Revoluţiei

Ignazio SILONE

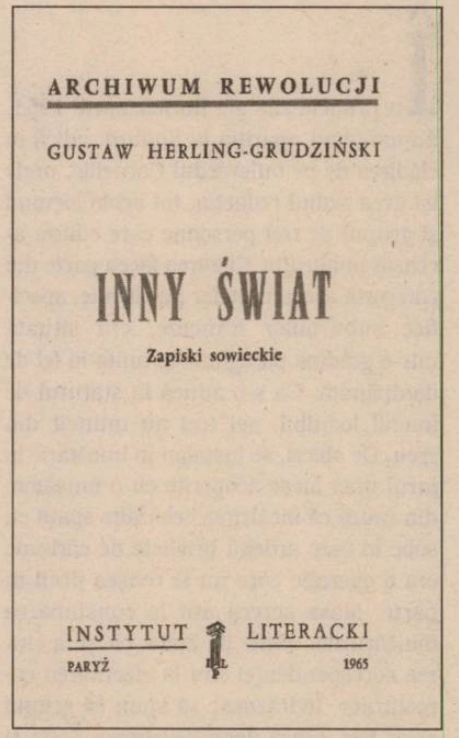
Kultura nr. 6/200, 1964

De cîte generaţii de istorici va avea oare nevoie viitorimea pentru a elibera imaginea vieţii din Rusia ultimelor decenii de falsurile grave induse de serviciile de propagandă şi pentru a reconstitui adevărata succesiune a evenimentelor? Fără îndoială, va fi una dintre provocările cele mai dificile cu care se va confrunta omenirea: pe lîngă o cantitate imensă de materiale care trebuie cercetate, mai e vorba şi de opacitatea de nepătruns care le învăluie de atîta timp.

Dar chiar dacă istoricii ar avea accesul liber la izvoarele oficiale, ce garanţie de sinceritate le oferă acestea cercetătorilor în problemele cele mai importante? Ei se vor trezi în faţa unor munţi de maculatură care nu vor conţine decît urme ale activităţii organelor executive de la toate nivelurile; şi din tot acel noian de informaţii, cîte date autentice vor reuşi să obţină cercetătorii în legătură cu cele mai importante hotărîri ale organelor de conducere? Hruşciov, spre exemplu, a confirmat oficial caracterul provocator al asasinării lui Kirov. Dar în ce împrejurări şi cu participarea cui s-a organizat această infamă înscenare? Prin intermediul cui şi cum, pe baza ordinelor date de cine au fost întocmite listele pentru lichidarea cadrelor de partid în vederea executării acestei crime? Iar şirul unor asemenea întrebări pe care ni le putem pune pare fără sfîrşit. Care sînt motivele reale care stau în spatele lichidării KPP [Partidul Comunist Polonez – *n.t.*], cine a făcut această propunere, cine a aprobat-o? Se va descoperi oare cîndva peticul de hîrtie cu ordinul în baza căruia au fost ucişi la Katyn prizonierii Starobielski şi Ostaszkow?

„Astea sînt întrebări naive – i-a mărturisit la un moment dat Togliatti unui fost camarad – dacă luăm în consideraţie faptul că deciziile de o anumită importanţă nu sînt niciodată subiect de proces-verbal, iar ordinele pe care le presupun pentru transpunerea lor în viaţă nu sînt niciodată aşternute în scris." Dacă este adevărat, atunci însuşi adevărul acestei afirmaţii poate fi considerat dovadă a faptului că, fie şi în perioada aparent mai consolidată a tiraniei sale, mizerabilii care pretindeau că nu fac altceva decît să înfăptuiască imperativele Revoluţiei aveau totuşi simţul real al propriei lor nimicnicii şi trădau acea nelinişte pe deplin întemeiată faţă de judecata istoriei. Dar, în asemenea cazuri, specialiştii în criminalistică foarte greu sînt convinşi să recurgă la sintagma de crimă perfectă, deoarece, chiar dacă mult mai tîrziu şi cu mare dificultate, aproape întotdeauna adevărul iese totuşi la iveală. Cînd spun acest lucru, mă gîndesc, fireşte, la adevăr în detaliile lui, pentru că adevărul general, adevărul despre regimul respectiv nu poate fi pus la îndoială de nimeni dintre cei care gîndesc, scriu sau vorbesc cu bună-credinţă.

Pentru a aşeza acest adevăr pe temelii neclintite şi-au concentrat forţele numeroşi martori care au simţit pe propria lor piele teroarea fizică şi ideologică a comunismului, reuşind ca, în cele din urmă, s-o aducă în faţa justiţiei şi s-o pună la stîlpul infamiei, s-o aducă la cunoştinţa opiniei publice internaţionale. Cărţile lor au fost publicate în ţări în care libertatea cuvîntului le-a dat agenţilor dictaturii posibilitatea de a aduce dezminţiri. Dar nu mi-a fost dat să aud astfel de dezminţiri, am auzit numai că asemenea cărţi, care scot la lumina zilei adevărul despre comunism, sînt operele unor trădători, ale unor renegaţi, sînt scrise de slugile imperialismului. Nu avem nici un motiv sau interes să ascundem faptul că, inclusiv în ţările democrate, aceste calomnii triviale au avut destul de frecvent ca efect înfricoşarea unora dintre autointitulaţii intelectuali „progresişti", ca să nu mai vorbim de atacurile furibunde ale foştilor tovarăşi de partid. Şi ar fi foarte uşor să te faci că eşti indiferent la atacurile de acest fel şi la replica lor nelipsită, excomunicarea; ar fi lucrul cel mai uşor din lume dacă atacurile respective n-ar lăsa răni dureroase în inima tuturor celor care, în pofida evidenţei, au rămas credincioşi principiilor socialiste.



ARCHIWUM REWOLUCJI

GUSTAW HERLING-GRUDZIŃSKI

INNY ŚWIAT

Zapiski sowieckie

INSTYTUT LITERACKI

PARYŻ 1965

Cititorii cărţilor pe care revista *Kultura* le-a inclus în seria ce poartă titlul „Archiwum Rewolucji"/„Arhiva Revoluţiei" ar trebui să nu piardă din vedere un lucru: toate acestea sînt mărturii ale adevărului, iar publicarea lor a fost un act de curaj.

Traducere de **Vasile MOGA**

■

Măsura responsabilităţii

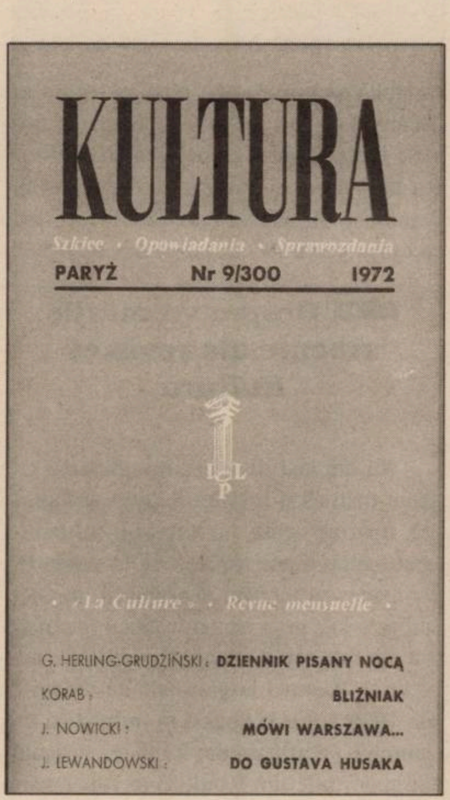
Andriei SACHAROW

Kultura nr. 9/336, 1975

Ziua de 1 septembrie 1939 va rămîne pentru totdeauna în istoria omenirii ca data izbucnirii celui de-al Doilea Război Mondial. Însă pentru popoarele ţării noastre şi în mod cu totul special pentru Rusia, şi mai importantă este o altă dată – cea de 17 septembrie – ca punct de referinţă a vinei noastre naţionale faţă de polonezi. În ziua respectivă două regimuri totalitare – cel răsăritean şi cel occidental – au comis, sub privirile cinic-îngăduitoare ale lumii libere, una dintre crimele cele mai odioase ale secolului al XX-lea: o nouă împărţire tîlhărească a statului polonez.

După cum se ştie, al Doilea Război Mondial a fost declanşat de Occident în numele independenţei Poloniei. Atacatorul a fost învins. Şi se părea că însăşi dreptatea a învins. Dar, din păcate, Polonia nu şi-a recăpătat libertatea, aşa încît toate jertfele îndurate pentru atingerea acestui scop s-au dovedit zadarnice.

Fără îndoială că responsabilitatea pentru această stare de fapt o poartă mafia politică, mafia care exercită o dictatură sîngeroasă asupra popoarelor ţării noastre, iar după cum prea bine se ştie, crimele sînt săvîrşite de persoane, însă răspunderea cade pînă la urmă pe umerii poporului. Şi tocmai de aceea, privind retrospectiv, noi, intelectualii ruşi, trebuie să luăm astăzi asupra noastră, cu un sentiment de amărăciune şi regret, responsabilitatea pentru atîtea păcate strigătoare la cer, care, în numele Rusiei, au fost săvîrşite împotriva Poloniei.



KULTURA

Szkice · Opowiadania · Sprawozdania

PARYŻ Nr 9/300 1972

· « La Culture » · Revue mensuelle ·

G. HERLING-GRUDZIŃSKI : DZIENNIK PISANY NOCĄ

KORAB : BLIŹNIAK

J. NOWICKI : MÓWI WARSZAWA...

J. LEWANDOWSKI : DO GUSTAVA HUSAKA

Crima de la Katyn, trădarea faţă de Insurecţia varşoviană din 1944, încercarea de a înăbuşi efervescenţa politică din anul 1956 – toate acestea sînt cauze ale vinei noastre naţionale generale, cauze pe care nimic nu le poate şterge; obligaţia care ne revine nouă, o obligaţie istorică, de lungă durată, este să ne răscumpărăm această vină.

Însă, în acelaşi timp, conştientizînd pe deplin responsabilitatea care ne apasă faţă de trecut, actualmente ne amintim totuşi cu mîndrie de faptul că, pe toată durata luptei de aproape două sute de ani pentru libertatea poporului polonez, cei mai buni ruşi – de la Ceaadaiev pînă la Herzen şi Tolstoi – au fost de partea polonezilor.

Această nobilă tradiţie s-a păstrat pînă în zilele noastre. În confruntarea cu tirania dictaturii se înfăptuieşte unirea spirituală a celor mai reprezentative forţe ale popoarelor noastre. Nu degeaba, în momentul în care intelectualii ruşi erau iminent ameninţaţi de pericol, în apărarea lor s-a ridicat din primul moment vocea confraţilor polonezi. Şi reciproc.

Sîntem profund convinşi că în lupta comună împotriva violenţei totalitare şi a minciunii va lua naştere între noi un cu totul alt tip de relaţii, care vor elimina pentru totdeauna posibilitatea repetării greşelilor şi crimelor din trecut. Iar pentru noi acestea nu sînt doar vorbe; acesta este crezul şi principiul nostru călăuzitor.

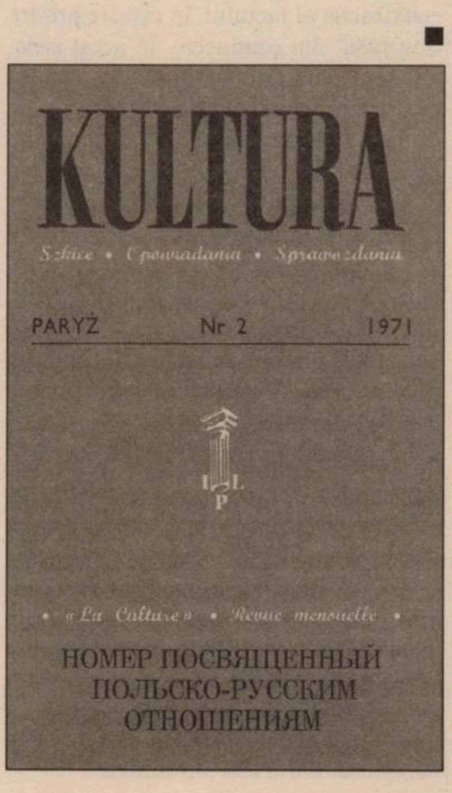
Josif Brodski, Andriei Volkonski, Alexander Galicz, Naum Korzavim, Vladimir Maksimov, Viktor Niekrasov, Andriei Şiniavski.

Declaraţia de mai sus este publicată concomitent şi în numărul 5 al trimestrialului *Kontinent*, care concentrează noua emigraţie rusă şi al cărui redactor-şef este Vladimir Maksimov.

Sînt profund impresionat de acest eveniment care s-a petrecut acum 36 de ani: cea de-a patra împărţire a Poloniei. Şi am speranţa că amintirea lui va constitui temelia responsabilităţii comune pentru soarta popoarelor noastre şi a întregii omeniri.

Traducere de **Vasile MOGA**

■



KULTURA

Szkice · Opowiadania · Sprawozdania

PARYŻ Nr 2 1971

· « La Culture » · Revue mensuelle ·

НОМЕР ПОСВЯЩЕННЫЙ
ПОЛЬСКО-РУССКИМ
ОТНОШЕНИЯМ

Observaţiile unui comesean recunoscător

Czeslaw MILOSZ

Kultura, 10/637/2000 – ultimul număr

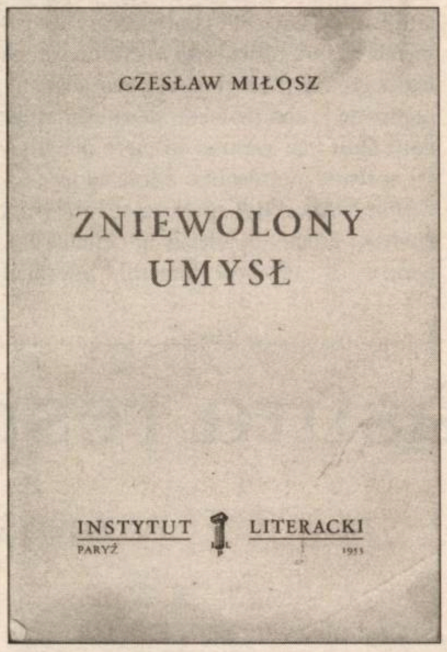
În primele zile ale lui februarie 1951, mi-am făcut apariţia la *Kultura*, adică în clădirea de pe bulevardul Corneille, unde îşi avea sediul redacţia, tot acolo locuind şi grupul de trei persoane care editau această publicaţie. Clădirea făcea parte din categoria aşa-numitelor pavilioane, specifice suburbiilor franceze, era situată într-o grădină părăginită şi arăta la fel de dărăpănată. Ca s-o aducă la statutul de imobil locuibil, cei trei au muncit din greu. De obicei, se instalau în bucătarie în jurul unei mese acoperite cu o muşama, din cauză că încălzirea celorlalte spaţii cu sobe în care ardeau brichete de cărbune era o operaţie care nu le reuşea decît în parte. Masa servea atît la consumarea mîncărurilor gătite de Zofia, cît şi la citirea corespondenţei sau la efectuarea corecturilor. Îndrăznesc să spun că grupul celor trei, adică Jerzy Giedroyc, Zofia şi Zygmunt Hertz, trăia într-o sărăcie lucie, dublată de sentimentul acut al înfrîngerii. Erau duşmanii Imperiului, dar Imperiul avea totul de partea lui: războiul cîştigat, milioane de prizonieri în lagăre, control fizic peste jumătate din Europa şi control asupra ideilor în cealaltă jumătate a continentului, bani pentru propagandă, un aparat poliţienesc şi de spionaj bine plătit. Astăzi ne vine greu să ne imaginăm dimensiunile adevărate ale triumfului acestui stat. În Polonia, lumea îşi dădea foarte bine seama de această realitate, iar emigraţia a devenit simbolul inexistenţei, ceea ce a avut un efect paralizant. Polonezii abia începuseră să se familiarizeze cu locul lor printre celelalte măruntaie ale molohului, că a şi venit anul 1949 şi, odată cu el, pierderea oricăror iluzii, dacă îşi mai făcea cineva iluzii.

***

Eu gîndeam la fel ca toţi colegii mei din Polonia şi, aterizînd la *Kultura*, m-am alăturat, după cum credeam atunci, taberei celor învinşi. Iar dacă scriam, o făceam de pe poziţia „omului transformat“, cum zicea Gombrowicz. Mediul în care trăisem eu în Polonia se orienta în funcţie de ambiţiile „tovărăşeşti“ şi de un cod nescris al tactului, în vigoare printre „tovarăşii“ din conducere. În acest sens, a deveni emigrant era totuna cu a cădea pe scara ierarhiei tovărăşeşti. A te declara anticomunist era pur şi simplu o lipsă de tact. Amintesc toate acestea pentru că aşa arăta realitatea, cu toate că nimeni n-ar fi acceptat s-o recunoască şi s-o spună ca atare. Posomoreala mea, chiar isteria şi atitudinea provocatoare nu erau cauzate de altceva decît de suferinţa acută generată de ambiţia umilită. Astăzi, în toată această discuţie despre comunism, se acordă prea puţină atenţie rolului pe care îl juca prestigiul în societatea „tovarăşilor“. Mai tîrziu, pe vremea Solidarităţii, necesitatea acestui prestigiu a început să acţioneze în direcţie inversă. Dar, în 1951, eu eram otrăvit nu numai de hegelianism, ci şi de singurătatea celui care se smulge din breasla lui, singura pe care o are în această lume; a celui care devine o individualitate independentă, poate chiar curajoasă, dar o face involuntar.

***

Jerzy Giedroyc provenea dintr-un alt mediu, asupra lui se exercitau alte presiuni socioprofesionale. Împins de acestea, el s-a eliberat de ortodoxia etnocentristă a patrioţilor. Viziunea lui în legătură cu posibila colaborare polono-ucraineană, polono-lituaniană şi polono-bielorusă era (la vremea respectivă!) curată nebunie, iar ideea de a acţiona asupra Poloniei de la distanţă – de-a dreptul periculoasă; cu toate că el mi-era apropiat tocmai datorită acelei părţi din sine însuşi prin care aparţinea lumii de dincolo de cortină, Europei de Est, calitate în care cunoştea problemele naţionale din regiune la fel ca Jerzy Stempowski sau ca Stanislaw Wincenz. Acesta a fost firul cu care s-a ţesut buna înţelegere dintre noi.



CZESŁAW MIŁOSZ

ZNIEWOLONY UMYSŁ

INSTYTUT LITERACKI
PARYŻ 1953

Eu detestam monstrul sovietic şi eram conştient că doar printr-o minune nu ajunsesem în lagăr. Fugind din Polonia, mi-am asumat obligativitatea luptei. Ceea ce nu înseamnă cîtuşi de puţin că aş fi crezut în victorie şi n-am nici cea mai mică intenţie să mă alătur categoriei celor care astăzi susţin că au ştiut dintotdeauna ce o să se întîmple.

În dîrzenia lui, Jerzy Giedroyc era pentru mine o figură enigmatică. Oare credea cu adevărat că acea împărţire a Europei urma să fie modificată în mai puţin de o sută de ani? Şi faţă de caracterul absolut improbabil al succesului acţiunilor sale, el a procedat astfel în virtutea vreunui principiu stoic, a făcut-o, oare, pentru că aşa trebuia, fără a socoti ce şanse de izbîndă are? Activitatea lui plină de încăpăţînare şi alegerea unui singur ţel căruia i-a închinat întreaga lui viaţă m-au obligat să am faţă de el sentimente de stimă şi admiraţie involuntare, instinctive. Involuntare, pentru că ele erau contrare oricărei aprecieri realiste a situaţiei. Dar cu toate acestea, în dăruirea sa absolută, în slujirea absolută a scopului, el nu era singur: în spatele lui stătea ca un zid cea în lipsa căreia nu ar fi existat *Kultura*, cea prin ale cărei mîini trecea fiecare pagină a revistei, secretara şi redactorul-şef al falansterului lor, într-o singură persoană – Zofia Hertz. Şi recunosc că am încercat, dar în zadar, să ghicesc care-i forţa motrice care o animă, în aşa fel încît este capabilă să muncească pînă la 14 ore în fiecare zi. O face în numele ideii? În numele încăpăţînării, ca pe vremea cînd lucra la defrişarea pădurii ca deportată în Republica Mariiska (Mari El)? O face din credinţa profundă în motivaţia acţiunii? Pentru că, să spunem lucrurilor pe nume: Zygmunt muncea şi el din greu, împacheta exemplarele şi le ducea cu un cărucior de mînă pînă la Gara Saint Lazare, dar nu pentru că ar fi crezut în ceea ce face. El se sacrifica în mod conştient din dragoste pentru soţia sa, din loialitate pentru misiunea pe care ea şi-a ales-o. Şi cum el era un tip sceptic, s-a dovedit mai accesibil predispoziţiei mele pentru scepticism.

Mă întorc acum, după moartea lui Giedroyc, la acei primi ani ai *Kulturii*, pentru că numai aşa sînt capabil să mă gîndesc la măreţia operei pe care ne-a lăsat-o. Pînă la urmă a cîştigat, dar riscul eşecului făcea parte din regula jocului, un joc care a constituit o şcoală a caracterelor. E adevărat că îi putem aduce un omagiu pentru darul de a prevedea, deşi la vremea respectivă nu exista nici un fel de premisă a căderii imperiului sovietic, cu atît mai mult cu cît pînă şi astăzi implozia lui se sustrage oricărei idei de cauză sau efect şi pare mai degrabă un miracol. Şi pentru că am publicat timp de cîteva decenii în *Kultura* şi la Institutul Literar, se revarsă şi asupra mea, deşi n-o merit, o parte din gloria care i se cuvine lui Giedroyc şi colaboratorilor săi cei mai apropiaţi. Consider că e bine să arăt precaritatea începuturilor pentru a da o măsură corectă participării mele, un simplu literat care a beneficiat de ospitalitatea şi ocrotirea unui om, el însuşi strîmtorat.

Giedroyc este una dintre marile figuri ale istoriei Poloniei. Fără îndoială că aprecierile la adresa *Kulturii* sale se vor schimba, dar el va fi mereu prezent în dezbaterile legate de dureroasa lichidare a moştenirii vechii Republici ca unul care a înţeles de timpuriu că relaţiile între popoarele care intrau odinioară în componenţa ei trebuie să fie de-acum clădite pe principii noi. Moartea lui este o pierdere pentru lituanieni, pentru bieloruşi şi pentru ucraineni, dar, datorită lui, să sperăm că niciodată etnocentrismul polonez nu va mai precumpăni ca mod de a gîndi relaţiile cu vecinii.

Traducere de **Vasile MOGA**

■

■■■ Despre vremurile trecute ale revistei *Kultura*

Nu am fost de acord întotdeauna cu linia politică a revistei *Kultura* şi faptul că, tipărind acolo, nu a trebuit să-mi îngenunchez ideile vorbeşte în favoarea ei. Consider că meritul deosebit al lui Giedroyc a fost grija pentru viitorul relaţiilor cu vecinii estici. Pentru emigraţie, revenirea Poloniei la graniţele de dinainte de 1939 a fost o dogmă şi trebuie să ne amintim că armata din Italia era formată în majoritate din locuitori ai zonelor de graniţă, trecuţi prin lagărele sovietice. Acceptarea noilor frontiere a fost foarte dificilă pentru aceşti oameni şi, admiţînd pierderea Vilniusului şi Lwowului, Giedroyc îi avea aproape pe toţi împotriva sa. A trebuit cu siguranţă să facă un efort considerabil pentru ca, în numele zilei de mîine, să acţioneze contrar istoriei tragice şi acuzaţiilor reciproce din partea polonezilor, ucrainenilor, lituanienilor şi bieloruşilor. Influenţa de decenii a revistei *Kultura* asupra gîndirii cititorilor ei permanenţi sau ocazionali a contribuit în mare măsură la calmarea tensiunilor care degenerează uşor într-un lanţ de crime şi revanşe, după cum arată exemplul Bosniei.

■■■ Anul vînătorului

Dacă nu ar fi dat dovada unei capacităţi enorme de evoluţie, *Kultura* ar fi rămas ce era în mediul londonez şi nu ar fi influenţat schimbările mentale din Polonia. Trăsăturile lui Giedroyc au fost nu doar încăpăţînarea uimitoare, ci şi independenţa totală şi tenacitatea care îl apărau de orice fel de conformism. În acest sens, începutul activităţii editoriale în Franţa cu doi autori blamaţi – Gombrowicz (bufon, megaloman) şi Milosz (roşu) – a avut o însemnătate aproape simbolică.

Traducere de **Sabra DAICI**

Kultura şi Rusia

Juliusz MIEROSZEWSKI

■■■ ABC-ul politicii promovate de*Kultura*

„Ce trebuie să înţelegem prin politică poloneză corespunzătoare?" – mă întreabă unul dintre cititorii noştri din Statele Unite. Şi adaugă: „Se poate formula un răspuns neechivoc la întrebarea de mai sus?".

La nivel teoretic, acest răspuns nu pune nici un fel de probleme. Prin politică poloneză corespunzătoare trebuie să înţelegem acea politică prin care interesele Poloniei sînt cel mai bine (cel mai corespunzător) reprezentate într-o situaţie dată.

Prin „interesele Poloniei" trebuie să înţelegem poziţia statului polonez în Europa şi în lume. Personal, consider că interesele Poloniei, spre deosebire de problemele legate de regimul politic, ar trebui privite dintr-o perspectivă nepartinică şi ar trebui evaluate pe baza unor criterii strict pragmatice. Spre deosebire de anglo-saxoni, polonezii nu au o tradiţie a politicii externe nepartinice. La noi, fiecare partid sau grupare îşi formulează propria concepţie în legătură cu politica externă.

În ciuda tradiţiei, trebuie totuşi să învăţăm să abordăm problematica politică în mod neemoţional şi de pe o poziţie nepartinică. Polonia este o realitate de o anvergură incomparabil mai mare şi de o importanţă fundamentală faţă de toate partidele noastre istorice sau neistorice.

Pentru un politician care gîndeşte pragmatic, interesele statului şi ale poporului constituie singurul element stabil şi neschimbător. Toate celelalte depind de împrejurări şi sînt deci supuse schimbării. [...]

Sîntem adversarii ireductibili ai evaluării intereselor naţionale pe baza unor criterii ideologice, indiferent dacă ideologia respectivă este o doctrină comunistă sau una anticomunistă. Evaluarea pe baza unor criterii ideologice duce în mod inevitabil la identificarea intereselor ideologiei cu interesul naţional, ceea ce în practică înseamnă de fapt subordonarea raţiunii de stat faţă de raţiunea ideologică.

Noi sîntem reprezentanţii concepţiei că raţiunea de stat, în cazul Poloniei, este suverană şi ierarhic superioară în raport cu oricare dintre ideologii. Cei care promovează primordialitatea postulatelor ideologice, cei pentru care dezmembrarea Sovietelor şi lichidarea comunismului sînt mai importante decît interesele poloneze prezente şi viitoare, aceia trebuie să ajungă la înţelegere cu germanii, pentru că germanii sînt naţiunea cea mai puternică şi cea mai anticomunistă din Europa. Există, printre noi, oameni care gîndesc aşa cum am arătat mai sus şi pe care numai teama de opinia publică îi împiedică să cocheteze cu germanii. [...]

Ţelul politicii este acela de a defini interesele naţionale ale statului şi de a căuta modalităţile de a le satisface şi de a le garanta la nivel maxim. [...] În ţările guvernate în mod democratic, nivelul etic al politicienilor corespunde în general nivelului mediu al eticii din societatea respectivă. Şi cu cît nivelul mediu al societăţii este situat mai sus, cu atît şi nivelul etic al reprezentanţilor ei politici este mai înalt. O ţară în care mita, venalitatea şi dispreţul faţă de legalitate sînt în floare nu se poate aştepta ca în urma unor alegeri libere şi democratice să obţină dintr-odată un guvern format din politicieni cinstiţi şi corecţi. [...]

Aş vrea să subliniez încă o dată situaţia de excepţie în care i-a fost dat să trăiască generaţiei noastre. Noi ne-am pierdut nu numai independenţa, noi am pierdut şi Europa în sînul căreia ne-am fi putut cuceri şi reconstrui independenţa. Toate concepţiile şi doctrinele politice poloneze au devenit anacronice nu pentru că erau false, ci pentru că şi-au pierdut sistemul de referinţă care constituia temelia lor.

Sînt convins că Polonia şi ţările din Europa de Est îşi vor redobîndi într-o anumită formă independenţa – dar nu cred că ţările din continentul nostru vor ajunge din nou la o situaţie comparabilă cu cea din 1939. Prin urmare, nu cred în aplicabilitatea politică a oricăror doctrine sau concepţii politice poloneze care îşi au izvorul în situaţia internaţională anterioară lui septembrie 1939. [...]

Kultura 4/222/1966

Juliusz MIEROSZEWSKI (1906-1976) a studiat Dreptul la Universitatea Jagiellonă. Înainte de război a fost unul dintre redactorii publicaţiei *Ilustrowany Kurier Codzienny – Curierul Ilustrat Cotidian*. Pe toată durata războiului a făcut parte din Brigada Carpaţi. Colaborează la publicaţiile *Ku wolnej Polsce – Spre o Polonie liberă*, *Orzel bialy – Vulturul Alb* şi *Parada*. După încheierea războiului pleacă la Londra, unde se stabileşte definitiv. De la 1 aprilie 1950 devine corespondentul la Londra al revistei *Kultura* cu care va colabora pînă la moarte.

■■■ Independenţa şi Rusia

Printre problemele cu care se confruntă poporul polonez, două – strîns legate între ele – rămîn de aproape 40 de ani cele mai importante: independenţa de stat şi relaţiile cu vecinul nostru de la Răsărit. Ele tulbură în mod inoportun toate încercările de schimbare pe plan intern, care sînt întotdeauna însoţite de grimase şi semne de ameninţare. Este vorba de probleme care trenează nu numai din cauza situaţiei noastre geografice, ci în primul rînd pentru că soluţionarea lor practică, aşa cum ne-a fost ea impusă după al Doilea Război Mondial, pentru marea majoritate a polonezilor este nesatisfăcătoare. [...]

Ce mai înseamnă aşadar independenţa în ziua de azi, în epoca atîtor condiţionări internaţionale? Înseamnă un anumit segment în care ai posibilitatea de a alege, de a lua decizii fără ameninţări şi fără o constrîngere directă (ceea ce nu înseamnă cîtuşi de puţin că deciziile respective nu vor avea consecinţe, care uneori pot fi chiar foarte neplăcute). Şi cu cît segmentul în care ai dreptul la opţiune este mai larg, cu atît spunem că independenţa respectivă este mai completă.

Care este segmentul posibilităţilor de opţiune de care are actualmente nevoie poporul polonez pentru a trăi fără conştiinţa unor limitări mutilante, fără a avea permanent sentimentul unei constrîngeri exterioare? După părerea noastră acesta ar trebui să fie actualmente tipul de întrebări legate de independenţa Poloniei. Şi iată cel mai simplu răspuns pe care îl propunem:

Polonezii trebuie să obţină posibilitatea neîngrădită de a-şi determina formele de organizare economică a ţării – ca şi posibilitatea de a-i alege liber (şi, desigur, de a-i îndepărta pe calea unor proceduri democratice normale) pe cei care vor exercita autoritatea în stat. Profilul economiei naţionale trebuie să fie identificat pe baza eficienţei în funcţionarea ei. Reprezentanţii societăţii aleşi în mod liber, autorităţile desemnate în mod liber şi supuse unui control social permanent, vor înţelege cel mai bine care direcţie de acţiune, ce tratate, ce relaţii şi alianţe vor servi interesele de stat ale Poloniei. Dacă alianţa polono-sovietică este cu adevărat – aşa cum afirmă partizanii acestei idei – un acord evident avantajos pentru Polonia, atunci singurul mod de a-i da trăinicie şi autenticitate este ca ea să fie promovată printr-o decizie a reprezentanţilor liber aleşi ai poporului polonez.

Orice alt mod de a prezenta problema ar fi echivalent cu a pune carul înaintea boilor. Afirmaţia că Polonia îşi poate păstra independenţa numai în cadrul uniunii şi al prieteniei indispensabile cu URSS este echivalentă cu afirmaţia că independenţa Poloniei este în general imposibilă. Ar trebui să fie limpede pentru toată lumea, atît pentru conducătorii URSS, cît şi pentru aliaţii lor din ţară, că polonezii nu se vor împăca niciodată cu o asemenea atitudine.

Ceea ce devine absolut indubitabil şi de netăgăduit este însă faptul că, atît în momentul de faţă, cît şi în viitor, interesul nostru ne cere să stabilim raporturi polono-sovietice şi polono-ruse mai bune.

În cazul în care cineva constată că aceste pretenţii sînt exagerate, îi putem răspunde: acest ţel care constă în împăcarea a două popoare justifică efortul imens pe care-l implică. Şi în acest sens ar trebui luate ca model cuvintele înţelepte şi curajoase ale episcopilor polonezi, care în anul 1966 au cerut iertare germanilor pentru toate păcatele pe care polonezii le au pe conştiinţă faţă de ei. Aceste cuvinte au devenit temelia viitoarei reconcilieri.

Actualmente, ne aflăm într-un moment critic al relaţiilor polono-sovietice. Există însă o şansă istorică, poate cea mai mare din secolul nostru, ca să deschidem un capitol nou în istoria popoarelor slave din Estul Europei. Printr-o înţeleaptă decizie de a fi toleranţi, de a respecta dreptul popoarelor la autodeterminare proclamat chiar de ei, conducătorii sovietici pot pune capăt duşmăniei, agresiunii şi urii devenite tradiţie. În schimb, decizia unei intervenţii pe canale diplomatice sau prin forţă armată va zădărnici probabil pentru totdeauna speranţa reconcilierii.

Kultura 7-8/406-407/1981

Traduceri de **Vasile MOGA**

■

Juliusz Mieroszewski

Cea mai importantă contribuţie a lui Mieroszewski în cadrul revistei *Kultura* a constat în articolele lui. *Kultura*, ca publicaţie politică, a existat într-o mare măsură datorită lui. De altfel, originale au fost nu numai concepţiile lui, ci şi modul în care erau exprimate, lucru pentru care îl apreciez în mod deosebit: concizia şi economia de cuvinte în formularea ideilor, fără toate acele zorzoane atît de caracteristice pentru stilul polonezilor – şi de altfel, nu numai al lor. O calitate destul de rară. Iar cel mai important element al contribuţiei lui îl consider ideea ULB (*Ucraina, Lituania, Bielorusia – n.tr.*). [...] această idee este ceva durabil. Şi sînt convins că, măcar în calitate de creator al acestui concept, Mieroszewski va ocupa un loc important în istoria gîndirii politice poloneze de după al Doilea Război Mondial.

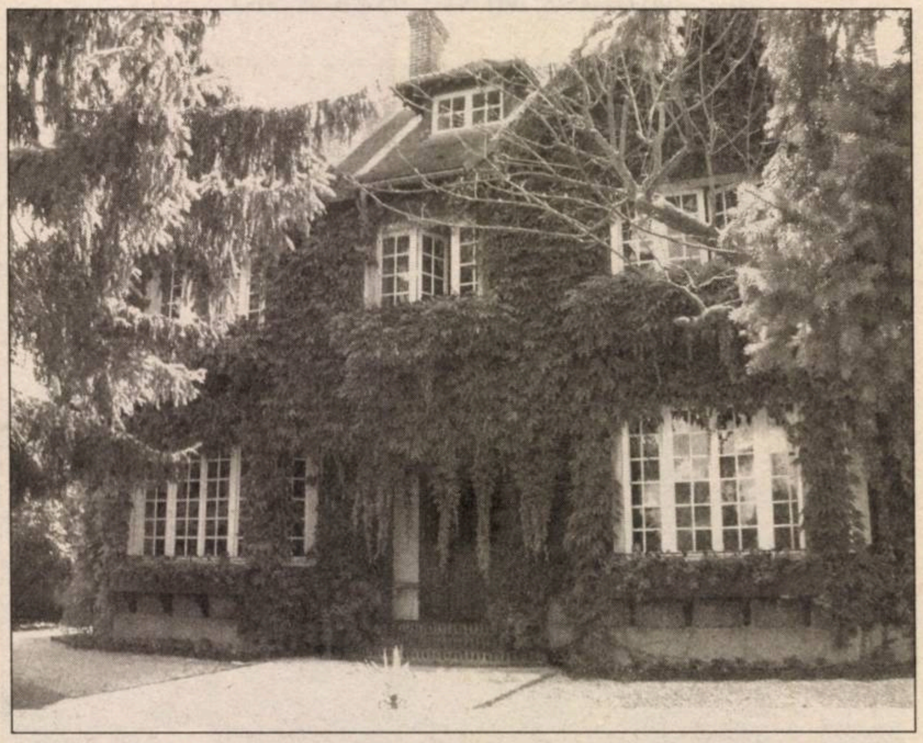
Jerzy GIEDROYC,
Autobiografie la patru mîini

Traducere de **Vasile MOGA**

Jurnalişti străini despre *Kultura*

■ Dacă ar trebui să desemnez personalităţile aparţinînd secolul al XX-lea care m-au impresionat cel mai mult, dintre acestea n-ar lipsi Jerzy Giedroyc şi Juliusz Mieroszewski. [...] După cel de-al Doilea Război Mondial, ei au fost cei care i-au ajutat pe polonezi să înţeleagă necesitatea de a efectua o mutaţie în conştiinţa naţională; a te uita spre Răsărit în alt fel, a nu te mai gîndi la revendicări, la conflicte istorice, ci a recunoaşte că Lituania, Bielorusia şi Ucraina pot deveni aliaţii Poloniei. [...] Concepţia lor a avut o influenţă extraordinară şi asupra gîndirii politice din Ucraina. Ucrainenii din emigraţie, iar uneori chiar şi cei rămaşi în ţară, şi-au dat seama că polonezii îşi analizează istoria şi adoptă o altă strategie. Ceea ce i-a ajutat şi pe unii, şi pe ceilalţi să-şi învingă prejudecăţile, amintirile urîte şi acuzele. Tocmai datorită acestor doi oameni a fost posibilă trecerea la discuţii politice concrete pe tema viitorului.

Roman SZPORLUK, *profesor de istorie a Ucrainei, Universitatea Harvard (Cambridge, SUA), director al Harvard-Ucrainian Research Institute*



Sediul revistei *Kultura* din Maisons-Laffite

■ Timp de peste 50 de ani a editat *Kultura*, publicaţie care a jucat un rol istoric în formarea opiniilor, în primul rînd ale emigraţiei poloneze, sau cel puţin a opiniilor marii majorităţi a acesteia, dar şi ale unei fracţiuni din emigraţia ucraineană, bielorusă, rusă sau a altor popoare slave sau chiar neslave. [...] Giedroyc a fost autorul concepţiei care afirmă că emigraţia est-europeană trebuie să fie solidară, concepţie care a prefigurat viitoarea convieţuire şi dialogul politic şi cultural dintre popoarele din Europa Centrală şi de Est care s-au eliberat de totalitarism. Acest proiect a fost prezentat de eminenţi colaboratori ai revistei *Kultura* inspiraţi de Giedroyc – Juliusz Mieroszewski, Jerzy Stempowski, Jozef Lobodowski, Czeslaw Milosz, Bohdan Osadczuk, Michal Heller. Ţinînd seama de faptul că punctul lui de plecare a fost necesitatea de a renunţa la străvechile pretenţii şi antagonisme reciproce, de a proceda la compromisuri înţelepte în numele unui viitor comun de bună vecinătate, Giedroyc s-a lovit de împotrivirea surdă sau explicită a fracţiunilor conservatoare din fiecare diasporă. Nu putem decît să ne imaginăm cîtă amărăciune şi suferinţă sufletească le-a pricinuit acest lucru lui Giedroyc şi colaboratorilor săi. Dar asta nu i-a făcut să renunţe la eforturile în favoarea înţelegerii – şi pînă la urmă s-a dovedit că n-a fost în zadar.

O importanţă cu totul deosebită pentru Jerzy Giedroyc a avut-o înţelegerea polono-ucraineană, pe care o considera temelia stabilităţii şi a dezvoltării pentru întreaga Europă Centrală şi de Est. De *Kultura* erau legaţi remarcabili intelectuali ucraineni ca Iwan Lysiak-Rudnycki, Juri Szerech (Szeweliow), Ihor Kostecki. Cu revista *Kultura* colabora în mod fructuos publicaţia noastră *Suczasnit*. Editura Instytut Literacki a tipărit chiar şi cîteva cărţi ucrainene, cum ar fi excelenta lucrare *Rozstrilane widrolennia* a lui Juri Lawrinenko. [...] Jerzy Giedroyc este omul unei mari înfăptuiri. Într-o anumită măsură putem considera că predecesorul său direct a fost Leon Wasilewski – partizanul înţelegerii între polonezi şi ucraineni, lituanieni şi bieloruşi, autorul cărţii *Ucraina şi problemele ei*. Dar tocmai creatorul revistei *Kultura* a continuat într-un mod atît de nobil demersul acelora care, cu o sută de ani mai înainte, au abandonat deviza pentru libertatea voastră şi a noastră. În cursul secolului al XIX-lea şi al XX-lea nu au fost mulţi cei care au răspuns la această chemare şi nu ne rămîne decît să credem că în secolul al XXI-lea lucrurile vor arăta altfel.

Iwan DZIUBA, *critic literar, liderul opoziţiei din anii '60, fost ministru al Culturii, Kiev*

■ Pentru noi, ruşii, el va rămîne în veci cel care s-a pronunţat pentru apropierea tuturor popoarelor postcomuniste, cel care a făcut cel mai mult pentru înţelegerea dintre polonezi şi ruşi. [...]

Datorită lui Giedroyc, popoarele noastre au încetat să se mai conducă după principiul ignoranţei reciproce, pentru că ignoranţa generează invariabil duşmănie, frică, îngîmfare şi complexe de inferioritate. Datorită lui Giedroyc, au apărut tot mai mulţi oameni – atît printre polonezi, cît şi printre ruşi – care s-au împrietenit, văzînd în partener nu numai pe „celălalt“, ci în primul rînd pe aproapele. Acest lucru s-a întîmplat şi se întîmplă în continuare datorită lui Giedroyc şi revistei sale, *Kultura*.

Natalia GORBANIEWSKA, *poetă rusă, publicistă şi traducătoare din literatura polonă (Milosz, Herling ş.a.)*

■ Vecinii şi Europa – iată o temă prezentă în coloanele *Kulturii* încă de la primele numere ale revistei... A pregăti terenul pentru viitoarele relaţii din sînul unei Europe Centrale şi de Est libere de stăpînirea sovietică, iată care a fost crezul *Kulturii*. Situaţia reală din momentul apariţiei revistei era însă Europa de după Ialta... Tocmai de aceea, încă de la bun început, colectivul redacţional al *Kulturii* nu-şi făcea nici un fel de iluzii: de această Europă în care ne e dat să trăim depinde viitorul nostru previzibil. Şi pe acest principiu trebuie să construim orice program politic, orice proiect viitor de coexistenţă cu vecinii: popoarele baltice, bieloruşii, cehii, lituanienii, letonii, germanii, ruşii, slovacii, toţi trebuie trataţi în mod corespunzător ca parteneri egali.

Andrej MIETKOWSKI, *publicist*

■ Pentru Ucraina, Giedroyc a fost o revelaţie. El ne-a arătat o cu totul altă Polonie. Nu doar independentă, patriotă, ci pur şi simplu frăţească. Şi nu exagerez cîtuşi de puţin. *Kultura* a deschis o nouă pagină în relaţiile polono-ucrainene, ea ne-a arătat că în Polonia există categorii întregi de populaţie care sînt gata să colaboreze cu Ucraina.

Myroslaw POPOWYCZ, *filozof, Academia Kiev-Mohyl*

■ Unul dintre evenimentele cele mai importante ale acestei epoci îl reprezintă apariţia unei Polonii independente şi a unei Ucraine independente. Jerzy Giedroyc a făcut nemăsurat de mult pentru ca acest lucru să devină realitate. Ucrainenii trebuie să-i fie recunoscători, şi nu doar pentru recunoaşterea identităţii ucrainene a oraşului Lvov – cu toate că, fie şi numai pentru acest demers în sine, a avut nevoie de mult curaj intelectual şi responsabilitate. Exemplul redactorului *Kulturii* îi învaţă pe ucraineni că mult mai multe se pot realiza cu stiloul decît cu tunurile, ceea ce demonstrează cît de importantă este reflecţia critică asupra propriului trecut naţional. Jerzy Giedroyc a jalonat cîndva planul unei noi Polonii care îşi găseşte locul într-o Europă unită şi pe care un parteneriat strategic o va lega de cei mai apropiaţi vecini ai ei de la Est. Acest proiect a reuşit. Politicienii şi intelectualii ucraineni actuali vor trebui să elaboreze şi ei planul de construcţie a unei Ucraine noi.

Jaroslaw HRYCAK, *istoric, Universitatea din Lvov*

■ Din punctul meu de vedere, şi anume acela de colaborator al revistei *Kultura*, cea mai mare realizare a lui Giedroyc, la scară cu adevărat istorică, a fost decizia de a jalona un nou parcurs pentru politica faţă de Est a Poloniei, cu preţul renunţării la pretenţiile teritoriale faţă de oraşele Lvov, Vilnius şi Grodno. Şi numai cineva care trăia la vremea respectivă în emigraţie şi cunoştea atmosfera din sînul diasporei poloneze care se afla la Londra, sau în America, sau în Canada, ca şi starea de spirit a refugiaţilor polonezi din fostele teritorii răsăritene, doar acela poate cuprinde cu mintea şi cu ajutorul propriilor amintiri imensul curaj civic şi vizionarismul pe care le presupunea acţiunea întreprinsă de Giedroyc, acţiune considerată de mulţi drept sinucigaşă...

Bohdan OSADCZUK
publicist

■ Îmi amintesc cu mîndrie că, în cursul anilor '80, am scris de la Londra „Cronica cehoslovacă“ pentru *Kultura*. Deşi în principiu nu scria, Giedroyc era un excelent organizator şi redactor şi reuşea să prescurteze textele cum nu se poate mai bine. Dar meritul lui cel mai mare a fost faptul că a creat o publicaţie a emigraţiei, care era însă independentă de emigraţie. Eu însumi am fost timp de 22 de ani emigrant şi citeam o sumedenie de publicaţii poloneze sau ceheşti editate în Occident. Cele mai multe dintre acestea trăiau o viaţă provincială, erau animate de un patriotism local rupt de realitate. Giedroyc a fost însă conştient de acest pericol încă de la bun început şi l-a evitat cu multă iscusinţă. De aceea el a pus accentul mai ales pe autorii din ţară, cu toate că a strîns în jurul lui şi emigranţii cei mai talentaţi. Era permanent conştient că realitatea din ţările aflate în spatele Cortinei de Fier o pot schimba locuitorii lor, şi nu emigraţia.

Alexander TOMSKY, *publicist ceh, fost emigrant*

■ Decizia de a înfiinţa o revistă în limba emigranţilor şi a altor exilaţi, destinată desigur aceloraşi categorii de emigranţi sau exilaţi pe care istoria i-a aruncat prin toată lumea, este o dovadă de inconştienţă, de curaj, de altruism şi naivitate la care se adaugă o mare doză de siguranţă de sine.

Pavel TIGRID, *emigrant din 1956, redactor-şef la* ***Svedectvi***

■ Se ştie că Maksimov, cînd a ajuns la Paris, s-a dus la redactorul revistei *Kultura* să-i ceară sfatul, dar puţini sînt cei care ştiu că, într-un anumit sens, lui Giedroyc i se datorează faptul că după 1968 cultura cehă n-a fost strivită. Bazîndu-se pe modelul *Kultura*, renumitul scriitor ceh Josef Skvorecky, a cărui soţie era actriţă, a întemeiat împreună cu aceasta, în Toronto, o revistă şi o editură care i-au salvat pe aproape toţi scriitorii cehi independenţi, o editură la care îşi tipăreau cărţile autorii urmăriţi la vremea respectivă şi obligaţi la tăcere, începînd cu Kundera. Aşa încît putem afirma că influenţa revistei *Kultura* a fost imensă.

Unora li s-ar putea părea că libertatea ţărilor care actualmente se învecinează cu noi – Lituania sau Ucraina – este o iluzie, dar aceste bune relaţii, aceste punţi de comunicare au fost construite tocmai de Jerzy Giedroyc şi de Bohdan Osadczuk, ca reprezentant al Ucrainei libere, respectiv de alţi prieteni care gîndeau în acelaşi fel, din Lituania sau Belarus.

Jaroslaw ABRAMOW NEWERLY, scriitor, în filmul *Pluta revistei* ***Kultura***

Traduceri de **Vasile MOGA**

■

Asaltul autoritarismului asupra Capitalei

Geo ŞERBAN

Bietul Bucureşti aducea, sîmbătă, la orele amiezii, a arătare spectrală. Părea sub asediu din cauza simulării programului conceput de autorităţi în vederea primirii oaspeţilor aduşi la noi de întîlnirea la vîrf NATO. Simulare a unui eveniment memorabil sau... simulacru de ospitalitate? Vuia văzduhul de ţignale poliţieneşti şi sirene ale maşinilor cu girofaruri, într-o devălmăşie bezmetică pe arterele principale, ca în întîmpinarea unei catastrofe iminente. Impresia globală era de avertizare şi hărţuire psihică a cetăţenilor, scopul era să-i bage în sperieţi şi să-i determine a fugi unde-or vedea cu ochii sau să se ascundă în gaură de şarpe. Pe trotuare, abia de se zăreau perechi pripăşite de tineri, neştiind încotro să apuce pentru a profita de soarele generos, care le stimula idila, bruiată de zarva factorilor învestiţi cu prigoana generală. Rarefierea drastică a vehiculelor de transport în comun sporea senzaţia de pustiu. Supranumerare, în schimb, diversele categorii invadatoare ale forţelor de ordine. Surtucele reflectorizante, galbene-verzui, ale poliţiei rutiere se îmbulzeau peste cetele de flăcăi cu combinezoanele emblematice ale jandarmeriei, alte uniforme albăstrii se intercalau şi sporeau amocul isterizant dirijat de bagheta misterioasă a puterii.

Nu se va afla probabil niciodată cui a dat prin cap să pregătească străinilor, aşteptaţi în stare de alertă surescitată, imaginea unui oraş fantomatic, văduvit de viaţă, abandonat. Ordinul firesc de curăţenie la cataramă şi o ordine civilizată pe străzi a deviat, prin absurd, către strangularea suflului omenesc şi, în final, epurarea din ambianţă tocmai a culorii locale. Bucureştii, aşezare meridională, dincolo de plăgile mizere aferente reziduurilor de orientalism nepăsător, au o jovialitate proprie, atrăgătoare, un magnetism competitiv. N-a izvorît din senin refrenul popular: „Dîmboviţă apă dulce,/Cine bea nu se mai duce“. Trecători de toate categoriile pe meleagurile noastre s-au declarat captivaţi, simpatizanţi ai fluxului de vitalitate debordantă. În foiala continuă de omenire pestriţă, viitorul arhitect Le Corbusier (care contempla uimit spectacolul florăreselor pe Calea Victoriei, la 1911, de la o masă a terasei Oteteleşanu, printre pictori şi scriitori, ulterior protagonişti ai celebrului tablou semnat de Camil Ressu) distingea amprenta unui inconfundabil mod de existenţă, cu un inocent nerv sărbătoresc, de natură să exprime robusteţe lăuntrică şi un fecund instinct al comunicabilităţii. Parcă ar fi de ruşine asemenea reminiscenţe îndelung sedimentate, cineva de sus a găsit normal să şteargă urmele vivacităţii, pluralismului comportamental, printr-un travesti uniform, la nivelul mediocru al cosmetizărilor stradale de faţadă, din categoria potemkiniadelor propagandistice.

Imaginea unui oraş fantomatic, văduvit de viaţă, abandonat.

Rapida acţiune de autoiluzionare pe sponci a scos la iveală un fenomen îngrijorător. Acolo unde se iau hotărîri în „folosul“ colectivităţii supravieţuiesc reflexe de tratare în răspăr a raporturilor dintre conducere şi vulg, o indiferenţă suverană cu privire la eventualele consecinţe negative în opinia publică. Organizatorii subitei mascarade s-ar putea să fie extrem de satisfăcuţi de opera lor, poate nici nu-şi dau seama cît de izbitor seamănă restricţiile impuse brutal circulaţiei cu procedeele de deunăzi, cînd anonimul ins era împins la zid, cu mult înainte de a-şi face apariţia în trombă convoiul oficial. Oare să nu fie inclusă în jocul decizional actual nici o minte degrevată de vechile procedee şi sloganuri tiranoide? Practic, se conservă prioritatea aceloraşi triste conotaţii ale conceptului de „securitate“ de pe vremea cînd nu aveai dreptul să scoţi o vorbă, oricît de iritant funcţiona haita „ochilor albaştri“, apăruţi ca din pămînt, ca să împingă lumea la distanţă, s-o intimideze, să-i anihileze eventualul impuls elementar al demnităţii. Culmea este că cine privea, acum, cu atenţie, şirurile de maşini negre, angajate în complexul de repetiţii, nu putea să nu remarce, lîngă şoferi, nişte persoane deghizate într-o ţinută rigidă, copleşite de propria importanţă, purtînd pe chipuri însemnele sacrei lor desemnări în rolul ingrat al „ochilor albaştri“, mai mult sau mai puţin zeloşi, dar nu mai prejos sub raportul aroganţei. Vor veni reprezentanţii de rang înalt ai NATO, vor avea cale liberă în goana lor prin Bucureşti, se vor întoarce la ei acasă ducînd în bagaje niscaiva amintiri, cît să ne plaseze corect măcar geografic. Nouă, localnicilor de toată ziua, umiliţi de tămbălăul festivist, ne rămîne trauma intruziunilor inoportune, la care să medităm ca probă că trecutul opresiv mai scoate capul cînd nu te-ai aştepta şi că virulenţa lui latentă se află în grija unor manipulatori abili ai conjuncturilor bine ferchezuite. ■

Erată

În articolul meu din *Observator cultural* nr. 158 (416)/ 27 martie-2 aprilie 2008, s-a strecurat o greşeală: scriitorul şi criticul literar Boris Elvin nu a fost prezent la dezbaterea *Bucureşti – Ierusalim: mărturii. Scriitori evrei din România – scriitori israelieni de origine română*, organizată de ICR Paris pe 16 martie, în cadrul Salonului de carte de la Paris. Am luat informaţia din comunicatul de pe site-ul ICR Paris, care menţionează printre participanţii la dezbatere numele lui „Boris Elvin (ziarist, România)“. (**Maria Luca**)

INTERSECŢII

Despre conştiinţe şi controverse

Michael FINKENTHAL

Într-un număr recent al *României literare* (din 14 martie 2008), domnul Gheorghe Grigurcu revine asupra unui subiect intens dezbătut în urmă cu un deceniu, provocat de apariţia – în 1995 – a *Jurnalului* lui Mihail Sebastian. Probabil ca nu aş fi reacţionat la articolul „Din nou Mihail Sebastian (II)“, dacă nu ar fi apărut acolo, menţionat în mod explicit, numele meu. Îi mulţumesc domnului Grigurcu că a făcut-o; la urma urmelor, această menţiune reprezintă o recunoaştere indirectă a prezenţei mele în peisajul cultural românesc. Însă trebuie să fac cîteva precizări în legătură cu cele afirmate în articol, deoarece domnul Grigurcu perpetuează clişee şi neînţelegeri care par a fi adînc înrădăcinate în discuţiile legate de impactul principalelor ideologii ale secolului XX, naţionalismul şi comunismul, asupra realităţii noastre imediate.

Celor prea tineri să-şi amintească sau acelora care au apucat să uite evenimentele de acum mai bine de zece ani, le reamintesc, foarte pe scurt, cum s-au derulat acestea: în ziua de 13 aprilie 1997, Gabriel Liiceanu a ţinut, în cadrul unei adunări organizate de Federaţia Comunităţilor Evreieşti din România, o prelegere despre dificultăţile prin care a trecut Mihail Sebastian în anii naţionalismului dezlănţuit, 1938-1944 (textul comunicării a fost publicat în *Revista 22* sub titlul „Sebastian, mon frère“). În articolul său, domnul Liiceanu făcea la un moment dat o paralelă între condiţia evreului Sebastian, prigonit de un sistem politic dominat de un naţionalism extremist, şi aceea în care s-a regăsit domnia sa în 1975, cînd, odată cu epurările de la Institutul de Istoria Artei al Academiei, nefiind membru de partid, a fost dat afară din post, o jumătate de an după ce fusese angajat. Într-un articol intitulat „Scrisoare deschisă fratelui Gabriel“, publicat în aceeaşi revistă, am încercat să explic domnului Liiceanu şi cititorilor săi că, după părerea mea, paralela era nepotrivită. A urmat o dezbatere în jurul acestui subiect, concretizată într-un număr impresionant de luări de poziţie în presa vremii (multe dintre articolele pe această temă au fost adunate de Geo Şerban în *Sebastian sub vremi*, Editura Universal Dalsi, şi de Iordan Chimet, în al său *Dosar Mihail Sebastian*, la aceeaşi editură).

Poate că discursul meu a fost prea direct şi tonul articolului prea „tare“; la acea vreme, ştiam relativ puţin despre realităţile româneşti de după 1989 şi, în consecinţă, mi-era greu să pun lucrurile în context. Nu ştiam, de pildă, cît de subtile pot fi interferenţele – în planul ideilor – între anumite elemente „convertite“ ale naţional-comunismului ceauşist şi cele ale unor nou-născute ideologii de dreapta, înveşmîntate în haine laice sau religioase. Oricum însă, în nici un caz nu avusesem intenţia de a produce o „miştocăreală pantagruelică“ la adresa lui Liiceanu, cum m-a acuzat un tînăr (pe atunci) critic, sau să produc confuzie în mintea, întotdeauna atît de limpede, atît de raţională, a amicului meu Andrei Cornea (care începea textul-replică, intitulat „Cine e fratele cui?“, publicat tot în revista 22, cu cuvintele: „Îmi mărturisesc neputinţa de a explica adecvat şi clar sentimentele amestecate, chiar confuze, pe care mi le-a stîrnit scrisoarea deschisă...“). În articolul meu, voiam să spun, pur şi simplu, că ceea ce i s-a întîmplat lui Mihail Sebastian în anii prigoanei naţionalist-rasiste nu era echivalent cu ceea ce a suferit domnul Liiceanu în anii ceauşismului naţional-comunist. Şi asta din simplul motiv că excluderea individului, bazată pe consideraţii naţionaliste, susţinute de un rasism sublimat, rămîne fără drept de apel, în timp ce prigoana religioasă sau cea ideologică lasă celui urmărit cel puţin opţiunea convertirii (nu întotdeauna, desigur, dar în multe cazuri).

În articolul său, Gheorghe Grigurcu revine la tema „zădărniciei“ oricărei tentative de a departaja „zguduitoarele tragedii ale secolului XX după criterii de clasă ori de naţionalitate“. Părerea domniei sale este că această diviziune e bazată pe sensibilităţile (subiective, desigur) ale preopinenţilor: „conştiinţele unora dintre coreligionarii săi (ai lui Sebastian) devin sensibile la extrem“ şi această sensibilitate exacerbată conduce la „un soi de «gelozie» a suferinţei specifice“. Domnul Grigurcu îmi acordă onoarea de a reprezenta această categorie a „geloşilor“, care, „sensibili la extrem“, creează, în cele din urmă, „un «antisemitism» iscat practic din nimic“, căruia îi cad victime personalităţi culturale de seamă. Nu ştiu de ce G.G. se autoinclude în această listă, alături de Gabriel Liiceanu şi de Nicolae Manolescu, şi nu intenţionez să clarific acest punct aici. Ceea ce m-a făcut să mă opresc asupra textului în cauză a fost descoperirea unui clişeu adesea folosit în acest context, acela al introducerii interogaţiei insinuante, *Cui prodest?*. Pe de altă parte, autorul articolului uită să observe că naţionalismul interbelic şi-a însuşit – în manifestările sale faţă de evrei – o puternică tentă rasistă. Cine nu înţelege sau nu este de acord cu această observaţie nu are decît să (re)citească pasajul despre evrei din cartea lui Cioran *Schimbarea la faţă a României*, suprimat de autor în ediţiile de după 1990: „Evreul nu este **semenul**, de-aproapele nostru, şi, oricîtă intimitate ne-am lăsa cu el, o prăpastie ne separă, vrem sau nu vrem. Este ca şi cum ar descinde dintr-o altă specie de maimuţe decît noi... *Omeneşte* nu ne putem apropia de el, fiindcă evreul este întîi evreu, şi apoi *om*“ (vezi articolul Roxanei Sorescu în *Sebastian sub vremi*). Celor care încă mai ezită le recomand lectura prefeţei lui Nae Ionescu la romanul lui Sebastian *De două mii de ani* şi dosarul întocmit de acesta, intitulat *Cum am devenit huligan*.

În paralel cu fantoma menţionată în *Manifestul* lui Marx (şi adesea în strînsă relaţie cu aceasta), o altă fantomă a bîntuit Europa de-a lungul a două mii de ani: aceea a antisemitismului. La început, acesta a fost de origine religioasă; mai tîrziu a devenit, în esenţă, economic. Naţionalismele secolului al XIX-lea l-au adoptat în ambele sale forme. Dar în secolul al XX-lea, antisemitismul nu a fost doar economic sau doar religios, ci a devenit unul bazat din ce în ce mai mult, în mod conştient sau nu, pe distincţia de rasă. A pune, în mod simplu şi simplist, semnul egalităţii între prigoana de clasă şi cea naţionalistă, altoită pe tulpina rasismului, nu este nici onest, din punct de vedere intelectual, şi nici productiv, din punct de vedere practic, atunci cînd vrem, astăzi, să eliminăm norme de comportament şi concepte inacceptabile într-o societate deschisă, democratică.

Columbia, 30 martie 2008

Restitutio

benjamin fondane

Fondane – Maritain

Corespondenţă

Jacques Maritain
către Geneviève Fondane

Ambasada Franţei pe lîngă Sfîntul Scaun

26 aprilie 1945

Dragă prietenă,

Profit de poşta care pleacă înspre Paris pentru a vă trimite aceste cîteva rînduri. Am ajuns aici[1], Menasce şi cu mine, cu un „Goeland" micuţ, de o siguranţă îndoielnică, dar care avea un pilot foarte bun. Am fost instalat într-un imens palat pustiu, sordid şi trist. Însă terasa şi curtea sînt splendide.

Ce-aş putea să vă spun altceva decît că vă însoţesc din tot sufletul în rugăciunea dumneavoastră, în frămîntări şi speranţă! Zilele acestea pesemne că sînt cumplite. Oh, Doamne, cît aş vrea să vă pot ajuta! Nu pot decît să mă rog, cu o adîncă afecţiune, pentru dumneavoastră şi pentru cele două scumpe fiinţe care ne lipsesc.

Încercaţi, vă rog, să-mi daţi veşti şi primiţi fidela mea prietenie.

Jacques Maritain

Salutări prieteneşti cumnatului[2] şi surorii dumneavoastră.

Geneviève Fondane
către Jacques Maritain

Paris

Marţi, 1 mai 1945

Scumpul meu Prieten,

Scrisoarea dumneavoastră mi-a adus o adevărată bucurie, căci nici nu îndrăzneam să sper că voi primi deja veşti. Am aflat din ziare doar că aţi sosit la Roma. Nu-mi dau seama, din cele cîteva cuvinte grăitoare prin care descrieţi solemna dumneavoastră locuinţă, dacă pustiul sau farmecul ei vă atinge mai mult. Oricum, absenţa Doamnei Maritain şi a cumnatei dumneavoastră trebuie să fie foarte apăsătoare, mai cu seamă pentru toate acele mii de detalii materiale legate de mutare. Mi-aţi spus deja cît de mult vă copleşesc astfel de griji... Cu toate că am o mare încredere în rolul de înger păzitor al părintelui Menasce şi mă linişteşte să-l ştiu alături de dumneavoastră. Cît despre celelalte lucruri, prietenii se unesc cu toţii într-o rugăciune, la care mă alătur şi eu, din tot sufletul.

Bănuiesc că atmosfera de la Roma trebuie să fie, în aceste zile, destul de aprinsă. Pe aici, zile de alegeri, grave şi lipsite de fervoare. Triumf pentru comunişti, succes foarte onorabil pentru democraţi-liberali. Mă uit la toate acestea ca şi cum m-aş afla într-un vis. Mereu cu acelaşi sentiment al unei vieţi duble, cu un fundal de angoasă, de împărtăşire voită din suferinţele alor mei, de tensiune pentru a-i încredinţa tot timpul lui Dumnezeu şi a mă lăsa eu însămi în voia Lui, pentru ei. Nu spuneţi că nu-mi sînteţi de nici un ajutor... Fără îndoială, mă simt adesea împovărată şi neîndemînatică între mîinile Domnului, dar apar şi clipe fulgerătoare în care sînt ca şi preschimbată, purtată de ceva, şi se ivesc toate acele lucruri care se limpezesc brusc ori puţin cîte puţin şi care mă uluiesc; îndeosebi o oarecare neîmpotrivire la suferinţă, tot mai prezentă. Şi desigur că ea nu vine de la mine. Iată că sînt doar cîteva săptămîni de cînd v-am spus că mă tem foarte mult de suferinţă. Sînt constrînsă să cred, iar aceasta cu o adîncă recunoştinţă, că cineva se roagă pentru mine.

Doamna Grunelius a fost drăguţă şi a trecut să mă vadă înainte de plecare. Am putut să ne cunoaştem mai bine şi să vorbim cu toată încrederea. Căldura şi înţelegerea pentru cumplitele mele frămîntări m-au apropiat mult de dumneaei.

Scumpul meu Prieten, ştiţi cît de mult mă gîndesc la misiunea pe care o aveţi la Roma. Să vă ajute Dumnezeu! Vă rog să primiţi adînca mea afecţiune. Amintiţi-i de mine părintelui Menasce.

Geneviève Fondane

Jacques Maritain
către Geneviève Fondane

Roma

7 mai 1945

Dragă prietenă,

Profit de trimiterea unei valize pentru a vă alătura pe fugă un cuvinţel şi a vă mulţumi pentru rîndurile pe care tocmai le-am primit. Prezentarea scrisorilor mele de acreditare a fost fixată pe data de 10 mai, cînd va avea loc şi schimbul de discursuri[3]...

Vă mulţumesc că vă rugaţi pentru mine şi pentru dragele mele călătoare, de la care nu am primit încă nimic (doar cîteva telegrame, unde Raïssa îmi spune că amîndouă sînt bine). N-am nici cea mai vagă idee despre data la care vor putea pleca, dar nu va fi, oricum, înainte de 15 iunie.

Mă bucur că aţi revăzut-o pe Antoinette. Ceea ce vreau, mai ales, să vă spun este cît sînt de fericit de harul care vă pătrunde sufletul, încetul cu încetul. Lăsaţi-vă în voia Domnului, şi El vă va însoţi. Închideţi ochii, într-un mare act de credinţă, cînd aflaţi de toate ororile descrise la radio şi în ziare. Fiţi *sigură* că, orice s-a putut întîmpla, Dumnezeu i-a însoţit pe Benjamin şi pe sora lui cu aceeaşi iubire deplină pe care a avut-o şi pe care o are pentru dumneavoastră. Iar, dacă vă face să resimţiţi lucrarea harului, este pentru a vă arăta că în har i-a strîns, cu asupra de iubire, şi pe cei care vă sînt dragi şi care vor fi fost părăsiţi de oameni.

Salutările mele prieteneşti cumnatului dumneavoastră. Părintele Menasce vă trimite calde îmbrăţişări. În palatul meu pustiu, el este un majordom minunat, care mă ajută să cred că nu mi-am pierdut cu desăvîrşire identitatea.

Vă rog să primiţi adînca mea afecţiune.

Jacques Maritain

---

[1] Pe 20 aprilie, la bordul unui avion militar.
[2] Albert Marie-Olive, cel de-al doilea soţ al Linei Pascal. Un interviu cu acesta, transcris şi adnotat de Éric Freedman, a fost publicat în *Bulletin de la Société d'Études Benjamin Fondane*, nr. 6, toamna 1996.
[3] Cele două discursuri, al Papei Pius al XII-lea şi al lui Jacques Maritain, au fost publicate în *Osservatore Romano* din 13 mai. Textul discursului lui Maritain este publicat şi în *Œuvres complètes*, VIII, p. 1099 şi urm.

Referinţa originală:

Fondane – Maritain, *Correspondance de Benjamin et Geneviève Fondane avec Jacques et Raïssa Maritain*, Textes réunis et annotés par Michel Carassou et René Mougel, Paris, Éditions Paris-Méditerranée, Collection „Cachet Volant", 1997, 217 p. *in* 8°, pp. 62-66.

Selecţie şi traducere din limba franceză de
Luiza PALANCIUC

(volum în pregătire la Editura Limes, seria „Benjamin Fondane" – *Opere complete franceze*)

■

1001 DE SEMNE

Un titlu care promite mult şi nu se ţine de cuvînt

Ana-Maria POPESCU

După multe articole în presa diversă a vremii, şi mai cu seamă după vîlva stîrnită de multe dintre acestea, după un volum care le adună apoi pe toate la un loc (şi articolele, şi vîlva), după ce absolventul de Litere neîngenuncheat pînă la un punct de convenţii s-a deghizat brusc într-un aşa-numit „analist media" (figură nouă şi complicat de descîlcit în puţine cuvinte), aştepţi un Costi Rogozanu cel puţin surprinzător. Care nu apare.

Apare, în schimb, un personaj cu totul şi cu totul nou, chiar dacă totuşi previzibil, construit la mare rigoare, dar împărţit în două, trăind schizoid într-o realitate ficţionalizată. Sau într-o impostură existenţială.

„Sînt un tip anticool. Cred că ştiţi ce înseamnă asta. Pe lîngă ochelarii întotdeauna prea mari sau prea mici ca să-mi confere priviri şi atitudini onorabile, pe lîngă hainele care, oricît de scumpe sau de chic, mi-au căzut întotdeauna anapoda, pe lîngă mii de alte lucruri mărunte care au făcut din mine tipul complet şters pe care-l văd zi de zi în oglindă, am mai avut o chestie complet *uncool* care mi-a mîncat ani din viaţă. Am fost mereu pe dinăuntru un trend-hunter. Deşi nu eram un tip cool, aveam un simţ deosebit în a identifica orice trend, orice era *hype* pe lumea asta. În maşina mea a curs întotdeauna cea mai nouă şi mai bună muzică. Întotdeauna a existat în interiorul meu o voce fermă şi isteroidă care mi-a dictat *the cool-behaviour*, atît de contrastant, vai, cu posibilităţile mele fizice şi chiar intelectuale. După cum spunea un om foarte priceput în ştiinţele media, prostit apoi de banii pe care ştiinţele respective i-au adus, ştiam pur şi simplu să identific punctul G al generaţiei de 18-30 de ani fără prea mult efort, în orice moment al istoriei (personale sau transpersonale) m-aş fi aflat. ... Eram omul perfect pentru a fi promotorul stilului bun, sincronizat media-hedonistic, aşa cum l-am teoretizat cu morgă inteligentă cîndva. ...Eu am impus noua meserie de «consilier de cool». ... Mi-am alcătuit un set de reţete să pot străpunge perdeaua groasă a coolului care s-a abătut ca o plagă şi ne-a făcut să uităm beneficiile traiului liniştit, burghez – de care eu m-am bucurat pînă acum, pe care l-am gustat pînă acum din plin şi care mi-a dat timp să scriu, să mă bucur, să mă amuz teribil şi să mă întristez într-un fel poetic, curat, narcotic." Fragment narcisiac, scris mai degrabă în cheie nostalgică, iar printre rînduri se citesc regrete sau speranţe spulberate sau dezamăgiri. Oricum, o figură marcantă a momentului.

Un scriitor cool.

Fuck the cool... e o carte cuminte, nu a fost o lovitură mediatică, nici o carte şoc, cu tot reţetarul respectat cu sfinţenie şi tot constructul bovaric intelectual. Iar impresia mea, recitind-o, este că de fapt încearcă să deconstruiască mituri moderne, cool. Că în spatele textului ei e un autoficţionar onest, dar hărţuit de neputinţa alegerii unui drum definitiv, fie real, fie ficţional. Un scriitor nehotărît, un personaj real, o carte bine strunită stilistic şi corectă literar, dar atît. Şi înclin şi eu către teoria care defineşte autoficţiunea în forme cool din ultima vreme ca literatură de defulare.

Cîtă defulare, atîta dramă, îţi vine să spui.

Fuck the cool. Spune-mi o poveste.

Un titlu care promite multe şi nu se ţine de cuvînt. Cartea este „Fuck the cool". Aşteptăm şi povestea. Sau poveştile.

AMERICA FĂRĂ PREJUDECĂŢI

Zmeie şi cireşi în floare

Radu JÖRGENSEN

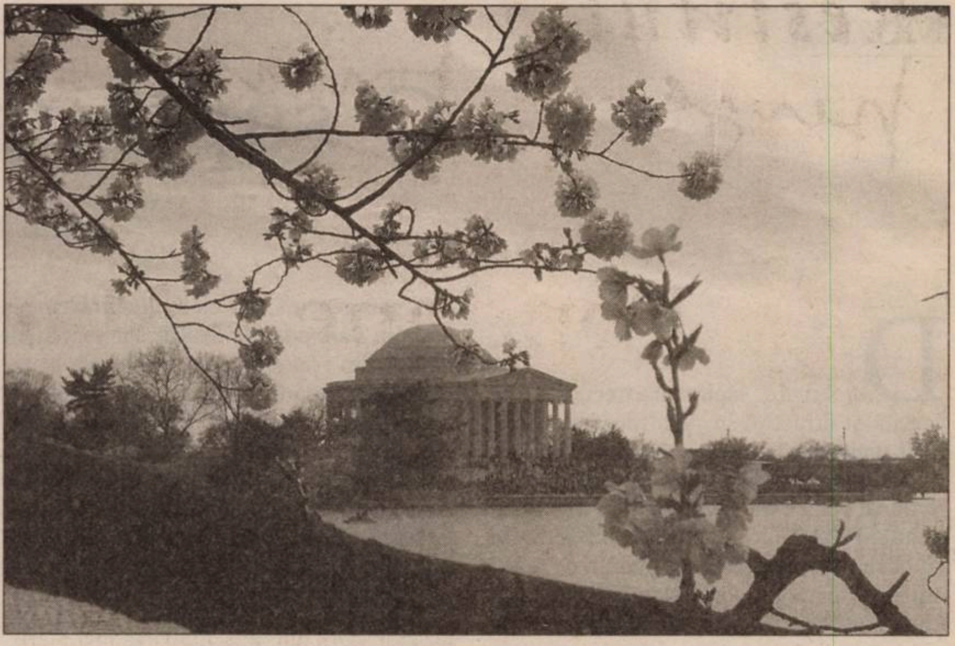
Yo no naka wa
Mikka minu ma ni
Sakura kana
Oshima Ryota – sec. XVIII

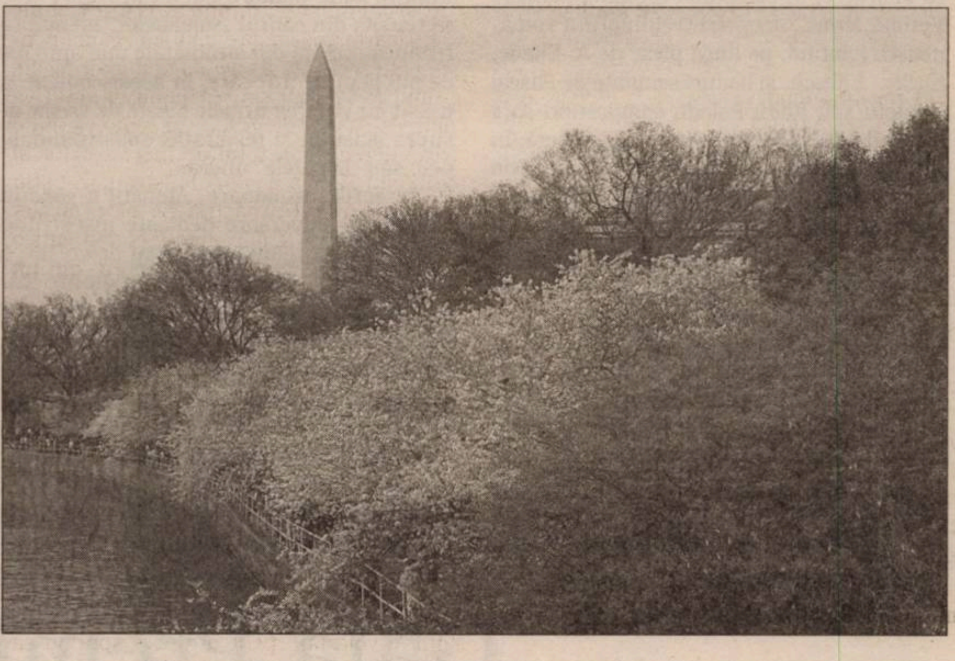
Vă aduceţi aminte al doilea vis din *Akira Kurosawa's Dreams*? Un puşti e judecat de spiritele unor pomi roditori. E acuzat pentru pomii tăiaţi, „crimă" comisă, în fapt, de familia sa. La poalele unui deal de un verde intens, puştiul, într-un chimono de mătase indigo, e supus întrebărilor (la început) dure ale unui complet de judecată înveşmîntat în portocaliu strălucitor, cu chipurile ascunse în spatele unor măşti albe Kabuki. Totul străluceşte în cadru. Acuzatorii sînt toţi urcaţi pe dealul terasat din faţa copilului, ameninţători, batjocoritori. Lacrimile încep să-i curgă pe obraz şi cineva încearcă să-l apere: el a plîns cînd au fost tăiaţi. Da, pentru că îi plac fructele, de aceea! Atunci copilul îşi înghite plînsul şi rupe tăcerea: ba nu! Fructe pot să cumpăr. Dar de unde să cumperi o livadă în floare?!

Cum nu vorbesc limba japoneză – iar despre cultura niponă ştiu (mai ales) ce m-a învăţat Angela Hondru de-a lungul unei nopţi, în tren, la-clasa-întîi-în-frig spre Vişeu, acum douăzeci de ani –, m-am bucurat de versurile cu iz de haiku ale lui Ryota, în traducere; deci: „Viaţa e scurtă/ Precum gloria de trei zile/ A florii de cireş". Cu puţin noroc însă, şi anul ăsta, ca în oricare din ultimii 96 de ani, locuitorii Washingtonului, precum şi turiştii, zecile de mii de turişti, se vor putea bucura de frumuseţea florii de cireş pentru cel puţin două săptămîni. Timp în care, pe rînd, vor înflori cei... 3.750 de pomi japonezi de pe malul Potomacului şi al lacului dintre monumentul Jefferson şi piramida lui Washington.

În prima mea primăvară la Washington, în 2006, nu i-am găsit. Pe cei 3.750 de cireşi. Ştiu, ştiu, dar oraşul e tot presărat cu (alţi) pomi în floare şi un film de 36 de poziţii (nu trecusem la digital pe vremea aceea) era gata încă înainte să ies din Capitol Hill. Aşa că nu mi-a trecut prin cap să merg la lac, jos, dincolo de piramidă. M-am întors acasă triumfător, considerîndu-mă unul dintre cei zece, sau douăzeci, sau treizeci de mii de oameni pe care NBC-ul – nu-i aşa? – îi numărase, în acel weekend, că se bucuraseră de Cherry Blossom Festival.

Anul trecut însă, în 2007, am fost ceva mai norocos. Eram într-o perioadă de convalescenţă, mă „stricasem" cumva la suflet, se rupsese o pungă cu venin în mine şi n-aveam chef în ziua aceea nici de poze, nici de fotografa care tot încerca să mă îmbuneze. Mă înarmasem cu o umbrelă cu coadă lungă, chapliniană, şi, după ce o propteam în asfalt la un pas jumate în faţă, mă apropiam şi îi loveam cu piciorul vîrful, cu sete, ridicînd-o la verticală. Preocupat de joc, n-am realizat cînd m-am depărtat de Constitution şi am trecut pe la fîntîna de la veterani. Iar cînd am ridicat ochii din pămînt, am văzut-o, apărută dintr-odată, ca o nălucă: pădurea de cireşi în floare. Nu livadă, ci o pădure, un crîng de cireşi. Sute de cireşi pe malul lacului, obturînd complet imaginea monumentului de pe malul opus. Florile nu stăteau pe creangă cuminţi, una pe dreapta, una pe stînga, şi tot aşa, cum fuseseşi învăţat cîndva la ora de botanică. Inflorescenţele sînt ca nişte explozii de roz şi alb, din ceea ce ai crede că e un singur mugure născîndu-se flori în ciorchini. Nicăieri în Europa nu văzusem aşa ceva. Şi pomi în floare mai văzusem, ce Dumnezeu, şi în Herăstrău, şi sub Sacré Coeur, şi în Trädgârdsföreningen.





Am intrat pe sub arcadele grele, grele, grele de floare ca într-o poveste şi mult timp, în după-amiaza aceea, mi-a fost frică să nu fi păţit ceva grav. Că halucinam. Imaginea sutelor de oameni fericiţi care, ca şi mine, încercau să se lămurească dacă totul e sau nu e vis, beatitudinea aceea avea ceva... biblic. Şocul fusese prea puternic şi focul stîrnit era în continuare alimentat de imagini stranii: un grup de maici îmbrăcate în nişte uniforme gri cu albastru, mişcîndu-se cu o lentoare nefirească undeva în adîncul „pădurii" de cireşi, sau copiii aceia urcaţi în pomi şi ascunşi aproape cu totul de flori, scoţîndu-şi la iveală doar cîte o mînă, sau nasul, sau un obraz, restul fiind... sub petale. Cînd am ajuns acasă am controlat fotografiile. Ca să fiu cinstit, mă aşteptam ca imaginile să nu fie acolo. Memoria aparatului să fie goală, iar paradisul descoperit să fie doar un efect al... supra-solicitării, al, ştiu şi eu, asteniei. Dar pozele erau cuminţi, acolo.

Povestea cireşilor, am citit mai tîrziu, a început cu un dar al oraşului Tokyo către locuitorii D.C.-ului. El a venit la 1912, la cîţiva ani după ce cîteva personalităţi notabile americane care vizitaseră Japonia se arătaseră impresionate de frumuseţea pomilor. 3.020 de pomi au fost trimişi atunci spre America şi, deşi viaţa unui cireş Yoshino sau a unui cireş Kwanzan nu e mai lungă, în genere, de 40 ani, o sută dintre ei mai există şi astăzi pe malurile lacurilor. Sigur, puieţi le-au luat locul celor îmbătrîniţi sau căzuţi, astfel încît pădurea de cireşi a sporit mereu. Mai mult, în 1965, un nou cadou de peste 3.800 de pomi a fost trimis din Japonia. Destinatara era, de data aceasta, prima-doamnă, Lady Bird Johnson, soţia preşedintelui Lyndon B. Johnson. Astăzi se fac donaţii, studii, se organizează un festival, se amplasează scene în aer liber în cinstea, în jurul cireşilor. Ba are loc chiar şi un concurs de desemnare a unei Cherry Blossom Princess, coroana prinţesei alese anual fiind de aur masiv şi împodobită cu 1.585 de perle!

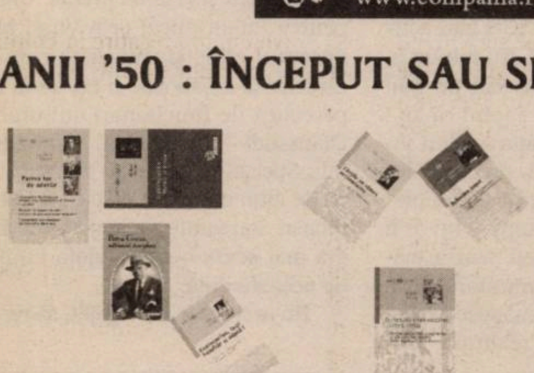
...Ieri, cînd am plecat spre Tidal Basin, pentru Cherry Blossom Festival 2008, eram prevenit. De senzaţia de pace, de frumuseţea fără seamăn, de realul ireal. Şi totuşi, nu destul de prevenit. Am condus pe Constitution o vreme, iritat că mă ambiţionasem să găsesc un loc de parcare mai aproape de monumente, în loc să las maşina, ca de obicei, la baza Capitoliului. Căutînd loc de parcare, cum spuneam, n-am ridicat deloc privirea de la nivelul şoselei. Iar cînd am făcut-o, am fost, din nou, luat prin surprindere. Dar nu de pacea cireşilor, ci de sutele de fluturi coloraţi care zburau în jurul piramidei! Care la o atentă privire s-au dovedit a fi... zmeie. Nu unul, două, din nou: am mai văzut zmeie, dar sute? Toate culorile pămîntului, toate formele şi toate mărimile, de la cele de „joacă", de dimensiunea unei coli de desen, pînă la cele de mărimea unui acoperiş de casă! M-am învîrtit cu Nissanul pe tot felul de străzi cu sens unic şi pînă la urmă, aşteptînd cuminte nişte băieţi veseli de San Francisco să găsească pe harta de la bord drumul corect şi s-o întindă, am parcat în locul lor la intersecţia 18-th cu E. Şi pe jos, în grabă, am pornit spre cîmpul verde de la poalele piramidei. Unde, odată ajuns, am rezolvat noua enigmă: a 42-a ediţie a lui Smithonian Institution Annual Kite Festival era în plină desfăşurare. Zmeie chinezeşti într-o competiţie comentată de la sol prin staţie, ca un derby, ca o finală de cupă. Şi mii de oameni copilărindu-se în rol de public sau de competitori. Pariind, încurajînd, muncind să ţină zmeiele în aer. Apoi, învingători sau învinşi, coborînd dealul spre pădurea de cireşi. Dacă închideai ochii şi mergeai cu pas mărunt, depăşit fiind de zeci de grupuri guralive, aveai senzaţia că cineva caută posturi pe o scală a unui radio prăfuit, de la... 1912 la o adică. Şi în toate limbile pămîntului (!), frazele, oricît de bruiate, se terminau sau începeau cu „zmeie chinezeşti şi cireşi japonezi la Washington".

D.C. – 30 martie 2008

■

Editura Compania
compania@rdslink.ro
www.compania.ro

ANII '50 : ÎNCEPUT SAU SFÎRŞIT?



Atitudini şi dezbatere deschisă pe teme explorate sau sugerate de cărţi apărute la Editura Compania : viaţa cotidiană şi mecanismul terorii, întemniţarea, lumea de partid, cadrul ideologic, statul ca vehicul şi cultura ca propagandă...

Cu academicienii Dan Berindei şi Dinu C. Giurescu,
cu Lavinia Betea, Dorin-Liviu Bîtfoi
şi Valentin Protopopescu

Editura Compania îi invită pe toţi cei ce doresc să afle
mai mult despre anii '50 sau să pună întrebări
la această **întîlnire** care va avea loc
miercuri 9 aprilie 2008, la orele 17
la Sala de Cinema a Cercului Militar Naţional (CCA)
(intrarea prin Bulevardul Regina Elisabeta Nr. 21)

PARTENER MEDIA
Radio România Cultural

Str. Tuberozelor Nr. 9, Sector 1, 011411
Bucureşti Tel. : 223 23 28 Fax : 223 23 25

MUZICĂ

O săptămînă „plină“

Anca FLOREA

Din fericire, săptămîna trecută a fost variată şi atractivă în plan muzical, astfel încît melomanii bucureşteni au avut... de unde să aleagă. Spre exemplu, Institutul Naţional pentru Memoria Exilului a propus, în aula Palatului Cantacuzino, o reîntîlnire cu basul George Crăsnaru, stabilit de mulţi ani în Germania. A fost aplaudat de data aceasta într-o seară specială, care i-a permis să abordeze, în compania rafinatei pianiste Verona Maier, deopotrivă miniatura românească (cîntînd, pe lîngă piese de A. Eliade, Kiriac, Enescu, şi lieduri semnate de Pascal Bentoiu sau Radu Paladi, compozitori care s-au aflat în sală) şi repertoriul de operă (în arii din *Bărbierul din Sevilla*, *Faust*, *Don Carlo*), oferind, în final, *Balada puricelui* de Musorgski, într-o excelentă interpretare, în care am regăsit expresivitatea şi „culorile“ atît de apreciate şi în primii ani ai carierei „de acasă“. O revenire „de suflet“, care i-a prilejuit, după decenii, o nouă colaborare cu Florin Diaconescu (în duetul din *Faust*, apreciatul tenor abordînd şi o arie din *Arleziana*), dar şi prezentarea unui bariton pe care îl ascultăm de ani buni la Opera din Constanţa – Ioan Ardelean (format la Academia de Muzică din Cluj, dar care a lucrat cu G. Crăsnaru în cadrul unor master-classes) – un glas generos, dar cu multe probleme în aria din *Bărbierul din Sevilla*. Iar secvenţele filmate din recitaluri sau spectacole în aer liber (de la Pesaro – Italia sau din Germania) au completat „portretul“ artistic al oaspetelui, gîndit de Marilena Rotaru (deopotrivă realizatoarea caietului-program cuprinzînd date definitorii pentru cariera solistului şi fotografii „de colecţie“). Amintiri, aplauzele unui public numeros (din care au lipsit însă cu desăvîrşire foştii colegi sau cronicarii), precum şi cărţile oferite de preşedintele INMER, Dinu Zamfirescu, au întregit o seară reuşită din cadrul „saloanelor“ menite să readucă români din străinătate mai aproape de publicul de azi, care, în acest context, a trecut cu vederea urmele lăsate de vreme asupra glasului şi respiraţiei solistului-oaspete sau „licenţele“ unora.

În serile următoare, Ateneul a găzduit concertele aniversare dedicate maestrului Valentin Gheorghiu, care, greu de crezut, a împlinit 80 de ani, prilej de sărbătorire alături de Filarmonica bucureşteană, de care îl leagă decenii de carieră, încă de la debut. Dirijat, firesc, de Cristian Mandeal (poate şi în ipostaza de director al ansamblului al cărui solist este, de o jumătate de veac, apreciatul pianist), programul excelent gîndit a cuprins opusuri scrise de muzicianul care, în scurtele răgazuri între recitaluri, concerte, turnee în întreaga lume, a compus cîteva partituri ce îşi păstrează şi astăzi prospeţimea, sinceritatea expresiei, dezvăluind o sensibilitate cuceritoare. Un public numeros, constant admirator al artei maestrului, a aplaudat şi suita *Imagini din copilărie* şi *Simfonia nr. 2*, dar şi *Concertul* său pentru pian, pe care l-a interpretat etalînd acelaşi tuşeu cald, aceeaşi tehnică performantă, echilibrul interior dintotdeauna. Ea a colaborat impecabil cu orchestra, care l-a acompaniat realmente cu plăcere şi eficienţă, cîntîndu-i, de asemenea, partiturile simfonice, sub bagheta inspirată a unui alt maestru, într-o manieră care a stîrnit entuziasmul unanim. Flori, prieteni, (din nou) cam prea puţini muzicieni în sală, dar cu siguranţă un sincer „La mulţi ani!“ au însoţit aniversarea unui artist emblematic pentru arta noastră interpretativă.

Vineri seara, Orchestra Naţională Radio a atras prin opusuri din marea literatură rusă, dar şi prin revenirea pe podium, după (prea) multă vreme, a tinerei şi apreciatei violoniste Irina Mureşan, stabilită la Boston, implicată într-o carieră de anvergură pe cîteva continente, editînd recent un nou (superb) CD cu opusuri camerale. Ea a abordat acum, cu Ilarion Ionescu-Galaţi la pupitru, dificilul *Concert nr. 2* de Prokofiev, care a căpătat, în interpretarea sa, un plus de poezie, de fineţe, împlinind rezolvarea tehnică impecabilă, sunetul generos şi muzicalitatea unei soliste care ar merita să fie programată constant în stagiunile noastre. Iar în uvertura operei *Ruslan şi Ludmila* de Glinka şi suita din *Spărgătorul de nuci* de Ceaikovski, orchestra a cîntat cu acurateţe şi fluenţă, simţindu-se bine sub conducerea unui dirijor care ştie să se facă plăcut.

A doua zi (cu gîndul că, apelînd la un dicţionar „cu defect“ – citînd astfel, într-un articol anterior, din *Mică enciclopedie muzicală* de Iosif Sava, data naşterii lui Puccini ca fiind 22 ianuarie, cînd de fapt este 23 decembrie –, i-am făcut fericiţi pe cei trei care, de multă vreme, îmi pîndesc o cît de mică greşeală – şi iaţă, am greşit... fără vină –, în loc să încerce să vadă că deficienţele pe care le semnalez în activitatea Operei sînt serioase şi reale, dar şi să observe că laud fără rezerve reuşitele teatrului), am ascultat la ONB *Requiem*-ul de Verdi, rezolvat corect sub bagheta lui Vlad Conta. Corul (impecabil pregătit de Stelian Olariu) şi orchestra au sunat frumos, chiar răspunzînd unei viziuni dirijorale poate mai departe de anvergura şi atmosfera specifică monumentalei partituri. Iar cvartetul solistic a alăturat doi interpreţi de marcă – soprana Sorina Munteanu şi basul Pompei Hărăşteanu –, un tenor cu glas calitativ – Marius Manea – şi o mezzosopraná maghiară – Szonyi Ildiko – departe de aşteptări. Poate s-a dorit a fi un eveniment, dar... a fost doar un concert onest.

■

Gala Premiilor de Jazz

Florian BAICULESCU

O frumoasă reuniune a jazzului românesc s-a consumat luni, 31 martie 2008, în aceeaşi zi şi, din nefericire, la aceeaşi oră cu decernarea Premiilor revistei *Observator cultural*. Cu regretul de a nu putea fi prezenţi la ambele manifestări şi cu scuzele de rigoare adresate distinsei redacţii a revistei unde apar şi consideraţiile mele despre viaţa muzicală, am optat, totuşi, din raţiuni profesionale, dar şi emoţionale – nu dau muzica pentru literatură, orice ar fi –, pentru oferta făcută de neobositul duo alcătuit din Florian Lungu şi Alexandru Şipa. Rămaşi pe baricadele promovării jazzului cu o tenacitate, consecvenţă, energie şi un entuziasm greu de evaluat în simple cuvinte.

Sub egida Uniunii Compozitorilor – orişicît..., firma ei dă bine – şi a Fundaţiei Muzza (nu am înţeles bine semnificaţia celor doi „z“) şi a generoasei gazde denumite „Tinerimea română“ s-a derulat a patra ediţie a Galelor Premiilor Jazz, pe 2007, de această dată. Prilej de panoramare a vieţii noastre jazzistice. Atît cît a mai rămas, atît cît mai poate, jazzul atrage şi întreţine interesul publicului larg românesc. Sala Centrului Naţional de Artă „Tinerimea Română“, la doi paşi de monstrul şi oroarea numită Casa Poporului, ce va strînge burtăverzimea politico-militară a lumii, a reuşit să îi adune laolaltă pe cei care sînt interesaţi de acest gen muzical. Realizatorul întregii manifestări a fost Alexandru Şipa, iar prezentatori, *mosh*-ul veşnic tînăr şi ferice, animator şi iubitor de jazz, Florian Lungu, cu concursul aceluiaşi Alexandru Şipa.

Una peste alta, o seară agreabilă, dar şi o undă de amărăciune că nu prea stăm bine cu jazzul românesc. Dispar, încet-încet şi pe nesimţite, muzicienii, dispare mult mai repejor interesul pentru această minunată formă a libertăţii de spirit care a fost şi a rămas muzica de jazz. Este adevărat că gala a fost un bun prilej de a revedea cîteva dintre numele mari şi grele – cîte mai sînt şi au rămas, cumva sprijinite şi de cei care au plecat şi revenit, chiar şi periodic printre noi – şi, în acelaşi timp, de a mai audia live instrumentişti, vocalişti şi formaţii care activează fiecare cum şi pe unde poate. Amintim de acest fapt general şi generic pentru că, fără un sprijin masiv al televiziunilor şi „organelor abilitate“ din mass-media, jazzul românesc se afundă în anonimat, cu tot efortul teribil şi pasiunea celor care-l practică şi admiră. Ce se poate face pentru revitalizarea jazzului românesc, poate cu alt prilej. Premii peste premii, atmosferă destinsă şi relaxată, multe figuri cunoscute, prietenii şi prieteneală, ceea ce dă farmec şi emoţie nu doar sub aspect strict muzical.

Premiul „Muzicianul anului“ a fost acordat de Fundaţia Muzza omului total de jazz, pianist şi profesor universitar, compozitor şi animator, susţinător şi promotor, rafinat teoretician şi versat practician numit Mircea Tiberian. Iubitorii de jazz şi (puţinii, cîţi au mai rămas) comentatori ai domeniului ştiu bine aportul şi eficienta activitate a acestui polivalent muzician. Care, prin tot ce face, ne obligă să acceptăm faptul că jazzul este o activitate nu doar a degetelor, instrumentelor sau a vocii umane, ci şi a minţii. Jazzul – *una cosa mentale*. Fără nici un fel de exagerare. Premiul „Formaţia anului“ a fost acordat de către un juriu alcătuit din Daniela Nicolae, Anca Romeci, Alex Vasiliu şi, inevitabil, cuplul Lungu & Şipa grupului Art Jazz Trio, format din Cristian Soleanu (saxofon), chitaristul Sorin Romanescu şi percuţionistul Vlad Popescu. Remarcabili tehnicieni, dar şi un trio ce transmite nu doar muzică, ci şi emoţie. Premiul pentru excelenţă a fost decernat unui muzician originar din România, germanul Peter Herbolzheimer. Şef de orchestră, compozitor şi aranjor cu stagii de decenii pe podiumurile de concert internaţionale, conaţionalul lui Wertheimer şi Oschanitzky aduce printre noi eternul farmec al marilor formaţii de jazz. Că tot sîntem la capitolul „străini“, să-l amintim şi pe Lucian Ban, pianist ajuns pe meleaguri newyorkeze, ce obţine titlul simandicos de „Cel mai activ muzician român din Diaspora“. Nu intrăm în comentarii ironice, dar îl apreciem pe Ban oricum ar fi intitulat premiul. Faptul că lui i se datorează venirea în România a unui instrumentist de clasă mondială, precum Alex Harding – care şi el se pricopseşte cu un premiu cu titulatură extrem de lungă –, nu ar fi de neglijat. S-au mai dat premii pentru management (Marius Giura – organizatorul de la Gărâna şi Timişoara, jazzul românesc capătă accente bănăţene), pentru realizare discografică (Nicolas Simion şi Florian Weber), un Premiu „Revelaţia anului“ merge la formaţia clujeană Headliner, în timp ce Premiul pentru Blues este obţinut de Marcian Petrescu.

Marele exportator de cultură numit ICR îşi adjudecă şi el două premii. Unul (Premiul pentru Publicistică) prin Virgil Mihaiu, cunoscutul critic şi comentator de jazz ajuns director la Lisabona, şi cel de-al doilea prin perechea de funcţionari culturali Saviana Diamandi – Ilie Maşală, care obţin un Premiu Special pe temeiuri organizatorice. Una peste alta, cu multe discursuri şi vorbe frumoase, împănate de scurte reprize de jazz, s-a mai scurs o zi din viaţa lumii. Cu jazz, de această dată.

Nu ar fi chiar de neglijat, să recunoaştem.

■

Premiile de Jazz pe 2007

În seara de luni, 31 martie, la Centrul Naţional de Artă „Tinerimea Română“, a avut loc Gala Premiilor de Jazz pe 2007 – Premiile Fundaţiei Muzza.

Iată categoriile respective şi laureaţii:

■ Muzicianul anului: Mircea Tiberian
■ Formaţia anului: Art Jazz Trio (C. Soleanu, S. Romanescu şi V. Popescu)
■ Revelaţia anului: Grupul Headliner, Cluj-Napoca
■ Cel mai activ muzician român din diaspora: Lucian Ban, SUA
■ Cele mai semnificative performanţe ale unui muzician străin în România: Alex Harding, SUA
■ Cea mai valoroasă realizare discografică: Duo N. Simion – Fl. Weber pentru CD-ul *Romanian Dance*
■ Blues – Grupul Trenul de noapte
■ Pentru excelenţă: Peter Herbolzheimer, Germania
■ Promovarea muzicienilor de gen prin producţiuni discografice: Casa Soft Records
■ Management: Marius Giura
■ Publicistică: Virgil Mihaiu
■ Premiul Special al juriului: Saviana Diamandi şi Ilie Maşala de la ICR Bucureşti

Festivitatea a fost presărată cu microrecitaluri susţinute de grupurile Headliner, Trenul de noapte, de Lucian Ban, Mircea Tiberian şi Art Jazz Trio.

TEATRU

Există teatru la Tiraspol

Iulia POPOVICI

În 1935, Tiraspolul făcea partea din Republica Autonomă Moldovenească, un construct pseudonaţional inventat de sovietici pe teritoriul actualei Ucraine. În 1935, la Tiraspol începe construcţia unui teatru. De aici, povestea devine puţin confuză: în '36, aici începe să funcţioneze o trupă, care se mută, după „inventarea" Republicii Sovietice Socialiste Moldoveneşti, la Chişinău, sub numele de Puşkin, trupă care, ulterior, se transformă în actualul Teatru Naţional „Mihai Eminescu" (de limbă română). Capitala Transnistriei n-a mai avut instituţie de spectacol pînă la sfîrşitul anilor '60, cînd aici soseşte, pe traseul invers, de la Chişinău, regizoarea Nadejda Aronetkaia şi studenţii ei. Fugea absolventa faimoasei şcoli Gitis de un scandal de amor, cu un actor cu 20 de ani mai tînăr, un Scapin care-a făcut istorie şi tată al unui copil de doi ani, sau era mînată de un spirit al începuturilor, de dorinţa de a o lua de la capăt, pe tărîm virgin? Aronetkaia a fondat, în 1969, Teatrul Republican din Tiraspol, de limbă rusă, a pornit şi o şcoală de teatru pentru actori, iar de atunci încoace, spiritul ei domină instituţia. Regizoarea a murit în 1993, dar pare să fie încă vie, încă acolo. De vreun an, după multe diligenţe, conducerea a obţinut ca teatrul să poarte numele Nadejdei Stepanova.

Niciodată n-am auzit pe cineva, în teatrul românesc, vorbind despre un mentor cu un respect încărcat de atîta evlavie cum o fac actorii din Tiraspol. Nu doar memoria Nadejdei Aronetkaia, nu doar o tradiţie a scenei încearcă să păstreze aceşti oameni, e vorba de un mod de viaţă pe care aspiră să-l conserve, în ciuda politicii, a izolărilor, a sărăciei; gloria de altădată, demnitatea şi respectul de sine.

> Dacă-i întrebi pe cei rămaşi de ce nu s-au dus unde vedeau cu ochii, la Sankt Petersburg sau Moscova, se uită la tine ciudat. La Tiraspol e teatrul *lor* – unul a venit aici de la Chişinău, altul din Kamceatka.

Mulţi dintre discipolii Nadejdei Stepanova şi-au căutat norocul în alte părţi, mai puţin lovite de neşansă ca Transnistria; nici unul nu şi l-a găsit. Dacă-i întrebi pe cei rămaşi de ce nu s-au dus unde vedeau cu ochii, la Sankt Petersburg sau Moscova, se uită la tine ciudat. La Tiraspol e teatrul *lor* – unul a venit aici de la Chişinău, altul din Kamceatka, au făcut-o pentru că au crezut în ceea ce făceau şi în Aronetkaia însăşi. Dar lucrurile nu sînt deloc roze: cei mai tineri actori din teatru au în jur de 30 de ani, tradiţia se vrea păstrată, dar cum? Cum e să te trezeşti, din cetăţean al unei patrii cît un continent, o mare putere, dintr-odată prins în capcana unei fîşii de pămînt, cu o monedă care se cheamă rublă, dar nu face nici cît o ceapă degerată, nici măcar cît paşaportul unei ţări inexistente? Pentru tineri, locuinţa e o problemă de nedepăşit, locurile de muncă, la fel; dacă pot, pleacă – în Rusia ori în România.

Singurul turneu „adevărat", dintr-acelea în care te duci şi joci mai multe zile într-un loc, din ultimii 15 ani al instituţiei a fost recent, la Caluga, lîngă Moscova. Şi asta, numai datorită unei fundaţii destinate teatrelor de limbă rusă din afara ţării, cu care cei din Tiraspol au intrat recent în contact. Nimeni nu vine să joace la Tiraspol, nici măcar Teatrul Rus „A.P. Cehov" din Chişinău nu trece dincolo de Bender (Tighina). Transnistrenii se mai duc la festivaluri, chiar la Chişinău, la Bienala Teatrului „Eugène Ionesco". Paradoxal, amintirea cea mai dulce e legată de o săptămînă petrecută la Tulcea, la un festival de amatori. La următoarea ediţie, directorul de-atunci al teatrului a ascuns invitaţia din România şi le-a arătat-o actorilor cînd ea expirase deja... Directoarea de acum a transformat teatrul – cu sponsori privaţi (căci în Transnistria cultul lui Lenin se înfrăţeşte cu religia dolarului) şi finanţări direct de la Smirnov, ignorînd sărăcia lucie la care e condamnat teatrul, transformînd discursiv repertoriul clasic din obligaţie în liberă alegere, căutînd temele zilei (de la ratare la ecologie) în Cehov şi făcîndu-şi din nonimplicarea politică un principiu de existenţă. E şi asta o politică: a globului de sticlă în care poţi respira liber şi care te solidarizează cu celălalt, în întunericul protector al sălii de teatru.

N-am văzut nici un spectacol la Teatrul Republican „Nadejda Aronetkaia" din Tiraspol, nu joacă decît la sfîrşit de săptămînă. Am văzut doar decorul de la *Nunta lui Figaro* şi colecţia de peruci a teatrului (cine mai joacă oare cu peruci în România??). Poate că, la fel ca pe drumul pînă la Tiraspol, aş fi simţit istoria derulîndu-se în faţa mea. Istoria aia, cu miliţieni care te pîndesc la intersecţie, telefoane de la care nu poţi vorbi şi oameni prost, foarte prost îmbrăcaţi. Cu busturi ale lui Lenin la fiecare colţ şi tancuri pe post de monumente, indicatoare bilingve, dar în unic alfabet chirilic, şi maşini în trei culori: ori negre, ori albe, ori gri. Spectacolele pe care le-aş fi putut vedea ar fi fost, poate, muzee. Dar poate nu atît muzee ale teatrului, cît relicvare pentru rezistenţa spiritului. Niciodată, în România rezistenţei prin cultură, n-am avut atît de acut sentimentul a ceea ce cultura poate însemna într-o lume a resemnării profunde, o lume uitată de toţi. Alegerea acestor oameni e alta: nu „fentarea" dictaturii, ci ignorarea ei în numele unei moşteniri dragi, preţioase, a sensului vieţii umane prin perenitatea artei. Poate că fiecare dintre noi ar trebui să ajungă, o dată-n viaţă, într-un loc ca Tiraspolul: e un exerciţiu de umilinţă.

■

UNITER
TVR
Cu sprijinul
GALA PREMIILOR UNITER
PREMIILE TEATRULUI ROMÂNESC PENTRU ANUL 2007
ediția a XVI-a
LUNI, 14 APRILIE, ORA 20.15
TEATRUL NAȚIONAL BUCUREȘTI, SALA MARE
în direct pe
TVR1
www.uniter.ro
www.tvr.ro
Radio România Cultural
Sponsori principali
Partener asociat
Parteneri speciali
Parteneri
Cu sprijinul
Sponsori
Ministerul Culturii şi Cultelor
Primăria Municipiului Bucureşti
TNB Teatrul Naţional Bucureşti
ArCuB
UNIREA SHOPPING CENTER
PETROM
Raiffeisen BANK
BCR Gândim la fel.
UniCredit Ţiriac Bank
BRD
TAROM
Transavia
VAL DUNA
romfilatelia
net consulting
ALB NEGRU

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu
Pescăruşul de A.P. Cehov
Traducere de Maria Dinescu
Regia: Andrei Şerban
Scenografia: Andu Dumitrescu
Costume: Maria Miu
Cu: Maia Morgenstern/Mariana Presecan, Tudor Aaron Istodor/Adrian Neacşu, Marian Râlea/Gelu Potzolli, Andreea Bibiri/Cristina Flutur, Dan Glasu, Cristina Stoleriu/Florentina Ţilea, Diana Fufezan/Raluca Iani/Ofelia Popii, Adrian Matioc, Cornel Răileanu/Doru Presecan, Viorel Raţă/Pali Vecsei
Vineri, 4 aprilie, ora 19.00
O dramă cu fundal comic sau o comedie dramatică, un spectacol aproape minimalist, despre relaţii umane ratate, banalul orgoliilor şi penibilul iubirii greu de pus în cuvinte şi gesturi. Cu publicul inclus în spaţiul de joc, iar regizorul – cu un pas înapoi faţă de poncifele unui text foarte montat şi adeseori luat mult prea în serios.

■■■ Teatrul „L.S. Bulandra", Bucureşti
Moartea unui comis voiajor de Arthur Miller
Traducere de Ioana Ieronim
Versiune scenică de Felix Alexa
Regia: Felix Alexa
Decor: Mihai Păcurar
Costume: Doina Levintza
Muzica: Ada Milea
Cu: Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Şerban Pavlu, Marius Chivu, Dana Dogaru, Claudiu Stănescu, Dan Aştilean, Valentin Popescu, Sabina Posea, Alexandra Murăruş
Vineri, 4 aprilie, sîmbătă, 5 aprilie, duminică, 6 aprilie, ora 19.00 (Sala Izvor)

■■■ Teatrul Odeon, Bucureşti
Camera de hotel – o trilogie de Barry Gifford
Traducere de Tamara Susoi şi Alexandru Dabija
Regia: Alexandru Dabija
Scenografia: Alexandru Dabija şi Laura Paraschiv
Cu: Dorina Lazăr, Liana Mărgineanu, Antoaneta Zaharia, Paula Niculiţă, Mircea Constantinescu, Mugur Arvunescu, Pavel Bartoş, Marcel Iureş
Sîmbătă, 5 aprilie, ora 19.00

■■■ Festivalul Comediei Româneşti festCO, ediţia a VI-a
6 - 8 aprilie 2008, secţiunea internaţională
■ *Duminică, 6 aprilie*
Blue Raincoat Company, Sligo, Irlanda
Cîntăreaţa cheală de Eugène Ionesco, regia Niall Henry
ora 19.00, Teatrul de Comedie (Sala Mare)
■ *Luni, 7 aprilie*
Blue Raincoat Company, Sligo, Irlanda
Scaunele de Eugène Ionesco, regia Niall Henry
ora 19.00, Teatrul de Comedie (Sala Mare)
Icarus Theatre Collective, Londra, Marea Britanie
Lecţia de Eugène Ionesco, regia Max Lewendel
ora 21.00, Teatrul de Comedie (Sala Studio)

■ *Marţi, 8 aprilie*
Lansare de carte – *Imaginează-ţi că eşti Dumnezeu* de Matei Vişniec (Editura Paralela 45)
ora 18.00, Teatrul de comedie (Sala Mare, foaier)
Bătrînul clovn cu inima fugară de Matei Vişniec, regia Charles Lee, Paris, Franţa
ora 19.00, Teatrul de Comedie (Sala Mare)
(I.P.)

FILM

Cocoşul decapitat, patru perspective critice

Cocoşul decapitat este probabil prima transpunere cinematografică a unei perioade fundamentale din istoria comunităţii săseşti, cu reverberaţii profunde, pînă în contemporaneitate. În acest număr al revistei, publicăm patru cronici la filmul regizat de Radu Gabrea, care încearcă să prezinte plusurile şi minusurile acestei noi premiere româneşti.

„Amintirile – paradisul din care nu te poate izgoni nimeni“

Cristian CERCEL

Filmul lui Radu Gabrea încearcă să rămînă fidel romanului lui Eginald Schlattner şi ne oferă astfel o poveste care punctează începutul sfîrşitului prezenţei germane în Transilvania (situaţia are multe similarităţi şi cu Banatul).

Pe de-o parte, mitul *Transilvania Felix*, al convieţuirii fericite între diferitele etnii trăitoare acolo; pe de altă parte, intruziunea tot mai puternică a nazismului în viaţa germanilor transilvăneni. Schlattner surprinde perioada cînd identitatea săsească se risipeşte tot mai mult într-o identitate pangermană propusă de ideologia nazistă; Gabrea transpune pe peliculă istoria autobiografică a autorului german, sugerînd astfel emergenţa unei tot mai mari nostalgii după o perioadă pe care memoria istorică (şi personală) tinde să o mitizeze cu apetenţă.

Aş spune că filmul lui Gabrea este în primul rînd o expresie a relaţiei pe care *prezentul* o are cu *trecutul*, a acestei nostalgii emergente, vizibilă, printre altele şi în *Lindenfeld*-ul lui Ioan T. Morar sau în relatările de presă care au însoţit anul trecut statutul de Capitală culturală europeană pe care l-a avut Sibiul. Într-o emisiune televizată de acum cîţiva ani, Emil Hurezeanu a comparat nostalgia românească după prezenţa germană în Transilvania şi Banat cu situaţia celui căruia îi este amputat un picior, dar care are încă senzaţia că piciorul este acolo, simţindu-i mai cu seamă durerile.

Alicja Bachleda-Curus si Axel Moustache

Întreg acest fenomen pune pe gînduri, iar cauzele sale merită cu siguranţă cercetate, din perspectivă istorică şi sociologică deopotrivă. Iar *Cocoşul decapitat* al lui Gabrea se poate constitui într-o sursă pentru o astfel de cercetare. Schlattner a scris volumul din perspectiva sasului care a rămas în România şi care simte nevoia să pună pe hîrtie, romanţat şi subiectiv, ceea ce a fost. Gabrea, însă, vine cu privirea celui din afară, ceea ce se simte tocmai în potenţarea sentimentului de melancolie, melancolia filmului fiind, în fapt, expresia dorului după membrul amputat. *Cocoşul decapitat* – filmul – asta face: ne pune în faţă un tablou care, în ciuda imperfecţiunilor sale vădite (discriminarea evreilor, apetenţa hitleristă a tinerilor şi nu prea tinerilor saşi, conflictul dintre Biserica Luterană, păstrătoarea identităţii săseşti, şi Grupul Etnic German, deplin nazificat), reuşeşte să stîrnească sentimente de nostalgie. Imaginea Transilvaniei, aşa cum apare ea în film, este atrăgătoare, mult mai schematic zugrăvită decît în romanul lui Schlattner (nici nu avea cum să fie altfel, de fapt), păcatul fiind acela că personajele nu reuşesc să iasă din schemele prezentate de-a gata, ceea ce nu era aşa de vizibil în cartea care a stat la baza ecranizării. Ceea ce are de-a face probabil cu afirmaţia preotului luteran, la ştrandul unde, în anii '30, aveau voie să se scalde românii, evreii, germanii şi (aproape) toată lumea, situaţie care se va schimba în timpul războiului. Afirmă preotul: „Amintirile – sînt paradisul din care nu te poate izgoni nimeni."

Pînă la urmă, asta este tot ceea ce a mai rămas din istoria săsească în Transilvania – o serie de amintiri, imperfecte în raport cu istoria (plecînd de la premisa că ar exista o istorie autentică), cu care filmul şi literatura pot face ce vor atîta timp cît o fac bine. Filmul *Cocoşul decapitat* se foloseşte de această memorie istorică, fie ea colectivă ori personală, iar rezultatul îl reprezintă un film decent şi curat, care totuşi nu reuşeşte să pătrundă mai adînc în analiza mecanismelor şi resorturilor psihologice şi sociale, individuale sau comunitare, care au contribuit la dezagregarea unei comunităţi etnice solide, cu o istorie veche de 800 de ani.

În filmul lui Gabrea nu este clar de ce au fost saşii atraşi cu atîta uşurinţă de capcanele nazismului; Schlattner dă mai mult de înţeles în privinţa asta. Filmul încearcă să puncteze şi să bifeze cumva mai multe dintre conflictele care au însoţit disoluţia identitară din cadrul comunităţii germane din Transilvania şi face asta în mod corect, dar nu pătrunde nicăieri mai departe de suprafaţă.

Faptul că tînărul Felix nu concepe că poate „sluji la doi stăpîni" (conflictul hitlerism *vs* confesiunea evanghelică), ostracizarea tinerei evreice Gisela, bunicul ca reprezentant al vechii ordini habsburgice, mătuşa filohitleristă pînă în pînzele albe: toate acestea sînt şi în carte, şi în film, doar că în carte sînt mult mai bine potenţate.

Una peste alta, însă, este un film binevenit, care poate marchează începutul tratării unei tematici mai mult decît generoase în cinematografia română.

■

Limitele divertismentului educativ

Mihai FULGER

Prin 1934, orăşelul ardelean Făgăraş părea raiul pe pămînt: germani, români, maghiari, evrei şi romi vieţuiau în bună pace şi înţelegere, la fel ca şi cei patru copii ale căror trasee existenţiale din zbuciumatul deceniu următor sînt surprinse în filmul *Cocoşul decapitat* de Radu Gabrea, ecranizare a romanului autobiografic omonim al lui Eginald Schlattner. „Coperta" întregii poveşti este de fapt seara de 23 august 1944, în cursul căreia saşii, dintre care mulţi se înrolaseră în armata germană, au devenit brusc, după vreo opt veacuri de convieţuire paşnică, duşmanii românilor. A fost începutul sfîrşitului pentru amintita minoritate naţională – idee sugerată de metafora fatidicului cocoş, al cărui cap aducător de noroc saşii l-ar fi căutat, fără succes, din '44 încoace.

Protagonistul acestui film de maturizare, Felix Goldschmidt (David Zimmerschied), în vîrstă de 16 ani, organizează, în aceeaşi seară de 23 august, petrecerea de absolvire a şcolii, pretext pentru reunirea tuturor colegilor de clasă. Felix este fiu de intelectual sas (un mic-burghez foarte liberal), iar crizele specifice adolescenţei îl pun în situaţia de a alege între adeziunea la cauza nazistă şi confirmarea sa evanghelică, la fel cum trebuie să aleagă între două posibile iubite (cele creionate mai jos). Hans Adolf Bediner (Axel Moustache), pînă nu demult cel mai bun prieten al lui Felix, aderă cu entuziasm neînfrînat la Tineretul German Naţionalist şi la teoria purităţii etnice promovată de acesta, sperînd ca aportul său la înălţarea lumii noi să-i facă uitată condiţia socială umilă şi să devină astfel demn de mîna Alfei Sigrid Binder (Ioana Iacob). Ea este fiica unui nobil sas, prinţesa ţiganilor de pe moşia acestuia şi victima potenţială a unei misterioase boli ereditare; şi Alfa are de ales între cei doi flăcăi descrişi mai sus. În fine, Gisela Glückselig (Alicja Bachleda-Curus) este fiica patronului evreu al cinematografului local, năpăstuită inevitabil din pricina originii sale şi îndrăgostită iremediabil de Felix.

Iată patru personaje cu relaţii simetrice între ele, ideale pentru un film agreabil, care să-i garanteze publicului un timp plăcut în faţa marelui ecran. Iar filmul semnat de Radu Gabrea (care a fost ajutat la mizanscenă de austriacul Marijan David Vajda, creditat ca al doilea regizor) este unul agreabil; eu unul l-am văzut şi revăzut mai întîi cu plăcere, apoi fără a mă plictisi. Totuşi, *Cocoşul*... nu este un film mare, care va face dată în istoria cinematografiei autohtone sau europene (este vorba de o coproducţie româno-germano-maghiaro-austriacă). Nu este nici măcar una dintre cele mai valoroase creaţii ale cineastului de al cărui nume sînt legate filme precum *Prea mic pentru un război atît de mare* (1970), *Dincolo de nisipuri* (1974) sau *Un bărbat ca Eva* (1984). *Cocoşul*... este un film de epocă în general corect, dar lipsit de vînă. Îmi este imposibil să decupez vreo secvenţă memorabilă (iar un regizor cu o viziune puternică ar fi găsit în această poveste destule oportunităţi pentru a crea imagini care să ne stăruie pe retină mult timp după ce ieşim din sala de cinema) sau să remarc interpretarea vreunui actor; din acest ultim motiv, cred că şi spectatorilor le va fi imposibil să empatizeze cu vreun personaj. Zimmerschied este prea fad, Moustache – prea cabotin, Iacob – prea exaltată, iar Bachleda – prea mironosiţă. Ei nu creează nişte personaje ataşante şi credibile, ci nişte păpuşi uşor manevrabile pentru a demonstra teza filmului.

Nu ştiu exact cît din vină îi revine scenariului inconsistent (realizat de Radu Gabrea şi Bert Koss, cu sprijinul lui Wolfgang J. Ruf şi Răzvan Rădulescu) şi cît actorilor neconvingători, dar relaţiile dintre personaje sînt tratate cu superficialitate şi uneori îngroşate nejustificat. De exemplu, sugestiile *gay* din două scene cu Felix şi Hans Adolf sînt nu numai nepotrivite cu educaţia religioasă a protagonistului, dar şi lipite artificial – trădarea ulterioară a celuilalt putea fi potenţată şi mai subtil. Iar personajele secundare sînt, fără excepţie, fie schematizate, fie caricaturizate; cazurile cele mai flagrante sînt Karlibuzi (Matthias Franz Stein), bufonul clasei, şi Hermine (Marion Mitterhammer), mătuşa *über*-filonazistă a lui Felix.

Cocoşul... are certe virtuţi tehnice (imaginea picturală a lui Walter Kindler, muzica nostalgică a lui Ştefan Zorzor, scenografia retro a lui Florin Gabrea etc.) şi lasă în fiecare cadru impresia unei producţii profesioniste. De asemenea, este primul lungmetraj de ficţiune despre destinul tragic al saşilor transilvăneni (cum ne atrage atenţia caietul său de presă) şi merită toată stima pentru asta. Marea sa problemă este că nu oferă satisfacţii cinefililor care doresc mai mult decît divertisment educativ. Aşadar, vă recomand să mergeţi să-l vedeţi, dar să nu căutaţi capul cocoşului; îl veţi găsi doar în amintirea filmelor de odinioară ale lui Radu Gabrea.

■

Maniheist şi fără tensiune

Angelo MITCHIEVICI

Filmul lui Radu Gabrea are la bază romanul omonim al lui Eginald Schlattner, unul dintre puţinii saşi rămaşi în România, devenit pastor la 45 de ani într-o biserică aproape goală, biserică a umbrelor şi scriitor la 65. Romanul a fost publicat în 1998 şi a deschis o trilogie din care mai fac parte *Mînuşile roşii* şi *Pianul din ceaţă*. Dacă nostalgia şi memoria sînt cuvinte-cheie pentru roman, în filmul lui Gabrea ele sînt articulate sensibil în cîmpul magnetic dintre două epoci, interbelicul cu note *belle époque* şi perioada celui de-al Doilea Război Mondial. Regizorul construieşte filmul în jurul unui cvartet adolescentin, liceenii Felix Goldschmidt (David Zimmerschied), Gisela Glückseling (Alicja Bachleda-Curus), al cărei tată posedă şi unicul cinematograf din localitate, aristocrata Alfa Sigrid Binder (Iona Teodora Iacob), obsedată de o moarte prematură, şi ambiţiosul Hans Adolf Bediner (Axel Moustache) – fiul coşarului, mînat de un puternic complex de inferioritate. Întreg filmul este construit pe baza unei retrospective, regizorul buclează scena iniţială revenind cu o scurtă coda care închide filmul şi cu cîteva decupaje-medalion care alcătuiesc un album al amintirilor. Făgăraşul anilor '40, un Făgăraş al amintirilor, apare idilizat, pe de-a-ntregul paradisiac, cum o şi afirmă replica amuzat-bonomă a unui localnic, precizînd că singura diferenţă dintre lumea lor şi Paradis este că în Paradis locuitorii umblă dezbrăcaţi. Este privilegiul micilor comunităţi sudate pe baza unor solidarităţi seculare de a trăi într-o armonie multiculturală binecuvîntată ecumenic, armonie pe care declanşarea războiului o spulberă într-o clipită. Reintrarea brutală în istorie dezleagă nu numai forţele ostile, dar oferă şi o cauză adolescenţilor nesiguri, printre care şi cei doi prieteni deveniţi fraţi de cruce, dar şi de batalion, Felix şi Hans Adolf, Cain şi Abel. Prietena şi iubita lui Felix, Gisela, se vede deodată exclusă, evreii au devenit indezirabili şi Gabrea focalizează rinocerizarea micii comunităţi care-şi deconspiră deodată verigile slabe. Într-un astfel de proces kafkian nu lipseşte şi „profetul" Mailat (Dorel Vişan), singurul român mai bine conturat ca personaj, îndrăgit de copii şi ale cărui predicţii nu au nimic liniştitor. E vremea ca băieţii să devină bărbaţi şi fetele, femei. Dar cum? Prin ruperea de tradiţie şi alienare şi ură pentru unii, prin victimizare şi umilire pentru alţii, prin alungarea din Paradis pentru toţi. Mailat însă vede şi mai departe, dincolo de război, de aberaţia nazismului şi ciuma roşie a bolşevismului: „voi, saşii, veţi dispărea". Ce rămîne după cei care dispar? În esenţă, filmul lui Gabrea, ca şi romanul lui Schlattner, răspunde: amintirea. Şi ce este patria pierdută, dacă nu un loc în inimă?

> Acolo unde ar trebui să găsim nuanţa se află adesea teza prezentată în tuşe groase. Didascalia şi demonstraţia ies în faţă; acest *quod erat demonstrandum* creează impresia de artificial.

Pentru mine, însă, o altă întrebare la care regizorul nu răspunde mi se pare mult mai tulburătoare: de ce saşii sînt cei care trebuie să dispară? De ce ei sînt cei mai vulnerabili, deşi ideea de urbanitate şi civilizaţie porneşte de la ei? Filmul nu-mi oferă decît palide indicii, un adolescent fragil, sensibil, onest, Felix; un altul, Engelbert Goldschmidt (Florian Brückner), fratele lui, complet absorbit de ştiinţă; tatăl, un cap de familie lucid; bunicul, purtînd nostalgia Primului Război Mondial; un pastor jovial, în care probabil că scriitorul s-a transpus; o mătuşă fanatică, decolînd belicos spre al Treilea Reich, o aristocrată cu o senzualitate uşor maladivă în felul lui Lou Salome şi un grup de săsoaice îmbrăcate în portul tradiţional. Filmul lui Gabrea lasă o impresie folclorică, de documentar, urmărind să reconstituie culoarea locală, dar ceea ce reuşeşte „documentarului" constituie o pierdere pentru ficţiune. Din păcate, acolo unde ar trebui să găsim nuanţa se află adesea teza prezentată în tuşe groase; didascalia şi demonstraţia ies în faţă, lecţia este predată corect, dar tocmai acest *quod erat demonstrandum* creează impresia de artificial.

Diferenţa de „clasă" dintre Hans Adolf, articulată pe nazificarea acestuia pînă la condiţia brutei în uniformă, şi ceilalţi aduce filmului tensiunea conflictuală necesară, însă regizorul îşi împinge personajele către un maniheism care le simplifică, personajul complex, contradictoriu cedează locul tipologiei şi calificativelor morale. Legionarii apar în două ipostaze, una „urbană", citadină, precum cei care închid cinematograful evreului Iţic, îmbrăcaţi după moda serialului nicolaescian cu comisarul Moldovan, în costume cafenii, cu pălării borsalino aidoma gangsterilor cu ştaif ai anilor '20, '30, de unde-i împrumuta şi maestrul, ei sînt agenţi ai distrugerii, de o maximă violenţă şi uşor teatrali; şi una rurală, ei apar în costume naţionale, cu iţari, ii şi cuşme pe cap şi sînt un fel de ariergardă paşnică, decorativă. Avem o exemplificare a fiecărei comunităţi, ţiganii care trăiesc în spiritul unei toleranţe ancestrale în preajma saşilor şi în mijlocul cărora tinerii saşi sînt bine-veniţi, evreii reprezentînd un factor cultural important, asociat nobilei arte a cinematografului, maghiarii, chiar şi în ipostaza violentă a comandantului Csontos. Românii asigură doar decorul folcloric, cu excepţia poate a colonelului Popescu (Vlad Rădescu) şi a jovialului Mailat.

Chiar şi distribuiţi pe post de fundal dintr-o raţiune de economie pe care o înţeleg, riscul acestui decupaj care poate primi titlul unei anumite metode de a tunde, „pierdut", riscă o viziune simplistă şi sărăcită asupra populaţiei româneşti ca legionară în totalitate, pe cînd în comunitatea săsească există nuanţele care fac complexitatea dramei prezentate. Idilizarea îşi găseşte aici încă un punct de sprijin, un avion survolează „plaja" şi locul de promenadă a notabilităţilor, a lumii bune; se vorbeşte în toate limbile, ca şi înainte, de babelizarea lumii, toţi se înţeleg şi sînt fericiţi, o generaţie de adamiţi.

Războiul provoacă alungarea din Rai, căderea în istorie şi dizolvarea tuturor solidarităţilor ancestrale. Capul cocoşului decapitat, presupus a aduce noroc, nu mai este de găsit. Corpul său se zbate, vitalitatea lui este cea a agoniei, aşa cum farmecul filmului decurge din sentimentul crepuscular al sfîrşitului. ■

Filtrul şi magnetul definiţiei de sine

Valerian SAVA

Autorul capodoperei *Un bărbat ca Eva*, Radu Gabrea, are vocaţia tematicii minoritarilor de toate categoriile. S-a văzut şi în filmul de vîrf tocmai citat, turnat în Germania în 1984 şi afişîndu-şi dilematica în titlu. Bărbatul titular îl evoca pe şeful de şcoală al Noului Film German, Rainer Werner Fassbinder, care dispăruse cu numai doi ani înainte, la vîrsta de 38 de ani. Dar întreaga filmografie a cineastului nostru – autoexilat politic la mijlocul anilor '70 şi reîntors în ţară după Revoluţie – e o demonstraţie în acest sens. Descoperim constanta chiar acolo unde nu ne aşteptăm, anticipată în filmul de debut *Prea mic pentru un război atît de mare* (1970), reluată în *Noro* (2002), ai căror protagonişti sînt copiii-adolescenţi dezavantajaţi. Începînd cu primul op produs în libertatea Occidentului (*Nu te teme, Iacob* – adaptare originală în 1981 a schiţei lui Caragiale, *O făclie de Paşte*), irump în filmografia lui Radu Gabrea problematicile interetnice. Antologic este documentarul *România, România* (2007), din nou cu afişarea din titlu a sensului acestui demers, fiindcă n-am văzut niciodată o mai subtil-emoţionantă sondare a liantelor naţionale inextricabile, ca în aceasta, să zicem, a doua capodoperă a autorului, consacrată modulaţiilor româneşti din folclorul şi din celelalte creaţii muzicale ale evreilor de origine română exilaţi în America.

David Zimmerschied, Ioana Iacob şi Axel Moustache

Sînt filtrul şi magnetul unei selectivităţi, ale unei consecvenţe tutelare, care definesc în genere artiştii autentici. Prin ele, virtual, „filmele compun o operă", sustrăgîndu-se prea specificului zig-zag expandat, din cauza căruia nu prea se înţelege, nu se adună, nu se coagulează şi nu se alege mai nimic din filmografiile vechii şi intermediarei noastre gărzi, centrifugate prin demagogia „diversităţii tematice şi de gen", impuse propagandistic, populist şi „educativ" de către culturnicii de ieri şi de azi. Radu Gabrea era astfel cel mai bine plasat, chiar în unicitate, pentru întreprinderea inedită care este *Cocoşul decapitat* – un film de epocă despre un moment istoric-cheie pentru destinul saşilor transilvăneni, din zona atît de amestecată etnic a Făgăraşului, în ajunul, în timpul şi la încheierea celui de-al Doilea Război Mondial. În ecuaţia de lucru a noului film, între virtualitate şi rezultat, a intervenit însă un blestem adiacent al trecutului, care ne face să încercăm acum pe dos senzaţia din 1990, cînd regizorul s-a întors în ţară, aducînd cu el filmele realizate în Germania şi proiectîndu-le la Cinema Studio, în suita celor *Made in Romania*. Atunci ne-am dat seama că Radu Gabrea e singurul cineast român care a juxtapus în propria-i operă semnele celor două sisteme filmice şi regimuri de lucru opuse, prin accederea, cel puţin în *Un bărbat ca Eva*, la un cinema complet eliberat de tirania epicii şi a tematicilor ilustrativ-demonstrative. Din păcate, în orizontul virtualităţilor de vîrf, acum se întîmplă invers: o recădere, un tribut plătit cutumelor locale, abia uşor recoafate. Este pacostea ecranizărilor mult lăudate doctrinar în trecut, ca şi cum ele, împreună cu „filmele istorice", ar fi fost marca de lux a cinema-ului românesc. Asta deşi mult prea puţine dintre ele – cîte un izolat Iliu, Ciulei, Pintilie sau la debuturile încă nedesfiguraţilor Dan Piţa şi Mircea Veroiu – făceau dovada asimilării performante a datelor expresiei şi structurilor filmice.

În ciuda lucrului scenaristic procedural evoluat – alături de regizorul însuşi, citim pe generic numele lui Berh Kors, Răzvan Rădulescu şi Wolfgang J. Ruf, cei care au adaptat romanul omonim al lui Eginald Schlattner –, *Cocoşul decapitat* suferă de boala tipică a ecranizărilor ilustrative. Nedecişi fiind coscenariştii, între eventualitatea unei telenovele în vreo şase episoade şi reducţia la doar cîteva dintre firele acţiunii, în cazul lungmetrajului pentru marele ecran. Din contragerile dramaturgice provin şi frecventele expedieri regizorale ale unor cadre şi secvenţe (ca într-un serial cu episoade omise), cu replici, gesturi şi situaţii amputate, cu frîngerea fluxului emotiv care episodic nu lipseşte. Indecizia e trădată de absenţa accentelor şi racordurilor care ar fi făcut din *Cocoşul decapitat* fie un film al adolescenţei tulburate de avatarurile vîrstei, sub conjuncţia anomaliilor extreme ale secolului, fie unul de familie şi de frescă socio-morală. Din partitura celor doi elevi ai anului terminal, legaţi ritualic fraţi de cruce – Felix (David Zimmerschied) şi Hans (Axel Moustache) –, nu lipseşte sugestia ingenuei tentaţii homo (umbra „bărbatului ca Eva"), dar schemei sociologice şarjate (primul – fiu de intelectual avut, al doilea – fiu de coşar) i se adaugă o manieră interpretativă pe alocuri cu poze extatice, rigid caricaturizate, cu enunţuri rituoase, ca şi la alţi interpreţi (unii costumaţi cam „din cutie"), printre care Dorel Vişan în rolul unui luntraş de bac peste Olt, care perorează fermecător, dar static, fără a-şi pune vreodată ambarcaţiunea în mişcare. ■

ARTE VIZUALE

Unde este publicul, unde sînt evenimentele expoziţionale?

Maria-Magdalena CRIŞAN

De aproape douăzeci de ani putem vorbi la noi despre o experienţă în domeniul manageriatului de artă. În toţi aceşti ani au existat preocupări în acest sens, precum şi dorinţa de a promova cultura plastică de astăzi acolo unde ea trebuie să-şi aibă locul într-o piaţă de capital. Scopul unor astfel de întreprinderi nu este doar realizarea unor evenimente expoziţionale, ci şi crearea unor relaţii de business, prin care calitatea artistică şi culturală a „produselor" culturale să fie garantată de cei care le pun în circulaţie. Aşa au apărut în anii din urmă galeriile, licitaţiile şi tîrgurile de artă, intermediarii, precum şi o serie de noi colecţionari, toate acestea dezvoltate mai cu seamă în mediul privat.

De ceva vreme îmi propun să scriu despre propria mea experienţă managerială, din ultimii şapte ani, în calitate de director a două galerii de artă cu o activitate expoziţională susţinută, ce promovează un segment al artei contemporane româneşti. În anul 2001 am deschis împreună cu Ileana Micodin (1929-2005), pictor şi grafician, propria noastră galerie – „Sabina & Jean Negulescu". Galeria a funcţionat pînă în 2005, coagulînd în jurul ei un public fidel, şi reuşind să se impună printr-un program expoziţional coerent, prin organizarea a peste patruzeci de expoziţii, majoritatea personale, ale, unor artişti cunoscuţi. În momentul de faţă Galeria Veroniki Art, deschisă în anul 2006, continuă acelaşi program şi îşi propune să prezinte artiştii deceniilor şapte-opt ale secolului trecut, un fenomen amplu, puternic şi bine definit din plastica noastră. Prin ritmul susţinut de organizare a evenimentelor expoziţionale, însoţite întotdeauna de un catalog şi de materialul publicitar aferent, dar şi prin calitatea selecţiei, galeria şi-a cîştigat în scurt timp un renume, ocupînd locul al treilea într-un clasament al primelor zece galerii private din Bucureşti, întocmit de ziarul *România liberă* cu puţin timp în urmă. Se poate vorbi despre o activitate care oferă satisfacţii profesionale, cu ecou favorabil în rîndul artiştilor şi al unui public „cultural", dar care, din păcate, nu reuşeşte să capteze aşa cum s-ar cuveni interesul celor care ar trebui să achiziţioneze opera de artă, chiar dacă galeria este amplasată în unul dintre cartierele rezidenţiale bogate ale Bucureştiului. Pentru cei din domeniu, ceea ce spun nu este o noutate. Lipsa interesului pentru evenimentele din zona artelor vizuale este un fapt pe care îl constatăm, iar efectele se văd. Atîta timp cît într-un *Jurnal de actualităţi* al unui important post de televiziune, la o oră de maximă audienţă, pasiunea unui pensionar care îşi petrece timpul sculptînd este prezentată ca exemplu de „mare artă", atîta vreme cît preocupările unui deţinut care pictează devin şi ele, tot prin intermediul televiziunilor, mari evenimente culturale, se creează confuzii majore între preocupări de amator (altfel lăudabile) şi adevăratul profesionalism artistic. Indiferenţa manifestată faţă de adevărata cultură este o realitate la care asistăm zilnic, iar „roadele" le suportăm în plan vizual, comportamental, verbal. Perpetuarea iresponsabilă a confuziei de valori ne afectează viaţa de zi cu zi, atît pe stradă, cît şi la televizor.

Analizînd fenomenul şi efectele lui „colaterale", am constatat că el nu este similar cu ceea ce se petrece în ţările din jurul nostru. Un singur exemplu ar fi edificator. Mă aflam la Roma, cu puţin timp în urmă, şi urmăream, pe unul dintre canalele de televiziune, o emisiune consacrată unei licitaţii de artă contemporană, gîndite special pentru televiziune. Cu siguranţă, o asemenea emisiune nu face, neapărat, o mare audienţă nici acolo, dar, cultural, lucrurile au o cu totul altă valoare şi finalitate, pentru că se impune astfel un tip de vizualitate la care telespectatorul mai puţin format nu are acces în mod curent.

Dintr-o informaţie venită tot pe canalele media am aflat că în România se poate vorbi despre o piaţă a articolelor de lux, despre o categorie deloc neglijabilă de oameni care pot cumpăra asemenea obiecte, sondajul avînd în vedere doar achiziţiile de maşini, bijuterii şi haine de lux. Absenţa interesului pentru obiectele de artă – aflate, în toate societăţile stabilizate economic şi cultural, în topul investiţiilor – spune foarte multe despre lumea în care trăim.

Efectele nefaste ale promovării aberante prin mass-media a unor subproduse – ceea ce pune în evidenţă absenţa oricăror criterii axiologice – sînt resimţite deopotrivă de artişti şi de cei care s-au aventurat într-o activitate pentru care societatea nu manifestă încă decît un foarte vag interes.

În afara iniţiativelor din zona privată – prin apariţia galeriilor, a licitaţiilor de artă –, interesul pentru promovarea fenomenului plastic la nivel instituţional este extrem de rezervat. Se simte lipsa marilor evenimente expoziţionale, ca rezultat al unor cercetări importante în domeniu, ce s-ar putea realiza doar la nivelul unor instituţii. În acest sens, mă gîndesc la responsabilitatea ce revine muzeelor, instituţii care ar trebui să impună, să promoveze şi să gireze un fenomen aflat în plină desfăşurare, să-l relaţioneze cu o istorie mai mult sau mai puţin recentă a artei româneşti şi, de ce nu, să-l promoveze la nivel internaţional. În jurul acestor instituţii, galeriile de artă (private sau de stat) şi-ar putea trăi în mod real existenţa, ar putea reacţiona la oferta venită din ateliere şi ar putea promova artişti mai puţin cunoscuţi, coagulînd în jurul lor o reală piaţă de artă. Pînă ce lucrurile nu vor sta aşa, rezultatul este aleatoriu, piaţa de artă românească nu poate fi constituită şi consolidată prin criterii de valoare. Într-un atare context, fiecare galerie îşi construieşte succesul, de cele mai multe ori, prin instrumente ce nu ţin de profesionalismul meseriei.

Aşa se explică cele două tendinţe existente astăzi în zona pieţei de artă de la noi. Pe de o parte, interesul major al colecţionarilor pentru perioada interbelică a artei româneşti, chiar dacă oferta, la momentul actual, este destul de mediocră, şi, pe de altă parte, direcţionarea preferinţelor din zona artei contemporane către lucrări ce „mimează" pictura de factură tradiţionalistă, lucru ce demonstrează precaritatea înţelegerii valorilor reale ale limbajului plastic. Lipsa de reacţie în faţa unor reale succese ale artei româneşti contemporane, dezinteresul faţă de operele unor artişti importanţi – care, din păcate, nu pot fi văzuţi în nici un muzeu din Bucureşti în acest moment – fac să nu mai putem vorbi despre adevăraţii colecţionari de artă, cei care ştiu „detecta" lucrurile importante din arta timpului lor.

Dar cum se poate forma gustul unui potenţial cumpărător? În afara unui consilier, acest lucru este aproape imposibil. Pentru că în acest moment, aşa cum am spus, nici un muzeu din capitală nu oferă date şi imagini ale istoriei recente a plasticii româneşti.

> În afara iniţiativelor din zona privată – prin apariţia galeriilor, a licitaţiilor de artă –, interesul pentru promovarea fenomenului plastic la nivel instituţional este extrem de rezervat.

Nu este prima dată cînd spun că peste şaizeci de ani din arta contemporană românească sînt reduşi la tăcere, iar operele unor importanţi artişti rămîn o mare necunoscută pentru generaţiile actuale. Strădania unor galerii de a promova acest fenomen este importantă, dar ea nu poate suplini absenţa unui muzeu al artei româneşti din perioada 1947-1990 şi nu poate avea impactul pe care o instituţie de acest tip l-ar avea, cu siguranţă. Cît despre ceea ce se promovează în unele magazine de artă – chiar dacă titulatura lor este de „galerie de artă" –, multe dintre produsele oferite sînt lucrări comerciale, ce nu creează o imagine reală a peisajului plastic contemporan. Comercialul, înţeles în sensul minor al termenului, a dus la decăderea calitativă a galeriilor Uniunii Artiştilor Plastici, iar situaţia financiară precară i-a predispus pe mulţi artişti la o serie de concesii făcute unui public din ce în ce mai restrîns.

Ne aflăm la începuturile unei societăţi bazate pe consum, dominate în toate planurile de cantitate, de nevoia de a deveni cît mai „vizibili", dar lipsa de cunoaştere face ca toate aceste opţiuni să meargă spre lucrurile epatante, în a căror ecuaţie criteriul axiologic joacă un rol minor. Efortul făcut în acest moment, mai ales în cadru privat, de a impune plastica românească de calitate din perioada postbelică este foarte important. Iar lipsa unei instituţii care să susţină şi ea acest fenomen se resimte, mai ales prin rolul pe care ar trebui să îl aibă în formarea publicului, a colecţionarului de artă, precum şi prin girul pe care ar trebui să-l dea evenimentului expoziţional.

■

A.S. BYATT
natură moartă
N

A.S. BYATT,
Natură moartă
trad. de Irina Negrea, 107 x 178 mm, 704 pp.

Natură moartă este cel de-al doilea volum din tetralogia Frederica, compusă din romanele *The Virgin in the Garden* (1978), *Still Life* (1985, *Natură moartă*), *Babel Tower* (1996) şi *A Whistling Woman* (2002). Cvartetul captează în detalii splendide viaţa unei familii britanice de la mijlocul secolului XX şi o are ca personaj principal pe Frederica, o intelectuală rebelă, una dintre primele femei care au studiat la Cambridge.
Toate romanele seriei Frederica pot fi citite independent.

Anglia anilor '60. Frederica Potter, o frumoasă studentă la Cambridge, este fascinată de ideile feministe ale timpului său. Ea îşi dă seama, văzând-o pe sora sa, Stephanie, retrasă dintr-o viaţă academică într-un plictisitor menaj la Yorkshire, că un trai asemănător nu-i va aduce nici o satisfacţie şi optează pentru o existenţă intelectuală.
Alexander Wedderburn, care se află la Londra, încearcă să scrie o piesă despre Van Gogh, a cărei artă devine leitmotivul romanului. În acest roman, A.S. Byatt pune în lumină inextricabilele conflicte între ambiţie, viaţă de familie şi realizări personale, prin portretul subtil şi ironic al acelor ani de revoltă şi de descătuşare.

„Un roman strălucit. O capodoperă a literaturii, deosebită de tot ce am citit până acum."
Iris Murdoch

„Nu îmi plac romanele care propovăduiesc sau încearcă să convertească. Romanul are pentru mine o formă agnostică: explorează şi descrie, autorul şi cititorul descoperind în aceeaşi măsură, pagină după pagină, ceva nou despre lume."
A.S. Byatt

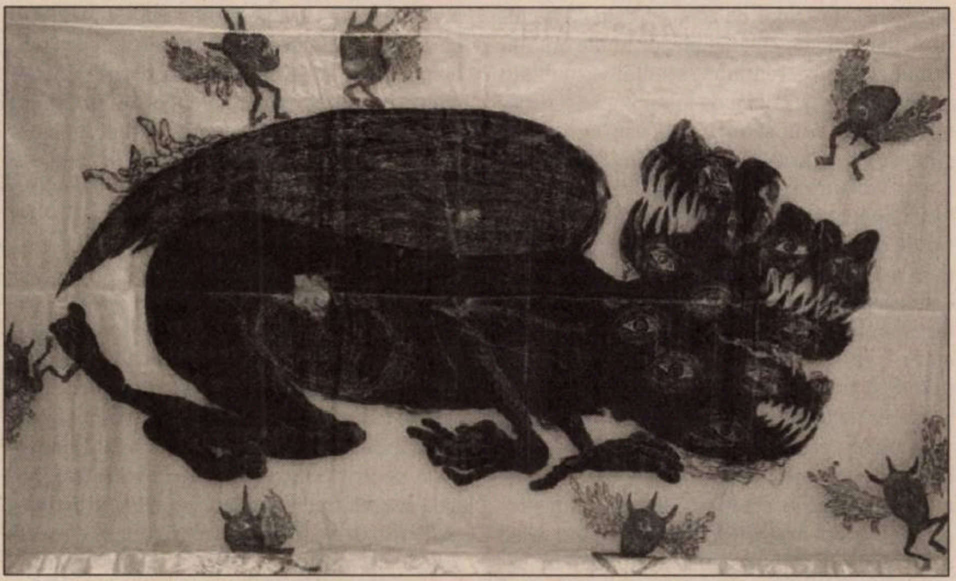
„Puţini autori sunt capabili să modeleze materia cu atâta forţă şi expresivitate. Coloristă desăvârşită, Byatt restituie toate nuanţele vieţii. Descrierile ei nu sunt doar tuşe pe pânză, ci traversează bucuriile şi tristeţile, mergând până la sursa lor impalpabilă. În romanele sale delicioase şi erudite, chiar şi controversele intelectuale aprinse provoacă o plăcere aproape senzuală."
Lire

www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii

Experimentul – un atu al artei contemporane

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Sîmbătă, 29 martie 2008, a avut loc la Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti vernisajul celei de-a treia ediţii a Bienalei Internaţionale de Gravură Experimentală. Această ediţie este organizată de Asociaţia EuroCulturArt şi Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti Mogoşoaia, cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor, şi face parte din Anul European al dialogului Intercultural 2008. Totodată, evenimentul se bucură de sprijinul Ambasadei Lituaniei la Bucureşti şi al Institutului Polonez, care au facilitat prezenţa a doi membri ai juriului internaţional. Acest juriu s-a întrunit în perioada 19 – 20 ianuarie 2008 şi a selectat un număr de 72 de artişti din 28 de ţări dintr-un total de 173 de artişti din 40 de ţări.



Kriangkrai Kongkhanu (Thailanda) – *Darkness*, xilogravură cusută pe nylon

După cum am aflat la conferinţa de presă, Bienala promovează şi susţine experimentul în gravură, noi soluţii şi tehnici de imprimare cu intenţia de a demonstra că gravura este un mediu care nu şi-a epuizat resursele, iar artiştii pot alege gravura depăşind convenţiile legate de rigorile limitative ale unui mediu tradiţional. Experimentul în gravură nu poate fi pe deplin definit, dar el poate echivala cu ideea de libertate la nivelul exprimării tehnice şi conceptuale, chiar dacă această libertate este subordonată unor reguli destul de stricte. De la tehnici combinate la suporturi neconvenţionale, de la *ready-made* cu intervenţii de gravură la printuri digitale, de la instalaţie la video-performance, artiştii, dar şi publicul sînt încurajaţi să mediteze asupra limitelor acestui cîmp de manifestare şi a elasticităţii/permeabilităţii lor.

Evenimentele din cadrul Bienalei sînt: expoziţia principală, expoziţia personală a lui Lisandru Neamţu, cîştigătorul celei de-a doua ediţii, expoziţia personală a lui Kohsei (Japonia), cîştigătorul Premiului Special al Juriului din cadrul ediţiei precedente, expoziţia de grup de Gravură Experimentală Românească şi acţiunea performance/instalaţie a lui Ion Tiţoiu.

Cei care au muncit şi au reuşit prin efortul lor să materializeze acest important eveniment artistic sînt: Ciprian Ciuclea – director al Bienalei şi director artistic, Olivia Niţiş – curator, Mihai Zgondoiu – curator, Andreea Micu – asistent de proiect şi Cătălin Zamfir – voluntar. Semnalăm cu vie satisfacţie faptul că pentru realizarea unui proiect „de marcă" nu este întotdeauna nevoie de o armată de oameni.

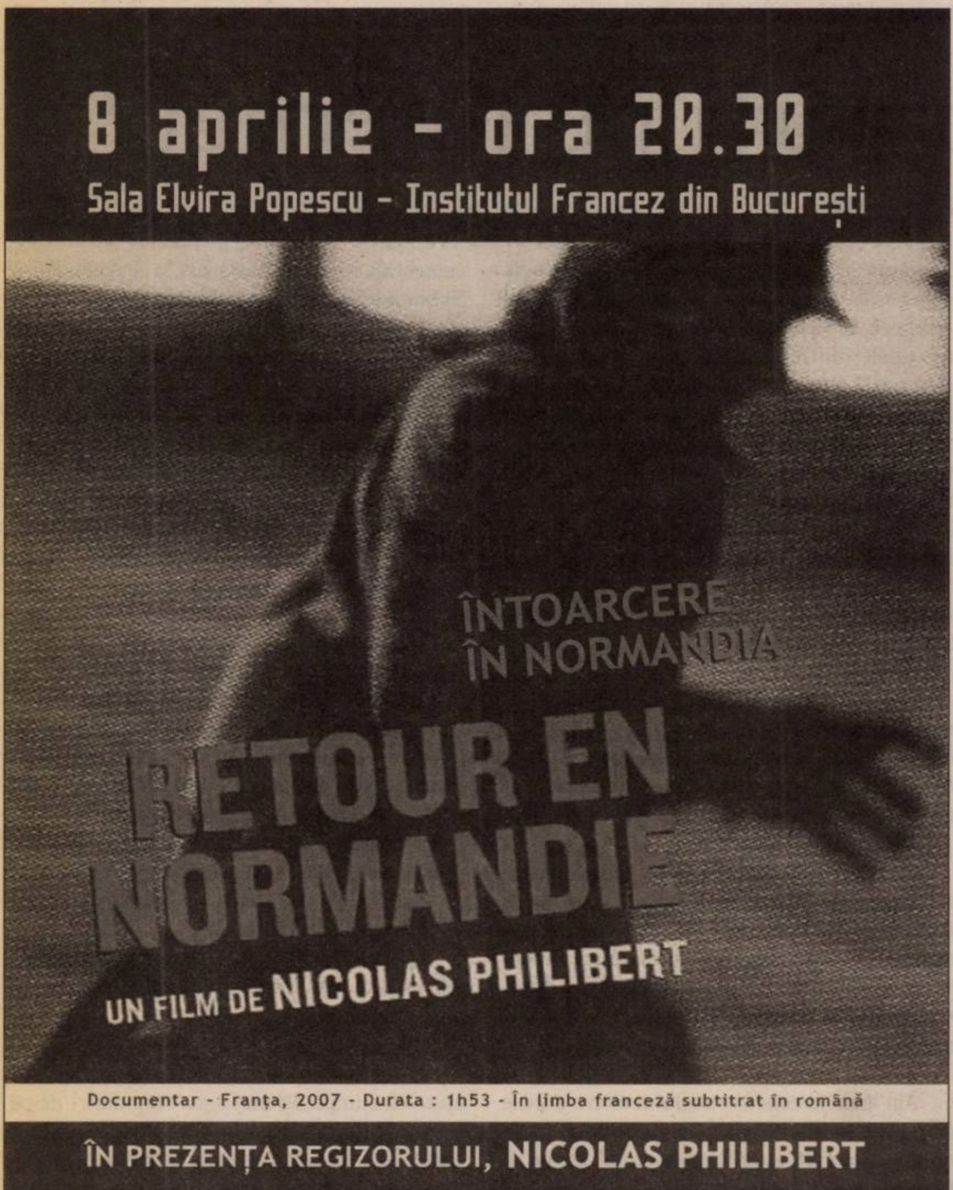
Premiile de anul acesta au fost distribuite astfel: Miguel Angel Padilla Gomez (Mexic) – *Siete de un golpe*, instalaţie de şapte *ready-made-uri* – Premiul Bienalei; Ines Matijevic (Croaţia) – *Musical Boxes*, instalaţie, digital print şi video performance – Premiul Special al Juriului; Agnieszka Cholewinska – linogravură cu intervenţie de lumină – Premiul tînărului artist. Au fost acordate şi trei menţiuni, pentru Jose Enrique Porras Gomez (Mexic) – *Beehive* şi *Mexican Mind*, xilogravură şi ac rece pe bile de bowling, video performance; Magdalena Uchman (Polonia) – *The Gift*, tehnică mixtă, trei cutii de carton; Anatoly Fedirko (Ucraina) – *The Children of Prof. Joseph Beuys*, tehnică mixtă, instalaţie.

Citind numele celor premiaţi, ţările din care provin, titlurile lucrărilor, tehnicile şi suporturile folosite, ne putem da seama că avem de-a face cu un domeniu pentru care audienţa, interesul şi creativitatea sînt doar cîteva atribute de bază. Este un prilej de bucurie să fim gazda unui asemenea eveniment, unic în România şi la nivel internaţional, a cărui existenţă a fost deja salutată de alte Bienale internaţionale care promovează arta grafică.

Ciprian Ciuclea a afirmat, cu privire la intenţiile şi scopul proiectului în care este implicat, că dincolo de experiment este necesară o regîndire a întregului laborator în noul context al vremii. Abordările actuale, problemele, tehnologiile determină forme şi sinteze conceptuale inedite. „Flexibilitatea unui proiect, acolo unde el pare că este prea bine definit, reprezintă un atu al artei contemporane. Gravura aparţine cu siguranţă contemporanului, cu noile sale tendinţe şi mutaţii, cu libertatea sa în exprimare şi nu în ultimul rînd cu rediscutarea sa din punctul de vedere al noilor tehnologii. Artistul contemporan îşi alege tehnica după propriile libertăţi şi trebuie să conştientizeze faptul că exprimarea prin gravură este valabilă şi importantă doar dacă nivelul ei artistic rămîne ridicat."

În concluzie, Bienala Internaţională de Gravură Experimentală deschide un orizont necesar pentru artiştii ce simt nevoia de a folosi limbajul gravurii în secolul al XXI-lea, fără a se simţi anacronici într-o lume contemporană aflată într-o permanentă dinamică.

■


8 aprilie - ora 20.30
Sala Elvira Popescu - Institutul Francez din București
ÎNTOARCERE ÎN NORMANDIA
RETOUR EN NORMANDIE
UN FILM DE NICOLAS PHILIBERT
Documentar - Franța, 2007 - Durata : 1h53 - În limba franceză subtitrat în română
ÎN PREZENȚA REGIZORULUI, NICOLAS PHILIBERT
klorofilm
Parteneri media :
rfi
PORT.ro
cinemagia
Institutul Francez din București - Sala Elvira Popescu
Bd Dacia 77 - tel : 316.02.24 - Preț bilete : 5 RON

RRC
Radio România Cultural - București 101,3 fm
Noua Revistă Vorbită
o revistă cu NeRV
cu Adela Greceanu
vineri de la ora 15
la Radio România Cultural din 29 februarie

IMAGINI VIRTUALE

Un jurnal critic pe hîrtie

Lucia Simona DINESCU

Probabil mulţi dintre cei care scriu consecvent la o rubrică într-o revistă ajung să se întrebe la un moment dat în legătură cu menirea rubricii lor, dacă ar fi fost mai bine să scrie despre altceva, dacă nu-şi irosesc energiile într-o direcţie eronată. Unele rubrici pot ajunge la un moment dat să semene cu nişte metarubrici, în care autorii lor se chestionează şi pe ei în timp ce îşi „îndeplinesc“ cu sîrg sarcinile jurnalistice zilnice, săptămînale sau lunare. Probabil că şi rubrica de faţă a ajuns la un astfel de punct autoreferenţial prin resimţirea nevoii de a dezvălui cititorilor fideli mici „secrete“ despre bucătăria proprie sau mici referinţe subiective la adresa celei care scrie. Am ajuns aşadar într-un punct nodal în care mă întreb mai mult în legătură cu alegerea subiectului: despre ce merită să scriu şi ce să las, implicit, deoparte, ce interesează mai mult cititorii şi de unde îmi vin cele mai multe feedback-uri sau ce aşteptări au cititorii.

În plus, am reflectat în ultimul timp la modul în care ar putea interrelaţiona cele două pasiuni care mă definesc: literatura română şi studiile culturii virtuale. Şi mai ales la modul în care aş putea să scriu despre relaţia dintre cele două într-un format jurnalistic. Sînt aceste două domenii aşa de diferite între ele încît să fie nevoie să le abordez separat, fără a găsi o punte care să le aducă împreună? Răspunsul pe care l-am găsit, după cum s-a putut vedea deja, este că una dintre aceste punţi o constituie blogurile şi site-urile literare (fie ale unor scriitori fie ale unor grupuri interdisciplinare), cu atît mai mult, cu cît puţini scriu în presa scrisă despre ele.

În legătură cu cele două pasiuni profesionale, una care ţine mai mult de catedră sau de cercetare, iar alta mai mult de jurnalistica „alternativă“ sau chiar de zona marginală a culturii, lucrurile nu sînt simple, de multe ori. Am primit sfaturi să renunţ la studiul virtualităţii şi să mă axez pe critica de întîmpinare şi pe istorie literară. Sînt sfaturi preţioase, la care mă gîndesc cu seriozitate: o activitate de cronicar literar îmi surîde, dar să renunţ la studiul virtualităţii mi se pare cam greu în chiar momentul de sedimentare al acestuia. Ispitită iniţial de o astfel de propunere nobilă, m-am gîndit ulterior cum şi cît aş putea derula cele două activităţi în acelaşi timp. De cealaltă parte, alte sfaturi vin şi-mi şoptesc, mefistofelic, că e nevoie şi la noi de pionieri în analiza internautică. În astfel de momente trăiesc pe propria piele vechea schizoidie a analizei critice – critică literară sau critică culturală? –, ca într-o primăvară timpurie cînd burniţează pe nepregătite. Blogerii înşişi despre care se întîmplă să scriu ajung să-şi pună astfel de întrebări în jurnalele lor on-line: să scrie despre lume, despre alţii şi despre evenimente exterioare şi, în acelaşi timp, să facă mici ecorşeuri în propria lor intimitate structurală şi intens subiectivă.

Întrebările şi sfaturile (inclusiv reproşurile fin insinuate) care îmi vin din zona blogosferei se situează cumva la antipod: de ce nu-mi fac un blog în care să fac critică virtuală, preferînd să scriu despre spaţiul cultural virtual într-o revistă cu tradiţie în mediul hîrtiei? Răspunsul e acelaşi ca în opţiunea mea de a aplica teoriile critice ale ciberculturii pe romanele unor Mircea Cărtărescu, Adrian Oţoiu, Ion Manolescu sau Florina Ilis, în loc să aplic astfel de teorii de ultimă oră pe creaţii specifice mediului electronic. În primul rînd astfel de alegeri vin în conformitate cu evoluţia şi situaţia de fapt a culturii noastre, şi nu numai: scriitorii, înainte de a ajunge să facă bloguri, site-uri, poezii video sau proză hipertextuală, au preferat ei înşişi să imagineze pe hîrtie scenarii lirice sau narative cu trimitere la imaginarul noilor tehnologii. Mai mult, majoritatea dintre aceştia, pionieri ai ciberculturii în suportul hîrtiei, nu au nici în ziua de azi creaţii on-line precum cele amintite. O posibilă explicaţie e că aceşti scriitori au preferat să inoveze cultura scrisă tradiţională, apelînd la noi concepte, la noi strategii şi teme literare. Întocmai, criticii şi teoreticienii culturii virtualului, de la Adrian Mihalache la Ion Manolescu, sînt prezenţi în spaţiul pipăibil al cărţilor şi revistelor, mai degrabă sau chiar deloc pe Internet. Alţii, precum Constantin Vică, deşi au şi blog, au o voce care se face mai auzită tot în mediul mirositor al celulozei. Să fiu eu însămi atunci prea avangardistă pentru critica şi teoria literară tradiţională şi prea tradiţionalistă pentru antreprenorii literari de pe Internet care refuză să citească „bătrînele“ reviste de hîrtie? Să primesc învinuiri de ambele părţi şi să fiu înţeleasă că aş juca pe două planuri, trădîndu-le, chipurile, pe ambele?

Mulţi dintre consecvenţii spaţiului tipărit consideră studiul virtualităţii o pierdere dramatică de timp şi o irosire a unui potenţial talent în direcţii greşite. La cealaltă extremă, lucrurile nu stau altfel: se văd la fel de răsturnate în oglinda priorităţii culturale. Printre promotorii activi şi practici ai spaţiului virtual concret, demolatorul de clişee social-literare, Marius Ianuş, mărturiseşte, la un moment dat, într-un interviu, că nu mai citeşte reviste de hîrtie, mult prea demodate, motivîndu-şi crezul anti prin participarea la construirea unor site-uri sau bloguri de literatură. Deşi, ca poet, nu îşi postează poeziile (doar) pe net, ci le adună în cărţile legitimante, iar, mai nou, contribuie la scoaterea unei reviste cît se poate de palpabile în Chişinău, *Stare de urgenţă*. Poate că o astfel de declaraţie a ţinut şi de teribilism, dar mai important e faptul că ea este simptomatică pentru o stare de fapt a culturii, mai mult decît pentru un autor sau altul. În ciuda contradicţiilor, ceea ce e deranjant e faptul că în genere se preferă mai degrabă afirmaţiile extreme, decît cele moderate. De ce nu se pot emite idei echilibrate, de ce atît de rar se intermediază între extreme şi se caută căi conciliante?

Am făcut raţionamentul constatativ de mai sus pentru a ajunge la o problemă nodală: se decredibilizează un critic literar sau de artă dacă ar scrie şi despre produsele (sub)culturale ale spaţiului virtual? Probabil că răspunsul ar fi pozitiv dacă acesta face compromisuri în ceea ce priveşte propriile standarde şi dacă vine cu argumente care nu se ridică la nivelul pretenţiilor pe care le emite. Răspunsul ar fi negativ în situaţia în care scrie fără a-şi compromite programul, dacă reuşeşte să găsească oaze de expresivitate prin mîlul subculturalului şi dacă ar critica rîpele de prost gust ori pe cele de eticism deformator. Spaţiul cultural virtual arată azi precum a doua jumătate a secolului al XIX-lea la noi: trebuie făcută multă critică culturală. Nu văd de ce misiunea unui critic multimedia ar fi, pe ansamblu, diferită de cea a unui critic dintr-o nişă sau specializare tradiţionale. Singura nuanţare care ar trebui făcută e că mediul digital e mai maleabil, dar şi mai vulnerabil. Astfel, ceea ce asigură farmecul, dar şi pericolul blogurilor e infinitul potenţial al navigării: de la un blog ajungi la alte bloguri, avînd impresia că experienţa ta de cititor virtual nu se mai isprăveşte niciodată, că viaţa însăşi se desfăşoară în continuitatea naraţiunilor de pe bloguri şi viceversa sau că ai pierdut esenţialul (dacă o fi existînd aşa ceva în spaţiul virtualităţii) undeva pe drumul aventurii tale de lectură. În această goană nebunească îţi rămîne cam puţin timp pentru reflecţie. Aşa că o pauză de la studiul virtualităţii este binevenită din cînd în cînd, cu o meditaţie personală şi cu o nevoie firească de distanţare.

■

De unde cumpărăm cărţi pe Internet?

Ovidiu DRĂGHIA

Cu ocazia tîrgurilor de carte, Bookfest sau Gaudeamus, am tot scris despre site-urile editurilor româneşti care reprezintă o sursă importantă de venit prin vînzarea on-line a cărţilor tipărite. Nu am mai scris de ceva vreme despre site-urile-librării, loc virtual de unde pot fi cumpărate cărţi ale mai multor edituri. În ultimii doi ani, au apărut nume noi, unele e-librării au dat faliment, iar în prezent putem vorbi de o aglomeraţie de nume pe această piaţă generalistă de carte virtuală. Fireşte, articolul de mai jos va face o selecţie cu accent pe ce este nou.

■ *www.time-services.ro*

Site-ul are o ofertă de carte foarte variată şi conţine destule titluri vechi. Acest lucru este un avantaj, cred eu, pentru că putem cumpăra cărţi care nu se mai află în librăriile din cărămidă, iar preţul a rămas unul accesibil, inclusiv pentru studenţi. De exemplu, în Beletristică/Critică mai găsim cartea lui Mircea Vasilescu, *Iubite cetitorule*, la preţul vechi. Pentru comenzi de peste 99 de lei, *time-services.ro* suportă taxele de livrare. Plata se face ramburs, iar cardul este acceptat pentru clienţii din străinătate.

■ *www.pravaliacucarti.ro*

Administratorii acestui magazin au optat pentru ascunderea categoriilor (Literatură română, Literatură străină, Ştiinţă, Audiobooks ş.a.), iar în locul unui meniu lung pe stînga au pus un top 10 al celor mai vîndute cărţi, o idee inspirată pentru cei care doresc să aleagă un tilu pentru a-l face cadou – deci clienţi care nu intră pentru o carte anume. Cărţile beneficiază de o scurtă descriere, iar plata se poate face atît prin sistemul clasic, ramburs, cît şi prin instrumente moderne: PayPal (card), transfer bancar sau chiar Western Union.

Prăvălia cu Cărţi

■ *www.depozituldecarti.ro*

Să nu vă aşteptaţi la un site dichisit, cu coperte aerisit aranjate în pagini. După cum îi spune şi numele, faţa primei pagini a librăriei este anostă, cu titluri multe, depozitate înghesuit. Dar *depozituldecarti.ro* are şi un mare avantaj: preţuri reduse faţă de cele din librăriile stradale. Sus în meniu, avem un link care ne călăuzeşte către pagina „preţuri speciale“. Plata se face la livrare, prin serviciul „factaj“ al Poştei române sau prin curier, acolo unde acest lucru este posibil.

■ *www.primacarte.ro*

Această *e*-librărie atacă mai multe nişe din piaţa de carte: manuale şi auxiliare şcolare, atlase/dicţionare, limbi străine, informatică şi cărţi pentru copii. Pentru aceia care nu s-au învăţat cu leul nou, se poate opta pentru afişarea preţurilor pe sistemul vechi, din meniul primei pagini. Tot acolo se află un link către noile apariţii şi către pagina care prezintă modalitatea de plată: ramburs la primirea coletului.

■ *www.supercarti.ro*

La *supercarti.ro* găsim un catalog ce cuprinde cărţi de la peste 200 de edituri din România şi de peste hotare. Layout-ul este neprimitor, dar putem depăşi acest neajuns prin încîntarea oferită de preţurile reduse pentru unele dintre titluri. Cărţile pot fi livrate prin poştă sau curier, iar plata se poate face on-line, prin ramburs sau numerar la primirea cărţilor. Am fost intrigat de două categorii ale meniului, plasate la coada lui: Director şi Director adjunct! Teoretic există cărţi pentru fiecare dintre aceste funcţii. Ce-i drept, adjuncţii vor citi şi cărţile din prima categorie, că doar aspiră către statutul de director prim. Nu căutaţi încă titluri în categoriile menţionate, au fost deja achiziţionate.

■ *www.librariamea.ro*

Accesaţi această adresă dacă doriţi doar manuale şcolare, oferite de principalele edituri din România: Humanitas, Niculescu, Corint, All ş.a. Plata se face ramburs, la primirea pachetului cu cărţi.

■ *www.librariileonline.ro*

Multe, foarte multe cărţi pe poliţele virtuale ale acestei libării, însă şi un număr mare de click-uri pînă să ajungem la informaţiile dorite. Cărţile beneficiază de o descriere generoasă, pe lîngă datele tehnice de prezentare. Accesaţi site-ul şi pentru a consulta lista cu promoţii, la preţ redus. Plata se face ramburs.

Am lăsat la coada articolului cîteva adrese care aparţin unor librării cu vechime pe piaţa off-line, dar care au înţeles de multă vreme că banii vin şi din mediul virtual.

■ *www.librariilehumanitas.ro*

Magazinul de carte a fost relansant de curînd şi este foarte atractiv ca prezentare şi ofertă de carte. Prima pagină îi ajută pe cei nehotărîţi cu idei pentru alegerea unei cărţi din categoriile Noutăţi, Bestseller şi Recomandări. Subliniez faptul că, în ciuda numelui, titlurile provin de la o gamă largă de edituri, româneşti şi străine. Plata se poate face atît ramburs, cît şi cu cardul.

■ *http://dol.ro/Categorie/Carti/index.asp*

Link-ul este neprietenos pentru utilizator, dar este o cale directă către cărţile oferite de Diverta on-line. Prima pagină lasă impresia unui bazar din cauza amestecului de genuri, stiluri şi culori ţipătoare ale copertelor. Dincolo de acest neajuns, oferta de carte este foarte bogată, iar plata se poate face şi electronic.

■ *www.librariaeminescu.ro*

Una dintre cele mai vechi librării ale Bucureştiului, foarte căutată pînă la apariţia concurenţei Humanitas, Librăria Noi ori Cărtureşti, a atacat mediul virtual încă de acum cîţiva ani. Prima pagină are curajul de a etala doar două titluri, cu o prezentare generoasă. În rest, meniuri inextricabile şi o încărcare greoaie a paginilor care, toate, ne pun răbdarea la încercare. Plata se face ramburs, probabil...

■ *www.librarianoi.ro*

Un site ratat, prost construit, fără copertele cărţilor, fără informaţii despre produse, cu plată ramburs...

Aceasta a fost selecţia noastră pentru a vă ajuta să cumpăraţi mai uşor cărţi direct de pe Internet, accesînd anumite adrese şi evitînd altele. Într-un număr viitor, probabil în preajma unui tîrg de carte, vom reveni cu un articol despre noutăţile oferite de site-urile editurilor.

www.ovidiudraghia.com

■

Radio LYNX.ro
www.radiolynx.ro
știri din cinema
invitați surpriză
super premii
vineri de la 18:00
ți-am rezervat bilet
în lumea filmului
cinefan
cu Emanuel Lăzărescu & Mihaela Luca
te așteptăm la www.radiolynx.ro

IT IZ HAPPENING AGAIN...
Festivalul Internațional de Scurt și Mediu Metraj
EDIȚIA 2
NeXT
7-13 APRILIE 2008
Proiecții: Cinemateca Eforie
Seminarii: Orange Concept Store
nextproject.ro
Susținut de: RADIO GUERRILLA
Parteneri
SONY
NESCAFÉ
concept store
cărturești
Kodak
VIDEOLINK
Parteneri media
SAPTE
HBO
tabu
REPUBLIK
FREESTYLE
DILEMA VECHE
Esquire
Cotidianul
HotNews
CineFan.ro
OOPS

„Nu am întîlnit nici un scriitor cu fiţe“

Michael HAULICĂ
în dialog cu Horia Nicola URSU

Ai participat în martie la convenţia britanică de SF. Ai fost ca fan, ca editor? Care a fost scopul vizitei tale la Londra? Că durata o ştiu...

Am fost la Londra, la Eastercon 2008 – Orbital, de pe 21 pe 24 martie. De fapt, evenimentul s-a desfăşurat la Heathrow, la hotelul Radisson Edwardian. Am participat în calitate de editor, desigur, împreună cu colegul meu, Bogdan Hrib, de la Tritonic. E greu, din momentul în care ai început să priveşti literatura (în particular, cea F&SF) ca pe o afacere, să te mai poţi manifesta în calitate de simplu fan. În plus, am beneficiat şi de o legitimaţie de presă, în calitate de corespondent al *Locus Magazine*, ceea ce mi-a înlesnit mult abordarea anumitor persoane sau accesul la evenimente.

Spune-mi cîte două vorbe despre scriitorii importanţi pe care i-ai întîlnit. Nu despre performanţele lor literare, ci despre ei, ca prezenţe fizice. Sînt gomoşi? Fac fiţe? Sînt abordabili? Ştiu că ai stat de vorbă cu cîţiva dintre ei.

Neil Gaiman e foarte cald, foarte prietenos şi, în acelaşi timp, un adevărat profesionist. China Miéville m-a impresionat prin eleganţă, modestie şi prin talentul său de orator. Geoff Ryman mi s-a părut cel mai aproape de arhetipul autorului de SF: puţin aiurit, cu capul în nori şi pasionat de ceea ce face. Cory Doctorow e aşa cum scrie: vesel, iconoclast şi zîmbitor; cu el şi cu Charles Stross am stat de vorbă de parcă ne-am fi ştiut de-un veac, deşi pînă în prezent am discutat doar on-line. Ian McDonald, cu care n-am mai avut de-a face pînă în prezent, s-a luminat la faţă atunci cînd i-am cerut un autograf şi m-am prezentat şi mi-a spus că arde de nerăbdare să vină în România. Nu, n-am întîlnit nici un scriitor cu fiţe sau plin de sine. Sînt oameni ca toţi oamenii.

Dar fanii englezi? Cum sînt fanii? Cum a fost organizarea? Au fost taxe de participare?

Fanii sînt mulţi (peste 1.300 de participanţi plătitori!), aiuriţi sau serioşi, dar pasionaţi de ceea ce fac, extrem de veseli şi, în cîteva cazuri, extrem de pitoreşti ca prezenţă. Am întîlnit indivizi de toate categoriile, de la domni în vîrstă cu bărbi albe la ecologiste desculţe, scoţieni purtînd kilt, grăsane costumate în prinţese, mămici şi tătici cu odraslele aferente (a căror vîrstă pornea de la 2-3 luni)... Organizarea a fost extrem de bună, fiecare punct din program s-a desfăşurat exact în locul şi la ora anunţată. Au existat taxe de participare, dar şi reduceri pentru studenţi, persoane cu handicap sau organizaţii.

Ce teme au fost abordate în atelierele de lucru, în conferinţele invitaţilor?

Subiectele au fost pe cît de diverse, pe atît de interesante. Practic, simultan aveau loc între două şi patru evenimente: dezbateri, conferinţe, lansări de carte, proiecţii de film, sesiuni de autografe, lecturi publice, licitaţii de artă, concursuri şi jocuri. Eu m-am orientat mai ales spre acele puncte din program care aveau tangenţă cu activitatea editorială şi am încercat să particip la dezbaterile şi conferinţele la care erau prezenţi autorii mei preferaţi. De exemplu, am asistat la o discuţie cu tema „În ce constă munca unui editor?“, capetele de afiş fiind Patrick Nielsen Hayden (senior editor la Tor), Jo Fletcher (director editorial la Gollancz), două dintre personalităţile cele mai influente ale F&SF-ului mondial. Cory Doctorow, Simon Bradshaw, Paul Raven şi, iar, Fletcher & Hayden au vorbit despre legătura dintre carte şi Internet şi despre viitorul cărţii în era digitală. Geoff Ryman, Neil Gaiman, Louis Savy şi Graham Sleight (redactor Locus) au dezvăluit cîte ceva din potenţialul ficţional al „Londrei fantastice“. Charles Stross, Paul McAuley şi Mark Robson au depănat amintiri despre trecerea de la stadiul de fan la acela de scriitor cu normă întreagă. Şi au fost zeci de astfel de dezbateri...

Cum se desfăşoară o decernare de premii? Cine au fost premianţii şi cum au fost discursurile lor? Au ţinut discursuri, nu? Ca la Oscar...

Cred că orice festivitate de premiere e calchiată după Oscaruri... Nici ceremonia de decernare a Premiilor Asociaţiei Britanice de Science Fiction (BSFA) n-a făcut excepţie. A existat un prezentator (în acest caz, John Jarrold, agent şi editor celebru), oaspeţii de onoare au deschis plicurile cu numele cîştigătorilor (desemnaţi pe baza voturilor participanţilor la convenţie; am votat şi noi!), cîştigătorii au rostit cîteva cuvinte de mulţumire. La categoriile care ne interesează, laureaţii au fost Ian McDonald (pentru cel mai bun roman publicat în 2007 în Marea Britanie) cu al său roman *Brasyl* şi Ken MacLeod cu nuvela *Lighting Out*. S-a mai acordat un Premiu pentru ilustraţie (Andy Bigwood) şi un Premiu retrospectiv, pentru cea mai bună carte publicată în urmă cu 50 de ani (Brian Aldiss pentru *Non-Stop*).

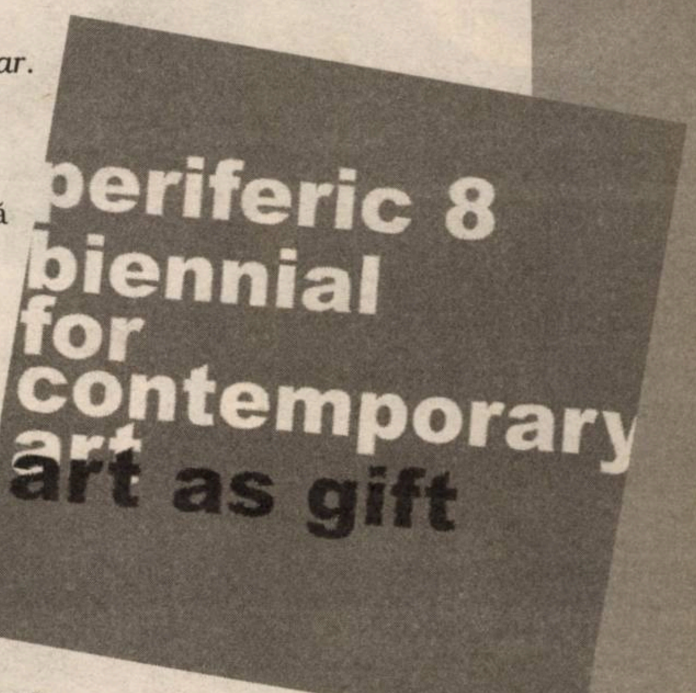
Şi nu pot să evit măcar o întrebare despre Millennium Press: ce titluri pregăteşte editura pentru 2008? Care este politica editorială pentru următoarea perioadă?

Chiar azi ar trebui să iasă de sub tipar romanul *James Dean, rebelul* de Jack Dann, o „biografie alternativă“ care va fi pe placul cinefililor, prima apariţie dintr-o serie de autor. Va continua publicarea seriei *Dune* a lui Brian Herbert şi Kevin J. Anderson, cu două volume din ciclul *Legendele Dunei*, în mai şi noiembrie. Vom avea în sfîrşit o ediţie românească a romanului lui Elizabeth Moon, *Viteza întunericului*, premiat în 2004 cu Nebula. Şi, în fine, va debuta la Millennium Press o serie dedicată antologiilor, în care vor apărea culegeri de proză ce ilustrează principalele direcţii ale F&SF-ului contemporan. Un prim volum al acestei serii va fi antologia-manifest a curentului cyberpunk, apărută sub titlul *Mirrorshades* în urmă cu două decenii şi avîndu-l ca editor pe Bruce Sterling. Sperăm să tipărim, tot în acest an, volumul dedicat curentului New Weird din fantasy-ul extrem-contemporan (apărut în februarie), ai cărui editori, Ann şi Jeff VanderMeer, vor fi, se pare, prezenţi la lansarea versiunii româneşti a antologiei. Sper să avem un an bun, cu multe cărţi ale prezentului.

„Arta nu înseamnă nimic“

Mladen STILINOVIC în dialog cu Cristian NAE

Mladen Stilinovic (n. 1947) locuieşte şi lucrează la Zagreb, Croaţia. Este artist-invitat în cadrul Bienalei de artă contemporană Periferic 8 *Arta ca dar*. Considerat drept unul dintre cei mai importanţi exponenţi în viaţă ai curentului conceptualist, a participat, de-a lungul anilor, la cele mai importante evenimente de artă contemporană, precum Documenta (2007), Bienala de la Veneţia (2003) sau Bienala de la Sidney (1992). Varianta integrală a acestui interviu va fi publicată în numărul 5 al revistei *Vector – Artă şi cultură în context*.



Aş dori să începem discuţia noastră pornind de la o chestiune oarecum evidentă, pe care mi-ar plăcea să o analizăm mai detaliat în cele ce urmează: citind despre arta conceptuală în Vest, îţi poţi închipui, chiar fără să ştii, că există o diferenţă specifică ce rămîne încă de clarificat în ceea ce priveşte practicile de artă conceptuală în Estul Europei, practici care, în ultima vreme, au beneficiat de o atenţie sporită din partea Occidentului. În primul rînd, condiţiile sociale şi politice au influenţat cu siguranţă scopurile şi motivaţia utilizării limbajului ca unealtă artistică, ceea ce nu a avut la acea vreme doar o relevanţă istorică pentru istoria artei, în maniera unei simple reacţii formale la dezvoltarea internă a practicilor şi formelor artistice. În al doilea rînd, se poate presupune, astfel, că pînă şi similitudinile formelor şi practicilor artistice conceptuale au semnificaţii contextuale diferite; spre exemplu, există cîteva puncte similare, precum investigarea tautologiei, între opera ta şi cea a lui Joseph Kosuth. Dar tema tautologiei pare pentru tine puternic legată de problema ideologiei şi a manipulării limbajului. Astfel, principala intenţie în folosirea tautologiei pare să fi fost, întrucîtva, aceea a subversiunii şi evitării manipulării limbajului prin limbaj. Cum ai comenta această primă diferenţă specifică?

Într-adevăr, am fost foarte interesat de felul în care politica influenţează limbajul, precum şi de felul în care această situaţie poate fi evitată şi prin ce mijloace. Limbajul este un instrument foarte puternic, iar în acest sens, prin limbaj, eşti îndoctrinat cu ideologie politică. Am încercat, în opera mea, să găsesc o modalitate de a folosi limbajul care să evite aceste efecte de putere. Iar asta s-a întîmplat utilizînd în cadrul limbajului jocuri care se raportau la puterea politică, puterea ideologică sau puterea exprimată în viaţa cotidiană. Astfel, arta conceptuală a fost un joc despre condiţiile de viaţă în socialism. Şi, mai apoi, într-o anumită privinţă, opera mea şi conceptualismul occidental sînt diferite, pentru că în Vest nu au folosit niciodată limbaj şi tautologie cu un înţeles ideologic. Au existat, totuşi, în aceea vreme, cîţiva artişti conceptuali, ca, de pildă, Hans Haacke, care au încercat să submineze ideologia în mod similar, nu prin utilizarea limbajului, ci prin intermediul unor strategii diferite de critică, preocupată mai mult de artă, de sistemul artei, de economia sa etc.

În ceea ce priveşte chestiunea tautologiei, există un anumit adevăr analitic conţinut de un enunţ tautologic. De pildă, Kosuth încerca să găsească şi să chestioneze adevărul despre artă într-o asemenea manieră analitică. Dar există, de asemenea, un anumit mod de a crede în limbaj ca adevăr, care poate defini felul în care ideologia formează credinţe. Individul începe să creadă în realitatea exprimată de limbaj, iar realitatea este purul adevăr al limbajului, separat de orice realitate. Este şi cazul modului în care ai abordat problema limbajului sau încercai tocmai opusul, să arăţi felul în care limbajul şi realitatea sînt, de fapt, separate în cadrul ideologiei?

Nu, mai degrabă cea de a doua variantă. Într-un anume sens, socialiştii au folosit limbajul ideologic şi, în acelaşi timp, nu au crezut în el. Asta e o enormă problemă a societăţii socialiste, ei gîndeau şi vorbeau ideologic, dar, totodată, îţi dădeai seama că nu credeau în asta. În Vest, tautologia a fost o formă de adevăr, pentru mine, a fost doar un joc de limbaj, iar scopul său a fost acela de a dezvălui absurditatea vorbirii ideologice. Şi, de asemenea, a fost o perioadă scurtă în arta conceptuală din Vest, de cinci-şase ani, după care artiştii conceptuali au renunţat să mai folosească tautologia ca o formă de adevăr.

Există, de asemenea, o diferenţă evidentă în ceea ce priveşte estetica expunerii, de pildă, între proiectele de artă conceptuală austere americane şi, pe de altă parte, materialele şi felul de a folosi limbajul în Europa de Est, care practica mai mult colaj, acumulaţionism şi chiar scrisul de mînă, cum este cazul tău. De ce această diferenţă?

Ei bine, multe dintre motivele unei asemenea estetici a acumulării se datorau faptului că lucram cu materiale sărăcăcioase.

Arta conceptuală vestică, cel puţin în aşa-numitul său „nucleu dur“, nu a fost în mod special interesată de crearea unor efecte sociale pe scară largă. Pentru primul val de critică instituţională, ideea era, poate, aceea de a schimba o anumită înţelegere a artei ca formă estetică sau de a demola mitul autonomiei şi purităţii artei. Spre exemplu, practicile de critică instituţională dezvoltate de Hans Haacke, pe care tocmai l-ai menţionat, au încercat să scoată în relief relaţia dintre artă şi economie, artă şi putere. Ai crezut că arta poate produce efecte sociale la o scară mai mare? De pildă, prin utilizarea jocurilor de limbaj ca o formă specifică de rezistenţă la ideologie?

Ca artist, nu cred că arta poate face orice. Cred că arta nu înseamnă nimic. Nu-mi pasă ce cred alţii despre arta mea, tocmai fiindcă sînt un artist care crede doar în propriile-i practici, nu în ceea ce se întîmplă după aceea. Nu vreau să controlez şi nu sînt convins că pot controla ceea ce se întîmplă cu arta mea după ce termin o operă. Influenţează sau nu influenţează oamenii, nu-mi pasă. Desigur, a fost o formă de rezistenţă, dar poate că a funcţionat doar pentru mine, n-am cum să ştiu. Arta e o expresie personală, o pun în spaţiul public şi asta e tot.

Deci arta a fost un fel de „terapeutică“ privată, o formă de rezistenţă privată şi un mod personal de a găsi o poziţie în relaţie cu sistemul politic, o anumită formă de subiectivizare prin intermediul jocurilor de limbaj?

Da, cam aşa ceva

Aceasta înseamnă, totuşi, că arta de orientare critică nu este, în cele din urmă, ceva funcţional şi instrumental, ceva ce poate schimba efectiv societatea la nivel macrosocial?

Vezi tu, întotdeauna cînd se vorbeşte despre artă ca despre un tip special de raportare la societate şi cînd se vorbeşte despre artă ca formă critică şi aşa mai departe, există pericolul să credem că artiştii au o anumită idee utopică despre artă. Iar ideile utopice despre societate se pot dovedi fie periculoase, atunci cînd riscă să devină totalitare, fie inutile. Eu nu am o idee utopică despre artă şi despre practica artistică. Arta nu poate face nimic, este doar un joc.

Cum rămîne cu teoria „jocurilor de limbaj“ care l-a influenţat, de asemenea, puternic pe Kosuth în propriile sale „investigaţii“? Mi se pare că, pentru a cîştiga o anumită libertate de expresie în cadrul sistemului de putere al limbajului, legat de condiţiile de viaţă socialiste, jocurile tale artistice au depins şi de posibilitatea convertirii regulilor unui anumit joc de limbaj, precum sloganurile.

Teoria jocurilor de limbaj? Am citit despre aceasta mai tîrziu, dar nu am folosit-o ca pe un fel de teorie predeterminată, pe care să o aplic în arta mea.

Ideea inutilităţii artei mă conduce la o altă temă majoră a practicii tale. Opera ta s-a preocupat intens de tema muncii sau a lucrului, şi ea o parte importantă a unuia dintre proiectele tale majore, *Exploatarea morţilor*. Pe lîngă afirmarea inutilităţii sociale a artei, ai descris de asemenea (programatic) artistul ca fiind o persoană leneşă. A fost asta un fel de reacţie dialectică faţă de ideologia muncii în socialism şi este această ideologie diferită de înţelegerea postsocialistă a muncii ca valoare sau nevoie socială, spre exemplu, utilizarea relaţiei capitaliste dintre muncă şi timp liber, muncă şi consum? Te raportezi diferit la acest concept acum, în condiţii politice şi economice diferite?

Nu, acum nu e deloc diferit. Multe sloganuri ale socialismului au fost legate de această problemă a muncii şi am lucrat cu multe sloganuri, precum falsul citat din Marx, „Arta este o boală“, şi aşa mai departe, dar ceea ce se întîmplă cînd expun aceste sloganuri în Vest este că vesticii nu înţeleg niciodată de ce o fac, pentru că problema muncii, ca şi cea a religiei, nu este ceva ce poate fi pus la îndoială. Deci, există cumva o diferenţă, dar e totuşi la fel. Pe de o parte, în socialism, întîlneşti mereu această vorbărie despre muncă, muncă, drept valoare imperativă, şi are sens să vorbeşti la fel de bine despre opusul său, pe de altă parte, în capitalism, nimeni nu vrea să vorbească despre muncă, şi, dacă vorbeşti despre muncă sau despre opusul său, despre lene sau orice altceva, spre exemplu, despre munca privită ca boală, nimeni nu înţelege, fiindcă munca e normală şi trebuie să existe. Munca nu poate fi pusă sub semnul întrebării. Există două sisteme diferite, dar aceeaşi idee, căci lenea e ruşinoasă pentru altele, e un dezastru.

Deci, ai avut cumva intenţia de a dezgoli conceptul de muncă de înţelesul său ideologic în ambele economii, care sînt, de asemenea, economii ale vieţii şi economii simbolice ale artei?

Da, s-ar putea spune astfel, numai că, atunci cînd expun în Vest, miza sloganurilor mele este privită doar ca o atitudine anarhică faţă de societate, şi nu ca un joc asupra limbajului ideologic care utilizează retoric noţiunea de „muncă“.

Ceea ce spui despre artă şi lene este limpede, în special în sensul criticii paradigmei economiei simbolice a artei ca producţie-consum, dar, în opinia mea, mai este necesară aici o anumită clarificare. Cred că „lenea“ artistului nu ar trebui confundată cu intenţia de a separa arta de sfera economică sau socială şi de a o plasa în sfera contemplării pure, asemenea pretenţiei moderne a autonomiei artei, deşi obţii cumva acelaşi efect prin absurditatea, ineficienţa socială a artei privite ca un fel de joc. Ai avut cumva în intenţie să opui arta ca libertate libertăţii privite ca un consum al timpului liber, înţeles ca negativ al muncii, care este producţie?

Aceasta ar presupune însă că am avut o strategie deliberată. Nu, nu în sensul că aş fi avut o strategie deliberată, căci un angajament deliberat n-am avut. Nu am vrut să mă opun unui anumit sistem, am vrut să creez sisteme haotice, în special, prin intermediul limbajului. Am sărit mereu de la un punct la altul; nu este vorba despre un sistem de a face aşa sau altminteri.

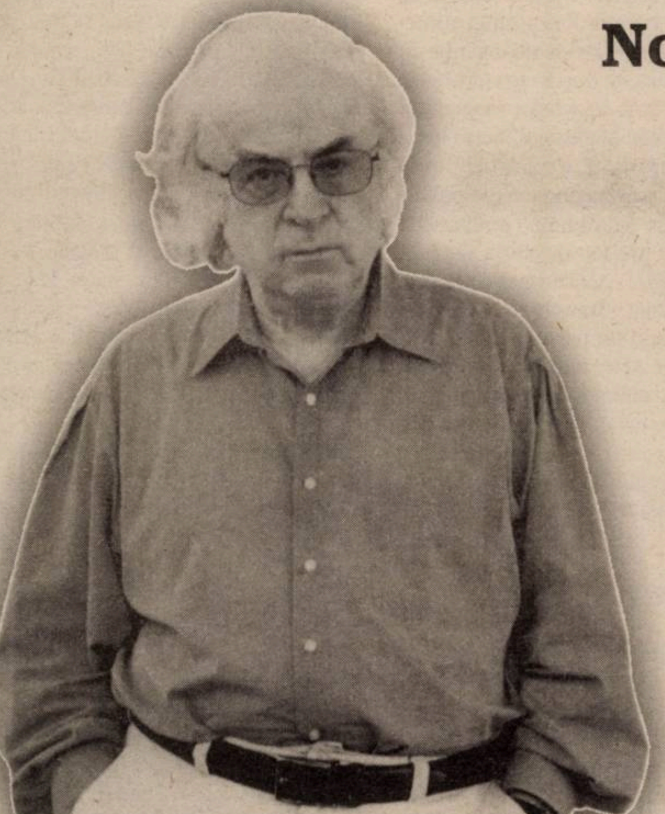
■

OBSERVATOR
CULTURAL

• anul IX • serie nouă nr. 160 (418) • 10-16 aprilie 2008 • 32 pagini • 2,5 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Întoarcerea scriitorului

Norman Manea revine la Bucureşti după 11 ani de absenţă



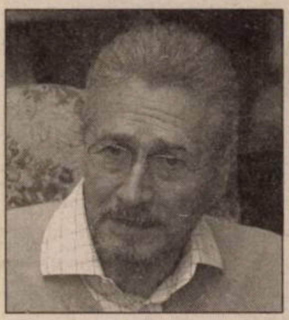
**Texte
de şi despre
Norman Manea**

**Gabriela Adameşteanu
Paul Cernat
Carmen Muşat
Antonio Tabucchi**

6 423113 000011

www.observatorcultural.ro

Interviu cu Emil Constantinescu



„După 1989, au existat patru mari manipulări“

Ora de glorie şi vizibilitatea României

Istoria literară ca rezervor de surprize

Despre *Moartea unui comis-voiajor* în regia lui Felix Alexa

Candidaţii la Primăria Bucureşti şi blogurile lor

A FOST

■■■ **Matei Vişniec la Bucureşti.** Dramaturgul Matei Vişniec a participat luni, 7 aprilie, la audiţia spectacolului de teatru radiofonic *Angajare de clovn*, realizat după textul său cu acelaşi nume, care a avut loc la Hotelul Ramada Majestic. Alături de Matei Vişniec, la audiţie au fost prezenţi actorii – Mircea Albulescu, Constantin Codrescu, Constantin Drăgănescu şi Dan Aştilean – şi regizorul spectacolului, Gavriil Pinte. *Angajare de clovn*, o piesă care vorbeşte despre condiţia umană şi falsele ei strategii de supravieţuire, a primit Premiul UNITER pentru cea mai bună piesă românească a anului 1991.

■■■ **Lansare carte: *Cuvinte pentru ochi*.** Luni, 7 aprilie, la Librăria Cărtureşti, a avut loc lansarea volumului *Cuvinte pentru ochi. Eseuri, dialoguri, articole*, semnat de artistul plastic Alexandru Chira şi publicat de Editura Charmides. Au vorbit Ioana Vlasiu, istoric şi critic de artă, Ruxandra Demetrescu, rectorul Universităţii de Arte Plastice, Ion Papuc, publicist. Discuţiile au fost moderate de criticul de artă Pavel Şuşară, care semnează şi postfaţa cărţii. Potrivit lui Şuşară, „lumea lui Alexandru Chira se naşte din calculul rece al unui geometru, şi nu, aşa cum s-ar putea bănui, din combinaţiile unei sensibilităţi irepresibile".

■■■ **Mitologie populară pe înţelesul copiilor.** Un volum cu povestiri pentru copii, *Îngeri, zmei şi joimăriţe (Mitologie populară pe înţelesul copiilor)*, apărut la Editura Humanitas, a fost lansat marţi, 8 aprilie, la Librăria Cărtureşti. Volumul este scris de Carmen Mihalache, Cosmin Manolache, Ana Pascu şi Ciprian Voicilă. Făpturile fantastice ale culturii populare româneşti, vieţuind, încă de la Facerea lumii, sub pămînt sau printre stele, în păduri, în ape, prin cotloane de tot felul, coboară în paginile acestei cărţi, în poveşti pe înţelesul copiilor şi în desene care înfăţişează chipurile bizare ale acestor făpturi, sub care se ascund energii nebănuite. Despre volum a vorbit criticul de teatru Marina Constantinescu.

■■■ **Concert Helsinki Brass Quintet.** Miercuri, 9 aprilie, în Aula Muzeului „George Enescu", a avut loc concertul susţinut de Helsinki Brass Quintet – unul dintre ansamblurile de vîrf ale muzicii de cameră din Finlanda. Ei au interpretat în primă audiţie piesa *Interludium Intimum* a compozitorului finlandez Tomi Raisanen, prezent de asemenea la eveniment. Grupul HBQ s-a înfiinţat în anul 1999, iar de-a lungul timpului a susţinut numeroase concerte, fiind activ în lumea muzicală europeană atît ca cvintet de alămuri, cît şi ca trio sau cvartet. Repertoriul HBQ cuprinde şi muzică clasică, şi piese în aranjamente moderne de muzică rock sau jazz. Muzicienii aranjează şi compun ei înşişi muzica pe care o interpretează sub forma cvintetului. În acest an, formaţia s-a concentrat asupra înregistrării muzicii finlandeze pentru brass cvintet, în scopul lansării celui de-al patrulea album.

■■■ ***Trist Karaoke* la H'art.** Miercuri, 9 aprilie, a avut loc la Galeria H'art, vernisajul expoziţiei de fotografie *Trist Karaoke*, semnată de artistul polonez Kuba Dabrowski. Expoziţia rămîne deschisă pînă la 27 aprilie. Kuba (Jakub) Dabrowski, picture editor şi fotograf al revistei *Przekroj (Profil)*, colaborează, în calitate de *free-lancer*, cu publicaţii precum *Newsweek Polska*, *Die Zeit*, *Machina* şi *VIVA!*. Deţinător al Nikon's Young Talent Award 2006, a fost unul dintre cei patru finalişti ai CEE Photo Fund Sittcomm Awards, 2006. În paralel, Kuba Dabrowski se ocupă de propriile proiecte socio-fotografice şi video, dintre care cele mai importante sînt prezentate în expoziţii individuale în Polonia şi în străinătate.

Starea actuală a istoriei literare

Dezbaterea *Starea actuală a istoriei literare*, programată pe 9 aprilie şi moderată de criticul şi istoricul literar Dan C. Mihăilescu, a fost prima întîlnire din acest an, din cadrul „Rotondelor 13", organizate lunar de Muzeul Naţional al Literaturii Române (MNLR). La această primă întîlnire s-a vorbit despre situaţia ediţiilor, a sintezelor, textologiei şi instrumentelor de lucru, subiecte tabu, prejudecăţi relativizabile, aşteptări, eşecuri, resemnări şi realizări. La discuţii au participat Nicolae Mecu, Andrei Nestorescu, Alex. Ştefănescu, Paul Cernat şi Daniel Cristea-Enache. Potrivit MNLR, rotondele vor avea loc în a doua zi de miercuri a fiecărei luni, cu excepţia lunilor iulie şi august. Rotondele anului 2008 îşi propun să detecteze şi să abordeze imparţial, cu sinceritate şi bună-credinţă, tensiunile vieţii culturale, dilemele jurnalistice, cărţile controversate, evenimentele editoriale, polemicile care animă piaţa de idei, invitînd istorici şi critici literari, scriitori, gazetari, oameni din media, de toate vîrstele, orientările, opţiunile politice, estetice etc.

Rotonda va putea fi dedicată relaţiei dintre critica literară şi jurnalismul cultural, urmărind raporturile de putere, prestigiu, profesionalism şi notorietate, care generează adeseori tensiuni, neînţelegeri şi substituiri de autoritate între cele două planuri, ca şi între critica de întîmpinare şi critica academic-universitară. Vor fi invitaţi la dezbateri Mircea Martin, Carmen Muşat, Ştefan Borbély, Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache, Andrei Terian, Simona Chiţan, Elena Vlădăreanu şi Alexandru Matei.

Organizatorii s-au gîndit ca întîlnirile să se desfăşoare sub forma unui *work in progress*, cu cît mai puţine elemente previzibile.

Dan Perjovschi şi Nedko Solakov: *Walls & Floor (Without the Ceiling)*

Pentru publicul iubitor de artă şi cultură, pe raftul Librăriilor Cărtureşti se găseşte de astăzi catalogul *Walls & Floor (Without the Ceiling)*, o ilustrare a celui mai recent proiect artistic realizat în colaborare de Dan Perjovschi şi Nedko Solakov, artişti care au cucerit în ultimii 15 ani scena artistică internaţională. Expoziţia care face subiectul acestei lucrări a fost găzduită între 30 noiembrie 2007 şi 3 februarie 2008 la Viena, de către Bank Austria Kunstforum, una dintre galeriile de referinţă din Austria.

Caracterul unic al catalogului *Walls & Floor (Without the Ceiling)* constă în faptul că aduce publicului român cea mai recentă operă realizată în cadrul unui proiect comun de către cei doi artişti, un act artistic de natură efemeră, temporară. Dan Perjovschi şi Nedko Solakov au asaltat grafic spaţiul expoziţional cu imagini şi text, prin umor condimentat pe alocuri cu ironie incisivă – podeaua (Perjovschi) şi pereţii (Solakov). Ulterior, după două luni de expunere în Sala Tresor a Bank Austria Kunstforum, desenele au fost acoperite, pentru a face loc altor lucrări şi manifestări artistice. Catalogul însă păstrează o bogată selecţie de desene realizată de curatorul expoziţiei, Annemarie Tűrk, precum şi o excelentă discuţie cu cei doi artişti, propusă de tinerii curatori Heike Eipeldauer şi Katarzyna Uszynska despre modul de lucru, contextul şi mesajul lucrărilor.

Pentru Dan Perjovschi, rolul artistului în epoca postcomunistă este eminamente politic. „Vreau să cuprind în cîteva linii o realitate cît mai complexă. Aici are loc revoluţia mea, în desenul de 10X10 cm." – mărturiseşte artistul. Nedko Solakov a urmat cursurile secţiei de Pictură murală, devenind un povestitor care prelucrează în creaţiile sale, în aceeaşi măsură, teme universale şi momente autobiografice. Magia deosebită a creaţiei sale conceptualizate, transmediatice rezidă în alternanţa ludică dintre simplitate şi complexitate, seriozitate şi umor, precizie şi absurd.

Evenimente culturale la Veneţia

Miercuri, 2 aprilie, Palatul Correr – sediul Institutului Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia – a găzduit vernisajul personalei de grafică şi gravură *Autoportret. Reconstrucţie identitară* a tînărului plastician Cristian Opriş. Curatorii expoziţiei – Alexandra Sîrbu, muzeograf la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca, şi Cristian Alexandru Damian, bursier „Nicolae Iorga" al Institutului din Veneţia. Cei doi apreciază că expoziţia propune o nouă abordare a zonei privilegiate de investigaţie a artistului: identitatea, indisolubil legată de timp şi memorie, avînd ca pretext vizual şi conceptual ideea de autoportret. Expoziţia mizează, în esenţă, pe valenţele fragilului echilibru între identitate şi alteritate, între local şi universal. Expoziţia va fi deschisă publicului pînă pe 14 aprilie.

Tot miercuri, 2 aprilie, a fost prezentat documentarul *Viaţă şi Paşte în Maramureş*, realizat de Duccio Pugliese şi Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia. Duccio Pugliese (Portogruaro, 1967) este absolvent al Universităţii din Trieste, specialitatea Istoria Europei Orientale. Jurnalist la Antenna 3 (Trieste) şi fotograf *free-lance*, se numără printre fondatorii grupului de producţii video Dallemeneallete de la Portogruaro. Documentarul, cu o durată de circa 90 de minute, ilustrează viaţa cotidiană în timpul săptămînii premergătoare Paştelui în cîteva sate din Maramureş: Săpînţa, Breb, Şurdeşti, Cîmpulung la Tisa, Plopiş, Budeşti, Remeţi, caracterizate de o puternică amprentă tradiţională în arhitectură şi în tradiţii. Realizatorii şi-au propus să participe cu acest film documentar despre Maramureş la selecţiile festivalurilor de gen din România şi Italia şi să îl ofere universităţilor italiene şi lectoratelor de limba şi civilizaţia română din Italia.

Rezidenţe de creaţie la Paris

Institutul Cultural Român din Paris lansează o nouă sesiune de candidaturi pentru două rezidenţe de creaţie în perioada iulie-decembrie 2008. Programul, realizat cu sprijinul Ambasadei României în Franţa, se adresează artiştilor şi profesioniştilor români din domeniul ştiinţelor umaniste. Cîştigătorii vor beneficia de transport, cazare la Paris pe o perioadă de 1-2 luni şi o bursă lunară de 1.000 de euro. Candidaturile pot fi trimise pînă la data de 1 mai 2008. Solicitanţii sînt rugaţi să specifice perioada preferată. Detalii: *www.icr.ro/rezidente_ICR_Paris*.

Colecţionar cumpără: Cărţi în limba germană din şi despre România. Cărţi şi reviste de la avangarda românească 1920-1947 în limba română (numai ediţii originale): Blecher, Bogza, Fundoianu, Gherasim Luca, Trost, Gellu Naum etc. *Orizont* 1944-1944, *Contimporanul* 1922-1932, Urmuz, *Unu*, *Alge* etc.

Judaismul în limba germană – literatură şi istorie. Cărţi interesante în limba germană (în nici un caz dicţionare sau lexicoane) pînă în 1945 – istorie, filozofie, literatură, literatură din exil.

Cărţi in limba germană din şi despre Bucovina – de exemplu Rose Scherzer-Ausläänder, Margul-Sperber, Moses Rosenkranz, Immanuel Weissglas.

Oferte la e-mail: *ferencz.imre@gmail.com* sau la telefon: 0751266945 (între orele 18-22).

VA FI

■■■ **Filme româneşti la Londra şi Toronto.** De astăzi, 10 aprilie, pînă duminică, 13 aprilie, va avea loc cea de a cincea ediţie a Festivalului de Film românesc de la Londra, subintitulat *Home & Away / Acasă & Aiurea*. Potrivit organizatorilor, este vorba de un program internaţional şi poliglot menit să sărbătorească revenirea României în marea familie a cinematografiei mondiale. Ediţia 2008 are ca temă mobilitatea, călătoria identitară, reală sau imaginară, relaţia dintre acasă şi străinătate. Pe de altă parte, filme semnate de Cristian Mungiu, Cristian Nemescu, Corneliu Prumboiu, Cristi Puiu, Alexandru Solomon, Radu Muntean, Cătălin Mitulescu şi Lucian Pintilie vor rula la Toronto, în cadrul programului *The Latest Wave: New Romanian Cinema* (11 aprilie-2 mai), care va prezenta publicului canadian mai multe producţii româneşti.

■■■ **Prezentare Bienala Periferic la Stockholm.** Astăzi, 10 aprilie, ICR Stockholm organizează la sediul său prezentarea Bienalei Internaţionale de Artă Contemporană Periferic 8 – *Art as Gift/Arta ca dar*. La eveniment participă Matei Bejenaru, artist şi iniţiator al Bienalei Periferic de la Iaşi, Johanna Billing şi Roza El Hassan, artişti participanţi la Bienala Periferic 8, Dóra Hegyi, coordonatorul proiectului *tranzit.hu* în Budapesta şi curatorul Bienalei Periferic 8 – *Art as Gift*, şi Anders Kreuger, director la Universitatea de Artă din Malmö, curator la Lunds konsthall şi curator al Bienalei Periferic 6 – *Prophetic Corners*. Pornind de la o prezentare din mai multe perspective – cea a iniţiatorului, a curatorului şi a artistului –, invitaţii vor dezbate conceptul propus pentru ediţia din 2008 a Bienalei: poate fi arta văzută ca dar?

■■■ **Jean-Jacques Perrey la Bucureşti.** Pionierul muzicii electronice, Jean-Jacques Perrey, vine în premieră la Bucureşti, iar duminică, 13 aprilie, va da un concert la Muzeul Naţional de Artă Contemporană. În aceeaşi zi, muzicianul octogenar va susţine o conferinţă la Institutul Francez, în cadrul căreia îşi va povesti „aventurile" de jumătate de secol trăite alături de Edith Piaf, Salvador Dali sau Geston Kingsley. Într-o vreme în care muzica electronică era serioasă şi rece şi abia începea să se facă auzită, Perrey a stîrnit o revoluţie. Timp de 50 de ani, Perrey a produs o multitudine de albume de muzică electronică, impunîndu-şi stilul personal cu *crazy tape loops* în piese care au creat dependenţă. Tema „Baroque Hoedown" a fost inclusă timp de 30 de ani în celebra paradă a personajelor din Disneyland.

■■■ **Expoziţie de fotografie la Praga.** *Bucureşti – Între melancolie şi isterie* este titlul expoziţiei de fotografie care poate fi vizitată la sediul Centrului Ceh din Praga pînă pe 2 mai. Expoziţia este parte a unui program care include şi prezentarea lucrărilor unor tineri fotografi cehi în România. Expun artiştii Ion Grigorescu, Teodor Graur, Gheorghe Rasovszky, Călin Dan, Iosif Kiraly, Nicu Ilfoveanu, Sinboy, Bogdan Bordeianu. Curatorul expoziţiei este Aurora Király.

■■■ **Vernisaj Bogdan Vlăduţă.** *Moarte Romei!* este o expoziţie semnată de Bogdan Vlăduţă, al cărei vernisaj va avea loc joi, 17 aprilie, la Muzeul de Artă Cluj-Napoca. Expoziţia, al cărei curator este Călin Stegerean, cuprinde pictură, fotografie, text şi instalaţie. Bogdan Vlăduţă afirmă că „expunerea are orgoliul de a încerca să manifeste cuprinzător mijloacele prin care, odată intrată în mine, Roma se elimină pe sine dimpreună cu părţi ale entităţilor mele emoţionale, prin reflexul pe care îl capătă în pictură. Dar am lăsat să se arate mai ales acele direcţii/puncte de vedere care ameninţă Oraşul, ca mai apoi să-i slăbească virtutea de loc solar. La Roma, ochiul trebuie să atace oraşul, să-l biciuiască şi să-l someze la răspunsuri atipice".

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Ora de glorie şi vizibilitate a României; Ciprian CIUCU, „Politica uşii deschise“ faţă cu „doctrina Putin“ ■ 4
Ciprian STĂNESCU, Un pahar pe jumătate gol sau pe jumătate plin? ■ 5
Silviu PETRE, NATO şi lumea Occidentului extins ■ 6

EVENIMENT / NORMAN MANEA

Mansarda suspecţilor ■ 8
Casa minima ■ 10
De două mii de ani ■ 11
Alexander Kluge ■ 13
Antonio TABUCCHI, Autopsie ■ 14
Gabriela ADAMEŞTEANU, Duplicitatea ca soluţie salvatoare ■ 17

LITERATURĂ

Bianca BURŢA-CERNAT, Istoria literară ca rezervor de surprize ■ 19
Dana PÎRVAN-JENARU, Utopia concretului ■ 20

INTERVIU

Emil CONSTANTINESCU, „După 1989, au existat patru mari manipulări“ ■ 21

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Instrucţiuni pentru o viaţă grea ■ 25
FILM: Mihai IGNAT, Altă cronică a unei morţi anunţate ■ 26
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, *Remember* Ion Nicodim şi Grigore Spirescu ■ 27
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Farmecul discret – marea calitate a unui mic maestro ■ 28
MUZICĂ: Anca FLOREA, Trei premiere româneşti; Florian BAICULESCU, Între Ateneul Român şi Athénée Palace ■ 29

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Candidaţii la Primăria Bucureşti şi blogurile lor; Lucia Simona DINESCU, Între reuşite şi eşecuri ■ 30

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 5
Alexandru ŞIPA, Jazz ■ 29
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Patologii colective

Norman MANEA

Controversele prelungite în Occident, în ultimii ani, privind asemănarea dintre nazism şi comunism, ignoră, într-un mod nu cu totul inocent, deosebirile dintre cele două sisteme totalitare. Acceptarea etichetelor comode, caracteristică acelei foarte comune nevoi de simplificare, se asociază, probabil, cu naiva convingere că a demonstra efectul deopotrivă catastrofic al diferitelor forme de dictatură duce, printr-un fel de culpabilizare generală, la relativizarea vinovăţiilor şi, astfel, la o treptată, implicită disculpare.

Nici chiar felul cum îşi „împrumută“ uneori metodele nu egalizează cele două sisteme. Cine vrea să înţeleagă ceva despre „socialismul real“ (dar şi cei care cercetează caracterul şi consecinţele „naţional-socialismului“) ar trebui să aprofundeze, mai întîi, deosebirile dintre nazism şi comunism. Comunismul propunea un ideal generos umanist, de largă audienţă, şi utiliza o duplicitate strategică variată, mai subtilă, ceea ce explică, poate, măcar parţial, vîrsta sa deja venerabilă şi forţa incomparabilă de penetrare. Nazismul a fost în acord cu sine cînd a făcut ceea ce a făcut; cei care l-au urmat, măcar în primele faze, l-au „ales“ în cunoştinţă de cauză şi „legal“. Comunismul este, mai curînd, în dezacord cu sine cînd se prezintă un bilanţ al raportului proiect-realitate; un sistem care s-a impus prin forţă şi a obligat masele largi să-l urmeze. În dezacordul dintre ideologie şi necesităţile concrete de guvernare, între idealul propus şi realitatea care îl neagă, se află, de fapt, şi capacitatea relativă de redresare, capacitatea de restructurare şi mistificare. În acea amplă zonă de „neconcordanţe“ (în care acţionează demagogia şi se manifestă elasticitatea socială) acţionează şi procesele vitale, se mişcă, adică, viaţa, cotidianul.

Comparaţiile nu rămîn totuşi lipsite de interes şi nici asemănările fără semnificaţie. Întunericul pe străzile Bucureştiului, frigul în case, cozile interminabile pentru procurarea alimentelor elementare, ubicuitatea poliţiei şi a colaboratorilor ei, diversiunea naţionalistă, agresivitatea crescută în relaţiile umane, creşterea monstruoasă a presiunii oficiale, exercitată cinic pe toate căile economice, psihice, administrative, mi-au amintit adesea imaginile prenaziste din filmul lui Bergman. Acea stare înăbuşită, confuză, mereu balansată între implozie – explozie, pe care sistemul o menţine prin stilul „larvar“ imprimat întregii existenţe zilnice. O perpetuă amînare, potenţînd suspiciunea, sciziunea, diversiunea, demagogia, duplicitatea. O restrîngere treptată, pînă la anihilare, a vieţii private, tot mai limitate – prin efectul de „etatizare“ a timpului, devenit o cotizaţie smulsă individului de către autoritate, şi prin focalizarea obsesivă a tuturor preocupărilor în direcţia unică a supravieţuirii, reglementată de Putere. Orele jertfite cozilor, şedinţelor, demonstraţiilor, cumulate la orele de muncă şi la orele de brutalitate în dezastruosul „transport în comun“ la şi de la locul de muncă, de şedinţă, de aprovizionare, se conjugă cu orele cînd, ajuns, în sfîrşit, în colivia personală, rămîi pierdut, mut, cu privirea în gol, timp indefinit care pare, abia astfel, infinitul deznădejdii.

Privirea în gol şi gîndul nicăieri... privirea bolnavă de unul şi acelaşi chip, prezent pe toate zidurile şi în toate încăperile, şi întrebarea dacă blestemul fixat în acest chip, proiectat de sute de ori în faţa ochilor, este o întîmplare nefericită, o dereglare nu doar psihică, ci şi istorică, sau nu este decît polarizarea răului latent în toţi şi dintotdeauna, explodat acum, ca destin colectiv.

Pretutindeni, prezenţa insidioasă, dilatată a monstrului numit Putere. În casă, în gînduri, în patul conjugal... Puterea întunericului. Gaura neagră în care fermentează neputinţele şi vanitatea, demonul sadismului şi al prostiei viclene, încăpăţînate. Impersonalitatea neobosită a se afirma: cultul afirmării prin suprimare. Golul care nu poate fi stăvilit. Polarizarea energiei malefice... *„El, Ea, Ei“*... Tirania, cu rudele şi slugile ei groteşti. Festivităţile puterii, prostiei şi perversităţii. Funestele patologii colective. Frica. Apatia. Depersonalizarea. Rinocerizarea. Demonul sadismului şi prostiei încăpăţînate.

Fragment din capitolul „România în trei fraze (comentate)“, volumul *Despre clovni: Dictatorul şi artistul*, ediţia a II-a revăzută, Ed. Polirom, Iaşi, 2005

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com)
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Iolanda Bob
E-mail: iolanda_bob@yahoo.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă
putea trimite revista.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Arme şi ipocrizie la Bucureşti

Mihnea BLIDARIU

Summitul NATO nu a însemnat, pentru români, decît un şir lung de dovezi de incapacitate, intoleranţă, lipsă de respect şi diletantism din partea autorităţilor şi a instituţiilor publice. A mai demonstrat, de asemenea, de data aceasta pe viu, la faţa locului, şi nu din poveştile altor summituri, ce înseamnă o adunare a unei organizaţii militare şi – mai ales – militariste. Pentru că NATO nu înseamnă, în fond, decît o prelungire a mentalităţii, frustrărilor şi ambiţiilor Războiului Rece. NATO nu înseamnă decît manipularea termenilor de „democraţie“ şi „securitate“ în scopuri militare. Toate discursurile care au înfierat traficul de arme şi terorismul nu fac decît să acopere incapacitatea acestei organizaţii de a gestiona crizele din Irak, Afghanistan sau Cecenia. Marele plan al preşedintelui Băsescu în privinţa securităţii Mării Negre n-a primit decît încurajări de formă din partea unui Bush preocupat, mai degrabă, de iminenta ieşire la pensie. De altfel, atît şeful de stat american, cît şi cel rus au venit la Bucureşti pentru a marca o ultimă ieşire la rampă, ca preşedinţi. Mai mult, Bush – căruia presa i-a urmărit, ridicol, fiecare pas – a plecat înfrînt de la summit, nu atît de voinţa lui Putin, cît de luciditatea cu care Franţa şi Germania au abordat relaţia cu Rusia. Astfel, Georgia şi Ucraina rămîn în afara NATO, pe moment. În schimb, intrarea Albaniei (care a contribuit cu 30 de soldaţi la forţa NATO din Afghanistan!) rămîne, pentru mine, unul dintre cele mai hilare momente ale politicii externe internaţionale. Aştept şi aderarea Inguşeţiei şi a Osetiei de Nord...

Revenind la dovezile de care vorbeam mai sus, summitul NATO a arătat că Poliţia Română ar merita să se numească, în continuare, Miliţie. Zelul inutil cu care oamenii de ordine au închis ferestrele cetăţenilor de pe traseul unic, cu care „mascaţii“ au luat pe sus o mînă de tineri protestatari anti-NATO demonstrează că mentalitatea celor însărcinaţi cu paza şi ordinea a rămas, undeva, în vremuri nu de mult apuse, cînd libertatea de exprimare era tratată cu bastonul şi delictul de opinie primea între trei şi cinci ani de închisoare. Saga cu *anarhişti* a fost subiectul preferat al tuturor jurnalelor de ştiri, al căror zel în a face speculaţii şi scenarii alarmiste a fost la fel de inutil ca al poliţiştilor. Însă nimic nu a depăşit în ipocrizie graba cu care Bucureştiul a fost transformat, pentru trei zile, în „micul Paris“. Asta la suprafaţă, pentru că mai în profunzime colcăiau cîinii vagabonzi – care s-au păruit cu cîinii Serviciilor Secrete americane –, gropile din asfalt erau la locul lor şi traficul rutier devenise un fel de supliciu infernal de care şi Inchiziţia ar fi fost mîndră.

Singurul lucru cu care am rămas după summit, eu personal, a fost comentariul lui Cătălin Radu Tănase (ProTv) la plecarea aeronavei prezidenţiale americane către Neptun. Am aflat, cu această ocazie, că pilotul şi copilotul comunică între ei şi amîndoi cu turnul de control, că în spatele aeronavei stau două maşini ale Secret Service, că zborul va fi scurt şi am ştiut tot timpul cînd făcea avionul un sfert de pas la stînga sau la dreapta. La aşa summit, aşa reportaj... Şi încă ceva: lăsaţi „anarhiştii“ în pace. La cîtă anarhie e deja în ţara asta, ei nu fac decît să se încadreze în curentul principal...

Ora de glorie şi vizibilitate a României

Bedros HORASANGIAN

Degeaba se tot căznesc fel de fel de soprane specializate în arii şi incontinente vuieli antibăsesciene cu tot dinadinsul să ne convingă că summitul NATO de la Bucureşti a fost un eşec. Oricît poate românul înghiţi minciuna şi poate face din verde, roşu – sau invers –, nici vorbă de eşec. Dacă n-a fost, n-a fost şi pace. Am avut ca oaspeţi în urbea lui Bucur şi Videanu pe cei mai importanţi lideri politici ai lumii. Am avut la Bucureşti centrul de comandă al Organizaţiei Nord-Atlantice. Am avut la Bucureşti cîteva valize nucleare, nu ştim sigur cîte. Oricum am suci lucrurile, SUA, Rusia şi NATO – chiar în ordinea propusă de noi – răsucesc problemele strategice ale omenirii. Ne place sau nu să recunoaştem, din motive de duşmăneli personale sau idiosincrazii de partid, asta este altă căciulă. Oricît de mari puteri regionale se dovedesc unii actanţi zonali precum China, Japonia, Brazilia, India sau Pakistanul – acestea din urmă ca puteri nucleare, totuşi, dincolo de PIB sau alţi coeficienţi economico-financiari –, ele nu intră în zona decizională preconizată mai înainte. Iar faptul că România este deja membră deplină în aceste selecte conclavuri şi poate avea acces la dezbateri, cît şi la luarea deciziilor ar trebui să ne facă, totuşi, realişti şi conştienţi. De importanţa acestei prezenţe.

România a fost mai vizibilă ca oricînd în lume în aceste zile. S-a pomenit numele ei unde nu te aştepţi şi unde ne-am aştepta mai puţin. Este foarte bine. Dincolo de tînjelile noastre punctuale – anularea vizelor de intrare în SUA sau tragicul caz Teo Peter, unde nu americanii sînt de vină că am semnat nişte acorduri care sînt aşa cum sînt – sau de fasoanele noastre imperative (excesul de zel nu este niciodată recomandat) în a face pe placul unuia sau al altuia dintre partenerii noştri. Avem de cîştigat, evident, de pe urma prezenţei noastre în diferitele structuri ale NATO. În primul rînd, este vorba de protecţia militară: „toţi pentru unul“ face ca o veche doleanţă a politicii externe româneşti – securitatea colectivă – să fie chiar funcţională. Tot ce nu au reuşit Mircea cel Bătrîn, Mihai Viteazul sau Nicolae Titulescu avem acum la picioare. Nu ne mai pot călca fruntariile nici muscalii, nici otomanii, nici tătarii, nici ungurii sau polacii cînd au ei chef sau interese. Apoi ar fi şi componenta strategică în corelare cu interesele economice pe care ar trebui să le gestionăm mai eficient. Respingerea aderării Macedoniei era o certitudine pentru cine e la curent cu atitudinea inflexibilă a Atenei în chestiunea vechii provincii greceşti. Amînarea admiterii Ucrainei şi Georgiei erau şi ele previzibile din două simple motive. Pe de o parte, *Realpolitik*-ul practicat de Germania lui Merkel faţă de Gazprom-ul lui Putin şi noua orientare franceză de reintegrare în structurile NATO, în corelare cu interesele ei ruseşti. Putin a venit relaxat la Bucureşti, ştia că jocurile erau făcute deja dinainte. Nici Ucraina şi nici Georgia nu sînt încă pregătite să adere la Alianţa Nord-Atlantică, dat fiind mentalul colectiv postsovietic. Prezenţa a milioane de ruşi şi filosovietici în diferite state postsovietice este importantă şi nu poţi schimba peste noapte cazacii lui Bogdan Hmelniţki în militanţi ai ONG-urilor proamericane. Nu peste tot e la fel de simplu ca la noi. Aşa că am avut o bună ocazie şi cîteva prilejuri oficiale în aceste zile să fim în atenţia lumii întregi. Convorbirile directe cu preşedinţii Bush şi Putin ne-au scos la rampă, dincolo de detalii mai mult sau mai puţin picant protocolare. Faptul că oficialii români, în cap cu preşedintele şi premierul, dar şi atîţia alţi *policy makers* au fost în contact direct cu atîţia şefi de stat şi guverne a fost un eveniment de mare importanţă pe care l-am organizat şi epuizat cum se cuvine. Nu are rost să insistăm pe cîteva bîlbîieli tehnice sau protocolare sau pe gestionarea necorespunzătoare a unui incident cu cîţiva militanţi anti-NATO şi antiglobalizare. Ştim bine ce s-a petrecut pe alte meleaguri şi, în loc să apreciem că am fost scutiţi de incidente neplăcute, facem armăsar din orice ţînţar miliţienesc. Tocmai de aceea cred că summitul consumat a fost o reuşită sub toate aspectele şi a limpezit cumva situarea Rusiei faţă de „logica Războiului Rece“ şi a „anticomunismului“ de paradă practicat pe meleaguri unde şpriţul şi tocmeala duc la împăcarea principiilor cu practica vieţii. Îmbunătăţirea relaţiilor româno-ruse, care a avut loc în aceste zile la dineul de la Athénée Palace, va ordona şi agenda politicii interne româneşti. *Aut Caesar, aut nihil*, dacă vrea şeful, restul sînt detalii, chiar şi într-o democraţie pe cale de consolidare ca a noastră. Aşa că să nu ne mai mire că, în lunile ce vor veni, vînzoleala antirusească şi anticomunistă se va mai domoli. Există şi o parte bună în elasticitatea politică. Măcinaţi, uzaţi şi pe alocuri epuizaţi de teribile lupte intestine, nu mai avem nici energie, viziune şi forţă pentru a acoperi corespunzător arealul şi interesele majore ale politicii noastre externe. Care nu se face în ochii lumii, nici pentru cei care cască gura la televizor şi se minunează la prezenţa soţiei preşedintelui Aliev. Să nu uităm că tata socru are bust în Parcul Tei. Dar tot rezervele de hidrocarburi sînt cele ce decid politica internaţională, cu toate că şi nasul Cleopatrei a contat. Cîndva. S-au schimbat timpurile.

■

„Politica uşii deschise“ faţă cu „doctrina Putin“

Ciprian Ciucu

După summitul de la Bucureşti mulţi s-au grăbit să spună dacă întîlnirea şi-a atins sau nu obiectivele (care obiective, ale cui?) şi să caute învingători şi învinşi. Exerciţiul comentatorilor s-a rezumat la o logică destul de facilă, aplicată unei situaţii de politică internaţională mult mai complexă şi mai sensibilă la detalii decît o enumerare a unor criterii vag reamintite de unii sau alţii. Astăzi, NATO înseamnă mai degrabă democraţie şi mijloace politice decît militărie şi desfăşurări de forţe armate. Sînt cîteva aspecte care trebuie înţelese înainte de a căuta învingători pentru întîlnirea de la Bucureşti şi corolarul acesteia, Consiliul NATO – Rusia.

În primul rînd, Alianţa s-a transformat de-a lungul timpului. Nu mai are prea mari legături cu acea organizaţie defensivă care se opunea Pactului de la Varşovia ce reunea blocul comunist. Nu mai poate fi judecată după misiunea sa iniţială, misiune de altfel îndeplinită fără conflict armat. NATO a devenit o organizaţie integraţionistă care are ca principală armă implantul de valori (occidentale, democratice şi liberale) în spaţiul ex-comunist şi, acum, în spaţiul ex-sovietic. Principalele arme cu care luptă astăzi NATO sînt „politica uşii deschise“ – pentru cei care se vor membri în clubul occidental – criteriile politice şi economice impuse viitorilor membri şi vestitul Plan de Acţiune, pentru ţări care vor deveni membre, situaţie ce se va finaliza cu marele premiu: invitaţia de a adera la Alianţă. Aceste arme sînt mult mai eficiente decît oricare alte arme reale şi au fost perfecţionate cu fiecare nouă etapă în care s-au primit noi membri. NATO a reuşit performanţa ca în cei aproape 60 de ani de existenţă să se implice direct în doar două conflicte armate (fosta Iugoslavie şi Afghanistan) şi tangenţial în alte două (Irak şi Darfur).

■■■ Cine a cîştigat la Bucureşti?

Revenind la contextul de la Bucureşti. În preajma summitului, cele două părţi antagonice (Federaţia Rusă şi Statele Unite) s-au acuzat fiecare, mai deschis sau mai voalat, că sînt tributare logicii Războiului Rece. Şi au dreptate, sînt. Statele NATO, mînate de SUA, continuă să joace go cu Rusia, militînd pentru cît mai mulţi membri în scurt timp. Miza este că o Rusie înconjurată de state mai sensibile mesajelor de la Washington decît celor de la Moscova nu poate susţine pe termen lung un sistem autarhic bazat pe exportul şi şantajul cu energie. Rusia se simte încolţită, nu este capabilă să producă alternative atractive Alianţei Nord-Atlantice şi se „bucură“ de antipatie în spaţiul pe care odinioară îl controla cu autoritarism.

Vladimir Putin a reuşit să-şi impună propria doctrină care este dominantă la nivelul Federaţiei Ruse, doctrină ce se bazează pe naţionalism, pe frica de haosul care a caracterizat Rusia după prăbuşirea Imperiului Sovietic şi pe nostalgia rolului de superputere ce se vrea recîştigat. Simplele apeluri la lepădarea de năravurile Războiului Rece se lovesc de realităţile geopoliticii. O Rusie democratică, avînd economie de piaţă şi un Gazprom spart în bucăţi, privatizabil şi cumpărabil de către companii occidentale, nu este ceva negociabil pentru adepţii „doctrinei Putin“. De aceea, domnul Putin nu va veni să stea „la masă cu noi“ la invitaţia preşedintelui Băsescu, are motive mai profunde decît simple dispoziţii de moment. În acest context, tema scutului este oarecum secundară, poate mai degrabă o faţadă, o diversiune, ceva negociabil, subsumat jocului care domină logica perenă a Războiului Rece.

Şi la Bucureşti, oare, cine a cîştigat? Putin, cu „lovitura sa de imagine“ comparabilă cu a unui star rock? Americanii, că au adus în Alianţă două noi state? Nemţii, că şi-au impus în general punctul de vedere? Grecii, că ţin în şah Macedonia? Noi, că ne-am văzut la CNN?

■

Un pahar pe jumătate gol sau pe jumătate plin?

Summitul şi politica dîmboviţeană

Ciprian STĂNESCU

Totul se opreşte. E tăcere. Ici şi colo cîte un căţeluş stradal de centru aleargă speriat şi îşi aduce aminte cu nostalgie de vremurile cînd putea să ocupe teribil de uşor zona centrului. Nu se mai aud decît coloana oficială şi „găozarii" domnului Băsescu, care îşi ascut pixurile şi reportofoanele pentru marele eveniment. Putin, Bush, Sarkozy, Merkel, Iuşcenko şi mai ales Băsescu îşi ascut discursul, cravata şi privirile. Şi e linişte. Impresia este că nimeni nu s-a uitat la posturile „mai comerciale" şi că toată lumea a avut parcursul zilnic între Antena 3 – Realitatea. *La crème de la crème* a introdus în meniul zilnic şi CNN sau Euronews. Săptămîna trecută aveam impresia că va lipsi dezbaterea. M-am înşelat. Discuţiile summitului au fost dezbătute. Poate chiar prea mult – cantitatea excesivă a unei dezbateri tocite a produs o scădere a calităţii. Ce-i mult şi prost e cu siguranţă prea mult şi prea prost.

> România a cîştigat imagine şi putere mediatică, repetarea numelui de Bucharest Summit aducîndu-ne cu siguranţă o creştere procentuală la munca (sisifică uneori) de branduire a ţării.

Implicaţiile summitului la nivel regional şi global sînt importante. Mai ales din punctul de vedere al competiţiei Statele Unite *vs* Rusia. Concluziile summitului s-au axat pe cîştigători şi perdanţi. Între tabăra care îl susţine drept cîştigător pe Bush şi cea care îl poziţionează pe Putin, mărturisesc că mă regăsesc în cea de-a treia. Marele cîştigător şi cel a cărui prezenţă ne afectează cel mai mult, pozitiv sau negativ, este micul licurici în creştere, Traian Băsescu.

Cel mai bine întîlnirea de săptămîna trecută s-a văzut la CNN. Pelicula hollywoodiană a prezentat discursurile preşedintelui american şi român pe malul Mării Negre, plimbîndu-se braţ la braţ pe lîngă dune de nisip ireal de fine şi curate. România a cîştigat imagine şi putere mediatică, repetarea numelui de Bucharest Summit aducîndu-ne cu siguranţă o creştere procentuală la munca (sisifică uneori) de branduire a ţării. Construcţia unei imagini pozitive se poate face în două moduri: fie printr-un eveniment mediatic violent care să atragă atenţia asupra ţării, presupunînd că aceasta este capabilă să-şi arate valorile (de orice fel) în urma atragerii atenţiei, fie prin mai multe evenimente care să pună cărămidă peste cărămidă, contracarînd în acelaşi timp şi evenimentele negative care ar putea pune în pericol întregul sistem de promovare. Băsescu a reuşit să creeze o imagine diferită a României, şi cel/cea sau cei care au avut ideea unui fundal maritim, au avut inspiraţie. În locul clasicelor fotolii, cei doi şi-au dat mîinile înconjuraţi de nisip, apă, un soare molcom şi o adiere plăcută. Băsescu a cîştigat şi pentru că se aseamănă cu Bush. Amîndoi sînt „băieţi din popor şi din topor". În faţa atacurilor legate de incapacitatea lui în materie de politică externă, atacuri întemeiate, de altfel, Băsescu a răspuns puternic. Summitul conferă o mantie protectoare care îl va feri, cel puţin o perioadă, de acuzele Gîdea-iene.

Perioada summitului i-a dat aripi preşedintelui să zboare şi să primească parcă din partea mai-marilor lumii o binecuvîntare internaţională a eforturilor pe care le-a făcut. Faptul că a împărţit firimiturile de pîine şi raţa în aspic cu Putin şi Bush i-a conferit preşedintelui român puterea responsabilităţii. De acum înainte, el va fi cel care ne-a condus către masa bogaţilor. Felicitări domnului preşedinte şi la mai mare. Capitalul de imagine proaspăt cîştigat va fi folosit pentru alegerile locale. Şi în faţa unor adversari care nu se pot aduna, capacitatea mediatică băsesciană va produce un Blaga consistent. Partidul Social Democrat seamănă cu Traian Băsescu, în sensul că îşi este sieşi unul dintre cei mai puternici adversari. Noile variante, cu Mitrea sau Diaconescu, destabilizează forţa PSD-ului nu numai din cauza fricţiunilor interne, dar mai ales în ceea ce priveşte electoratul. Celălalt adversar pe care se poate conta în lupta dîmboviţeană adevărată, Partidul Naţional Liberal, pierde la rîndul său imagine. Summitul a reprezentat pentru PD-L şi PSD ocazia de a se urca pe umerii PNL-ului încă un pic, după gafa vicepreşedintelui liberal Puiu Haşotti. Acesta a declarat în spirit neliberal „că în situaţii deosebite, cum este summitul NATO, este poate mai bine să ne gîndim dacă nu ar fi util să creăm o eventuală nedreptate în faţa unei evidente dezordini". Antianarhismul liberalului s-a transformat într-un fascism cu scuză. Aşadar, umbra lui Băsescu acoperă PD-L-ul şi îi formează o aură de *salvatore della patria*.

Summitul plin de sirene, căţei alergaţi sau trecînd prin faţa coloanei oficiale americane, o nevastă de preşedinte devenită subiect de OTV, macedoneni care îşi iau jucăriile şi pleacă acasă, zîmbete false şi ameninţări puerile sau anarhişti în sînge propriu – toate acestea au reprezentat însă o perioadă de linişte. O perioadă în care Băsescu şi Tăriceanu, poate din lipsă de timp sau din respect pentru oaspeţi, nu s-au înjurat. O perioadă în care Traian Băsescu a ieşit cîştigător în viziunea celui care va pune ştampila pe domnul Blaga şi pe ceilalţi domni în portocaliu. Şi chiar dacă interesul naţional a fost uitat – a se vedea susţinerea intrării în NATO a Ucrainei, avînd în vedere conflictul teritorial şi problema Bîstroe *vs* poziţia Greciei faţă de Macedonia –, interesul de partid a rămas intact. Stimate domnule preşedinte, vă urez summituri cît mai plăcute în continuare şi „succesuri" locale, generale, judeţene, naţionale şi mondiale. ■

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 174
al *Suplimentului de cultură*

■ Actualitate: R. Chiruţă scrie despre întîrzierea nejustificată a Programului Naţional de Achiziţii de Carte şi Abonamente pentru Reviste.

■ Interviu cu regizorul Igor Cobileanski: „Actorii sînt instrumente pînă la urmă, bune sau rele".

■ Teatru: Mihaela Michailov scrie despre recentul spectacol *L–V:8–16*, creat de Ioana Păun la Teatrul LUNI de la Green Hours.

BIFURCAŢII

Neputinţă

Liviu ORNEA

M-am tot gîndit în ultima vreme ce s-ar putea face ca amfiteatrele Facultăţii de Matematică să fie iarăşi pline. Pentru că, oricît de mult mi-ar displăcea constatarea, ele sînt cam goale şi numărul studenţilor pare să scadă de la an la an. Nu e doar problema noastră. Peste tot în lume, disciplinele universitare „exacte" au mai puţină căutare. Asta însă nu ne încălzeşte, cu atît mai puţin ne rezolvă problema normelor. Cum nu ne încălzeşte nici previziunea optimistă că, în timp, tendinţa se va inversa, că studenţii vor începe iar să vină la noi: s-ar putea să fie deja prea tîrziu pentru cei care predăm acum.

De ce nu mai e facultatea noastră atrăgătoare pentru tineri? Cred că pentru scăderea numărului de studenţi există, în primul rînd, o categorie de motive oarecum obiective sau, cel puţin, asupra cărora noi nu putem acţiona eficient în viitorul apropiat: curba demografică descrescătoare, concurenţa buticurilor cu nume pompoase şi taxe mici, unde oricît de puţin ar costa o diplomă, tot e supraevaluată, cheltuielile mari de întreţinere în Bucureşti coroborate cu existenţa centrelor universitare apropiate (Constanţa, Piteşti, chiar şi fantomatica Tîrgovişte).

Pe de altă parte, dacă acum douăzeci de ani, la matematică se venea mai ales din plăcere, să nu zic chiar dragoste de matematică, iar meseria de profesor nu era chiar o sperietoare, acum pragmatismul prevalează, plăcerea nu mai e un argument tare, iar de meseria de profesor fuge toată lumea. Nu e vorba numai de salariul mic (el se poate completa bine cu meditaţiile, toată lumea o ştie), ci şi de statutul social atît de plăpînd la care a ajuns profesorul. Sigur, absolvenţii de matematică pot lucra şi în alte locuri, în industrie, în bănci, chiar în informatică; totuşi, percepţia generală e că „de la mate ieşi profesor". Copii pasionaţi încă există şi vin la noi. Facultatea încă are faimă, ne vin tineri foarte talentaţi din Iaşi, din Timişoara, din Cluj. Dar, una peste alta, n-avem căutare.

Cu ce să-i atragem? Clădirea, veche, e mohorîtă şi murdară, culoarele ei întunecate sînt invadate de fum. Peste vară facem curăţenie, cum vin studenţii, se strică tot. Sigur, studenţii sînt nemulţumiţi de mizeria din toalete, de pereţii murdari, ne acuză pe noi că „nu facem nimic". Dar cine fumează şi aruncă pe jos mucurile? Cine pune tălpi pe pereţi? Cine spurcă toaletele în care, totuşi, s-a pus faianţă curată? E drept că ar trebui mai multe femei de serviciu (şi bani cu care să le plătim), dar, repet, de ce trebuie neapărat murdărit şi distrus chiar şi puţinul care există? Cum poţi să opreşti studenţii şi profesorii să fumeze pe culoare? Pui afişul legiuit, anunţi că „În această clădire nu se fumează", şi-apoi? Dai amenzi? Cine anume să le dea? Angajezi o firmă de „badigarzi" să vegheze la respectarea legii? Dacă doar pui afiş şi contezi pe bunul simţ al oamenilor, n-ai nici o şansă. Verificat.

Cu ce să-i atragem? Cămine avem doar puţine. Nu e vina noastră. Căminele din Grozăveşti sînt în perpetuă reparaţie sau construcţie. Bani să construim altele nu avem.

„Gospodăriţi-vă mai bine", spun unii. E o iluzie. Sînt convins că se poate gospodări mai bine facultatea, dar cu economiile făcute nu multe se pot face. Din nou banii. N-avem studenţi, avem pierderi, bani în plus nu vin de niciunde. Sponsori? Poate, pentru vreo bursă, dar nu se poate trăi din asta. Colectă de fonduri de la alumni, aşa cum fac americanii? Să fim serioşi... Granturi? Da, sigur, deşi nu intră foarte mult în vistieria proprie din ele. Toate sursele astea extrabugetare sînt cam ca încasările din bilete faţă de cît consumă un teatru de repertoriu.

Nu există, aşadar, argumente exterioare care să ne facă atractivi. Leafă bună după absolvire – nu, iar pasiunea nu ţine multora de foame, statut social – nu, condiţii bune – nu. Tradiţia, profesorii, în majoritate foarte buni, nu ajută nici ele prea mult. Cum să facem? Aştept sugestii.

NATO şi lumea Occidentului extins

În căutarea coerenţei

Silviu PETRE

Încă dinainte de încheierea summitului Alianţei Nord-Atlantice găzduit la Bucureşti, concluziile au început să fie formulate, atît de oamenii de stat care au participat, cît şi de corul mult mai extins şi eterogen al jurnaliştilor sau simplilor spectatori. Cuvinte precum „fiasco“ şi „eşec“ au început să se răspîndească, pînă cînd acumularea lor pare să fi dat deja verdictul. A fost într-adevăr summitul NATO un eşec?! Eu unul nu m-aş grăbi să formulez un asemenea răspuns. Prudenţa ne îndeamnă să aşteptăm să treacă impulsivitatea specifică activităţii jurnalistice pentru a decanta ceea ce cu adevărat contează în timp.

> În raport cu ţările din Balcanii de Vest, NATO se comportă precum un ONU ceva mai redus şi mai eficient. Pentru Ucraina şi eventual Georgia, apare ca un apendice al Uniunii Europene, în timp ce în Afghanistan îşi arată cu adevărat energia războinică.

Într-o comunitate plurală cum este cea atlantică, solidaritatea îşi permite luxul unor dezacorduri. Liberalismul presupune disensiunea în esenţa sa. Aşa că nu trebuie să privim procesul ca pe un joc de sumă nulă. Eşecul este suportat mai degrabă de carierele individuale ale unor personalităţi decît de structura în sine.

Cred că adevărata problemă care a făcut ca evenimentele din 2-4 aprilie să fie percepute ca o înfrîngere a fost faptul că Alianţa Nord-Atlantică nu are un scop definit, nici măcar acum, la aproape 20 de ani de la sfîrşitul Războiului Rece. Ea trimite către exterior mai multe proiecţii, unele dintre ele contradictorii. Pînă la urmă, care îi sînt dezideratele?! Să fie un mini-ONU, aşa cum avertiza Henry Kissinger în vara lui 2001? Să reprezinte anticamera integrării europene? Să fie expresia dorinţei americane de a rămîne în Europa?

Lista de probleme discutate la Bucureşti corespunde unui areal geografic destul de vast, care se întinde din Balcani pînă în Asia Centrală şi poate chiar mai departe. Cred că acest fapt nu reprezintă atît măsura unor ambiţii nemărginite din partea Washingtonului, aşa cum afirmă atîtea voci critice, cît dovada lipsei unui plan coerent.

În raport cu ţările din Balcanii de Vest, NATO se comportă precum un ONU ceva mai redus şi mai eficient. Pentru Ucraina şi eventual Georgia, apare ca un apendice al Uniunii Europene, în timp ce în Afghanistan îşi arată cu adevărat energia războinică.

În ceea ce priveşte partea americană, efortul de a reînnoi pertinenţa organizaţiei se explică prin dorinţa de a canaliza şi legitima printr-un cadru instituţional momentul unipolar de care SUA se bucură după 1990. NATO face referire la un trecut comun în care pericolul comun nu putea fi confruntat decît printr-un angajament comun. Atîta timp cît există NATO, înseamnă că există o ameninţare comună. Atîta timp cît lumea este percepută prin lentila luptei pentru putere, întotdeauna va exista o dilemă a securităţii, un agent ostil, un duşman potenţial. Este, dacă vreţi, o profeţie care se realizează pe sine (*self-fulfilling prophecy*). Politologul Francis Fukuyama se apropia de acest punct de vedere într-una dintre lucrările sale relativ recente cînd afirma că atunci cînd soluţia este un ciocan, toate problemele vor semăna cu nişte cuie. Cum ameninţarea sovietică dispăruse, agenda organizaţiei s-a adaptat unui nou set de probleme precum subdezvoltarea, criminalitatea transfrontalieră, statele ratate sau statele-bandit (*rogue states*), prezentate, mai mult sau mai puţin veridic, drept pericole în interiorul societăţii internaţionale. Astfel, abordarea militară, deşi şi-a menţinut spiritul, şi-a schimbat metodele, căpătînd un caracter mult mai civil. Pentru statele candidate la clubul european, NATO înţelegea să continue într-un fel intenţia Planului Marshall. Dacă Alianţa nu putuse iniţial să ajute ţările din centrul şi estul Europei să lupte contra comunismului, le putea ajuta să scape de el, asigurîndu-le o terapie de convalescenţă.

În faţa rezistenţei europenilor cu privire la anumite acţiuni ale Washingtonului, americanii înşişi par să fi schimbat placa. Nu cu mult timp înainte de moarte, senatorul democrat Tom Lantos îşi exprima indignarea cu privire la opoziţia lui Chirac şi Schröder faţă de războiul contra terorii. Lantos cerea reformarea NATO prin includerea unor state non-vestice precum Japonia, Israel, Coreea de Sud şi Australia, întrucît acestea se dovediseră mai dedicate efortului american decît mulţi dintre partenerii tradiţionali. Deşi aflate în puncte diferite ale mapamondului, toate aceste state reprezintă democraţii funcţionale dotate cu un standard economic ridicat şi care sînt motivate cultural de multe dintre credinţele apusene. Ele au ajuns să alcătuiască ceea ce am putea numi lumea Occidentului extins. Un pasionat de istorie poate să vadă în aceste afirmaţii reiterarea vechiului Imperiu britanic ce alegea o *splendidă izolare* faţă de bătrînul continent, căutîndu-şi în schimb destinele în largul mărilor, spre alte tărîmuri.

Pe versantul european al chestiunii, extinderea NATO înteţeşte dezbaterea niciodată încheiată asupra identităţii. Pînă unde ar trebui să se întindă din punct de vedere al valorilor Europa Unită? Orice ţară membră sau potenţial membră a Alianţei este sortită să devină mai devreme sau mai tîrziu o membră a Uniunii? Ne putem aştepta, gîndind în această cheie, la un *Drang nach Osten* care să cuprindă peste ani Turcia, Georgia, Armenia, Israel, eventual statele caspice?! Pe măsură ce naţiunile acestor state adoptă obiceiuri şi instituţii vestice (cel puţin la suprafaţă), ele sînt tot mai mult atrase de obţinerea unui bilet în clubul select al comunităţii euro-atlantice.

În altă ordine de idei, ca potenţial militar, Europa este încă neputincioasă. Ca şi Japonia, reprezintă un colos economic şi un model social atractiv, dar fără componenta dură a factorului marţial. Ca şi Japonia, autorităţile de la Bruxelles, Strasbourg, Paris ori Berlin încearcă sentimente amestecate: sentimentul apartenenţei la aceleaşi valori îi uneşte, ambiţia însă tinde către autonomie. Situaţia este asemănătoare cu aceea a unui adolescent care simte că are nevoie de părinţi, dar le contestă autoritatea pentru a fi asociat la luarea deciziilor.

Contribuţia pe care statele europene o pot aduce în cadrul intervenţiilor armate sub egida Alianţei este puţin mai mult decît simbolică, în comparaţie cu partenerul nord-atlantic. Trimiterea cîte unui contingent de 30 sau 100 de oameni satisface mai degrabă un joc de societate între diplomaţi decît calculele operaţiunilor. Franţa însăşi a anunţat că va trimite doar 700 (800 după alte surse) de militari în Afghanistan. Franţa, care în urmă cu două generaţii stăpînea încă un imperiu colonial întins pe trei continente apărat de sute de mii de soldaţi! În tot acest timp, opinia publică franceză fluctuează între opoziţia faţă de suplimentarea trupelor şi susţinerea creşterii efortului pe teatrul afghan.

Tensiunea dintre nevoile militare şi lipsa de dorinţă a democraţiilor de a trimite trupe se simte tot mai acut în cadrul democraţiilor europene. Statele Unite însele posedă un rezervor total de recrutare de 57 milioane de cetăţeni apţi, după cifrele istoricului Niall Ferguson. SUA au actualmente sub steaguri doar 1,4-1,6 milioane de oameni. Reticenţa cetăţenilor occidentali de a se înrola şi teama guvernelor de a avea victime fac războaiele să fie tărăgănate mai mult, deoarece trupele sînt mai puţine, iar tehnica nu suplineşte reducerea personalului.

Divergenţele dintre cei doi poli ai Organizaţiei Nord-Atlantice au ieşit la iveală pe cuprinsul recentului summit. Marşul spre răsărit propovăduit de Washington, combinat cu politica mai sus menţionată din Pacific, arată că SUA gîndesc într-o cheie geopolitică, mai durabilă chiar decît cea a Războiului Rece. Dorinţa de extindere a Alianţei poate fi gîndită ca un plan de îndiguire în Eurasia, atît împotriva binomului Rusia-China cît şi a statelor care compun ceea ce se numeşte Orientul Mijlociu extins – fîşie care se întinde de la statele islamice din Golf pînă în provincia chineză Xing-Xiang. Se relevă, cel puţin pînă la un punct, rivalitatea dintre o putere maritimă şi una terestră pentru stăpînirea *Heartland*-ului. China, Rusia şi eventual India nu mai sînt bîntuite de fantoma marxismului, ci de un destul de nebulos *asianism*, care s-ar putea consolida pe termen mediu şi lung.

> Europenii judecă în termenii unui wilsonism moderat, modelat după vechea doctrină a balanţei de putere. Deşi sînt interesaţi de răspîndirea democraţiei, nu şarjează, pentru a nu supăra elementul cel mai important în relaţiile lor cu Asia: Federaţia Rusă.

Europenii, în schimb, judecă în termenii unui wilsonism moderat modelat după vechea doctrină a balanţei de putere. Deşi sînt interesaţi de răspîndirea democraţiei, nu şarjează, pentru a nu supăra elementul cel mai important în relaţiile lor cu Asia: Federaţia Rusă.

Eşecul tactic al preşedintelui Bush Jr, de a-şi impune anumite poziţii poate fi benefic la nivel strategic. După opt ani de unilateralism, Casa Albă se întoarce la masă alături de partenerii săi şi se arată dispusă să accepte anumite acuzaţii. Poate viitorului preşedinte american îi va fi astfel mai uşor să repună relaţiile dintre cele două ţărmuri ale Atlanticului pe un făgaş pozitiv. Supravieţuirea nu a NATO, ci a unor relaţii armonioase şi limpezi între America şi Europa Unită pare să depindă de frînarea acceleraţiei primeia şi de exercitarea rolului de ambreiaj de către cea de-a doua. ■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Noutăţi în colecţia „Poezie”:

Ştefan Radof,
Balade, Doamnelor, balade

Ştefan Manasia,
cartea micilor invazii

Ştefan Radof
Balade, Doamnelor, balade
Ştefan Manasia
cartea micilor invazii

Întoarcerea scriitorului

Norman Manea la Bucureşti

„Mitul identităţii, surogatele amintirilor“

Carmen MUŞAT

Deprins să caute în „Lumea Nouă“ gustul de neuitat – în bine şi în rău – al trecutului, Norman Manea împărtăşeşte cu Paul Celan nu doar condiţia „evreului pneumatic“, ci şi „limba in-tranzitivă a traumei“. Pentru autorul *Plicului negru*, al *Anilor de ucenicie ai lui August Prostul* şi al *Întoarcerii huliganului*, scrisul este o terapie menită nu atît să vindece, cît să aducă la suprafaţă rănile profunde ale memoriei şi mereu reînnoita bătălie lăuntrică. Efortul de recuperare a trecutului transcrie, de fapt, o dramatică tentativă de autodefinire, scriere de sine menită să contureze simetria simbolică a destinului lui Norman Manea: lunga noapte a *iniţierii* începe în 1941, cînd copilul de 5 ani, pierdut în convoiul exilaţilor, ajunge în Transnistria (TRANS-TRISTIA, cum caligrafiază memoria afectivă) din pricina unui dictator şi a ideologiei sale, şi continuă după patruzeci şi cinci de ani cu un nou exil, determinat, de această dată, de un alt dictator şi de o ideologie opusă celei dintîi. Asumîndu-şi condiţia de nomad, Norman Manea îşi declară un singur „domiciliu permanent“ – limba română, şi o singură avere – prietenii, pe care îi poartă cu sine oriunde. Este mărturia de credinţă a celui care, deşi se consideră născut „sub semnul intrusului“, refuză să vadă în patrie suma adversităţilor exterioare, interiorizînd-o, în schimb, şi experimentînd-o ca emoţie permanentă.

Dar lumea veche pe care o traversează autorul în timpul şi spaţiul real al primei sale întoarceri acasă continuă să fie marcată de ambiguitate, chiar şi la şapte ani după prăbuşirea dictaturii comuniste. Obişnuit să vadă limpede şi să descifreze, dincolo de aparenţe, „tumorile duplicităţii“ – atenuate, dar nu extirpate în epoca posttotalitară –, Norman Manea descoperă o lume consecventă cu ea însăşi, cu obsesiile ei naţionaliste, o lume în care măştile proliferează, iar suspiciunea, deşi de altă natură, continuă să se insinueze în realitatea cotidiană. O perpetuă comedie, dominată de „schizofrenia dedublării şi a duplicităţii“, dublează momentele multiplei tragedii colective şi individuale – holocaustul, comunismul, dublul exil.

Una dintre întrebările ce revin obsedant în cărţile lui Norman Manea – preocupat, asemeni lui Mihail Sebastian şi Paul Celan, de problematica iudaică – este în ce măsură „străinul“, cel „născut sub semnul intrusului“ şi iremediabil atins de „boala ghetoului“ se poate defini pe sine ca *om singur*, „un solitar lucid şi sceptic, refuzînd încolonările“ şi asumîndu-şi, pe deplin, toate componentele identităţii sale hibride? *Huliganul* Mihail Sebastian îşi află astfel, peste ani, un interlocutor în *huliganul* Norman Manea, cel care reia, într-un alt timp, cîteva dintre întrebările formulate cîndva de primul: „cînd doctorul Freud te-a întrebat: ce rămîne evreiesc într-un evreu care nu este religios, nici naţionalist, şi nu cunoaşte limba *Bibliei*, ai bîlbîit răspunsul formulat de el însuşi: *mult*. [...] Nu ce rămîne după ce ai pierdut ceea ce nu aveai, ci cum devii evreu prin holocaust, comunism, exil. Traume evreieşti prin definiţie? Iniţieri gravate în suflet, nu doar în trup, care te fac evreu, chiar dacă n-ai fost? Un «non-popor de supravieţuitori» numeşte Lyotard categoria evreilor ne-evrei, a căror comuniune ar depinde doar de «profunzimea singulară a unei anamneze interminabile».“ Nu doar umbra lui Sebastian se insinuează în confesiunea tulburătoare din *Întoarcerea huliganului*, ci şi cea a lui Cioran, un alt exilat problematic, cu care autorul stabileşte un dialog intertextual ce sfidează timpul şi timpurile. Deşi nu ezită să-şi formuleze direct şi ferm opiniile, Norman Manea nu îşi propune să emită sentinţe definitive asupra realităţilor din ţara Dada „pe care nu dorisem s-o părăsesc şi în care nu doream să mă întorc“. Efortul lui e unul de natură comprehensivă, preocuparea sa majoră fiind aceea de a înţelege ce s-a întîmplat cu sine însuşi şi cu ceilalţi. Luciditatea necruţătoare a autorului i-ar putea deranja (i-a şi deranjat, de altfel) pe cei prea puţin obişnuiţi să îşi asume trecutul şi să-şi analizeze cu obiectivitate propriile erori. Abordînd atît de deschis o problematică evitată, în general, în dezbaterile publice de la noi, Norman Manea pune în faţa acestei lumi închise în propria ei suficienţă, care mizează pe ambiguitate şi pe volutele retorice, o oglindă prea puţin măgulitoare. Opera autorului român lansează, însă, şi o altă provocare ce ar putea deveni un punct de plecare pentru reevaluarea trecutului nostru recent şi a responsabilităţii ce îi revine individului în istorie. „Ceea ce am încercat eu în carte – spunea Norman Manea într-un interviu din 2004, difuzat la Europa liberă şi publicat, ulterior, în *Observator cultural* – este să salvez sau să extrag destinul individual de sub presiunea destinului colectiv. [...] Şi a nu focaliza pe un destin individual, pe diferenţa pe care o reprezintă individualitatea, asta mi se pare mie că, într-un fel, înseamnă a deveni complice cu un alt tip de aneantizare a individului, prin masificarea lui totală într-o catastrofă colectivă.“ Dar sîntem, oare, pregătiţi să vorbim despre destine şi vinovăţii individuale, să ne scrutăm cu onestitate şi seriozitate atitudinile, obsesiile, intoleranţele şi prejudecăţile? Rămîne, desigur, de văzut.

■

Patria textului nomad

Paul CERNAT

Recitesc în *Textul nomad. Casa melcului II* (Editura Hasefer, 2006) o confesiune a lui Norman Manea dintr-un dialog cu Marta Petreu: „...l-am invidiat pe Cioran. Mi s-a părut puternic în felul cum s-a definit apatrid. Paradoxal, eu aş fi avut mai multă îndreptăţire să fac o asemenea solemnă declaraţie de neapartenenţă. Şi, totuşi, tocmai în mine, o anume traumă a modelat o sensibilitate care *avea* nevoie, poate, mai mult decît în cazul celorlalţi, de o înrădăcinare. [...] A fost, certamente, în mine o enormă spaimă de dezrădăcinare, deşi rădăcinile alea, încă totuşi acolo, au devenit între timp o sursă de amărăciune“. Şi mă gîndesc, de fapt, la paradoxul condiţiei acestui autor. Pentru că Norman Manea e cel mai tradus, mai premiat şi mai preţuit peste hotare dintre scriitorii români în viaţă. Dar exilatul, devenit profesor la americanul Bard College, nu a încetat niciodată să scrie în limba română, tematizînd obsesiv legătura – dificilă, tensionată – cu ţara de origine. Masiva sa recuperare editorială din ultimii ani nu s-a produs (încă) pe linia *mainstream*-ului „tradiţional“. Ea se va produce, mai curînd sau mai tîrziu. Astăzi, vechile animozităţi politice au slăbit, cel puţin aparent, fiind înlocuite de tăceri în sine elocvente. S-a insinuat, nu o dată, că voga internaţională la vîrf a cărţilor lui Manea ar ţine exclusiv de tematică (Holocaust, comunism, exil, înstrăinare, identitate central-europeană în criză), de parcă scriitorul ar fi trişat – etic şi estetic deopotrivă – cu propria experienţă, transformînd-o, asemenea altora, în reţetă de succes. Dar nimeni nu e profet în ţara lui, iar obsesia Nobelului – de care se face, în continuare, atîta caz – nu e decît încă o manifestare a tradiţionalului nostru complex provincial de nerecunoaştere în afară. Cît despre autorul *Plicului negru* – l-am forţat să se expatrieze din naţionalism, acum îl recuperăm din patriotism. Patrimonial, fireşte...

Nu are rost să ne întrebăm – sau are? – cîţi au citit toate cărţile (deloc puţine) publicate de Manea în România, înainte de expatrierea sa din 1986. Cred că ar fi cazul să vorbim mai mult despre scriitura atît de particulară a *artistului* Norman Manea, o scriitură fracturată, nevrotică, „expresionistă“, cu ruperi de ritm hipnotice, despre compoziţia polifonică, hibridă a scrierilor sale ficţionale, despre atmosfera stranie şi angoasantă, de lume captivă, îmbătrînită şi alienată. Adevărul e că nici măcar cele mai vizibile, mai complexe, mai intense şi mai inovative dintre cărţile sale de dinaintea exilului (*Anii de ucenicie ai lui August Prostul, Octombrie, ora opt, Plicul negru*) nu au fost de natură să coaguleze, singure, un proiect prozastic de real impact critic în România postdecembristă. Nu pentru că valoarea lor ar fi neglijabilă (dimpotrivă), ci pentru că ficţiunea cu măşti, alegorizantă, livresc-intelectualistă, constrînsă la eschivă a scrierilor din anii dictaturii nu mai făcea, pur şi simplu, faţă concurenţei *etice* a mărturiei directe, eliberate de surdinizări politice: confesiunea autobiografică şi cea eseistică deveniseră imperioase, şi ce altă formulă se potrivea mai bine unui spirit liber, unui intelectual critic scindat între mefienţa faţă de înregimentări şi nostalgia apartenenţei? Cu atît mai mult cu cît, după 1990, Manea a revenit în literatura română prin cîteva cărţi de non-fiction (interviuri şi eseuri) remarcabile ca detentă intelectuală (interviurile din *Casa melcului, Textul nomad, Despre clovni. Dictatorul şi artistul, Plicuri şi portrete*). Aşa stînd lucrurile, cartea care a coagulat demersul autorului a fost *Întoarcerea huliganului*: un roman autobiografic scris în Statele Unite, dar avînd la bază experienţa primei întoarceri în ţară (în „Jormania“ lui Ioan Petru Culianu), mai traumatizantă decît expatrierea.

Publicată simultan în Statele Unite şi România, *Întoarcerea huliganului* a devenit, cel puţin pentru cititorul român, nava-amiral a literaturii lui Norman Manea. Ea îi (re)dă, în cel mai înalt grad, autorului o identitate – literară, în primă şi ultimă instanţă – multiplă, de mare autenticitate şi portanţă istorico-biografică, o identitate încărcată de un tragism reţinut. Şi ridică la puterea ficţiunii speculative cele două mari tendinţe ale scrisului său din ultimele decenii: confesiunea şi eseul. Amplificată analitic de interogaţiile intelectuale şi politice, dar şi de o compoziţie rafinată, pluristratificată, imersiunea totală în trecutul familial (cu răvăşitoare portrete ale părinţilor) şi individual face din această carte cea mai importantă „autoficţiune“ apărută în literatura noastră postcomunistă. Mai mult sau altfel decît sentimentalul, „trăiristul“ Mihail Sebastian, de la care se revendică, Norman Manea e un introspectiv problematizant pînă la nevroză, produs 100% al unei culturi a traumei şi a (dez)iluziei. Pornind de la o experienţă existenţială evreo-română, strict individuală, dar cu adînci implicaţii colective (copilăria marcată, la cinci ani, de lagărul din Transnistria, iluzia comunistă a adolescenţei, încheiată cu deportarea tatălui în lagărul de la Periprava, biografia sentimentală tensionată, dilemele individului în raport cu opţiunile divergente ale comunităţii, viaţa literară în totalitarism, cu capcanele ei oportuniste şi xenofobe, drama exilării şi ostilitatea remanentă a celor din ţară ş.a.m.d.), *Întoarcerea huliganului* sintetizează, memorabil şi intens-personal, cîteva dintre marile teme ale literaturii europene actuale.

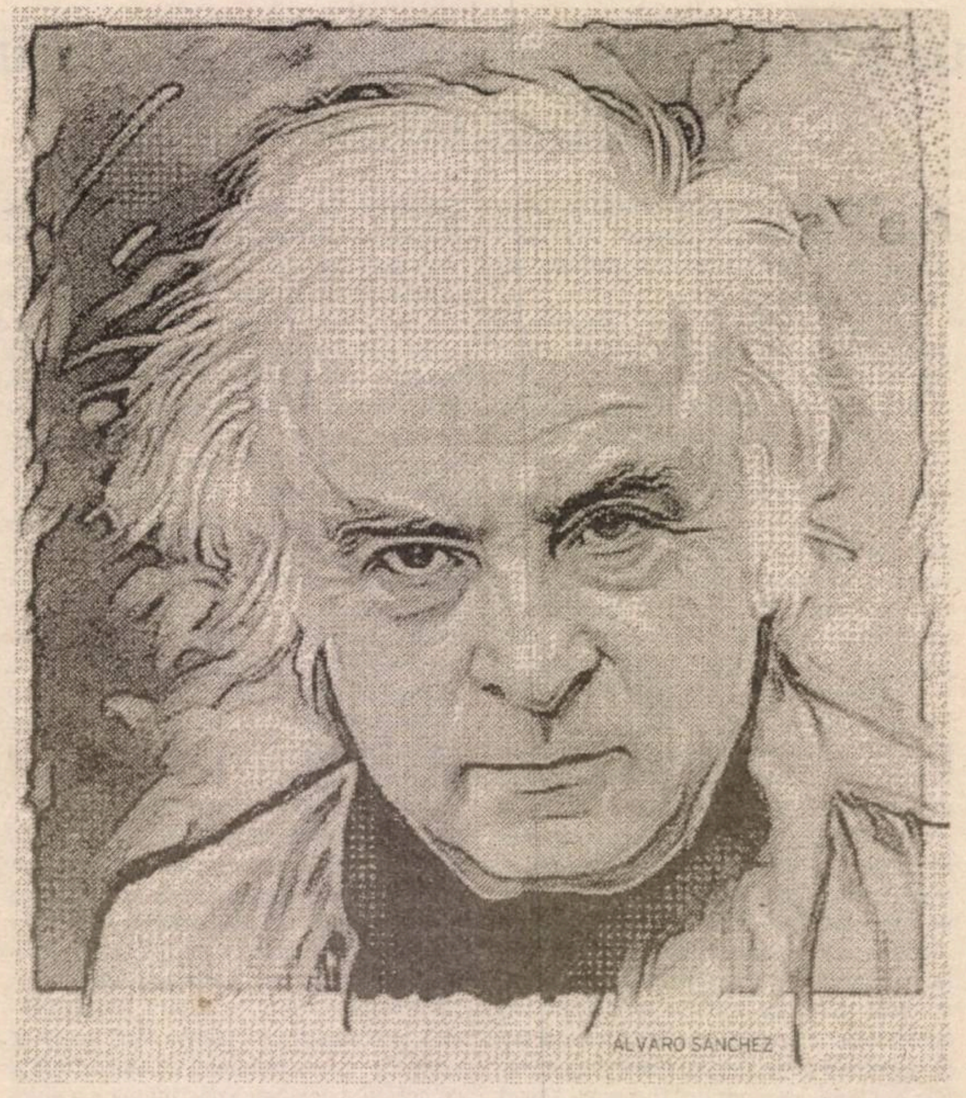
Nu ştiu dacă succesul proiectului narativ al lui Norman Manea echivalează cu o integrare internaţională a literaturii române. El trebuie dublat de (re)integrarea corespunzătoare a autorului *în* istoria literaturii noastre, literatură căreia îi aparţine de drept. Manea va mai avea însă de înfruntat mefienţa critică autohtonă faţă de romanul nonficţional cu implicaţii etice, istorico-identitare şi politice, reprezentat prin autori semnificativi, de la Constantin Stere la Paul Goma. Prea grav (chiar cînd problematizează burlescul şi carnavalescul politic) într-o cultură care premiază excesiv frivolitatea, prea etic într-o cultură „evazionist-estetică“, prea incomod într-o cultură care, cînd nu e ipocrită, e minor-exhibiţionistă, prea „maximalist“ într-o cultură sedusă de minimalisme, prozatorul se va impune, decisiv, prin implicarea existenţială, complexitatea narativă şi anvergura problematică a unei opere cu alonjă universală.

■

Mansarda suspecţilor

Fragmente din romanul *Impostura*, în pregătire

Norman MANEA


ÁLVARO SÁNCHEZ

Gora îl întîlnise pe Portland – pe atunci, tînărul Palade – ca student, la începutul stagiului universitar, în anii „liberalizării" în Europa de Est, cînd drojdia speranţelor umfla zilele şi nopţile amfiteatrelor. Exaltarea şi suspiciunea îşi ritmau supremaţia.

Tînăr scund, subţire, cu enorme lentile lunecînd pe nasul fin, grecesc, Palade tăcea mult, apoi vorbea mult. Asculta atent, răspundea în exces. Citise enorm, părea că ştie totul, conştient că nu ştie mai nimic. Prin marile ferestre ale aulei şi ale sălilor de seminar scruta zarea de dincolo de zări, dar muncea îndîrjit şi se plîngea că biblioteca nu era deschisă destule ore.

Venit din provincie ca un conchistador, fusese remarcat imediat de studenţi şi de profesori, devenise repede suspect. Ardoarea studioasă, patosul dezbaterii îl scoteau de sub protecţia anonimatului. Nu-i păsa. Avea un mic cerc de prieteni de care refuza să se îndoiască. Discutau cărţi, se agitau să procure altele, despre care doar auziseră. Un febril comerţ subteran cu volume inaccesibile, o lume cărturărească interlopă. Magia necunoscutului interzis.

Prin fantele parţial şi temporar deschise de aparentul dezgheţ, pătrundea în captivitatea din spatele Cortinei de Fier Lumea. La marile hoteluri turistice din oraş puteau fi procurate ziare străine, vizitatorii se înmulţiseră, la fel circulaţia de ştiri şi tipărituri.

Cărţi, zvonuri, dezbateri. Urgenţa zilelor şi nopţilor. Un răgaz, atît. În orice clipă, iluziile puteau deveni interdicţii sau crime. Provizoratul şi nerăbdarea înteţiseră dialogul, nimeni nu rezista nerăbdării.

Asistentul de franceză Augustin Gora se amesteca, adesea, cu studenţii. Şedinţele grupului de aleşi aveau loc într-un pod, locuinţa unuia dintre tineri. Amplă mansardă, plină de vechi fotolii şi scaune desperecheate. Fereastra imensă dăruia junilor senzaţia că se aflau în aer liber, pe acoperiş.

Gora asistase la controversa privind *Procesul* lui Kafka. Arestarea nemotivată a lui K. se încărca de conotaţii conjuncturale. Oricine putea fi arestat, fără o justificare temeinică. Teroarea jongla jocuri absurde. Arestat fără vină, K. nu pretindea că ar fi nevinovat. Părea împovărat de o vină obscură, metafizică.

Cei care dezbăteau cazul se ştiau culpabili de ipocrizie şi laşitate. Sarcasmul la adresa Autorităţii exploda doar în cercuri intime, precum grupul lor. Prudenţa guverna, minciuna devenise rutină şi reflex, învăţaseră să manipuleze sloganele oficiale ca ipocrite profesiuni de credinţă. Informatorii deghizaţi în rebeli inhibau controversele. Puteai identifica inteligenţa, nu caracterul.

Tînărul scund, cu ochelari şi un abia perceptibil graseiat în vocea mică, se remarca, între congeneri, fără efort.

– Vă amintiţi copilele care ţopăiau în jurul lui Titorelli, pictorul oficial? Zumzetul nimfetelor nu putea înşela decît un novice, precum bietul K. Fetiţele astea aparţin Curţii, spunea Titorelli. Fragede ispite vicioase, să smulgă pofticioşilor, în scîncetele copulării, informaţii. Informaţii fără sens, fireşte. Informaţii, totuşi, asta era important, nu sensul sau utilitatea lor. Totul aparţine Curţii, spunea atotştiutorul Titorelli. Portretele sale, toate la fel, tîrfuliţele, vizitatorii, întreg jur-împrejurul. Noi. Şi noi... da, şi noi. Privise audienţa, pe fiecare dintre amicii săi, îi privise bănuitor, ştiutor şi zîmbi, să îndulcească suspiciunea.

– Titorelli dezvăluie esenţialul. În fiecare atic sînt Curţi ale Legii. În numele Legii, mai bine zis. În fiecare atic. Fiecare! Deci, şi în ăsta...

Stinghereala fu spulberată spontan de rîsete, dar rîsul nu era unanim şi nici cu totul firesc nu părea.

Palade l-a întrebat pe Gora, la finele serii, dacă îl poate însoţi spre casă.

În lungile ocoluri ale plimbării, Gora s-a lăsat cucerit de scăpărătoarele comentarii ale studentului. Se trezise, la un moment dat, eliberat de prudenţă. În frenezia acestei rîvnite turmentări, livrase ştirea că a primit o invitaţie de la o universitate americană. Risca dialogul încrederii, îşi recîştiga demnitatea.

Studentul amuţise. Nu doar din cauza surprizei că i-au fost oferite, la prima întîlnire, asemenea dovezi de încredere, ci din cauza ştirii înseşi. Efectele hipnotice şi mistificatoare ale izolării solidarizau, în acei ani şi acel loc, captivii. La întîlnirea următoare, se citea Borges, tradus de un student de la Facultatea de spaniolă. Fictiva planetă Tlon. Locuri imaginare, cosmosul revelat printr-un joc cerebral. În 1942, în Franţa, în apartamentul unei prinţese, s-ar fi descoperit, totuşi, un obiect real, avînd o inscripţie în alfabetul Tlon, numele planetei fictive. Apăruse, apoi, cînd-cum, un metal necunoscut, de asemenea din Tlon, găsit în buzunarul unui mort, în America de Sud. În 1944, în Memphis, Tennessee, fuseseră semnalate, pe neaşteptate, patruzeci de volume ale unei *Enciclopedii Tlon*.

Gora urmărea captivantele şarade, privindu-l pe tînărul Palade, aşezat pe duşumea, mut, în extaz. Opiniile care urmaseră păreau să nu-l mai intereseze, absorbit de paginile luate, după lectură, de la traducător.

În următoarea povestire, enigma era o investigaţie. O serie de crime nedezlegate. Detectivul, obsedat de logica ucigaşului, înţelege că va fi el însuşi victima următoare, dar se supune fatalităţii: se prezintă la întîlnire. Înainte de a descărca revolverul, asasinul pronunţă sentinţa, o şi motivează. „Lumea este un labirint din care este imposibil de evadat." Victimă şi ucigaş, prinşi în logica aceluiaşi trecut tenebros, codificat.

Abia se încheiase lectura, cînd Palade sărise, electrizat, în mijlocul încăperii.

– Simbolism complicat. Textul se concentrează, de fapt, asupra evadării. Libertatea.

Vocea lui tremura. O voce slabă timidă, în contrast cu vitalitatea vorbitorului.

– Libertatea. Evadarea din tirania unui unic sistem mental. Nebuloasa probabilităţilor este adevărata libertate. Libertatea de a percepe esenţa lumii. Lumea în care doar ni se pare că trăim.

Ochelarii îi căzuseră pe nas, cum i se întîmpla în momente de tulburare.

În acea seară, în drumul spre locuinţa lui Gora, ochelarii lui Palade aveau să cadă de mai multe ori de pe nas.

Cartierul de lîngă lacuri, periferie boierească a oraşului. Seara de primăvară complicita cu tainele şi turmentarea. Speranţa plecării: Augustin Gora poseda nu doar invitaţia, ci şi altceva, mai neverosimil: paşaportul.

– Da, se vorbeşte despre asta, a mormăit studentul, privind, ruşinat, caldarîmul. Aveţi rude unde trebuie.

– Rudele soţiei, se grăbise Gora să precizeze.

Naivă replică. Cei care obţineau paşaport, chiar şi în acea perioadă de relativă relaxare a criteriilor, nu meritau încredere, asta ştiau şi copiii.

– Plecaţi împreună cu soţia?

Întrebarea însemna: nu vă mai întoarceţi? Un paşaport era un privilegiu rarisim şi bizar, paşapoarte pentru un cuplu risipeau orice dubiu.

– Sper. Nu ştiu încă.

Gora părea să nu mai aibă chef de vorbă, tăcerea devenea densă. Nu era uşor de mărturisit că doctorul Socor, unchiul Ludmilei, fusese închis, ca tînăr comunist, în aceeaşi celulă cu marele conducător de partid şi de stat al ţării, nici că tovarăşul Socor obţinuse paşapoartele pentru cuplul Gora.

– Mi s-a propus să intru în partid, şopti, vlăguit, cu sau fără legătură cu subiectul, studentul.

– Şi mie, răspunse într-un tîrziu Gora.

– Preţul paşaportului?

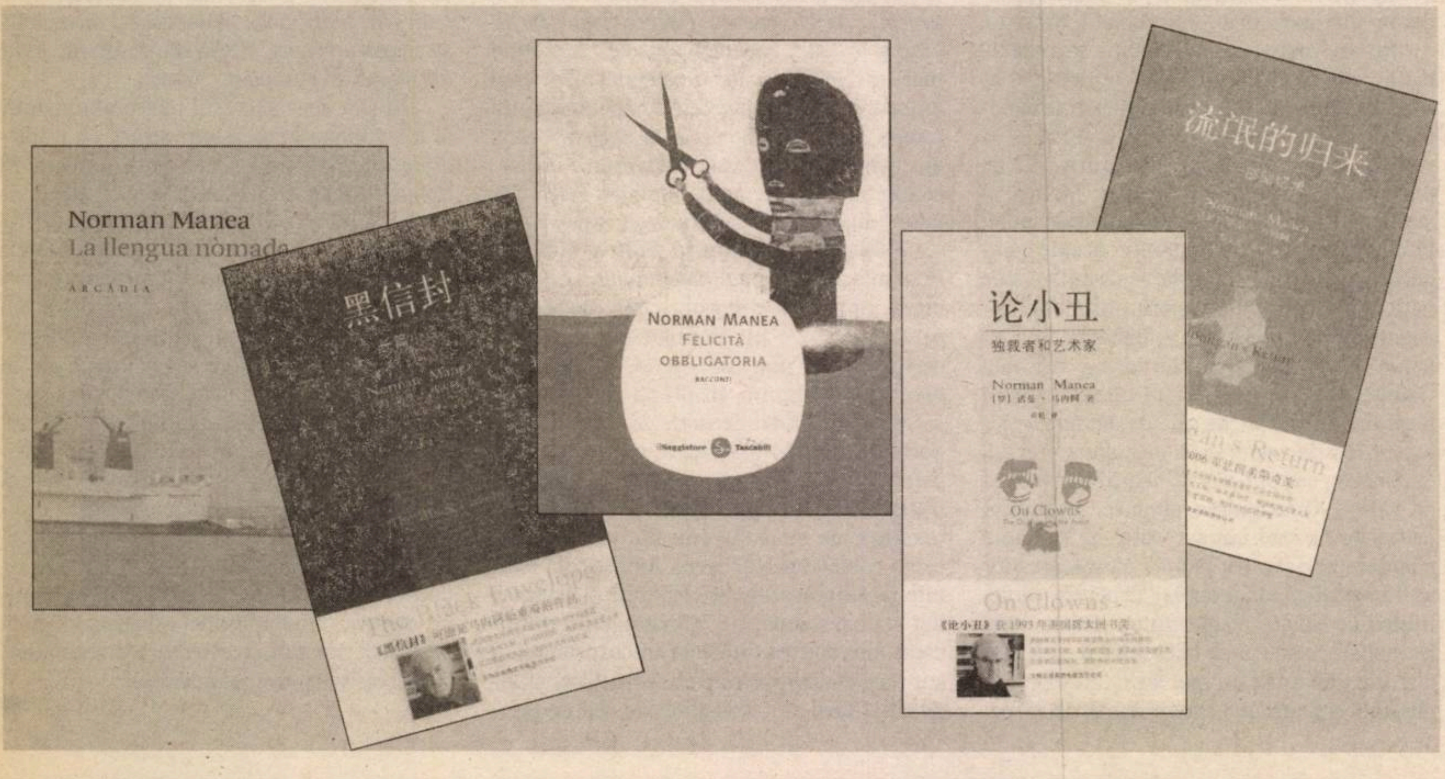
– Eu nu am acceptat.

Suspectul devenise şi mai suspect. Studentul nu a întîrziat să ridice miza.

– M-a vizitat un ofiţer de la Securitate.

Îl privise, de data asta, drept, în ochi, pe Gora, să vadă ceea ce nu se putea vedea.

– Rutină. Încercarea obişnuită de racolare, răspunse, molcom, profesorul. Asta, nu. Să nu faci asta! Orice, asta nu. Cu nici un preţ. Nici o recompensă, oricare ar fi. De carnetul roşu n-ai nevoie. Nu mai e stalinism, nu te vor aresta. Pot doar să-ţi facă şicane.



– Să nu-mi dea niciodată paşaport.

– Da, asta-i posibil.

Ultima convorbire. Gora plecase, pînă la urmă, singur. Părăsise ţara, familia conectată la înalte autorităţi, soţia de care era legat mai mult decît orice şi oricine.

■■■

La un an după ajungerea în Lumea Nouă, primise o lungă scrisoare afectuoasă, în care studentul enumera dificultăţile de a-i afla adresa şi raporta, cît permitea o scrisoare cenzurată, proiectele sale academice. Studia de zor.

Gora îi intermediase o bursă în America.

Aşa cum bănuise, paşaportul i-a fost refuzat. După doi ani, înaintea absolvirii *magna cum laude* a Universităţii, Palade primise din nou aceeaşi bursă americană. De data asta, i se acordase paşaportul.

Cedase presiunilor Partidului sau ale Securităţii? Nici în seara revederii în America dintre Gora şi Palade, nici ulterior, întrebarea n-a fost pusă.

Noul imigrant îşi schimbase curînd numele: Portland. Vorbea despre un unic subiect: evadarea. Miraculoasa şansă, negociată de zei şi de forţe obscure.

După prime luni euforice, Portland se trezi copleşit de nevroză. Înstrăinare, solitudine. Refugiul bibliotecii nu părea să-l mai ajute. Zăcea în pat ore şi zile, aşteptînd minunea care să-l revitalizeze.

„Sînt disperat, dar nu pierdut. Disperarea e vitală, vreau să cred. Inexplicabilă unui ochi străin. Sînt în pustiu, dintr-odată! Liber să fiu orice şi nimic. Puteri stranii mă dispută. Nu-mi aparţin şi nu descifrez rătăcirea căreia sînt sortit. Încă nu mi s-a livrat cifrul. Aştept, în delăsare şi ruină. Aud, pe scări, paşii supraveghetorilor. M-au lăsat să evadez, dar sînt în preajmă. Mereu, în preajmă."

■■■

După o scurtă pauză, Dima adăugase, melancolic, fără să fie întrebat: „Moartea, Suprema, domneşte peste tot. Regina absolută. Dumnezeu însuşi. Doar astfel, prin moarte, îl îmbrăţişăm".

Îl sfătuia pe Gora să rămînă în legătură cu cei de acasă, să nu lepede nimic, bun sau rău, din memoria trecutului. „Mormintele noastre sînt acolo, în trecut. Mai durabile decît noi."

Dima trase, stînjenit, pipa de la marginea biroului, începu s-o învîrtă între degete. „Nu mai am voie nici această plăcere", şopti, continuînd să învîrtă pipa între degete. Nu se vedea tutun prin apropiere.

„Nu uita privilegiile trecutului şi profită de prezent."

Retorică goală, gîndi Gora. După cîteva zile, evocase, însă, într-o scrisoare către Lu, întîlnirea cu Dima, dispus să facă demersuri oficiale pe lîngă autorităţile americane pentru a-i obţine tinerei doamne Gora, rămasă dincolo de Cortina de Fier, un paşaport.

Situaţia se înrăutăţise în ţara îndepărtată, Gora spera ca Lu să-şi fi revizuit, între timp, refuzul de a-l însoţi, dar nu amintise chestiunea. Stupefianta ei decizie atîrna încă greu în amintirile sale. Evocase, în schimb, fără adjective, seara de demult, mansarda furtunoaselor dezbateri juvenile.

Discuţia demarase în seara aceea instantaneu, dar Gora rămăsese tăcut, fără să intervină, răspunzînd la întrebările tinerilor prin remarci scurte, paradoxale. Nu mai era nevoie să-i reamintească lui Lu de ce nu izbutise să fie atent la entuziastele speculaţii scolastice – era convins că nici ea nu uitase prima lor întîlnire, înţelesese, ca şi cei din sală, motivul neaşteptatei muţenii care îl învinsese pe Augustin Gora. Nu era doar o retragere în sine. Se distanţa de locvacitatea audienţei pe care o domina, pentru a atrage, prin neaşteptata sa tăcere, atenţia necunoscutei.

Nu se ştie cine o adusese pe Lu în grupul nocturnilor. O surpriză, nimeni nu era acceptat fără recomandarea vreunuia dintre obişnuiţii grupului. Văzuseră, însă, cu toţii, cu cine plecase.

În serile următoare, Gora a reapărut singur. Cînd au revenit împreună, păreau mai interesaţi de ei înşişi decît de controversele subversive. Apoi, apăreau tot mai rar în mansardă, Gora, distant, zîmbitor, partenera sa închisă într-o concentrare intensă, avidă, codificată. Apăreau pe neaşteptate, dispăreau săptămîni la rînd, pînă dispăruseră cu totul. După un an se căsătoriseră.

După nuntă, Lu părea mai frumoasă ca oricînd, acum şi veselă, volubilă. Maturizat de responsabilităţile mariajului, Gora se infantiliza urmărind, încîntat, fiecare gest al soţiei. Timp fericit, pacificat, fără istorie.

Refuzul lui Lu de a-şi urma soţul în mirifica Americă rămînea, chiar şi după atîţia ani, o enigmă pe care Gora nu înceta s-o asalteze. Scruta, retrospectiv, şarada frumoasei care întruchipa siguranţa de sine şi succesul. Solară, optimistă, cucerind audienţa prin simpla prezenţă. Ochiul public nu descoperea nici o fisură în carcasă. Intimitatea revelase, însă, crispări ciudate.

Partenera aparent raţională şi pragmatică era subminată de un dublu buimac, livrat tenebrei. Incertitudinea, dubiul, o grimasă greşit citită sau aluzia condescendentă penetrau, instantaneu, sinele fluid, vulnerat. Confuzia avansa rapid. Nu mai recunoşteai străina, ghemuită în colţul de pedeapsă, zbătîndu-se fără să fie văzută, între liane otrăvite. Mîndria nu ceda, însă. Educată să nu se plîngă, să evite exhibarea slăbiciunilor sau necazurilor, Lu nu se lamenta decît sieşi, în singurătate. Blindajul se spulbera la primele semnale neliniştitoare ale cotidianului.

Încîntarea din primii ani de convieţuire fusese greu încercată de aceste ciclice reprize regresive şi înlocuită, treptat, de fascinaţia de a trăi cu mai multe fiinţe dintr-odată, disputîndu-şi, fiecare, supremaţia.

■■■

Seară subţire. Voaluri, brize leneşe. Castanietele tocurilor pe asfalt. În bucuria melancolică a amurgului, Lu se oferea, exuberantă, promisiunii.

Capcana bucuriei merita acceptată. Greu de întrevăzut, în acest debut, prudenţele, fisurile.

Subjugat, Gora nu-şi îngăduise altă eschivă decît să evite a privi necunoscuta. Ca şi cum nu despre magia frumuseţii ar fi fost vorba. Îşi închipuia un chip mutilat şi oribil, pe care te fereşti să-l vezi, ca să poţi primi celelalte daruri ale întîmplării. Frumuseţea nu făcea decît să le sporească, dar le şi estompa. Nu voia să admită că hazardul îi trimisese, tocmai lui, pe sora Sulamitei.

„Nu o descopeream, ci o revedeam. Era de mult în mine", recunoscuse abia peste multă vreme. Fără să admită că „recunoaşterea" l-ar fi orbit şi împiedicat să mai descopere ceea ce era în afara revelaţiei instantanee şi în afara frumuseţii care o nimba, tot instantaneu.

Privea, pe furiş, pantoful cu toc şi baretă, atît. Piciorul în lăcaş privilegiat. Bareta din spate lăsa glezna liberă, fusul pornea lin spre genunchii dezveliţi, restul nu era decît ameţeală. După acea primă întîlnire, necunoscuta nu mai apăru în mansarda dubioaselor colocvii. Dispăruse. Nu ştia cum şi unde s-o găsească. Frecventa mansarada la fel de asiduu, dar pentru cu totul alt scop, acum, decît dezbaterile al căror animator continua să fie.

Într-o seară, pe masa lungă de lemn pe care se depuneau ultimele achiziţii de lectură interzisă se afla un plic cu numele său.

– Cine l-a lăsat aici? Întrebă profesorul, intrigat de caligrafia strîmtă şi străină.

– Nu ştiu, cînd am intrat, era pe masă. Nu închid niciodată uşa. Să nu se creadă că pregătim apocalipsul, răspunse, în viteză, masivul amfitrion blond.

Gora îl privi cu atenţie. Asemenea asigurări îl nelinişteau, păreau suspecte, nici nu erau credibile.

„M-am bucurat să fiu în aura ta", scria pe fişia de carton lunguieţ şi alb.

Fără semnătură, doar un număr de telefon.

Întîlniri, plimbări, exerciţii de intoxicare. Tatonări şi jocuri, insomnii.

Prima noapte. Restul lumii intrase în umbră. Nu-şi amintea detaliile acelei nopţi. O auzise murmurînd „vreau altfel". Desprins din trupul străinei, Gora rămase lungit pe spate, ca şi cum nu ar fi auzit. Se ridicase, în cele din urmă, Lu era întoarsă, ghemuită, încovoiată. Gîfiitul reluat, plăcerea cerea ritm şi extenuare.

Cînd se trezise, Lu nu mai era. Plecase pe furiş, neauzită în zori. Lăsase pe masă, învelit într-un şerveţel, un piramidon. „Pari răcit." Aceeaşi caligrafie strîmtorată, îngroşată de pasta neagră, lăţită pe sugativa hîrtiei.

Despre trecut Lu nu vorbea şi Gusti acceptase, de asemenea, să nu vorbească. Dăruire fără cusur, nevoia de a fi parte a celuilalt.

Simţeai, totuşi, zona inaccesibilă. Nu neapărat pentru că Lu ar fi tăinuit mistere scandaloase, ci doar pentru că refuza accesul în intimitatea pe care o considera simplă, firească, intangibilă. Aşa să fi fost? Prea erau multe sinuozităţile care o chinuiau. O speria necunoscutul, trecuse vreme să se obişnuiască cu Gora, o speria, încă mai mult, necunoscutul din ea însăşi, incapabilă să-l cerceteze în prezenţa altcuiva, oricît de apropiat.

Senină, solară era Lu în acea primă seară. Viaţa instantanee şi fugoasă a clipei. Reală şi ireală, deopotrivă. „Nu o descopeream, ci o regăseam. Fusese în mine, aştepta acolo." Ar fi putut supravieţui candoarea şi lumina în prozaica aventură a mariajului? Glorioasa apariţie şi-ar fi putut păstra ascendentul?

Tensiunile o speriau, pînă la disperare, absolutismul ei moral hrănea suspiciuni. Pulsa isteric, la orice atingere. Deruta în faţa necunoscutului potenţa incertitudinile altei fiinţe decît cea care măsurase şi selectase, în urmă cu o clipă, perfect raţională, detaşată, opţiunile practice ale cotidianului. Contradicţii iritante, încîntătoare.

Unde trebuia căutată cheia refuzului de a urma soţul de care părea absorbită şi căruia îi arătase absolută devoţiune? Resemnare fusese... nu rebeliune. Lu dispreţuia teatralitatea rebelilor. Cîntărise, oare, în prealabil, precaută, alternativele, înainte de a decide că tocmai soluţia neobişnuită şi riscantă de a rămîne pe loc oferă siguranţă? Adică, cunoscutul, familiarul, oricît de pocit.

Bizarul mariaj secund cu Peter Gaspar? Se descoperise atunci, pe neaşteptate, pe sine însăşi, zvîrlită în adîncul tulbure al trecutului despre care ştia prea puţin, găzduită, brusc, de hăul care o revendica?

Gora îşi reamintea vagi şi cifrate clipe de nemotivată panică de altădată. Gaspar o plonjase, probabil, într-un trecut căruia nici el nu îi aparţinuse, deşi era produsul malformaţiilor sale. Se înrudise cu vărul ei Peter, cu care era deja înrudită printr-un trecut despre care nici unul dintre ei nu ştia destul?

Gora stimula, ca de obicei, întrebări masochiste. Ţintea iarăşi, de multe ore, punctul vulnerabil, rana care supura.

■

Casa minima

Text apărut, în italiană şi engleză, împreună cu un fotomontaj al Colegiului Bard, în revista *Abitare*, Milano, februarie 2008

Norman MANEA

„Asediatul evadase, pînă la urmă, din Colonia Rino", scriam în 1999 într-un text despre Eugen Ionescu intitulat *Bérenger la Bard*. Colonia Rino simboliza, fireşte, colonia penitenciară socialistă administrată de Geniul Rinocerilor din Carpaţi. Evocam ziua de 9 iulie 1989, o zi glorioasă în calendarul pribeagului care devenisem. „Micuţa Honda brună, paradită şi tenace intrase, eroică, pe poarta colegiului american. O enclavă paradisiacă, arbori şi flori şi mici căsuţe în care dascăli şi studenţi exersau tradiţionalele jocuri didactice cu mărgelele de sticlă." Mă aflam în ambianţa celebrului roman al lui Hermann Hesse, transferat în Lumea Nouă de la finele secolului al XX-lea.

Am locuit la Bard, mai întîi, în casa unui profesor de chimie plecat în anul sabatic, apoi în cea ocupată înaintea mea de Marry McCarthy: mari încăperi luminoase la parter şi trei micuţe dormitoare, unde capricioase duhuri nocturne bruiau amintirea pedagogiei ludice de peste zi. În al treilea an, m-am mutat într-o simpatică baracă izolată care mă cucerise, instantaneu, prin simplitatea şi confortul modest, dar perfect. Ar fi putut fi o cabană a vînătorilor de căprioare şi curcani sălbatici din pădurea care ne adăpostea, cu aceeaşi ospitalitate, pe toţi, profesori şi studenţi, veveriţe şi cerbi şi iepuri şi păsări de toate culorile şi mărimile. Se intra discret într-o spaţioasă cameră de zi cu o singură, enormă fereastră, un întreg perete de sticlă, de fapt, separînd încăperea de pădure, fără a obtura peisajul adus, benefic, în proximitate. Un dormitor minimalist, o baie la fel, o cameră de lucru alcătuiau adăpostul pe care unii îl numeau, cu jovială ironie, „The Unabomber's House". Porecla viza nu doar poziţia excentrică a cabanei, neştiută de mai nimeni, ci şi solitudinea excentrică a străinului refugiat la Bard. Nici Bérenger, nici exilatul care eram nu revendicam, nici unul, vreo înrudire cu faimosul Theodore John Kaczynski, strălucitul absolvent de la Harvard, reîncarnat în pustnicul care redactase, din coliba sa silvestră, *Manifestul contra societăţii industriale*, însoţindu-l cu bombele destinate unor universităţi şi companii aeriene (UNABOMBER = University and Airline Bomber). Deşi cavalerul luptei cu modernitatea omorîse, pînă la urmă, 3 persoane şi rănise alte 23, sfîrşind ca întemniţat pe viaţă, porecla cu care fusese onorată cabana nu mi se părea nici ostilă, nici neplăcută, chiar dacă statutul înstrăinării şi al izolării în care îmi căutam liniştea nu revendica rebeliune, ci doar refugiu.

Trecuseră aproape 50 de ani de cînd, într-o toamnă nu mai puţin seducătoare decît cele de care beneficiam acum, fusesem smuls din Bucovina miresmelor copilăriei şi trimis, împreună cu toţi cei însemnaţi de acelaşi stigmat, spre nopţile lagărului de exterminare. Timpul se îmbolnăvise, spaţiul pierduse premisa protectoare. Cînd au fost scoşi din locuinţa în care trăiam, părinţii mei au luat cu ei banii strînşi pentru a-şi cumpăra o casă, pe care nu aveau s-o mai aibă, însă, niciodată. Eliberaţi de Armata Roşie, am revenit, la finele războiului, în România. Europa de Est era deja dominată de soarele sovietic al Utopiei şi opresiunii. *Lumina vine de la Răsărit* ni se repeta, în toate gamele exaltării... Proprietatea privată fusese abolită, fabrici şi bănci şi ferme, cinematografe şi turme de oi, case şi stadioane şi spitale şi autobuze şi hoteluri erau ale Statului, cum eram deja cu toţii, proprietatea Statului. În socialismul multilateral al României, „norma locativă" devenise 8 mp. de persoană, o cameră în plus era un privilegiu rarisim, reglementat de legi drastice şi de obscure practici bizantine. Apăruse noţiunea de „oraş închis", unde nu puteau locui decît cei născuţi acolo şi cei îngăduiţi, prin excepţie, de Autoritate. Călătoriile în străinătate trebuiau aprobate de poliţia secretă şi puţinele aprobări erau beneficiul celor care o serveau. Spaţiul public fusese închiriat mascaradei politice, spaţiul privat se tot strîmtorase, vegheat de ochiul şi urechile ubicue ale informatorilor. Deloc paradoxal, în acest spaţiu restrîns şi suspect, încercam noi înşine să creăm pereţi suplimentari de protecţie, ca în celebrul Zid Chinezesc al lui Kafka, în care îngroşarea progresivă a împrejmuirii contra exteriorului reduce drastic şi anulează, în cele din urmă, perimetrul supravieţuitorilor. Timpul naţionalizat prin şedinţe, demonstraţii, muncă obştească devenise şi el, ca şi spaţiul, un slujitor al Partidului unic. Locuiam, ca tînăr, într-o valiză, mutată de la o locuinţă provizorie la alta, vîrstele se succedau într-o larvară aşteptare care îşi nega numele.

Bard College, fotografie de Gaia Cambiaggi

Urmase, tîrziu, evadarea din Colonia Rino. Exilul deschisese, brusc, spaţiul tuturor rătăcirilor, timpul ritma incertitudinile într-un nou şi ilizibil cod al probabilităţilor. Imensitatea Necunoscutului, freneticul sens al eliberării şi libertăţii, plătit prin dislocare şi disposesie, operau dialectica schimbărilor rezervate nomadului, spaţiului său mobil şi mutabil, atît de legat de „fizicalitate", ca şi timpului care modula transcendenţa apatrizilor dintotdeauna. Singurul real refugiu rămăsese limba în care mă născusem, formasem, deformasem. Luasem limba cu mine, precum melcul îşi căra minusculul domiciliu migrator. Rîvneam restrîngere şi regăsire.

Ospitaliera cabană de la Bard College se numea – cine ar crede – CASA MINIMA. Aparţinuse unei profesoare de italiană, Irma Brandeis, traducătoare şi, după unii, amanta-fecioară a lui Montale. În plimbările mele solitare prin campusul care era un mare parc, o vizitam, uneori, pe apriga Irma în cimitirul colegiului, unde se retrăsese lîngă o altă legendară vinovată a îndrăgostirii prin cuvînt, Hannah Arendt.

Contemplam clădirile vechi, de seminar protestant, severitatea goticului anglo-saxon vecină recentelor dormitoare *nouveau style*, templul grecesc al Bibliotecii, cu aripa sa nouă post-modernă, capela de rugăciuni şi întruniri laice, Institutul de studii „curatoriale" şi muzeul său modernist de artă recentă, impozanta clădire a Institutului Levy, cu superbul platou evocînd imaginea parcului pustiu în care se petrece crima din *Blow-up*-ul lui Antonioni. De aici, se vedea Hudsonul. În depărtare, apăreau munţii albaştri care aminteau obcinele din nord-estul României. *Bucovina on Hudson* – îşi intitulase interviul luat aici un tînăr amic german. Lipsit toată viaţa de simţul naturii, eram acum zvîrlit în turbulenţele ei mirifice, fascinat de mesajele şi măreţia ei intangibilă.

CASA MINIMA era incomparabil mai largă, mai luminoasă şi mai ospitalieră decît chilia pe care şi-o închiriase Kafka în vecinătatea Castelului praghez, pentru a-şi ocroti, acolo, solitudinea şi scrisul. Pădurea şi Colegiul Bard refuzau notele sumbre ale trecutului est-european, oferind o patrie juvenilă şi regeneratoare pentru suspectul căruia i se refuzase vreuna şi care, iată, nu mai considera asemenea delegitimare un handicap, ci o fastă dezrădăcinare.

Micul colegiu liberal şi independent îşi sporea anual amprenta cosmopolită prin studenţii veniţi din 30 de ţări şi profesori din cele mai exotice colţuri ale planetei.

Pe aici trecuseră Saul Bellow, Toni Morrison, Roy Lichtenstein, Ralph Ellison, Arthur Penn, Isaac Bashevis Singer, Philip Roth, Ismail Kadare, Orhan Pamuk, Mario Vargas Llosa, Claudio Magris, Antonio Tabucchi, Edna O'Brien, Peter Sloterdijk, Cynthia Ozick, aici mă învecinam cu Chinua Achebe şi Leon Botstein, cu John Ashberry, Ann Lauterbach, Ian Buruma, Mary Caponegro, cu Robert Kelly, Elisabeth Murray, Stephen Shore, Francine Prose, William Tucker sau Peter Hutton, Brad Morrow şi Joan Tower, artişti şi scriitori contemporani de marcă.

Spaţiul însuşi se „mobilase" în ultimii 20 de ani cu numeroase noi clădiri, într-un dinamic şi incitant dialog între trecut şi prezent, o adevărată schiţă a istoriei arhitecturii americane în ultimele două secole, spectaculoasă amprentă artistică în lemn şi piatră, în oţel şi sticlă, a modernităţii. De la cocheta „Gate House", găzduind azi The Institute for International Education, concepută în prima jumătate a secolului al XIX-lea de Alexander Jackson Davis, gînditorul arhitect care promova romantismul convieţuirii armonioase cu natura, la capela protestantă de prin 1860 a lui Frank Wills, autor al Episcopal Cathedral din Montreal, la LUDLOW Building, adăpostind azi administraţia şi datorată, ca şi clădirile ei adiacente, lui Richard Upjohn, autor al faimoasei Trinity Church, de lîngă spulberatul World Trade Center din New York. Tipica pecete a autorului regăseşte aici austeritatea monahală a colegiilor anglicane de la mijlocul secolului al XIX-lea. Clădirea Bibliotecii de la finele secolului al XIX-lea purtînd numele marelui donator Hoffman, un soi de Parthenon al colegiului, situat, fireşte, ca în Grecia antică, pe vîrful dealului, şi-a aflat, în ultimele decenii, datorită arhitectului Venturi, o completare cromatică postmodernă, în contrast, prin arabescul fantezist al ferestrelor faţadei, cu templul ionic al cărţii. În ultimii ani, într-o extremitate a colegiului, răsărise o senzaţională Catedrală a Muzicii, comparabilă, prin pînzele de beton şi titaniu ale maestrului Frank Gehry, cu Guggenheim-ul din Bilbao, şi se încheiase, recent, construcţia unui super-utilat Centru al Ştiinţei, gîndit de arhitectul Vignioli, cu pereţii de sticlă, aidoma peretelui care mă separa şi mă apropia de pădure, în cabana de veghe a Irmei Brandeis.

A
INTERIOR DESIGN ARCHITECTURE ART
Lou Reed
La chitarra di Lambrate
The Lambrate guitar
Ettore Sottsass
Room 128 East / Interview
ABITARE
Aldo Rossi
Casa nella poesia / Poetry House
La casa di Rirkrit Tiravanija in Tailandia
Rirkrit Tiravanija's house in Thailand
SOS Abitare
Kuma / Clément
THE READER
05

9 iulie 1989 fusese ieri şi, la fel de bine, fusese deja demult de tot, în alt mileniu. În cei aproape 20 de ani de cînd mă aflam aici, campusul se schimbase spectaculos, marcîndu-şi, apăsat şi superb, contemporaneitatea. Pe măsură ce mă aşezasem în noul spaţiu, timpul îşi moderase fluctuaţiile, găzduindu-mi, cu o complice bunăvoinţă, noile vîrste. Pînă cînd, în anul de graniţă 2006, cînd ar fi trebuit să-mi acorde emblema înţelepciunii, a dat, brusc, semne deloc înţelepte de nerăbdare. Tocmai cînd colegiul decisese să renoveze şi extindă ascunzătoarea exilatului, pentru a-i acorda statutul cuvenit noului mileniu şi noului cetăţean american care eram. Violentul avertisment cardiac coincidea şi contrasta cu benefica transformare a improvizatului domiciliu într-o reală Residency.

Întortocheata mea biografie mă obişnuise, demult, cu straniul dialog pe care destinul îl regiza între spaţiu şi timp. Pribeagul îşi consuma, acum, calendarul sedentar într-o locuire, în sfîrşit, optimă, conştient de sarcasmul acestei tardive performanţe. Recunoscător, totuşi, oricît de efemeră ar mai fi să fie dăinuirea.

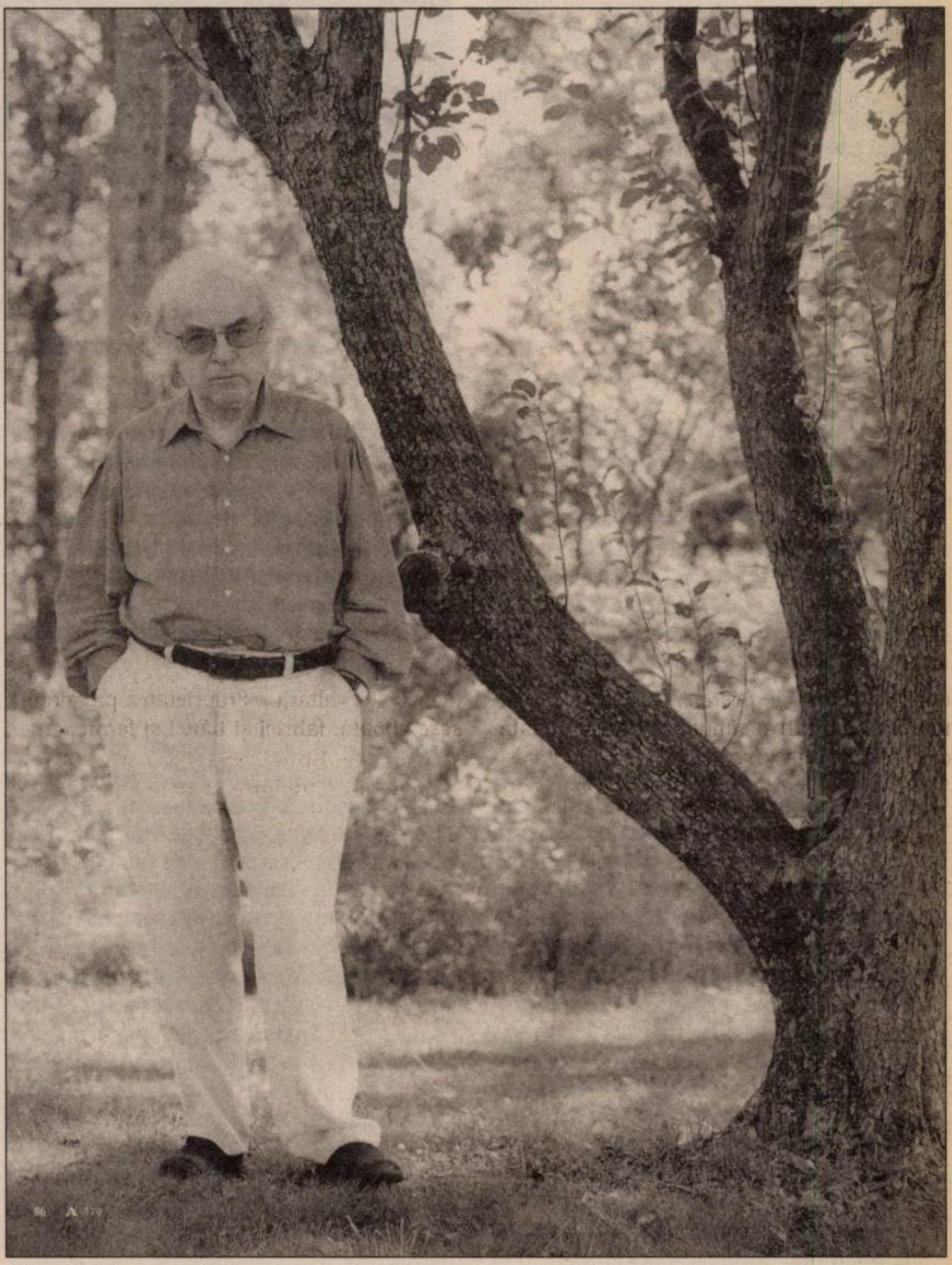
New York, 8 octombrie 2007

■

De două mii de ani

Prefaţă la ediţia spaniolă a romanului *De două mii de ani* de Mihail Sebastian, în pregătire la Editura Aletheia, din Madrid

Norman MANEA



Fotografie de Gaia Cambiaggi

Romanul cu acest titlu al scriitorului român de origine evreiască, Mihail Sebastian, a apărut la Bucureşti în iunie 1934. Autorul avea 27 de ani. Publicase pînă atunci un jurnal de creaţie, *Fragmente dintr-un carnet găsit*, şi un fals roman, *Femei*, alcătuit din patru nuvele despre vîrstele feminităţii, unite printr-un acelaşi protagonist masculin. Gazetar afirmat, strălucit eseist şi critic literar, Sebastian scrisese, fără să publice, un alt roman, *Oraşul cu salcîmi*, dedicat, de asemenea, psihologiei feminine (cartea va apărea în 1935). Literatura sa, în care se puteau regăsi influenţe din Kierkegaard sau Max Stirner, proclama supremaţia solitudinii, ca probă existenţială a autenticităţii. Naratorul anonim al jurnalului care alcătuieşte romanul *De două mii de ani* reiterează structura sufletească şi cerebrală a unui solitar obsedat de zădărnicia şi miracolul existenţei, silit să-şi interogheze identitatea în vremuri tulburi. Scepticul care rîvneşte intensificarea trăirii imediate, eliberarea de excesele lucidităţii, de jocul înşelător al ideilor aspiră să regăsească natura primară şi simplitatea omenescului.

Romanul lui Mihail Sebastian a beneficiat, paradoxal, în posteritate, nu de transferul conjuncturii în ireal şi estetic, ci de amprenta dominatoare a Istoriei.

Prima frază a romanului este grăitoare: „Cred că nu m-am temut niciodată de oameni sau de lucruri, ci numai de semne şi simboluri". Eroul trăieşte, însă, într-o vreme cînd etnicitatea sa devine premisa oprobriului; semnele şi simbolurile urii nu pot fi ignorate, extremismul politic şi naţionalismul se revitalizează prin tradiţionalele accente antisemite.

Formarea spirituală a tînărului evreu nu se produce, cum ne-am aştepta, în sinagogă sau în mişcările revoluţionare de emancipare iudaică, ci sub influenţa profesorului creştin Ghiţă Blidaru, preocupat, acesta, de criza modernităţii, de efectele devitalizante ale cartezianismului, de automatismele şi tehnicizarea cotidianului. Pierderea contactului cu senzorialitatea, cît şi cu transcendenţa sînt teme curente ale meditaţiilor mentorului. Nu şi drama identităţii alogenului care îi asculta, tulburat, prelegerile.

Juvenilul intelectual se vede plonjat în proximitatea, dacă nu chiar în miezul unor conflicte sociale tenebroase şi în istoria („de două mii de ani") a strămoşilor săi, migrînd pe nisipurile mişcătoare ale incertitudinii şi interogării de sine. „Două mii de ani trecuţi prin flăcări, prin scufundări, prin rătăciri."

Unul dintre interlocutorii săi naţionalişti, nihilistul Pârlea, declară, provocator: „Prieteni noi doi nu putem fi nici azi şi niciodată. Tu nu simţi că eu miros a pămînt?". Nu doar mirosul de pămînt pare să-i separe, însă. „Avea în ochi ceva absurd, cutremurător."

Momentele de autoflagelare nu lipsesc din confesiunea, adesea gidiană, a naratorului: „Aş vrea să mă pot detesta violent, să fiu cinci minute antisemit. Să simt în mine un duşman care trebuie suprimat". Incapabil de ură şi refuzînd orice forme de militantism, atît al adversarilor, cît şi al coreligionarilor, fericit doar în „închisoarea de cărţi", un agnostic format în cultura ţării în care s-a născut, solitarul trăieşte oroarea naţionalismului agresiv, este bătut şi umilit. „În plină stradă, între nişte oameni care fiecare – bătăuş şi bătut – avea un rost, o chemare, o datorie de plătit. Bucuria de a trăi prin forţele mulţimii... n-am cunoscut niciodată asta."

Paradoxal sau nu, pătimitul este un student la Drept, un ucenic al Legii.

Soluţiile pe care le propune mediul evreiesc, contemplat cu un amestec de melancolie şi mefienţă, nu îl atrag destul. Imersia în cultura idiş a Diasporei este întruchipată de bătrânul Abraham Sulitzer, a cărui existenţă se confundă cu limba „caldă, pătimaşă" a exilului... Sionismul care proiectează edificarea în Ţara Sfîntă a unui cămin naţional şi a unui „om nou", eliberat de tarele pribegiei şi persecuţiei, are în colegul său, Sami Winkler, un adept fervent, lipsit de ezitări, iar pentru marxistul STH problema evreiască, o „diversiune burgheză", îşi are rezolvarea, ca toate dilemele, în revoluţia mondială. Marga Stern, pentru o vreme parteneră erotică, „face parte dintr-un neam de neveste". Concluzia pare previzibilă: „«Dumnezeu e unic»... nu înseamnă că Dumnezeu e singur? Singur ca noi poate, de o singurătate pe care de la el o deţinem şi pentru el o păstrăm".

La sfatul mentorului Blidaru, juvenilul său admirator se transferă de la Drept la Arhitectură. „Vei învăţa să umbli pe pămînt" – promite profesorul. „Pămîntul" la care se referise atît Pârlea, cît şi Blidaru nu se dovedeşte prea ospitalier. Arhitectul practică profesiunea într-o antrepriză petrolieră unde reizbucnesc vechile resentimente xenofobe. Alogenul, un perpetuu suspect, este considerat „dacă nu un trădător dovedit, unul posibil".

În contextul unui tot mai acut război între „coşul de fabrică" al modernităţii şi „butucul de vie" al paseismului agresiv, eroul antierou al lui Sebastian regăseşte între prietenii şi colegii săi creştini resentimente şi adversităţi ştiute. Amărăciunea sa devine sarcastică: „Dacă mîine structura socială se va centra nu pe religie, nici pe politică şi nici pe economie, ci – să zicem – pe apicultură, evreul va fi detestat din punctul de vedere al creşterii albinelor".

Iubirile pasagere şi amiciţiile instabile ritmează o confuză căutare a „sensului vieţii", redus la simplitate şi senzorial. Speranţa, cîtă mai poate fi, se localizează, însă, tot în relaţia cu jur-împrejurul. „Voi înfrunta riscul de a fi ridicol, iubind ceea ce nu mi se dă dreptul să iubesc... Liber statul să mă decreteze vapor, urs polar sau aparat fotografic." Vorbesc, oare, în numele „Statului" revelatoarele izbucniri de suspiciune şi ostilitate din partea unor Pârlea, Vieru, Dronţu sau opacitatea lui Blidaru faţă de zbuciumul audientului său? Luciditatea eroului pare incapabilă să-şi asume lecţiile cotidianului altfel decît ca exerciţiu analitic.

Însinguratul desfide legiuirea antisemită care ar putea anula „faptul irevocabil de a fi născut la Dunăre şi de a iubi acest pămînt". Pînă la urmă, înţelege că se află „pe o corabie care se îneacă". Cercul solitudinii se închide şi se şi frînge în haosul ferocităţilor reactivate. „Am crezut mereu în dreptul de a pune între mine şi lume o uşă închisă. Iat-o dată de perete... Va trebui să-mi obişnuiesc ochii cu întunericul care se lasă." Sfidînd degringolada, constructorul decide să proiecteze, tocmai acum, o vilă mentorului în care crezuse. „Voi clădi casa de la Snagov. La nevoie, chiar împotriva voinţei lui Blidaru. O casă lineară, simplă, cu ferestre mari, cu terasa dreaptă, o casă pentru soare." Nu este un armistiţiu cu iluzia, ci o sfidare a ei şi un dar oferit marelui incendiu care se apropie. Proiectantul vilei este un alogen niciodată acceptat cu totul de patria sa, viitorul proprietar, profesorul Blidaru, reprezintă tradiţia naţională a locului. Cataclismul planetar este văzut printr-o premoniţie deloc de invidiat, în ambivalenţa componentelor prăbuşirii ce va să vină.

„Nostalgia de a fi singur"? „Invidia" faţă de „suprema insensibilitate a obiectelor, extrema lor indiferenţă"?

Oamenii şi lucrurile poartă deja semnele decăderii şi par să-şi fi aliat simbolurile dezastrului.

■ ■ ■

După ce se întorsese în 1931 dintr-o călătorie de studiu la Paris, Mihail Sebastian l-a anunţat pe mentorul său spiritual Nae Ionescu că scrie o carte despre problema evreiască şi i-a cerut s-o prefaţeze. Nae Ionescu (nici o legătură cu scriitorul Eugen Ionescu, prezent şi el, în acei ani, în Bucureştiul turmentat de psihoze apocaliptice) era un metafizician preocupat de filozofia religiei, bun cunoscător al *Vechiului Testament*, figură pitorească şi charismatică a intelectualităţii bucureştene, la al cărui ziar antiliberal, *Cuvântul*, Mihai Sebastian, ca şi prietenul său Mircea Eliade, colabora regulat. „Nae", cum era numit cu familiaritate, în elita bucureşteană, profesorul Universităţii din Bucureşti, se pronunţase public, în mai multe rînduri, împotriva antisemitismului militant. În 1934, cînd Sebastian terminase de scris *De două mii de ani*, Nae Ionescu devenise, însă, un ideolog al extremei drepte, aliat cu Garda de Fier, organizaţia xenofobă şi antisemită care propaga terorismul mistic naţionalist, un agresiv fundamentalism creştin ortodox.

Prefaţa lui Nae Ionescu la romanul *De două mii de ani* susţine ireconciliabilitatea dintre iudaism şi creştinism. Milenarul conflict nu poate fi rezolvat, crede prefaţatorul, decît prin dispariţia cauzei: evreul. Prefaţa focalizează asupra existenţei inacceptabile a evreului în lumea creştină.

Disocierile filozofului finalizează într-o adresare directă către autorul cărţii, identificat nu ca scriitor, ci prin numele evreiesc, primit la naştere: „Mesia a venit – Iosif Hechter – şi tu nu l-ai cunoscut... pentru că orgoliul ţi-a pus solzi pe ochi... Iosif Hechter, nu simţi că te cuprinde frigul şi întunericul?".

Întrebarea-sentinţă este motivată de faptul că cele „două corpuri străine", creştinii şi evreii, nu pot fuziona într-o sinteză, rămînînd adversităţi „între care nu poate exista pace decît prin dispariţia unuia dintre ele“. Ireconciliabila opoziţie Nae Ionescu o explică astfel: „Iuda suferă pentru că l-a născut pe Cristos, l-a văzut şi nu a crezut“. Iuda-Hechter-Sebastian şi coreligionarii acestuia, indiferent dacă sînt credincioşi sau atei, rebeli sau apatici, dedicaţi „coşului de fabrică“ sau „butucului de vie“ sau izolaţi în „închisoarea cărţilor“, sînt condamnaţi. „Iuda va agoniza de-a pururi“, decretează fostul mentor şi prieten al lui Sebastian, devenit mentor şi prieten al celor care îi vor dispariţia. Incendiara prefaţă anulează brutal premisa „dezbaterii“ din roman. Acordul valorilor iudaice şi al valorilor româneşti la care visa protagonistul? „Trădătorul“ evreu, chiar dacă nedovedit, se vede canonizat ca vinovat esenţial şi perpetuu. Riscul de a iubi „ceea ce nu ai dreptul să iubeşti“?... Faptul „irevocabil“ de a fi născut la Dunăre şi de a iubi acest pămînt?... Năluciri naive, extravagante, utopice. „Pămîntul“ la care se referiseră şi Pârlea şi Blidaru se dovedeşte otrăvit.

■■■

Tematica romanului, inconfortabilă pentru toată lumea, ca şi facila identificare a unor importante figuri ale intelectualităţii bucureştene (Blidaru – Nae Ionescu, Pârlea – Emil Cioran, Vieru – Camil Petrescu, STH – Belu Silber Sărbulescu), momentul istoric exploziv şi, mai ales, scandaloasa prefaţă antisemită au provocat o uriaşă cacofonie de urlete în presa timpului. Mihail Sebastian s-a trezit atacat, deopotrivă, de stîngişti, legionari şi democraţi, de evrei şi creştini. Singurătatea se absolutiza.

Scriitorul răspunde agresiunii printr-un subţire şi extraordinar volum polemic, *Cum am devenit huligan*, de o stenică limpezime a ideilor. Sebastian vede moartea individului în „moartea spiritului critic“. Pe sine se defineşte fără echivoc: „Nu sînt un partizan, sînt mereu un disident. N-am încredere decît în omul singur, dar în el am foarte multă încredere“. Pledoaria împotriva „omului în uniformă“ şi a „spiritului de stup“ ţinteşte experienţele extremiste care proliferau în Europa de stînga şi de dreapta. „Spiritul critic n-a avut niciodată uniformă. E un «civil».“ Refuzînd uniforma, chiar şi pe cea a coreligionarilor, Sebastian nu se dezice, însă, niciodată, de semenii în primejdie. „Undeva, într-o insulă cu soare şi umbră, în plină pace, în plină securitate, în plină fericire, mi-ar fi la urma urmelor indiferent dacă sînt sau nu sînt evreu. Dar aici, nu pot fi altceva şi nici nu vreau“, scrie „huliganul“ Hechter-Sebastian în anii dinaintea Holocaustului.

Cum am devenit huligan apare în 1935, cînd autorul începe extraordinarul său *Jurnal* care avea să vadă lumina tiparului decenii după moartea sa. Romanul *De două mii de ani* alcătuieşte, împreună cu eseul care i-a urmat şi cu*Jurnalul*, un triptic inseparabil.

Rinocerizarea elitei intelectuale româneşti (Nae Ionescu, Cioran, Camil Petrescu, Noica, Mircea Eliade, prietenul cel mai apropiat al lui Sebastian) pare o agresiune încă mai insuportabilă decît cea a autorităţilor şi a populaţiei, tot mai drogată de propaganda naţionalistă. Termenul „rinocerizare“ aparţine, deloc întîmplător, lui Eugen Ionescu, printre puţinii care, alături de Sebastian, rezistă isteriei generalizate.

Norman Manea cu Czeslaw Milosz şi Tatiana Tolstoi în Mexic la Conferinţa Internaţională a Intelectualilor dedicată căderii comunismului, 1990

Antisemitismul în creştere se „legalizează“, începînd cu guvernul Goga (un important poet!), la finele anului 1937, cînd se decretează revizuirea cetăţeniei evreilor (România fusese ultima ţară din Europa care acordase, abia în 1923, cetăţenie tuturor locuitorilor evrei). Discriminarea, primejdiile, atrocităţile, represiunea se diversifică sub presiunea legionarilor şi apoi sub guvernarea generalului Ion Antonescu, aliatul lui Hitler. In anii de după intrarea României în război, ca aliată a Germaniei, au loc pogromuri, se produce deportarea evreilor din Bucovina şi Basarabia în lagărul Transnistria, deportarea evreilor din Transilvania (aflată acum sub administraţie maghiară) la Auschwitz.

Sebastian înregistrează cu precizie şi emoţie ecourile cumplitelor evenimente, le „interiorizează“. Scriitorul devine, treptat, cobaiul a ceea ce am putea numi „moartea dinaintea morţii“, căreia îi opune interioritatea fortificată de lecturi şi muzică, de proiectele literare şi de comunicarea, oricît de diminuată şi distorsionată, cu puţinii concetăţeni rămaşi lucizi şi solidari. Veghea spiritului critic şi vitalitatea spiritului creator cooperează în anii furtunoşi, în opere literare aparent detaşate de obsesia catastrofei iminente: volumele *Texte, fapte, oameni* (1935) şi *Cores - pondenţa lui Marcel Proust* (1939), dramaturgia care îl va face celebru, romanul *Accidentul* (1940).

Jurnalul rămîne o enclavă de intimitate, virtualul interlocutor care să înlocuiască prietenii pierduţi şi va sta, după mult amînata apariţie, pe raftul relatărilor memorabile despre patologia secolului al XX-lea nu prin oroarea de tip Auschwitz sau Gulag, ci prin radiografia, complementară, a răului insidios, în cotidianul sălbăticit, ornat cu trapele duplicităţii. Nu o perfectă maşinărie exterminatoare de tip german scrutează Sebastian, ci un asediu viclean, sincopat. Teroare reluată, din nou şi din nou, după reprize de incert armistiţiu.

Caracterul excepţional al *Jurnalului* îl găsim în zona gri, în detaliile şi nuanţele existenţei rutiniere, de fiecare zi, în codificările, trepidaţiile şi exploziile ei aleatorii. Registrul bizantin al complicităţilor şi adaptărilor modulează, deopotrivă, şansele morţii şi ale vieţii: trădări şi compromisuri, mixaje dubioase, fraternizări incerte, complicităţi stupefiante. Purgatoriul cotidian mixează neprevăzutul amînărilor şi frivolitatea interludiilor „civilizate“. Intermitent, se deschid fante miraculoase pentru muzică, lectură, meditaţie, amor, reprize revitalizatoare şi incerte, în aşteptarea finalului. „Triste, triste timpuri... trivialitate în care se îneacă toţi.“ Contemplînd opresorii şi victimele în captivitatea colectivă, solitarul observă obiectiv şi gîndeşte liber. Inteligenţa refuză să-şi abandoneze învestitura. Măsluirile, demagogia, manipulările, nu doar barbaria totalitarismului, află în spiritul critic un rezistent adversar. Coruperea criteriilor acţionează ambiguu şi capricios, cînd malefic, cînd benefic: la finele războiului, jumătate din populaţia evreiască a României supravieţuise.

Eroismul solitudinii propus de *Jurnalul* lui Sebastian confirmă, strălucit, că în omul singur se poate avea încredere, cum afirmase, mereu, autorul. Scriitorul refuză încastrarea în rolul de victimă, lamentările-clişeu. Cînd plînge la moartea lui Nae Ionescu, Hechter-Sebastian se înfioară de frigul şi întunericul destinului uman, nu al prietenului care l-a trădat; cînd, continuă să citească şi să elogieze scrierile lui Eliade, deşi îi contemplă, stupefiat, orbirea politică, nu face decît să-şi rămînă fidel sieşi; cînd ajuns la templu, „între ai săi“, în ziua îndoliată de Iom Kipur, nu ignoră mediocritatea rabinului şi a retoricii sale, îşi este, de asemenea, fidel sieşi, onestităţii sale funciare. Luciditatea nu este derutată de afecte, ci potenţată de ele.

Lipsit de uniforma „credinţei“, fie ea mistică, ideologică, politică, refuzînd anestezia confuziilor, solitarul rămîne de veghe, integru şi stoic.

■■■

Romanul *De două mii de ani* evocă drama însingurării „străinului“ în contextul istoric al unei Românii în criză. O compoziţie după natură, am putea spune, o creaţie literară după model, aproape un codificat reportaj superior. Raportul dintre realitate şi ficţiune este ambiguizat de fineţea observaţiei psihologice şi subtilitatea stilistică. Fluiditatea narativă şi acuitatea analitică potenţează valoarea literară a cărţii.

Ponderea estetică a romanului nu a beneficiat, însă, în timp, de avantajul distanţării de conjunctură. Realitatea din carte nu a devenit, în timp, mai „fictivă“, prin separarea de actualitatea imediată, ci ficţiunea s-a văzut somată a-şi abandona vanităţile şi a se supune realităţii care şi-a explodat îngrădirile.

Romanul lui Mihail Sebastian a beneficiat, paradoxal, în posteritate, nu de transferul conjuncturii în ireal şi estetic, ci de amprenta dominatoare a Istoriei. Timpul de după apariţia romanului *De două mii de ani* a adus personajele sale, în brutala lor nuditate, la rampa actualităţii. Istoria le-a smuls din pagină, plasîndu-le împreună cu romanul, în contextul cronicii sîngerosului secol XX: Nae Ionescu (Ghiţă Blidaru) reapare pe scena socială ca ideolog al Gărzii de Fier, nu doar ca retor al creştinismului ortodox, nihilistul Cioran (Pârlea) nu mai este doar producătorul de aforisme şocante, ci un fervent susţinător al Gărzii şi Căpitanului ei, ca şi Eliade, viitorul faimos istoric al religiilor, lucidul Camil Petrescu (Vieru) pare atras de „experimente extreme“, nu de dramele conştiinţei, extravagantul Belu Silber (STH) – vitalizat de uniforma comunistă în care tovarăşii săi ajunşi la putere îl vor ţine, după război, mulţi ani în puşcărie. *De două mii de ani* a devenit parte inseparabilă a veacului care l-a născut, avertisment celui care avea să vină. Portanţa estetică a cărţii s-a văzut subordonată semnificaţiei documentare – culturală, istorică, etică şi politică – a romanului, de o rezonanţă particulară şi astăzi, într-o lume asediată, ca şi în anii '30 ai secolului trecut, de tendinţele retrograde, „fundamentaliste“ ale militantismului antidemocratic.

New York, iunie 2006

■

Viaţa bate teatrul?

În fiecare vineri la RFI România, dramaturgul Matei Vişniec vă propune cronica insolită.

O puteţi citi şi pe www.rfi.ro

Alexander Kluge

Disertaţie susţinută la Institutul Goethe din New York, la 9 decembrie 2004

Norman MANEA

Le sîntem foarte recunoscători Institutului Goethe pentru că ne găzduieşte cu această seară culturală şi, desigur, distinsului nostru invitat, precum şi distinsului editor de la *The New Directions*, pentru a fi pus pe piaţa din mult detestata, demonica Americă, *The Devil's Blind Spot (Punctul nevralgic al diavolului)*.

Este un mare privilegiu pentru mine, dar şi o sarcină grea, să vă prezint şi să vorbesc despre o personalitate atît de complexă precum cea a lui Alexander Kluge. Susan Sontag a spus pe bună dreptate că acest „romancier, scriitor de proză scurtă, regizor de film, gînditor, cronicar, producător de televiziune şi radio, pedagog, teoretician politic este un personaj marcant în peisajul cultural german". Ea adaugă faptul că filmele şi cărţile lui Kluge sînt „realizări esenţiale, strălucite", care exemplifică ceea ce e mai viguros şi original în concepţia europeană a artistului ca intelectual, a intelectualului ca artist. Un monstru al creativităţii şi al energiei spirituale? Folosesc acest termen cu afecţiune şi cordialitate, pentru a sugera uimirea pe care ţi-o trezeşte o figură legendară, care niciodată nu e uşor de înţeles, nu e uşor de descris, de etichetat.

> Scrisul, cu certitudine, e legat de citit şi, de aceea, şi de abilitatea de a colecţiona, a conecta, a include. Scriitorul este un gropar, un arheolog şi un detectiv. Atunci cînd descoperă un alt final al poveştii Annei Karenina, el nu descoperă, de fapt, decît o variantă latentă în textul existent, după sau înaintea producerii acestuia.

După dezbateri îndelungi pe care le-am avut cu paginile scrise de Alexander Kluge şi cu mine însumi, într-un final, am fost nevoit să cer ajutor. De la diavol, se înţelege. Aşa că am consultat *Dicţionarul Diavolului*, publicat în 1911 de Ambrose Bierce. Ar trebui să ne amintim că după publicarea acestei cărţi nu s-a mai auzit nimic despre Bierce.

Iată ce am găsit în acest dicţionar despre Satană: „Una dintre greşelile lamentabile ale Creatorului... proclamat arhanghel... şi, în cele din urmă, expulzat din rai. Coborînd, acesta se opreşte la jumătatea drumului, se gîndeşte preţ de o clipă, după care o ia înapoi". „Este un singur lucru pe care aş vrea să Ţi-l cer", spune el. „Ce anume?" „Înţeleg că Omul e pe punctul de a fi creat. Va avea nevoie de legi." „Tu, adversarul lui declarat, tu, care de la facerea lumii, de la naşterea eternităţii eşti bine-cunoscut pentru ura, vrajba împotriva sufletului Omului, tu vii şi-mi ceri să-ţi acord dreptul să-i creezi legi?". „Nu, ceea ce vreau să-ţi cer e să îl laşi pe el să-şi facă legile." „Şi aşa a fost." Demonică idee, cu siguranţă.

Satana a găsit că e mult mai plăcut să observi comportamentul uman decît să-i faci legi Omului. Punctele sale nevralgice îl conturează ca nefiind perfect, similar, în această privinţă, oamenilor, caracterizaţi şi ei de imperfecţiuni. Adesea, istoria omenirii nu a fost considerată demonică din pură întîmplare. Imperfecţiunea în bine şi în rău este de fapt motorul perpetuu al evoluţiei noastre comune, acoperite de istorie.

Alexander Kluge spunea odată că, atunci cînd nu înţelege ceva, devine curios. Din ceea ce scrie vedem că şi atunci cînd înţelege prea bine devine curios, chiar mai curios, nesatisfăcut de ceea ce a avut la dispoziţie pentru a înţelege lucrurile. Şi începe să caute – în tot ceea ce are – puncte nevralgice şi, curînd, găseşte alternative şi mai interesante, şi mai provocatoare. O face pe magicianul, dar în pălăria lui nu veţi găsi ascuns un iepure. În pălăria lui e întreaga istorie a umanităţii, împreună cu istoria culturală: Sarajevo şi Cernobîl, primul război din Golful Persic, Reichul German, Prinţul Charles, Proust şi Tolstoi, Puccini şi Walter Benjamin – o întreagă lume care aşteaptă să fie citată la o existenţă nouă, reîmprospătată, reînvigorată. Kluge este un inovator, un explorator, un jucător de roluri, dar, în principal, e un gînditor care lucrează cu idei, cu cuvinte şi cu imagini într-o manieră caleidoscopică, variată, vie. Cînd se întoarce la punctul iniţial, realitatea, realitatea textuală este schimbată drastic, amplificată, diversificată, îmbogăţită, împrospătată.

Fiecare scriitor important ne forţează să regîndim, să reconsiderăm ce e literatura. Opera unui scriitor important ne dezvoltă abilitatea de a percepe puncte nevralgice acolo unde nu văzuserăm nici unul sau acolo unde nici nu ne-am imaginat că ar fi putut exista.

Opera lui Alexander Kluge este un joc al minţii intens, care se axează pe sensibilităţi, pe sentimente şi pe simţuri. „Chronik der Gefühle" – „Cronica Sentimentelor", după cum el însuşi a spus... Realitatea, care pentru artişti e de fapt o reprezentare a realităţii, este pentru el, în acelaşi timp, atît ceea ce deja a fost produs de către alţi artişti, cît şi ceea ce este produs de autorul însuşi, chiar în acea clipă.

La un moment dat, Alexander Kluge a subliniat faptul că verbul „a citi", în germană „lesen", poate să fi evoluat din latinescul „legere", care mai înseamnă şi „a colecţiona". Scrisul, cu certitudine, e legat de citit şi, de aceea, şi de abilitatea de a colecţiona, a conecta, a include. Scriitorul este un gropar, un arheolog şi un detectiv. Atunci cînd descoperă un alt final al poveştii Annei Karenina, el nu descoperă, de fapt, decît o variantă latentă în textul existent, după sau înaintea producerii acestuia. O variaţie preexistentă în imaginaţia narativă, în aşteptare acolo, în miezul unei realităţi neexplorate, virtuale, creatoare. Realitatea scrisă, realitatea textuală, realitatea recreată. În viziunea lui Alexander Kluge, realitatea nu poate exista fără a fi conectată la trecut şi la viitor, la „de unde vin" şi „unde mă duc". Acest tărîm interior, dar şi fluid, necunoscut, potenţial, un teritoriu care leagă un trecut încă în fierbere de un viitor cu un orizont mişcător, acest tărîm este locul de muncă al lui Alexander Kluge, este stăpînirea lui, este propria lui materie primă culturală, marca sa unică, patentul lui literar, strategia şi stilul său personal inconfundabile. Ceea ce ne imprimase arta în memorie e îndepărtat de autor – care e întotdeauna nemulţumit de convenţii – şi asta reprezintă un început al unui nou experiment. Opera lui devine de neoprit, un colaj inventiv între vechi şi nou, între ce există deja şi ceea ce tocmai se naşte. Această provocare a tihnei minţii noastre, acest cabaret al variaţiilor, alternativelor, conexiunilor neaşteptate foloseşte potenţialuri originale, dinamice şi posibilităţi artistice renăscute. Arta lui poate fi văzută ca un contrast activ, energizant şi ca un element complementar la „dialectica negativităţii", propusă de prietenul şi maestrul său, Theodor Adorno.

Realitatea pare doar una dintre ipotezele de viaţă ale omului, iar un text doar preambulul altuia. Un text dă naştere altui text şi tot aşa, la nesfîrşit, într-un proces în continuă desfăşurare, un proces menit să înglobeze extraordinara fragmentare şi a multiplelor posibilităţi ale vieţii, ale vieţii minţii noastre, şi a memoriei sale scrise.

În timpul puternicului bombardament al oraşului său natal, Halberstadt, Alexander Kluge, în vîrstă de 13 ani, se ascundea într-o pivniţă. Oraşul era în flăcări. Chiar şi într-o asemenea situaţie extremă, mintea sa nu a încetat să se gîndească la alternative. Dacă vremea ar fi fost mai bună, avioanele americane ar fi mers, probabil, şi mai departe, bombardînd şi alte locuri. S-ar putea, oare, să facă, totuşi, ora de pian în acea după-amiază? Vor putea merge la şcoală luni?

Sfîrşitul teribilului bombardament nu a fost şi sfîrşitul jocului minţii sale. Băiatul se întreba: ce o fi mai rău, un bombardament sau un divorţ? Curînd după bombardament părinţii săi au divorţat, iar el se gîndea că ambele, şi bombardamentul, şi divorţul, lasă oamenii fără cămin. După care a venit întrebarea cea mai generală şi cea mai grea: cum pot fi evitate catastrofele? De mici, sîntem deja pe tărîmul cerebral al posibilităţilor – viitorul tărîm al scriitorilor.

Între timp, biografia lui s-a conturat: studii în Drept, regizarea unor filme importante pentru care a primit premii internaţionale, publicarea unor cărţi excelente, decernarea celui mai important premiu literar german.

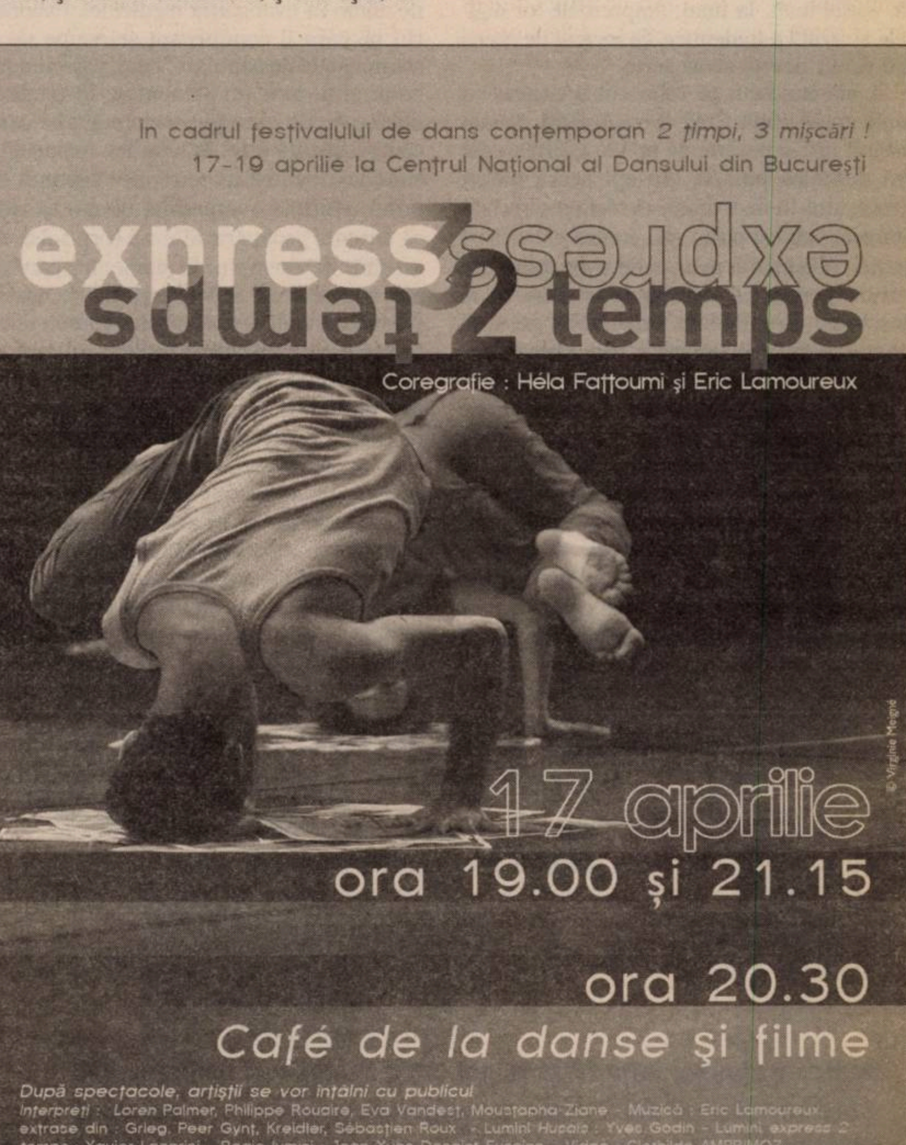
Ar trebui să ne imaginăm posibile variaţii biografice a unui încă necunoscut Alexander Kluge? Un campion la şah sau un regizor de balet? Un pompier sau proprietarul unei fabrici de bere, undeva într-un sat? Preşedintele unei companii de asigurări sau medic în marina militară? Ambasador al Germaniei în Statele Unite, poate?

Acestea sînt multe alte posibilităţi care ar fi putut fi reale în multele vieţi ale acestui aventurier. Totuşi, în mod inevitabil, sînt mai puţin importante decît cele scoase la iveală în opera lui.

Adorno a vorbit despre tînărul său prieten ca fiind cel mai talentat din noua generaţie. Într-adevăr, marile sale aşteptări s-au împlinit strălucit.

Întîmpinăm un renascentist într-o renaştere germană modernă, un intelectual neobosit, un artist implicat şi original. După cum ne-a reamintit cîndva Alexander Kluge, diavolul este în stare şi de lucruri bune. De data asta are toate motivele să fie mîndru de studentul său.

Traducere de **Mihaela HUŢUPAŞU** ■


În cadrul festivalului de dans contemporan *2 timpi, 3 mişcări !*
17-19 aprilie la Centrul Naţional al Dansului din Bucureşti

Coregrafie : Héla Fattoumi şi Eric Lamoureux

ora 19.00 şi 21.15

ora 20.30

Café de la danse şi filme

După spectacole, artiştii se vor întâlni cu publicul
Interpreţi : Loren Palmer, Philippe Rouaire, Eva Vandest, Moustapha Ziane - Muzică : Eric Lamoureux, extrase din : Grieg, Peer Gynt, Kreidler, Sébastien Roux - Lumini Hupais : Yves Godin - Lumini express 2 temps : Xavier Lazarini - Regie lumini : Jean-Yves Desaint Fuscien - Video : Clothilde AMPRIMOZ
Costume : Marilyne LAFAY - Colaborare Artistică : Stephane Pauvret

CNDB - Adresa : Bulevardul Nicolae Bălcescu nr. 2 (TNB, etaj 3/4)
Biletele sunt puse în vânzare la CNDB. - Preţul unui bilet : 15 Ron preţ întreg şi 10 Ron preţ redus
Rezervări şi informaţii suplimentare : rezervari@cndb.ro

Centrul Naţional al Dansului
balkanique

Autopsie

Antonio TABUCCHI

New York, 8 decembrie 2002

Dl Fernando Lopes
C/O Animatógrafo Film
Rua da Rosa, 22
Lisabona – Portugalia

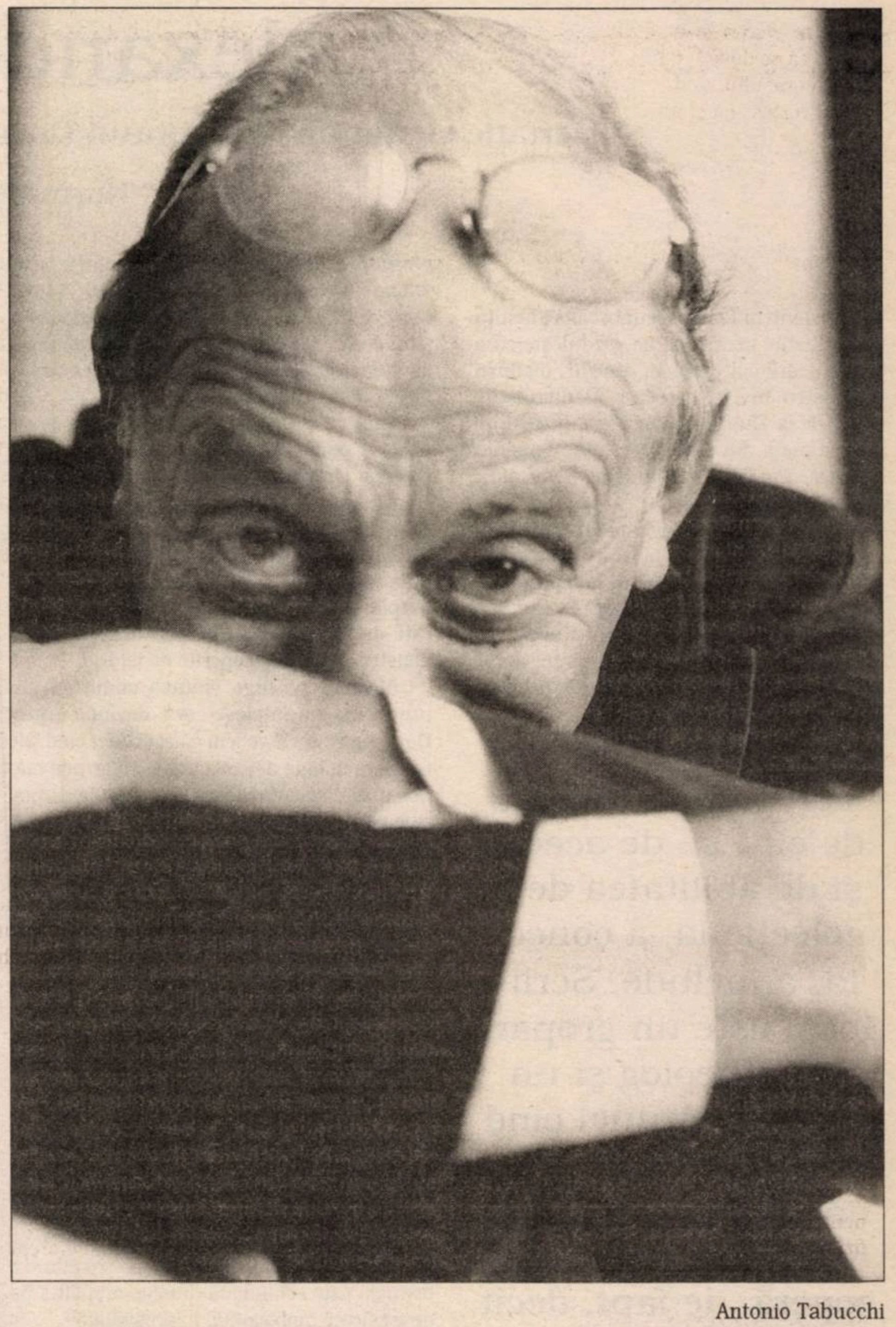
Dragă Domnule Lopes,

M-am hotărît să vă scriu prin intermediul casei de producţie care apare pe genericul filmului dvs. *O fio de horizonte*, pe care l-am văzut de curînd. Era o versiune în portugheză, cu siguranţă dublată, pentru că ştiu că originalul este în franceză şi, de altfel, nu cred că actorii, Claude Brasseur şi Andrea Ferreol, pot juca în portugheză. Dublarea nu era prea bună, suna puţin fals. Din fericire, subtitrarea era în engleză. Dat fiind că sistemul de înregistrare era diferit de sistemul american, caseta video făcea ca filmul să se vadă în alb şi negru, ceea ce, de altfel, nu mi-a displăcut, fiindcă îi dădea un aer puţin desuet, în genul romanului poliţist american.

Despre filmul dvs., care sugerează cu măiestrie atmosfera şi e realizat cu mult talent, aş avea mai multe lucruri de spus, dar nu vreau să vă plictisesc. Mă voi mulţumi să remarc faptul că aţi ştiut să faceţi din romanul lui Tabucchi ceea ce Mondrian a reuşit să facă din crengile încîlcite ale unui arbore, transformîndu-le în linii orizontale şi verticale. În geometria dvs., poate puţin intelectuală, dar care rezolvă cvadratura cercului, aţi restabilit, în orice caz, un adevăr profund: în film, eroul Spino este una şi aceeaşi persoană cu cadavrul pe care îl caută, astfel încît, la final, amprentele lor digitale se arată a fi identice. Şi tocmai de aceea am simţit nevoia să vă scriu.

L-am cunoscut pe Tabucchi la Geneva cu mulţi ani în urmă. Cred că era în 1981. Ne-am întîlnit într-o librărie de pe Via Cairoli, care era deschisă pînă la ora opt seara (lucru neobişnuit în acel oraş), el răsfoia o revistă literară, sau cel puţin aşa credea el, căci eu ştiam că vehicula mesaje de o cu totul altă natură pentru cei care erau în stare să le descifreze. Era, de fapt, organul de presă al unei organizaţii teroriste din epocă, deghizată în revistă culturală. Peste ani, am aflat că banii proveneau din surse cît se poate de surprinzătoare, şi chiar din contul elveţian al Imeldei Marcos[1]. Italia era, la vremea respectivă, o ţară foarte stranie, dragă dle Lopes. Nu putem spune că s-a schimbat prea mult între timp şi, de altfel, e şi motivul pentru care m-am stabilit în Statele Unite, unde, în fond, condiţiile care i se pun la dispoziţie cercetării ştiinţifice sînt de cu totul alt nivel. Tabucchi părea complet stupefiat citind acea revistă. Era un bărbat între 35 şi 40 de ani, slab, mai degrabă blond, cu un profil ascuţit, cu mustaţă şi ochelari. Nu ştiu ce m-a făcut să reacţionez astfel, poate acea simpatie umană pe care o resimţim într-un mod iraţional pentru oamenii fără apărare. Am scos din raftul de poezie volumul marelui poet portughez tradus de Tabucchi şi la care trimitea articolul şi, ca pentru mine însumi, dar în aşa fel încît să mă audă şi el, am citit un vers: „J'ai mal de tête et d'univers."/„Mă doare capul şi mă doare lumea". El m-a privit şi m-a întrebat dacă îl cunoşteam pe poet. I-am spus să lase baltă revista pe care o răsfoia, căci ceea ce se spunea acolo despre acel poet era o infamie, şi care o să-i provoace durerea de cap şi de lume. Mi s-a părut că nu înţelegea nimic, aşa că i-am explicat: „am putea crede că cei care scriu sînt critici literari, dar de fapt nu sînt decît pseudonimele unor oameni care ţin pistolul în buzunar şi pentru care cuvîntul de ordine este „să pedepsim pe unul pentru a educa pe alţi o sută".

O să încerc să fiu concis şi să sar peste episoadele inutile. În seara aceea, am sfîrşit prin a lua masa împreună, într-un mic restaurant din împrejurimi, „Da Gianni", unde peştele era delicios. La masă, am schimbat amabilităţile care intervin de regulă între două persoane care abia au făcut cunoştinţă. Două zile mai tîrziu, m-a căutat la telefon la laborator, la spitalul unde lucram; voia să-mi facă o vizită, aşa că l-am poftit să vină. Clinica în care lucram era departe de a fi una din cele mai rele din Italia, ba dimpotrivă, pot spune că, într-o anumită măsură, ne aflam în avangarda medicinei. Laboratorul pe care îl conduceam se ocupa de instrumentele de simulare, care, aşa cum probabil ştiţi, sînt fundamentale în medicina modernă. De exemplu, o tomografie axială computerizată este, într-un fel, o maşină de simulare, pentru că ea reduce volumul corpului uman la o suprafaţă plană, să zicem ca desenul geometric al unui corp solid. Alte maşini, de exemplu, în domeniul cardiologiei sau al studiului creierului, se bazează pe simulare, în sensul că ele reproduc funcţionarea corpului uman pentru a-l putea analiza şi trata. Este clar că pentru toate acestea modelul fundamental este corpul uman, de care se ocupă acea ramură a medicinei pe care o numim anatomo-patologie. Şi, desigur, în spitalul nostru există o morgă şi o sală de autopsie. Pot să vă asigur că toate acestea se puteau compara fără probleme cu cele mai moderne cabinete de anatomo-patologie din ţările cele mai dezvoltate: suprafeţe cromate, săli sterile, instrumente de avangardă; Tabucchi a vizitat toate sălile şi am avut impresia că era foarte interesat de ce vedea. Peste cîteva săptămîni, Tabucchi mi-a întors politeţea şi m-a invitat să-i fac o vizită la departamentul universitar unde preda. Institutul era situat într-o clădire dărăpănată, nu departe de librăria în care ne întîlnisem, clădire în care universitatea închiriase un apartament. Intrarea în imobil era supravegheată de o portăreasă cu un aer de zgripţuroaică. Stătea într-o cabină cu geam şi m-a întrebat cine sînt. La parter se aflau un cabinet de avocaţi şi birouri ale unor agenţii maritime, chiriaşi consideraţi, fără nici o îndoială, mai importanţi decît cei trei-patru profesori universitari care predau în această văgăună. Pe scară plutea un miros dezgustător de supă de varză, care se simţea chiar şi pe holul strîmt şi întunecat se ducea pînă la aşa-numitul institut unde Tabucchi preda literatura de care făcea atîta caz. Încăperile erau luminate de neoane, iar ferestrele, care dădeau spre străduţe, nu lăsau să treacă lumina. De-a lungul culoarului, în acest spaţiu deprimant, am observat semnele trecerii unei firme de deratizare, la care recursese pe atunci administraţia comunală, în tentativa ei deşartă de a curăţa cele mai vechi clădiri ale oraşului.



Antonio Tabucchi

■■■

M-am mai întîlnit cu Tabucchi de încă două sau trei ori, pînă în luna iunie a aceluiaşi an, cînd m-am dus în partea italiană a Elveţiei, unde tovarăşa mea de viaţă făcea cercetări de laborator pentru o fabrică farmaceutică. Întotdeauna m-au interesat literatura şi pictura (în apartamentul meu din New York am o frumoasă colecţie personală şi, din cînd în cînd, colaborez la cîteva reviste de artă – veţi găsi ataşat un mic articol al meu, despre florile imaginare ale Georgiei O'Keefe[2]), iar conversaţiile pe care le-am avut cu Tabucchi, deşi era pe-atunci o fire destul de închisă, au fost pentru mine ocazia unor schimburi de idei stimulatoare. Dar nu vorbeam numai de cărţi sau de pictură. Faptul de a se frecventa, chiar dacă nu conduce neapărat la prietenie, dă naştere unei înţelegeri tacite. Am avut naivitatea de a-i vorbi de situaţia mea sentimentală. Pe atunci, prietena mea, care în prezent este soţia mea (era una din fostele mele asistente, mai tînără decît mine), insista să ne stabilim în Statele Unite, lucru pe care nu-l doream în acel moment, printre altele pentru că nu rezolvasem încă toate problemele legate de prima mea căsătorie. Scriitorii sînt persoane avide, cărora e periculos să le faci confesiuni. Tabucchi mi s-a părut un om trist, măcinat de o incurabilă melancolie. Am impresia că era pradă unei puternice nelinişti, aproape o stare de alertă, căci bănuia că în cadrul universităţii se ascundeau personaje asemănătoare cu criticii de la revista de care v-am vorbit. În plus, în acea perioadă, avusese loc o teribilă afacere sîngeroasă: cîţiva tineri, care se îndeletniceau cu activităţi dubioase, fuseseră ucişi, noaptea, într-una din descinderile neaşteptate ale poliţiei, despre care autorităţile păstraseră tăcerea absolută. Cred că pot afirma că el bănuia că anumite persoane, fără să ştie exact cine, care aveau o activitate subversivă, dîndu-se drept nevinovaţi profesori de universitate, erau responsabile de această descindere a poliţiei, poate din motive de răzbunare internă, în cadrul organizaţiei, cine ştie. Îşi pusese în cap să înţeleagă aceste lucruri. Dar ce anume să înţeleagă, domnul meu? Ce putea să înţeleagă un profesoraş naiv cum era Tabucchi din această baltă ce putrezea sub pavajul străzilor de atunci? Din ancheta pe care a făcut-o el însuşi, dat fiind că unul dintre studenţii săi nu îşi mai făcuse apariţia din seara carnagiului, şi se temea să nu fie

COMPTON'S ENCYCLOPEDIA BY BRITANNICA
2006 Teacher's Choice® Award Winner!
26 volume, 11.000 pagini, peste 37.000 de articole
Editura: Encyclopedia Britannica, 2005

PRIOR BOOKS
Books for us

Compton's by Britannica

Dedicată elevilor între 10 şi 17 ani, 2005 Compton's by Britannica a fost revizuită şi actualizată de editorii Enciclopediei Britannica, specialişti şi profesori. Oferă tinerilor cititori informaţii, un numar foarte mare de subiecte din toate domeniile, redactate într-un stil antrenant şi completate cu imagini, diagrame, hărţi, tabele, grafice (23.000 de imagini). Este o sursă de referinţă care are success în rândul elevilor înca din 1922. Este conceput sa le stimuleze imaginaţia, să le aducă informatii de autoritate pentru subiectele care îi preocupă.

printre victimele înghiţite de neant? Mi-a spus că se dusese într-o mică mănăstire din afara oraşului, unde trăsese studentul său, şi că vorbise cu stareţul.

■■■

Ajung astfel la motivul acestei scrisori. În 1986, pe cînd mă aflam la Lugano, a apărut romanul lui Tabucchi şi n-a fost greu să mă recunosc în personajul Spino, transformat aşadar în medic ratat, care face autopsia cadavrelor într-un spital decrepit şi a cărui iubită, puţin frivolă, visează să ajungă în Statele Unite şi să meargă cu pachebotul.

Tabucchi şi Manea, care se simt atît de incomod în modernitate, aparţin trecutului: sînt doi supravieţuitori.

În acest roman întunecat, cu laşitatea caracteristică oamenilor care nu au curajul de a vorbi în nume personal, de a-şi asuma ceea ce sînt şi lucrurile pe care le trăiesc, Tabucchi transfera asupra imaginii mele (identificabilă inclusiv la nivelul trăsăturilor fizice) ceea ce-i aparţinea lui însuşi: neliniştea lui, melancoliile sale, neputinţa de a înţelege ceea ce se întîmpla, clădirea dărăpănată a universităţii, bănuielile sale în privinţa anumitor persoane pe care, vrînd-nevrînd, trebuia să le întîlnească în consiliile de la facultate. Soţia mea a fost întotdeauna o fiinţă optimistă şi plină de viaţă; nu pot exclude posibilitatea ca această Sarah frustrată şi afectată, care vrea să se căsătorească neapărat cu Spino, să fie o femeie în compania căreia l-am văzut pe Tabucchi într-o cafenea din Sottoripa. În definitiv, Spino, acest personaj funebru, acest nefericit, rătăcit în labirintul străduţelor din Geneva, este Tabucchi. Iar el, printr-o manevră destul de ieftină, punea toate acestea pe seama persoanei mele. Mi s-a părut mîrşav. I-am scris o scrisoare la care n-a răspuns. La universitate mi s-a spus că ceruse o detaşare într-un alt minister şi că locuia la Lisabona. După care am plecat în Statele Unite şi n-am mai simţit nevoia să-mi continuu cercetările.

■■■

Acum cîteva zile, eram la Bard College, nu foarte departe de New York, unde trăiesc şi lucrez, pentru a asista la un curs ţinut de unul dintre colegii mei americani care se ocupă de simulare în cercetările genetice. Printr-o curioasă coincidenţă, am văzut în programul universităţii că în seara respecti-vă era prevăzută proiecţia filmului dvs. Am cerut administraţiei să mi se comunice programul disciplinelor literare. Aici scria că Tabucchi era invitat pentru o serie de cursuri de către profesorul Norman Manea, un scriitor destul de celebru, naturalizat american, dar de origine română, tradus fără îndoială în Europa, dar poate nu în portugheză. De altfel, eu l-am citit în traducere americană, îmi amintesc de o carte apărută la Grove Press, care se numeşte *October eight o'clock/Octombrie, ora opt*, şi de o alta, nu mai ştiu la ce editură, care avea titlul *Compulsory Happiness/Fericirea obligatorie*. În ce priveşte mohoreala, Norman Manea nu mi se pare mai prejos ca Tabucchi din *Fil de l'horizon/Il filo dell'orizzonte*, dar el cel puţin are motive întemeiate de a fi aşa. Din cîte am înţeles, se pare că pe vremea dictaturii lui Codreanu, cînd era copil, a fost deportat pentru că era evreu. Împreună cu tatăl şi mama lui, cred. Din această experienţă, trebuie să fi tras convingerea că, pentru un copil, viaţa într-un lagăr de concentrare nu e de fapt frumoasă, spre deosebire de ceea ce arată unele filme, iar textele sale aduc dovezi de genul „trebuie să vezi ca să crezi“. După acest „aperitiv“, a avut parte de felul principal: dictatura lui Ceauşescu, aşa cum stă mărturie cealaltă carte de care vă spuneam. Nu mă îndoiesc nici o secundă că aceşti doi scriitori s-au înţeles de minune: viaţa se străduieşte întotdeauna să facă să se întîlnească oameni care au aceeaşi viziune asupra lumii. În cazul lor, acelaşi bacil pesimist, pe care, s-o spunem deschis şi dincolo de judecata de valoare asupra cărţilor lor, îl consider ca fiind fundamental reacţionar, chiar dacă amîndoi se prezintă ca nişte apărători ai democraţiei noastre, în luările lor de poziţie publice. Dar dacă privim mai cu atenţie, la ambii există, în privinţa Ştiinţei şi a progresului, o asemenea neîncredere încît ea dă seamă de o mentalitate profund arhaică şi deci profund conservatoare (apropo de intelectualii reacţionari, deghizaţi în progresişti, îmi permit să vă sugerez o frumoasă carte a lui Albert O. Hirschman, *The Rhetoric of Reaction*, recent apărută în Statele Unite). După părerea mea, cei doi, Tabucchi şi Manea, care se simt atît de incomod în modernitate, aparţin trecutului: sînt doi supravieţuitori.

■■■

În seara proiecţiei filmului în sala de la Bard College, mă aşezasem discret în ultimul rînd, căci mă aşteptam să-l văd din nou pe Tabucchi, dar nu doream deloc să mă recunoască. Nu era multă lume, nu mai mult de 20 de persoane, mai ales studenţi şi cîţiva profesori: în campus, lumea se culcă devreme, iar proiecţia avea loc după cină. Dar nu l-am zărit. Sau, dacă era acolo, nu l-am recunoscut. Au trecut mai bine de 20 de ani de cînd ne frecventam la Geneva, locuiesc de multă vreme în Statele Unite şi n-am văzut niciodată o fotografie a lui. Cine ştie, poate se afla în grupul acelor profesori în vîrstă care erau aşezaţi în primul rînd, chel, puţin încovoiat, ca şi cînd viaţa i-ar fi atîrnat greu deasupra capului. Sau poate că nu, dar asta n-are nici o importanţă, dragă dle Lopes.

Cu cordialitate.

Îi mulţumesc lui Fernando Lopes că mi-a permis să public această scrisoare, din care mi-a trimis o copie pe 20 decembrie 2002, la vremea cînd cartea era gata de tipar. Am tradus-o eu însumi din engleză, iar titlul acestui capitol îmi aparţine. Din motive evidente, am renunţat la semnătura autorului scrisorii. (A.T)

În ***Autobiographies d'autrui***
Le Seuil, 2003, traducere din italiană de
Lise Chapuis, pp 77-89

Traducere din franceză de
Adina DINIŢOIU

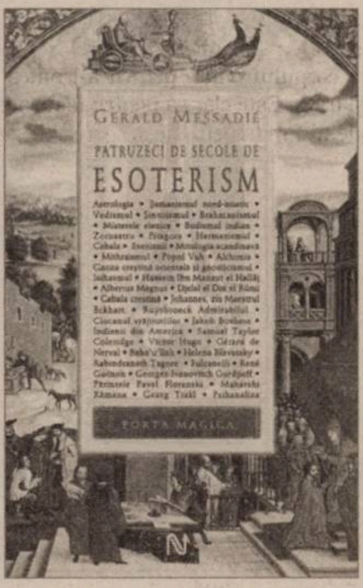
---

1. Imelda Trinidad Romualdez-Marcos (născută în 1929 în Manila) este văduva lui Ferdinand Marcos, fostă Prima Doamnă şi o figură politică influentă din Filipine.
2. Georgia Totti O'Keeffe (1887-1986) este o figură majoră a artei americane, începînd cu anii '20, care şi-a petrecut ultimii ani din viaţă în New Mexico. Este cunoscută în special pentru picturile sale, în care înfăţişează, în manieră deopotrivă abstractă şi concretă, flori, stînci, cochilii, oase de animal şi peisaje. (*n.m.*, A.D.)

■

2 timpi / 3 mişcări !
Prim plan - Dansul Contemporan francez
Héla Fattoumi & Eric Lamoureux / Herman Diephuis / Myriam Gourfink
Alcatel-Lucent
BRD
Carrefour
Lafarge
rfi
Suplimentul de cultură
feeder.ro
HotNews
alternativ
17 - 18 - 19 aprilie
Organizat de Institutul Francez din Bucureşti la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti
C N D B - Adresa : Bulevardul Nicolae Bălcescu nr. 2 (TNB, etaj 3/4) - Biletele sunt în vânzare la CNDB.
Preţul unui bilet : 15 Ron preţ întreg şi 10 Ron preţ redus - Rezervări şi informaţii suplimentare : rezervari@cndb.ro

GERALD MESSADIÉ,
Patruzeci de secole de esoterism
colecţia Porta Magica, traducere de Claudia Dumitriu, format: 130 x 200 mm, 384 pp.



Esoterismul reprezintă practica unei cunoaşteri secrete rezervate iniţiaţilor. Preoţi, druizi, magi, profeţi, şamani şi vrăjitori, toţi au revendicat de-a lungul timpului privilegiul ştiinţelor sacre şi al hermetismului, care, contrar exoterismului, constituie adevărata difuzare a cunoaşterii. Antologia adnotată şi comentată de Gerald Messadié prezintă sursele fundamentale ale tradiţiei oculte, situându-le în contextul lor istoric, ştiinţific şi cultural. Sunt convocaţi poeţi (Coleridge, Hölderlin, Tagore, Trakl), savanţi (Swedenborg, Newton, Steiner), filozofi (Schopenhauer, Guénon), mistici (Eckhart, Tereza D'Avilla), sincretişti (Ramakrishna), iluminaţi (Apollonius din Tyana) şi chiar şarlatani de geniu (Papus, Helena Blavatsky), ale căror scrieri oferă cheia ce deschide poarta conştiinţei.

Astrologia • Şamanismul nord-asiatic • Vedismul • Şintoismul • Brahmanismul • Misterele elenice • Budismul indian • Zoroastru • Pitagora • Hermetismul • Cabala • Esenienii • Mitologia scandinavă • Mithraismul • Popol Vuh • Alchimia • Gnoza creştină orientală şi gnosticismul • Isihasmul • Hussein Ibn Mansur el Hallâj • Albertus Magnus • Djelal el Din el Rûmi • Cabala creştină • Johannes, zis Maestrul Eckhart • Ruysbroeck Admirabilul • Ciocanul vrăjitoriilor • Jakob Boehme • Indienii din America • Samuel Taylor Coleridge • Victor Hugo • Gérard de Nerval • Baha'u'llah • Helena Blavatsky • Rabindranath Tagore • Fulcanelli • René Guénon • Georges Ivanovitch Gurdjieff • Părintele Pavel Florenski • Maharshi Râmana • Georg Trakl • Psihanaliza

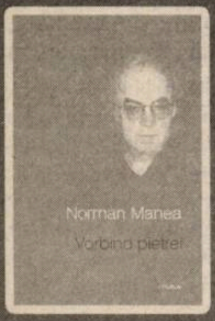
www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii

POLIROM

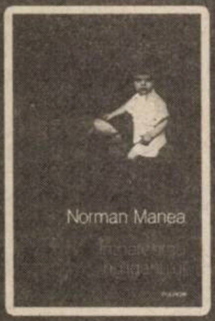
NORMAN MANEA

în România

Primele patru volume apărute în seria de autor „NORMAN MANEA“

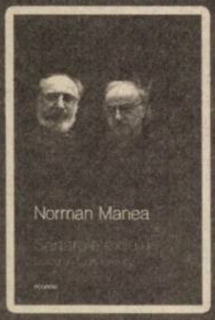


Norman Manea
Vorbind pietrei

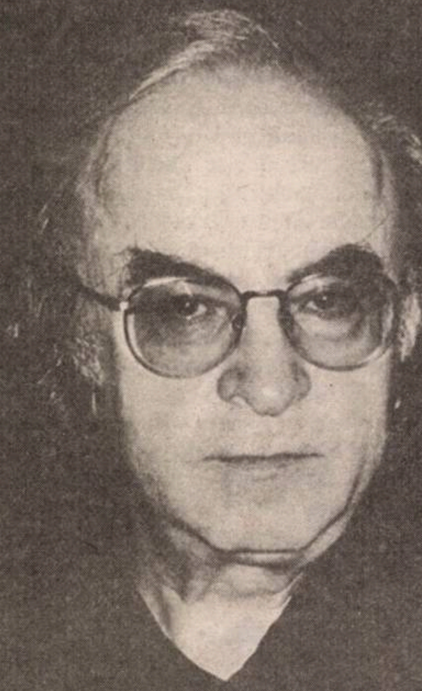


Norman Manea

Norman Manea
Înaintea despărţirii



Norman Manea



» **LUNI**, 14 aprilie, ora 17.00, Muzeul Literaturii Române – Dezbatere publică sub egida revistei *Observator cultural*: „Norman Manea și cititorii săi“. Evenimentul este moderat de criticul literar Carmen Mușat, redactor-șef al revistei *Observator cultural*

» **MARȚI**, 15 aprilie, ora 17.00, Institutul Cultural Român – Lansarea Seriei de autor „Norman Manea“ (Editura Polirom). Participă, alături de autor: Carmen Mușat, critic literar, redactor-șef al revistei *Observator cultural*, Paul Cernat, critic literar, Silviu Lupescu, director general al Editurii Polirom, Tania Radu, vicepreședinte al ICR, Mircea Mihăieș, vicepreședinte al ICR

» **MIERCURI**, 17 aprilie, ora 17.00, Grupul pentru Dialog Social – Masă rotundă pe tema „Exilul – o traumă privilegiată“, moderată de scriitorii Gabriela Adameșteanu și Stelian Tanase

» **JOI**, 18 aprilie, ora 17.00, Colegiul Noua Europă – Conferință cu tema „Imposibilități kafkiene“

PARTENERI:

Universitatea București,
Universitatea „Babeș-Bolyai“ Cluj-Napoca

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

Muzeul Național al Literaturii Române

Suplimentul de Cultură

OBSERVATOR CULTURAL

PARTENERI MEDIA:

revista 22

Bucureștiul Cultural

Radio România Cultural

Duplicitatea ca soluţie salvatoare

Gabriela ADAMEŞTEANU

Voga din anii '65-'80 a „romanului politic" a dispărut după '90: nu doar jumătăţile de adevăruri l-au falimentat, ci şi simplismul artistic prin care ele erau vehiculate.

În întunericul greu, fumegos al *Plicului negru* (recitit la a patra ediţie), în structura lui metaforică, în simbolismul hrănit de detalii realiste dense, am desoperit cel mai puternic roman politic al ultimului deceniu de comunism ceauşist. Tot asta au văzut şi comentatorii străini care l-au citit în traduceri engleze, germane, olandeze (ediţia franceză este în pregătire, la Seuil): „Din *Plicul Negru*, cititorul învaţă mai mult despre duplicitatea perfidă a sistemului totalitar ceauşist decît din zeci de eseuri politice" (*World Literature Today*, 1996).

Abia la o relectură poţi aprecia în acest ultim roman scris în ţară de Norman Manea, sub dantelăria cenuşie de imagini bucureştene, agitate de o primăvară nevrotică, ţesătura epică rezistentă, firescul cu care secvenţa realistă trece în oniric.

Cel care a trăit în România anilor '80 regăseşte civilizaţia „înlocuitorilor", bacşişurile, Kentul, cafeaua, deodorantele, colcăiala de informatori şi ofiţeri de Securitate, sentimentul supravegherii continue, reapariţia dosarului politic, zvonurile de restructurare a instituţiilor, complicitatea şi duplicitatea, cultul personalităţii: totul plasat într-un univers kafkian. Un neorealism crud al detaliilor, din care se construieşte tabloul expresionist, cu siluetele îngroşate, culori intense pînă la ţipăt, grotescul prelungit în coşmar.

Cartea este cutreierată de angajaţii Instituţiei atotputernice a supravegherii care a alterat o întreagă comunitate: „Ce misiune o fi avînd, de fapt, masca numită Toma? Un sol al barbarilor? Vor veni, fiindcă veniseră de mult şi se înmulţiseră şi ocupaseră, treptat, nu doar năruita cetate, ci şi sufletele, bolile şi spaimele şoricimii. Atît deveniseră barbarii şi barbarizaţii lor captivi, o enormă masă de şoricei flămînzi şi şireţi, însemnaţi cu toţii: o cicatrice-rid la capătul sprîncenelor. Un abia perceptibil semn, în care se citea ticul speţei şmechere şi degenerate: ticul făcutului cu ochiul".

Totul curge, se metamorfozează continuu sub privirea înnebunită a lui Anatol Dominic Vancea Voinov, hăituit de prezentul lui, penibil şi ameninţător, dar şi de trecutul care îl vînează. Propriul lui trecut, momentul izgonirii din paradisul unei familii burgheze fericite, cînd adolescentul senin loveşte mortal, cu bicicleta, o bătrînă, iar vina lui tragică pare a declanşa dezastrele familiale şi demenţa istoriei.

Dar pe Dominic Anatol îl hăituieşte mai ales trecutul tatălui, al lui Marcu Vancea, omul cu studii de filozofie la Sorbona, devenit, din prudenţă, negustor de vinuri şi care, sub presiuni multiple, inclusiv scrisoarea de ameninţări în stil legionar, îmbătrîneşte într-o zi atît de tare încît îşi uită propria semnătură şi piere, ucis sau sinucis.

Profesor scos din învăţămînt (are o soră în Israel şi un frate în Argentina, pete de neşters la dosarul personal), marginalizat de „dosarul roşu şi dosarul verde", ajuns la 50 de ani (vîrsta la care au început altădată suferinţele tatălui său) recepţioner la dubiosul hotel Tranzit, Anatol Dominic Vancea Voinov se hotărăşte (parţial la sugestia fratelui Mircea Claudiu din Argentina, care îi trimite cînd şi cînd nişte dolari în cont) să ancheteze ce s-a întîmplat cu Marcu Vancea.

Numele multiple ale personajului trimit spre identitatea sa, spre istoria familiei (căsătoria rusoaicei Dida Voinov cu evreul Marcu Vancea), spre vîrstele proprii despre care divaghează pe marginea tabloului lui Tiziano, *Alegoria timpului*, în finalul cărţii, în curtea spitalului de boli nervoase. Dacă nu forţez prea mult textul, Tolea ar putea fi personajul care joacă, hamletian, rolul unui ratat cabotin pînă în momentul cînd scenele de delir nu se mai pot dezlipi de pe percepţia realului, iar Dominic este căutătorul misterului ascuns al morţii lui Marcu Vancea, care nu va găsi, în final, decît întunericul propriei lui nebunii. Dar pînă atunci el practică un discurs de clovn cinic ca să îşi ascundă rănile: „Eu nu sînt decît un înlocuitor, o rămăşiţă a trecutului, deghizată în ţap ispăşitor".

Norman Manea cu Ismail Kadare la Bard, 2003

Uneori, Tolea parafrazează ironic discursul *adaptatului*, pragmaticul Fănică, fostul coleg de facultate al Irinei Radovici (iubita lui Tolea). Fănică, un personaj pregnant al timpului, căruia nu îi plac eşuaţii şi face critica noiciană a Occidentului lipsit de spiritualitate: „Ce-i aia mulţumit, nemulţumit? Doar sîntem intelectuali, nu? Vrei să mă plîng că nu găsesc carne sau brînză sau ace? Sau că am stat şi eu, ca toată lumea, într-un apartament neîncălzit iarna asta? Lămîi şi hîrtie igienică şi aglomeraţie la autobuze? Am şi călătorit. De vreo cinci ani au început să mă trimită peste tot. I-am văzut şi pe ăia de dincolo. Sigur că au mîncare şi maşini şi anticoncepţionale. Dar nu sînt mai fericiţi, să ştii! La noi e decenţă, să ştii!".

Cine l-a hărţuit pe Marcu Vancea cu scrisori anonime, cine i-a pus adjunctul, un spion, alături, cine l-a distrus şi de ce? Singurul vinovat este misteriosul Tavi (omul, nu cîinele cu acelaşi nume), care l-a şantajat din disperare amoroasă, pentru că fiica lui Marcu, frumoasa Sonia, l-a abandonat pentru soţul din Israel? Nu răspunsurile clarifică întrebările romanului, ci întunericul dens din care se întruchipează lumile dispărute.

Suspiciunea personajului sau ambiguitatea unor realităţi ascunse deformează chipurile personajelor care se transformă, sub ochii uluiţi ai cititorului, în contrariul lor. Servitorul Vasile capătă chipul stăpînului, doctorul Marga, iar acesta pare a fi avut rolul lui în drama lui Marcu Vancea (vezi ultima vizită a lui Tolea la psihoterapeutul său). Scenele se repetă doar ca să semnifice, derutant, altceva. De pildă, una dintre primele vizite ale lui Tolea la doctorul Marga, precedată de descrierea galeriei bolnavilor psihic, „marea armată mută a învinşilor", şi în care se petrece metamorfoza şiretului valet Vasile în Marele Bazil, sinistrul conducător al procesiunii care dă semnalul stingerii luminărilor/torţelor, dar şi propria lui aprindere, se repetă spre final, în scena nebuniei; numai că acela care conduce procesiunea şi îşi dă singur foc este chiar Tolea.

Matei Călinescu decodează un intertext ironic – *O făclie de Paşti* a lui Caragiale – prea subtil pentru a fi sesizat, cu toate că trimiteri mai există în interiorul cărţii. Dar scena, halucinantă, a făcliilor potenţează coşmaresc metafora, întîlnindu-se cu multiplele aluzii la pogrom, la persecuţia evreilor (des amintitul incident al bătrînei care creşte pisici, agresată de vecini, care dobîndeşte multiple variante). În final, personajele, aparent fără legătură, se arată a fi toate legate prin multiple fire, în acest coşmar apăsat de o istorie repetitivă: anii '80 întîlnesc anii '40, dictatura de stînga a lui Ceauşescu întîlneşte dictatura de dreapta a lui Antonescu.

Ceea ce a părut să fie tema de discuţie a următorului deceniu – fascism/comunism –, pentru că s-a purtat, peste un deceniu, cu acute şi derapaje, pe o direcţie greşită, se va revela cercetătorilor de mîine ca fiind una dintre temele recurente ale finalului de „domnie" a lui Ceauşescu. „Epoca de aur" a împins spre această comparaţie, dar şi duplicităţile cenzurii care lăsa să fie denunţat doar răul fascist. Mi-am regăsit-o şi eu, pe o linie laterală, în *Întîlnirea*, o regăsesc în *Plicul negru*, pregnantă, ocupînd toată scena. În referatul cenzorului care, cerînd nenumărate modificări, găsea totuşi soluţia de publicare a cărţii, prima recomandare chiar la asta se referă: „Ideea pericolului reînvierii forţelor răului din perioada fascismului, în noile condiţii de viaţă contemporane, este prezentă pe tot parcursul romanului... În actuala formă a romanului se poate înţelege că acest avertisment vizează situaţia din ţara noastră".

Iar Norman Manea îşi scrisese romanul cu o singură obsesie: „Cartea să nu fie... recuperabilă în sistem! Nu întîmplător (mărturiseşte el) am situat în centrul romanului Asociaţia Surdo-Muţilor, organizată după principiile «centralismului democratic» şi ale spiritului de partid. O replică «socialistă» la subterana organizaţie a orbilor din romanul *Sobre heroes y tumbas* al lui Ernesto Sabato? Nu doar atît. Era o încercare de a cuprinde într-o metaforă universul mistificării şi mutilării, compresia infernală şi obscură, comunicarea fragmentată, codificată, infirmă, frustrarea insuportabilă, tenebroasă. Şi de a crea o altă realitate textuală care să exprime realitatea imediată: spitalele şi anchetatorii, cozile nesfîrşite, enormele mascarade demagogice, frigul, spaimele, glumele, nepăsarea şi oboseala şi teroarea".

Dar cum de a putut apărea un astfel de roman în România, în 1986? Şi încă în 20.000 de exemplare? Întrebarea clasică a publicului tînăr de azi şi a publicului occidental, atunci cînd are acces la cărţi publicate într-o perioadă atît de neagră.

În primăvara lui 1990, ajuns în Statele Unite, Norman Manea vorbeşte pentru prima oară deschis despre mecanismele interioare ale cenzurii ceauşiste în *Referatul cenzorului* (*Despre clovni*).

Povestea publicării *Plicului negru* se derulează la Editura Cartea Românească, despre care Norman Manea spune că „era printre puţinele edituri care – în condiţii de teroare absolută – încerca să publice cărţi de calitate literară şi incomode Puterii. Întregul colectiv – format din scriitori reputaţi – persevera într-un fel de disperată şi tot mai obosită rezistenţă. Iar «Instituţia Puterii» (Cenzura, *n.m.*) evoluase, metodele ei deveniseră mai «complicate», mai «delicate», pentru cenzură erau selectaţi «funcţionari inteligenţi, cinici, cultivaţi»".

Autorul îşi termină romanul în primăvara anului 1985. Manuscrisul se întoarce de două ori fără viză de la Consiliul Culturii. Soluţiile, toate, imposibil de acceptat de către un autor care a investit atît într-o carte scrisă pentru România, atunci. Schimbarea de regim era improbabilă, deşi ea se va petrece peste doar trei ani. Trimiterea în străinătate, extrem de dificilă, şi „publicarea în străinătate a unui roman amplu şi codificat, venind dintr-o literatură cvasinecunoscută, probabil fără şanse".

Şi iată scena-cheie pentru a înţelege nu doar cum funcţiona cenzura, ci şi felul în care se puteau apăra cărţile. „Greu să uit dimineaţa de ianuarie 1986 cînd l-am însoţit pe Directorul Editurii la o florărie... A purtat ghiveciul cu flori pînă la poarta blocului unde locuia persoana de la care se decisese, după multe ezitări, să solicite ajutor". Un fost cenzor... care să aibă şi priceperea şi prestigiul pentru a semna un obişnuit „referat de lectură" sugerînd modificările acceptabile Cenzurii, fără ca Cenzura... să fie implicată. Funcţia unui astfel de profesionist arăta bine duplicitatea sistemului. Raportul „înlocuitor" urma să ofere trucurile şi retorica necesară, încît atît autorul, cît şi cenzorul să accepte strategia complicităţii care să ducă la publicarea cărţii. Duplicitatea, ca soluţie salvatoare. Duplicitatea-releu de comunicare.

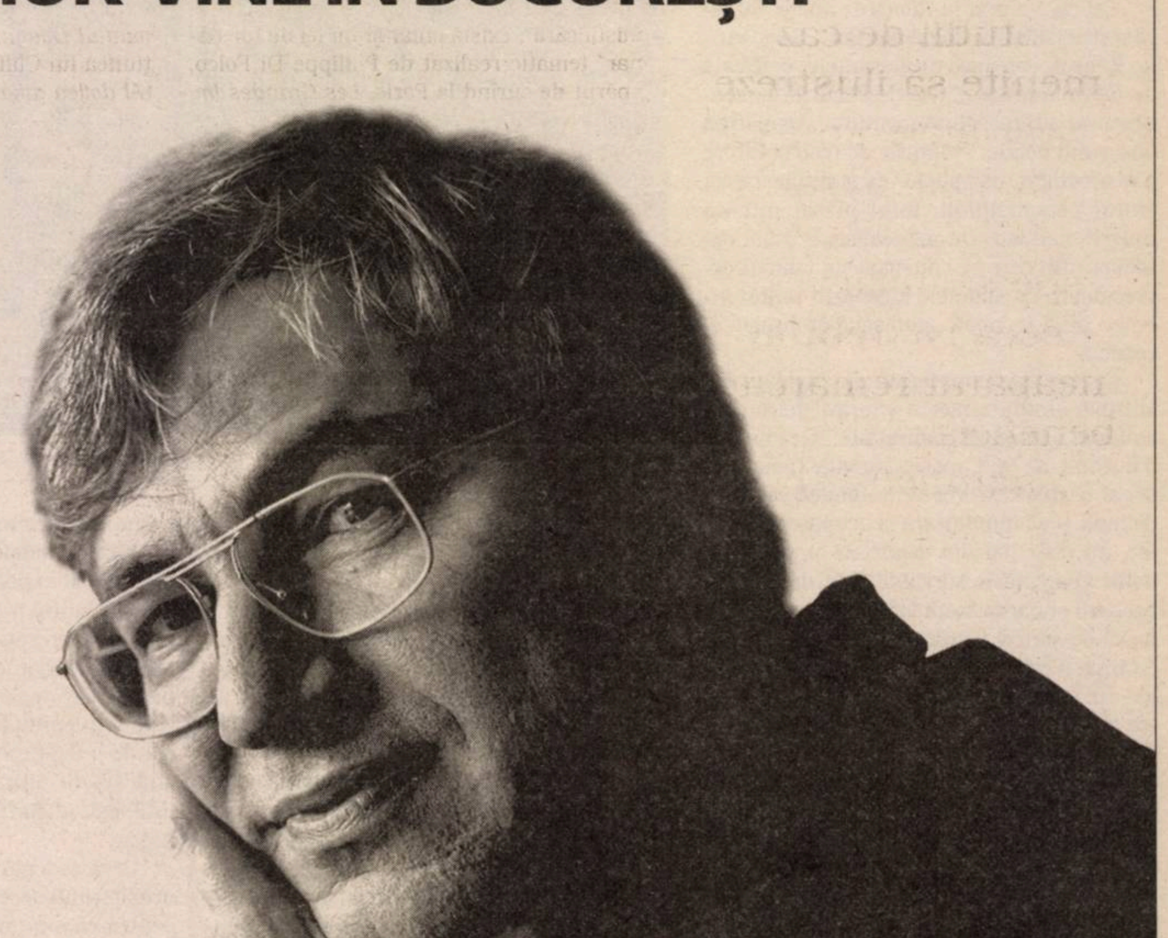
După ce cartea îşi începe viaţa internaţională, cu paginile cenzurate puse la loc, cu alte pagini scoase, de data aceasta din voinţa autorului, acesta constată că sistemul nu o putuse recupera. Şi totuşi, el îşi pune întrebarea: „Dar schimbat şi trunchiat (textul, *n.m.*) supravieţuise? Nu mă mai deranja... dispariţia unor negre detalii cotidiene sau «îmblînzirea» multor pasaje. Mai curînd efectele deviatoare ale codificării. Înceţoşarea. Excesul stilistic, opacitatea. Devitalizarea, ocolurile, risipirea. Succese cu efect întîrziat ale Cenzurii, acolo unde nu erau vizibile şi chiar în locurile unde, dimpotrivă, Cenzura păruse înşelată şi învinsă".

Nu cu îndoielile autorului aş vrea să închei, însă, ci cu exclamaţiile criticii străine: „Prin *Plicul negru* a apărut o capodoperă". (*Frankfurter Rundschau*). Şi cu numele bine-cunoscut (pentru că este al unui mare scriitor) al directorului editurii, George Bălăiţă, şi al redactoarei prietene, istoricul literar Magdalena Popescu Bedrosian, care au făcut posibilă apariţia cărţii. ■

PAMUK

EMIL HUREZEANU VINE LA PAMUK

ÎN APRILIE, LAUREATUL PREMIULUI NOBEL ORHAN PAMUK VINE ÎN BUCUREȘTI



Te așteptăm
la întâlnirea
de pe 23 aprilie,
la Ateneu, ora 18:00.

un eveniment

Curtea veche

și

Millennium bank

Viața ne inspiră

sponsori

diverta

fundația NOI CITIM

parteneri media

TVR

Evenimentul zilei

ȘAPTE SERI

ELLE

OBSERVATOR CULTURAL

cu sprijinul

RAMADA MAJESTIC BUCHAREST

Filarmonica George Enescu

CLUBUL ȚĂRANULUI

GRIFFON & SWANS
creative services

Istoria literară ca rezervor de surprize

Bianca BURŢA-CERNAT

Impasul cercetării istorico-literare, tot mai evident (şi) la noi în ultimele două decenii, îşi are originea într-un complex de factori, între care, cu siguranţă, mutaţiile epistemice specifice postmodernităţii şi efectele deja sesizabile ale globalizării sînt elemente esenţiale. Discursul istorico-literar s-a constituit în special ca discurs despre literaturile naţionale, într-o anumită măsură legitimant; este, prin urmare, clar de ce „spiritul" lumii globalizate i se opune manifest şi/sau subversiv, punîndu-i în chestiune temeiurile de existenţă. Mai e viabilă, incitantă, productivă cercetarea de tip istorico-literar?! Iar discursul implicat de un asemenea demers mai poate fi socotit adecvat ori adecvabil lumii noastre?! Ivite în chip firesc în culturile europene prestigioase, atari întrebări nu sună, s-o recunoaştem, la fel de firesc în spaţiul românesc. Aici, unde ne lipsesc încă ediţiile de opere complete ale unor scriitori importanţi (de pildă, nimeni n-a putut duce pînă la capăt ediţia Sadoveanu), sau biografii ale unor mari autori (Arghezi e un exemplu), sau lucrări bibliografice absolut indispensabile, chestiunea „desuetudinii" istoriei literare n-ar trebui să fie atît de presantă...

Mistificţiunile lui Mircea Anghelescu reunesc mai multe studii de caz menite să ilustreze variatele tipuri de fals literar. Toate sînt spectaculoase şi, ceea ce trebuie neapărat remarcat, beneficiază de atuul *narativizării.*

A pleda pentru istoria literară, a încerca să argumentezi că ea e în continuare (şi nu are de ce să nu fie) un teritoriu extrem de ofertant nu este o opţiune comodă, presupunînd o gîndire strategică bine articulată şi mai ales existenţa unui proiect. Dădeam, în urmă cu cîteva săptămîni, exemplul unui cărturar care pledează foarte convingător în favoarea istoriei literare, propunînd soluţii viabile de reabilitare/reconfigurare a disciplinei; e vorba de Cornel Ungureanu şi de proiectul „geografiilor literare". Un alt exemplu, un alt reper de neocolit în acest sens e reprezentat, fără îndoială, de Mircea Anghelescu, spirit mobil şi vivace, conectat la ultimele noutăţi în domeniu, pe care le pune în slujba spiritului *viu* al tradiţiei.

Că profesorul Mircea Anghelescu este un „semănător" de sugestii foarte interesante, capabile să lumineze din unghiuri noi aspecte vechi ale istoriei literaturii române, se vede foarte bine şi din recentul volum de la Editura Compania, *Mistificţiuni* – o carte de istorie literară nu doar instructivă, ci şi de-a dreptul captivantă, unde exactitatea informaţiei, limpezimea discursului vertebrat de o argumentaţie impecabilă se aliază cu ingeniozitatea unor propuneri interpretative. O carte care atrage atenţia, implicit, asupra faptului că pe terenul cercetării fenomenului literar românesc există zone aproape neexplorate. Între acestea, zona cît se poate de incitantă a mistificărilor literare, intens şi cu savoare investigată în Occident, neglijată în chip surprinzător la noi. În ţări precum Franţa sau Anglia interesul faţă de această temă, vechi de cel puţin două secole, a sporit în ultimii ani, bibliografia mistificării literare îmbrăţişînd aspecte tot mai diferite, de la, de pildă, analizarea legăturii dintre pseudonim şi problemele identitare pînă la cercetarea lecturii/lecturilor mistificatoare (*mélire*). Temei cu pricina i se consacră colocvii, studii acribioase ori volume anecdotice, lucrări teoretice cum ar fi aceea a lui Jean-François Jeandillou despre „estetica mistificării"; există chiar şi un fel de „dicţionar" tematic realizat de Philippe Di Folco, apărut de curînd la Paris, *Les Grandes Impostures littéraires. Canulars, escroqueries, supercheries et autres mystifications* – din care autorul *Mistificţiunilor* citează cîteva situaţii memorabile. În cultura română, puţinele lucrări care se ocupă de „falsuri, farse, apocrife, pastişe, pseudonime şi alte mistificaţii" sînt cercetări de natură strict istorică sau filologică, nu investigaţii întreprinse din unghiuri multiple, bunăoară din unghiul antropologiei culturale – precizează autorul cărţii de faţă, care îşi propune să acceadă „în spaţiul psihologic al falsului ca ficţiune şi al motivaţiilor sale".

■■■ O carte nu doar instructivă, ci şi de-a dreptul captivantă

La reperele bibliografice franceze şi britanice Mircea Anghelescu se raportează creativ, ceea ce trebuie subliniat, cred, cît se poate de apăsat. El nu ne livrează o teorie de import, ci formulează o propunere conceptuală personală. Introducînd în discuţie noţiunea de „mistificţiune", cercetătorul o defineşte – foarte limpede şi în acelaşi timp foarte expresiv – ca pe „o ficţiune la pătrat, o ficţiune a ficţiunii, adică o ficţiune care îşi mistifică propria identitate". Termen-valiză, „mistificţiunea" acoperă o varietate de texte-farsă, a căror miză ludică e dublată întotdeauna de o miză identitară. Delimitîndu-şi cu maximă precizie teritoriul de explorat, autorul *Mistificţiunilor* operează totodată distincţia dintre „falsul literar" şi „falsificarea unui obiect" sau plagiat. În vreme ce plagiatul este „o operaţiune artizanală care acoperă un furt, iar rezultatul său nu priveşte deloc literatura", falsul literar sau mistificţiunea este creaţie în adevăratul înţeles al cuvîntului, indică o categorie specială de texte literare. Mistificţiunea, aşa cum e circumscrisă în cartea profesorului Mircea Anghelescu, este, de fapt, *o specie literară în sine*. Mi se pare că discutarea/conceptualizarea falsului literar *ca specie literară autonomă* constituie un accent suplimentar introdus în dezbatere de cercetătorul român şi, aş îndrăzni să afirm, poate chiar o contribuţie la teoria intertextualităţii. O altă notă specifică a cărţii – în raport cu abordarea temei în culturile occidentale – pare să fie (dacă nu cumva mă înşel) o mai pronunţată accentuare a ideii de *literaritate* în examinarea textelor din categoria amintită. Sigur, examinarea se face *şi* dintr-o perspectivă a antropologiei culturale, dar mi se pare că nu aceasta e precumpănitoare, ca în studiile franceze, de pildă. Mircea Anghelescu nu merge dinspre textul literar spre studiul mentalităţilor, ci invers, folosindu-se de sugestiile pe care i le poate oferi studiul mentalităţilor pentru o mai ingenioasă cercetare a textului literar. Un argument în sprijinul afirmaţiei că pentru Anghelescu literaritatea este un element central în conceptualizarea falsului literar ne e furnizat de paginile în care acesta analizează binecunoscuta carte a lui Dinicu Golescu, *Însemnare a călătoriei mele*, ca pe un fals jurnal, ca pe o ficţiune.

Mistificţiunile lui Mircea Anghelescu reunesc mai multe studii de caz menite să ilustreze variatele tipuri de fals literar. Toate sînt spectaculoase şi, ceea ce trebuie neapărat remarcat, beneficiază de atuul *narativizării*. Capitolul despre mistificările puse în scenă de Constantin A. Ionescu („celebrul" Caion) pentru a-l discredita pe Caragiale, ori capitolul dedicat farselor lui Adrian Corbul/Adrien Le Corbeau sau acela care, sub pretextul „procesului" prilejuit, în epoca interbelică, de romanul lui D.H. Lawrence, *Amantul Doamnei Chatterley*, şi de mistificţiunea lui Clifford Moore alias Felix Aderca (*Al doilea amant al doamnei Chatterley*), aduce în discuţie reflectarea sexualităţii în literatura modernă – şi exemplele pot continua – sînt realmente „naraţiuni" captivante. Strategiei autorului de a alia discursului istorico-literar un discurs cu deschideri teoretice i se adaugă avenit o strategie a narativizării studiului.

Mistificțiuni
Falsuri, farse, apocrife, pastișe, pseudonime și alte mistificații în literatură
Mircea Anghelescu

Mircea ANGHELESCU

Mistificţiuni (Falsuri, farse, apocrife, pastişe, pseudonime şi alte mistificaţii în literatură), Editura Compania, Colecţia „AltFel", Bucureşti, 2008, 208 p.

În *Mistificţiuni*, inventarierea unei serii întregi de „lecturi improprii" (care sînt tot atîtea „erori involuntare") şi de farse literare mai mult ori mai puţin gratuite (de la fictiva *Cronică a lui Huru* „fabricată" de elanul patrioţilor paşoptişti la mistificţiunea conţinută de pseudonimul A. Mirea) îi oferă lui Mircea Anghelescu ocazia de a demonstra – magistral – că istoria literaturii române e un rezervor nebănuit de surprize...

■

CENTRUL NAȚIONAL DE ARTĂ
"TINERIMEA ROMÂNĂ"
FUNDAȚIA "MUZZA"

LUNI, 14 APRILIE 2008, ora 19:00
Sala de concerte din Bd. Schitu Măgureanu nr. 4

VOCAL JAZZ GALA
(Gala tinerilor interpreți)

ALEXANDRA FIȚ
(Brașov)
NICOLETA OPAIȚ
(Iași)
IULIA CONSTANTIN
(Sibiu)
ELENA MOROȘANU
JULIE MAYAYA
RALUCA STOICA
AL BAROC
(București)

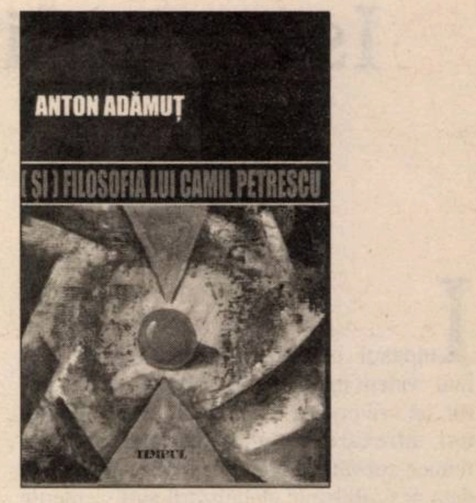
Acompaniază:
TITEL POPOVICI & FLORIN RĂDUCANU

Prezintă:
ALEXANDRU ȘIPA

SAPTESERI
PORT.ro
artLine.ro
UCMR
Radio LYNX.ro
infoarte.ro
OBSERVATOR CULTURAL
metropotam

Utopia concretului

Dana PÎRVAN-JENARU



Anton ADĂMUȚ

[Și] Filosofia lui Camil Petrescu
Editura Timpul, Iași, 2007, 292 p.

În spatele unei creații literare de valoare se află, implicit, niște baze filozofice, nu ca sistem bine determinat, ce uzează de anumite concepte ori o anumită metodă, ci în sensul că fiecare scriitor are o anumită concepție asupra vieții, în funcție de care, mai mult sau mai puțin conștient, își urzește plasa de semnificații. Cu atît mai ușor se impune atenției unui filolog cazul unuia dintre puținii prozatori români care, dacă nu au reușit, cel puțin au încercat să închege o filozofie. Este cazul lui Camil Petrescu, a cărui operă filozofică, *Doctrina substanței*, a rămas nepublicată pînă în 1988, mai toți contemporanii acestuia fiind sceptici în legătură cu existența acestei cărți, iar Camil Petrescu, simțindu-și statutul de *outsider* (Arghezi îi face concurență!), a întreținut misterul și a depus un manuscris la Biblioteca Vaticanului, exagerînd, firește, valoarea acestuia, convins fiind că nu va putea fi bine înțeles decît peste 500 de ani.

Chiar dacă destinată receptării specializate (de natură filozofică), îmbrăcînd forma unui discurs academic, multe pagini fiind cam aride, cartea lui Anton Adămuț – *[Și] Filosofia lui Camil Petrescu* – poate fi gustată și de un nespecialist, familiarizat însă cît de cît cu literatura și ideologia epocii, o minte creatoare neputînd fi compartimentată în sectoare izolate. Că teoria lui Camil Petrescu s-a dovedit o utopie contează mai puțin, important rămîne faptul că, așa cum sublinia Anton Adămuț, este singurul care, în filozofia românească, a practicat substanțialismul și o serie de principii dezvoltate în cadrul sistemului său filozofic și-au găsit ecou în romanele și piesele sale de teatru, aspect semnalat și de Anton Adămuț în cadrul generoaselor și valoroaselor note care îi permit ieșirea din tărîmul conceptelor filozofice, un alt punct cîștigat de acest volum fiind conturarea prin tușe succesive a omului Camil Petrescu, așa cum reiese el din mărturiile puținilor prieteni pe care i-a avut și mai ales ale partenerilor de polemici, pe care le prețuia atît de mult.

Deși reușește și asta, miza declarată a acestui demers, care sparge blocajul receptării *aventurii filozofice* a lui Camil, nu este, ne spune autorul, să demonstreze validitatea acestui sistem filozofic: „Nu îmi propun în continuare să arăt, extrem de explicit, cît este de filozof Camil Petrescu și dacă are sau nu o filozofie. Nu cred că în felul acesta se pune problema și, la drept vorbind, nici nu știu dacă este aici vreo problemă. Vreau, pur și simplu, să povestesc ce i s-a întîmplat lui Camil Petrescu în clipa cînd s-a luat la trîntă cu filozofii. Atît și nimic mai mult!". Autorul nu trebuie aici crezut pe cuvînt, cartea nu este nici pe departe o *povestire* în registru colocvial, așa cum ni se sugerează, deoarece, pentru a decodifica filozofia lui Camil în ceea ce are aceasta singular, trece mai întîi prin teritoriile ideologice ale celor care l-au influențat și de care gînditorul român s-a despărțit într-un mod nu tocmai grațios, Camil dovedindu-se un om cu „vocația nemulțumirii", înfruntînd atît filozofia, cît și lumea, printr-un discurs, nu de puține ori, agonal. De abia în finalul cărții sale, Anton Adămuț ne dezvăluie principiul de la care a plecat în structurarea lucrării sale: „Ce crede Camil Petrescu despre filozofia sa este mai important decît ce au crezut, sau nu au crezut, contemporanii sau decît credem noi, cei de azi". Deși nu se dă în lături de la a semnala carențele metodei lui Camil (pe care acesta o credea infailibilă, motiv pentru care a refutat toate metodele filozofice anterioare) și inevitabilul eșec al acesteia, Anton Adămuț se insinuează cu responsabilitate în substanța filozofiei lui Camil, luînd în serios tot ceea ce a însemnat pentru Camil Petrescu substanțialism și noocrație (contează mai puțin „dacă a făcut-o bine sau rău, pătimaș sau frivol, frizînd sau nu impostura").

> „Din civilizație
> iei cît vrei.
> Din cultură, însă,
> iei cît poți!"

Cu răbdare și seriozitate, contrapunctate ici și acolo cu cîte o ironie, sînt sintetizate toate fațetele substanțialismului, dar și inconsecvențele sale, „actele de mare curaj în activitatea sa de izolare intelectuală", cînd, certat cu toată lumea, Camil e izolat de toți: „refuzat în politică, desuet în teatru pentru contemporani, acuzat de un simulacru de plagiat în roman, încearcă să se refugieze în filozofie. Deziluzia este și mai mare". Încercînd să realizeze filozofic o știință a substanței, aflat în căutarea semnificațiilor esențelor concretului, ale realității concomitente (spre deosebire de esențele abstracte pe care le postulează celelalte metode), îl vedem pe C.P. războindu-se nerecunoscător cu Descartes, Hegel, Husserl, Bergson, Kant, condamnînd în mod categoric raționalismul științific, logicismul, dialectica, transcendentalismul, cărora le opune gîndirea concretă, obsedat de obiectivitate, cînd organic era subiectiv, acceptînd, dar amendînd fenomenologia și intuiționismul. Orientarea lui C.P. către ontologia concretului, opțiunea pentru esențele inseparabile de fapte, pentru „lumea vieții" ca „flux pur al trăitului", pentru „umanitatea vieții", pentru concretul pus față în față cu absolutul autonom al gîndirii ne relevă un gînditor extrem de actual în epoca sa, o perioadă în care trăirismul, naționalismul sau misticismul (acestea două respinse de Camil) stîrneau confruntări puternice între conservatori și europeniști.

Dacă „metoda substanțialistă poate fi denumită drept «capacitate de a vedea sensibil», iar acestui sensibil, autenticitatea și substanțialul îi sînt moduri de existență", aceasta trebuie să fi fost latura gîndirii lui Camil care l-a impresionat și l-a influențat pe Mihail Sebastian, unul dintre puținii săi prieteni. Aflat la Paris în 1930, iată ce îi scrie Sebastian lui Camil: „Voiam să lipsesc din România, dar să lipsesc în toată regula. Dar urma dumitale nu voiam s-o pierd. E greu să-ți spun – și poate nici nu e util – cît de mult m-am obișnuit cu prezența dumitale. Să-ți comunic o impresie sau să aflu o veste despre ce citești sau ce lucrezi devenise pentru mine un lucru necesar. Observațiile dumitale precise, judecățile de ultimă instanță, simpatiile și antipatiile dumitale mă instruiau. Juste sau nu, aveau întotdeauna un accent scuturător, după care te recunoșteam. Nu pot fi niciodată insistent în legăturile mele de prietenie. Dar dumitale trebuie să-ți spun că faptul de a te fi cunoscut e capital în existența mea. Nu scriu o pagină de literatură, nu șterg un cuvînt și nu adaug vreunul, fără să mă gîndesc: asta i-ar plăcea, asta nu i-ar plăcea lui Camil Petrescu".

Problema elitismului ce a preocupat condeiele mai tuturor gînditorilor, „vecini de viață" ai lui Camil, poate fi reperată și în cadrul sistemului său filozofic, prin considerațiile legate de diferențele dintre omul de serie, creator și geniu (opus specialistului), alături de aspecte privitoare la raportul dintre artă și moralitate (și ar trebui menționat că aici Camil Petrescu se detașează de imoralismul „huliganilor" generației spiritualiste, inteligența implicînd, în viziunea sa, și o coordonată etică, geniul fiind condiționat moral, deoarece, zice el, inteligența creează dreptul), dintre stil și substanță (de unde a derivat, probabil, în plan literar, anticalofilismul), dar mai ales privitoare la eșecul noocrației ca metodă de acțiune socială (ce se voia o metodă de guvernare, nu una de a cuceri puterea). Toate neajunsurile metodei lui Camil (argumentații puerile, paradoxuri, inconsecvență sistematică), deși sînt pentru Anton Adămuț o marcă a unui deficit („care nu este unul de auz"!), par să pălească în fața unei afirmații ce ține de ordinea omenescului: „Acela care a vrut să recreeze aristocrația noocrată a știut de la început că istoria este traversată de postulatul selecției inverse. Dar a nu încerca un lucru pentru că alții ți-au spus că e imposibil înseamnă a nu fi om. Nu a fost cazul lui Camil".

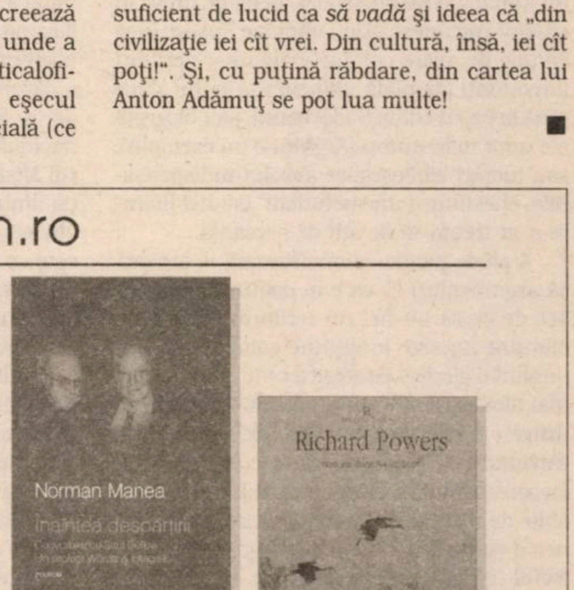
În sprijinul acestei părți *omenești, prea omenești*, vine și primul capitol al cărții lui Anton Adămuț care a recompus detectivistic, prin ochii lui Eliade, Noica, Ralea, Sebastian, Lovinescu, Eugen Ionescu, C. Baltazar, Vianu, Călinescu, Țuțea, Paleologu, Ion Ianoși etc., un portret, de un pitoresc cum rar se poate întîlni, al celui care a fost Camil, autentic, în mod garantat: prost și incult pentru Eliade, om de geniu, intelectual straniu, de o susceptibilitate care îi crea imediat antipatii, care putea simula orice, un incomod („atît de incomod încît, chiar dacă ar trăi singur într-o insulă pierdută în ocean, s-ar certa cu luna, cu soarele, cu pomii, și chiar cu iarba despre care dînsul pretinde că este bună numai să căptușească stomacul semenilor săi" – zicea Noica), „un om care nu se poate defini decît contra cuiva" – Ralea, un om care spune lucruri enorme, dar și „unul dintre cei mai de seamă dialecticieni pe care i-a produs generația de după război" – Călinescu, certat cu toată lumea, ignorat de toți, bîntuit de ideea sinuciderii, emițînd principii de genul: „un măcelar nu cere despre el părerea boului pe care-l taie. *Deci, n-am nevoie de stima bunilor mei vecini de viață*".

Un Camil Petrescu contradictoriu, dar suficient de lucid ca *să vadă* și ideea că „din civilizație iei cît vrei. Din cultură, însă, iei cît poți!". Și, cu puțină răbdare, din cartea lui Anton Adămuț se pot lua multe!

■

Ascultă
ȚARA ÎN CARE TRĂIM
cu DANIEL BARBU,
în fiecare zi de luni de la ora 13.00, pe
107,3 FM!
SMART FM, un radio care te descoperă!

www.polirom.ro



- Norman Manea
  Înaintea despărțirii
  Convorbire cu Saul Bellow – Un proiect Words & Images
- Alberto Vásquez-Figueroa
  Bora Bora
- Richard Powers
  Cel care cheamă ecoul
- Ahdaf Soueif
  Te port în gînd

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

„După 1989, au existat patru mari manipulări“

Interviu cu Emil CONSTANTINESCU

A fost comentată şi, aş spune, răscomentată o situaţie: plecarea dvs. de la premiile revistei noastre, în momentul în care am citit pe scenă mesajul trimis de Neculai Constantin Munteanu, laureatul Premiului special al redactorilor revistei. Mesajul este publicat în acest număr al revistei. De ce aţi plecat de la premiile revistei noastre?

Pentru că, timp de 18 ani, am înghiţit prea multă minciună şi prea multe insulte în numele acestor minciuni.

Ce a spus Neculai Constantin Munteanu vi s-a părut o minciună? O insultă?

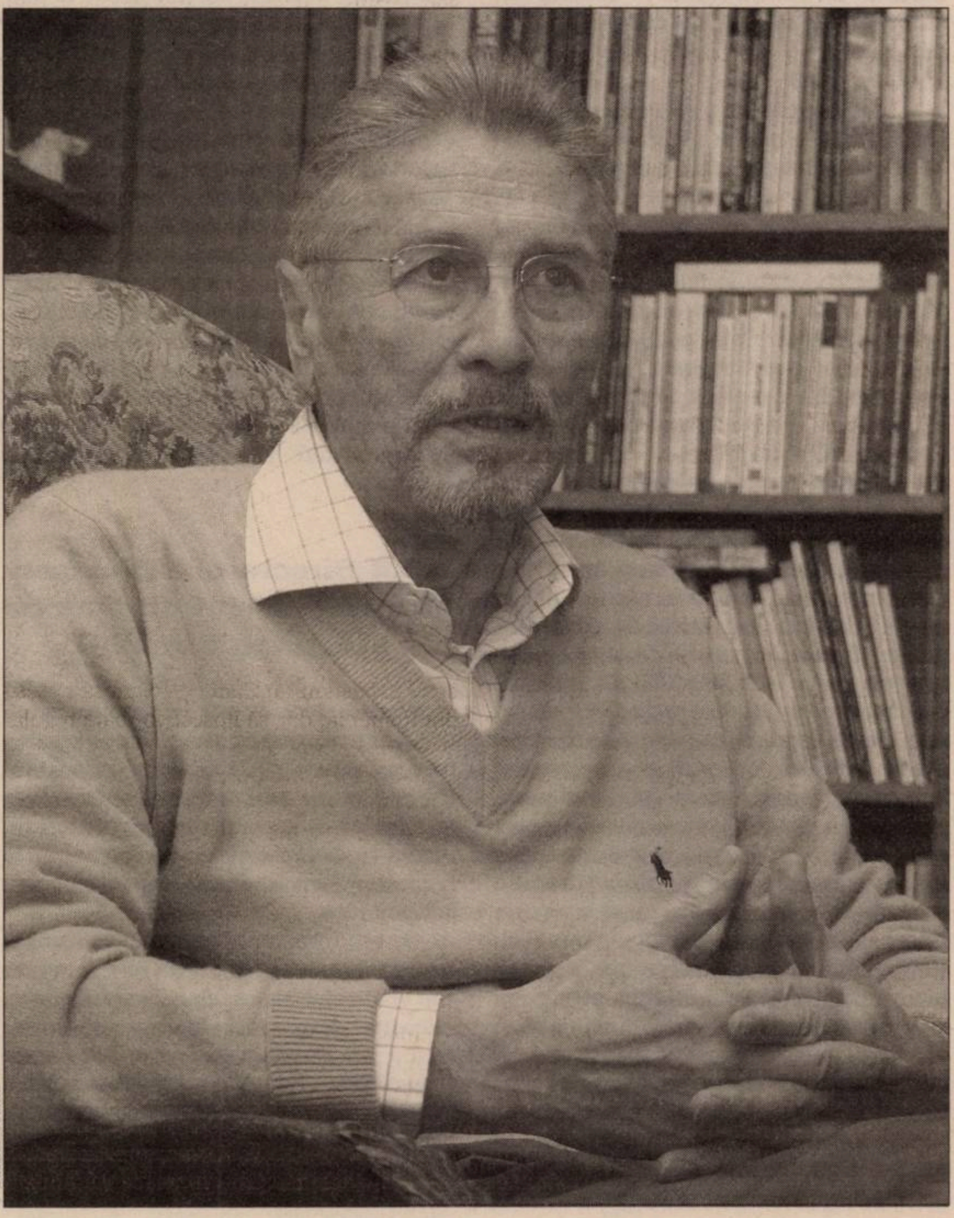
În mod categoric, cel puţin la partea la care am asistat eu. Partea de minciună era în propoziţia în care se spunea că preşedintele Constantinescu s-a declarat învins de Securitate înainte de a lupta cu ea. În această propoziţie nu există nici o legătură cu realitatea. Este o răstălmăcire care ţine de manipularea comunistă. Fraza mea, care a fost publicată, şi care provenea de la o oarecare întîlnire cu medicii şi farmaciştii ţărănişti, spunea că, *într-un anume fel*, m-au învins în *comunicare*. Era un context în care eu spuneam cum, ca preşedinte, am luptat împotriva fostei Securităţi.

Credeţi că şi Neculai Constantin Munteanu este robul unei asemenea manipulări?

Nu este robul, este actorul unei asemenea manipulări. În ultimii trei ani, am înţeles şi eu mai bine ce s-a întîmplat în anii precedenţi, începînd cu 1990 şi pînă acum, observînd cum cei mai vajnici luptători împotriva comunismului sau Securităţii colaboraseră cu Securitatea sau scriseseră texte omagiale.

Nu e cazul lui Neculai Constantin Munteanu.

Nu este cazul.


© Daniel Cozma

■■■ Discutăm Securitatea cu elemente furnizate de Securitate

Cartea *Ultimii şapte ani de-acasă* cuprinde dosarul lui de urmărit, anchetele împotriva sa declanşate de Securitate.

Problema este că noi discutăm Securitatea cu elementele furnizate de Securitate. Dacă am trece peste acest episod întîmplat la premiile revistei *Observator cultural*, în care mi-am apărat demnitatea, cred că am făcut bine că am plecat. Asta m-a scutit să ascult şi partea a doua, care, după ce am citit-o în ziare, pot spune că a fost o odă omagială dedicată actualului preşedinte, după modelul textelor omagiale care i se adresau lui Ceauşescu. Acest episod mi-a întunecat plăcerea de a fi alături de oameni în mediul cărora mi-am trăit toată viaţa şi pe care îi stimez. Era vorba de premii literare. Textele literare nu se confundă cu textele moraliştilor.

Revista *Observator cultural* i-a acordat un premiu lui Neculai Constantin Munteanu. A premiat atitudinea din vremea comunismului.

Asta-i mai grav.

Ce e mai grav?

Că era vorba de un premiu care premia atitudinea, că era vorba de ceva moral. Mă revoltă cînd acest tip de literatură omagială închinată preşedintelui Băsescu primeşte un premiu pe criterii morale.

Nu l-am premiat pe Neculai Constantin Munteanu pentru mesajul trimis galei, ci pentru cartea publicată anul trecut.

Da, eu nu reproşez nimic *Observatorului cultural*. Am înţeles, din ce aţi citit pe scenă, că era un mesaj primit cu cîteva ore înainte de festivitate. N-aveaţi cum să nu-l citiţi. Am înţeles că nu puteaţi să spuneţi „nu-l citim“, n-ar fi fost corect. Eu altceva doream să aduc în atenţie. Cum spuneam, textele literare nu pot fi judecate asemenea textelor morale sau teologale. Literatura izvorăşte din alt tip de trăiri, uneori nuferii splendizi îşi au rădăcinile în mîluri puturoase. Aceasta dă forţă literaturii. Plecînd de la acest mesaj trimis de Neculai Constantin Munteanu, putem aborda imoralitatea societăţii româneşti într-o nouă viziune. Noi asistăm la un fenomen în societatea românească: dezbaterea este dominată de dramele reale ale foştilor colaboratori ai Securităţii. Ni se explică, cu talent şi, uneori, cu forţă literară, de ce unii oameni au făcut, la un moment dat, anumite compromisuri.

Vă referiţi la oameni din lumea literară cărora li s-a descoperit dosarul de colaboratori ai Securităţii?

Mă refer la oameni din presă şi din lumea literară care au talentul de a scrie şi care reprezintă o atracţie pentru un public destul de larg. Ei au fost liderii de opinie ai luptei împotriva comunismului şi a Securităţii din punctul de vedere al unei moralităţi absolute. Ei au fost cei care au condamnat, i-au pus la zid pe toţi, cu o violenţă care putea fi justificată numai în numele unui adevăr absolut.

Ne puteţi da nume?

Nu. Nu vreau. Sînt toate numele de ziarişti şi de scriitori care au fost, în ultimul timp, descoperiţi în dosarele Securităţii. În al doilea rînd, aflăm că datele privind colaborarea lor cu Securitatea erau cunoscute dinainte şi au fost acoperite de colegii lor, care luptau cu forţă împotriva Securităţii. Fie că aceşti colegi făceau parte din Grupul de Dialog Social, fie că făceau parte din *Academia Caţavencu*, fie că făceau parte din grupul exprimat de ziarul *Cotidianul* sau de *Dilema veche*. Sînt grupuri în care s-au manifestat importanţi lideri de opinie. În acelaşi timp s-a creat o situaţie curioasă: cei care nu au scris texte omagiale, cei care nu au colaborat cu Securitatea în nici un fel, cel puţin nu sînt interesanţi în dezbaterea publică.

■■■ Eu nu accept să fiu sacul de box al unor persoane

Încă o dată spun: nu e cazul lui Neculai Constantin Munteanu. El nu e un colaborator al Securităţii şi n-a scris texte omagiale.

Dumneavoastră puteţi să spuneţi orice. Eu am să mă aplec asupra cărţii lui. Eu am fost atacat în mod direct de Neculai Constantin Munteanu şi am să mă aplec asupra cărţii. De obicei nu vorbesc despre cărţi pe care nu le-am citit. Nu m-a interesat, pînă acum, această carte, *Ultimii şapte ani de-acasă. Un ziarist în dosarele Securităţii*, dar pentru că m-a atacat în mod personal, voi citi cartea şi voi încerca să văd care sînt aceste documente. Din ce am citit în presă, am dedus o destul de confuză interpretare a unor fenomene şi am citit despre drama sa personală.

Trebuie să vedeţi cartea, poate veţi fi mai lămurit.

Eu vorbesc acum doar despre mesajul trimis revistei, nu despre carte. Dar am să mă aplec mai atent şi asupra personajului Neculai Constantin Munteanu. Eu nu accept să fiu sacul de box al unor persoane, indiferent cum s-ar numi ele. Pînă acum am tăcut. Anunţ, cu această ocazie, că am să răspund tuturor celor care mă atacă. Eu nu o fac pentru mine, nu simt nevoia unor aprecieri ale contemporanilor, am încheiat conturile cu istoria prin documentele şi acţiunile pe care le-am luat. Eu voi răspunde nu pentru mine, ci pentru tînăra generaţie care are nevoie de repere.

Asta e opinia lui Neculai Constantin Munteanu.

Întrebarea mea este următoarea: de ce, dacă este vorba de atitudine, nicăieri în presa română, la televiziunile româneşti, la posturile de radio, nu se găseşte timp pentru adevăraţii rezistenţi, pentru adevăraţii eroi ai luptei comuniste, care, întîmplător sau nu, s-au strîns şi au rămas în jurul meu? De pildă, nimeni nu pare interesat să-i ia un interviu, care să fie făcut pentru tînăra generaţie care se naşte acum şi care n-a fost încă năclăită de compromisuri, lui Sorin Botez. Tuturor celor care mi-au luat mie interviuri le-am sugerat să vorbească şi cu Sorin Botez, un erou fără egal în lumea de astăzi. Sorin Botez, ca lider al tineretului liberal, imediat după venirea Armatei Roşii, s-a ridicat împotriva comunismului, a fost închis, a fost torturat după modelul Piteşti. E singurul supravieţuitor din cei trei care au rezistat acestor torturi. Este o persoană care a refuzat, după 15 ani de închisoare, compromisul de a scrie pentru revista *Pentru patrie* un articol în care să vorbească despre blocurile care se construiau. Absolut în aceeaşi situaţie se află şi Ion Diaconescu – a stat închis în lanţuri, izolat, şi a fost tratat de lumea literară românească, ca şef de partid şi ca preşedinte al Camerei Deputaţilor, ironic şi „de sus“.

Nu era mai bine să rămîneţi la gală şi să transmiteţi ulterior un comunicat în care să vă delimitaţi de mesajul lui Neculai Constantin Munteanu?

Reacţia mea a fost emoţională, firească, dar m-a întărit în calea pe care am ales-o: să mă lupt în societatea civilă, să răspund deschis tuturor şi de a declara război tuturor celor care creează minciuna, o folosesc, o răspîndesc şi o acceptă.

■■■ A pierdut examenul chiar şeful Securităţii

Întorcîndu-ne la momentul acordării premiilor revistei *Observator cultural*...

Nu, nu vreau să ne întoarcem. Nu vreau să mai discut despre acel moment pînă nu lămurim această problemă: de ce personajele care sînt propuse la un premiu pentru atitudinea lor, de ce acele personaje propuse ca modele sînt tocmai persoanele care au făcut anumite compromisuri? De ce nu sînt premiate persoanele care n-au făcut compromisuri?

Ce compromisuri a făcut Neculai Constantin Munteanu? Ar trebui să vedem activitatea sa la Europa liberă, cînd a fost expus presiunii Securităţii.

Voi vorbi şi despre Europa liberă. Dar aş vrea să mai spun un lucru. Eu nu mă compar, în nici un fel, cu Sorin Botez sau cu Ion Diaconescu, sau cu mulţi alţii pe care i-au cunoscut şi care m-au adoptat în anii '90. Niciodată nu mi-am permis să comentez compromisurile pe care cineva le-a făcut în arest sau în anii de închisoare. Este foarte greu să-ţi închipui ce-ai fi făcut într-o asemenea situaţie. În schimb, am constatat că eu sînt mai incomod decît aceste personaje eroice, persoane care se plasează în poziţia sfinţilor. Nimeni nu ne cere să fim sfinţi. Românii acceptă martirajul pentru sfinţi şi îi utilizează pentru intervenţii pe lîngă Dumnezeu în numele celor păcătoşi. În această poziţie a fost plasat şi Corneliu Coposu, care a fost atacat din toate direcţiile, inclusiv din zona care-l priveşte pe domnul Neculai Constantin Munteanu. Imediat după ce a murit a fost ridicat la rangul de senior absolut, pentru a se lovi cu el în cei care mai erau pe scenă. Am constatat că oameni ca mine sînt mai greu de acceptat, tocmai pentru că nu am fost un erou, dar am trăit aici, în această societate, am trăit într-o lume în care se scriu cărţi şi se vorbea, am făcut o carieră universitară în comunism, dar nu am scris niciodată un text în care să pomenesc numele Ceauşescu sau PCR. Acest lucru a însemnat întîrzierea publicării unor cărţi, cum a fost teza de la Academie. Am mers pe ideea că, decît să scriu numele lui Ceauşescu, mai bine să nu fie publicată. Am trăit într-un mediu în care Securitatea era puternic infiltrată, dar am dovedit că pot să am o atitudine: nimeni să nu-ţi ceară o colaborare. Erau unul dintre profesorii cei mai severi. Şi am aflat mult mai tîrziu că pierduse examenul chiar şeful Securităţii. Nimeni n-a venit să-mi sugereze să am grijă cu el cînd îl examinez. Această probă, că se putea rezista, la nivel mediu, nu la nivelul eroilor, nu la nivelul celor care au suferit în închisori, eu am trecut-o. În viaţa noastră obişnuită, se putea şi altfel. Nu vreau să transform interviul într-o mărturisire personală, dar este prima oară cînd am ocazia să vorbesc despre acest lucru. A venit şi momentul să fac aceste mărturisiri, pe care nu le-am făcut niciodată, pentru că mi se părea indecent faţă de ceilalţi care au suferit şi au plătit. În plus, am dreptul să fac aceste mărturisiri, într-un moment cînd rup legătura cu politica şi mă întorc în societatea civilă.

Mai multă lume a vorbit în acest sens: că se putea rezista în vremea comunismului. Fără să faci acte de eroism, dar puteai să refuzi colaborarea manifestă cu regimul.

Sigur, era vorba şi de abţinerea de la anumite avantaje. De exemplu: deşi lucrările mele ştiinţifice au circulat în revistele cele mai importante din lume, eu n-am circulat. Eu am înţeles care era jocul şi nu am făcut un compromis ca să plec în străinătate. Am admis că nu mai plec din ţară, că nu mai plec niciodată la vreun congres, deşi eram invitat la toate marile congrese. Am avut şi eu rude în Germania şi am acceptat că nu le voi vedea şi că nu mă voi duce în Germania. Am acceptat că voi rămîne lector toată viaţa, indiferent ce valoare ştiinţifică aveau lucrările mele. Mi-am dat seama că dacă nu ceri avantaje, nici un fel de avantaje, nu aveai cum să fii...

... şantajat.

Da, nu aveai cum să fii şantajat. Îmi place cuvîntul pe care îl folosiţi. Dar nu există şantaj în lipsa faptei sau a unui document. Mă întreb retoric şi îi întreb pe cei care vă citesc pe dumneavoastră: de ce eu nu sînt şantajat niciodată? I-am invitat pe toţi să fiu şi eu obiectul unui şantaj. Răspunsul meu este foarte clar: aveţi ceva de dezvăluit? Aveţi vreun document? Daţi-l publicităţii! Eu ştiu că nu există. Acest cuvînt de care se abuzează, şantaj, este valabil numai atunci cînd ai comis ceva ce a contravenit unor dispoziţii legale sau reguli morale.

Revenim: ce a reprezentat, pentru dvs., Europa liberă, unde Neculai Constantin Munteanu era o voce respectată?

Sînt de acord cu atitudinea lui Neculai Constantin Munteanu de la microfonul Europei libere şi cu necesitatea unui astfel de premiu. Eu însumi am fost format şi educat, încă din copilărie, în spiritul anticomunist. Eu am beneficiat enorm, în formarea conştiinţei, de programele BBC-ului şi ale Europei Libere. De cînd eram copil şi pînă în 1989, am ascultat Europa liberă. Nu pot să uit ce semnificaţie a avut, pentru mine, noaptea din 16 spre 17 decembrie, cînd Europa liberă transmitea împuşcăturile de la Timişoara şi cînd m-am hotărît că aşa nu se mai poate merge şi că eu însumi trebuie să-mi schimb viaţa. Eu însumi datorez enorm Europei libere şi oamenilor de la Europa liberă. Am trăit extraordinara bucurie, după căderea comunismului, de a vedea feţele unor oameni cărora le auzeam doar vocile.

Şi, dacă spuneţi asta, nu ne lăsaţi să dăm un premiu?

Premiul este binevenit, însă mesajul lui Neculai Constantin Munteanu este inadecvat. De la Europa liberă sînt persoane care au jucat un rol de mentor pentru mine, cum este fostul director Nicolae Stînişoară, un om rar prin ingenuitatea sa morală, pe care şi-a păstrat-o pînă în acest moment, al unei vîrste înaintate. Este un simbol al purităţii morale. Mai vorbesc despre fostul director Mircea Carp, care este un om impecabil. Nu toţi, din păcate, au fost în această situaţie. Problema nu este cea a alegerii lui Neculai Constantin Munteanu, pe care l-am urmărit cu inima deschisă în tot timpul cînd vorbea la Europa liberă. Problema este cea a mesajului pe care Neculai Constantin Munteanu l-a trimis mediului literar din sală. Acest mesaj este foarte periculos, el combină atitudinea împotriva a ceea ce a avut rău comunismul cu un mesaj de tip omagial care caracteriza, din păcate, o parte a intelectualităţii comuniste. Acest tip de mesaj omagial într-o societate liberă şi democratică este absurd.

■■■ Directorul STS a fost de mine eliberat din funcţie şi a revenit în 2001

Explicaţi-mi de ce, referitor la mandatul dvs. de preşedinte, a rămas această idee, pe care o preia şi Neculai Constantin Munteanu: că Emil Constantinescu a fost învins de securişti înainte de a fi încercat să se lupte cu ei. La opt ani de la încheierea primului dvs. mandat persistă această idee.

De ce? Tocmai pentru că am fost singurul care a învins Securitatea. Aceste lucruri sînt foarte bine cunoscute. Am scris o carte, *Adevăruri despre România*, care nu numai că n-a fost premiată de revista *Observator cultural*, dar a fost total boicotată, deşi toată lumea se inspiră din ea, cartea se dă din mînă în mînă. Lumea literară şi lumea presei, care dau sentinţe, deşi se inspiră din această carte – aproape toate dezvăluirile folosesc elemente din cartea mea – n-o menţionează. Probabil că nici dvs. n-aţi citit-o... Ştiu că e prea tîrziu pentru un premiu, cartea a apărut în 2004, dar nu e niciodată tîrziu pentru o tresărire de conştiinţă.

De ce spuneţi că aţi fost singurul care a învins Securitatea?

Eu am menţionat decretele publicate în *Monitorul oficial* prin care, prin semnătura mea, au fost îndepărtaţi din serviciile secrete 38 de generali din fosta Securitate. 38! În al doilea rînd, din dispoziţia mea, în ianuarie 1997, a fost eliminat Ristea Priboi din Securitate. Şi alţi zeci de colonei. Eu singur, şi numai eu, am fost cel care a curăţat serviciile secrete de foştii securişti. Bineînţeles, în 2001, cei mai mulţi dintre aceşti generali şi colonei au revenit, inclusiv pe posturi de directori.

Se putea, după ce au fost trecuţi în rezervă, să revină în structurile serviciilor secrete?

Da, au fost reactivaţi cu un grad mai mare. De exemplu: directorul STS-ului, Tudor Tănase, pe care, în ianuarie 1997, eu l-am eliberat din funcţie şi l-am îndepărtat şi din serviciile de informaţii, pentru că participase la ascultările din acea vreme, în 2001 a fost readus, cu un grad sporit, în aceeaşi funcţie. După ce am terminat eu mandatul, lucrurile s-au refăcut, structurile securiste s-au reactivat. Eu l-am somat pe preşedintele Băsescu, în 2005, public, la Timişoara, pe o scenă unde era şi Regele Mihai, să-l elimine pe directorul STS. Traian Băsescu l-a menţinut pe Tudor Tănase pînă în 2006, cînd a ieşit la pensie. Asta-i ceream eu preşedintelui Băsescu cînd aminteam de directorul STS menţinut în funcţie: să dea o dovadă concretă că luptă împotriva comunismului.

Dar, tot în mandatul lui Traian Băsescu, s-a dat drumul la dosare. Nu complet. Dar multe dosare de la SRI şi SIE ajung la CNSAS. Iar dvs. n-aţi făcut-o.

Aici este o manipulare. Reacţia împotriva mea este o justificare a laşităţii acelor aşa-zişi reprezentanţi ai societăţii civile care au fost mandataţi să rezolve partea practică a acestei probleme.

■■■ Membrii Colegiului CNSAS răspîndeau informaţii sub forma unor bîrfe

Adică se puteau preda dosarele la CNSAS în timpul mandatului dvs.?

Da. Dacă nu eram eu preşedinte, nu exista legea privind accesul la dosarele de Securitate. Această lege, inclusiv cu nefericita sintagmă, „Securitatea ca poliţie politică", putea să ducă la dezvăluirea totală a colaborării cu Securitatea. Imediat după ce am promulgat legea, am avut două întîlniri cu cei care au fost aleşi în Colegiul CNSAS. Le-am spus că această lege, prin litera ei, permite accesul la orice dosar de Securitate, indiferent unde s-ar afla el. Le-am spus membrilor Colegiului CNSAS că dacă va apărea un singur caz de dosar refuzat de servicii, voi pune această problemă în CSAT, pentru a desecretiza totul. Şi le-am cerut să mă informeze despre orice problemă care apare în accesul la dosare. Din păcate, membrii Colegiului CNSAS nu mi-au cerut niciodată desecretizarea vreunui dosar cîtă vreme am fost preşedinte. Membrii Colegiului CNSAS s-au ocupat de cu totul alte probleme, de găsirea unui sediu... Interesul lor a fost să citească dosarele unor apropiaţi şi să răspîndească informaţii sub forma unor bîrfe. Acest transfer al propriei incompetenţe şi laşităţi a dus la acuzaţiile care mi s-au făcut mai tîrziu. Eu mi-am rezolvat problema cu membrii colegiului CNSAS pentru că i-am dat în judecată. După cum ştiţi, am depus o plîngere penală la Parchetul de pe Înalta Curte de Justiţie şi Casaţie, împotriva tuturor membrilor colegiului CNSAS, acuzîndu-i că nu au respectat legea şi nu au cerut dosarul privind colaborarea cu Securitatea al preşedintelui Băsescu.

Cînd i-aţi dat în judecată?

În 2005.

Care au fost rezultatele acestei plîngeri penale?

În primul rînd, documentele privind colaborarea preşedintelui Băsescu cu Securitatea au ajuns la CNSAS, în momentul în care am anunţat că depun plîngere penală împotriva directorului SRI. Eu am depus la dosar copiile documentelor. Într-o adresă oficială, către tribunal, directorul SRI spunea că documentele nu sînt în arhiva SRI. În urma demersului meu privind trimiterea în justiţie şi anchetarea directorului SRI, la CNSAS au sosit adresele în care, sub semnătura noului director SRI, se precizează că acele copii ale documentelor privind colaborarea lui Traian Băsescu cu Securitatea „sînt conforme cu originalul". Sigur, preşedintele Băsescu a fost spălat de acuzaţia colaborării cu Securitatea prin acelaşi mecanism, al „poliţiei politice", susţinîndu-se că nu a adus atingere vreunei persoane.

Ce arătau acele copii depuse la tribunal, făcute după documente care sînt la CNSAS?

Arătau colaborarea lui Traian Băsescu cu Securitatea.

Sub ce formă?

Erau documente oficiale care atestau că în timpul studiilor la Institutul de Marină a fost informator al Securităţii, cu numere, cu acte, cu altele care priveau istoria dosarului său, a traseului său, inclusiv procesul-verbal de distrugere a dosarului de colaborare cu Securitatea al domnului Traian Băsescu.

Era şi angajamentul semnat de Traian Băsescu?

Dacă a fost distrus... Ce angajament să fie?

Angajamentul cu Securitatea.

În momentul în care există procesul-verbal de distrugere a dosarului, ce angajament să avem? Angajamentul se găsea în acel dosar.

MUNICIPIUL BUCURESTI
PRIMARIA SECTOR 6
eveniment sustinut de
TVR CULTURAL
24-FUN
Cotidianul.
Discovery
FESTIVALUL INTERNATIONAL DE FILM
B-EST
BUCURESTI / CINEMA SCALA / 14-20 APRILIE 2008
SONY
GOLDEN TULIP
AIR FRANCE
Kodak Cinelabs Romania
Škoda
DHL
PORSCHE
independenta film
VERDI
acasă.ro
cinemagia
HotNews.ro
j'adore
Cultural
Tango

În ce fază e procesul?

Nu s-a teminat ancheta. Parchetul General nu mi-a răspuns nici pînă astăzi. Sesizarea mea se află în aceeaşi situaţie în care se află toate sesizările împotriva preşedintelui Băsescu. Există o lege a tăcerii. Dar documentele pot să fie cercetate la CNSAS. Eu nu l-am acuzat niciodată pe preşedintele Băsescu că ar fi făcut poliţie politică în sensul că ar fi adus atingere dreptului unei persoane. Eu am spus doar că a fost colaborator al Securităţii.

■■■ Traian Băsescu a fost nomenclaturist

Paradoxul, domnule Constantinescu, este următorul: dvs. spuneţi că aţi curăţat serviciile secrete de foşti securişti, dar toate meritele, cu sau fără ghilimele, le ia preşedintele Băsescu, lăudat pentru condamnarea comunismului, pentru deschiderea arhivelor, pentru accesul liber la dosare şi predarea lor la CNSAS. Cum vă explicaţi acest paradox?

Este normal să fie aşa. Ne întoarcem la problema moral-literară de la care am plecat. Toate persoanele care, într-un fel sau altul, au colaborat cu Securitatea sau cu regimul comunist se simt confortabil cu preşedintele Băsescu. Aceasta este cheia. Preşedintele ţării este un fost nomenclaturist (repet: nomenclaturist!). Există publicat pe site-ul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului hotărîrea Biroului Politic al Comitetului Central PCR în care se indică cele 2.400 de persoane care făceau parte din nomenclatură. Timp de zece ani şi pînă în momentul căderii comunismului, inclusiv în momentul căderii comunismului, Traian Băsescu făcea parte din acea nomenclatură. Iar manipularea şi-a făcut loc atunci cînd domnul Neculai Constantin Munteanu şi prietenii săi au preluat acea afirmaţie din dezbaterea televizată din 2004: „Adriene, este drama acestui popor să aleagă între doi comunişti". Fals! Nimeni n-a observat că nu se alegea între doi comunişti, ci între un nomenclaturist, Traian Băsescu, şi un comunist, Adrian Năstase.

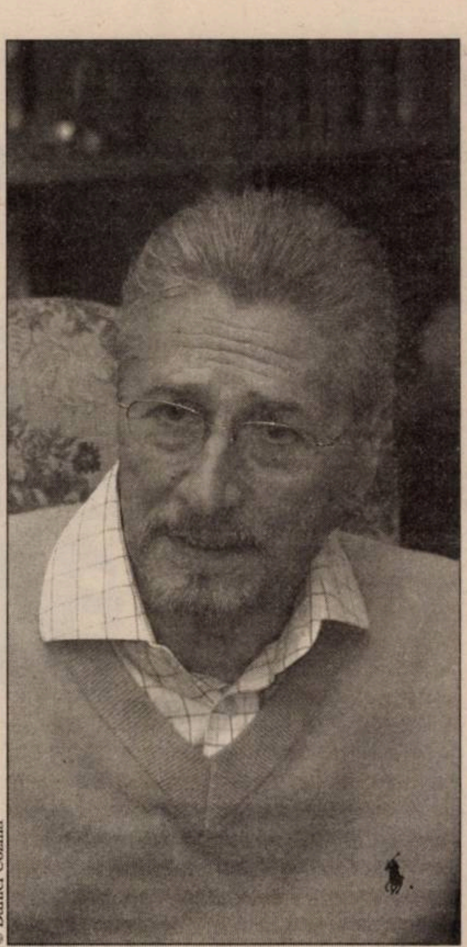
Domnule Constantinescu, aţi făcut ceva mai devreme o afirmaţie: aţi spus că persoanele care au colaborat cu Securitatea sau cu regimul comunist se simt confortabil cu preşedintele Băsescu. Să nu fie chiar nici o persoană, cinstită şi fără trecut, apropiată sau simpatizantă a preşedintelui Băsescu?

Noi trăim într-o literatură a absurdului care s-a transferat în politică. Numai în România este posibil ca un fost nomenclaturist, Traian Băsescu, să fie tranformat într-un simbol al luptei împotriva comunismului, să fie făcut simbol al luptei împotriva Securităţii un fost colaborator al Securităţii. Dacă ăsta nu-i absurd, cum s-ar numi? Manipulare? Într-adevăr, istoria postdecembristă este una a manipulării. Au existat patru mari manipulări ale opiniei publice, după 1989, pentru că reprezintă culmea manipulării, cînd s-a tranformat albul în negru şi negrul în alb. Prima: transformarea preşedintelui Iliescu, chiar în 22 decembrie 1989, în simbol al democraţiei. A doua: transformarea lui Teodor Stolojan dintr-un fost nomenclaturist, care se ocupa direct de conturile lui Ceauşescu, sub supravegherea unei unităţi speciale a Securităţii, într-o persoană cu viziune liberală. A treia manipulare: transformarea preşedintelui Băsescu dintr-un nomenclaturist într-un simbol al anticomunismului.

■■■ O furie împotriva adevărului

Domnule preşedinte, nu daţi dreptul unei persoane să se schimbe, să se transforme, să aibă revelaţii?

Da. Dar în urma mărturisirii, dacă privim partea de morală creştină. Schimbarea fără mărturisire nu are nici o relevanţă morală. Această condamnare a comunismului s-a făcut fără mărturisire, fără asumarea propriilor noastre compromisuri. Manipularea politică, în cazurile enunţate, a favorizat ascensiunea politică a acelor persoane.


© Daniel Cozma

A patra manipulare?

A patra manipulare mă priveşte.

Nu mi-aţi răspuns la întrebare. Cunosc oameni de bună-credinţă care îl admiră pe preşedintele Băsescu. De ce spuneţi că doar cei care au colaborat cu preşedintele Băsescu sau cu regimul comunist se simt confortabil cu preşedintele Băsescu?

E vorba despre confuzia sentimentelor cu faptele. Nu mă opun sentimentelor. Dragostea nu trebuie să fie justificată. Toată literatura lumii arată pasiuni extreme pentru persoane „uşoare" sau „foarte grele" prin păcatele lor. În domeniul literaturii, totul este minunat. Lucrurile încep să devină deranjante, pentru mine, cînd tratăm viaţa ca literatură, cînd evităm recursul la un adevăr la care avem acces. La coliziunea dintre sentimente şi fapte există un referenţial: adevărul. Nu numai că adevărul este exclus ca un domeniu de referinţă, dar, aprioric, s-a creat un adevăr opus. Este un refuz al adevărului şi o acceptare a unor teze manipulatorii lansate încă din 1990, este o furie împotriva adevărului. Presa a fost manipulată prin trei elemente: prin ofiţeri acoperiţi, prin foşti colaboratori ai Securităţii, şantajaţi sau şantajabili, şi prin cei „exploataţi în orb", cei care cred sincer. Se creează o anumită stare şi cei „exploataţi în orb" merg pe o idee care le-a fost indusă. Revin. Cheia înţelegerii comportamentelor de pe scena românească este următoarea: sînt oameni care au făcut compromisuri în viaţa lor şi se simt confortabil în prezenţa unor oameni care au făcut compromisuri mai mari decît ei. În acelaşi timp, sînt respinşi cei care, dintr-un motiv sau altul, nu au făcut aceste compromisuri. Dacă nu pot ataca direct un om care n-a făcut compromisuri, se comportă ca şi cînd n-ar fi existat. Situaţia mea este următoarea: am fost, sînt şi voi fi atacat, în ciuda unor elemente clare de adevăr, care pot fi probate cu decizii, acte consemnate, creîndu-mi-se o altă realitate decît cea existentă. Sau a doua raportare la mine: se consideră că nici n-aş fi existat.

Existaţi! Traian Băsescu v-a atacat cu două zile înainte de începerea summitului NATO, făcîndu-vă „slugă absolută", v-a acuzat de laşitate şi duplicitate, a spus că „v-aţi dat ţara pe nerăsuflate" semnînd tratatul cu Ucraina. Într-un fel a sugerat că v-aţi vîndut ucrainenilor; e foarte grav, asta ar însemna subminarea interesului naţional. Or, acel tratat cu Ucraina a slujit interesului naţional, inclusiv cînd s-a analizat varianta ca România să devină membru NATO şi UE un asemenea tratat a contat. În plus, a fost o poziţionare comună a României şi Ucrainei dincolo de sfera de influenţă rusească.

Afirmaţiile preşedintelui Băsescu, atît de adulat de o parte din liderii de opinie, poate fi perfect interpretat în această teză a absurdului. Preşedintele Băsescu se afla în cea mai minunată situaţie în care se poate afla un preşedinte de a beneficia de o conjunctură excepţională a unui eveniment excepţional. Era beneficiarul de necontestat. Din solidaritatea pe care o au foştii oameni de stat, eram pregătit să susţin solidar poziţia României reprezentată de preşedintele Băsescu. Nimic nu poate să explice absurdul acestei situaţii: un atac gratuit împotriva mea, un atac nedemn, cu jigniri grosolane, cu un limbaj suburban.

■■■ Despre laşitate şi duplicitate

Îmi permit o părere: Traian Băsescu vorbeşte de nevoia ca Ucraina să fie în NATO, iar acel tratat dintre România şi Ucraina arăta poziţionarea, să spunem spre NATO, a celor două ţări. Tratatul de acum 11 ani este o anticipare a tezei de acum a lui Traian Băsescu despre prezenţa Ucrainei în NATO.

Exact, preşedintele Băsescu spune „da" şi „nu" în aceeaşi frază: spune că Ucraina dictează României, mai spune că România şi Ucraina trebuie să fie împreună în NATO. El a intrat cu mine într-o polemică, nu avea nevoie de ea, dar polemica a dezvăluit, în acelaşi timp, incompetenţa sa în politica externă; îmi reproşa că în tratat sînt incluse nişte prevederi privind delimitarea platoului continental şi a zonei economice. Acest tratat este public şi aceste prevederi nu există în tratat. Sînt în anexe. În al doilea rînd: preşedintele Băsescu spune că am fost obligaţi să ajungem la Curtea Internaţională de la Haga. În anexe se specifică faptul că s-a creat o comisie interguvernamentală care să negocieze şi, la eşuarea negocierilor, să ajungem la Curtea Internaţională de la Haga. Această prevedere din anexe era pozitivă, nu negativă, deoarece a adus Ucraina în situaţia să accepte arbitrajul Curţii Internaţionale de la Haga. Partea cea mai absurdă şi de clară incompetenţă a preşedintelui Băsescu în ceea ce priveşte politica externă este dată de faptul că domnia sa n-a aflat, pînă în acest moment, că orice tratat de bună vecinătate nu este infinit, că are un termen de valabilitate. Termenul de valabilitate era zece ani, deci pînă în 2007. Tratatul se prelungea automat doar dacă nici una dintre părţi nu denunţa tratatul cu un an înainte. Preşedintele Băsescu avea posibilitatea, în 2006, dacă avea vreo problemă cu acest tratat, să-l denunţe. În 2006, preşedintele Băsescu n-a arătat nici o dorinţă să denunţe tratatul. Asta înseamnă că ori preşedintele Băsescu habar n-are de prevederile tratatului, ori nu l-a interesat. Tratatul cu Ucraina din 1997 a transformat Europa Centrală, cu Polonia, Ungaria, România şi Ucraina, într-o placă de stabilitate. România s-a dovedit un model de rezolvare a problemelor interetnice şi a relaţiilor cu vecinii. Polonia, care, de fapt, a reprezentat piatra de încercare a NATO şi a Uniunii Europene, încheiase acest tratat cu Ucraina, care i-a folosit în negocierile ulterioare. În plus, Tratatul cu Ucraina reglementa situaţia minorităţii române din Ucraina, exact ca în Tratatul cu Ungaria, care acorda drepturi minorităţii maghiare din România. Cel mai substanţial articol este 13, în care se acordă drepturi şi garanţii pentru minoritatea română din Ucraina. Şi aş mai vrea să spun un lucru: tratatul a fost discutat la toate nivelurile politice. În 1997, Traian Băsescu era ministru, vicepreşedinte al PD, tratatul fusese negociat de ministrul de Externe, Adrian Severin, membru PD. Traian Băsescu putea să protesteze atunci, şi nu acum, cînd nu face decît să-şi arate laşitatea şi duplicitatea. Reţineţi: Traian Băsescu era ales în Parlament pe listele PD. Reprezentanţii PD din Parlament au votat, în unanimitate, în favoarea tratatului. Şi ca lider al PD, şi ca ministru, şi ca parlamentar, Traian Băsescu putea protesta, dar atunci a tăcut mîlc, a aprobat tratatul.

Ovidiu ŞIMONCA

Mesajul de la Neculai Constantin Munteanu

Acest text, trimis prin e-mail din Germania, a fost prezentat pe scena Teatrului Odeon, la Gala Premiilor revistei ***Observator cultural****, la acordarea Premiului special al redactorilor revistei noastre lui Neculai Constantin Munteanu pentru volumul* ***Ultimii şapte ani de-acasă. Un ziarist în dosarele Securităţii****, ediţie îngrijită şi adnotată de Doina Jela, Editura Curtea Veche.*

Mulţumesc *Observatorului cultural*. Cum fără Partidul Comunist şi fără Securitate această carte n-ar fi existat, cum n-ar fi existat nici răul pe care România l-a trăit, firesc ar fi să le-o dedic. Însă Partidul Comunist nu mai există, iar comuniştii şi securiştii, mulţi şi risipiţi, au devenit inşi onorabili şi sînt greu de identificat. Rămîne s-o dedic celor trei oameni care au avut, ar fi trebuit să aibă un rol de seamă în înlăturarea ravagiilor comunismului şi în desemnarea funcţionarilor răului, pe care încă îl mai trăim încă, securiştii. Ion Iliescu iese din discuţie. A fost şi este un comunist ipocrit care a făcut tot ce i-a stat în putinţă pentru a-i acoperi pe securişti. La fel Emil Constantinescu, învins de securişti înainte de a fi încercat să se lupte cu ei. Nu-mi rămîne decît să dedic această carte domnului Traian Băsescu, primul preşedinte care a condamnat regimul comunist din România ca ilegitim şi criminal şi Securitatea ca o instituţie esenţială în susţinerea statului totalitar comunist, preşedintele care a omagiat Europa liberă ca ziarul vorbit al românilor de pretutindeni şi care a scos dosarele Securităţii de sub obrocul urmaşilor ei, înlesnind victimelor şi istoricilor accesul la ele. Nu toate şi nu toate complete, din păcate. Sînt în această situaţie. Dosarele care mă privesc provenite de la SRI sînt incomplete, iar SIE susţine că nu sînt cunoscut în evidenţele sale, minciună mai mare decît revoluţia lui Iliescu, Merce, Pleşiţă şi Priboi. SIE a susţinut că nu avea nici dosarele unor foşti colegi de la Europa liberă, astăzi decedaţi. Apoi le-a găsit şi, parţial, le-a şi predat la CNSAS. Dar numai pe ale morţilor. Eu sînt încă viu, dar vreme de aproape trei decenii m-am aflat în atenţia ameninţătoare a Securităţii. Nu cred că SIE aşteaptă să mor pentru a elibera dosarele care mă privesc, nu cred că ele ar ameninţa siguranţa naţională doar pentru a ascunde mîrşăviile Securităţii puse la cale împotriva mea sau doar ticăloşia unui edec al regimului Iliescu, aflat astăzi într-o instituţie publică.

Fac pe această cale un apel public la preşedintele Traian Băsescu pentru a interveni pentru eliberarea dosarului meu de la SIE. Ştiu că dosarul există şi că doar domnia sa e în măsura să-mi înlesnească accesul la el.

Mulţumesc!
S-auzim numai de bine,
Al dvs. **Neculai Constantin MUNTEANU**

19,20,23 aprilie 2008, ora 18.30

LACUL LEBEDELOR

P.I. CEAIKOVSKI

regia și coregrafia: GHEORGHE IANCU

după M. Petipa, L. Ivanov

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI

dirijori: IURIE FLOREA, TIBERIU SOARE
scenografia și costume: LUISA SPINATELLI
light-designer: SERGIO ROSSI

Radio România Muzical

Prezintă la Sinaia

Două spectacole eveniment

Lecția micului meloman
în casa lui George Enescu
Joi, 17 aprilie, ora 12,
Vila Luminiș

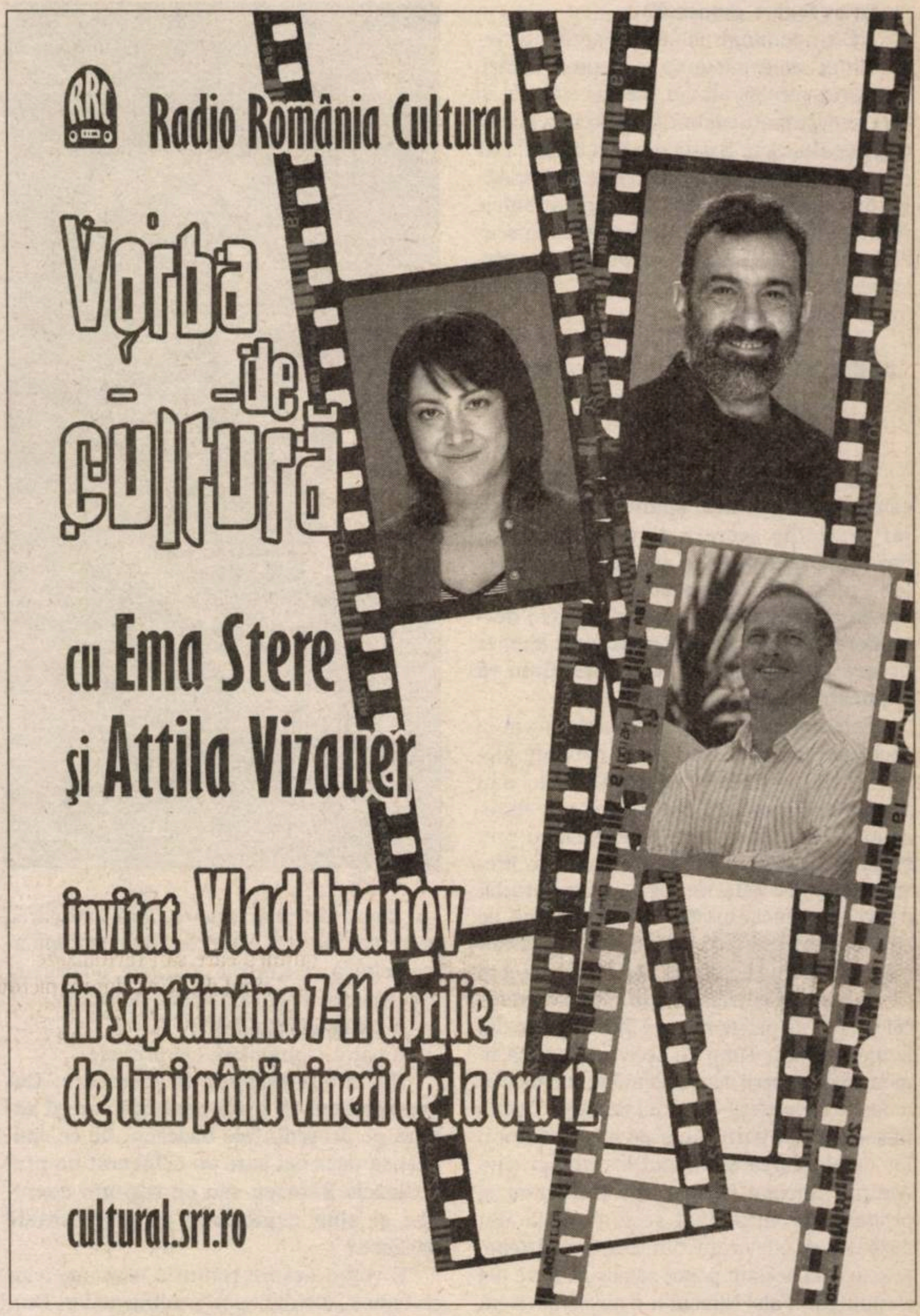
și

Poveștile Peleșului
Istorisite de actrița **Medeea Marinescu**
Vineri, 18 aprilie, ora 14,
Castelul Peleș

Pentru pitici, părinți, bunici

97,6 și 104,8 FM
on line muzical.srr.ro **satelit**

Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more



Radio România Cultural

Vorba de cultură

cu **Ema Stere**
și **Attila Vizauer**

invitat **Vlad Ivanov**
în săptămâna 7-11 aprilie
de luni până vineri de la ora 12

cultural.srr.ro

EDITURA
ART

Istoria corpului

Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (coord.)

I. De la Renaștere la Secolul Luminilor
volum coordonat de Georges Vigarello

Cum îți trăiești corpul, cât de al tău este corpul tău?
O carte monumentală, unică, despre sănătate și boală, despre dorințe, plăceri și suferințe ale trupului. Și nu numai.

COLECȚIILE EDITURII ART **www.editura-art.ro**

laur | desenul din covor | cărți cardinale | demonul teoriei | ocheanul întors | ficțiune și artilerie

Parteneri media

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

Aleea Alexandru 38

arte marțiale

de la sigma la dreapta

Constantin Flondor
Moderator: Erwin Kessler

Luni,
14 aprilie 2008,
ora 18.00

TEATRU

Instrucţiuni pentru o viaţă grea

Iulia POPOVICI

Teatrul „L.S. Bulandra“, Bucureşti
Moartea unui comis-voiajor de Arthur Miller
Traducere de Ioana Ieronim
Versiune scenică de Felix Alexa
Regia: Felix Alexa
Decor: Mihai Păcurar
Costume: Doina Levintza
Muzica: Ada Milea
Cu: Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Şerban Pavlu, Marius Chivu, Dana Dogaru, Claudiu Stănescu, Dan Aştilean, Valentin Popescu, Sabina Posea, Alexandra Murăruş

Criza creditelor imobiliare din Statele Unite. Criza suburbiilor franceze, de fapt una a mobilităţii sociale. Criza conversiei profesionale în Estul european postcomunist. Puncte fierbinţi ale vieţii contemporane, *teatre de război* social cărora le cad victime (nici măcar colaterale) oameni simpli, candidaţii ideali ai clasei mijlocii şaizeciste. La începutul anilor '50, Arthur Miller are, în *Moartea unui comis-voiajor*, intuiţia dispariţiei unei lumi şi a naşterii alteia, postindustrialismul nostru cel de toate zilele: *Eşti ceea ce vinzi*, aude Willy Loman, bătrînul care şi-a petrecut existenţa bătînd din uşă-n uşă, schimbînd maşină după maşină ca să-şi plătească ratele la casă şi pentru ca fiii lui să poată trăi fără griji *visul american*. (*Moartea*... e drama „realist-psihologică“ a acestui comis-voiajor ajuns la capătul puterilor şi în pragul concedierii, înainte de a-şi achita ultima rată de la casă, cu o soţie iubitoare şi răbdătoare, un fiu fustangiu şi superficial şi altul „care ar fi putut să fie orice“, dar e un nimeni cu întîrziate aere adolescentine; Willy Loman a ajuns „să valoreze mai mult mort decît viu“, datorită asigurării de viaţă, şi se „antrenează“ pentru sinucidere cu iluzia că familia ar obţine astfel banii cu care s-o ia de la capăt.)

Am văzut nu de mult, pe un canal de filme, o peliculă despre *ultimul comis-voiajor* dintr-o măruntă comunitate americană: era o istorie despre supravieţuire, căci comis-voiajorul avusese o boală în copilărie care-l lăsase cu o semipareză, pentru locuitorii orăşelului era un *freak*, un tembel handicapat – cum să-ţi laşi copiii să vadă aşa ceva? Ca-n orice *family movie* american inspirat dintr-un caz real, comis-voiajorul nostru izbuteşte să înfrîngă toate prejudecăţile şi-şi face mai departe meseria pe care o adoră; mai mult chiar, graţie unui articol de ziar cu aer publicitar pentru firma unde lucrează, i se permite, în mod excepţional, să-şi continue munca, deşi compania a renunţat de mult, definitiv, la comis-voiajorat... E o imagine idilică a aceleiaşi situaţii prin care trece personajul principal din piesa lui Miller – schimbarea valorilor – începînd cu piaţa muncii – care iau omul pe nepregătite, îl lasă fără certitudini, punîndu-le în loc angoasa zilei de mîine, îl handicapează, îl aruncă în stradă, îl ucide. Privit cu ochii tinerilor revoluţionari sociali de la jumătatea secolului, Willy Loman e departe de a fi o figură pozitivă: îşi tiranizează soţia, pune asupra copiilor presiunea reuşitei profesionale, nu-i ascultă şi nu pare să-i înţeleagă, la fel cum nu înţelege „progresul“ din domeniul lui profesional şi nu se poate adapta lui; se duce la patron şi-i oferă drept argument împotriva concedierii sentimentalisme gen „eu ţi-am pus numele ăsta“ şi „aminteşte-ţi de tatăl tău“. În esenţă, par a spune multe dintre montările *Morţii unui comis-voiajor*, Willy Loman e un papagal. Oare?

Şerban Pavlu, Mariana Mihuţ şi Marius Chivu

Felix Alexa nu e un specialist al actualizărilor aşa cum sînt ele înţelese pe scena românească: fetele pe care fiul lui Willy, Happy-cel-care-nu-se-uită-decît-după-fuste-şi-aşteaptă-să-moară-şefu' ca să avanseze, le agaţă în bar nu sînt curve moldovence, patronul lui Loman, Howard, nu e un bişniţar autohton şi nici noile tehnologii nu-şi fac de cap în montarea de la Bulandra (deşi dau semne c-ar putea, în debutul spectacolului – proiecţia nu intru totul în logica lucrurilor a unei reclame la brînza Philadelphia, cu un racord, e adevărat, în dialogul dintre doamna Loman şi Willy despre avantajele brînzeturilor elveţiene faţă de cele americane). Ce ştie cel mai bine să facă, regizoral, Felix Alexa începe cu alegerea distribuţiei şi continuă cu eliminarea balastului datat din *Moartea unui comis-voiajor*, pînă la distilarea textului într-un discurs la fel de valabil astăzi precum era la 1949, în care centrul de greutate cade pe tensiunea jocului unor actori unici, organici, carnali pînă la ultima fibră, şi pe condiţia, atît de omenească, a spaimei existenţiale care-i animă. În clipa în care intră în scenă, mai degrabă atîrnat de valiză decît cărînd-o, cu spinarea frîntă şi trupul prăbuşit, Victor Rebengiuc *e* Willy Loman, cu amestecul lui de umilinţă, neputinţă şi impulsuri autoritariste, topite în privirea calmă a Lindei Loman, care *e* Mariana Mihuţ, imagine vie a compasiunii, iubirii şi solidarităţii de cuplu, fără să judece şi fără să spere (nu la ambiţiile de mărire şi succes ale soţului şi fiului, ci doar la o bătrîneţe liniştită, în sfîrşit, în casa *lor*); în sală, inima se strînge şi lacrimile se adună în colţul ochilor cînd Linda le explică fiilor ei tragedia şi deruta tatălui lor. În Loman-tatăl, Victor Rebengiuc e omul care nu (mai) înţelege şi nu (mai) poate, care a făcut toată viaţa ceea ce a crezut că trebuie să facă şi nu poate accepta că, deşi nimic din ce-a făcut n-a fost greşit, şi-a pariat întreaga existenţă pe un cal şchiop. În Biff, fiul rătăcitor care preferă să fugă din faţa oricărei provocări ca să nu dea ochii cu eşecul şi propriile-i limite, Şerban Pavlu nu e un revoltat, e doar un tînăr lipsit de busolă, *băiatul mamei* care crede că poartă în desagă bastonul de mareşal şi, de fapt, n-are decît un băţ de alergat cîinii, iar singura cotarlă la-ndemînă e propriul tată. În Happy (nume de alint predestinat unei eterne fericiri), Marius Chivu joacă superficialitatea atent întreţinută, fuga de conflicte şi confruntări directe, supravieţuirea într-o linişte interioară la adăpost de realitate şi asumarea ei. Şi, de fapt, ce-l mînă pe Willy la sinucidere, realitatea (ratării lui) sau iluziile (viitorului copiilor)?

Moartea unui comis-voiajor nu e un spectacol despre consumerism, la fel cum nici piesa nu e. E un spectacol despre angoasa statutului şi a viitorului incert, a lui „cine sînt eu“ şi „ce-or să creadă ceilalţi“; în *Krum*, piesa israelianului Hanoch Levin, mama îi spune într-un moment de disperare protagonistului (citatul e aproximativ): „N-o să pleci niciodată din oraşul ăsta; o să te însori cu o fată ca toate celelalte, o să faci un copil, o să-ţi iei o casă pe credit, o să te duci în fiecare zi la serviciu ca să-ţi plăteşti ipoteca, o să-ţi ipotechezi iar casa ca să-ţi trimiţi copilul la şcoală, o să-ţi iei încă un serviciu ca s-o poţi plăti şi la urmă o să mori“. Iar la înmormîntare n-o să vină nimeni... Aşa arată lumea în care trăim, o zbatere de o viaţă pentru ca dinaintea sicriului nostru să nu fie doar familia.

Orice spectacol care-i aduce împreună, pe scenă, pe Victor Rebengiuc şi Mariana Mihuţ e un eveniment teatral. Nu dintr-o prejudecată, nu dintr-un reflex al respectului pentru valoarea recunoscută, ci pentru că, pe scenă, ei *sînt*, nu joacă, trăirea emoţională a autenticităţii lor teatrale atinge intensitatea vieţii, în tot ce are ea mai uman, mai aproape de fiecare spectator. Cu ei, de nici un giumbuşluc scenic nu mai e nevoie pentru ca teatrul să fie al zilei de azi...

■

Bursa Dramafest pentru piese noi

Teatrul Ariel din Tîrgu-Mureş împreună cu Fundaţia Dramafest şi Uniter, în parteneriat cu E-ON, anunţă lansarea Bursei de piese noi de teatru româneşti, finalizată cu Premiul Dramafest – E-ON, în valoare de 10.000 de lei. De asemenea, se va acorda un premiu în valoare de 2.000 de lei pentru piesa cu cel mai important potenţial radiofonic.

Dramaturgii interesaţi să participe la concurs sînt rugaţi să trimită cîte un singur text, care nu a mai fost publicat sau jucat, parţial sau integral. Textele se primesc numai în variantă electronică, pe adresa *dramafest@rdslink.ro*, pînă la data de 1 septembrie. Piesele selectate vor fi anunţate pe 1 octombrie. Lecturile scenice vor avea loc în prezenţa autorilor, între 23 şi 26 octombrie, şi vor fi urmate de premierea piesei cîştigătoare şi montarea ei în stagiunea 2008/2009, la Teatrul Ariel.

Juriul de selecţie a textelor este format din criticii de teatru Oana Cristea-Grigorescu, Iulia Popovici şi Eugenia Anca Rotescu.

Juriul de premiere este format din Sorin Crişan (critic şi teoretician de teatru, profesor al UAT – Tîrgu Mureş), Alina Nelega (dramaturg), Teodor Cristian Popescu (regizor), Diana Popdan (ziaristă radio), Iulia Popovici (critic de teatru).

Detaliile privind regulamentul Bursei şi desfăşurarea proiectului pot fi accesate la *www.teatrulariel.ro*, începînd cu data de 15 aprilie, sau telefonic la 0748-203 172, persoană de contact Mariana Iordache (secretar literar, Teatrul Ariel).

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Metropolis din Bucureşti
Opposites attract de Bruce Kane
Regia: Dorina Chiriac şi Florin Piersic jr.
Cu: Dorina Chiriac, Vitalie Bantaş, Florina Gleznea, Florentina Ţilea, Aurelian Iancu Bărbieru, Bogdan Nechifor
Joi,10 aprilie, sîmbătă, 12 aprilie, ora 19.00

■■■ Teatrul „Tamási Áron“, Sfîntu Gheorghe
Ivona, principesa Burgundiei de Witold Gombrowicz
Regia: Bocsárdi László
Scenografia: Bartha József
Costume: Dobre Kóthay Judit
Muzica: Könczei Árpád
Coregrafia: Fatma Mohamed
Cu: Kicsid Gizella, Nemes Levente, Gajzágó Zsuzsa, Mátray László, Pálffy Tibor, Ferenczi Gyöngyi, Váta Lóránd, Kolcsár József, Molnár Gizella, Erdei Gábor, Botka László, Kömíves Mihály, Veress László, László Károly, Fekete Mária, Eva Ruszuly, Magyarosi Imola, Fatma Mohamed, Darvas László
Joi, 10 aprilie, duminică, 13 aprilie, marţi, 15 aprilie

■■■ Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
Cumnata lui Pantagruel după François Rabelais
Regia: Silviu Purcărete
Decor, costume: Helmut Stürmer
Muzică originală: Vasile Şirli
Muzicieni: Xénia Stollár, Vera Balogh
Asistent regie: Cristian Stanca
Cu: Miklós Bács, Zsolt Bogdán, József Bíró, Áron Dimény, Diana Fufezan, Levente Molnár, Jacques Bourgaux, Ágnes Borombovits/Alexandra Oancea, Marie Cayrol, Diana Văcaru Lazăr, Mihaela Mihai, Cătălin Pătru, Ofelia Popii, Laurent Schuh, Cristian Stanca
Sîmbătă, 12 aprilie, orele 20.00

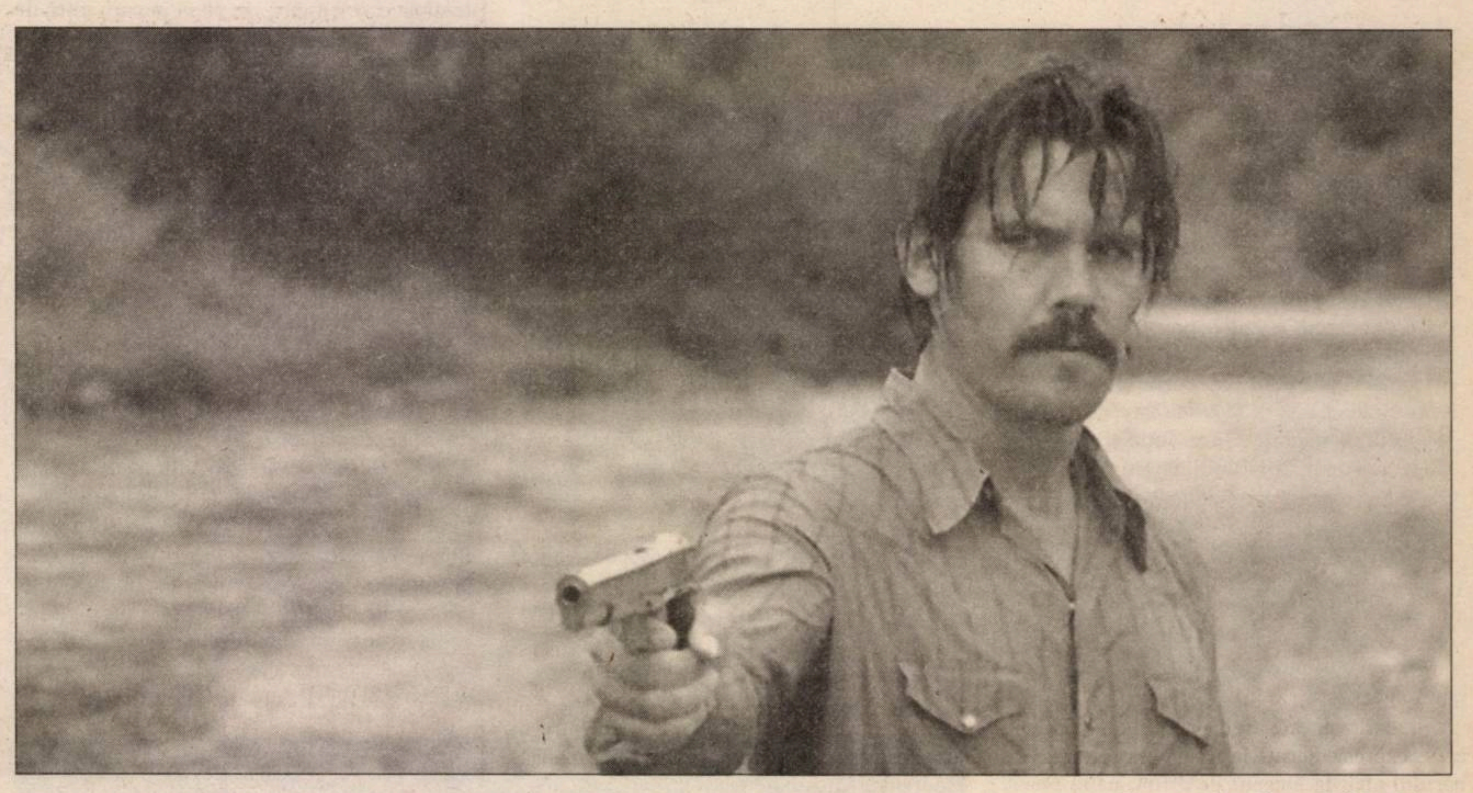
■■■ Teatrul de Comedie, Bucureşti
OuiBaDa
Un spectacol de Gigi Căciuleanu
Scenografia: Corina Grămoşteanu
Cu: Rareş Budileanu, Cătălina Gubandru, Anca Loghin, Cristian Nanculescu, Arcadie Rusu, Cristina Babalac, Rasmina Luisa Calbajos, Doina Nicoleta Georgescu, Szasz Levente, Lelia Marcu, Casandra Oana Stelea
Duminică, 13 aprilie, ora 19.00

■■■ Teatrul „Andrei Mureşanu“, Sfîntu Gheorghe
De mînă de Sofia Freden
Traducere de Carmen Vioreanu
Un spectacol de Radu Afrim
Scenografia: Lászlo Wegroszta
Cu: Sebastian Marina, Daniel Rizea, Dorin Ceoarec, Florin Vidamski, Ion Fiscuteanu jr., Elena Popa, Claudia Ardelean
Luni, 14 aprilie, ora 19.00
De departe cel mai razna spectacol al lui Afrim din ultima vreme, avînd drept pretext o mînă de tineri suedezi cu grave probleme locative. Probleme care ascund traume mult mai adînci, obsesii de tot felul şi gesturi tot mai disperate, într-un fel de teleconcurs despre „pînă unde ai ajunge ca să-ţi faci rost de-o casă“. Începe dezlînat şi devine din ce în ce mai emoţionant, în stilul nonvisceral al regizorului, cu o distribuţie tînără pentru un public tînăr, un debut senzaţional (Claudia Ardelean, în rolul unei cvasihomlese cu totul dezorientate sociomoral, capabilă de un ataşament aproape animalic) şi Elena Popa jucînd cu totul altceva (o femeie frumoasă care ştie ce vrea) decît ar fi fost de aşteptat la Afrim. (**I.P.**)

CINE-FILE

Altă cronică a unei morţi anunţate

Mihai IGNAT



Imagine din *There Will Be Blood*

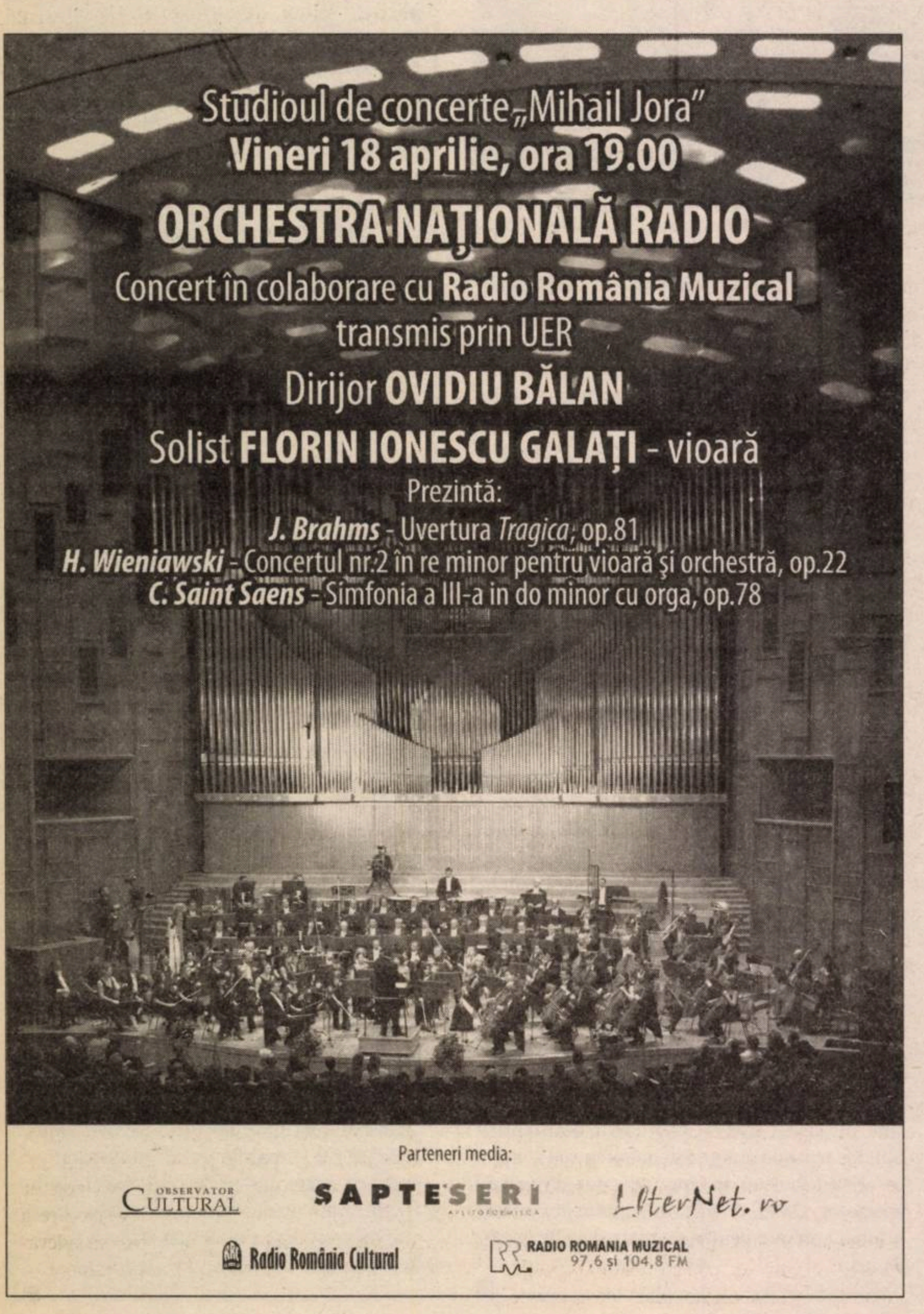
Primul film de Paul Thomas Anderson pe care l-am văzut, cînd habar n-aveam că mă uitam la un „Paul Thomas Anderson", mi-a creat o frustrare: credeam că mă duc la un film cu ceva scene deocheate, dat fiind că era vorba de cinematografia porno, dar m-am înşelat. Era vorba, evident, de *Boogie Nights*, ultima peliculă în care Burt Reynolds joacă un personaj, şi nu pe el însuşi şi în care e actor, nu vedetă care ne face cu ochiul. În acelaşi film, Mark Wahlberg iese din anonimat, iar Julianne Moore îşi arată din plin calităţile de actriţă, în rolul unei prostituate care plăteşte în faţa societăţii pentru simplul motiv că e plătită de societate pentru a face pornografie. Din anonimat iese şi Paul Thomas Anderson însuşi, căci *Boogie Nights*, film despre mărirea şi decăderea unui star porno, implicit despre mediul sordid al cinematografiei cu pricina, e făcut cu un bun simţ al antihollywoodianismului – adică excluzînd senzaţionalismul, exhibiţionismul sexual şi megavedetele momentului (care poate nici n-ar fi acceptat provocarea). Impresia mea a fost că mă uit la un soi de documentar şi aproape că nu înţelegeam ce caută acolo actorii ăia mai mult sau mai puţin celebri.

Impresia asta de autenticitate documentară nu s-a mai păstrat văzînd următoarea realizare a lui P.T.A., *Magnolia*. În schimb, mi s-a părut un film cu adevărat mare. Nu ştiu nici acum ce m-a impresionat mai mult la *Magnolia*. Poate faptul că P.T.A. încrucişează cîteva poveşti cu un real talent al alternanţei lor şi-a tensiunilor – ceea ce-l face să merite comparaţia cu Robert Altman (şi să-i reziste acesteia). Sau faptul că prologul – evocarea de către vocea din off a unor coincidenţe frapante – induce dintru început o stare de aşteptare, dar şi un fel de background cvasimetafizic al destinelor prezentate. Ori surprinzătoarea ploaie cu broaşte din final, care deplasează toate istoriile atît de terestre ale protagoniştilor din registrul profan într-unul metafizic, închizînd într-un fel cercul sugestiei din prologul pomenit. Sau atmosfera întunecată, crepusculară, a filmului, întărită de imaginea bizară a unui soi de Casandră întruchipată de un puşti ce-i oferă poliţistului cheia unei crime printr-o reprezentaţie rap cu versuri enigmatic-apocaliptice. Sau, şi nu în cele din urmă, prestaţia lui Tom Cruise, aproape singura în care am putut să-i suport cabotinismul – poate pentru că personajul însuşi e un cabotin şi, prin urmare, actorul n-a făcut decît să se joace pe sine. Aici se cuvine remarcat că Paul Thomas Anderson îşi dovedeşte încă o dată talentul de a scoate din vedete actoria, iar din actori începători, vedeta (vezi cazul Wahlberg).

Următorul film, *Punch-Drunk Love*, e diferit ca anvergură şi ca stil, are aerul unei pauze de respiraţie înainte de puternicul *There Will Be Blood*, dar fără să fie un rateu. Minimalist şi concentrat doar asupra a două portrete, *Punch-Drunk Love* e o poveste de dragoste atipică – aşa cum atipică e şi prezenţa lui Adam Sandler, într-unul din puţinele roluri serioase (altă dovadă a capacităţii lui P.T.A. de-a modela sau a (re)descoperi actori). Împreună cu Emily Watson, Sandler face un cuplu bizar, dar emoţionant, în ciuda (sau poate tocmai datorită) manierei minimaliste de relatare a poveştii şi P.T.A. iese încă o dată în evidenţă, chiar dacă o face cu mijloace opuse celor de pînă atunci.

Ultimul film, *There Will Be Blood*, oferă o nouă mostră de lucru foarte bine făcut, în condiţiile unor schimbări pe care, cum am văzut, regizorul le dozează de fiecare dată, arătînd că nu vrea să se cantoneze într-o manieră anume, dar şi că noutăţile cu care vine nu fac să se piardă temelia talentului şi a experienţelor anterioare. Nici de data asta nu urmărim un mănunchi de poveşti, ci doar una singură, nici de data asta gramatica montajului şi a imaginii nu e bogată, complicată, încărcată etc. Scenariul este încă o dată trainic, puternic, doar că, pentru întîia oară, P.T.A. pleacă de la o carte, romanul *Oil* al lui Upton Sinclair. Cum nu l-am citit, nu pot spune nimic despre (in)fidelitatea filmului faţă de acesta, dar pot remarca simplitatea şi „soliditatea" poveştii, care e construită în aşa fel încît să menţină interesul şi să ofere atît surprize (vezi, de pildă, cum relaţia tată-fiu e brusc „teleportată" pe alt plan, păstrîndu-se, totuşi, cu bună intuiţie, ambiguitatea) cît şi un final tragic, pregătit de acumularea lentă a tensiunilor. În mod curios, lipseşte personajul feminin (exceptînd prezenţele episodice), absenţă compensată însă de pregnanţa personajului principal masculin, veritabilă „coloană vertebrală" a filmului. Impresia de forţă, de figură memorabilă a protagonistului vine în primul rînd din datele lui intrinseci: singuratic, taciturn, dur ca pămîntul pe care-l forează, cu un trecut necunoscut (ceea ce-l face misterios) şi cu o ambiţie şi o îndrăzneală pe măsura lăcomiei sale. Dar felul în care protagonistul, Daniel Plainview, domină întregul film şi nu te lasă să-l uiţi nici după ce ieşi din sală i se datorează cu siguranţă şi interpretării lui Daniel Day-Lewis, un actor care e în stare să schimbe registrele şi să surprindă, aşa cum o face şi regizorul sub îndrumarea căruia a cîştigat al doilea Oscar. Ca şi în cazul lui *No Country for Old Men*, filmul cu care a avut neşansa să concureze la Oscar, cel mai mult m-au frapat simplitatea şi claritatea (dar nu sărăcia) poveştii, curajul cu care P.T.A. a desenat, linie cu linie, portretul unui singur personaj şi l-a condus pînă la punctul în care titlul filmului este justificat. În ecuaţia story-ului şi în obţinerea efectului de forţă a protagonistului, un rol fundamental îl are conflictul cu Eli Sunday, de asemenea interpretat impecabil de Paul Dano, a cărui figură de adolescent sectant cu „crize" de revelaţie divină mi s-a părut mai înfricoşătoare decît profilul întunecat al lui Daniel Plainview, cel care la un moment dat declară că şi-a „construit ura de-a lungul anilor, puţin cîte puţin", cu aerul că e conştient de propria damnare, în ciuda faptului că are serioase rezerve de ateism. Sau poate tocmai de aceea. Pînă la urmă, înţelegem că *There Will Be Blood* nu e un „simplu" film despre petrol şi îmbogăţire, ci despre înfruntarea dintre credinţă şi ateism, despre umilinţă şi tensiunile care, asemenea petrolului ascuns în pămînt, se acumulează la presiuni covîrşitoare. Cine crede că e altfel, să se întoarcă la scena în care Eli îl spală pe Daniel în „sîngele lui Iisus Hristos" şi să citească pe chipul lui Daniel Day-Lewis lupta dintre umilire şi demnitate, conflictul dintre credinţa proprie şi credinţa impusă, conflict care în final va izbucni tragic şi va arăta că n-am urmărit decît o altă cronică a unei morţi anunţate.

■



Studioul de concerte „Mihail Jora"
Vineri 18 aprilie, ora 19.00
ORCHESTRA NAŢIONALĂ RADIO
Concert în colaborare cu **Radio România Muzical**
transmis prin UER
Dirijor **OVIDIU BĂLAN**
Solist **FLORIN IONESCU GALAŢI** - vioară
Prezintă:
J. Brahms - Uvertura *Tragica*; op.81
H. Wieniawski - Concertul nr.2 în re minor pentru vioară şi orchestră, op.22
C. Saint Saens - Simfonia a III-a in do minor cu orga, op.78

Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL
SAPTESERI
LiterNet.ro
Radio România Cultural
RADIO ROMANIA MUZICAL 97,6 şi 104,8 FM

ARTE VIZUALE

Remember Ion Nicodim şi Grigore Spirescu

Maria-Magdalena CRIŞAN

Reîntîlnirea cu un pictor

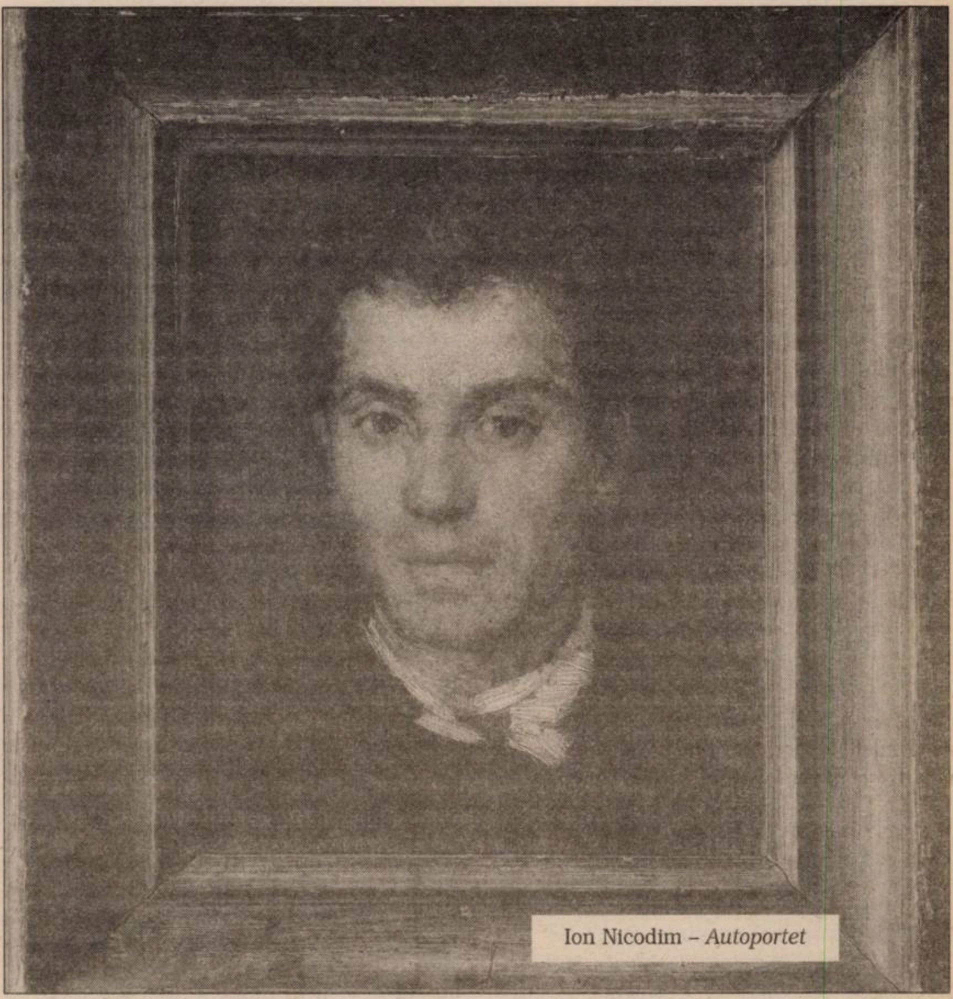
Ion Nicodim (1932-2007)

La mijlocul lunii martie s-a împlinit un an de la dispariţia neaşteptată a lui Ion Nicodim. Cu acest prilej familia, împreună cu Galeria „Curtea veche", a organizat o expoziţie, concepută după însemnările pictorului din data de 23 februarie 2007 la Paris, ce conţineau titlurile lucrărilor pe care le-ar fi dorit expuse. Este o selecţie emoţionantă, cu lucrări aflate în colecţia Muzeului Naţional de Artă şi în colecţii particulare, majoritatea fiind expuse pentru prima dată în România. Lucrările aparţin unor perioade diferite de creaţie, cuprinse între anii 1954-2002, şi vorbesc despre un mare artist, despre un pictor şi despre personalitatea lui rafinată. Opera lui s-a construit în jurul esenţelor pe care ochiul său le-a descoperit în cele mai neaşteptate lucruri.

Remarcabil este autoportretul din 1954, a cărui expresie scoate la iveală maturitatea tînărului aflat la început de drum, pe al cărui chip stăruie lumina plină de îndrăzneală a încrederii. Simţea, probabil, forţa resurselor pe care le avea, faptul că era capabil să ardă etapele. Ceea ce îl interesa ţinea de inefabilul unei poetici în care cele mai diferite lucruri ajung să vorbească aceeaşi limbă.

Aşa se explică permanentele preocupări ale artistului de a construi în contextul vizualităţii, în materialităţi diferite, o simbolistică ce nu-şi mai găseşte reperele într-o realitate concret articulată, ci atinge generalităţi ce ţin de lumea spiritului. Acest lucru îl remarcăm încă din primele cicluri de picturi intitulate: „Cîmpul de rapiţă", „Lacul", „Eroul" sau multe dintre ele numite cu constanţă: „Fără titlu".

Întotdeauna m-a fascinat la Ion Nicodim capacitatea lui de a depăşi concretul obiectelor, pentru a face loc unui puternic sentiment identitar, ce venea din felul său propriu de a înţelege materia picturală. Nicodim a fost un mare artist şi preocupările lui extinse în teritoriul expresivităţii formelor, al materialităţilor diverse nu au atins întotdeauna performanţele din pictura sa. Expoziţia de la Galeria „Curtea Veche" îmi confirmă încă o dată această impresie. În cele cîteva pînze, portrete şi autoportrete fascinantă rămîne vibraţia, misterul pe care tuşa îl naşte pe suprafaţa pînzei. „Fulgerări ale ochiului inimii" am putea numi, pentru a prelua o sintagmă dintr-un text al artistului, rezultatul acestui „amalgam nedefinit", ce conţine şi prelucrează tot ceea ce a atins spiritul său. Opera lui Ion Nicodim este rezultatul acestui continuu proces, el fiind asemeni unui instrument performant, ce reacţionează cu o sensibilitate greu de tradus în cuvinte. Putem vorbi, în cazul întregii sale opere, despre o memorie afectivă, capabilă de a repune într-un alt fel de discurs rezultatul unor trăiri subiective, întîlniri, evenimente, contactul cu alte culturi, toate acestea influenţînd lucrările ulterioare ale artistului. Ion Nicodim are capacitatea de a reţine nu argumentul vizual, recognoscibil, ci substanţa care nu se pierde şi prin care misterul se revelează. Iar acest lucru l-a reuşit cel mai bine în pictura sa. Ion Nicodim a fost preocupat de origini, de începuturile lumii, de elementul comun pe care nu e greu să-l descoperi în ancestralitatea culturilor, dar şi de misterul în care fiecare îşi trăieşte propria individualitate. El a trăit permanent cu nevoia de a-şi înţelege propria ascendenţă şi, în acelaşi timp, de a descoperi locul acesteia în unitatea întregii lumi. Altfel spus, universalitatea înţeleasă prin impactul cu elementul particular, atingerea unei armonii ce face ca acordurile profunde să se audă la unison au constituit substanţa preocupărilor sale.

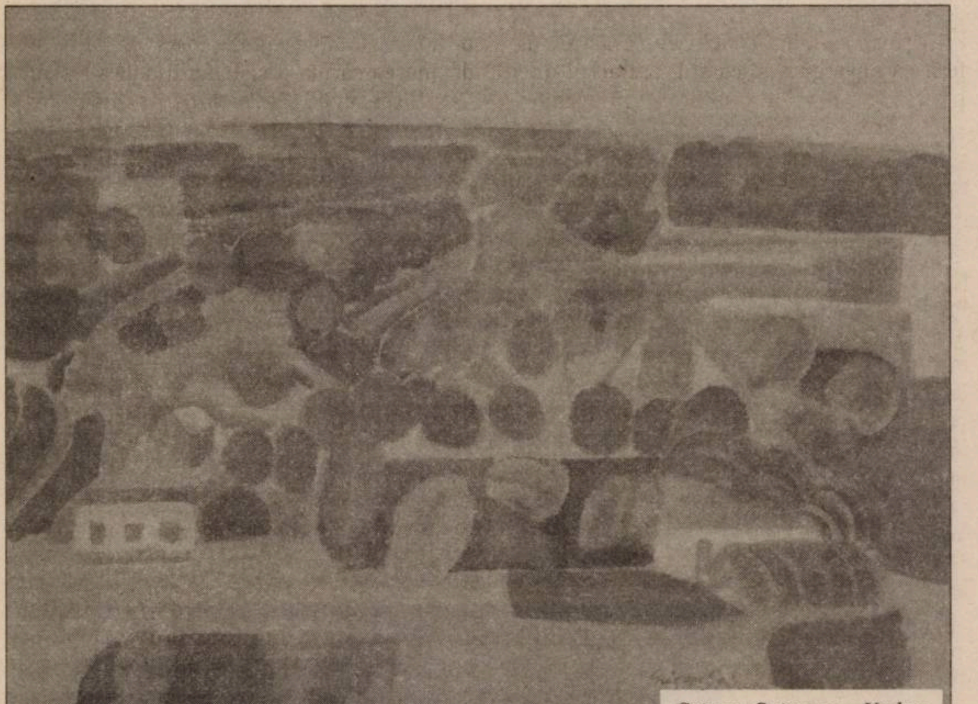


Ion Nicodim – *Autoportet*

Întîlnirea de la Galeria „Curtea Veche" cu pictura lui Ion Nicodim este încă un argument ce convinge că moştenirea artistică a perioadei postbelice rămîne un reper important în drumul afirmării noastre, în care nu mijloacele sau viziunea contează, ci capacitatea de a înţelege un destin cultural şi spiritual căruia îi aparţinem. Sînt artişti, aşa cum este şi cazul lui Ion Nicodim, care şi-au petrecut o mare parte a vieţii într-un alt context spiritual, realizînd astfel că resursele imaginativului ţin de locul de unde vii.

■

Instinct şi luciditate



Grigore Spirescu – *Umbre*

Deşi numele lui Grigore Spirescu (1922-1995) nu este necunoscut amatorilor de pictură de la noi, o expoziţie Grigore Spirescu nu s-a văzut de mai bine de zece ani. Iată de ce expoziţia deschisă acum la Galeria „Veroniki art" din Bucureşti poate fi considerată un eveniment. Opera lui Grigore Spirescu este viguroasă, solid construită, unitară fără să fie monotonă.

Pictorul aparţine unei generaţii de artişti care au construit imaginea plasticii româneşti postbelice, iar o retrospectivă Grigore Spirescu înseamnă, de fapt, o reîntoarcere pe drumul parcurs de o generaţie formată în cele mai dramatice momente ale culturii româneşti. În ultimii ani de învăţămînt liber în Academia de Artă din Bucureşti, Spirescu a avut şansa de a studia cu unii dintre maeştrii artei româneşti, precum Camil Ressu, Jean Steriadi, Nicolae Dărăscu. A parcurs perioada realismului socialist fără a plăti un tribut prea mare, astfel încît, în anii '70, personalitatea sa artistică era bine conturată. El a fost ultimul deţinător al Premiului „Anastasie Simu", în 1948, iar în 1989 se află printre ultimii beneficiari ai unei burse şi ai unui atelier la Paris oferite de statul francez. Avem astfel o biografie cu cîteva puncte de reper interesante, care ne determină să privim cu real interes creaţia sa.

Între aceste două momente, Premiul Simu şi bursa de la Paris, Grigore Spirescu şi-a construit o operă prin care, fără inovaţii majore, a reuşit să ofere o perspectivă personală a picturii româneşti din această perioadă. Deşi rămîne legat de expresia tradiţională a picturalităţii noastre şi nu se desprinde de figurativ, Spirescu îl descompune, îl reconstruieşte, lăsînd întotdeauna să se vadă în spatele acestui exerciţiu existenţa modelului. Pictura sa, aşa cum o privim acum, la aproape cincisprezece ani de la dispariţia sa, este rezultatul unei viziuni echilibrate, stăpînind tot ceea ce înseamnă emotivitate, trăire.

Grigore Spirescu a înţeles că limbajul plastic contemporan se dezvoltă în jurul unor concepte, în jurul unui discurs ce trebuie să trasmită mult mai mult decît impactul emoţional cu subiectul. El a fost conştient de importanţa simbolului, de faptul că opera de artă nu mai aparţine doar spaţiului intim, ci în primul rînd celui public. În acest spirit el îşi gîndeşte opera, împărţindu-şi timpul între pictura de şevalet şi lucrările de artă monumentală, fresce şi mozaicuri realizate în diferite locuri. Felul în care el descompune şi recompune formele, tipul de compoziţie abordat, importanţa pe care o dă ansamblului în raport cu detaliul, toate acestea vorbesc şi despre experienţa sa în domeniul artei monumentale.

Personalitatea sa artistică denotă un foarte bun colorist, care nu preferă însă tonalităţile exuberante, ci consistenţa plină de greutate a pastei. Spirescu nu caută în mod special subiectele, ci reacţionează la întîmplările mărunte ale unei zile. Natura îl impresionează, iar pictorul o surprinde mai ales în ipostaze pline de lumină şi căldură.

Ca încărcătură emoţională, pictura lui Grigore Spirescu descinde din postimpresionism, dar gestul său este viguros, plin de substanţă. Interesant în tipul său de imagine este modul în care pictorul suprapune peste realitatea concretă o viziune subiectivă, sugerînd foarte bine starea, momentul. O gestualitate expresivă recompune dinamica percepţiei şi concretizează impactul subiectiv al artistului cu modelul. Fervoarea gestului său a determinat şi titlul acestui articol. Colorist înnăscut, Spirescu nu neglijează virtuţile elementului raţional. A învăţat acest lucru de la maeştrii săi, a înţeles noutăţile pe care modernitatea le-a adus limbajului plastic, a învăţat importanţa gestului liber, a jocului, savoarea pe care spontaneitatea o poate da operei. Atracţia pentru imaginea concretă, construită respectînd toate regulile figurativului, şi pentru gestul liber, dezlănţuit al tuşelor de culoare este una dintre particularităţile picturii sale. Este interesant în toată această operă modul în care el pune în acord instinctul, senzorialitatea cu rigoarea, regula cu jocul. Pictorul cunoaşte foarte bine toate aceste lucruri, le „manevrează" cu subtilitate, aşa cum, la fel de bine, în morfologia formelor sale nu neglijează o anume expresie decorativă, conştient fiind de impactul vizual al operei, de atracţia pe care ea trebuie să o aibă.

Aşa cum spuneam, opera sa este unitară, fără a fi monotonă. Sugestia este principala „armă" prin care pictura lui Grigore Spirescu ne dezvăluie imaginea complexă a lumii în care a trăit, pictorul realizînd prin opera sa un adevărat dialog între el şi realitatea înconjurătoare.

■

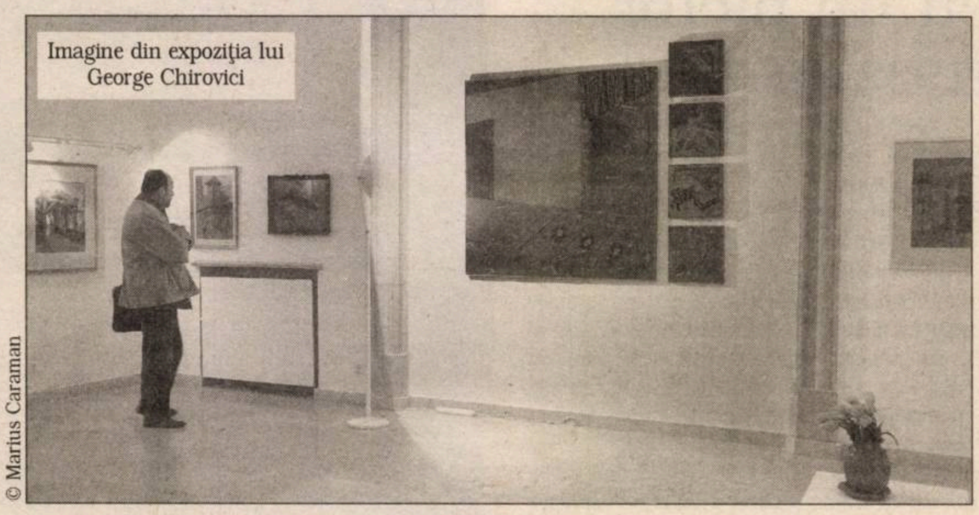
Farmecul discret – marea calitate a unui mic maestro

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Vineri, 28 martie 2008, a avut loc la Muzeul Ţăranului Român vernisajul expoziţiei George Chirovici (1883-1968). Expoziţia, care poate fi vizitată pînă pe 27 aprilie, este organizată în amintirea Simonei Runcan, nepoata artistului, ea însăşi pictoriţă, cea care şi-a dorit şi a făcut posibilă punerea în practică a acestui proiect.

Manifestarea are loc într-un moment în care se împlinesc 125 de ani de la naşterea pictorului şi 40 de ani de la dispariţia sa. Rolul principal în acest demers îi revine Ioanei Măgureanu, a cărei dublă calitate de istoric de artă şi strănepoată a artistului a constituit motorul unor acţiuni susţinute în acest sens. Lucrările selectate au fost împrumutate de la Muzeul Naţional de Artă al României, graţie dnei director Roxana Theodorescu şi dnei Dana Crişan, şefa secţiei de Grafică, precum şi de la Casa de licitaţii Alis şi de la o sumă de colecţionari. Catalogul expoziţiei a fost realizat cu concursul domnului Marius Caraman de la Muzeul Ţăranului Român. Cîteva lucrări ale regretatei Simona Runcan, inspirate din casa bunicului, însoţesc arta lui George Chirovici.

Expoziţia stă sub semnul recuperării. Tematica explorată de pictor este legată de viaţa ţăranului, de natură, peisaje mediteraneene şi pitoresc urban. Majoritatea lucrărilor sînt realizate în tehnica acuarelei, iar atunci cînd a fost utilizat uleiul, au fost evitate efectele de strălucire proprii acestuia. Chirovici a cunoscut un mare succes la publicul tradiţionalist al vremii, între cumpărătorii săi fideli numărîndu-se şi perechea suverană a României, după cum atestă notaţiile autografe din cataloage sau cronicile epocii. „Entuziasmat, Suveranul i-a reţinut nouă bucăţi, iar Regina Maria o superbă înfăţişare a Dubrovnikului ce se oglindeşte în mare, destinată fiicei sale, suverana Jugoslaviei" (extras din catalogul Expoziţiei George Chirovici 1883 – 1968, editura UNARTE 2008).


Imagine din expoziţia lui George Chirovici

© Marius Caraman

Chirovici a fost şi unul dintre reprezentanţii de seamă ai artei afişului în România, sferă artistică în care, contrar „tradiţionalismului" său manifestat în pictură, a explorat formule moderniste. Activitatea sa artistică include şi proiecte de amenajări de spaţii publice, scenografie de teatru şi operă, machete de timbre, bancnote şi medalii. În 1937 a ilustrat o a doua ediţie a cărţii lui N.M. Condiescu, *Peste mări şi ţări*, cu 22 de acuarele din Grecia, Egipt şi Indii. Nu în ultimul rînd, Chirovici este unul dintre organizatorii Salonului de Toamnă şi fondatorii Sindicatului Artelor Frumoase din România, alături de arhitectul Gheorghe Simotta şi pictorii Leon Biju, Paul Molda, Adam Bălţatu, Lucian Grigorescu.

Vorbind despre pictor şi modelul său, plasîndu-se între anecdotă şi biografie artistică, Ioana Măgureanu scrie în catalogul expoziţiei despre modul în care s-a stabilit George Chirovici în satul Copăceni, unde a stat un deceniu. Venit spre a picta biserica satului la chemarea preotului Rădulescu, o cere drept model pentru Fecioară pe fiica cea mică a acestuia. Împotrivirea tatălui, pe motiv că fata nu este de măritat, a fost în cele din urmă învinsă. „Episodul aminteşte inevitabil istoria povestită de Vasari în viaţa lui Fra Fillipo Lippi, care, pe cînd picta într-o mănăstire, s-a îndrăgostit de o călugăriţă şi, asemenea lui Chirovici peste secole, a cerut permisiunea de a o portretiza, însă nu în chip de Fecioara Maria, ci mai prudent, în grupul de sfinte femei din jurul Fecioarei. Împotrivirea tatălui fetei, dublată în acest caz de opoziţia bisericii, a rămas în acest caz nestrămutată. Dragostea lui Rafael pentru iubita sa, model pentru Forneria şi poate pentru La Donna Velata, a făcut să se vorbească de o identitate între dragostea pentru model şi dragostea pentru pictură. Astfel de topoi reapar în biografiile artistice cu o oarecare insistenţă, această recurenţă permiţînd descifrarea lor ca structuri artistice încărcate cu sens. Citit în această cheie, episodul devine semnificativ pentru discursul despre artă al unei epoci. Anecdota reprodusă aici, povestită la bătrîneţe de fiica pictorului, ascunde probabil un sîmbure de adevăr într-o haină mitologizant romantică: preotul satului nu era tatăl ci bunicul Mariei, iar ea era sora mijlocie. Dar dincolo de informaţiile factuale, acest episod de viaţă poate oferi indicii pentru reconstituirea poeticii lui Chirovici, consonantă cu cea a unei largi categorii de pictori români de la începutul secolului XX."

Încheiem prin cuvintele doamnei profesor Ruxandra Demetrescu, rectorul Universităţii Naţionale de Artă Bucureşti, cu ocazia vernisajului: „Ceea ce supravieţuieşte, după trecerea (ne)indulgentă a timpului, este farmecul discret al universului vizual al artistului: el se aşterne ca o patină pe troiţele, ţărăncile rugîndu-se în genunchi, bisericile sau peisajele sale. Pentru că marea calitate a micului maestru este absenţa patosului şi a retoricii; mulţumindu-se cu un loc strategic de fundal, micul maestru nu este niciodată zgomotos şi prin urmare ferit de orice stridenţă. De aceea privim cu indulgenţă şi nostalgie tablourile lui George Chirovici, căci ele ne readuc parfumul – puţin fanat, dar înnobilat de timp – al unei epoci trecute a (stră)bunicilor. Prezenţa lor la Muzeul Ţăranului Român le scoate la lumină din uitarea în depozitele de muzeu sau în colecţiile (ne)ştiute, într-o fericită restituire a unui meşter pe care, după cum spunea Victor Ion Popa în 1923, corectitudinea facturii şi simplitatea inspiraţiei îl lăsau într-o atmosferă ades înfrăţită cu banalul poetic". ■

Profil **igloo**film

Herzog şi de Meuron

Roxana EVANGHELIE

Jacques Herzog şi Pierre de Meuron lucrează împreună de 30 de ani, de cînd au înfiinţat biroul Herzog & de Meuron Architekten la Basel, în Elveţia. Se cunosc însă de cînd erau studenţi ai ETH Zürich (Institutul Federal Tehnologic din Elveţia), avînd nişte trasee de viaţă aproape paralele. Astăzi, orice proiect al biroului HdeM Architekten este rezultatul unei colaborări perfecte a celor doi parteneri, care au fost desemnaţi, împreună, laureaţi ai Premiului Pritzker în 2001. Fundaţia Hyatt, cea care acordă aşa-numitul „echivalent al Premiului Nobel în Arhitectură", mai făcuse o singură dată o astfel de excepţie, acordînd Premiul Pritzker arhitecţilor Oscar Niemeyer (Brazilia) şi Gordon Bunshaft (SUA) în 1988. În 2001, cei doi arhitecţi elveţieni au fost aleşi datorită modului în care aptitudinile şi talentul lor se completează reciproc.

Herzog & de Meuron au primit de-a lungul timpului diverse proiecte (de la reşedinţe private, comenzi utilitare, pînă la centre de afaceri şi muzee), dar poate cel mai cunoscut rămîne reconversia unei foste centrale electrice de pe malul Tamisei în Galeria de Artă Modernă a Muzeului Tate din Londra – sau prefacerea unei clădiri-fantomă într-un edificiu care să întîmpine publicul. O altă lucrare de notorietate o reprezintă Stadionul Naţional din Beijing, construit pentru Jocurile Olimpice care vor avea loc anul acesta în China. Cei doi arhitecţi au mai lucrat în Germania, Franţa, Statele Unite – unde sînt renumiţi pentru impresionantul sediu al firmei Prada din New York şi pentru proiectarea clădirilor a două muzee, New de Young în San Francisco şi Walker Art Center în Minneapolis. Deşi intenţia lor nu este să transforme comenzile primite în expresii ale unui stil definitoriu, recognoscibil ca aparţinînd firmei HdeM, există cîteva obiective pe care le urmăresc în munca lor şi care le conturează un stil propriu.

Precum în artele marţiale, Jacques Herzog mărturiseşte că, în edificarea unei noi construcţii, se foloseşte de energiile existente pe care situl le oferă şi cărora încearcă să le răspundă într-un mod adecvat. În acest fel au procedat cu vechea uzină electrică de pe malul Tamisei, profitînd de postura şi personalitatea clădirii, care a ajuns să găzduiască astăzi opere de artă modernă şi contemporană.

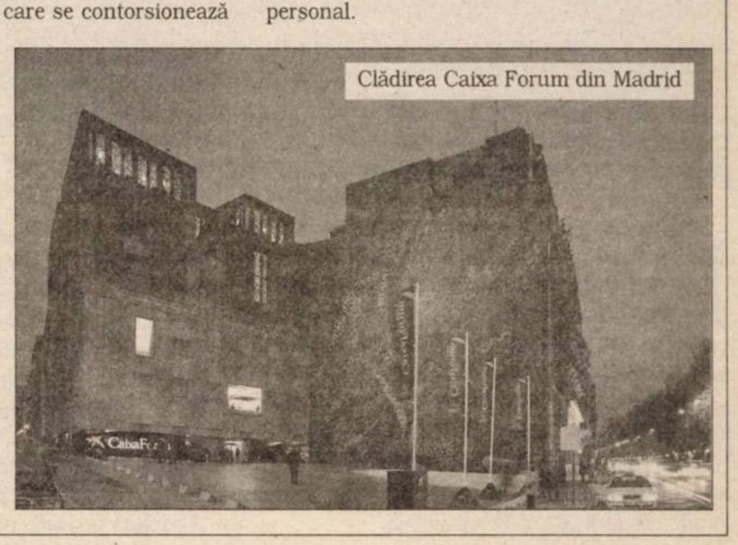
Un alt element definitoriu al arhitecturii lor este felul în care folosesc materialele de construcţie, căutînd în permanenţă noi tehnici de tratare a materialelor şi de personalizare a suprafeţelor. Herzog şi de Meuron sînt cunoscuţi pentru serigrafierea sticlei şi chiar a betonului, deseori cu motive inspirate din natură. Betonul în sine nu este considerat un material interesant, ci contează efectul care se poate obţine prin prelucrarea lui. După cum remarcă şi directorul Premiului Pritzker din 2001, Bill Lacy, „arhitectura lui Jacques Herzog şi Pierre de Meuron combină desăvîrşirea artistică a unei vechi profesii cu o nouă abordare a posibilităţilor tehnice pe care le oferă secolul nostru". (*www. pritzkerprize. com*)

Prin proiectele lor, Herzog & de Meuron fac trimitere în mod constant la modelul oferit de natură. Arhitectura lor are o componentă ecologică vizibilă, care se face simţită nu atît prin economia de materiale sau preocuparea pentru mediul înconjurător, ci face referire la caracterul multisenzorial al percepţiei pe care aceştia îl urmăresc prin lucrările lor. Ei doresc ca trecerea de la natural la artificial să se realizeze progresiv, astfel încît învelişul exterior al clădirilor să nu creeze o ruptură agresivă faţă de contextul în care sînt situate.

Pentru menţinerea legăturii cu mediul natural, importantă este şi lumina, atrasă spre interior pe diferite căi. Aici intervine caracterul inovator al designului şi al tehnicii, precum în cazul depozitului Ricola din Mulhouse, Franţa, care se remarcă prin pereţii transparenţi, serigrafiaţi, filtrînd în mod plăcut lumina din exterior; un alt exemplu este Clădirea Signal Box din Basel, o construcţie utilitară feroviară cu un înveliş exterior realizat din fişii de cupru, care se contorsionează în anumite locuri pentru a lăsa să pătrundă înăuntru lumina zilei.

Cei doi arhitecţi elveţieni resping o eventuală încadrare a lor în curentul minimalist. În ciuda faptului că proiectele lor sînt sărace în efecte de compoziţie şi utilizează forme simple, ele sînt foarte complexe din punct de vedere structural. Unul dintre membrii juriului asociază arhitectura lor cu cea tipică elveţiană, aducînd drept argumente „precizia conceptuală, puritatea formală, economia de mijloace, perfecţiunea detaliilor". (*www. pritzkerprize. com*) Realizarea detaliilor deţine o importanţă enormă în arhitectura lui Herzog & de Meuron, dar detaliul în sine nu este interesant decît în cadrul efectului de ansamblu al construcţiei.

În luna aprilie, revista *igloo habitat & arhitectură* continuă seria „igloofilm" şi prezintă o nouă producţie Europe Images, din colecţia „Cuvintele arhitectului". Filmul de luna aceasta se concentrează asupra celor doi arhitecţi elveţieni. Jacques Herzog şi Pierre de Meuron vorbesc în faţa camerei despre cîteva dintre lucrările care le-au marcat cariera: Tate Modern Museum – Londra (Anglia), Centrul de depozitare Ricola 1 – Laufen (Elveţia), Centrul de producţie Ricola 2 – Mulhouse (Franţa), Centrul de Marketing Ricola 3 – Laufen (Elveţia), Clădirea SUVA şi Institutul de Produse Farmaceutice ISP – Basel (Elveţia), Casa Rudin – Leymen (Franţa), printre altele. Filmul încearcă să surprindă, mai ales prin intermediul mărturiilor, felul propriu în care cei doi arhitecţi încearcă să se apropie de oraş şi natură, folosind arhitectura ca pe un limbaj personal.


Clădirea Caixa Forum din Madrid

MUZICĂ

Trei premiere româneşti

Anca FLOREA

Teatrul Liric din Craiova ą montat opera pentru copii *Soldăţelul de plumb* de Dumitru Capoianu, în regia lui Migry Avram Nicolau, mereu efervescentă, inteligentă, cu o inventivitate debordantă, punîndu-şi din plin amprenta asupra spectacolului care, fără nici o rezervă, este cuceritor. Permanent „în priză“, alert, cursiv, cu „poante“ la care reacţionează imediat chiar şi cei mai mici dintre spectatori, cu un firesc „de poveste“, cu personaje conturate în datele esenţiale. Remarcabil este faptul că pe scenă au evoluat actori şi balerini deosebit de talentaţi, jucînd cu o plăcere vizibilă, cu dezinvoltură şi expresivitate, reuşind totodată un play-back impecabil (muzica fiind înregistrată pe CD). Adevărate revelaţii au fost interpreţii rolurilor principale – tînăra balerină Eva Ştefănescu (o Prinţesă Zurly frumoasă, graţioasă, capricioasă şi sensibilă) şi actorul Laurenţiu Nicu (proaspăt absolvent al UNATC, cu o mobilitate uimitoare, dansînd elegant, trecînd cu plasticitate de la întruparea Soldăţelului de plumb la Tony „cel real“, schimbînd planurile, atitudinile, mimica, mişcarea de la o clipă la alta). Carmen Robu a fost o ideală Guvernantă (într-o vervă captivantă, „umplînd“ scena, cu o personalitate şi o implicare de mare efect), Daniel Cornescu, un simpatic Împărat (naiv, copilăros, amuzant), Cosmin Vasilescu, visător Allegretto-Menestrel (aducînd o undă de poezie în „joaca“ generală), Ioana Ciucă, în travesti Prinţul Zorzon (agreabilă şi „în rol“), Gabriel Marcu (cu glas profund şi relief aparte în replicile nostime ale Prinţului Kucikadaniei sau ale „fiorosului“ Bumba Bumba), Adina Anghel (un „căţel“ Titirez la fel de simpatic), Teodor Ispas (Şambelanul) şi Alexandru Petre (Maestru de ceremonii), plini de importanţa „misiunii“ lor, ansamblul de balet al teatrului completînd această desfăşurare urmărită „cu sufletul la gură“ şi aplaudată entuziast. Coregrafia imaginată de maestrul Francisc Valkay s-a integrat perfect concepţiei regizorale, purtînd pecetea unui artist care ştie să treacă prin toate tipurile de dans şi să lucreze eficient deopotrivă cu balerini şi actori, rezultatul fiind unanim apreciat. Dar şi scenografia colorată şi sugestivă semnată (pentru precedenta montare) de Sorin Novac contribuie la nota de voioşie generală, decorul simplu şi costumele expresive, întregind montarea care, cu siguranţă, va avea „cursă lungă“.

Opera din Iaşi a propus, în premieră absolută, *Amici la... five o'clock* de Leonard Dumitriu, compozitor care, aflat şi la pupitrul dirijoral, a imprimat orchestrei şi soliştilor viziunea sa asupra unei partituri care, scrisă cu ştiinţă şi acurateţe, reliefează o anume apartenenţă la spiritul şi la maniera de tratare în plan muzical a personajelor dintr-o altă operă inspirată de geniul lui Caragiale – *O noapte furtunoasă* de Paul Constantinescu –, deloc întîmplător „pandant“ în aceeaşi reprezentaţie. În prima lucrare, accentele ironice se simt în special în orchestră, iar comedia de situaţie urmează fidel textul original, Lache (interpretat „aşezat“ de către Eduard Sveatchevici) devenind liantul secvenţelor ce debutează prin dialogul cu Mache (Mihai Frunză, încercînd să fie coleric) şi Mitică (Tudor Florenţa), acesta din urmă revenind în finalul operei, cînd, în salon, scandalul între Mändica (Simona Titianu) şi Miţa (Lăcrămioara Hrubaru Roată) explodează într-o bătaie „jucată“ convingător. Chiar şi în apariţiile episodice artiştii s-au implicat cu dorinţa de a contribui la reuşita colegului lor, într-un demers pretenţios şi „muncit“. De apreciat este şi încercarea lui Eduard Sveatchevici de a aborda regia celor două opere alăturate în spectacol, gîndind lucrarea lui Leonard Dumitriu într-o ambianţă vie, multicoloră, pandant al celei „gri“ din opera lui Paul Constantinescu, în care decorul este de fapt o schelă, draperia albă marcînd camera Vetei (scena de amor cu Chiriac profilîndu-se astfel într-un joc sugestiv de umbre), în prim-plan fiind masa cu două scaune şi cufărul în care se ascunde Rică (singurul îmbrăcat în alb şi negru). Costumele frumoase, personalizînd eroii (scenografia spectacolului Nicolae Mihăilă), îi ajută pe interpreţi să întregească tipologii în general bine gîndite, remarcabilă fiind, şi de această dată, soprana Lăcrămioara Hrubariu Roată, cu o creaţie „de zile mari“ în Ziţa, expresivă şi plină de vervă în cînt şi în jocul de un umor suculent, alături de George Cojocaru (convingător Jupîn Dumitrache), Octavian Dumitru (Ipingescu), acelaşi Tudor Florenţa (bine ales în Chiriac), Ramona Zaharia (în travesti, un Spiridon simpatic), Simona Titieanu (poate cam prea stilată Veta, cîntînd însă frumos, pătimaşă în relaţia cu Chiriac), Aurel Bălae (nu destul de reliefat Venturiano) sau Traian Hudumeac (Ghiţă). Orchestra a sunat omogen, dens în partiturile dirijate cu credinţă de Leonard Dumitriu, depăşindu-se – uneori cu eroism – unele dificultăţi generate nu doar de lipsa unui sediu adecvat (renovarea sălii Teatrului Naţional fiind stopată, aşteptîndu-se investigarea unei licitaţii, pe principiul că... întîi se închide, apoi se verifică). Dar faptul că Ateneul Tătăraşi a fost arhiplin, iar publicul (în special tînăr) a fost captivat şi a aplaudat îndelung şi la a doua reprezentaţie la care am asistat dovedeşte că muzica românească poate să „prindă“. ■

Între Ateneul Român şi Athénée Palace

Florian BAICULESCU

Au fost o sumedenie de concerte cu iz oficial-sărbătoresc în primele luni ale acestui an. Sub diferite pretexte, ba centenarul unui compozitor sau al altuia, ba fel de fel de concerte sub egida unor firme de prestigiu sau a unei fundaţii care face rost de fonduri, ba rezidenţa unei formaţii care umple stagiunea cu programe şi sala cu cetăţeni care nu prea au treabă cu muzica, mobilizarea făcîndu-se altminteri exemplar. Şi tot aşa. E rău, e bine? Una peste alta e bine, intră nişte bani în bugetul Filarmonicii şi niscaiva parale prin buzunarele muzicienilor, ştiind bine că salarizarea propusă şi admisă de statul român nu este dintre cele mai grozave. Am amintit de acest tip de concerte – bine concepute şi realizate sub aspect strict muzical – tocmai pentru a ne întreba dacă ele pot fi considerate evenimente muzicale reale sau sînt doar – şi atît – manifestări strict mondene. Unde ţinuta de gală şi atmosfera festivă creează, realmente, o atmosferă sărbătorească, dar muzica, în sine, devine ceva secundar, un detaliu adiacent bunei dispoziţii şi destinderii generale. Sînt cîteva observaţii parazite pe care le avansăm, pentru că la astfel de concerte – unde majoritatea copleşitoare a spectatorilor sînt invitaţi de onoare sau mai puţin simandicoşi – lipsesc iubitorii de muzică adevăraţi. Sigur că este riscant să definim clar cine ar fi iubitorii reali ai muzicii şi cine sînt doar participanţii la mondenităţi, care vin să vadă şi să fie văzuţi, să socializeze, cum se spune mai nou, cu eventuale VIP-uri naţionale sau internaţionale. În alt sens, este bine că se întîmplă şi aşa ceva pentru că, după multe decenii de cenuşiu şi mediocritate a mondenităţilor şi bunelor maniere, reînvierea unei vieţi sociale intense la un anume standard şi cu ştaif de nivel internaţional mai mult decît necesară. Am intrat iar, sub toate aspectele, în Europa nu doar democratică, ci şi aristocratico-mondenă, trebuie să ţinem pasul cu ce se întîmplă şi cu lumea de astăzi.

Trei concerte de mare anvergură consumate la Bucureşti ne-au reţinut atenţia plecînd de la aceste simple constatări. Primul a fost cel al European Union Youth Orchestra, care, sub bagheta faimosului, cîndva pianist, azi dirijor, Vladimir Ashkenazy, a prezentat lucrări de George Enescu, Sibelius şi Richard Strauss. Solista serii, pusă sub egida Uniunii Europene, Preşedinţiei şi Guvernului României, fiind tînăra şi frumoasa violonistă – tată german, mamă japoneză – Arabella Steinbacher. „Naturală şi distinsă, cu un sunet strălucitor şi elegant, o interpretare inteligentă“ – *apud Stuttgarter Zeitung*, dar valabil şi pentru prestaţia de la Bucureşti, violonista germană a fost vedeta unei echipe extrem de solide de tineri muzicieni selectaţi şi adunaţi din toate colţurile Europei. Au fost şi cîteva prezenţe româneşti în acest *team* internaţional. Simfonia *Domestica* a lui Strauss şi *Rapsodia Română* a lui Enescu au fost redate energic (cam prea, pe alocuri) şi elegant, alcătuind laolaltă cu *Concertul pentru vioară* de Sibelius un program închegat.

Concertul de la Ateneul Român dedicat summitului NATO, unde, în Loja Republicii, au stat alături de preşedintele României dnii Bush şi Putin – acesta venind direct de la aeroport –, a fost realmente de înaltă ţinută artistică, ţinînd cont de înaltele personalităţi ce au populat sala. Orchestra Filarmonicii „George Enescu“, sub bagheta lui Cristian Mandeal, şi harul plus talentul, plus vioara Stradivarius a lui Alexandru Tomescu au cules ropotele de aplauze ale celor prezenţi. Ne aducem aminte că N.S. Hruşciov a fost îmbrobodit cu vin de Lechinţa ca să-şi scoată trupele din România, ne întrebăm dacă nu cumva viitoarele relaţii cu Rusia şi preţul gazelor vor depinde şi de aceste clipe de frumoasă muzică. Sigur că preşedintele Bush a apreciat faptul că Tomescu a vizitat Texasul natal, în timp ce premierul italian Romano Prodi a pus accentul pe calitatea excepţională a lutierilor din ţara sa. Una peste alta, toată lumea a fost satisfăcută de concert, după cum s-a văzut şi din atmosfera destinsă de la dineul de la Athénée Palace, unde oaspeţi şi gazde se simţeau foarte bine. Cum la dineu nu am avut acces şi nici nu lucrăm „pe surse“, am vrea să credem că şi muzica simfonică, nu doar dansurile populare, ne pot reprezenta cu brio în lume.

A doua zi după ce dnii Bush şi Putin au părăsit România, un concert realmente de excepţie a avut loc tot la Ateneul Român. Maestrul Horia Andreescu, în mare vervă, a condus cu tact şi cu brio Orchestra Filarmonicii „George Enescu“, avînd ca solist pe un pianist rus, în două celebre pagini concertistice. *Concertul pentru pian* de Schumann şi *Imperialul nr. 5* al lui Beethoven. Sala plină-plină cu melomani de această dată, pianistul Alexander Melnikov confirmînd din plin înalta clasă a muzicienilor ruşi. Şi nu doar a rachetelor ce fac obiectul atîtor dispute. Nu ştim dacă nimic nu se poate face fără Rusia, în lumea de astăzi, cum avansa în *allegro-vivace* dl Putin, dar putem aprecia că junele Melnikov a convins că este un excelent pianist. Concerte şi concerte. Iar muzica rămîne în continuare un bun vehicul de comunicare. ■

JAZZ

Jurnal

Alexandru ŞIPA

■ 28 martie – *Jazz la Bibliotecă* este noul ciclu de întîlniri cu iubitorii de jazz pe care îl organizează Biblioteca Judeţeană Braşov. Prelegerile intitulate *Actualitatea internă şi externă de jazz şi blues* au loc o dată pe lună, sînt susţinute de subsemnatul şi însoţite de exemplificări audio şi video. Următoarea întîlnire, vineri 11 aprilie, ora 18.00.

■ 30 martie – Sala Radio găzduieşte un concert (reuşit, dar nu pe gustul meu) cu Big Band-ul Radio. În program, muzică de estradă şi de film. La bis, o piesă de jazz. La un moment dat, surpriză. Direcţia Formaţii Muzicale îi oferă dirijorului Peter Herbolzheimer o Diplomă de excelenţă. Diversiune de tip securisto-ceauşisto-comunist s-ar putea numi gestul respectiv şi asta pentru că în seara următoare, la Gala Premiilor pe 2007, distinsului muzician german, născut la Bucureşti, urma să i se înmîneze Premiul de excelenţă... Să înţelegem că de acum înainte de acelaşi gest/recunoaştere vor beneficia toţi dirijorii şi soliştii ansamblurilor muzicale Radio din ţară şi de peste hotare!?

■ 30 martie (seara) – Art Jazz Club ne oferă un reuşit concert în două reprize cu grupul clujean Headliner – Marele Premiu la Sibiu 2007 şi Premiul „Revelaţia anului“ la Gala Premiilor de Jazz pe 2007.

■ 31 martie (la prînz) – În cadrul festivităţii de premiere a Concursului de poezie „Nichita Stănescu“, de la Ploieşti, pe scena Teatrului „Toma Caragiu“, un recital de jazz cu Art Duo, grup alcătuit din Alin Constanţiu – clarinet şi Puiu Pascu – pian.

■ 31 martie (seara) – Centrul Naţional de Artă „Tinerimea Română“ găzduieşte Gala Premiilor de Jazz pe 2007 – Premiile Fundaţiei Muzza, despre care foarte frumos a glosat colegul de pagină Florian Baiculescu, în numărul de săptămîna trecută al revistei noastre. Profit de ocazie pentru a-i răspunde în două variante la întrebarea „De ce Muzza cu doi de Z?“: 1) doi de Z de la jazz; 2) un Z de la jazz şi unul de la muzică.

■ 1 aprilie – la Fashing Club din Stockholm, The Django D'or Swedish Jazz Awards, prezidat de Dag Haeggqvist, celebrează 10 ani de activitate. Le mulţumesc organizatorilor, dar n-aveam cum să onorez invitaţia lor.

■ 5 aprilie – din nou la Art Jazz Club, un excelent recital Ramiro Yunger&The Smart Jazz Band din Braşov, alcătuit din Corneliu Homocianu – contrabas, Ovidiu Naucef – baterie, şi invitatul Marius Pop, de la Headliner, – chitară. Prima parte a programului a cuprins compoziţii ale pianistului-leader R. Yunger, iar partea a doua, piese standard.

■ 8 aprilie – Virgil Mihaiu, directorul ICR din Lisabona, susţine, la Amfiteatrul Franco-Portughez din respectiva Capitală, un recital de jazz şi poezie, împreună cu JP Esteves da Silva. Citez din scrisoarea domniei sale primită pe e-mail: „JPE da Silva e un fel de echivalent portughez al lui Keith Jarrett. Pe cînd studia în Franţa, a căzut sub fascinaţia lui Dinu Lipatti. Eu i-am adus de la Academia de Muzică din Cluj partituri cu compoziţii lipattiene, iar el – cunoscîndu-mi antecedentele – mi-a propus să le combine cu variaţiuni proprii şi cu textele mele poetice (pe acestea din urmă le rostesc chiar eu, în portugheză şi română). Dacă va ieşi bine, sper să prezentăm cîndva proiectul şi în România“. Recitalul s-a intitulat *Improvisaciones para Lipatti*, iar afişul conţine şi o fotografie cu celebrul nostru pianist-compozitor, sub care sînt trecuţi anii 1917-1950.

■ 11 aprilie – tot la Art Jazz Club, la prînz, are loc conferinţa de presă, iar seara, concertul, prilejuite de lansarea CD-ului *November* al lui Mircea Tiberian. Detalii, săptămîna viitoare.

Candidaţii la Primăria Bucureşti şi blogurile lor

Ovidiu DRĂGHIA

La ora la care am încheiat acest articol a fost confirmată şi candidatura lui Vasile Blaga pentru Primăria Municipiului Bucureşti, iar acesta nu are încă site. În PSD, apele sînt încă tulburi, iar lupta surdă care se dă între Marian Vanghelie şi Sorin Oprescu are toate şansele să fie cîştigată de către Miron Mitrea. Pînă în prezent, în luptă s-au aruncat Cozmin Guşă şi Ludovic Orban, iar printre armele lor se numără şi blogul.

Înainte de a scrie despre paginile personale ale lui Guşă şi Orban, să facem puţină istorie. Printre primii politicieni cu blog s-a numărat Adrian Năstase. Acesta se lăuda recent cu cei 3.000 de vizitatori unici pe zi, între care s-ar număra, potrivit spuselor sale, fani, ziarişti, dar şi adversari politici. Apoi, în preajma euroalegerilor, am înregistrat un alt val de politicieni, mulţi de la PNL, care şi-au făcut blog. De exemplu, Renate Weber care a abandonat într-o manieră originală dialogul cu susţinătorii, după ce s-a văzut cu sacii în căruţa Parlamentului European: „Constat că timpul nu îmi mai ajunge pentru a continua să scriu în mod constant pe blog, dar, în acelaşi timp, nu vreau să renunţ la relaţia stabilită în aceste luni cu cititorii mei şi la ocazia de a schimba idei şi opinii graţie acestor noi forme de comunicare on-line. Prin urmare, în scurt timp acest blog va cunoaşte o transformare, iar noul site va avea, cu siguranţă, o pagină de forum" (25 februarie 2008).

■■■ *www.ludovicorban.ro/blog*

Ludovic Orban va candida din partea Partidului Naţional Liberal pentru Primăria Generală. De cînd şi-a anunţat intenţia, actualul ministru al Transporturilor a început să vorbească despre o serie de proiecte cum ar fi o altă centură a Capitalei, lărgirea actualei şosele de centură la patru benzi (reîncepută în 2008, dar lansată în 2007), tren pînă la Aeroportul Otopeni etc. Acum, cîteva cuvinte despre blogul lui Ludovic Orban. Articolele sînt uşor incoerente ca tematică, dovadă că nu există un PR în spatele ministrului. De exemplu, iată articolul „Am mers la Palat", în care Orban scrie despre Conferinţa Naţională de Medicină de Familie. „Alături de colegi de la PD-L şi PSD, am fost invitat la prezentarea ofertei politice pentru medicii de familie. La prima vedere, eram pe *terenul inamicului*, iar senatorul Oprescu m-a întîmpinat cu un rictus satisfăcut şi gluma din dotare."

Blogul are şi un sondaj pueril şi jignitor pentru inteligenţa presupusă a electoratului liberal, pe tema principalelor probleme ale Bucureştiului. Idee preluată de la Cozmin Guşă. Orban mai scrie despre nostalgiile legate de anii de liceu, despre un meci de handbal la care a asistat... cu alte cuvinte bate cîmpii. Am dorit să aflu care sînt intenţiile candidatului, ce soluţii propune pentru Bucureşti, însă toate acestea lipsesc din pagină. Poate după 1 mai.

■■■ Cozmin Guşă

Avem trei site-uri între care ar trebui să alegem: *http://cozmingusa.weblog.ro*, *www.cozmingusa.info* şi *www.cozminprimar.ro*. Primele două adrese sînt bloguri, iar cel de-al treilea prezintă cîteva dintre ideile candidatului. Ultima postare a liderului Partidului Iniţiativa Naţională comentează reacţia clasei politice pe marginea intenţiei lui Guşă de mutare a Gării de Nord la Chiajna. Iată un fragment din articolul „Tîmpenie şi fantasmagorie": „Ce rău i-am deranjat pe bunii prieteni Videanu şi Orban cu propunerea de relocare a Gării de Nord! Singurele comentarii de la nişte oameni care au sarcini administrative importante, deci ar trebui să se chinuie să găsească soluţii, sînt cele din titlu. Sigur că sînt mai importante pentru ei interesele domnului Taher, proprietarul Griro, cu teren învecinat cu terenul rezultat din mutarea gării, decît faptul că am putea construi vreo 70.000 de apartamente pe terenul rezultat. Sigur că întîlnirea liniei de metrou cu direcţia Laromet, aflată în proiect terminal, cu noua gară, aşa cum am prevăzut-o în zona Chitila, e mult mai puţin importantă decît extrem de costisitorul proiect de linie de metrou care să meargă la Otopeni prin Băneasa, satisfăcînd astfel interesele grupului Popoviciu-Creţeanu-Videanu-Tăriceanu, care au conlucrat pentru proiectul *Băneasa residential*."

■■■ *www.vanghelie.ro*

Această adresă este încremenită în realităţile lui 2005. Tot atunci vom fi fost invitaţi la un superconcert cu Miki, Sistem, Pepe... pe 29 aprilie 2005. Reţinem adresa în cazul în care candidatura sa va confirmată pentru Primăria Municipiului Bucureşti.

■■■

Candidatul Partidului Conservator pentru Primăria Generală, Codrin Ştefănescu, nu are încă o pagină personală.

Lupta politică se va duce pe bloguri în acest an, la alegerile locale şi generale, datorită uninominalului (pentru ultimele). Este clar că în oraşele mari candidaţii absenţi de pe Internet vor pierde procente importante. Să nu uităm şi că publicul sătul de politică şi care nu ar merge la vot poate fi agăţat prin bloguri inteligente.

www.ovidiudraghia.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Între reuşite şi eşecuri

Lucia Simona DINESCU

Portaluri culturale şi literare, pagini web colective, proiecte individuale, toate acestea participă la formarea unei reţele cu oscilaţii, pendulînd între reuşite şi eşecuri, între colaborări şi despărţiri, schimbîndu-şi periodic lookul, autodesfiinţîndu-se sau schimbîndu-se „pe ici pe colo", pentru a reveni ulterior cu o nouă formulă, cu alţi administratori şi cu noi aspiraţii. De pildă, *Hyperliteratura* şi *Rocultura* au trecut prin aproape toate aceste etape, sperînd la o mai bună autoorganizare şi la o mai fructuoasă comunicare între membri şi între aceştia şi simplii cititori. Cu toate astea, între aspiraţiile şi realizările efective ale proiectelor de acest gen au survenit multe incongruenţe, contradicţii şi poticniri, de la problemele de organizare la cele de colaborare. În plus, multe dintre aceste iniţiative apar ca urmare a unor disensiuni interne în proiecte colective precedente, iar tonul lor este unul negativist şi demolator cu privire la acestea.

Lipsesc proiectele virtuale constructive care să continue o tradiţie sau care să instituie o logică pozitivă. Deviza iniţiativelor noastre negatoare pare a fi următoarea: „să exterminăm" adversarul sau concurenţa pentru ca noi să putem funcţiona şi să ne construim o identitate. Să fie această situaţie un semn al negaţiei de tipul avangardei sau pur şi simplu un simptom al găştilor de scriitori care se luptă între ele ca într-un cartier interlop al literaturii? Ca să fie vorba de un demers avangardist (legitimant în cazul în care am putea vorbi de o încheiere a postmodernismului), ar trebui să fie implicată multă ironie distrugătoare, pe cînd în cazul acestora e mai curînd vorba doar de o intenţie viscerală de distrugere a celuilalt devenit între timp „insuportabil" sau pur şi simplu agasant.

Videopoeme, mixuri audio, animaţii flash sau slideshow-uri de imagini şi texte de poezie, iată cu ce ne ademenesc astfel de proiecte colective on-line, adică nişte instrumente experimentale care ne fac cu ochiul, dar care adesea se dovedesc găunoase. În rest, găsim un nivel calitativ scăzut al textelor literare postate, unele nemeritînd de fapt calificarea de literar, comentarii jignitoare sau băşcălioase din care tocmai literatura nu iese în cîştig, scandaluri de imagine, texte care nu sînt luate în seamă în ierarhia de valori ale actualităţii, nu pătrund în medii „academice", legitimizante şi nu sînt citite decît de membri. Astfel încît asemenea portaluri, site-uri sau bloguri nu au relevanţă decît pentru un cerc de prieteni cu aspiraţii literare, pentru cei care vor să parvină în literatură şi bîjbîie în formule ca nişte începători neinstruiţi în ale scrisului.

De pildă, *Hyperliteratura* este declarată cînd „cloacă", cînd „curvă de lux" chiar de membrii ei sau de foşti membri. Într-un alt loc, pe *Club literar*, nu se întîmplă mare lucru, în afară de cîteva postări de anunţuri, cîteva poezii sau eseuri bune ale membrilor. Cînd Marius Ianuş a plecat de pe *Club literar* în urma unui scandal, a înfiinţat... *Hyperliteratura*. Acest blog a luat naştere în 2005, a fost închis temporar în 2007 şi cine ştie prin ce schimbări va mai trece. Din moment ce mizează pe „democraţia participativă", oricine se înregistrează poate posta aici. Sigur, meritele hyperilor nu sînt de neglijat, mai ales că toţi au participat la crearea unei reţele literare dinamice. Însă un filtru selectiv şi ierarhic nu ar strica: de ce nu ar putea exista nişte critici literari cu o anumită prestanţă care să aleagă textele, să le discute la rece, pe lîngă discuţiile la cald între scriitorii propriu-zişi? Există destule categorii aici de unde ai ce să alegi, cu multe texte bune şi foarte variate ca formulă şi tehnică, cu lecturi audio şi videopoeme. Păcat însă că acestea fiinţează în acelaşi loc cu altele, nemerituoase. În plus, blogul hyperilor îşi schimbă designul prea des, lipsind cititorii de putinţa ataşamentului, şi ţine mai mult la ideea de trafic on-line decît la cea a calităţii membrilor şi postărilor.

Agonia este un site neorganizat după criterii literare, este mult prea democratic, în sensul că orice text poate fi publicat, chiar dacă este de o nulitate terifiantă. *Poezie.ro* este de-a dreptul nefrecventabil şi doar intenţia tehnologică rezistă, nicidecum cea literară. Un alt exemplu: *Rocultura* a început de fapt cu blogul colectiv literar *Sketche* coordonat de Andrei Ruse, în 2006, a fost închis temporar în 2007, ulterior s-a unit cu aceeaşi *Hyperliteratura*, avînd o administraţie comună (Andrei Ruse, Marius Ianuş, ulterior şi Sorin Staicu), dar problemele dintre unii administratori şi membri au dus la ruptură. Din 2 aprilie 2008, *Rocultura* a reînceput să funcţioneze, administrată on-line de Andrei Ruse, Sorin Staicu şi Mirela Neculcea şi în parteneriat cu Bookblog, Tritonic, Performance, reţeaua culturală internaţională şi revista *Noi, nu!*. Blogul *Rocultura* vine în momentul de faţă cu o serie de editoriale zilnice semnate de Remus Cernea, Dan Iridon, Andrei Crăciun, Andrei Ruse şi Răzvan Ţupa, propunînd teme civice, filozofice, sociale, mediatice şi, respectiv, poetice. Postările sînt cuprinse în categorii precum: gazetă, literatură, media, Rocultură şi stuff, însă, din păcate, aceste categorii sînt semnul unei aglomerări dezorganizate. Poate că, în timp, categoriile se vor limpezi. Aş reţine din secţiunea media videopoemele lui Andrei Ruse şi Mugur Grosu şi aştept să se umple subcategoriile de la literatură (jurnal, poezie, proză, teatru) pentru a avea de unde alege. Deocamdată, *Rocultura* doar promite. Proiectului i-ar trebui pe viitor postări de calitate, comentarii serioase, editoriale corectate, multă consecvenţă, pentru a putea vorbi de *Rocultura* ca despre o iniţiativă on-line majoră. Deocamdată acest blog cultural este unul minor la nivelul conţinutului, dar deţinînd o doză de minoritate care se poate întoarce în favoarea sa. Grafica este însă bună, clară şi uşor navigabilă.

În concluzie, proiectele colective on-line se menţin într-o condiţie a provizoratului şi a mediocrităţii, iar puţinele excepţii nu reuşesc să le ofere o imagine favorabilă. Probabil acestea ar cîştiga în calitate şi notorietate critică dacă ar atrage scriitori consacraţi şi critici, nu doar să se promoveze între ele, ca într-un fel de şezătoare cu scriitori tineri, dar fără o instanţă critică supraveghetoare. De solidaritate şi coeziune nici nu poate fi vorba în astfel de iniţiative on-line, care se formează după ce alte iniţiative au eşuat ori s-au scindat. Coeziunea pare a fi duşmanul lor de moarte. Conflictele între administratori, moderatori şi membri, cenzura sau interzicerea unui membru de a mai posta, învinuirile fără motiv sau, dimpotrivă, faptul că unii nu ştiu să primească şi critici, toate acestea au şters şi ultima sevă literară a spaţiului virtual. În condiţiile în care pînă şi administratorii şi moderatorii intră în conflicte triviale, în loc să tempereze discursurile şi să stopeze injuriile, astfel de iniţiative sînt sortite eşecului. Prea multă patimă alterează o gîndire pragmatică în stare să coordoneze un proiect care necesită şi devotament, dar şi luciditate nepărtinitoare. Acestor proiecte le lipseşte diplomaţia şi un bun marketing, unul care funcţionează de minune în cazul unor iniţiative precum Bookblog, un loc virtual, care, dacă nu este pe scara cea mai de sus a valorii, nu cade în conflicte subiective mărunte, în scandaluri şi ponegriri sau, dimpotrivă, propulsări forţate şi nejustificate de imagine.

În primul rînd, un proiect colectiv literar nu poate da rezultate bune dacă nu există respect nici măcar între membri. Conflictele dintre Herbert Ovia şi Claudiu Komartin, Andrei Ruse şi Robert Mîndroiu, Ianuş şi Sociu, Marius Ianuş şi Bogdan Perdivară, Sorin Dinco şi Cârlea, Ruse şi Ianuş nu au făcut decît să strice imaginea unor astfel de proiecte. Rezultatul? Criticii literari stau departe de astfel de evenimente, nici măcar nu le contabilizează pe piaţa bunurilor literare sau, mai grav, le consideră mediocre, cititorii ajung să fie dezamăgiţi de schimbările lor intempestive, căci de la un entuziasm iniţial şi de la o efervescenţă a postărilor şi a comentariilor se ajunge la o dezamăgire sau la o indiferenţă care e la fel de dureroasă.

■

UNITER
TVR
Cu sprijinul
Ministerul Culturii şi Cultelor
Primăria Municipiului Bucureşti
Teatrul Naţional Bucureşti
ArCuB
Mecena
UNIREA SHOPPING CENTER
GALA PREMIILOR UNITER
PREMIILE TEATRULUI ROMÂNESC PENTRU ANUL 2007
ediţia a XVI-a
LUNI, 14 APRILIE, ORA 20.15
TEATRUL NAŢIONAL BUCUREŞTI, SALA MARE
în direct pe
TVR1
www.uniter.ro
www.tvr.ro
Radio România Cultural
Sponsori principali
Esenţa mişcării PETROM
Raiffeisen BANK Reuşim împreună.
Partener Asociat
BCR Gândim la fel.
Parteneri speciali
UniCredit Ţiriac Bank
BRD
Parteneri
Cu sprijinul
TAROM
Sponsori
Transavia Toate cele bune.
VAL DUNA
romfilatelia
net consulting
ALB NEGRU

Radio LYNX.ro
www.radiolynx.ro
ştiri din cinema
invitaţi surpriză
super premii
vineri de la 18:00
ţi-am rezervat bilet
în lumea filmului
cinefan
cu Emanuel Lăzărescu & Mihaela Luca
te aşteptăm la www.radiolynx.ro

Pro-Scris 1-2/2008

Michael HAULICĂ

Una dintre apariţiile aşteptate cu interes de suflarea sefistă este cea a revistei electronice *Pro-Scris* (*http://pro-scris.110mb.com/*). În februarie a apărut numărul 1-2/2008, cu aceiaşi colaboratori pe care-i ştim, cu acelaşi sumar bogat şi incitant cu care ne-am obişnuit încă de la primul număr, din 2000.

În editorialul „Pre-lingere: Comitete şi comiţii“, Cătălin Ionescu abordează problema organizaţiilor de masă care, zice el, deocamdată nu-şi au locul în industria SF de la noi. Nu deocamdată, ci abia „atunci cînd science fiction-ul românesc va fi suficient de matur, va trebui poate să-şi construiască cu grijă nişte organisme care să-l reprezinte pe sine“. Cum nu prea putem cuantifica momentul atingerii maturităţii, e greu de făcut previziuni în acest sens. Am militat întotdeauna pentru existenţa unei organizaţii – a fanilor sau/şi a producătorilor de F&SF – avînd în vedere scopuri mai concrete: o convenţie naţională şi existenţa unor premii ale fanilor sau/şi ale celor implicaţi direct în producţia de F&SF (scriitori, critici, artişti plastici). În alte ţări, acestea există şi se pare că nu degeaba. Vorbesc despre reprezentare la nivel internaţional, dar şi de o legitimare, o recunoaştere a valorii – fie ea valoare estetică, fie succes la public. Aceste lucruri ajută în orientarea editurilor, în dezvoltarea autorilor, în tentativele de a ieşi în lume cu proza care se scrie acum în România.

Secţiunea „Pro-Eminenţe“ aduce în prim-plan patru autori: Horia Aramă, Constantin Cozmiuc (ambii părăsind această lume în 2007), J.R.R. Tolkien şi Voicu Bugariu.

Spaţiul dedicat lui Voicu Bugariu (articole plus un interviu) are ca temă recentul volum al scriitorului, *Literaţi şi sefişti – O confruntare de mentalităţi* (Editura Universităţii Transilvania Braşov, 2007). În articolul „la temă“ pe care îl semnează, Györfi-Deák György comite şi o încurcătură de borcane (cred eu) atunci cînd vorbeşte despre „unele grupări declarat antiliterare (*Noi Nu!*)“ – presupun că e vorba despre „cei care nu“, denumire sub care era cunoscut grupul de la Ploieşti. Eu aveam impresia că, dimpotrivă, „ploieştenii“ (am pus ghilimele pentru că membrii grupului erau din Ploieşti, Iaşi, Bucureşti) alcătuiau exact acel grup de scriitori care puneau mai mult preţ pe literatură decît pe sefeul pur şi dur. În fine, polemica e veche, sînt – iată! – 15 ani de atunci şi tot nu s-a tras o concluzie. Avantajul grupului este că s-a scris destul de mult despre ei şi textele lor (în special despre antologia *Motocentauri pe acoperişul lumii*), atît în presă/volume (Mircea Opriţă, Radu Pavel Gheo), cît şi în lucrări de licenţă sau doctorat ale filologilor (fie ei implicaţi în mişcarea SF – Cătălin Badea-Gheracostea –, fie nu – Lucia Simona Dinescu), lucru care a punctat momentul cu priviri din afara fandomului, din afara luptelor „ideologice“ interne.

Mircea Opriţă, în articolul său „Confruntări dilematice“, remarcă alunecarea (voită) a abordării subiectului de către Voicu Bugariu dinspre sociologia literară spre tipologia culturală, axîndu-se pe confruntarea de mentalităţi, pe „modul sefiştilor de a vedea lucrurile“. Îi reproşează totuşi autorului ideea prefabricată de la care porneşte şi modelarea situaţiei din teren conform temei, generalizarea particularului pentru demonstraţia ideii preconcepute, „o demonstraţie ce şi-a propus să generalizeze particularul, instituindu-i caracter şi forţă de dogmă“. Îi recunoaşte totuşi lui Bugariu valabilitatea teoriei, dar numai pentru „extremele fundamentaliste ale mentalităţii «literate», respectiv «sefiste»“, şi cu remarca „oameni, cărţi, idei, totul e înghesuit într-un nou pat al lui Procust şi retezat după cum cade ghilotina mînuită cu rîvnă de autor“.

Sefişti canonici, sefultură – iată termeni în care e judecată de Voicu Bugariu realitatea literaturii F&SF româneşti. Termeni interesanţi, dar lipsiţi de susţinere în generalizarea lor, ne lasă să înţelegem Mircea Opriţă. Şi concluzia: „Un proiect ambiţios, după cum se vede, subminat însă de prejudecăţile maximaliste că lumea SF-ului românesc este perfect uniformă, că mentalitatea descifrată la «sefistul canonic» este aceeaşi la toţi cei ce produc literatura genului, că toţi servesc pe faţă sau în secret idealul autonomiei sefiste şi că, în consecinţă, aproape nimic din ce scriu autorii SF nu are valoare estetică, nici şansă reală să fie acceptat vreodată de literatura tradiţională. Ceea ce, fără îndoială, rămîne de văzut.“

Oricum, articolele despre cartea lui Bugariu nu lasă cititorului decît o opţiune: aceea de a-i citi cartea. Şi de a o comenta, lucru pe care îl voi face şi eu într-un viitor... viitor (recunosc că mi-a fost întotdeauna greu să citesc o carte pe ecranul monitorului).

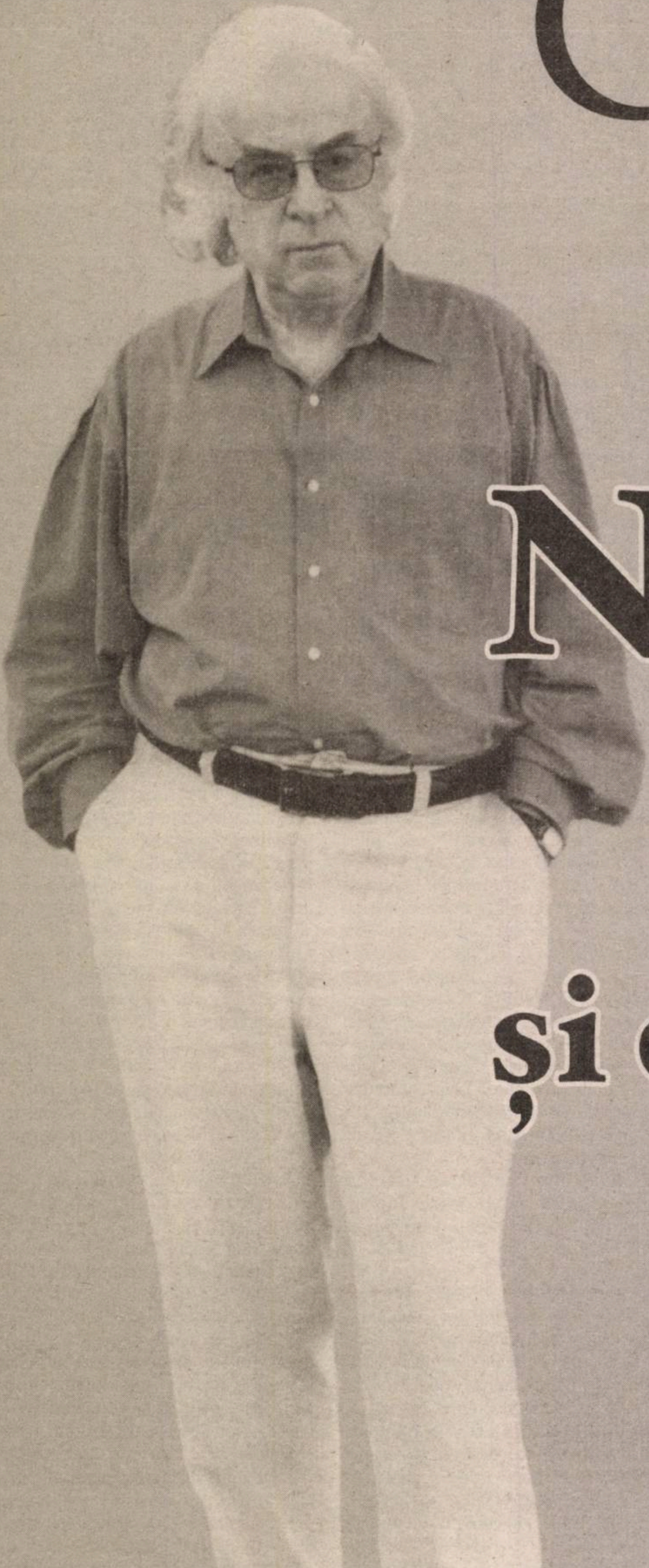
Voicu Bugariu, în interviu: „Cartea este axată pe ideea că sefiştii şi literaţii au mentalităţi distincte, în raport cu literatura de ficţiune.“ Apoi: „omul cu suflet de sefist «coabitează» cu calculatorul, îl foloseşte pentru a putea obţine o vitală, pentru el, productivitate intelectuală. Omul cu suflet de literat, în schimb, îl consideră doar o maşină de scris ceva mai perfecţionată, o sculă pentru corespondat şi, desigur, o enciclopedie.“ Mai mult: „Cînd un sefeu atinge o anumită complexitate în sens literar, este teoretic preferat de cititorii din ambele grupuri. În acest punct apare însă ciudata dificultate amintită în carte. Este bine ca sefeul să fie bun ca literatură, dar să nu fie prea bun! Fiindcă atunci sefiştii canonici îl repudiază! Pe bună dreptate. Dacă n-ar face-o, şi-ar pierde identitatea!“

Celelalte secţiuni ale revistei conţin articole despre colecţia „Nautilus“ a Editurii Nemira (Cătălin Ionescu), recenzii de Liviu Radu, Györfi-Deák György şi Victor Martin (printre ele, la volume semnate de Ana-Maria Negrilă, Lucian Dragoş Bogdan, Mircea Opriţă, Liviu Radu, Victor Martin, George Lazăr), dar şi proză de Victor Martin, Horia Aramă, Oana Stoica-Mujea.

O revistă care nu-şi dezamăgeşte cititorii. Pe cînd un CD cu toate numerele publicate în cei opt ani de apariţie?

OBSERVATOR
CULTURAL

organizează
întîlnirea-dezbatere



Norman Manea și cititorii săi

Moderator:
Carmen Mușat

Amfitrion:
Radu Călin Cristea

Muzeul
Național
al Literaturii
Române

**Luni, 14 aprilie 2008, ora 17.00,
în rotonda de la MNLR**

OBSERVATOR CULTURAL

• anul IX • serie nouă nr. 161 (419) • 17-23 aprilie 2008 • 32 pagini • 2,5 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

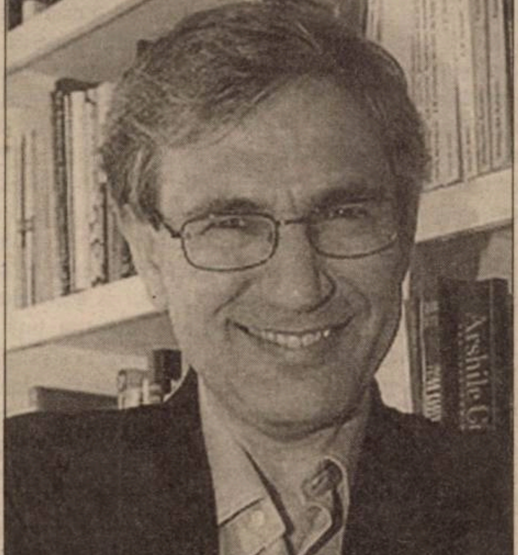
Unchiul Vania – cel mai premiat spectacol la Gala UNITER

© István Biró

De ce Andrei Şerban a fost, totuşi, nemulţumit?

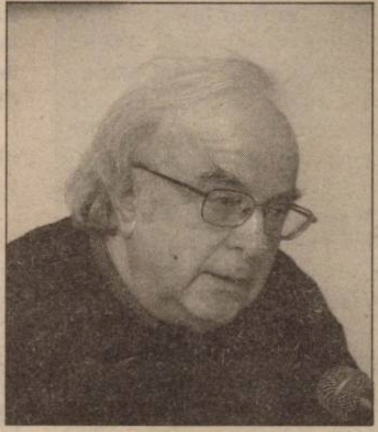
A mai rămas doar o săptămînă pînă la sosirea laureatului Premiului Nobel

Livia Szász, editoarea care l-a propus în limba română:



„Pamuk e un singuratic“

Norman Manea în România:



© Daniel Cozma

„Eu sînt pentru relaţia umană directă“

Herta Müller la TNB

Zăpada în vremea comunismului

NexT 2 – un festival şi o instituţie

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ ***Memorialul durerii* la Paris.** Asociaţia Connexion Roumanie şi Casa Românească din Paris a lansat sîmbătă, 12 aprilie, volumul *Memorialul durerii: O istorie care nu se învaţă acasă* şi colecţia de 36 de DVD-uri, în prezenţa autoarei Lucia Hossu Longin şi a producătorului Dan Necşulea. Lucia Hossu Longin, realizatoarea documentarului *Memorialul durerii*, difuzat de postul public de televiziune începînd din august 1991, a filmat peste 150 de episoade consacrate represiunii din închisorile politice comuniste, distrugerii elitelor, rezistenţei anticomuniste. Cele 36 de DVD-uri conţin documentarele cunoscutului serial produs şi difuzat de TVR. Unele dintre personajele serialului – Paul Goma, Remus Radina, Sergiu Grossu, Cicerone Ioniţoiu – trăiesc sau au trăit la Paris. Miercuri, 9 aprilie, s-a lansat seria de documentare *Reconstituiri*, finanţată de TVR şi IICCR.

■■■ **Antic Fest.** Sîmbătă, 12 aprilie 2008, s-a desfăşurat la Colegiul Naţional „Sf. Sava" ediţia a II-a a Antic Fest, un festival de teatru şcolar inspirat din antichitatea grecolatină. Au participat 14 trupe din 12 licee bucureştene. Juriul a fost alcătuit aproape în exclusivitate din persoane dedicate teatrului: actorii Manuela Ciucur şi Vitalie Bantaş, Violeta Popa – secretar literar al TNB, Alexandra Murăruş – studentă la UNATC. Antic fest îşi propune să devină un concurs la nivel naţional, cu diverse secţiuni la care să participe liceenii interesaţi să valorifice bogăţia unei lumi care stă la baza civilizaţiei europene. Cîştigătorii sînt Teodora Dumitru, Laurenţiu Bancheş, Tudor Andrei Bogdan, Ioana Secu, Marina Secaşiu, Ştefan Popescu, Corina Matei, Irina Ţicu, Dan Andrei Marinescu, Alexandru Imreh.

■■■ **Constantin Flondor, *De la Sigma la dreapta*, la ICR.** Artistul experimental Constantin Flondor, membru marcant al grupului constructivist-experimentalist Sigma, de la Timişoara, din anii 1970, a fost luni, 14 aprilie, invitatul programului *Arte Marţiale*, derulat la ICR Bucureşti. Confruntarea *De la Sigma la dreapta* cu Constantin Flondor a avut ca întrebare de fundal „Care este drumul cel mai scurt (sau cel mai lung) de la experimentalism la ortodoxism?". Constantin Flondor a parcurs traseul, pentru unii surprinzător, de la instalaţiile, acţiunile şi proiectele experimentale către certitudinile unei picturi ce tatonează domeniul transcendent.

■■■ **Expoziţie de fotografie la Lisabona.** Pînă luni, 14 aprilie, expoziţia de fotografie *Joc duminical în Maramureş*, de Florin Liviu Ştefan, a fost găzduită de Galeria de Expoziţii a Bibiotecii Facultăţii de Litere a Universităţii din Lisabona. Potrivit ICR Lisabona, manifestarea a fost parte a proiectului *Culturas cruzadas/Culturi intersectate*, promovat de Biblioteca Facultăţii de Litere a Universităţii din Lisabona, care a început în 2007 şi are ca scop prezentarea culturilor internaţionale prin expoziţii şi filme.

■■■ **Simpozion despre piaţa de artă.** Muzeul Naţional de Artă Contemporană a găzduit miercuri, 16 aprilie, în spaţiul Galeriei Etaj 3, cea de-a doua ediţie a unui simpozion internaţional dedicat pieţei de artă, eveniment la care au participat artişti, galerişti şi colecţionari din România. Evenimentul a avut în vedere, între altele, organizarea, în toamna acestui an, a unei expoziţii la Petit Palais din Paris şi a unei licitaţii publice la Hotel Drouot, din Capitala franceză. De asemenea, intenţia simpozionului a fost să grăbească accesul lucrărilor artiştilor români din ultimii o sută de ani pe piaţa internaţională de artă şi implementarea în România a unui cadru legislativ european şi mondial, privitor la sistemul de expertiză şi evaluare a unor norme ce reglează exportul şi importul operelor de artă, precum şi aspecte fiscale ale pieţei de artă.

Dan Grigorescu nu mai este

Istoric literar, eseist, critic literar, traducător, critic de artă şi istoric al artei român, Dan Grigorescu a murit marţi, 15 aprilie, la vîrsta de 76 de ani. „Cu stingerea din viaţă a academicianului Dan Grigorescu, Academia Română pierde pe unul dintre cei mai distinşi dintre membrii săi, care şi-a onorat titlul cu o exemplară exigenţă şi responsabilitate pentru cuvîntul scris sau rostit" – anunţă instituţia.

Născut în 1931, Dan Grigorescu a absolvit Facultatea de Filologie (Secţia de Limbi romanico-germanice) a Universităţii Bucureşti şi, în 1969, şi-a luat doctoratul în literatură comparată cu teza *Shakespeare în cultura română modernă*. A fost redactor la secţia „Clasici ai literaturii universale" a Editurii pentru Literatură şi Artă, muzeograf la Muzeul de Artă, redactor-şef al sectorului de artă plastică, teatru, cinema al Editurii Meridiane. De timpuriu s-a consacrat studiilor istorico-literare, teoriei şi istoriei artei într-un program după ale cărui etape pot fi reperate lucrările publicate de-a lungul anilor. A început cu monografii ale unor scriitori anglo-saxoni, pentru ca apoi interesul său să fie orientat spre problemele istoriei artei româneşti şi universale. Dintre cărţile sale menţionăm: *Expresionismul*, *Cubismul*, *Arta americană*, *Ion Pacea*, *Ion Gheorghiu*, *Ion Sălişteanu*, *Brâncuşi şi secolul său*, *Dicţionarul avangardelor*. Lucrarea *Istoria unei generaţii pierdute: expresioniştii* a fost premiată de Academia Română. În 1993 a fost ales membru corespondent, iar membru titular al Academiei a devenit în 2004.

Lansări Matei Vişniec la Bucureşti

Dramaturgul Matei Vişniec a lansat marţi, 8 aprilie, volumul de teatru scurt *Imagineazăţi că eşti Dumnezeu*, mărturisind că a dorit să ofere cititorilor, prin intermediul acestor piese, bucuria de a citi teatru. „Unele piese sînt aşa, ca nişte copii, care pe la 5-6 ani nu mai vor să crească", a spus Matei Vişniec, adăugînd că poveştile adevărate, ca şi perlele, nu trebuie dezvoltate. Dramaturgul a citit, pentru publicul numeros din foaierul Teatrului de Comedie, fragmente din carte, împreună cu George Mihăiţă, Delia Seceleanu şi Valeriu Teodosiu. În aceeaşi seară s-a jucat ultimul spectacol din secţia internaţională a Festivalului Comediei Româneşti – *Bătrînul clown cu inima fugară*, regizat de Charles Lee după un text de Matei Vişniec.

Joi, 10 aprilie, a avut loc lansarea romanului *Cafeneaua Pas-Parol*, ediţia a doua, prilej cu care autorul Matei Vişniec a anunţat că la ediţia din acest an a Festivalului Internaţional de Teatru Avignon OFF se vor juca patru spectacole montate după piesele sale: de două ori *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte*, regizată de Radu Afrim şi, respectiv, Radu Dinulescu, şi *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*, jucată de o companie de tineri francezi, care abordează piesa într-un limbaj „clovnesc". „Pentru prima dată, o piesă de-a mea este jucată de o companie din Japonia, care se numeşte Kaze", a precizat dramaturgul, trupa urmînd să prezinte spectacolul *Istoria urşilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt*. Despre cartea *Cafeneaua Pas-Parol*, scriitorul a povestit că a redactat-o în anii 1982-1983, cînd a fugit pentru aproximativ două luni din Bucureşti la Rădăuţi, izolîndu-se pentru că a refuzat să-şi dea examenul de definitivat.

Eliade, Steinhardt şi Oişteanu, în portugheză, spaniolă şi italiană

Institutul Cultural Român din Lisabona şi Editura Guerra e Paz vor lansa *Jurnalul portughez/Diário portugues* al lui Mircea Eliade, astăzi, 17 aprilie, la Lisabona, în prezenţa profesorului Sorin Alexandrescu, nepotul lui Mircea Eliade, şi a traducătorului Corneliu Popa. *Diário portugues* este o apariţie editorială de mare impact, bucurîndu-se, în ultimele luni, de o amplă şi semnificativă mediatizare în Portugalia. Este singurul jurnal al lui Eliade care, din dorinţa autorului, nu putea fi publicat decît după moartea sa şi „unicul manuscris", care a creat „dificultăţi de traducere" – afirmă traducătorul volumului, jurnalistul Corneliu Popa.

Tot astăzi, la Madrid, ICR şi Circulo de Bellas Artes lansează *Jurnalul fericirii/El Diario de la felicidad*, de Nicolae Steinhardt – ediţie critică şi traducere de Viorica Pantea, Fernando Sanchez Miret şi George Ardeleanu, publicată la Ediciones Sigueme, Salamanca, 2007.

Nu în ultimul rînd, trei studii ample semnate de Andrei Oişteanu, publicate la Editura Polirom, în cartea *Ordine şi Haos. Mit şi magie în cultura tradiţională românească* (2004), au fost traduse în italiană şi incluse în volumul *Il diluvio, il drago e il labirinto. Studi di magia e mitologia europea comparata*. Potrivit Polirom, cartea, publicată de Edizioni Fiorini din Italia, cuprinde *Legenda românească a potopului*, *Balaurul şi solomonarul – termenii unei ecuaţii mitice arhetipale* şi *Labirintul – un monstru arhitectonic*, iar traducerea le aparţine lui Dan Cepraga şi Mariei Bulei.

Atracţii ale Festivalului B-EST

Cea de-a IV-a ediţie a Festivalului Internaţional de Film B-EST, dedicată în acest an filmelor independente, celor cu buget redus, precum şi filmelor vechi care au marcat istoria cinematografiei universale, se desfăşoară, în perioada 14-20 aprilie, la Cinematograful Scala din Bucureşti. Ediţia cuprinde trei secţiuni competitive: lungmetraj, documentar şi ficţiune, România fiind reprezentată de filmul lui Nae Caranfil, *Restul e tăcere*, care va intra în competiţia pentru Cel mai bun lungmetraj, producţiile *Humoresca* de Diana Deleanu, *Nisipuri* de Claudiu Mitcu, *Nu te supăra, dar...* de Adina Pintilie şi *Război pe calea undelor* de Alexandru Solomon vor concura la secţiunea „Documentar", iar *Romanţa prostului* de Mircea Nestor, *Tîrziu* de Paul Negoescu, *Sinopsis docudramă* de Vlad Trandafir şi *Balastiera #186* de Adina Pintilie şi George Chiper vor participa la secţiunea „Scurtmetraje". Pe lîngă secţiunile competiţionale, vor fi prezentate, în afara concursului, evenimente tematice reunite în secţiunile „Al şaptelea univers" (filme de lungmetraj şi documentare, prezentate şi premiate la festivaluri internaţionale de film în 2007 – Cannes, Veneţia, Berlin) şi „Filmul şi mediul înconjurător" – dedicată filmelor care abordează gravele probleme legate de deprecierea mediului. Actuala ediţie îi are invitaţi de onoare pe regizorul polonez Andrzej Zulawski, care va lua parte la Gala de deschidere, şi pe actorul Rutger Hauer, care va ţine un seminar la UNATC şi va înmîna la sfîrşitul evenimentului, pe 20 aprilie, Trofeul Festivalului. Agenda include workshop-ul *Lecţia de cinema*, susţinut de invitaţii speciali ai festivalului, evenimente omagiale, retrospective, expoziţii, lansări de DVD şi de carte.

Colecţionar cumpără: Cărţi în limba germană din şi despre România. Cărţi şi reviste de la avangarda românească 1920-1947 în limba română (numai ediţii originale): Blecher, Bogza, Fundoianu, Gherasim Luca, Trost, Gellu Naum etc. *Orizont* 1944-1944, *Contimporanul* 1922-1932, Urmuz, *Unu*, *Alge* etc. Judaismul în limba germană – literatură şi istorie. Cărţi interesante în limba germană (în nici un caz dicţionare sau lexicoane) pînă în 1945 – istorie, filozofie, literatură, literatură din exil. Cărţi in limba germană din şi despre Bucovina – de exemplu Rose Scherzer-Ausläänder, Margul-Sperber, Moses Rosenkranz, Immanuel Weissglas. **Oferte** la e-mail: *ferencz.imre@gmail.com* sau la telefon: 0751266945 (între orele 18-22).

VA FI

■■■ ***Locuri memoriale din România. Piaţa Universităţii.*** Documentarul *Locuri memoriale din România. Piaţa Universităţii*, realizat de Valeriu Antonovici (masterand – antropologie culturală) şi Mirel Banică (sociolog la Colegiul Noua Europă), are premiera astăzi, 17 aprilie, la MŢR. Potrivit realizatorilor, filmul nu îşi propune să descopere cine a tras în decembrie 1989, nici cîţi morţi au fost în iunie 1990: „am dorit doar să punem pe ecran capacitatea de metamorfoză a Pieţei, să arătăm că memoria generaţională rezistă la manipulare şi instrumentalizare politică, la aproape două decenii de la evenimente. Să înţelegem de ce ea, Piaţa, s-a transformat într-un loc de condensare a entuziasmului colectiv şi a revoltelor noastre spontane. Şi, într-un final, să încercăm să vedem care-i va fi viitorul". Intrarea este liberă, iar proiecţia va fi urmată de discuţii moderate de directorul MŢR, Vintilă Mihăilescu.

■■■ **Filme de Adina Pintilie, prezentate la ICR.** *Nu te supăra, dar...* şi *Frica domnului G*, două producţii semnate de regizoarea Adina Pintilie, vor fi prezentate astăzi, 17 aprilie, la ICR Bucureşti, în cadrul serii de film. În deschiderea evenimentului, la care va fi prezentă şi Adina Pintilie, va vorbi criticul de film Andrei Gorzo. Documentarul *Nu te supăra, dar...* (2007, 50 min.) a fost distins recent cu Premiul pentru cea mai bună regie la Festivalul Internaţional de Cinema Contemporan din Mexico. *Frica domnului G* (2006, 35 min.) este un scurtmetraj distins cu Premiul Criticii şi Premiul pentru cel mai bun sunet la Festivalul Studenţesc CineMAiubit.

■■■ **Tîrg de Florii la MŢR.** Între 18 şi 20 aprilie, MŢR va găzdui tradiţionalul Tîrg de Florii care va aduce meşteri din întreaga ţară ce îşi vor prezenta produsele specifice sărbătorii Paştelui – oale, linguri, căuce şi ibrice de alamă, ii şi marame, scoarţe şi cergi, icoane şi pristolnice, o sumedenie de ouă încondeiate, pite armîneşti cu praz, brînză şi ou, cozonaci, colaci şi tot felul de cofeturi. Totodată, vor avea loc demonstraţii şi concursuri de încondeiere a ouălor pentru copii, Teatrul Dell' Arte va prezenta un spectacol de animaţie pentru adulţi şi copii, concerte de muzică veche armînească, de fanfară. Nu va lipsi de la tîrg locul de popas cu sarmale, plăcinte, peşte fript la grătar, saramură şi vin.

■■■ **Premieră *Ecaterina cea Mare*.** Actriţa Maia Morgenstern va da viaţă, pe scena TNB, celebrei împărătese a Rusiei Ecaterina a II-a, în spectacolul *Ecaterina cea Mare*, de George Bernard Shaw, care va avea premiera naţională duminică, 20 aprilie. *Ecaterina cea Mare* este un spectacol plin de haz despre lumea intrigilor de curte şi a iubirilor frivole. O comedie cu ritm, cu surprize, cu tensiune, „totul într-o cheie a bunului-gust" – promite regizorul Cornel Todea. Acesta mai spune că a avut şansa să găsească în Ştefan Iordache „un interpret de excepţie pentru unul dintre cele mai pitoreşti personaje din toată dramaturgia lui Bernard Shaw, prinţul Potemkin". Din distribuţie mai fac parte Silviu Biriş, Ana Macovei, Natalia Călin, Mihai Calotă, Alice Caracostea, Florin Lăzărescu şi Radu Captari. Muzica spectacolului este semnată de Nicu Alifantis, coregrafia – Păstorel Ionescu, iar scenografia – Ştefania Cenean.

■■■ **Expoziţie *Gaudí şi Mompou, sunetul luminii*.** Expoziţia de fotografie *Gaudí şi Mompou, sunetul luminii*, care încearcă să stabilească un dialog între opera arhitectului catalan Antonio Gaudí şi muzicianul Frederic Mompou, va fi vernisată în foaierul Sălii Mari a TNB miercuri, 23 aprilie, la ora 17.00. Legătura dintre cele două expresii estetice ale acestor două genii ale artei spaniole şi universale – Gaudí şi Mompou – este reprezentată prin intermediul fotografiilor lui Marc Llimargas şi al interpretării compozitorului Adolf Pla.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Victoria UTC-ului asupra PCR-ului; Ciprian CIUCU, Democraţia cu autocar ■ 4
Ciprian STĂNESCU, Poveşti cu final (ne)aşteptat: Diaconescu, Cioroianu şi Muscă. Bonus: Adrian Copilul Minune ■ 5

EVENIMENT

GALA PREMIILOR UNITER, A XVI-A EDIŢIE:

Iulia POPOVICI, Gala UNITER în nouă paşi ■ 6
Doru MAREŞ, '007. Agent teatral ■ 7

Cristian CERCEL, Zăpada în vremea comunismului ■ 8
Ovidiu ŞIMONCA, „Eu sînt pentru relaţia umană directă“ ■ 9
Interviu cu Livia SZÁSZ, „Pamuk este un singuratic“ ■ 10
Delia UNGUREANU, Orhan Pamuk sau a trăi pentru a (te) povesti ■ 13

ACTUALITATE

Ana-Maria POPESCU, Aşa se scrie istoria... literară ■ 15

FONDANE

Corespondenţă Fondane-Maritain ■ 16

LITERATURĂ

Paul CERNAT, Romanul proletar al anilor '80 ■ 17

OPINII

Adrian NIŢĂ, Generaţia filozofică nouăzecistă ■ 18
Marian POPESCU, Schimbarea la faţă a României. Altfel ■ 19
Ana BAZAC, Şuşanele, fraudă şi ascensiune universitară ■ 20

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Evenimente în Viena culturală ■ 22

ARTE

TEATRU: Liviu ORNEA, *Hamelin*:realismul socialist *redivivus* ■ 23
FILM: NEXT 2 – un festival şi o instituţie
Andrei GORZO, Yvonne IRIMESCU şi Ada SOLOMON în dialog cu Valerian SAVA ■ 24
Ileana BÎRSAN, Bloc-notes pe genunchi, la filme scurte; Mihai FULGER, Filmul românesc văzut (de) la Londra ■ 25
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Wanda Sachelarie Vladimirescu (1916-2008); Cosmin NĂSUI, Arta memoriei vizuale ■ 27
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Expoziţii de prim rang la Bucureşti ■ 28
MUZICĂ: Anca FLOREA, Bun venit, Alexandru Agache!; Florian BAICULESCU, 2 Beethoven + 1 Enescu inedit ■ 29

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Avem portaluri culturale?; Lucia Simona DINESCU, Din nou despre poemele video ■ 30

FOCUS

Interviu cu Laurent PORÉE, „Cred că am deschis o fereastră prin care intră un aer proaspăt“ ■ 32

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 5
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 15
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 16
Cristian CERCEL, Loisir ■ 22
Alexandru ŞIPA, Jazz ■ 29
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Riscul de a vorbi deschis

Carmen MUŞAT

În convorbirea sa cu Saul Bellow din 1999, transcrisă în volumul *Înaintea despărţirii*, publicat recent de Editura Polirom, Norman Manea aduce în discuţie un subiect foarte actual astăzi, la noi şi în lume – cel al nevoii acute de dezbatere. Tema nu e deloc nouă, scriitorul român o formulase deja într-un eseu din anii '80, publicat în *Pe contur* (Cartea Românească, 1984) şi intitulat *Cartea, criticul, cititorii*. Norman Manea vorbea atunci despre variabilele relaţiei artă-public-critică în funcţie de contextul cultural, delimitat de presa culturală şi de cea cotidiană, de televiziuni, dar şi de prezenţa scriitorului în viaţa publică, deplîngînd absenţa unor dezbateri reale pe marginea unor cărţi, a unor interviuri problematizante şi chiar a unor traduceri din operele unor importanţi scriitori străini.

„Ai spus că discursul public, neînsoţit de dezbatere, devine o corupere a libertăţii cuvîntului“ îi spune Norman Manea lui Saul Bellow, încercînd să provoace, astfel, o discuţie despre riscurile sincerităţii în actualul climat cultural. Bellow preferă, prudent, să „nu vorbească în public despre asta“, convins că „riscul de a fi răstălmăcit sau reinterpretat, de a fi luat drept o persoană fără suflet ori frivolă sau drept cineva care are interese personale, duşmanul unuia sau altuia“ este mult prea mare. Deşi convorbirea dintre cei doi autori – român şi american – nu limpezeşte problema riscurilor sincerităţii, simpla ei formulare constituie un punct de plecare pentru rîndurile de faţă. Desigur, Norman Manea nu este singurul autor român preocupat de absenţa unui autentic schimb de idei, în care polemica să se întemeieze pe argumente capabile să imprime tensiune şi altitudine oricărei dezbateri. A făcut-o, recent, şi H.-R. Patapievici în *Despre idei şi blocaje*, au făcut-o, rînd pe rînd, şi alţi autori, de aici sau de aiurea. Cu toate acestea, deşi, teoretic, sîntem de acord în ceea ce priveşte nevoia de a dezbate în mod real subiecte mai mult sau mai puţin „fierbinţi“, cărţi, idei, autori, evenimente sau „liste canonice“, atunci cînd cineva „îndrăzneşte“ să vorbească deschis despre valoarea unei cărţi sau despre valabilitatea unei idei, riscurile menţionate de Bellow devin inevitabile. Normalitatea dialogului, firescul, francheţea atitudinii sînt, încă, valori insuficient asimilate acum, ca şi acum douăzeci-douăzeci şi cinci de ani. „Cît despre prezenţa scriitorului în viaţa publică... aceasta nu înseamnă repetarea unor deja obosite declaraţii metaforizante, ci a asuma, cu adevărat simţ civic, înalta răspundere a cuvîntului şi cînd îl utilizăm în intervenţii cu mai directă implicare asupra realităţii. Astfel se şi justifică (sau se reabilitează...) prestigiul scrisului, demnitatea scriitorilor.“ – scria, în 1984, autorul *Întoarcerii huliganului*. Pledoaria sa de atunci pentru „imperativul valorii, deci al spiritului critic, fără de care viaţa însăşi eşuează în staticul degenerativ al apatiei“ este, astăzi, la fel de valabilă ca în 1984 şi, la fel ca în 1984, deşi din cu totul alte motive, atitudinea mefientă faţă de spiritul critic persistă încă. Exercitat asupra operelor şi autorilor prezentului, spiritul critic este invariabil suspect, deranjant, fiind adeseori confundat cu reaua-voinţă şi acuzat de a fi expresia unor obscure interese.

Aşa se face că dialogul cultural este atît de des şi atît de grav bruiat. Prea suspicioşi, prea neîncrezători în bunele intenţii ale celuilalt, prea egocentrici şi, de multe ori, prea lipsiţi de generozitate, mulţi dintre actorii ce evoluează pe scena culturală par predispuşi să vadă în orice gest care nu le confirmă aşteptările o conspiraţie de culise.

Ce s-a întîmplat, oare, cu noi? Cînd şi de ce am încetat să fim generoşi şi autentici? Sau, preluînd întrebările pe care Norman Manea i le adresează lui Saul Bellow, „cînd s-a petrecut schimbarea? Cînd au început să simtă oamenii, chiar şi scriitorii şi intelectualii, că trebuie să-şi pună lacăt la gură?“. Dar este, într-adevăr, vorba despre o schimbare autentică sau fiecare epocă şi fiecare societate îşi are propriile ei mecanisme de „reglare a sincerităţii“, greu de suportat, iată, chiar şi în democraţiile cele mai consolidate, de vreme ce un scriitor de talia lui Bellow preferă să evite un răspuns tranşant? Mi se pare evident că răspunsul nu poate fi unul singur. Dar simplul fapt că astfel de întrebări apar conţine, în sine, premisele unei dezbateri, mult mai importante decît formularea unui răspuns. Cugetarea pascaliană, „nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit deja“, îşi relevă, în astfel de întrebări, întreaga semnificaţie. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com)
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă
putea trimite revista.

Victoria UTC-ului asupra PCR-ului

Bedros HORASANGIAN

În sfîrşit, lucrurile s-au liniştit şi putem dormi fericiţi: avem candidaţi pentru posturile de primar general al Bucureştilor, pentru primăriile de sector şi pentru cele de consilieri. Nu doar în oraşul de pe Dîmboviţa, ci în toată ţara, unde se vor da adevăratele lupte pentru obţinerea mîndrei şi sfintei datorii de a administra bunul mers al societăţii româneşti. Aici şi acum se joacă acea carte extrem de importantă a politicii actuale româneşti, care va configura şi conturul viitoarelor alegeri parlamentare şi prezidenţiale. Concret: bătălia pentru postul de primar general al municipiului capitală a României se va da între domnii Ludovic Orban – PNL, Cristian Diaconescu – PSD, apărut pe cîmpul de luptă ca soluţie de avarie în luptele intestine dintre diferitele fracţiuni ale celui mai important partid de stînga autohton, Vasile Blaga – PD-L, candidatul dreptei – aici ar urma un lung şir de comentarii, pline de consideraţii metafizice despre ce înseamnă dreapta şi stînga în delta mai mult oportunist-fripturistă decît doctrinar-ideologică românească, Codrin Ştefănescu – PC, adică onor Partidul Conservator, al lui Titu Maiorescu, Alexandru Marghiloman şi P.P. Carp, nu care cumva să se confunde cu partidul lui Dolores Ibarruri şi Maurice Thorez, şi PRM-ul care l-ar susţine pe dl Sorin Oprescu în calitate de candidat independent. Aceştia ar fi, chiar sînt, principalii actanţi la „centru". UDMR-ul, un alt partid parlamentar şi de guvernămînt neavansînd un candidat propriu la Bucureşti, dar avînd posibilitatea, teoretică, cel puţin, să susţină, prin mijloace şi modalităţi specifice, pe candidatul PNL, cu care este solidar la guvernare.

Ce şanse au aceşti distinşi domni în lupta de a obţine primăria Bucureştilor? Lucrurile ar fi simple dacă aritmetica şi logica învăţate la şcoală ar funcţiona normal. Dar cum sîntem în lumea lui Mitică şi a lui viceversa şi „merge şi aşa", se pot întîmpla destule. Orice este posibil, dacă şi un politolog de talia lui I.L. Caragiale, care fost mai mult troţkist decît marxist-leninist, prin luciditatea şi spiritul său critic, nu ar fi confirmat faptul că miezul nopţii bate la unşpe şi douăzeci.

Să panoramăm candidaţii şi partidele care-i susţin. Dl Ludovic Orban, vicele PNL-ului, are experienţă în a lucra cu masele, e tare în clonţ, ştie să se ciorovăiască şi să dea cu gura pe la televiziuni, beneficiază de sprijinul aparatului guvernamental şi de partidul care l-a propulsat. Băiat simpatic, cîntă la ghitară, e şi gurist la nevoie, dansează şi se dă în stambă la o adică, trecut prin funcţii administrative, parlamentare şi ministeriale, are un mare handicap: este duşmanul dlui Băsescu. Electoratul tradiţional anti-FSN şi anti-PSD ar trebui teoretic să-l susţină, dar mai funcţionează oare el ca la începutul anilor '90, cînd dl Ion Iliescu reuşea să bifurce voturile, ori pentru, ori contra? Succesivele disidenţe din PNL, ruperea alianţei DA şi promovarea unor miniştri cu o vizibil mediocră prestaţie mediatică au decredibilizat parte din votanţii acestui partid. Doar combinaţii de culise şi o teribilă campanie – unde? cum? cu cine? – l-ar putea sălta pe dl Orban, în cel mai fericit caz, în turul doi al alegerilor. Candidatul PSD-ului, lansat pe ultima sută de metri, este dl Cristian Diaconescu. Jurist de formaţie, puiat dintre noile vlăstare ale PSD-ului, ajuns secretar de stat în MAE şi ministru al Justiţiei chiar, ar fi un distins tehnocrat de carieră, din clasa Mugur Isărescu. Dar nu cu un european discurs civilizat şi remarcabile prestaţii intelectuale se cîştigă voturile. Combinaţia strategică a PSD-ului de a face pereche cu dl Marean Vanghelie, oricît ar fi girată de consilieri de imagine britanici, ar putea fi sinucigaşă. Socoteala, logică altminteri, a primarului de la Sectorul 5, că fiecare cu electoratul lui şi apoi le adunăm, ar putea să nu funcţioneze. Dacă vrei să dai un vot dlui Diaconescu şi vezi în spate umbra dlui Vanghelie s-ar putea să te răzgîndeşti, căci nu ar putea fi contabilizate neapărat prestaţiile dlui Răzvan Teodorescu cu cele ale generalului Iordănescu şi ale lui Adrian Copilu' Minune (amîndoi fiind candidaţi în judeţul Ilfov, altminteri). Ceva nu este în ordine, după opinia noastră, în această strictă algebră. Şi ar mai fi ceva: dl Cristian Diaconescu nu este versat în luptele de stradă din mahalaua politică românescă. Votantul bucureştean vrea un lider puternic şi carismatic, eventual mînă de fier, dar să fie şi băiat de gaşcă, să şpriţuiască şi să facă glume cu nevestele alegătorilor, să ţipe şi să dea cu pumnul în masă. Lupta pe proiecte o lăsăm pentru viitorul cincinal. Oricît s-ar alia dl Diaconescu cu dl Vanghelie, pe ideea că Mr. Sector 5 ţine la tăvăleală, riscul, după opinia noastră, este uriaş.

Cel mai bine situat în acest context electoral pare a fi dl Vasile Blaga, candidatul PD-L şi favoritul preşedintelui Traian Băsescu. Venit din popor şi lucrînd pentru popor cu poporul, la Vamă sau la Interne, Dl Vasile Blaga are şi un fizic adecvat impunerii ordinii şi legii în administraţia locală. A şi adoptat un stil agresiv de „winner", de om care ştie ce vrea şi poate să facă orice trecînd peste oprelişti. Este genul de candidat cu şanse reale să obţină cît mai multe voturi. Abia din patru în patru ani este redescoperită „gloata", sînt activate „masele", căci doar cu „elitele", oricît de simandicoase ar fi, nu se adună suficiente voturi. Aşa că dna Elena Udrea şi dnii Stolojan şi H.-R. Patapievici vor fi fericiţi să sprijine, cot la cot, candidatura dlui Vasile Blaga la Primăria Bucureştilor. Dl dr. Sorin Oprescu a fost scos din cursa electorală, ca independent nu are nici o şansă. Iar cu sprijinul PRM-ului nu ar face decît să confirme faptul că între stînga şi dreapta românească stă semnul egal. UTC-ul a învins, oricum, PCR-ul, aşa că nici nu mai contează cine va fi primar general.

■

Democraţie cu autocar

Ciprian CIUCU

Bătălia pentru alegerile locale se dă pe segmentul socio-demografic, semnificativ din punct de vedere statistic şi cu comportament de vot determinabil, cunoscut sub numele generic de „pensionari". Experienţa alegerilor postdecembriste i-a învăţat pe diferiţii candidaţi de pe la diferitele partide şi pe cei din echipele lor de campanie că nu are rost să mai împarţi electoratul pe categorii de vîrstă, educaţie sau profesie şi să vii în întîmpinarea fiecăreia dintre aceste categorii cu mesaje bine croite şi cu propuneri de politici. La urma urmei, electoratul de la urne se împarte tot în două: pensionarii şi restul. Iar pensionarilor nu are rost să le spui verzi şi uscate despre cum ei o vor duce mai bine într-un viitor inimaginbil, lor trebuie să le dai ceva repede, palpabil şi care să-i mulţumească, să le satisfacă nevoi curente. Găselniţa, practicată de partidele cu candidaţi cu şanse la fotoliile de primari este simplă: plimbatul bătrînilor pe la mănăstirile din jurul Bucureştilor. Reţeta, copleşitoare prin simplitatea ei, este următoarea: se prezintă una bucată individ membru *staff* de campanie de partid în pieţe şi duminica la biserici. Se aleg pensionari nevoiaşi, fără prea multă carte, dar vocali, se anunţă locul de plecare (piaţa Obor?) pentru a doua zi, cînd vor fi urcaţi în autocare. În pelerinajul dintre Snagov şi Cernica sau de la Pasărea la Ţigăneşti bătrînilor li se face o mică baie electorală: votaţi trandafirii, votaţi săgeata, votaţi-l pe cutărescu. Astfel pensionarul ca individ este redus la valoarea votului său, ţinta reală a candidaţilor. Metoda, perfecţionată anul acesta, presupune transport şi servirea unei mese pe zi pentru mii de pensionari şi este deja practicată de cîteva săptămîni. Unii candidaţi mai avuţi, cum sînt primarii acum în funcţie practică metoda cu succes aproape de pe la începutul anului. Şi asta fără ca, din punct de vedere legal, să fi început campania electorală. Ce, n-au voie oamenii să meargă în excursii?! Ce să-ţi mai baţi capul cu pretenţii absurde de genul prezentării unui program de dezvoltare urbană, cu politici sociale şi alte principii.

Acestă abordare reflectă exact tipul de societate şi sistem politic în care ne trăim primele alegeri locale de după aderarea la Uniunea Europeană: democraţia de autocar. Autocarul ar putea deveni foarte bine principalul simbol al democraţiei româneşti. Cu autocarele au fost plimbaţi votanţii voiajori în timpul alegerilor din 2004 să voteze de mai multe ori pe la secţiile din gări. Autocarele au servit foarte bine şi diferitelor mitinguri de partide, indiferent de numele acestora, dar acest mijloc politic de transport este în special accesibil partidelor importante, cu buget. Dacă şi-ar pune cineva drept simbol electoral autocarul, probabil că prin evocarea de amintiri plăcute în cabina de vot, de „participare" cetăţenească, ar reuşi un scor electoral interesant. Un simbol al democraţiei curente este şi cetăţeanul dezorientat, cel din autocar, puţin cam turmentat la propriu, care, intervievat de ziarişti poznaşi, nu poate pronunţa corect numele aceluia pe care se presupune că l-ar susţine. În orice caz, i-ar fi imposibil să se pronunţe în legătură cu partidul de la care provine cel a cărui icoană o poartă pe şapca produsă în serie de către echipa de campanie.

Oarecum paradoxal, situaţia produce o justeţe a ei. Pensionarii uitaţi, cu nevoi neadresate şi de care societatea nu are timp, sînt răsfăţaţii anului electoral. Ei îşi fac treaba şi se duc la vot în „detrimentul" tinerilor şi al pseudo-cetăţenilor care nu-şi asumă în vreun fel viaţa politică, nici direct, nici indirect şi care preferă să-şi manifeste nemulţumirea faţă de guvernări între prieteni, în faţa unui grătar asortat cu o ladă de bere în duminica alegerilor. Pe de altă parte, candidaţii care se întrec în pomeni (şi dacă sînt din opoziţie o fac mai ales din buzunarul lor), nu cîştigă toţi funcţia de primar. Primar va fi numai unul într-un oraş, comună, sector. Iar metoda mitei electorale are limitele ei: fiind vorba de resurse limitate (pînă nici excursiile la mănăstiri nu sînt infinite), unii pensionari (aceiaşi) sînt plimbaţi gratis de mai multe partide. Iar cei din *staff*-ul de campanie sînt şi ei oameni şi îşi plimbă şi ei bunicii şi vecinii, care oricum erau mai uşor de convins. Şi pînă la urmă oamenii tot cu cine vor ei voteză.

La polul opus se află primarul sectorului 3 din Bucureşti care, *făcînd* nu mai mult decît era normal *să facă*, dar tocmai pentru că *a făcut* ceva, este înconjurat de o adevărată mitologie de tehnocrat salvator. Ciudat cum cetăţenii sectorului 3 au dezvoltat deja o identitate comună, de apartenenţă de un sector şi cum îi afli promovîndu-şi şi mîndrindu-se cu primarul lor. Şi ei sînt cei mai buni agenţi electorali. Deci se poate şi altfel.

■

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Vara candidaţilor

Mihnea BLIDARIU

Circul electoral a început din nou. Cu tot ridicolul său. Nimic nu mai miră, poate doar perseverenţa cu care politicienii se afundă în aceeaşi mocirlă a declaraţiilor belicoase, a penibilului şi a nesimţirii. Sau, după caz, a hilarului...

Campion, momentan, este PSD-ul. După o telenovelă cu trei candidaţi la funcţia de... candidat la Primăria Capitalei, ultimul episod s-a încheiat după principiul „trei se bat, al patrulea cîştigă". Cristian Diaconescu a fost desemnat drept candidat al partidului la susnumita funcţie, mişcare ce poate fi considerată o victorie a lui Mircea Geoană în faţa grupărilor Iliescu şi Năstase. Singura problemă este că Diaconescu nu este cu nimic mai bun decît Mitrea sau Oprescu; vorbeşte, totuşi, mai corect româneşte decît Vanghelie...

Care Vanghelie şi-a adus aminte că e student la Drept, aşa încît a încheiat „din vorbe" – după propria declaraţie – o înţelegere cu Uniunea Studenţilor din România, acest UTC postdecembrist, aflat la discreţia urmaşilor PCR. Nu pentru mare lucru, ci pentru „bannere, afişe, mărunţişuri"... Ei, hai, ce mare brînză, nişte postere, acolo! Doar n-o să considerăm cîteva bucăţi de hîrtie tipărită mită electorală. Studenţii sînt „amărîţi" (tot ce apare între ghilimele este citat din domnul Vanghelie), au nevoie de una, de alta şi PSD-ul s-a gîndit să-i ajute. Ce să facă domnul Vanghelie dacă s-a nimerit ajutorul ăsta fix în prag de campanie?...

Însă seria candidaţilor-surpriză nu s-a încheiat cu Cristian Diaconescu. Din partea PSD, pentru Consiliul Local al Primăriei Ştefăneşti, judeţul Ilfov, doamnelor şi domnilor, *please welcome* – Adrian Simionescu! A, mă scuzaţi, voiam să spun – Adrian Minune! Nu vă îngrijoraţi, că nici şeful PSD Ilfov nu ştie cum îl cheamă pe manelist... Cu asemenea candidaţi, PSD are toate şansele să devină partidul celor „proşti, da' mulţi", vorba lu' Vodă Lăpuşneanu.

Că tot veni vorba de *minuni*, mare nevoie ar avea domnul Ciorolanu de una pentru a rămîne în politică. După o demisie mult prea mult întîrziată, fostul ministru de externe ar face bine să se gîndească la cărţi, biblioteci şi viaţa la ţară; în politică nu îl mai aşteaptă nimic bun... Deşi şi PNL-ul are aceleaşi apucături ca şi PSD-ul, cu singura deosebire că băieţii pe care-i scoate de la naftalină sînt, îndeobşte, mai spilcuiţi puţin.

Aşadar, va fi cald. Va fi caniculă. Va fi stres. Minciuni. Promisiuni. Vorbe grele. Strategii. Sloganuri. Asfalt încins. Sete. De putere. Şi foame de bani. Priviţi cu patru ani în urmă. S-a schimbat ceva? Nu. Nimic...

Poveşti cu final (ne)aşteptat: Diaconescu, Cioroianu şi Muscă. Bonus: Adrian Copilul Minune

Ciprian STĂNESCU

Se poate spune că PSD-ul este în criză din cauza diverselor tabere a căror dorinţă de putere se întrepătrunde nefericit. Se poate spune că PNL este în criză nu numai din cauza atacurilor interne şi externe, dar şi din cauza poziţiei de guvernant, poziţie ce scade automat popularitatea. Convulsiunile PD-L-iste încep să-şi arate colţii şi unitatea contextuală a partidului începe uşor-uşor să se destrame în faţa prieteniilor şi a adversităţilor.

Cristian Diaconescu, primar general al Bucureştiului. Nu sună tocmai rău. Dintre cei trei-patru pesedişti candidaţi la fotoliul de primar al Bucureştiului, Sorin Oprescu părea cel mai serios dintre ei, dacă se poate utiliza acest cuvînt, bucurîndu-se de destul de multă încredere atît în cadrul partidului, cît şi din partea bucureştenilor. Soluţia de compromis, aşteptată de altfel, pare de acelaşi nivel. Cristian Diaconescu sau Sorin Oprescu pe de o parte şi Marean Vanghelie pe de altă parte reprezintă extremele Partidului Social Democrat, astfel încît putem spune că soluţia nu a fost neapărat una de compromis, ci mai degrabă un cîştig mascat al celor ce îl susţineau pe Oprescu. Din păcate pentru PSD, Cristian Diaconescu nu poate pretinde foarte multe de la aceste alegeri. Deşi a declarat că va pune „toată capacitatea şi tot sufletul“ într-o ipotetică poziţie de primar. Susţinerea din partea lui Vanghelie pare însă falsă. Se poate spune că nominalizarea lui Diaconescu este neaşteptată. Dar logică. În această perioadă de intensă măcinare politică, alegerea unui candidat care să primească susţinerea doar a unei anumite tabere dintr-un partid nu îndeplineşte de fapt obiectivele nici uneia dintre părţi. Dacă Oprescu ar fi fost candidat, atunci susţinătorii lui Vanghelie probabil că nu şi-ar fi făcut treaba prea bine. La fel şi invers. Şi ambele variante aveau indici de pierdere mai mari decît o variantă de compromis. Astfel, era de aşteptat ca un candidat (mai) independent de partajul PSD-ist să fie propus şi acceptat.

■■■ O demisie tardivă, dar necesară

A doua poveste a săptămînii trecute este tot una cu final aşteptat. Probabil că în acest caz cuvîntul ar fi de fapt amînat, nu aşteptat. Demisia sau demiterea ministrului de Externe necesară dacă nu din cauza gafelor pe care le-a făcut, atunci din cauza scrîşnetelor de unghii pe tabla imaginii liberale a fost amînată prea mult. Tardivă, dar necesară, demisia *de onoare* a lui Adrian Cioroianu survine de fapt într-un moment bun pentru PNL. Dacă soluţia, fie ea şi temporară, este de a instala un diplomat de carieră în fruntea Ministerului de Externe, aceasta ar conduce la o aprobare din partea electoratului. PNL ar recunoaşte greşeala de a nu utiliza persoane capabile pe posturi cheie şi ar arăta că vrea să schimbe şi să se schimbe. Cele patru-cinci personalităţi aflate în topul nominalizaţilor la Ministerul de Externe sînt specialişti în domeniilor lor şi persoane respectate în afară. Decizia prim-ministrului nu va avea însă legătură cu reputaţia acestora pe plan extern sau ce vor putea face în puţinele luni care le-au mai rămas la dispoziţie. Principalul criteriu de alegere se leagă de următoarea întrebare: care dintre aceştia poate aduce cel mai mare capital electoral? Finalul poveştii guvernării PNL-iste (şi pe alocuri PD-iste) reprezintă unul aşteptat. Partidele care ajung la guvernare în ţări în tranziţie nu pot rezista foarte mult la guvernare, deşi fiecare dintre ele doreşte acest lucru. Alternanţa la putere în această zonă a Europei provine din imposibilitatea îndeplinirii promisiunilor electorale într-un timp scurt. Cîteva excepţii din zona est-europeană nu sînt de ajuns pentru a conchide că alternanţa nu este altceva decît o regulă nescrisă a post-comunismului european. Din păcate pentru PNL, guvernarea liberală este inclusă în valul de alternanţă a puterii şi micile schimbări de final de mandat, precum cea a lui Cioroianu nu pot aduce modificări semnificative în procentul de încredere de care se bucură liberalii. Evident, chiar dacă guvernarea 2008-2012 este departe acum, o poziţie puternică în Parlament este importantă.

■■■ Povestea merge mai departe

Deşi pare improbabilă, scindarea PD-L nu este imposibilă. Interesele celor două componente, democraţi şi liberali (sau post-liberali), sînt în acest moment convergente. Semnele disputelor încep însă să apară, iar cele din interiorul fostului PD vor apărea în curînd. Vicepreşedintele PD-L, Sorin Frunzăverde, şi secretarul general, Vasile Blaga, nu sînt de acord cu intrarea Monei Muscă în partid, pe cînd prim-vicepreşedintele Theodor Stolojan şi vicepreşedintele Valeriu Stoica insistă pentru intrarea fostei ministre a Culturii în PD-L. Motiv de ceartă în fragilul „L“ al PD-ului, Mona Muscă poate reprezenta cel mai bun lucru care s-a întîmplat PSD-ului şi PNL-ului în ultimul timp. Cu siguranţă însă, capetele încoronate ale PD-ului îşi vor da seama că spargerea „L“-ului este mai gravă din punct de vedere al imaginii şi vor accepta compromisul Mona Muscă. În acest caz, *povestea merge mai departe*, şi rezultatul va depinde în bună masură de gradul de radicalism a poziţiilor de negociere ale PD-ului şi L-ului.

Cele trei poveşti cu final (ne)aşteptat sau în curs de desfăşurare, sînt însă depăşite ca vizibilitate în mass-media de o a patra. Partidul Social Democrat îl va avea pe Adrian Copilul Minune de Vito de Aur şi ce-o mai vrea dumnealui candidat la postul de consilier local pentru comuna Ştefăneşti, judeţul Ilfov. Personal, cred că este o alegere foarte bună. Domnul Adrian, prin experienţa şi studiile de specialitate pe care le are va reuşi să-şi ducă la bun sfîrşit mandatul de consilier şi va ajuta comuna Ştefăneşti să ajungă poate chiar oraş, călcînd pe urmele primarului din Voluntari, Florentin-Costel Pandele. Presa acuză PSD-ul că s-a manelizat. Într-adevăr, din punctul de vedere al elitei intelectuale gazetare, alăturarea PSD-ului cu astfel de *specimene politice* este negativă şi va aduce deservicii partidului. Din păcate pentru România, şi din fericire pentru partidele noastre, majoritatea electoratului care votează este formată din indivizi care apreciază stilul şi brăţara grea din aur masiv pe care domnul Adrian o schimbă în fiecare săptămînă. Pentru că, vrem sau nu să recunoaştem, sîntem o democraţie cu prea mulţi membri care tresar şi votează imediat la auzul melodioasei „Hai PSD, hai PSD, să trăiască Pandele! Ce mare onoare!“. Dacă săptămîna trecută felicitam cu ironie acţiunile de la summit ale preşedintelui Băsescu, săptămîna aceasta felicit PSD Ilfov, tot cu ironie, pentru candidatura de minune a domnului Adrian. De data aceasta ironia este combinată cu aplauze sincere: deşi de-a dreptul abjectă pentru mulţi dintre noi, candidatura cîntăreţului va aduce puncte PSD-ului. Cel puţin în Ştefăneşti. Cel mult în Ilfov. Cîte vor fi însă pierdute?

■

BIFURCAŢII

Glosă la un discurs de recepţie

Liviu ORNEA

În discursul de recepţie la Academia Română, *Singurătatea matematicianului*, pronunţat la 27 martie 2008, profesorul Solomon Marcus evoca, nostalgic, vremurile în care „cultura românească avea o anumită unitate“. Pe atunci, „inginerului, matematicianului şi pedagogului Petrache Poenaru, care îşi consacrase discursul de recepţie, rostit în anul 1871, lui Gheorghe Lazăr şi şcolii româneşti, i-a răspuns scriitorul George Sion. Fizicianului, chimistului şi matematicianului Emanoil Bacaloglu, care vorbise la 1880 despre calendar, i-a răspuns scriitorul şi inginerul Ion Ghica. Discursului despre Spiru Haret, rostit de Gheorghe Ţiţeica în 1914, i-a răspuns fizicianul şi meteorologul Ştefan C. Hepites. În 1933, compozitorul George Enescu îşi prezintă discursul despre scriitorul Iacob Negruzzi şi despre intrarea muzicii la Academia Română, iar răspunsul este dat de matematicianul Gheorghe Ţiţeica. În 1936, matematicianul Dimitrie D. Pompeiu îşi consacră discursul chimistului Petru Poni şi medicului Ioan Cantacuzino, iar răspunsul este dat de un alt medic, Gheorghe Marinescu“.

Ce-am pierdut? Şi de ce? Să fie numai formidabila specializare la care a ajuns fiecare disciplină, specializare care, pe de o parte, face atît de grele nu doar dialogul, dar şi înţelegerea, fie şi superficială, a conceptelor, problemelor şi motivaţiilor celorlalţi şi, pe de altă parte, sapă insidios falia dintre reprezentanţii umanioarelor şi cei ai ştiinţelor zise exacte? Cred că e ceva mai mult de atît. Sînt aproape convins că o mare parte din vină o poartă învăţămîntul liceal. Nu doar programele, autiste, care dau elevului senzaţia că între obiectele de studiu nu există nici o punte. Aş spune că, odată cu studiile clasice, cu geometria sintetică, a dispărut o anumită atmosferă intelectuală extrem de stimulativă, evocată de mai toţi memorialiştii şi de biografii perioadei. Paradoxal, deşi liceenii de azi sînt mai descurcăreţi, ştiu să-şi cîştige pîinea mai devreme şi, în general, ştiu să cîştige, cei de acum un veac şi mai bine păreau mai maturi, mai formaţi, aveau, în orice caz, mai multe şi consistente preocupări intelectuale. O aflăm din paginile lui Ion Barbu, de exemplu. Dar atmosfera despre care vorbesc nu era singulară şi, în nici un caz, specifică României. Iată, bunăoară, cum se forma, prin anii 1880, elevul Marcel Proust la Liceul Condorcet (unde erau şi copii de burghezi înstăriţi, de intelectuali, dar şi de prăvăliaşi, precum fraţii Léon şi René Blum). „Climatul era mai liberal decît în liceele erudite din Cartierul Latin. Şi totuşi lui Jacques-Émile Blanche, cu zece ani mai mare decît Proust, nivelul clasei a cincea în care era i se pare de neimaginat în zilele noastre. Pedagogul lor îl punea deja să citească *L'Assomoir* într-o revistă, *La République des lettres*, care-i publica şi pe Maupassant, şi pe Mallarmé (profesor la acelaşi liceu). Copilul era tobă de politică şi de istorie modernă. Toţi elevii erau interesaţi de literatură, chiar şi de cea proastă; erau obligaţi să înveţe tirade din *La Fille de Roland* de Henri de Bornier, mare succes la Comedia Franceză. Copiii mergeau la matineele clasice cu conferinţe pe care le programau teatrele. Se practicau exerciţii care pregătesc pentru scris, pentru publicat, pentru vorbitul în public: în clasele mari, aceşti liceeni editează reviste şi colaborează la ziare, la fel ca profesorii lor.“ Studiile clasice sînt la mare cinste: elevul Proust scrie eseuri pe teme ca „Procesul lui Pisonius în faţa Senatului roman“ sau „Gladiator murind“. (*apud* J.-Y. Tadié, *Marcel Proust*). Să mai amintesc că, pe vremea aceea, şi chiar mai tîrziu, în licee se întîmpla să predea, desigur, nu foarte încîntaţi de situaţie, dar totuşi, profesori de talia lui Henri Bergson, sau, la noi, a lui Eugen Lovinescu?

Şi profesorul Marcus tot în liceu vede originea impasului în care ne aflăm, cel puţin în privinţa matematicii. Domnia sa vorbeşte despre „eşecul educaţiei matematice“, care nu reuşeşte să transmită universalitatea limbajului matematic, utilitatea sa în orice disciplină sau domeniu al vieţii: „Concludent este şi faptul că, ajunşi la vîrsta a treia, cei mai mulţi nu-şi amintesc din matematică nici o idee, nici un fapt cu semnificaţie culturală; numai unele cuvinte-sperietoare, ca logaritm, sinus sau rădăcina pătrată, le mai apar în memorie, ca un vis urît“. Măcar, pentru matematicieni, situaţia nu e nouă: profesorul Marcus îl citează pe Ţiţeica, adresîndu-se colegilor academicieni: „Mă găsesc printre dumneavoastră ca reprezentantul unei ştiinţe pe care cei mai mulţi o socotesc mohorîtă, pentru care lumea are o deosebită groază, faţă de care chiar respectul unora nu e lipsit de un fior care ţine pe om la depărtare; în scurt, reprezint o ştiinţă puţin simpatică: matematica“. Da, pentru noi, nimic nu s-a schimbat, deşi totul pare altfel.

Nu ştiu ce se poate face. Eu nu mă simt prea bine şi nici profesorul Marcus nu-mi pare prea optimist.

Gala Premiilor Uniter, a XVI-a ediţie

Luni, 14 aprilie, Uniunea Teatrală şi-a desemnat cei mai buni artişti din 2007, într-o ceremonie întoarsă la Teatrul Naţional din Bucureşti, după ce anul trecut fusese în bejenie în Capitala Culturală Europeană Sibiu. La această ediţie, nici un nominalizat nu s-a retras, nimeni n-a făcut scandal, cine a avut de comentat a mîrîit pe la colţuri. Zguduite serios anterior, Uniter şi gala sa au reuşit să renască din propria cenuşă, aşternînd pacea. Pacea *à la Pyrrhus*, ar spune unii. Deocamdată, revista noastră vă propune o trecere în revistă, la cald, a Galei Uniter, însoţită de o analiză a anului teatral trecut, din perspectiva unuia dintre membrii juriului de nominalizări.

Gala Uniter în nouă paşi

Iulia POPOVICI

Pasul întîi. Fără echipa de gimnastică a României (şi nu doar din cauză că lotul olimpic nu mai există), fără numere de prins popice, fără scheciuri cu Rodica Popescu Bitănescu şi, mai ales, fără Florin Piersic (seniorul), dar, de data asta din păcate, şi fără invitaţi din străinătate (Radu Penciulescu şi George Banu sînt deja figuri obişnuite), parcă timpul s-a scurs mai uşor la Gala Uniter. Au dispărut chiar şi voalurile care bîntuiau scena pînă mai an, iar Andu Dumitrescu, cel care „amenajează" decorul ceremoniei, un *outsider* despre care mulţi se făceau a nu şti că e scenograf (şi încă unul foarte bun), chiar a înmînat un premiu...

Premiul pentru debut – Cristina Casian

■ Pasul doi. Cum reuşeşte Uniterul să facă *pace-ntre dobitoace* s-a văzut luni seară cu ochiul liber: capacitatea de a se reinventa, rămînînd constant cu sine însuşi. Nu doar că *amfitrionul* galei a renunţat la momentele artistice triste care populaseră ani în şir evenimentul, însă chiar inevitabila prezenţă pe scenă a sponsorilor (care, bănuiesc, intră în obligaţiile contractuale ale Uniunii, nimeni nu dă atîţia bani doar pentru o siglă printre altele, într-un spot TV de jumătate de minut) a fost amortizată de apariţia, alături de ei, a unor artişti cunoscuţi. Casa Regală a fost şi ea prezentă – dar, trebuie să recunosc, oricît imens respect am pentru Principesa Margareta, imaginea Principelui Radu în loja imperială de la TNB tot îmi dă fiori pe şira spinării.

■ Pasul trei. Singurul aspect de la care gala nu face rabat e lungimea ei apocaliptică. Şi nu doar din cauza televiziunii, un „rău necesar" cu tot cu pauzele ei de ştiri şi publicitate. Problema e (şi am senzaţia că mă repet) că sînt 15 premii speciale, plus Piesa Anului, contra nouă premii în competiţie, iar cu excepţia celor pentru întreaga activitate, restul de zece au din cînd în cînd aerul, cu totul regretabil, de „şi ei sînt ai noştri" rezervat persoanelor cu dizabilităţi. Eliminarea premiului pentru critică n-a făcut mult loc în aglomeraţia existentă, ba dimpotrivă. Poate că soluţia ar fi introducerea altor cîteva categorii în competiţie, competiţie pentru care s-a inventat gala (adjudecată, între timp, de Premiile Senatului Uniter).

■ Pasul patru. Dincolo de tristeţea înscrierii pe lista celor dispăruţi a actorilor Florian Pittiş, Adrian Pintea, Ovidiu Iuliu Moldovan, Clody Bertola, Moscu Alcalai, Ion Fiscuteanu..., cea de acum n-a fost o ediţie cu momente emoţionante. Cu adevărat întristătoare au fost apariţiile lui Radu Beligan şi Ion Besoiu, celui din urmă doar vocea rămînîndu-i neschimbată, amîndoi – oameni peste care vedeai trecînd istoria teatrului românesc. Nu e o privelişte dătătoare de speranţe.

■ Pasul cinci. Nu ştiu cîtă lume ascultă ceea ce realmente se spune, dincolo de cuvinte, pe scena Naţionalului, la un astfel de eveniment. De pildă, George Banu a făcut publică o valoroasă informaţie vehiculată pînă acum doar pe la spate, şi anume faptul că Marianei Mihuţ Andrei Şerban i-a propus să joace Lear la Bulandra. Înainte de asta însă (la momentul cu George Banu, era deja atît de tîrziu, că nimeni nu mai înţelegea nimic), am aflat de la Ion Caramitru că la concursul de piese al Uniterului au fost trimise anul acesta 49 de texte. Ceea ce e cumplit de îngrijorător – numărul era oricum în scădere de mai mulţi ani, dar 49 înseamnă fie că grafomanii au renunţat (ceea ce mă îndoiesc), fie că cei care trimit sînt constant aceiaşi (plus grafomanii), iar scriitorii proaspeţi şi cei mai puţin tradiţionalişti, cîţi au mai rămas, s-au reorientat spre dramAcum (astfel încît cele două concursuri, altminteri complementare, au ajuns de-şi fac concurenţă). Lucru care nu e deloc de salutat, la sărăcia dramaturgică la care trebuie să facem faţă.

■ Pasul şase. În aceeaşi notă veselă, aş reveni la spinoasa chestiune a premiului pentru critică, extirpat fără efecte secundare după zbaterile de mai an. Nici faptul că breasla critică manifestă sindromul membrului fantomă (nu-l mai ai, dar ţi se pare că încă-l simţi şi te şi doare) nu e prea îmbucurător. Cînd criticii se transformă din factor de judecată şi observaţie în comisari de festivaluri, profesori şi conferenţiari, se angajează în teatre sau devin promotori (în publicaţii de recomandări), iar de cronica de zi cu zi (pentru care, vorba anul trecut hulitei Alice Georgescu, s-a inventat premiul de critică) nu mai e nimeni să se îngrijească; să nu sesizeze oare nimeni o problemă? Sau, la cît de scindată e sus-numita breaslă, fiecare grupuleţ e fericit că nu iau ceilalţi premiu? Viaţa se anunţă nostimă pentru critici...

■ Pasul şapte, în care ne vom ocupa cu faptele de laudă. *Unchiul Vania* e un spectacol copleşitor, care te încarcă luni şi luni cu o stare de bine, pentru care te bucuri că trăieşti să-l vezi. Ofelia Popii e o actriţă care s-a reinventat pe ea însăşi în Mefisto, la un nivel al performanţei care-ţi dă ameţeli. András Hatházi are o forţă a duioşiei interioare care contaminează. Ovidiu Ghiniţă e un boem cu sfîşieri interioare, pentru care teatrul e un joc ignorînd prăpastia de dedesubt, cu o lejeritate a interpretării pe care doar marii actori o pot avea. Cînd intră în scenă, în jurul Danei Dogaru totul se transformă, lumea se recreează de la zero, lucrurile se reaşază şi se naşte teatrul. Cristina Casian i-a dat Amaliei inocenţa ei, carnalitatea ei de adevăr scenic, cu ştiinţa inconştientă a tinereţii purtate de talent şi instinct. Pentru ceea ce fac oamenii aceştia, un premiu e doar o pietricică în rîu.

Ofelia Popii – Cea mai bună actriţă în rol principal

■ Pasul opt. Totuşi, nici că se putea o gală fără ceva jale şi cancan, iar de data asta a fost rîndul lui Silviu Purcărete să-i fie deplînsă nenominalizarea la Premiul pentru regie. Cum scrisorile publice au devenit o modalitate deja instituită de comunicare în teatrul românesc, Andrei Şerban a trimis şi de data asta o scrisoare, impecabilă în aciditatea ei (expresia facială a lui Ion Caramitru făcea toţi banii, păcat că televiziunea n-a zăbovit mai mult în acel colţ al scenei), în care mulţumirile erau de departe întrecute de reproşuri, căci incompetentul juriu de nominalizări a trecut cu vederea copleşitoarea majoritate a actorilor din *Pescăruşul* şi *Unchiul Vania* (că cei înşiruiţi întreceau cu mult limita de trei, cîte nominalizări se puteau face la fiecare categorie, trecem cu vederea). Idem cu Gábor Tompa şi scrisoarea lui de mulţumire pentru premierea *Unchiului Vania*, în care deplîngea ignorarea spectacolului lui Purcărete cu *Gianni Schichi*, unde discuţia încă se poartă dac-o fi teatru sau o fi operă.

■ Pasul nouă. În România, se pare că cea mai adîncă nefericire care i se poate întîmpla unui om e să fie nominalizat la Premiile Uniter. Nici nu s-a anunţat bine selecţia, că spaţiul nostru public (teatral) e pe loc invadat de forme ale teoriei conspiraţiei, cine pe cine a nominalizat, pentru că e prieten cu respectivul, cu sora, consortul, mama, vecina de palier sau pentru că ocupaţia predilectă a Uniterului e să regizeze complicate strategii de compensare, pedepsire ori recompensare (ceea ce, din proprie experienţă, ştiu sigur că nu se întîmplă; dar cine să mă creadă?!). După decernarea premiilor, urmează o a doua etapă, deplîngerea învinşilor. Anul acesta, o parte din valul regretelor se îndreaptă spre *Faustul* sibian al lui Purcărete, şi poate că au şi ceva dreptate. Problema e că asemenea văi ale Iordanului sînt o dovadă mai degrabă de imaturitate: întîmplarea face ca Premiile Uniter să fie o competiţie în care numai unul cîştigă, oricît de buni ar fi cu toţii. Tot întîmplarea face ca anul trecut să fi fost unul fast pentru teatrul românesc, în care n-a existat un singur spectacol bun, ci două sau trei sau chiar patru. Ar fi o ocazie mai degrabă de bucurie decît de tristeţe pe ruinele unui singur premiu. La cum merg lucrurile pe la noi, la anul s-ar putea ca nici fericirea asta să n-o avem... ■

Palmaresul Galei Premiilor Uniter, ediţia a XVI-a

■ Debut – Cristina Casian, pentru rolul Amalia din *Amalia respiră adînc* de Alina Nelega, Teatrul ACT, Bucureşti

■ Scenografie – Helmut Stürmer, pentru decorul spectacolul *Faust* după F.W. Goethe, Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu

■ Cel mai bun actor în rol secundar – Ovidiu Ghiniţă, pentru rolul Tatăl din *Vis. Toamnă* de Jon Fosse, Teatrul „Ioan Slavici", Arad

■ Cea mai bună actriţă în rol secundar – Dana Dogaru, pentru rolul Mama/Chelneriţa japoneză din *În rolul victimei* de Oleg şi Vladimir Presnyakov, Teatrul Metropolis, Bucureşti

■ Cel mai bun actor în rol principal – András Hathází, pentru rolul Ivan Petrovici (Vania) din *Unchiul Vania* de A.P. Cehov, Teatrul Maghiar de Stat, Cluj

■ Cea mai bună actriţă în rol principal – Ofelia Popii, pentru rolul Mefisto din *Faust* după F.W. Goethe, Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu

■ Regie – Andrei Şerban, pentru regia spectacolului *Unchiul Vania* de A.P. Cehov, Teatrul Maghiar de Stat, Cluj

■ Cel mai bun spectacol – *Unchiul Vania* de A.P. Cehov, Teatrul Maghiar de Stat, Cluj

■ Teatru radiofonic – *Dumnezeul de a doua zi* de Mimi Brănescu, regia Claudiu Goga, SRR

Juriul a fost format din Cristina Modreanu, Victor Scoradeţ (critici), Rodica Negrea (actriţă), Sanda Manu (regizoare) şi Dragoş Buhagiar (scenograf).

■■■ Premii în afara competiţiei

■ Premiul de Excelenţă – Radu Beligan

■ Premiul pentru întreaga activitate – Dorina Lazăr (actriţă), Ion Besoiu (actor), Florica Mălureanu (scenografie), Sanda Manu (regie) Ion Coçora (critică)

■ Premiul special pentru muzică de teatru – Ada Milea

■ Premiul special pentru Teatrul de copii – Marian Râlea

■ Premiul special pentru Teatrul de păpuşi – Ioan Brancu

■ Premiul special pentru Teatrul de revista – Aurel Storin

■ Premiul special pentru Circ – Brânduşa Novac

■ Premiul special pentru coregrafie în arta spectacolului – Florin Fieroiu

■ Premiul special pentru performanţă în teatrul non-verbal – Mihai Mălaimare şi Teatrul Masca

■ Premiul Special al preşedintelui Uniter – Silvia Kerim

■ Premiul pentru cea mai bună piesă a anului: *Meserii şi fundături*, de Mihai Ignat

'007. Agent teatral

Doru MAREŞ

Sînt, în principiu, împotriva concurenţei explicite. Mă tem că pînă şi aceea implicită confirmă, de multe ori, celebrul „te-or întrece nătărăii chiar de-ai fi cu stea în frunte" din *Glossa* eminesciană. Excesul de mondenitate, înţeleasă etimologic ca „interes lumesc", ca să zic aşa, aduce Nobelul pînă în pragul manelei şi umple un întreg Montmartre de atîta kitsch, că s-ar putea înfrăţi cu nu ştiu ce bîlci de tîrguşor de provincie, cu tot cu ale sale femei peşte ori şarpe şi cu *ăl mai tare om din lume*. Nu-i vorbă, pe de altă parte nici cel mai plin de glorii amical de fotbal, demonstrativ de tenis de cîmp sau turneu al celor de la Harlem Globe Trotters nu face să sară capacele adrenalinei ca miza jucată la tine-n faţa scării, fie aceasta a blocului, a ţărişoarei ori a mapamondului. Iată de ce evit, pe cît pot, manifestările de vîrf ale mondenităţii, iată de ce nu le pot ignora. Iată de ce am mai acceptat o dată să fac parte din juriul de nominalizări al Galei Uniter, cea mai interesantă competiţie, în definitiv, fiindcă, cel puţin, dincolo de inevitabila mondenitate, oferă spectatorului numit critic de teatru o hartă aproape completă a teatrului românesc pe o unitate de timp logică.

© Radu Afrim

Ovidiu Ghiniţă, premiul pentru cel mai bun actor în rol secundar în spectacolul *Vis. Toamna, în regia lui Radu Afrim*, la Teatrul „Ioan Slavici" din Arad

Din punctul meu de vedere, unitatea logică reprezentată de anul 2007, pentru teatrul românesc, a fost de bun augur. Chiar dacă teatre precum cele din Oradea, Reşiţa, Galaţi sau Naţionalul din Iaşi utilizează alte spaţii, sediile propriu-zise fiind în reparaţie generală. Chiar dacă la Constanţa şi Reşiţa, exact cînd aduseseră lucrurile la performanţă, liderele de trupă Beatrice Rancea şi, respectiv, Mălina Petre au renunţat la directorat; soluţiile de continuitate – Sorin Militaru, la Constanţa, şi N.D. Vlădulescu, la Reşiţa – vor asigura, după toate probabilităţile, rezistenţa ştachetei la aceeaşi înălţime. Chiar dacă legea teatrelor tot aceeaşi a rămas şi la fel de plină de erori.

2007 este şi anul apariţiei/reformulării de noi companii teatrale, cum ar fi Teatrul „Mihai Popescu" din Tîrgovişte, condus de Dan Ţopa, ori cel din Tulcea, sub directoratul lui Ion Dore, ambii regizori fiind produşi de şcoala tîrgumureşeană. Tot despre un soi de reformulare, prin atingerea nivelului real-performativ, s-ar putea vorbi şi în cazul unor teatre precum acelea din Baia Mare (*Istoria comică a doctorului Faust*, regia V.I. Frunză), Reşiţa (*Domnişoara Nastasia*, regia Szabó K. István şi *Monumentul* lui A. Hausvater), Bacău (*Dragoste în patru tablouri* şi *Ploaia care nu încetează* ale Theodorei Herghelegiu şi *Recviem*, regia A. Hausvater). Regizorii citaţi nu fac decît să confirme, încă o dată, şi vocaţia de apostolat care le e proprie. De altfel, Frunză mai făcuse acelaşi lucru la Brăila şi Oradea, de pildă, Hausvater la Timişoara, Iaşi ori Rîmnicu Vîlcea. Radu Afrim (anul acesta la Arad şi Piatra Neamţ, dar în ultima vreme şi el la Brăila sau Timişoara) ori Alexandru Dabija li se adaugă. Nu mai puţin remarcabilă trezirea directorilor de teatru/ordonatorilor principali de credit, teatrele rămase sub nota de trecere fiind, probabil, mai puţin de o duzină. Nu le mai citez, pentru că jumătate dintre ele, cu o abilitate stranie, au evitat politicos întîlnirea cu critica de teatru.

În orice caz, chiar dacă nu îmi este prea simpatică aşa-numita clasă medie, faţă de spectacolul onorabil, chiar dacă nu de vîrf, am întreaga stimă. În definitiv, nici un artist nu e genial douăzeci şi patru de ore pe zi, iar alături de capodoperă, coexistă la fel de stimabil „opera". Cel puţin cîteva ar fi cu siguranţă de notat: *Butoiul cu pulbere* al lui Cristi Juncu, de la Braşov, *Suflete moarte* al lui Ion Sapdaru, de la Botoşani, *Terorism* de Claudiu Goga, la Oradea, spectacolele de la Mic şi Naţional ale lui Florin Fătulescu. La antipod, jos, foarte jos, şi estetic şi, cum să zic, anatomo-etic (nimic erotic aici) am găsit (încă o dovadă a anului fast) doar cîteva spectacole precum *Viaţa cu un idiot*, de la Sibiu, sau *Brâncuşi. Sărutul*, de la Tîrgovişte. Dezamăgitoare şi relaţia cu marile texte clasice ale secolului XX, dacă urmărim spectacolele de la Iaşi şi Braşov după Mihail Sebastian ori *Jocul ielelor* după Camil Petrescu, de la Naţionalul bucureştean. În egală măsură, încă nu am priceput voga *Faustului* de la Sibiu al lui Silviu Purcărete (mult mai fericită montarea lui V.I. Frunză, de la Baia Mare, chiar dacă uşor aluvionară). Dacă scenografia lui Helmut Stürmer (lucru în sine, însă!) este eclatantă, dacă jocul Ofeliei Popii (în fine încă o *Mare Actriţă*, egală sieşi în toate spectacolele, fundamental diferită de la personaj la personaj) este extraordinar în grozăvia-i mefistofelică, în momentul în care regizorul ne propune Infernul, alunecăm într-un infantilism cam sexist, pericol pe care regizorul pare a-l fi ignorat, lăsînd produsul să treacă într-un soi de plictis din care nu mai reuşeşte să se extragă.

Bucuria spectacolului de mare performanţă este însă (aici concursul devine de-a dreptul nedrept) mai amplă decît ar putea-o descrie nominalizările. Pentru doi regizori, 2007 a fost unul dintre cei mai buni ai carierei, atinşi ei, pesemne, de aripa îngerului: Andrei Şerban şi Alexandru Dabija. La Cluj şi Sibiu, cel dintîi a montat exemplar, personalizînd perfect fiecare dintre spectacole, Cehov (*Unchiul Vania*, Teatrul Maghiar din Cluj, *Pescăruşul*, Teatrul „Radu Stanca", Sibiu) şi Marber (*Don Juan în Soho*, Teatrul Naţional Cluj). Acelaşi joc şi pentru celălalt regizor: în Bucureşti – *Ionesco – cinci piese scurte* şi *Block Bach* (Odeon), *Capra sau Cine e Sylvia?*(Act), la Piatra Neamţ *Oo!*, la Braşov *Colonelul şi păsările*, la Sibiu *Nasul*. Cred însă că încă şase regizori au produs spectacole apte de nota maximă în anul care a trecut: Radu Afrim (*Povestiri despre nebunia (noastră) cea de toate zilele*, Teatrul Tineretului, Piatra Neamţ, căruia îi sînt de adăugat *Vis. Toamna* de la Arad şi *E doar sfîrşitul lumii* de la Odeon), Felix Alexa (*În rolul victimei*, Teatrul Metropolis), Bocsárdi Lászlo (*Don Juan*, Teatrul „Toma Caragiu", Ploieşti), V.I. Frunză (*Deşteptarea primăverii*, Teatrul „Maria Filotti", Brăila), Ana Mărgineanu (*Bucharest Calling*, Teatrul Luni), Tompa Gabor (*Vinerea lungă*, Teatrul Maghiar din Cluj).

Cum obligaţia celor trei nume, pentru fiecare categorie de nominalizări, nu reflectă nici ea dimensiunea reală a fenomenului şi cum tensiunea cea dintîi în scenă cade în sarcina actorului, aş adăuga cel puţin cîteva nume celor deja omologate de procesul-verbal (teribilă flamura birocratică într-un joc substanţial liber!). Aşadar, actriţe: Coca Bloos, Florina Cercel, Emilia Dobrin, Dana Dogaru, Tatiana Ionesii, Kezdi Imola, Peter Hilda, Valentina Popa, Ofelia Popii, Florentina Ţilea. Şi actori: Cezar Antal, Claudiu Bleonţ, Constantin Cojocaru, Dimeny Áron, Gabriel Duţu, Ovidiu Ghiniţă, Dan Glasu, Hatházi András, Dragoş Ionescu, Marcel Iureş, Octavian Jighirgiu, Marius Manole, Radu Micu, Pálffy Tibor, Cornel Răileanu, Marian Râlea, Marius Rogojinski, Mircea Rusu, Marius Stănescu, Tudor Tăbăcaru, Zsolt Bogdán. În privinţa nominalizărilor pentru debut, ar mai fi de adăugat trei nume: actriţa Maria Gârbovan, de la Braşov, regizorul Zakarias Zalan şi scenograful Kerezsi Nemere, autori ai spectacolului *Colaboratorul*, de la Teatrul „Tamási Áron" din Sfîntu Gheorghe.

Premiile speciale (de excelenţă sau pentru întreaga activitate) încearcă să acopere spaţiile rămase albe. Foarte bine găsite, de pildă, la această ediţie, premiile pentru Ada Milea şi Mihai Mălaimare. Personal, nu cred prea fericită soluţia lipsei unui premiu pentru critică. Problema care se punea era trecerea acestuia în sarcina unui alt juriu, poate paralel lumii teatrale propriu-zise, poate în sistemul Premiilor Uniunii Scriitorilor, cu texte (articole sau cărţi) propuse direct de către candidaţi. În orice caz, Uniter trebuie să găsească soluţia prin care juriul său de nominalizări să activeze în timp real, aşadar de la 1 ianuarie la 31 decembrie.

P.S.1: Personal, am trăit relaxat experienţa, în compania unor oameni excelenţi – Magdalena Boiangiu şi Ion Cocora – şi – *sic*! – fără nici un soi de presiune exterioară. Rămîne, pentru mine, în faţa oglinzii, problema morală a excesului de mondenitate.

P.S.2: Prezentul articol este încheiat în dimineaţa de dinaintea Galei, premiile fiind, am mai spus-o, mai degrabă o loterie, prin comparaţie cu nominalizările şi, mai departe, cu realitatea. Dacă m-aş fi radicalizat estetic, aş fi notat că anul teatral 2007 înseamnă *Unchiul Vania* al lui Andrei Şerban, de la Teatrul Maghiar din Cluj, capodoperă care se întîmplă o dată la cîţiva ani. Şi gata! Cum însă încerc să evit radicalizarea, închipuiţi-vă că nu aţi citit cel de-al doilea *P.S.*

■

Radio LYNX.ro
www.radiolynx.ro
ştiri din cinema
invitaţi surpriză
super premii
vineri de la 18:00
ţi-am rezervat bilet
în lumea filmului
cinefan
cu Emanuel Lăzărescu & Mihaela Luca
te aşteptăm la www.radiolynx.ro

Zăpada în vremea comunismului

Cristian CERCEL

Într-o perioadă în care evenimentele literare şi culturale (şi politice, la urma urmei – vezi summitul NATO) cu suflu internaţional sînt tot mai dese în lumea bucureşteană şi românească, a fost prezentă în România Herta Müller, care a susţinut, duminică, 13 aprilie, o conferinţă în Sala Atelier a Teatrului Naţional din Bucureşti, purtînd titlul *E mereu aceeaşi zăpadă şi mereu acelaşi neică*, în cadrul ciclului „Conferinţele Teatrului Naţional“.

După încheierea celui de-al Doilea Război Mondial, etnicii germani din România au fost deportaţi în masă în Uniunea Sovietică. E, desigur, un trist paradox aici: după ce în noiembrie 1940 germanii din România au obţinut drepturi colective (promise, de fapt, în Declaraţia de la Alba-Iulia), între 1945 şi 1949 tot ei, germanii, au avut parte de o deportare colectivă, ca urmare a aplicării conceptului de „vină colectivă“ asupra tuturor membrilor comunităţilor germane din România (şi, în alte forme, din întreaga Europă Centrală şi de Sud-Est). Printre cei deportaţi, şi mama Hertei Müller, din satul bănăţean Nitzkydorf (Niţchidorf în româneşte, Niczkyfalva în ungureşte).

■■■ Aceeaşi zăpadă şi acelaşi neică

Ştiind ce o aşteaptă, ea îşi găseşte o ascunzătoare, sperînd să reuşească să scape, dar e trădată de... zăpadă, pentru că odată cu căderea zăpezii, devine imposibil ca urmele paşilor făcuţi către ascunzătorile din sat ale celor care urmau să fie deportaţi, pentru a le aduce hrană, să fie camuflate. Zăpada o trădează deci pe mama scriitoarei germane – despre asta şi despre altele ce derivă din acest lucru a conferenţiat Herta Müller duminică, 13 aprilie, la TNB.

Conferinţa a reprezentat de fapt citirea unui eseu, superbă prelucrare literară a unei frînturi de istorie personală şi colectivă, intitulat *E mereu aceeaşi zăpadă şi mereu acelaşi neică*. Titlul însuşi îl trimite instantaneu pe cel obişnuit cu jocurile de cuvinte ale Hertei Müller la omonimia cuvîntului „nea“ în româneşte – zăpadă şi neică, uncheş. E aceeaşi zăpadă – în a doua jumătate a anilor '40, cînd mama ei este trimisă în Uniunea Sovietică şi în 1987, cînd scriitoarea germană, împreună cu mama ei, emigrează în Republica Federală; e acelaşi neică, „examinatorul“ din cadrul Serviciului Federal de Informaţii: abia scăpată de Securitatea autohtonă, „cazată“ la Nürnberg vizavi de locul unde-şi ţinea Hitler congresele, Herta Müller e imediat audiată şi cercetată de cei meniţi să asigure securitatea germană. În logica conflictului rece dintre cele două blocuri, orice azilant/imigrant, fie el de origine etnică germană, ar fi putut fi, de fapt, un spion...

■■■ Trădare şi cuvinte nerostite

În anii '80, emigrarea devenise o obsesie generală pentru comunitatea germană de la noi: legaţi prin limbă de o ţară pe care mulţi nu o văzuseră în realitate niciodată, saşii transilvăneni şi şvabii bănăţeni resimţeau plecarea ca un „imperativ“ (termenul îi aparţine lui Stefan Sienerth). Herta Müller recunoaşte, la rîndul ei, că ar fi înnebunit dacă ar fi rămas în România – dar frecvenţa cu care foloseşte termenul „noi“ atunci cînd vorbeşte despre societatea românească ne arată cît de legată este de România, care pentru ea este acasă, „locul de care nu scapi şi locul pe care nu-l suporţi“, unde „nu scapi“ nu este neapărat conotat negativ.

Zăpada a trădat-o pe mama ei atunci cînd aceasta se ascundea pentru a nu fi deportată către Uniunea Sovietică. Şi totuşi, „trădare“ era un cuvînt ce nu se rostea: veşnic prezent ca idee, mama Hertei Müller nu îi dădea niciodată glas ca atare. În 1987, însă, nu mai este zăpada cea care trădează, în ciuda faptului că este tot iarnă şi că mama îşi aminteşte mereu de evenimentele de după cel de-al Doilea Război Mondial. Totuşi, tot de o trădare este vorba. Scriitoarea germană nu o numeşte niciodată astfel, dar emigrarea generaţiei Aktionsgruppe Banat (denumire improprie de fapt, dar adecvată prezentei relatări) este în fapt rezultatul unei trădări: trădarea statului român faţă de proprii cetăţeni, trădarea societăţii române faţă de membrii ei de origine etnică germană, trădarea culturii române faţă de scriitori de altă limbă, născuţi în România.

În *Regele se-nclină şi ucide*, Herta Müller relatează cum, atunci cînd i-a apărut primul volum în România, cenzura a eliminat, printre altele, cuvîntul „geamantan“: „devenise supărător pentru că emigrarea minorităţii germane era considerată un subiect tabu“. Prin urmare, se poate spune că existenţa în România comunistă se învîrtea în jurul cu-vintelor nerostite. Astăzi, schimbarea este evidentă: cuvintele pot fi rostite mai mult decît înainte, iar Herta Müller poate conferenţia în Bucureşti. Însă această simplă şi fundamentală achiziţie a postcomunismului (perfecţionabilă fără doar şi poate, totuşi) poate da naştere următoarei observaţii: „cinismului organizat“ al securiştilor şi comuniştilor, la care a făcut referire duminică scriitoarea germană, i se răspunde de fapt, în mod mai degrabă involuntar, cu o altă formă de cinism, mult mai perfidă: cinismul lui „la ce folos?“.

■■■ Discurs al concretului şi autoritate morală

Voce percutantă în literatura germană (şi, de fapt şi de drept, şi în cea română, chit că nu are în totalitate publicul pe care l-ar merita), Herta Müller se remarcă prin ceea ce spune răspicat. Cuvintele sînt rostite astăzi mai uşor decît ieri, doar că acest lucru în sine nu le asigură înţelegerea de către ceilalţi. Astfel, în cadrul discuţiilor ce au urmat eseului citit de scriitoarea germană, Herta Müller a făcut o referire vădit nemulţumită la modul în care i-au fost redate răspunsurile într-un interviu acordat cu cîteva zile în urmă unui cotidian central (*Evenimentul zilei*): nu ar fi fost vorba de doi indivizi care i-ar fi supravegheat şederea la hotel, ci de unul singur. Cuvintele pot fi rostite, dar asta nu implică faptul că sînt auzite; dacă sînt auzite, nu sînt neapărat şi ascultate; iar dacă sînt ascultate, nu sînt neapărat şi receptate.

În manifestările ei publice în care face referire la Securitate (nu neapărat cele literare, ci şi în interviuri şi alte intervenţii publice), Herta Müller se remarcă prin capacitatea de a spune lucrurilor pe nume şi prin tendinţa de a muta centrul de greutate al discursului anticomunist dinspre un eticism de tip expiatoriu înspre datele concrete ale crimelor provocate de dictatura comunistă. Un exemplu: cine sînt cei care au murit încercînd să treacă graniţa spre fosta Iugoslavie şi cine sînt cei care au tras? O întrebare asupra căreia ar merita să se aplece orice cercetător al regimului comunist autohton.

Voluntar ori nu, Herta Müller pendulează între politică şi literatură ori, mai bine zis, între literatură politizată şi literatură pur şi simplu. Ion Vianu, prezent printre auditorii eseului-conferinţă al scriitoarei bănăţene, române, germane şi universale deopotrivă, a remarcat talentul de „imensă scriitoare“ şi metaforele „scăpărătoare“ ale Hertei Müller. Scriitoare cu un talent teribil şi care, se simte, are nevoie vitală de scris (relaţia este reciprocă – scrisul are, şi el, o nevoie vitală de ea), Herta Müller vorbeşte (aproape) mereu despre comunism, despre Securitate, despre postcomunism, despre politică.

La un moment dat, în 2006, înainte de scandalul Günter Grass, cineva, un fin, dar subiectiv cunoscător al realităţilor culturale şi literare germane, române şi româno-germane îmi spunea că Herta Müller are toate şansele să devină vocea cu cea mai mare autoritate morală din Germania, după ce Günter Grass, dintr-un motiv sau altul, va înceta să mai aibă acelaşi ascendent asupra vieţii culturale şi intelectuale germane.

Prin intransigenţa ei, dublată de un simţ pentru nuanţe (da, au fost securişti şi securişti, mai răi, mai puţin răi, mai buni, lucrînd pentru Securitate din plăcere, din pasiune, din convingere, din teamă, din neputinţă, ca urmare a unui şantaj ş.a.m.d.), Herta Müller ar putea fi o voce cu autoritate morală aici, în România. Cum însă „e mereu aceeaşi zăpadă şi mereu acelaşi neică“, faptul că anumite cuvinte pot fi acum rostite nu este de fapt îndeajuns. Încălzire globală ori nu, zăpada iernilor autohtone de acum e aceeaşi cu cea de dinainte de 1989. Iar neica-examinatorul, şi el, a încărunţit puţin, dar atîta tot. În plus, are şi discipoli care ştiu cu siguranţă să depisteze urme în zăpadă.

■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ
Noutăţi în colecţia „Poezie”:

Ştefan Radof,
Balade Doamnelor, balade

Ştefan Manasia,
cartea micilor invazii

Ştefan Radof
Balade Doamnelor, balade
Ştefan Manasia
cartea micilor invazii

„Eu sînt pentru relaţia umană directă“

În organizarea revistei *Observator cultural*, luni, 14 aprilie, la Muzeul Naţional al Literaturii Române a avut loc întîlnirea: *Norman Manea şi cititorii săi*

Ovidiu ŞIMONCA

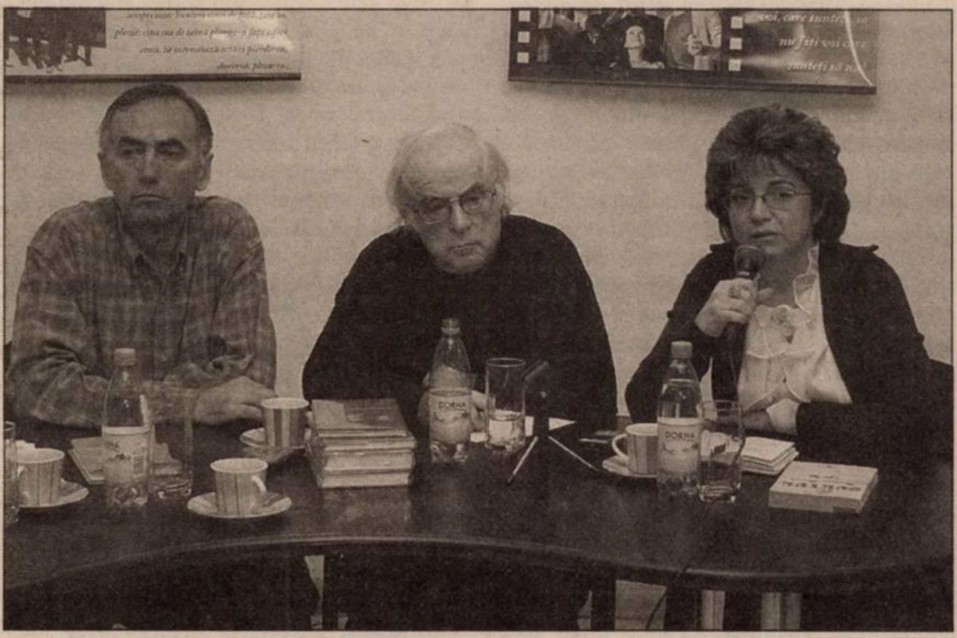
Un public entuziast şi curios la întîlnirea cu Norman Manea de luni, 14 aprilie, de la MNLR

Emoţiile, la Muzeul Literaturii Române, în seara de luni, 14 aprilie, au ţinut doar pînă cînd Norman Manea a început să vorbească. Din acel moment, toate crispările, oboselile, sastisirile noastre au dispărut, publicul din sală salutînd şi adoptînd un mare scriitor, care parcă n-ar fi plecat niciodată din România, vorbind atît de familiar, de cald şi de prieteneşte unor cititori care au umplut pînă la refuz Rotonda de la Muzeul Literaturii Române. Norman Manea a început prin a corecta o informaţie: el se află în faţa cititorilor români după 22 de ani de absenţă, din 1986, anul plecării sale din România. În 1997, cînd a revenit, a refuzat orice apariţie publică, momentul fiind deprimant şi neîncurajator unei prezenţe publice.

Acum, la 11 ani de absenţă din România, Norman Manea se încumetă să le vorbească cititorilor săi. Şi o face cu farmec, fără să laude pe nimeni de complezenţă, dar spunînd că „mă bucur că sînt aici, mă bucur că sînteţi aici, accept întrebări, oricît de incomode“. Au urmat trei ore pline, un dialog pigmentat cu amintiri şi cu intense şi emoţionante referiri la experienţa exilului, care poate susţine o literatură, tocmai prin intensitatea faptelor pe care le sublimează într-un proiect artistic. Norman Manea a anunţat că lucrează la o nouă carte, care are titlul provizoriu *Impostura*, şi care este o meditaţie asupra exilului şi o focalizare pe situaţia unor intelectuali români. Prezent la întîlnire, profesorul Paul Cornea a spus: „Norman Manea nu are nici o problemă cu literatura română, dar literatura română are o problemă cu el. Dar sîntem pe cale să rezolvăm acest contencios“. Paul Cornea l-a rugat pe Norman Manea să vorbească auditoriului despre invitaţiile pe care le-a făcut unor scriitori contemporani care au conferenţiat la Bard College – locul de muncă al scriitorului. Norman Manea a precizat că invită scriitori care au cărţi traduse în engleză, în ediţii populare, accesibile ca preţ sudenţilor din facultate. Grupa de studenţi are cîteva seminarii cu profesorul Manea înainte de a se întîlni cu scriitorul invitat, discută cărţile autorului respectiv, în aşa fel încît toţi participanţii la discuţiile ulterioare să fie avizaţi. Urmează între trei şi şase întîlniri cu scriitorul invitat, discuţii „pe cărţi, pe viaţa sa, pe opera sa“.

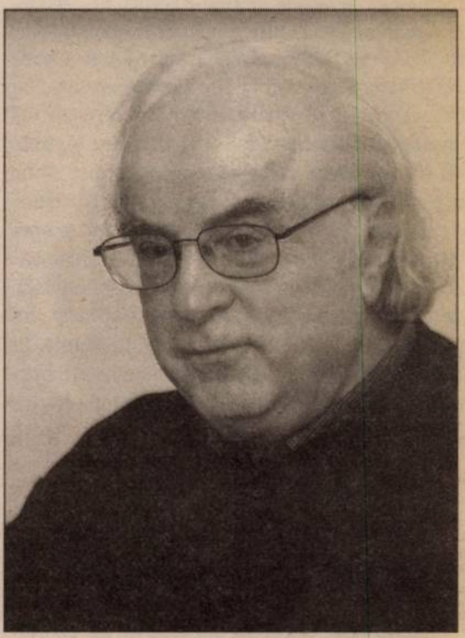
■■■ Solidaritatea lui Nicolae Breban

Radu Călin Cristea, directorul MNLR, a întrebat: „Cînd va fi invitat şi un scriitor român la Bard College? Cînd vom reuşi să ne exportăm inteligent literatura?“. Ajuns în acest punct al dezbaterii, Norman Manea a spus că trebuie îndeplinită o condiţie fundamentală: scriitorul să fie tradus în engleză, în ediţii populare. A urmat o profesiune de credinţă a autorului, care a evocat modul în care i-au apărut cărţile în limbi de circulaţie universală. „E o legendă că am fost un obiect de marketing. Agentul meu nu m-a ajutat. S-a întîmplat. Prima carte a apărut datorită unor scriitori români de limbă germană. Cu acea carte germană, ajunsă în America împreună cu autorul ei, am trezit un anumit interes, acea carte a avut efecte pozitive. Eu sînt pentru relaţia umană directă. Nu vreau să diminuez rolul pieţei, dar avem nevoie de un contact firesc între culturi, între editori, restul sînt curiozităţi literare, prietenii şi fraternizări între autori.“ Iar literatura „trebuie să se judece pe criterii literare; n-are importanţă dacă un autor scrie despre viaţa lui sau despre clanţa uşii“.



© Daniel Cozma

Radu Călin Cristea, Norman Manea şi Carmen Muşat



Prezent în sală, scriitorul Nicolae Breban a oferit un pilduitor exemplu despre ce înseamnă solidaritatea scriitoricească, dar şi obtuzitatea unor confraţi. El a evocat un fapt întristător: după ce apărut *Întoarcerea huliganului* în limba română, în 2003, Nicolae Breban, ca preşedinte al secţiei de Literatură din cadrul Academiei Române, a propus cartea la un Premiu al Academiei. A fost refuzat de preşedintele de atunci, Eugen Simion, pe motiv că Norman Manea vorbeşte de rău România. Nicolae Breban a mai amintit cum a propus acelaşi roman, *Întoarcerea huliganului*, la un premiu al Uniunii Scriitorilor, dar preşedintele din anul 2004, Eugen Uricaru, nici n-a vrut să audă. Norman Manea a spus că, „din depărtare, a fost foarte mişcat de gestul lui Nicolae Breban, care s-a dovedit un act de curaj şi un act de mare cavalerism“, care arată „o conştiinţă scriitoricească“.

Provocat din sală, Norman Manea a evocat condiţiile care l-au făcut să publice textul intitulat *Felix culpa*, care vorbea despre legionarismul lui Eliade, apărut la începutul anilor '90 în Statele Unite şi care a suscitat o intensă dezbatere în România. Articolul a fost o recenzie cerută pentru o revistă americană. Recenzia a pornit de la o frază din ultimul volum al *Memoriilor* lui Mircea Eliade, care suna aşa: „De cînd Codreanu a dispărut, generaţia noastră nu mai are nici o şansă“. „În America, acea cronică a părut excesiv de tolerantă şi de subtilă. Mulţi cititori au apreciat textul ca fiind extrem de echilibrat“, a spus Norman Manea, care a precizat că perioada legionară a lui Eliade n-a fost fără urmări în spiritualitatea lui, Eliade şi alte nume „au complicitat cu o ideologie nefastă“. Norman Manea a mai amintit de faptul că Eliade, în timpul războiului, în analizele serviciilor britanice, „era considerat cel mai fascist de la Ambasada Română“.

Norman Manea a avut în sală cîţiva suceveni, care i-au amintit de copilăria sa, petrecută la Burdujeni, astăzi doar un cartier al Sucevei. De la un admirator sucevean („Vorbesc din partea cititorilor, nu fac parte din lumea literară“, „În cazul ăsta sînteţi un om de încredere“ – i-a răspuns Norman Manea) a primit un dar: o monografie apărută în 1936, consacrată Burdujenilor.

Norman Manea a oferit la Muzeul Naţional al Literaturii Române, în prima seară petrecută cu cititorii, după 22 de ani de absenţă din România, un exemplu de solidaritate scriitoricească, de acribie profesională, de şarm, de curaj al opiniilor, de decrispare. Dorul de România şi bucuria reîntoarcerii s-au împletit cu imaginea unui autor care a cucerit multe zone literare ale lumii şi care se întoarce vorbind şi trăind cu bun-simţ, cu relaxarea celui care şi-a alungat frustrările pentru a lăsa loc frumuseţii şi emoţiei din textele literare, unei pulsaţii literare autentice.

Marţi, la ICR, s-a lansat seria de autor „Norman Manea“, editată de Polirom. Miercuri, la GDS, a avut loc dezbaterea: *Exilul – o traumă privilegiată*. Joi, 17 aprilie, autorul susţine la NEC conferinţa *Imposibilităţi kafkiene*. Săptămîna viitoare, două instituţii prestigioase de învăţămînt superior, Universitatea *Babeş-Bolyai* din Cluj şi Universitatea Bucureşti, îi acordă titlul de *doctor honoris causa*. ■

„Pamuk este un singuratic“

Interviu cu Livia SZÁSZ, editoarea care l-a propus pe Orhan PAMUK în limba română

Între 23 şi 25 aprilie 2008, scriitorul turc Orhan Pamuk se va afla în România. Este prima vizită a unui laureat Nobel la Bucureşti. Orhan Pamuk este descoperirea Editurii Curtea Veche şi a coordonatoarei colecţiei „Byblos“, Livia Szász. Opţiunea pentru Pamuk, pentru traducerea lui în româneşte, conţine o poveste. O poveste de succes, care se bazează pe valoarea literară a autorului. Încercăm, prin interviul pe care îl publicăm în acest număr al revistei, să realizăm o avanpremieră jurnalistică la prezenţa în România a lui Orhan Pamuk şi, poate, să arătăm că editorii au nevoie, pentru impunerea unei traduceri, de fler, de noroc şi de intuiţia valorii.

Cînd aţi luat decizia publicării seriei dedicate lui Orhan Pamuk?

Decizia editorială a fost luată în anul 2003. În 2004, aveam deja semnate contractele pentru o serie de autor, cu agentul de la Londra al lui Pamuk, Andrew Wylie.

Contractul s-a semnat înainte de Premiul Păcii, acordat lui Pamuk la Frankfurt, în 2005, şi înainte de Nobelul primit în 2006.

Într-adevăr. Aici trebuie să fac o scurtă paranteză şi să spun că în 2006, imediat după ce Pamuk a primit Premiul Nobel, un jurnalist român scria – şi aici aproape citez: *un turcaleţ obscur a cîştigat Premiul Nobel*. În 2006, Pamuk era departe de a fi „un turcaleţ obscur“. A început să fie tradus în Occident de la începutul anilor '90. La începutul anilor '90, Pamuk a primit Prix de la Découverte Européene. Au mai urmat şi alte premii. La începutul anilor 2000, era tradus în peste 20 de limbi.

Care a fost declicul? Ce v-a făcut, ca editor, să optaţi pentru Orhan Pamuk?

Eu am venit la Editura Curtea Veche în 2003, gîndind o colecţie de literatură universală: „Byblos“. Intenţia mea, avînd acordul şi sprijinul patronilor editurii, a fost să ne uităm şi în alte direcţii decît pe listele de bestselleruri ale revistelor anglo-saxone. Lumea se duce după Pullitzer, Booker Prize, National Book Award şi se uită la *Publisher's Weekly* şi la *The Bookseller* sau *The New York Times Book Review*, la revistele de specialitate din Statele Unite care dau topurile de vînzări. Ideea colecţiei „Byblos“ a fost să fie mai diferită, nu neapărat inedită, dar să aducă o altă privire. Mi-am propus să mă uit şi spre alte literaturi, nu doar spre spaţiul anglo-saxon, la care oricum mă uit (eu fiind o anglistă, de formaţie). Am încercat o alternativă şi am privit în jur, în Rusia, în Ungaria, în Turcia. În Turcia, Orhan Pamuk era foarte cunoscut, operele lui erau foarte vîndute, iar în Europa era un interes tot mai mare pentru acest autor.

■■■ N-am fost la concurenţă cu nici o editură românească

În ce se concretiza acest interes, ce edituri îl publicau?

În Anglia, Orhan Pamuk este publicat de Faber&Faber – una dintre cele mai prestigioase edituri britanice, unde T.S. Eliot a fost redactor-şef. În Franţa este publicat de Gallimard. Unui editor, lucrurile acestea îi spun ceva. Pamuk este pe lista unuia dintre cei mai mari agenţi literari, Andrew Wylie, cunoscut în presa de specialitate drept *the Jackal* (*Şacalul*), pentru că selectează şi adună în catalogul său numele cele mai mari, are un fler extraordinar. Pamuk începea să aibă cronici excelente nu doar în presa literară, dar şi în *The Observer*, *The Guardian*, care au suplimente culturale. În plus, au început să curgă premiile. În 1991, Prix de la Découverte Européene, care însemna că Europa îl descoperea pe Orhan Pamuk. În 2003, *Mă numesc Roşu* a primit IMPAC Dublin Literary Award, un alt premiu european prestigios, luat şi de Herta Müller.

A fost bătălie pe Orhan Pamuk, între editurile româneşti?

Nu a fost. Eu am cerut cărţile, le-am primit în opţiune – procedura editorială obişnuită. Eu deja citisem *Mă numesc Roşu* înainte de a primi exemplarele pentru editură. În momentul cînd am făcut oferta n-am fost la concurenţă cu nici o altă editură românească. Agentul lui Pamuk mi-a spus că, de multă vreme, le vorbeşte unor editori români despre Pamuk, cînd îşi prezintă catalogul la Frankfurt, şi nici un editor român nu a vibrat. Eu cred că a fost o scăpare; noi avem editori foarte buni, dar cred că este presiunea aceasta pentru bestsellerul anglo-saxon.

■■■ Am avut mînă liberă să selectez autori noi

Cît a cîntărit în opţiunea pentru Pamuk lectura romanului *Mă numesc Roşu*?

A fost prima carte pe care am citit-o, mult înainte să discut cu agentul literar. Am descoperit-o întîmplător, citind-o într-o ediţie englezească. Pe mine m-a cucerit de la primul capitol, cu vocea aceea care vorbeşte de dincolo de mormînt, dintr-un fund de fîntînă. În *Mă numesc Roşu*, Pamuk evoluează într-un stil polifonic: vorbeşte un căţel dintr-o carpetă care stă pe perete, vorbeşte un ban care circulă din sînii unei femei pînă în gura unui comerciant care încearcă să vadă dacă nu e calp... Am fost cucerită de *Mă numesc Roşu*; este şi poveste de dragoste, este şi poveste cu iz poliţist, detectivist, dar şi un roman filozofic, cum a fost considerat de mulţi. Acest amestec a făcut ca romanul să fie atît de gustat şi de prizat: se poate citi la niveluri diferite. Aşa că, în 2003, eu am propus acest autor pentru colecţia „Byblos“ a Editurii Curtea Veche. Au fost momente de gîndire, începeam şi o nouă colecţie, nu veneam cu nume tari – cînd debutezi cu o colecţie încerci să vii cu nume oarecum aşezate, ca să dai forţă şi să intri în viteză şi în plin pe piaţa românească. Pînă la urmă, cred că mi s-a făcut şi un mic hatîr, avînd în vedere gustul meu. Domnul Arsene mi-a spus că-mi dă mînă liberă în această colecţie.

În afară de Pamuk, aţi venit cu cîţiva autori de forţă: ruşi, ucraineni, maghiari. Ruşii scriu dur, dar au prins foarte bine în România, i-aţi încetăţenit deja pe Andrei Kurkov, cu *Moartea pinguinului* şi *Legea melcului*, Tatiana Tolstaia, cu *Zîtul*, Victor Pelevin, cu *Mitraliera de lut*, Irina Denejkina, cu *Vodca-Cola*, Vladimir Sorokin, cu *Gheaţa*.

A fost opţiunea noastră să privim în alte direcţii decît privesc majoritatea editorilor din România. Am vrut să vedem ce se întîmplă pe piaţa românească dacă venim şi cu alţi autori. Asta e miza colecţiei: să publicăm autori noi, autori netraduşi pînă acum în România, să fim cît mai aproape de ce se scrie şi ce se citeşte în alte părţi, nu neapărat în Occident. Dar şi în Occident există o apetenţă pentru scriitori din zona asiatică, din Rusia, din America de Sud. Cred că cititorul occidental este mai dezinhibat decît cititorul român. Cel român a avut tendinţa să meargă pe cărarea bătută: cumpăr cartea asta pentru că am mai citit ceva de autorul acesta. Prin colecţia „Byblos“, am vrut să mai dinamizăm, să mai colorăm ce se întîmplă pe piaţa românească. Cu „Byblos“ e şi un răsfăţ editorial şi lucrul ăsta e şi un merit al patronilor editurii, care ne încurajează să venim cu lucruri inedite şi să vedem ce se întîmplă. Adevărata satisfacţie pentru un editor nu este să ia primele cinci titluri de pe *The New York Times Books Review*, ci să facă o arheologie a căutării autorilor. Apoi urmează o traducere bună, o imagine grafică şi o promovare, dacă ai fonduri, care să atragă atenţia asupra autorilor. La ruşi, am încercat să văd ce e mai bun pe piaţa literaturii ruse contemporane. Trebuie să ai răbdare, a trecut cam un an pînă au început să se strîngă ecouri, dar ele au fost formidabile în presa culturală românească. Au fost ecouri extraordinare la cronicarii noştri. Eu simt acut nevoia unui sprijin mai prezent, de la jurnaliştii culturali, de la oamenii care dau gustul literar, care pot să influenţeze opţiunile de lectură. E o pleodoarie ca să privim fără ochelari de cal, fără prejudecăţi şi să descoperim o valoare literară, oriunde s-ar afla aceasta, şi s-o promovăm.

Dar în vînzări, care a fost impactul acestor autori ruşi, spre exemplu?

Mai puţin s-a văzut impactul în vînzări, a fost o anume rezervă în publicul larg. Dar am simţit că mulţi tineri scriitori români erau încîntaţi. Filip Florian m-a întrebat cînd mai scoatem un Pelevin, Vasile Ernu era încîntat de Sorokin. Lumea literară şi culturală a fost interesată de autorii ruşi, publicul larg – mai puţin. Ne mai aşteaptă o încercare, dacă e să vorbim de scriitorii maghiari pe care îi traducem, anul acesta, la Bookfest, cînd vom lansa romanul *Harmonia caelestis* de Péter Esterházy, în traducerea Aneimaria Pop.

■■■ Pamuk a fost un succes general: şi de critică, şi în rîndul publicului

Pare, totuşi, că Pamuk a fost lovitura editurii.

În cazul lui Orhan Pamuk a fost un succes general, şi de critică, şi în rîndul publicului: vînzările sînt extraordinare. Sigur, a fost şi coincidenţa fericită, cînd s-au aşezat astrele cu Nobelul. Iar acum, cu ocazia venirii lui Pamuk în România, Curtea Veche oferă un pachet promoţional cu toate cele patru romane traduse în româneşte. Cele patru romane pot fi cumpărate cu 84 de lei noi.

Aţi riscat şi cu Pamuk?

Da şi nu. Cum spuneam, era un autor cunoscut în Europa. După ce am făcut opţiunea noastră, au urmat marile premii ale lui Pamuk: Premiul Păcii la Frankfurt în 2005, Premiul Médicis Etranger, tot în 2005, pentru romanul *Zăpada*, şi Premiul Nobel în octombrie 2006.

Dar procesul pe care Pamuk l-a avut cu statul turc a influenţat decizia de a cumpăra drepturile de traducere?

Nu, procesul nu începuse.

Cînd a făcut Pamuk faimoasa declaraţie în care spunea: „un milion de armeni şi 30.000 de kurzi au fost omorîţi pe aceste pămînturi şi nimeni în afară de mine nu îndrăzneşte să vorbească despre asta“?

În februarie 2005. La momentul cînd am optat pentru traducerea lui Pamuk, el nu exista decît ca scriitor, ca literat. Poziţiile lui politice au apărut în presă în 2005.

Asta înseamnă că aţi avut o intuiţie editorială excelentă, care s-a confirmat de la un an la altul.

Mulţumesc foarte mult. Trebuie să mărturisesc – nu e vorba de o vanitate personală – că în momentul cînd au început să curgă premiile, am avut o satisfacţie la fiecare confirmare a valorii cărţilor. Cînd noi am optat pentru „seria de autor Pamuk“, a fost o decizie luată numai pe criterii literare.

În seria de autor Pamuk va intra şi *Istanbul*, volumul de eseuri?

Da, îl vom traduce. Pînă acum au apărut patru volume: *Mă numesc Roşu*, *Cartea neagră*, *Fortăreaţa albă* şi *Viaţa cea nouă*. Am stat puţin în cumpănă în ce priveşte ordinea în care să publicăm aceste cărţi. N-am urmat criteriul cronologic. Eu m-am ataşat de *Mă numesc Roşu*; pentru gustul meu personal a fost romanul cel mai complex. I-am prezentat lui Orhan Pamuk ordinea în care dorim să publicăm romanele sale şi a fost de acord. Şi pentru el, *Mă numesc Roşu* a fost considerat un start bun pentru „seria de autor“. Anul acesta va mai apărea *Zăpada*, care sperăm să fie gata pentru tîrgul din vară, pentru Bookfest. Urmează, apoi, *Istanbul*. Mi-e greu să spun dacă e un volum de eseuri sau de memorii. Este o carte autobiografică; se împleteşte partea asta autobiografică, amintirile lui personale, cu impresiiile şi gîndurile lui despre Istanbul. Cartea ar putea avea ca subtitlu ceva de genul *Scriitorul şi oraşul*.

Aţi găsit-o greu pe Luminiţa Munteanu, care traduce toate cărţile lui Pamuk?

Nu. Trebuie să mărturisesc că atunci cînd am propus să începem cu *Mă numesc Roşu*, l-am avertizat pe domnul Arsene că vor apărea şi alţi editori români care se vor bate pe acest autor. Aşa că am propus să facem un „contract-pachet“, să ne asigurăm că acesta va fi autorul editurii noastre. De fapt, ideea mea este că un autor trebuie crescut într-o editură, nu cred în proiectele în care autorii migrează de la o editură la alta. Trebuie preluat un autor ca atare, investit în promovarea lui.

Şi la Luminiţa Munteanu cum aţi ajuns?

A fost o încercare majoră, o provocare, un *challenge*, pe cine găsim să traducă *Mă numesc Roşu*. A fost o coincidenţă fericită. În momentul în care noi semnam contractul, în *România literară* apărea un fragment din *Fortăreaţa albă* tradus de Luminiţa Munteanu. Asta era în 2004. Amici ai mei din lumea universitară îmi spuneau: caut-o pe Luminiţa Munteanu de la Catedra de limbă turcă, este cel mai bun specialist pe literatură şi civilizaţie turcă.

Dar de ce Luminiţa Munteanu traducea din Pamuk la acea vreme?

Din plăcere. I s-a părut că merită să atragă atenţia publicului românesc asupra acestui autor. Luminiţa Munteanu este un universitar care nu scrie des la gazete literare. În cazul lui Pamuk, a dorit să-l prezinte publicului românesc.

A dorit să se înhame repede la acest proiect sau a ezitat?

Au fost cîteva ezitări. Nu am speriat-o şi nu i-am spus că este vorba de atîtea cărţi. Am avut politica paşilor mici. A început cu *Mă numesc Roşu*.

■■■ Luminiţa Munteanu a avut un *background* solid de istorie otomană

Să spunem că şi în *Mă numesc Roşu* şi în *Viaţa cea nouă*, romanele au numeroase note de subsol, extrem de precise, care prezintă contextul istoric al Turciei, de cînd

era Imperiu pînă astăzi, pînă la președintele Atatürk sau Kenan Evren. Toate aceste note sînt foarte utile cărţilor.

Nu sînt numai notele de subsol. Dacă nu eşti o persoană care să vină cu un background solid de istorie otomană – în *Mă numesc Roşu* e sfîrşit de imperiu, e perioada crepusculară a imperiului –, îţi vine greu să traduci. Trebuie să vii cu tot bagajul de studii culturale, de istorie şi de civilizaţie turcă. Ceea ce Luminiţa Munteanu a făcut. Nu mai vorbesc de partea de limbaj, de talent narativ, de frază care se revarsă.

Una peste alta, şi în cazul traducătorului iar v-a „ieşit“, aţi mers din plin. Luminiţa Munteanu a desăvîrşit intenţiile editurii.

Eu regret că în România despre munca de traducător se vorbeşte aşa de puţin. Mi se pare că e o meserie care începe să fie desconsiderată şi aici cred că şi presa greşeşte: nu vorbeşte mai mult despre traduceri, despre cine face traducerile.

Vă contrazic. Avem o cronică a traducerilor susţinută de Radu Paraschivescu în *Idei în dialog*...

N-o mai ţine.

Cum aşa? Ştiam că nu mai face cronică sportivă, acum aflu că nu mai ţine nici cronica traducerilor.

Nu. Îşi scrie cărţile, cred. Asta este situaţia, era singurul care făcea o analiză profesionistă a traducerilor.

Cît s-a lucrat la *Mă numesc Roşu*?

Cam un an de zile. A fost o carte dorlotată – alintată, răsfăţată – şi bibilită. Eu m-am ambiţionat să fac redactarea cărţii şi am lucrat cot la cot cu Luminiţa pe text, avînd şi handicapul necunoaşterii limbii.

Vă mai duceaţi la ediţia engleză...

... şi constatam cît de departe este ediţia engleză de originalul turc. *Mă numesc Roşu* a apărut în august 2006 şi în octombrie Pamuk a luat Premiul Nobel.

Vă întorc cu doi ani în urmă. Cum aţi aflat că Pamuk a luat Premiul Nobel?

Am venit la editură şi colegii au început să-mi spună *Felicitări!.Bravo!* Şi mă fierbeau, nu ştiam de ce mă felicită atît de zgomotos. Jocul ăsta a ţinut destul de puţin, bucuria era prea mare ca să nu aflu că Pamuk luase Premiul Nobel. Pentru mine a fost, încă o dată, confirmarea valorii lui. Acum, îmi pot permite şi un accent mai acid: noi avem o obsesie, în România, cu Nobelul. Mă întreb în condiţiile în care s-ar fi scris la fel de mult despre el dacă n-ar fi luat Nobelul. Cu scandalul din 2005, puţin s-a sugerat că ar putea fi şi un argument politic.

E foarte posibil... Poate fi interpretat şi ca un premiu pentru curaj: să dai un premiu unui om care vorbeşte despre genocidul împotriva armenilor şi despre decimarea kurzilor, într-un moment cînd autorităţile turce sînt foarte iritate.

Putem discuta... Pe de altă parte, în prezent, Pamuk se situează pe o poziţie mult mai rezervată tocmai din cauza aceasta. El vrea să fie perceput şi să rămînă scriitor şi nu militant politic.

Îşi retractează declaraţiile?

Deloc. Dar nu este dornic să intre în amănunte şi în discuţii pe teme politice. Declaraţia pe care aţi citat-o era făcută într-un ziar elveţian, în ianuarie 2005, preluată de toată presa internaţională.

■■■ Austeritate şi respect suprem pentru un scriitor

L-aţi cunoscut pe Pamuk?

L-am cunoscut în 2005 la Tîrgul de carte de la Frankfurt, cînd a luat Premiul Păcii. Alergînd de la un stand la altul, de la o întîlnire la alta, văd, aşa, un personaj foarte înalt, uşor adus de spate, privind destul de amuzat în jur. Mi-am zis: *ăsta-i Pamuk!* L-am recunoscut după poze. M-am apropiat de el: *are you Orhan Pamuk?* Mi-a spus: *da*. I-am spus că sîntem editorii lui din România. A fost foarte drăguţ: *îmi pare bine, trebuie să stăm de vorbă*. Dar unde să stăm de vorbă? *Ei, nu vă faceţi probleme, trebuie să fie vreun editor al meu pe aici, pe undeva*. În apropiere era Faber&Faber, s-a dus şi a spus: *eu sînt autorul vostru, aşa că trebuie să-mi daţi două scaune, să discut cu nişte oaspeţi importanţi*. Încă nu apăruse nici o carte la noi, m-a întrebat cum merge traducerea. În contract era prevăzut să-i trimitem cartea tradusă pentru „verificare“. M-a întrebat: *dar tu ai citit-o?* I-am spus: *da*. *Şi cum ţi se pare?* I-am răspuns: *parcă e scrisă în româneşte*. *Atunci*, a zis Pamuk, *nu mai e nevoie să mi-o trimiţi. Am încredere*.

Cum a fost decernarea Premiului Păcii?

Festivitatea de la Paul's Kirche este un model de austeritate şi de respect suprem care se poate exprima faţă de o personalitate culturală. Paul's Kirche a fost construită ca să fie biserică, dar niciodată n-a fost biserică. A fost păstrată clădirea ca atare, pentru organizarea unor evenimente. Are interiorul unei biserici, cu ferestre înalte, cu un podium în mijloc, dar fără nici o decoraţie, podoabă, ornament. Ca austeritate, evocă bisericile reformate. Personalităţile care participă sînt foarte importante: de la şeful statului, la membrii Guvernului sau ai Bundestagului; sînt personalităţi de la cel mai înalt nivel în lumea culturală şi politică germană.

Premiul Păcii este singurul acordat la Frankfurt în perioada tîrgului?

Da. Este un premiu acordat de Asociaţia Editorilor de carte şi a librarilor germani. În Germania, librarii şi editorii au aceeaşi asociaţie, asta îi face mai puternici, au o voce mai sonoră, cu impact mai mare. Ei dau un premiu în fiecare an. În 2004, a luat Péter Esterházy.

Depăşind obsesia Nobelului, vă întreb altceva: cînd credeţi că un autor român va lua Premiul Păcii la Frankfurt?

Depinde, ca să vorbim în termeni de marketing, de oferta noastră: să avem o personalitate culturală cu un impact foarte puternic. Premiul nu se dă doar scriitorilor. Contează să fii un mare filozof, un mare eseist, un mare scriitor – o personalitate de rang european. Este un premiu german, dar este o recunoaştere europeană. Autorul este nominalizat în primăvara anului respectiv, se ştie cu destul timp înainte persoana care va primi premiul în anul cu pricina. Premiul se acordă duminică, în ultima zi a tîrgului. Este o ceremonie extrem de bine organizată, discursurile au o durată bine stabilită, se ştie dinainte intervenţia fiecăruia şi cît durează. Eu am avut un zîmbet balcanic şi sceptic: hai să fim serioşi! Cine anunţă că vorbeşte 11 minute va vorbi 11 minute sau cine trebuie să vorbească 20 de minute şi respectă această durată? Am constatat că s-a vorbit exact 11 minute şi 20 de minute, cîte erau în program.

Cum? În program este trecută şi durata fiecărei intervenţii?

Da. Este scris: vorbeşte preşedintele Asociaţiei Editorilor şi Librarilor – 12 minute. Iar omul vorbeşte exact 12 minute. În sala respectivă erau scaune şi pe scaune se afla traducerea alocuţiunii lui Pamuk în toate limbile de circulaţie. Pamuk a vorbit în turcă şi orice invitat a putut urmări traducerea citind textul tradus.

A vrut Pamuk să se exprime în turcă?

Nu. Ideea este să se exprime fiecare în limba lui şi toţi ceilalţi să înţeleagă. Mi-a plăcut atmosfera: austeritate, fără podoabe, fără ornamente, dar, efectiv, aveai senzaţia să eşti într-un loc în care se sfinţeşte un om, un intelectual, la nivelul cel mai înalt; oamenii din prima linie în statul german participă la această ceremonie şi aduc omagiile unui intelectual. Este o recunoaştere de prim rang şi aşa ceva, această recunoaştere a valorii unui scriitor şi a respectului pentru ce scrie ar trebui să o avem şi noi, în România. Să avem nişte premii literare la care să vină preşedintele ţării, oricare ar fi el, la care să vină membri ai Guvernului care aduc omagiul lor acelei personalităţi literare.

Să nu mai spunem că avem premii literare sau premii artistice unde nu participă ministrul Culturii. *Passons*...

N-ar trebui să spunem *passons*...

■■■ Istanbulul este prezent în toate cărţile

Avem în aceste cărţi traduse o imagine caleidoscopică a Turciei, cînd lipsită de presiunea timpului şi a politicii, cînd cu o amprentă apăsătoare a tensiunii istoriei. Avem poveşti de dragoste, care scrijelesc taine, cum e în *Viaţa cea nouă*. Avem o Turcie apăsătoare, cotloane îngheţate ale memoriei care se dezvăluie greu şi incomplet, ca în *Cartea neagră*. Avem poveşti despre dileme identitare în *Fortăreaţa albă*. Şi avem caleidoscopul de stranii înfăţişări, care se sfarmă şi se reface perpetuu, în *Mă numesc*

PAMUK

RĂZVAN EXARHU VINE LA PAMUK
ÎN APRILIE, LAUREATUL PREMIULUI NOBEL
ORHAN PAMUK VINE ÎN BUCUREŞTI

Te aşteptăm la întâlnirea de pe 23 aprilie, la Ateneu, ora 18:00.

un eveniment
Curtea Veche
şi
Millennium bank
Viaţa ne inspiră

sponsori
diverta
fundaţia Noi Citim

parteneri media
TVR
Evenimentul zilei
ELLE
Şapte Seri
Observator Cultural

cu sprijinul
Ramada Majestic Bucharest
Filarmonica George Enescu
Clubul Ţăranului

Griffon & Swans creative services

***roşu*. Pentru dvs., ca cititor, ce vă place cel mai mult din aceste cărţi?**

Pamuk face un balans, un balans pe care îl are şi oraşul Istanbul. Istanbulul e pe două maluri – pe malul asiatic şi pe cel european. Oraşul priveşte în două direcţii, către nostalgia şi melancolia Asiei (şi a trecutului), dar are şi aspiraţia occidentală. Şi Turcia de astăzi trăieşte în această dilemă, într-un fel. Cărţile lui Pamuk sînt ilustrarea acestui amestec între Orient şi Occident. Şi la nivel strict narativ, nu doar la nivel de idei, regăsim această tradiţie, chiar folclorică cîteodată, turcă sau persană, de a spune poveşti, de a clădi o naraţiune în naraţiune, pe sistemul celor *1001 de nopţi*. Pe de altă parte, la Pamuk este o profundă cunoaştere a romanului european. În cărţile lui e această fuziune: simţi toată istoria romanului european, cumva decantată, transformată în aromele orientale. El are mici parşivenii intertextualiste, de miniaturist: dacă ne uităm în prima pagină din *Fortăreaţa albă*, apare un personaj, ca şi cum ar apărea într-un colţ de miniatură, despre care se spune că a fost luat în sclavie şi este ciung. Şi te duci direct cu gîndul la Cervantes. În plus, prezenţa Istanbulului este în toate cărţile. În cartea lui despre Istanbul este un motto în care se spune că orice peisaj este cu atît mai interesant prin melancolia pe care o degajă. Cu această melancolie şi această nostalgie sînt infuzate toate cărţile; peste tot, la un moment al naraţiunii, găseşti pasaje care sînt dedicate Istanbulului, de la cîiinii vagabonzi pînă la străzi cu case prăpădite, cartiere obscure.

Pamuk mai locuieşte la Istanbul?

În acest moment, cînd vorbim noi, el se află la Istanbul. Toată corespondenţa pe care am avut-o, pregătind vizita în România, s-a purtat cu Pamuk, care scria de la Istanbul. Iar acum, cînd vine la Bucureşti, are rezervate biletele pe ruta Istanbul-Bucureşti. E adevărat că a călătorit mult, în special în Germania. În anul în care i-a fost decernat Premiul Nobel, el era la New York; primise o invitaţie la Columbia University, unde să predea, dar nu cu un program asiduu de profesor universitar. Să nu uităm că este un autor care n-a avut niciodată nici o slujbă.

■■■ A scris tot timpul, fără să aibă vreo slujbă vreodată

Cum a rezistat? Din ce şi-a cîştigat existenţa?

Din nimic. El e născut într-o familie de oameni înstăriţi. Bunicul lui a făcut o avere considerabilă, ca om de afaceri, din construcţia de căi ferate. Cu banii din averea bunicului, familia şi-a construit un blocuşor, în care stă toată familia, cu bunici, unchi şi mătuşi. Unchii au cam risipit averea, dar tot a rămas ceva. Pamuk a început studii de arhitectură, pe care le-a abandonat, făcînd apoi cursuri de jurnalism. Dar el a vrut să fie scriitor, a fost dorinţa lui cea mai acerbă. A avut noroc că a putut să beneficieze de o familie care l-a susţinut financiar. Şi a scris tot timpul, fără să aibă vreo slujbă vreodată. Se pare că mama lui s-a cam opus – era o persoană cu picioarele pe pămînt şi dorea un rost practic pentru fiul său. Portretul ei, aproape în oglindă, este Şeküre, din *Mă numesc Roşu*. Dar Pamuk a fost susţinut puternic de tatăl său ca să devină scriitor. Tatăl era o fire mai boemă, a şi risipit mare parte din avere, cu tentative de scriitor. Să ne amintim faimosul discurs ţinut de Pamuk la decernarea Premiului Nobel, cînd vorbeşte despre valiza cu scrieri ale tatălui său, pe care o lasă moştenire fiului. Tatăl lui a avut mai multă disponibilitate să accepte ideea fiului de a deveni scriitor. Oricum, ideea s-a conturat mai tîrziu; pe la 16 ani dorea să devină pictor, petrecîndu-şi zile întregi copiind miniaturi persane.

Cît a stat în America?

În 2006 şi 2007, invitat de Columbia University, care i-a prelungit contractul de profesor invitat.

Nu i-a fost frică să revină în Turcia, după ce a început procesul intentat împotriva sa de statul turc?

Nu. A avut o scurtă perioadă, cînd a fost ameninţat de dreapta din Turcia, cînd a stat cîteva săptămîni în Germania. Dar, mereu, fie că era în Statele Unite, fie că era în Germania, s-a reîntors la Istanbul. Cine citeşte volumul *Istanbul* vede că Pamuk nici nu poate trăi în altă parte. El îşi confundă destinul personal cu viaţa oraşului ăstuia, cu părţile lui bune şi părţile lui rele. Nu are imaginea unui tărîm mirific, dar i se pare că este legat inextricabil de destinul oraşului. Îl descrie într-o lumină crepusculară, de oraş care a fost cîndva mare capitală de imperiu, dar care continuă să fie un oraş fascinant. Pamuk scrie acum un roman, care se numeşte *Muzeul inocenţei*, pe care aşteptăm să-l citim şi să-l traducem. Este un roman la care el munceşte de ani de zile. Pamuk este un singuratic, nu are nimic din flamboaianţa unui om de lume, preferă biroul şi camera lui în care să petreacă zile în şir, să citească şi să scrie. Este un om sfios, nu are exerciţiul profesoral al vorbitului în public, a ţinerii de conferinţe, este un om al hîrtiei şi al creionului, nu scrie la computer, scrie în camera lui, cu creionul. Vine cu mare bucurie în România, dar îşi doreşte, chiar şi aici, un timp doar al lui, care înseamnă un timp al scrisului, al cititului.

Este căsătorit?

Este divorţat. Are o fetiţă foarte frumoasă pe care am văzut-o la Frankfurt. Se numeşte Rüya, care înseamnă vis în turceşte.

■■■ Să ajungem la publicul pe care nu l-am atins pînă acum

Orhan Pamuk va avea, pe 23 aprilie, la Ateneul Român, o întîlnire cu cititorii. Cei anunţaţi pe afiş, cei care vin să vorbească şi să-l susţină, alcătuiesc o lume eclectică. De ce s-a preferat o lume mai pestriţă şi din zona de media, a vedetelor media, cum e Mihaela Rădulescu?

În editură au fost discuţii despre strategia de marketing pe care s-o abordăm cu ocazia acestui eveniment. În final, s-a decis să existe o abordare extrem de democratică a acestui autor. La firma Griffon and Swans, care se ocupă de eveniment, este o echipă de oameni tineri, cu viziuni mai nonconformiste. Ei au propus această formulă, motivînd că este nevoie să ajungem la publicul pe care îl ştim şi pe care Pamuk l-a cîştigat, dar să profităm de acest moment şi să ajungem şi la publicul pe care nu l-am atins pînă acum. Şi atunci s-a apelat la personalităţi dintre cele mai diverse, din zona culturală, dar şi mondenă, ca să atragă atenţia asupra evenimentului. Eu cred că este un experiment care ne va interesa pe toţi. Editurile americane, după ce se publică şi se promovează o carte, fac o şedintă care nu se numeşte foarte frumos, se numeşte *post mortem meeting*, în care se discută cum a evoluat tot proiectul editorial respectiv. Cred că şi pentru noi, după această campanie, va fi un moment în care să analizăm dacă a dat roade. Am încercat, ca editură, tot felul de strategii în ideea de a atinge un public cît mai larg, chiar şi cel necîştigat pentru genul ăsta de literatură. Atîta vreme cît campania are un ţel nobil, de a încuraja lectura şi de a face un scriitor mai cunoscut, asta cred că e foarte bine.

Încheiem: văd că nu vă astîmpăraţi ca editor. Ce urmează?

Urmează cîţiva scriitori extraordinari din spaţiul hispanic. Va fi editat pentru prima oară în româneşte un autor, Roberto Bolaño, care a murit acum trei ani, care va apărea cu romanul *Nocturnă în Chile*, un amestec între lumea culturală chiliană şi cea politică. Romanul este delirul unui personaj bolnav, în decursul unei nopţi: o rememorare a tuturor evenimentelor sîngeroase din perioada Pinochet. În prezent, Roberto Bolaño este ultralăudat şi luat în braţe de presa culturală americană, l-au descoperit *post mortem*. Şi vom mai traduce un spaniol, Guillermo Cabrera Infante, iar romanul se numeşte *La Habana para un infante difunto*. Şi avem şi doi chinezi pentru anul acesta: Ma Jian şi Jiang Rong.

Credeţi că există un portret-robot al cititorului occidental de literatură? De ce e pasionat un cititor occidental?

Mă feresc de tipizări de genul acesta. Există gusturi atît de diferite; există, în mod clar, un public axat pe literatură comercială, există un public axat pe ficţiune literară. Este interesant că şi marile agenţii literare, cînd îşi produc listele cu oferte la tîrgurile de carte, vin cu liste diferite: *literary fiction* şi *commercial fiction*. Există un public pentru *chicklit*. Polirom şi Humanitas au intrat foarte puternic pe zona asta. Există un apetit incontestabil pentru romanul poliţist; eu chiar am nişte idei de exploatat, de redescoperire a romanului poliţist literar. Mi-e greu să vorbesc de un portret-robot al cititorului. Cred că există gusturi diverse.

În România cred că se citeşte multă literatură, nu-mi dau seama după ce se orientează cititorii.

Şi eu cred că se citeşte multă literatură. A existat un moment, prin anii 1998-1999, cînd piaţa de carte a căzut foarte mult.

Ţara trecea prin crahuri bancare, cădeau bănci, erau probleme cu devalorizarea accentuată a leului.

În România economia căzuse foarte tare, zonele unde acest crah era cel mai acut resimţit erau tipografiile şi editurile. Acolo era dezastru. După aceea, lucrurile au început să-şi mai revină. În ultimii ani, cărţile s-au vîndut, pentru mulţi editori din România lucrurile au mers din ce în ce mai bine. Traducerea de carte e mult mai diversificată, există o ofertă impresionantă, dar şi vînzări care sporesc de la an la an.

■■■ Zvonistica şi recomandările transmise „din gură în gură“

Aveţi ecouri de la cititorii români? Ce caută: tema, autorul, ficţiunea istorică, povestea de dragoste, istoriile fantastice?

Aş vrea să spun că este foarte important să se discute despre un autor. Mulţi cititori ne-au spus: ce bine că aţi publicat acest autor, am auzit de el, prieteni din străinătate mi-au adus cartea şi mă bucur că o găsesc şi în româneşte.

Promovarea „din gură în gură“.

E foarte eficientă. Cînd am fost la un curs special în Statele Unite, despre marketingul editorial, s-a insistat pe una din tehnicile de marketing cele mai eficiente, pusă în capul listei. Era *mouth to mouth* – zvonistica şi recomandările transmise „din gură în gură“. Un autor trebuie să fie subiect de discuţie între prieteni. Pe de altă parte, cred că sînt cititori care vor să nu mai păşească pe cărările bătute. În „Byblos“, am publicat *Antologia Granta. Cei mai buni tineri romancieri britanici*, unde sînt nume noi. Sînt autori care, sperăm, vor confirma. După cum ştiţi, revista *Granta* face aceste clasamente şi această selecţie din zece în zece ani, ce am publicat noi e antologia din 2003. Dacă mergem în urmă, vedem că acum 20 de ani, în 1983, în *Granta* marile speranţe erau Salman Rushdie, Ian McEwan, Jonathan Coe, Martin Amis, Julian Barnes. Şi au confirmat. În antologia din 2003 sînt nume foarte interesante.

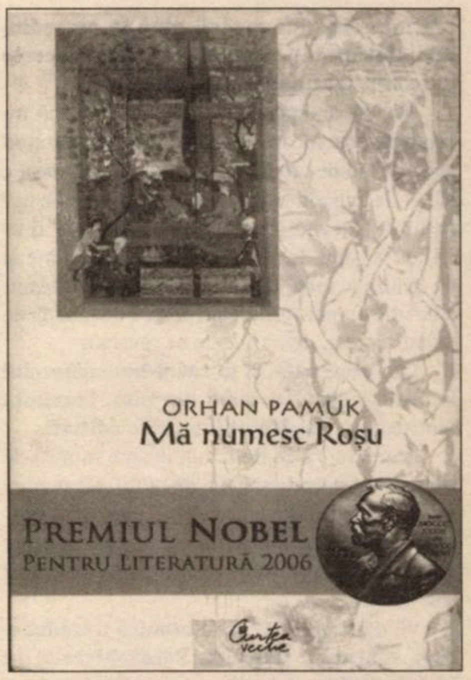
Unii autori deja au confirmat: Zadie Smith, tradusă deja în româneşte la Corint cu *Dinţi albi*, sau prozatoarea voastră Monica Ali, care a publicat *Brick Lane*. Şi tot în *Antologia Granta* este Sarah Waters, care a fost tradusă în româneşte la Polirom cu *Veghea*.

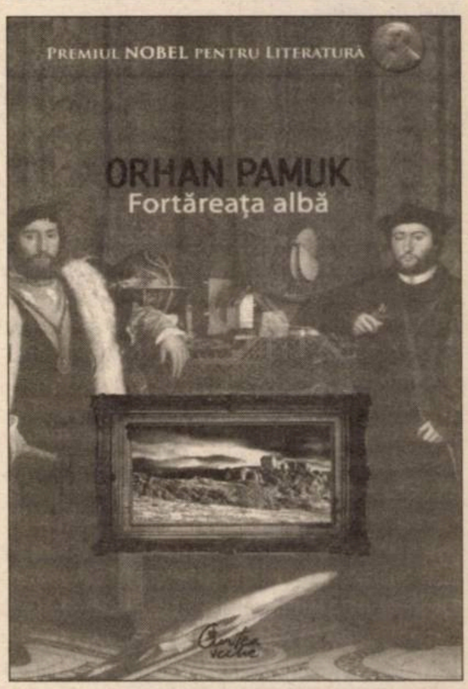
Pe lista de la *Granta* e interesant de văzut şi mixajul etnic al scriitorilor. Se constată că un procentaj important este dat de scriitori care au un părinte de altă etnie decît cea britanică.

Nu-mi dau seama ce-l atrage pe cititorul roman. Eu vin în fiecare dimineaţă cu metroul la serviciu, călătorind pe două rute. Ştiţi cum e la noi, în metrou? Jumatate dintre călători citesc *Libertatea*, jumătate literatură. Te surprinde să vezi ce diverse sînt gusturile pentru literatură. Vezi pe cite unul cu Pamuk, cu acel cărţoi gros, *Mă numesc Roşu*, dar vezi şi literatură poliţistă sau *chicklit*. Dar nu vezi pe nimeni citind eseu, în metroul bucureştean nimeni nu citeşte Patapievici, de exemplu.

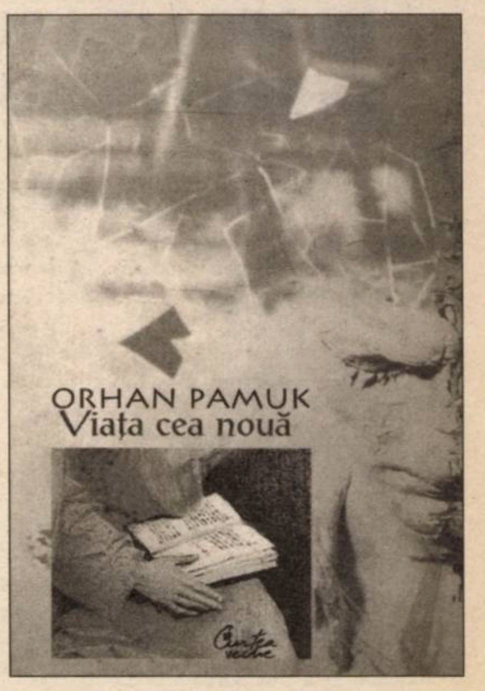
Ar fi interesant pentru oamenii din presa culturală să vadă ce se citeşte, care sînt preferinţe cititorilor. M-ar interesa să se meargă mai în profunzime, să se discute preferinţele cititorilor, de ce un autor este prizat şi altul neglijat. Dacă circuli tot cu metroul, la Paris, constaţi că se citeşte foarte mult eseu. E surprinzător.

Ovidiu ŞIMONCA



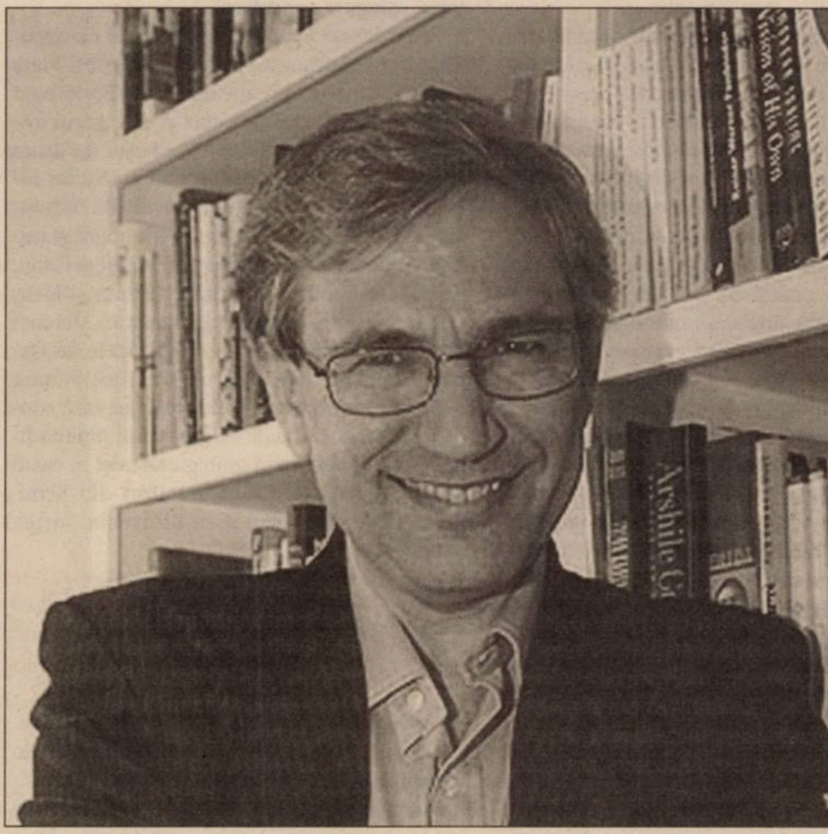


PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ 2006
AUTORUL ROMANULUI MĂ NUMESC ROŞU
ORHAN PAMUK
Cartea neagră
Cartea veche



Orhan Pamuk sau a trăi pentru a (te) povesti

Delia UNGUREANU



Despre cîştigătorul Nobelului pentru literatură din 2006 s-a vorbit foarte mult în Occident imediat după intrarea acestuia pe piaţă cu *The White Castle* (1990), recenzenţii unora dintre cele mai prestigioase reviste – *Le Nouvel Observateur*, *The New Yorker Magazine*, *The Observer*, *Publishers Weekly* – incluzîndu-l de la început într-o descendenţă literară de invidiat pentru un scriitor încă neconsacrat atunci: Borges, Calvino, Cervantes, Faulkner, Woolf, Kafka, Thomas Mann sînt doar cîteva dintre numele des vehiculate cînd se discută o carte a lui Orhan Pamuk, principalul reprezentant turc al postmodernismului. Dincolo de recunoaşterea şi de notorietatea pe care le aduce premiul Nobel unui agent al cîmpului literar, rămîne valoarea operei, incontestabilă la orice relectură, independent de orice distincţie, test pe care cele patru romane publicate pînă în prezent în traducere românească (în seria de autor Orhan Pamuk la Editura Curtea Veche) îl trec fără probleme.

■■■ Jocul halucinant de perspective

Cu un destin fluctuant în ceea ce priveşte opţiunile profesionale, Orhan Pamuk trece mai întîi printr-o şcoală de arhitectură şi se reclamă de la o formaţie de jurnalist înainte de a intra ucenic la clasicii studiaţi la Robert College – Chaucer, Shakespeare, Milton, Coleridge –, fiind un adept declarat al forţei marilor autori epici ai secolului al XIX-lea, precum Balzac, Flaubert, Stendhal şi Dostoievski, dar şi al tehnicilor romanului modernist de tip Faulkner sau Woolf. Copleşitoarea pleiadă de nume mari şi grele este justificată de scriitura postmodernă practicată de Pamuk, care dialoghează relaxat cu o tradiţie *reloaded*, în ciuda abundenţei trimiterilor inter- şi intratextuale, fictive sau nu. Tradiţia nu e o povară pentru Pamuk, ci un pretext pentru o transgresare a barierelor geografice şi culturale, care separă Occidentul de Orient, conflict şi/sau dialog care devine *temă* şi *conştiinţă structurantă* a tuturor romanelor sale de pînă acum.

Ca un adevărat scriitor angajat în lupta cu tradiţia şi cu formulele narative consacrate, Pamuk stăpîneşte stilurile marilor maeştri ai prozei, aşa cum o dovedeşte pe parcursul destinului său literar, reuşind să-şi impună propria formulă odată cu *Mă numesc Roşu*. Dar descoperirea unei formule marca Pamuk este precedată de parcurgerea lecţiilor unor scriitori foarte diferiţi, de la Thomas Mann la Borges. Într-o cronică dedicată romancierului turc, John Updike propune cîte o ipoteză privind modelul narativ avut în vedere de Pamuk pentru romanele publicate pînă atunci. În tinereţe, exersează formula romanului „de familie“ din *Casa Buddenbrook* în *Cevdet Bey şi fiii* (1980), care urmăreşte povestea unei familii bogate pe parcursul a trei generaţii. Urmează lecţia Faulkner-Woolf în *Casa tăcută* (1983), într-o partitură pe cinci voci, atribuite unor tineri care aşteaptă trecerea timpului conflictelor politice din Turcia anilor '70 şi '80 în casa unei bunici muribunde. Deşi Updike nu precizează, intuim că ar fi vorba de *Pe patul de moarte*, respectiv de *Valurile*, care au o miză similară: jocul halucinant de perspective pe fundalul unor experienţe existenţiale. Dar configurarea unei formule proprii se prefigurează încă din *Fortăreaţa albă* (1985), o povestire stranie plasată în secolul al XVII-lea, în care se întrepătrund procedeele deconcertante ale lui Borges, dar şi ambiguizantele perspective din proza lui Calvino. *Cartea neagră* din 1990 readuce întîlnirea dintre Orient şi Occident în anii '80. Romancierul continuă să exploreze posibilităţile pluriperspectivismului în construcţia universului ficţional, însă configurarea unui Istanbul nocturn într-un roman de factură detectivistică (din care nu lipsesc misterul şi nuanţele gotice), prin intermediul unui personaj masculin aflat în căutarea propriei identităţi, îl apropie într-o oarecare măsură de *Ulysses*. Kafka nu putea lipsi din ecuaţia lui Pamuk, iar *Viaţa cea nouă* (1994) porneşte în explorarea unui tărîm straniu, la limita dintre vis şi halucinaţie. În selecţia intertextuală propusă de *Mă numesc Roşu* (1998), ar putea fi citate toate formulele de mai sus şi încă una în plus, care le subsumează pe acestea: transgresarea graniţelor dintre arte şi *transformarea tehnicii de realizare a miniaturii în tehnică de scriitură*.

■■■ Cultul cărţii – fiinţă şi corporalitate vie a literei

Pînă în prezent, Editura Curtea Veche a oferit publicului român patru romane în seria de autor Orhan Pamuk, serie deschisă de *Mă numesc Roşu* (2006) şi continuată cu *Viaţa cea nouă* (2006), *Fortăreaţa albă* (2007) şi *Cartea neagră* (2007). Două sînt marile nuclee semnificative diseminate în întreaga operă a lui Pamuk: *identitatea narativă* şi *cultul cărţii*, înţeleasă ca fiinţă şi corporalitate vie a literei. Există cel puţin două voci polarizate discursiv (una a Occidentului, alta a Orientului), care se autosubminează şi se sprijină reciproc şi care încearcă, spre final, să îşi uzurpe una alteia locul, generînd efectul preferat al lui Pamuk, ambiguitatea şi lipsa unei soluţii finale date de autor. În această situaţie se află naratorul nenumit al *Fortăreţei albe* şi Hogea, Galip şi Celâl din *Cartea neagră*, Osman şi Mehmet din *Viaţa cea nouă*. Situaţia cea mai complexă este dată de polarizarea mai multor naratori prin tema identitară în *Mă numesc Roşu*, astfel că nu mai avem doar două voci, ci 20 de voci care vizează tot atîţia naratori din cele 59 de capitole. Conflictul identitar Orient-Occident este ridicat aici la un nivel mult mai cuprinzător: două *discursuri* despre artă, două viziuni asupra lumii şi a felului în care aceasta este conceptualizată distinct de către pictorii renascentişti veneţieni, adepţi ai perspectivei şi ai punctului de vedere, respectiv de către miniaturiştii continuatori ai tradiţiei persane a picturii stilizate, bidimensionale. Conflictul identitar nu se mai rezumă la simpla problemă a dublului, cu o bogată tradiţie pe care Pamuk a dovedit că a interiorizat-o, ci presupune o confruntare a privirilor: privirea fiinţei umane, generatoare de *forme* în arta Occidentului, *versus* privirea lui Dumnezeu, generatoare de *idei* în arta Orientului. Nu e însă suficientă această tratare a temei identitare prin procedeul multiplicării naratorilor dramatizaţi. Ceea ce o salvează de la căderea în clişeu este cel de-al doilea nucleu semnificant pe care se articulează, *cultul cărţii*, fie că e vorba de manuscrisul găsit de Faruk ori de cărţile fascinante de călătorie ale lui Evliya Chelebi, de romanul lui Hogea (sau al naratorului veneţian), de articolele scrise de Galip în numele lui Celâl pentru a-i îmbrăca identitatea în absenţă, de marea carte generatoare de identitate individuală care e înscrisă pe chipul lui Galip, de cartea-lume-vis capabilă să rupă o identitate şi să instituie o lume şi o viaţă nouă şi, nu în cele din urmă, de cartea blasfematorie a miniaturilor realizate cu tehnica frîncilor la 1591 de către maeştrii în anluminură ai lui Murat al III-lea. Între metodă de sublimare a unei identităţi refuzate, experienţă existenţială şi corporalitate vie, cartea ocupă în universul ficţional al lui Orhan Pamuk un loc privilegiat.

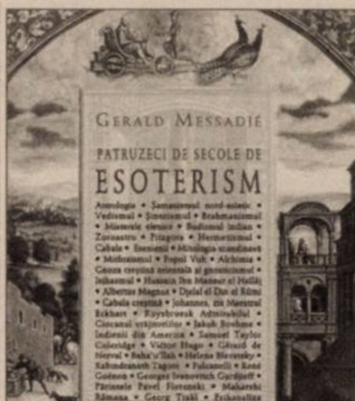
Fie că e vorba de Istanbulul contemporan sau de Imperiul Otoman la pragul dintre secolele al XVI-lea şi al XVII-lea, există un conflict identitar Orient-Occident, rezolvat armonios pînă la identificare (*Fortăreaţa albă*) sau scindat iremediabil (*Mă numesc Roşu*), pe fundalul unei poveşti de dragoste de inspiraţie orientală care este însă mereu un pretext al căutării de sine. Pamuk însuşi mărturisea: „toate romanele mele sînt despre abisurile şi complicităţile existente între Est şi Vest“.

Revendicîndu-se de la paradigma romanului istoric, *Fortăreaţa albă* este aşezată în ra-

GERALD MESSADIÉ,

Patruzeci de secole de esoterism

colecţia Porta Magica, traducere de Claudia Dumitriu, format: 130 x 200 mm, 384 pp.



Esoterismul reprezintă practica unei cunoaşteri secrete rezervate iniţiaţilor. Preoţi, druizi, magi, profeţi, şamani şi vrăjitori, toţi au revendicat de-a lungul timpului privilegiul ştiinţelor sacre şi al hermetismului, care, contrar exoterismului, constituie adevărata difuzare a cunoaşterii. Antologia adnotată şi comentată de Gerald Messadié prezintă sursele fundamentale ale tradiţiei oculte, situându-le în contextul lor istoric, ştiinţific şi cultural. Sunt convocaţi poeţi (Coleridge, Hölderlin, Tagore, Trakl), savanţi (Swedenborg, Newton, Steiner), filozofi (Schopenhauer, Guénon), mistici (Eckhart, Tereza D'Avilla), sincretişti (Ramakrishna), iluminaţi (Apollonius din Tyana) şi chiar şarlatani de geniu (Papus, Helena Blavatsky), ale căror scrieri oferă cheia ce deschide poarta conştiinţei.

Astrologia • Şamanismul nord-asiatic • Vedismul • Şintoismul • Brahmanismul • Misterele elenice • Budismul indian • Zoroastru • Pitagora • Hermetismul • Cabala • Esenienii • Mitologia scandinavă • Mithraismul • Popol Vuh • Alchimia • Gnoza creştină orientală şi gnosticismul • Isihasmul • Hussein Ibn Mansur el Hallâj • Albertus Magnus • Djelal el Din el Rûmi • Cabala creştină • Johannes, zis Maestrul Eckhart • Ruysbroeck Admirabilul • Ciocanul vrăjitoriilor • Jakob Boehme • Indienii din America • Samuel Taylor Coleridge • Victor Hugo • Gérard de Nerval • Baha'u'llah • Helena Blavatsky • Rabindranath Tagore • Fulcanelli • René Guénon • Georges Ivanovitch Gurdjieff • Părintele Pavel Florenski • Maharshi Râmana • Georg Trakl • Psihanaliza

www.nemira.ro

NEMIRA
plăcerea lecturii

ma unui narator creditabil extradiegetic, istoricul Faruk (personaj în *Cartea tăcută*), ale cărui referinţe sînt în parte reale, în parte fictive. Romancierul pune în scenă un labirint de aventuri în care nu se ştie precis cine vorbeşte – naratorul intradiegetic nenumit, veneţianul sau orientalul Hogea, sfătuitorul sultanului. Întotdeauna, în miezul conflictului, la Pamuk, cultul cărţii organizează naraţiunile, cartea fiind invocată la începutul şi în finalul diegezei sau constituindu-se în însuşi conflictul care mişcă structura narativă. O carte e cauza celor două morţi din *Mă numesc Roşu* şi tot o carte este modalitatea de a dobîndi o altă identitate pentru veneţianul (sau Hogea) din *Fortăreaţa albă*: „Astăzi ştiu că este cartea care îmi place cel mai mult: am s-o sfîrşesc, aşa cum am dorit, aşa cum am visat".

Împotriva dezgustătoarei plictiseli a lumii

Prin cultul cărţii ca fiinţă vie şi ca operă de artă, toate cărţile lui Orhan Pamuk stau sub semnul marquezianului „a trăi pentru a-ţi povesti viaţa", ce pare a fi raţiunea tuturor vocilor din *Mă numesc Roşu*, precum şi motivaţia scrierii *Fortăreţei albe*. Această identitate narativă pendulează fără odihnă între *identitatea ipse* şi *identitatea idem*, imposibilitatea opţiunii definitive constituind principala sursă de ambiguitate a *Fortăreţei albe*, ea însăşi generatoare a unei noi poveşti, precum o arată finalul: „Aveam o poveste care s-ar fi putut să-i placă [lui Evlyia Chelebi] despre doi oameni care îşi luaseră locul unul celuilalt". Identitatea *idem*, care o înlocuieşte pe aceea *ipse*, nu e decît o sursă de solitudine şi de izolare, pentru că anulează identitatea Celuilalt, în absenţa căruia nu există straniul şi uimitorul, intervenind plictisul şi oboseala existenţială. Evlyia, marele autor de scrieri de călătorie, enunţă principiul după care lucrează şi Pamuk: „trebuie [...] să căutăm ceea ce este straniu şi uimitor, la fel ca în povestea mea [...] poate că acesta este singurul lucru pe care îl putem face împotriva dezgustătoarei plictiseli a lumii". Celălalt, diferitul, celălalt non-identic este soluţia lui Pamuk în faţa plictisului existenţial, dorinţa de a fi mereu un altul, ca şi schimbarea de perspectivă devenind procedee predilecte de organizare a scriiturii în *Mă numesc Roşu*.

Să te pierzi în poveştile altcuiva

Problema descoperirii sinelui rămîne adevărata căutare şi în *Cartea neagră*, în care naratorul dramatizat îşi spune „eu" cu aceeaşi tărie a numirii fiinţei lăuntrice ce organizează cele 59 de capitole din *Mă numesc Roşu*. Acest eu, care ascunde un narator deghizat, oscilează între doi poli identitari, aşa cum se petrecea şi cu naratorul de gradul al doilea, nenumitul/Hogea, din *Fortăreaţa albă*. Chipul avocatului Galip poartă în el litere ascunse, în timp ce cutreieră străzile Istanbulului, noaptea, în căutarea Ruyei, soţia sa evanescentă (*Ruya* înseamnă „vis"), litere ce compun povestea identităţii celui care le poartă, după o legendă medievală din hurufism. Ideea corporalităţii literei este specifică postmodernismului, reperabilă şi în spaţiul românesc (în primul volum al trilogiei cărtăresciene *Orbitor, Aripa stîngă*, şi în *Întîmplări din irealitatea imediată* a lui Blecher).

În *Mă numesc Roşu*, unde au drept de voce nu doar fiinţele umane, ci şi lucrurile (o monedă), animalele (un cal), experienţele existenţiale sublimate artistic (moartea ca pictură) ori culorile (Roşu), regăsim în trecerea de la o poveste la alta, de la o identitate la alta, aceeaşi fugă din calea plictisului. La Pamuk, imposibilitatea de a fi un altul, de a face toate alegerile cu putinţă se rezolvă în lumea lui *ce-ar fi să fie*. A locui mereu în altă parte devine a locui mereu într-un altul şi, din acest unghi de vedere, întreaga creaţie de pînă acum a lui Pamuk îşi atinge forma deplină în *Mă numesc Roşu*, unde se schimbă cele mai multe perspective asupra aceleiaşi poveşti.

Alături de apetenţa pentru carte, există o apetenţă pentru a-ţi povesti viaţa, crezul lui Galip (sau Celâl) fiind că poţi fi tu însuţi doar cînd (te) povesteşti: „singura cale de a fi tu însuţi este să fii altcineva, sau să te pierzi în poveştile altcuiva". O melancolie nesfîrşită străbate amintirile-poveşti de dragoste ale lui Galip, căruia îi aparţin ultimele cuvinte, în calitate de narator dramatizat: „Pentru că nimic nu este atît de uimitor ca viaţa. În afară de scris. În afară de scris. Da, desigur, în afară de scris – singura consolare".

Gen hibrid care alternează visul cu aventura eroi-comică a lui Borges, subiectul *Vieţii celei noi* e foarte aproape de cel din *Fortăreaţa albă*, din *Cartea neagră*, dar şi de centrul iradiant al romanului *Mă numesc Roşu*: un drum cu aventuri, o iniţiere, un schimb identitar între cei doi poli ai unui dublu invariabil masculin, la limita dintre identitatea speculară şi dublul erotic; Hogea şi veneţianul, Celâl şi Galip, care fac schimb de identităţi, Osman şi Mehmet trec printr-o experienţă similară: Mehmet nu moare, ci dispare şi îşi ia numele de Osman. Ambiguitatea abil construită de Pamuk în jurul rezolvării misterelor ce generează conflictele romanelor sale se păstrează pînă la final. Pamuk păstrează ambiguitatea şi în cazul identităţii naratorului dramatizat din *Fortăreaţa albă*, şi în cazul găsirii Ruyei în *Cartea neagră*.

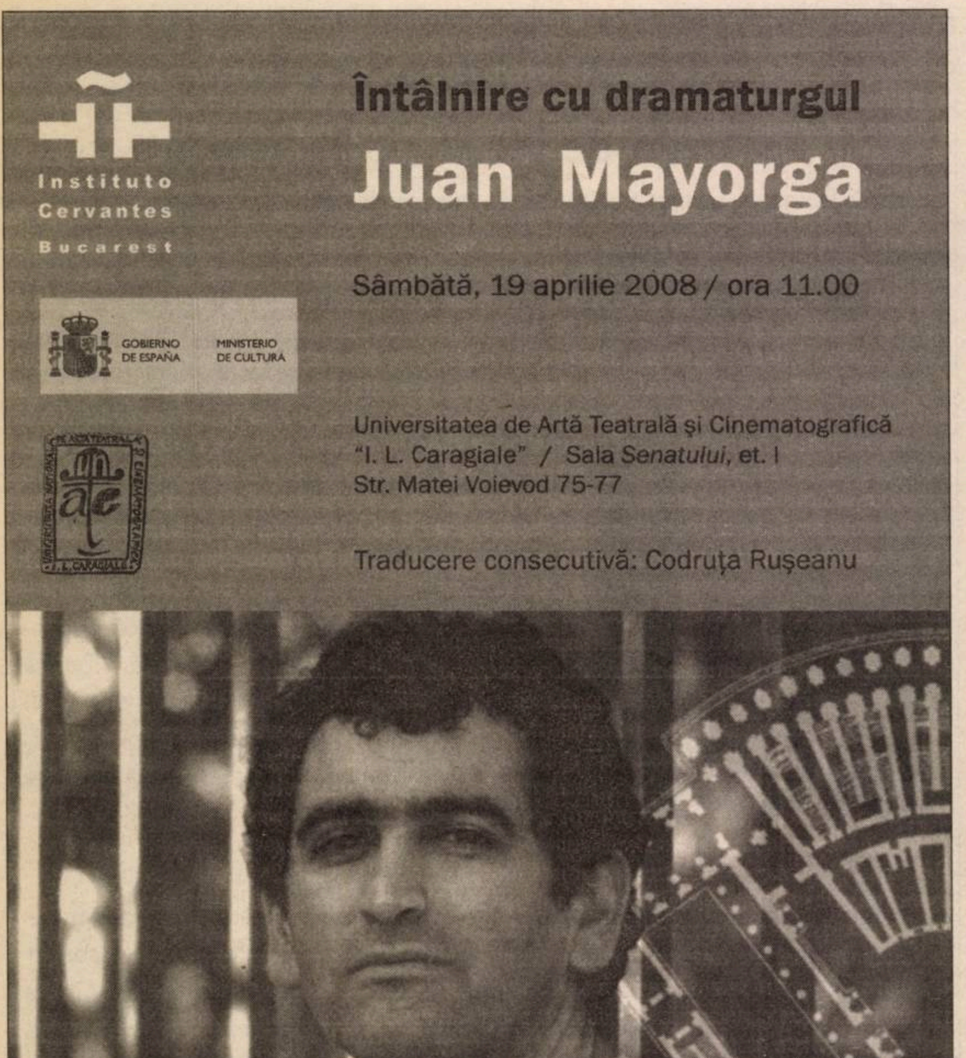
Ochiul înşelător

Sensibilităţile postmoderne sînt cel mai bine puse în valoare în jocul perspectivelor, în descentralizarea vocii auctoriale şi în dictatura personajelor. Tehnica utilizată de autor este cea a miniaturistului persan convertit la viziunea frîncilor asupra lumii. Pamuk se serveşte de tehnica gravurii, care înseamnă privilegierea detaliului, focalizarea pe singular (insulele de voce: o culoare, o fiinţă, moartea). Mai mult, Pamuk se coboară între personajele sale, luînd vocea unuia dintre ele, Orhan. Diseminarea centrului antrenează la Pamuk, la fel ca în scriitura postmodernă, diseminarea de voce, destabilizarea adevărului unic de interpretare. Tehnica de scriitură nu este a miniaturii tradiţionale, ci a miniaturii blestemate din cartea blestemată a lui Murat al III-lea. Personajele au consistenţă şi volum, la fel ca miniaturile condamnate de iconoclaşti, cele care împrumutau tehnica veneţiană a perspectivei. În *Mă numesc Roşu*, cultul cărţii generează conflictul din roman. Dreptul la voce, enunţat paratextual, este un alt indiciu pentru identificarea tehnicii de scriitură cu tehnica miniaturii iconodule.

În locul artei stilizate, în care realitatea e văzută „aşa cum o vede Dumnezeu", Pamuk aşază arta în care realul apare „aşa cum îl vede omul". Două moduri de a conceptualiza lumea sînt puse în opoziţie: unul static, altul dinamic, în continuă metamorfoză. Viziunea statică a ochiului egal cu sine însuşi al omniscientului auctor-Dumnezeu este înlocuită, atît la nivel textual, tematic, dar şi la unul metatextual, de viziune narativă, cu viziunea ochiului înşelător, schimbător, care îşi asumă aprioric limitarea dată de perspectiva adoptată de unul dintre multiplele personaje. Impresionant la Pamuk este modul în care reuşeşte să conceptualizeze opoziţia de viziune (narativă) atît la un nivel tematic, cît şi la un nivel metatextual. Conflictul Orient-Occident poate fi subsumat conflictului dintre două moduri majore de a înţelege şi conceptualiza lumea, ambele aşezate sub incidenţa *privirii*. Privirea este nu doar act existenţial pentru Pamuk, ci şi tehnică de scriitură, în măsura în care ea organizează atît crearea unei miniaturi, cît şi a unei cărţi de literatură.

Dar, dincolo de uzatul discurs identitar, de tehnicile narative rafinate şi de abilitatea de a construi ficţiuni deconcertante printr-un joc semiotic, rămîne plăcerea de a povesti şi mai ales de a te povesti pe tine însuţi, care nu este doar apanajul orientalului, cum ar lăsa să se înţeleagă mult invocata legătură cu *1001 de nopţi*, ci al fiinţei umane.

■



Instituto Cervantes Bucarest

GOBIERNO DE ESPAÑA MINISTERIO DE CULTURA

Întâlnire cu dramaturgul
Juan Mayorga

Sâmbătă, 19 aprilie 2008 / ora 11.00

Universitatea de Artă Teatrală şi Cinematografică
"I. L. Caragiale" / Sala *Senatului*, et. I
Str. Matei Voievod 75-77

Traducere consecutivă: Codruţa Ruşeanu

MUNICIPIUL BUCURESTI
PRIMARIA SECTOR 6

eveniment sustinut de TVR CULTURAL

Cotidianul.

FESTIVALUL INTERNATIONAL DE FILM
B-EST
BUCURESTI / CINEMA SCALA / 14-20 APRILIE 2008

SONY · GOLDEN TULIP BUCHAREST · CARGUS · AIR FRANCE · Kodak Cinelabs Romania · Škoda · DHL · PORSCHE INTER AUTO ROMANIA · independenta film

Aşa se scrie istoria... literară

Ana-Maria POPESCU

La Muzeul Naţional al Literaturii Române s-a reluat seria de Rotonde13. Pentru cine nu ştie, deşi erau cîndva şi au rămas şi azi faimoase, erau nişte întîlniri, nu le-aş numi dezbateri, la care participau scriitori, dar şi oameni din alte domenii. Aceste seri, care aveau întotdeuna loc în ziua de 13, erau conduse de criticul şi istoricul literar Şerban Cioculescu. I-am întrebat pe colegii de la muzeu din generaţia care a prins rotondele ce se întîmpla concret. *Off the record*, mi-au mărturisit că întîlnirile acestea erau cumva un fel de debuşeu. Era un loc unde se puteau aduna oamenii de cultură, care, în contextul de atunci, nu aveau cum şi unde să se exprime. Şi se formau cozi pînă afară pe treptele muzeului. Înconjuraţi de tot felul de mecanisme constrîngătoare, trăind într-un social unde nu era tocmai la îndemînă să găseşti forme de exprimare, veneau acolo dintr-o nevoie, în primul rînd personală. Iar Şerban Cioculescu era extraordinar, un animator, un cozeur, se spuneau anecdote de tot felul şi picanterii literare şi atmosfera era încîntătoare.

De ce s-a numit atunci Rotonda 13 nu mai are legătură cu numele de astăzi e seriei de manifestări. Atunci probabil că din nevoia de contradicţie, ca să fie 13 o zi norocoasă, a fost pusă într-o zi de 13. În noua formulă, întîlnirile vor avea loc în fiecare a doua zi de miercuri din lună.

Sigur, timpul a cernut încărcătura anecdotică a acestor Rotonde 13, iar istoria literară a moştenit o colecţie de dialoguri şi relatări de atunci, care s-au şi editat între timp. Marea majoritate.

Cînd am aflat de proiectul reluării Rotondelor la MNLR, m-am gîndit în primul rînd că e cam riscant. În al doilea rînd, cine mai poate să vină după Şerban Cioculescu, să fie atît de potrivit, să reuşească să anime atmosfera şi să ţină lumea şi cu sufletul la gură, dar şi cu zîmbetul pe buze şi fruntea descreţită? Mai cu seamă că nu mai dispune de avantajul, în ghilimele spus, pe care îl oferea contextul de atunci, şi, al treilea lucru, cum va face faţă unui public (care şi cum va fi acela vom vedea) cel puţin neîngăduitor?

> Într-un cuvînt, concluzia a fost că starea actuală a istoriei literare este „apocaliptică“.

Alegerea a fost făcută. A venit Dan C. Mihăilescu. Care a şi început, cum era de aşteptat, rememorînd figura lui Şerban Cioculescu şi spunînd, la rîndu-i, o anecdotă, dar mărturisid că sînt antipodici. Şi, lucrul cel mai important, părea că ştie sigur în ce s-a vîrît şi e hotărît să ducă lucurile înainte. Oricum, aceste Rotonde Dan C. Mihăilescu le vede ca pe nişte „întîlniri interactive“, ceva mai vii şi mai constructive decît clasicele medalioane de scriitori (păstrate pe vechiul principiu că „un muzeu este mai viu cu cît este mai mort“).

Tema serii, previzibilă, dar imperios necesară, s-a numit „Starea actuală a istoriei literare“. Au fost invitaţi să participe: Nicolae Mecu (care nu a ajuns pînă la urmă), Andrei Nestorescu, Alex Ştefănescu (care nu a ajuns, de asemenea), Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache. Amfitrion, Radu Călin Cristea, noul director al Muzeului.

S-a pus în discuţie situaţia ediţiilor, a sintezelor, textologiei şi instrumentelor de lucru, subiecte tabu, prejudecăţi relativizabile, aşteptări, eşecuri, resemnări, realizări, a receptării. Mult, puţin?

Deocamdată constatările sînt pesimiste în ce priveşte soarta istoriei literare, care e minunată, dar nimeni nu prea se mai ocupă de ea, sînt puţini şi cei care se mai gîndesc încă la ea. Nu mai sînt oameni interesaţi şi cointeresaţi, nu mai sînt oameni care să facă din asta o meserie, nu sînt institute şi instituţii care să aibă ca obiect, măcar ca obiect de preocupare, dacă nu de lucru, istoria literară.

Mai sînt, însă, oameni dăruiţi, care au cercetat o viaţă şi care scriu istorii literare alternative, personale, o viziune proprie asupra literaturii române. S-a pronunţat numele profesorului Nicolae Manolescu, a cărui *Istorie critică a literaturii* urmează să apară în curînd integral. Eu mai ştiu un nume, cineva la fel de dăruit care lucrează la *O istorie a literaturii române*, iar primul volum (perioada veche) va apărea foarte curînd: Manuela Tănăsescu, care a în echipa de „grei“ a revistei *Manuscriptum*, a cărei redacţie se afla tot la Muzeul Literaturii, de altfel.

Întrebarea ar fi dacă aceste *Istorii* pot fi exportate. Că ar fi necesară totuşi o istorie de echipă, care să poată fi uşor tradusă. Dar şi aici intervine problema alegerii unui coordonator. Ş.a.m.d.

Pentru mine, lucurile nu sînt aşa de complicate şi nu-mi par iţe de nedescurcat. Ba, din contră, mi se par chiar simple: ar trebui ca nişte bani să fie destinaţi cercetării de acest tip. Nu cred că oamenii sînt problema. Sînt destui care nu vor să fie vedete şi care au făcut studii din pasiune şi s-ar dedica cu drag muncii în echipă la o istorie „naţională“ a literaturii române. Totul e să poată fi cointeresaţi material, atîta tot. Altfel, vor fi în continuare doar istorii alternative, personale, care vor fi mereu contaminate de subiectivism, în doze mai mici sau mai mari.

Şi s-a şi ajuns, de altfel, la ideea de generaţii, lucru ce nu putea fi evitat, iar Dan C. Mihăilescu a echilibrat şi a nuanţat abordarea problemelor, justificînd totodată şi alegerea invitaţilor primei întîlniri din Rotondă. El aparţinînd generaţiei de mijloc.

Într-un cuvînt, concluzia a fost că starea actuală a istoriei literare este „apocaliptică“.

Eu voi încheia într-o notă mai optimistă. Nu aş numi atît de horror situaţia istoriei literare, aş folosi termenul de criză, mai degrabă. Nu poate să fie altfel cînd toată lumea e de acord cu faptul că a sta în bibliotecă e un lux, iar dacă ţi-o asumi, o alegere plătită cu mari sacrificii. Cu toate că, dacă te reîntorci la biografii, au fost epoci întregi, sau generaţii, în care scrisul nu era sinonim nici cu succesul, nici cu bogăţia. Eu cred că se va ieşi şi din criza asta cumva.

Mai ales că prima pagină a unei Istorii literare poate să înceapă deja cu un rezumat al primei Rotonde 13 din noua serie. Aşa se scrie, de fapt, istoria literară.

■

INTERSECŢII

Disclaimer

Michael FINKENTHAL

Cea mai dificilă parte în scrierea unei „intersecţii“ o reprezintă găsirea unui titlu adecvat. Adică a unui titlu care să reflecte într-o anumită măsură conţinutul articolului şi în acelaşi timp să atragă atenţia cititorului potenţial. De aceea mă gîndesc cu invidie la titlurile reuşite ale unor colegi în timp ce, frustrat, pierd vremea hoinărind prin *cyberspace*.

Pe vremuri, ne pierdeam timpul pe *corso*. Mai apoi prin cinemateci. Cu timpul, situaţia s-a îmbunătăţit şi am început să ne plimbăm prin lume. După care ne-am întors la Internet. Tentaţia Internetului este extraordinară. Cu puţină înţelegere şi îndemînare, găseşti acolo orice. Literalmente. Zilele trecute am descoperit pe un excelent site Şestov un articol al lui John Bayley (cel care a scris acea splendidă *Elegy for Iris: A Memoir* – povestea vieţii tumultuoase a lui Iris Murdoch, sfîrşită atît de tragic), intitulat „Idealism and Its Critic“. Creatoarea site-ului, misterioasa Ariane K., adaugă la sfîrşitul articolului următorul *disclaimer*: „I timidly hope that electronic reproduction of this copyrighted article on this site will not contribute to the downfall of the *New York Review of Books* in the foreseeable future. However, I will remove it immediately should any such signs ever appear“.

Bine ticluit: ironia fină se împleteşte cu o viclenie inocentă. Articolul a fost scris în 1970, nu ştiu exact de cînd este el reprodus pe site-ul în cauză, dar cu siguranţă *NYRB* există şi pare a se ţine bine mersi. În numărul său din 17 aprilie (da, apar oarecum antedatate aceste reviste, a sosit deja şi numărul de 1 mai), putem citi recenzia cărţii lui Joseph Stiglitz, *Making Globalisation Work*. Autorul cărţii, profesor la Columbia University şi laureat al Premiului Nobel în Economie, a fost o vreme, în anii '90, şi economistul-şef al Băncii Mondiale. În general, cartea prezintă o critică a globalizării aşa cum este aceasta implementată în prezent. Desigur, nu una plină de obişnuitele clişee propuse de demagogia şi/sau populismul unor politicieni înfăşuraţi în mantii antiglobalizante, ci una bazată pe o bună cunoaştere a mecanismelor economice ale globalizării. Surprinzător însă, concluziile lui Stiglitz sînt cele ale unui social-democrat – observă autorul recenziei, Robert Skidelsky. Ţările bogate, adică SUA, Europa Occidentală (?) şi Japonia, şi-au impus condiţiile şi au interzis partenerilor comerciali tarife care protejează împotriva importurilor excesive şi subsidii care-i apără pe producătorii locali, în timp ce la ei acasă au păstrat şi tarifele protectoare (sub înfăţişarea unor standarde ecologice) şi subsidiile (fără a încerca măcar să le ascundă pe acestea din urmă; vezi de exemplu agricultura în S.U.A. şi Franţa). În plus, mai trebuie luată în considerare şi presiunea creată de acumulările de capital în Lumea a Treia, în mare parte dolari care sînt păstraţi în rezervă, cu scopul de a proteja ţările implicate de potenţiale presiuni monetare – vezi criza din anii 1997-1998 în ţările Asiei de Sud-Est – sau pentru a contracara intervenţiile buldogului numit Fondul Monetar Internaţional. Remediile propuse de Stiglitz sînt, de asemenea, de „stînga“: limitarea puterii corporaţiilor internaţionale, îngrădirea monopolurilor şi a cartelurilor (déjà *-vu*, nu-i aşa?), introducerea unor forme de „sindicalizare“ a celor slabi şi înlesnirea unor mecanisme prin care cei umiliţi şi obidiţi pot să-şi facă ascultate reclamaţiile la nivel internaţional.

Skidelsky răspunde observaţiilor critice ale laureatului Nobel, în două planuri diferite: în acela al statisticilor şi al faptelor observabile şi cuantificabile şi în cel, mai subiectiv, în care fundalul discuţiei este determinat de întrebarea „care este responsabilitatea politicienilor, tehnocraţilor şi a elitelor intelectuale din ţările Lumii a Treia, pentru situaţia în care se află acestea?“. După definiţiile Băncii Mondiale, numărul „săracilor“ (adică al celor care trăiesc dintr-un dolar pe zi!) a scăzut cu 400 de milioane în ultimii 20 de ani. În acest ritm, vom trece în 2015 ştacheta ridicată de Naţiunile Unite la ameţitoarea înălţime a înjumătăţirii numărului celor care cheltuiesc pentru subzistenţă suma incredibilă de... 30 de dolari pe lună. Rolul politicienilor şi al elitelor acestor ţări în stabilirea realităţii reflectate de statisticile menţionate rămîne totuşi elementul-cheie al dezbaterii. Această observaţie nu este valabilă doar pentru Lumea a Treia (sau a Patra). Din punct de vedere economic, România este departe de acestea: dar împărţirea lumii în faţa globalizării nu se face doar pe baza criteriilor economice şi a statisticilor reflectate de ele. O ţară poate să aparţină, economic vorbind, Lumii a Doua, să fie în plutonul care urmează imediat după SUA, Europa de Vest şi Japonia şi să se regăsească totuşi alături de China sau de Brazilia, de Bangladesh sau de Haiti atunci cînd sînt aplicate criterii legate de anumite libertăţi individuale, de importanţa şi rolul societăţii civile, de nivelul corupţiei în sistemul judiciar sau de starea infrastructurilor de domeniu public în zone îndepărtate de marile centre urbane. Calitatea vieţii de zi cu zi şi opţiunile cetăţenilor în ceea ce priveşte posibilităţile lor de a influenţa starea lucrurilor şi evoluţia lor reprezintă, în procesul de poziţionare a unei ţări în peisajul global, criterii dacă nu mai importante, cu siguranţă cu nimic inferioare celor bazate pe statisticile economice.

În mod inevitabil, trăim în această lume *globalizată* şi *globalizantă*. Putem să refuzăm să acceptăm această evidenţă, putem să încercăm să ne singularizăm şi să ne înfigem adînc pintenii în glie cu speranţa că, dacă noi rămînem înţepeniţi în ea, lumea va sta cu noi să ne ţină de urît; mai ales dacă ştim să cîntăm frumos. Putem să trăim înconjuraţi de himerele trecutului şi să visăm un loc sub soare rezervat doar nouă. Putem să refuzăm cu încăpăţînare să învăţăm din experienţele trăite în trecut şi să perpetuăm pendularea între fatalism şi obsesia unui specific naţional care ne transpune într-o lume aflată dincolo de „trivialităţile“ de mai sus. Sau putem să deschidem ochii şi să începem a gîndi altfel în căutarea unor soluţii pentru *acum* şi *aici*.

Care ar fi traducerea corectă a cuvîntului *disclaimer*? Nu ştiu. În orice caz, cele scrise de mine în această intersecţie nu au nimic de a face cu cele din intersecţia trecută, cu lectura cărţii lui Sorin Lavric despre Noica şi comentariile stîrnite de ea în presa culturală sau cu reacţia lui Dan C. Mihăilescu la cartea recent apărută a lui Stelian Tănase despre raporturile avangardei interbelice cu Siguranţa. Nimic. Nici o legătură.

Columbia, 12 aprilie 2008

Restitutio

Benjamin Fondane

Fondane – Maritain

Corespondenţa

Geneviève Fondane
către Jacques Maritain

Paris
24 mai 1945

Scumpul meu Prieten,

Iată că a trecut deja o bună bucată de vreme de cînd am primit scrisoarea dumneavoastră, într-atît de liniştitoare. Sînt uneori nevoită să o recitesc pentru a căpăta forţă. Şi chiar am nevoie de aşa ceva. Zilele trec, se scurg, listele cu eliberaţi se lungesc, repatrierea se accelerează, iar eu tot nu ştiu nimic despre soţul meu, nimic despre cumnata mea, absolut nimic... Dimpotrivă, motivele de chin par să nu ia sfîrşit. Odată terminate ostilităţile şi putînd să ne aşteptăm măcar ca deportaţii noştri să fie, tocmai de aceea, eliberaţi de toate suferinţele lor, au sosit la Paris ştirile cele mai alarmante, cele mai incredibile: aceşti nefericiţi, trimişi în carantină de către aliaţi, de frica tifosului, în aceleaşi lagăre oribile, inexorabil prizonieri, după ce se vor fi crezut eliberaţi, cei sănătoşi şi cei bolnavi într-o proximitate periculoasă, mureau cu sutele în fiecare zi. A trebuit să apară campania din ziare, presiunile şi intervenţia personală a generalului de Gaulle pentru ca să fie transferaţi în locuri mai sănătoase, pentru ca misiunile sanitare franceze să poată intra în lagăre etc. Dar la ce bun să vă povestesc ceea ce ştiţi probabil mai bine decît mine... Tot ce pot să vă spun este că prelungirea acestor orori, în vreme ce credeam, cu naivitate, că pacea deschisese pentru totdeauna lagărele, a fost o încercare în plus, care aproape că mi-a distrus nervii. Şi, de pe altă parte, dinspre ruşi, o tăcere inexplicabilă, care nu poate fi străpunsă nicicum... Pînă la ora actuală, ruşii nu au făcut nici o listă cu supravieţuitorii din Silezia de Sus, eliberaţi de ei, deşi sînt puţini, căci aproape toţi fuseseră expediaţi de către nemţi în interiorul Reich-ului. Sînt patru luni de cînd Auschwitz-ul a fost eliberat, iar cele cîteva liste care au ajuns la Paris se datorează numai unor iniţiative individuale. Toate demersurile întreprinse de Crucea Roşie sau de alte organisme pe lîngă Ambasada sovietică au fost zadarnice – De ce? De ce? „Securitatea militară“, venea răspunsul, atunci cînd se mai duceau încă lupte. Dar acum? Vă implor, dacă aflaţi ceva, daţi-mi de veste. De ce această tăcere? Guvernul francez are, aşadar, o putere atît de neînsemnată, încît nu poate obţine decît listele care îi sînt trimise? Dumnezeule mare! Cel dintîi lucru care trebuia făcut nu era, oare, a linişti angoasa familiilor?

Scumpul meu Prieten, nu mai ştiu nici eu încotro mă îndrept... Sînt zile în care trebuie să fac un mare efort pentru a mai continua să sper. Şi mi se pare că Dumnezeu se ascunde, că lumina care îmi venea în ajutor, care îmi dădea un fel de uşurare, lumina aceasta se întunecă. Mă simt greoaie, încărcată, inertă. Ştiu că este din vina mea: atît de puţină renunţare, atît de puţină generozitate. Am ajuns, oare, vreodată la credinţa absolută despre care îmi vorbiţi? Nu mai ştiu nimic. Doamne! Nu pot decît să strig din hăul unei prăpăstii. Ştiu că Dumnezeu mă aude, dar eu, eu nu-i aud răspunsul; ştiu că harul trimis mă înconjoară şi mă strigă, dar nu simt decît propria mea povară şi neputinţa de a mă ridica. Ce nenorocire... Vă rog din suflet, rugaţi-vă ca Domnul să mă ţină puternică.

Iertaţi-mă că vă scriu toate acestea şi că vă încarc cu toate grijile mele, cînd aveţi deja o viaţă atît de plină, de ocupată, cînd sînteţi atît de solicitat şi cînd singurătatea, care vă este atît de dragă, va fi fiind tulburată. Nu încetez să mă gîndesc la dumneavoastră, atît de copleşit de responsabilităţi, şi la dragele călătoare care, la celălalt capăt al lumii, sînt nevoite să facă tot ce le stă în putinţă pentru a vă regăsi. Mă rog pentru voi trei cu dragoste vie. Mai bine ar fi să spun pentru voi cinci, căci, de la vizita de neuitat a abatelui Menasce şi a finei dumneavoastră, nu pot să vă despart în rugăciunile mele. Şi nu mai vorbesc de prietenii dumneavoastră, Van der Meer[1], pe care nu-i cunosc, dar care îmi sînt mai apropiaţi decît majoritatea celor pe care îi întîlnesc zilnic. Am aflat de la radio că aţi prezentat scrisorile de acreditare – Citit două articole despre dumneavoastră în *Temps présent* – Găsit poemul Doamnei Maritain în *Poésie 45*[2]. Sora mea vă este recunoscătoare că vă amintiţi de ea. Vorbeşte în jur cu entuziasm despre *Trois Réformateurs*[3]. Cumnatul meu citeşte traducerea engleză a doamnei Maritain din sfîntul Toma de Aquino[4].

Mi-e cam ruşine de scrisoarea mea în toate colţurile[5]. Iertaţi-mă. Sper să primesc veşti de la dumneavoastră cît mai repede. Scrisorile dumneavoastră sînt o adevărată bucurie pentru mine.

Scumpul meu Prieten, vă rog să primiţi gîndurile mele cele mai alese.

Geneviève Fondane

---

[1] Pierre van der Meer de Walcheren, romancier olandez, este prieten cu soţii Maritain din 1911. El şi soţia sa, Christine, vor fi pomeniţi îndelung în cel de-al doilea capitol al volumului *Les Grandes Amitiés*.

[2] „Deus excelsus terribilis“, *Poésie 45*, nr. 23, februarie-martie 1945. Manuscrisul este datat din 29 noiembrie 1943. Jacques Maritain a citit un fragment pe 12 ianuarie 1944, într-unul dintre mesajele sale radiodifuzate către Franţa. Raïssa îl înfăţişa precum o rugăciune „În memoria celor/pe care Iadul a vrut să-i extermine,/pe care Hitler i-a ucis/pe care lumea i-a lăsat să moară,/dar al căror suflet îndurerat şi umilit/este întru Domnul/cu el în viaţa veşnică“.

[3] Lucrare publicată de Maritain în 1925, la Plon, primul volum din colecţia „Le Roseau d'or“, reeditat în 1945.

[4] Trebuie să fie vorba despre *Des mœurs divines*, apărut, în 1921, la Librairie de l'Art catholique, în traducerea Raïssei Maritain, şi, în limba engleză, în 1942.

[5] Acest ultim paragraf se află pe prima pagină a scrisorii.

Referinţa originală:

Fondane – Maritain, *Correspondance de Benjamin et Geneviève Fondane avec Jacques et Raïssa Maritain*, Textes réunis et annotés par Michel Carassou et René Mougel, Paris, Éditions Paris-Méditerranée, Collection „Cachet Volant“, 1997, pp. 67-69.

Selecţie şi traducere din limba franceză de **Luiza PALANCIUC**

[volum în pregătire la Editura Limes, seria „Benjamin Fondane“ – *Opere complete franceze*]

■

1001 DE SEMNE

Quick / Speed / Fast BOOK

Ana-Maria POPESCU

A trăi la foc automat nu mai e o noutate de mult. Ba, mai mult, e deja un stil clasicizat. Viteza e cheia şi, în acest context, cum să reuşeşti să fii cît mai eficient. Cîndva, cînd se vorbea de lumea robotică, clişeele colective trimiteau întotdeauna cu gîndul la Japonia. La lumea tehnologizată şi oamenii robotici, care funcţionează aparent mecanic. La o „armată“ coerentă care reuşeşte să fie ceas. La menţinerea aceloraşi tipare vechi, sau habitudini, care merg şi astăzi brici.

După o vreme, am mai aflat de nemţi, un alt popor extrem de riguros în comportament. Şi tot aşa. Cîndva, erau pentru mine doar nişte modele, sau exemple, acum le simt pe pielea mea. Nu intru în ce, cît, cum se împrumută la noi totul. Problema cu formele fără fond e depăşită cumva şi, de fapt, nici nu mai contează foarte tare. Lucrurile se schimbă deja de o bună bucată de vreme. Dar se schimbă probabil atît de rapid, că nu mai observăm. Ne adaptăm din mers. Pur şi simplu.

Numai că în România ceea ce a impus schimbarea este îngrămădeala, aglomeraţia. Cu tot ce poate însemna aceasta. Cel puţin în Bucureşti, unde am senzaţia că se adună toată lumea din ţară şi, mai nou, din lume. Aglomeraţia este constrîngerea care forţează lucrurile să se mişte repede. Nu o nevoie care ar trebui să vină de la sine, nu o necesitate, nu o mecanică firească a transformării. De aceea pe mine mă agresează. În continuare nu am senzaţia de normalitate pe care o simt cînd plec sau lucrez afară din România, din Bucureşti.

Cu această introducere, prea lungă, voiam să ajung de fapt la un lucru care încă preocupă lumea: cartea; şi ea ca obiect, dar şi editarea şi producţia în sine. Cum vor mai arăta cărţile viitorului? Constat cu surpriză că, în epoca supervitezei, încă se scrie, se scrie chiar foarte mult, iar cărţile au, uneori, ciudat, sute de pagini. Ele sînt premiate, umblă, se traduc şi intră într-un fel de circuit al cărţii în natură.

Cine, cum şi mai cu seamă cînd le mai citeşte? Am aflat de curînd, la o dezbatere publică, într-un spaţiu convenţional, că studenţii nu mai citesc. Deloc. Şi era vorba de studenţii de la Litere. Se plîngeau profesorii lor. Se plîngeau despre cum se roagă efectiv de ei să citească măcar cîte ceva, cărţi importante, fără de care nu poţi să mergi mai departe. Dar asta nu e de acum. Nici colegii meu nu citeau toţi bibliografiile. Sigur, nu erau chiar ca acum, dar nu toţi citeau. Noi nu-l aveam, ce-i drept, pe sfîntul Google, *Biblia* informaţiilor de azi. Dar şi bibliografiile s-au mărit şi timpul s-a micşorat rău.

Oricum, formula „salvatoare“ a şi apărut deja, aşa-numitele *quick-book* sau *speed-book* sau *fast-book*. În Franţa se publică deja la edituri prestigioase. Prin analogie cu *fast-food*, pot fi simplu de definit.

Înainte, *quick-book* erau faimoasele cărţulici educative, care te învăţau, prin reţete simple, să faci sau să realizezi diverse lucruri.

Acum nu mai înseamnă asta. Ele sînt un fel de hamburgeri de devorat rapid, între două metrouri, la un stop prea lung sau un blocaj în trafic, repede-repede, ca să zic aşa. Temele, subiectele, spun editorii lor, au numaidecît legătură cu viaţa publică, cu figurile vremii. Un exemplu, în Franţa zilelor noastre: perechea zilei. Ei sînt primele personaje despre care se poate citi într-un astfel de *fast-book*.

Aşa că eu deja am început să bovarizez şi mă întreb cum vor arăta fast-biografiile, fast-monografiile, fast-ediţiile etc. Poate fi cel puţin amuzant.

Romanul proletar al anilor '80

Paul CERNAT

În 1993, la aproape 40 de ani, Radu Aldulescu debuta editorial cu romanul *Sonata pentru acordeon* (titlu care a creat confuzii între autor şi muzicianul cu acelaşi nume!), primea premiul USR şi intra în atenţia criticii ca o revelaţie pe care nu prea ştii de unde s-o iei. Căci, deşi în anii '80 gravita în preajma lumii literare şi a cenaclului „Universitas", deşi după '90 intrase în presa de satiră politică, omul venea din altă lume decît din cea a filologilor navetişti, tobă de teorie; fusese sportiv (inclusiv boxer), lucrase ca muncitor necalificat, ajunsese – alături de poetul Ioan Es. Pop – şi pe şantierul Casei Poporului, dusese o existenţă de picaro „la munca de jos" şi scrisese pentru sertar cu tenacitatea celor pentru care literatura reprezenta o soluţie de supravieţuire psihică.

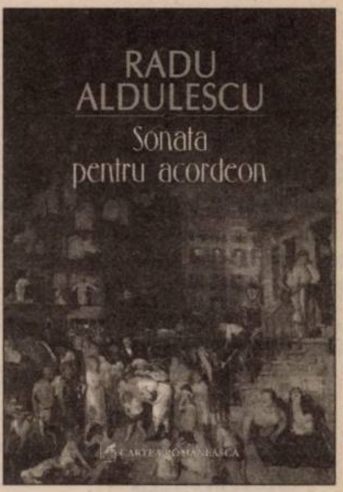
Proza sa „mizerabilistă şi nonexperimental(ist)ă i-a făcut pe unii comentatori – de la Mihai Zamfir la Dan C. Mihăilescu – să-l plaseze nu doar între beatnici şi Céline sau între Gorki şi Şukşin, ci şi în descendenţa lui Eugen Barbu, pe drumul de la literatura mahalalei la cea a cartierelor muncitoreşti din ceauşismul tîrziu, sau în zona îndrăznelilor erotice „nouăzeciste". Nota peiorativă a clasificărilor era inclusă mai ales în comentariile optzeciştilor, căci Aldulescu nu putea fi omologat de ei ca „reformator al romanului postmodern", ci ca un autor „periferic" în raport cu acesta, fără „facultăţi". Greu de anticipat la acel moment că prozatorul va cuceri treptat, de la carte la carte, un limbaj şi un teritoriu literar propriu (lumea „de jos" a României şi a Bucureştiului de la frontiera dintre anii '80-'90) şi că va fi omologat drept unul dintre cei mai importanţi romancieri români de după 1989 (oricum imbatabil pe teritoriul lui).

■■■ „Naturalismul apocaliptic"

O lume anonimă, aspră, tăbăcită de viaţă şi aflată „dincolo de bine şi de rău" ne întîmpină în cărţile sale colcăitoare. O lume care, *nota bene*, nu serveşte drept obiect de studiu literar sau social, ci drept rezervor uman pentru o creaţie puternică şi matură, fără filtre intelectualiste, demonstrative şi fără, să spunem, vulgaritatea isteroidă a filmelor lui Daneliuc din anii '90. Ţîşnită din periferiile şi cartierele muncitoreşti bucureştene, ea se va extinde, picaresc, în bolgiile micilor istorii de sub cupola Istoriei mari, va „prinde" revoluţia de la Timişoara, cu *Omagiile* prezidenţiale scurgîndu-se pe Bega (în *Istoria unui ţinut de verdeaţă şi răcoare*) şi va urma, dincolo de graniţele ţării şi ale regimului comunist, traseele de coşmar sexual ale copiilor străzii, porniţi să cucerească perverşii Parisului (în *Proorocii Ierusalimului*), într-o epopee cinică a umanului în derivă ce include, în egală măsură, romane precum *Amantul colivăresei* sau *Mirii nemuririi*. Deocamdată, succesul de critică al autorului nu a fost urmat de un succes de public pe măsură, nici de traduceri în afară (deşi între un Radu Aldulescu şi un Dan Lungu diferenţa e între categoria grea şi categoria pană...). Cert e că prozatorul acesta a reuşit ceea ce nici optzeciştii – cu pretenţiile lor de captare *hi fi* a „autenticităţii" cotidiene –, nici noii autoficţionari douămiişti n-au fost capabili să realizeze. Trădaţi de propria aparatură, inutil sofisticată, şi de ironia *soft* a specialiştilor în tehnici literare, primii au ratat, în general, contactul prozastic cu realitatea „României profunde". Ceilalţi – copiii tranziţiei – sînt în schimb marcaţi de rahitism narativ, imposibil de compensat prin exerciţiul minimal şi adeseori imatur al exhibiţionismului biografic sau al fiţelor consumiste.

Ca valoare a debutului editorial, *Sonata pentru acordeon* stă, între romanele postdecembriste, alături de *Coaja lucrurilor sau dansînd cu Jupuita* de Adrian Oţoiu şi de *Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane* de Răzvan Rădulescu. Ca formulă, ea inaugurează ferm ceea ce unii critici numesc „realismul/naturalismul apocaliptic", recuperînd microistoria unei familii muncitoreşti din ceauşismul tîrziu. Cert e că prin *Sonata*... ieşim, în sfîrşit, din literatura de seră a deceniilor anterioare şi ne întoarcem la sursele marii proze realiste dintotdeauna. Nu înseamnă că romanul – scris între 1984 şi 1988, în plină perioadă a demolărilor – are un caracter explicit anticomunist, chiar dacă, în mod vădit, el nu putea fi publicat la acea dată. Prea era fidelă imaginea vieţii cotidiene, viaţă de muncitori şi interlopi, gestionari şi cofetari, pokerişti şi boxeri, români şi ţigani din Ferentari... O imagine *implicit* subversivă, „evoluînd" pe o coloană sonoră de periferie (şi în sunet de acordeon) dar într-o compoziţie clasică (o „sonată"). Faţă de volumele ulterioare, *Sonata*... apasă moderat pedala sexualismului (să nu uităm că e vorba de un roman scris la jumătatea deceniului nouă), fără pudori de limbaj, dar şi fără agresivitate. Dezideologizată, înregistrînd fidel la proporţii de frescă viaţa cîtorva familii simple (o saga de cartier şi o *East Side Story*!), cartea oferă prima imagine puternică şi credibilă a anilor '80 în proza românească, compusă de un om care îşi cunoaşte bine, din interior, lumea plebee despre care scrie. Nici vorbă de rudimentarism sau de „barbarie" estetică la acest prozator tacticos şi elaborat, stăpîn pe mijloacele sale, cu o gamă stilistică bogată, dar neostentativă, şi cu o frază densă, fluidă şi grea, capabil să moduleze la modul cel mai firesc relatarea omniscientă şi monologul interior, frusteţea incisivă şi vibraţia lirică, stilul indirect liber şi insertul epistolar, redînd savuros argotismele, limbajele oralităţii populare, fără a-şi etala benzile de magnetofon sau virtuţile „inginereşti" de laborator. Vocea naratoare – o *voce comunitară*, polifonică – trece pe nesimţite de la un plan la altul, de la o persoană la alta, trece, în fapt, *prin* oameni, ca un fluid, străbătîndu-le percepţiile, poveştile, memoria.

De la bun început, Radu Aldulescu nu a fost nici biografist, nici minimalist, nici experimentalist aflat în vizită sau în trecere pe terenuri „sociologice", ci romancier pur-sînge, apt să transfigureze organic, „(neo)realist" şi „obiectiv" o experienţă colectivă. Nu există nici un personaj principal în această carte – sau, mai bine zis, personajul principal e familia (clanul) Dei, cu părinţii Gheorghe şi Ciocioana, Mamaivana („mămăica care ne-a crescut pă toţi"), fraţii Gelu, Marian şi Nina, Iordan, Vali şi mama ei, „madam Patria", Mantiliza şi Viorel bulgarul etc. În jurul ei gravitează personaje precum Piticu (cartofor trişor şi „prestigidator", certat cu legea şi imposibil de prins), muncitorii Melete şi Cîrlan, Mister, cel dotat cu un sex monstruos, Gigi Bombonaru, formidabilul ţigan-boxeur, vice-campion olimpic), clanul puios al Biolanilor (al cărui fiu nărăvaş, chitaristul Petrică, arestat pentru tîlhărie şi viol, răpise inima tinerei Nina Dei), sectoristul Piroteală, preotul Costandin şi multe alte figuri episodice, de o autenticitate greu de uitat. *Vox populi, vox... Dei*!



Radu ALDULESCU

Sonata pentru acordeon, ediţia a II-a
Editura Cartea Românească,
Colecţia „Proză", Bucureşti, 2008, 386 p.

■■■ Împletitură de mici istorii pe fundalul curgerii mîloase, netulburate a vieţii

Cartea demarează lent-acumulativ, prima sută şi ceva de pagini avînd un caracter aproape static, descriptiv. Treptat însă, scenele de viaţă, de munci, zile şi distracţii cotidiene, minuţios urmărite – în decorul decrepit al Bucureştiului sub comunism – şi împletite cu folclorul „de petrecere" al mahalalei bucureştene – românească şi ţigănească – din acei ani, atrag după sine tot mai multe poveşti ale protagoniştilor, unele grotesc-fabuloase, altele banale, altele sordide, de o cruzime extremă, tot mai multe evenimente din care se încheagă senzaţia de trăit, de maximă concreteţe – haotică – a existenţei. Nunţi cu dar, lăutari şi porcării, înmormîntări oribile (Mamaivana scurgîndu-se descompusă, din sicriu, pe drumul spre cimitir...), rivalităţi, partide de box, bătăi şi chefuri, viaţă amărîtă de serviciu, cu prime primite din greşeală şi cozi epuizante, cu „bijniţe" şi mici poveşti de succes în cartier, cu amoruri şi despărţiri în pripă – practic, nimic nu lipseşte. Nici măcar grăuntele de „intelectualitate", căci vagantul Marian Dei citeşte în draci şi ascultă „numai simfonică", alături de consoarta lui Vali. Nu există, propriu-zis, o intrigă a romanului, ci doar o împletitură de mici istorii pe fundalul curgerii mîloase, netulburate a vieţii. Şi o atmosferă apăsătoare, de bîlci al deşertăciunilor, nu lipsită de farmec sudic. Istoria politică e în altă parte, dar umbra ei planează asupra acestui univers în destrămare, indiferent în vitalitatea lui schimonosită.

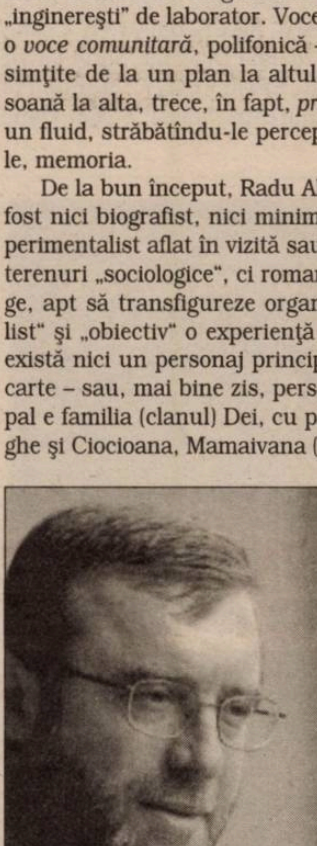
Înzestrat cu vînă epică şi cu un acut simţ al umanului, prozatorul „bate" mai mult înspre austeritatea bărbătească a lui Marin Preda decît spre pitorescul estetizat al *Gropii* lui Eugen Barbu. Pe de altă parte, minuţia descriptivă, cvasimonografică a Bucureştiului periferic din anii '80, cu halele dezolante şi mahalalele devorate de blocuri gri, distruse de şantiere, generează pe nesimţite o atmosferă stranie, decadentă (doar poezia sumbră, „de cartier" a lui Ioan Es. Pop îi poate sta alături).

■■■ „Un acordeon şi-un cîntec"

Spre finalul cărţii, imaginea cartierului demolat, între Dîmboviţa, uzinele Timpuri Noi, Flacăra Roşie şi Restaurantul Azuga devine emblematică în colcăiala ei pestriţă, murdară, de umanitate fojgăitoare ce „merge mai departe" parcă netulburată. Următorul pasaj – unul dintre puţinele cu caracter autoreflexiv – defineşte formula şi *sound*-ul romanului însuşi: „...căci şi acolo putea fi auzit un acordeon şi-un cîntec, aproape absurd dacă nu de-a dreptul idiot, dar cu priză la mulţime deoarece acordeonistul lucra cu emoţiile clientului şi lucra foarte eficient. S-a deschis metrou' pasaju' Unirea, a ieşit băieţii să-şi cîştige pîinea – într-o însăilare sordidă de nostalgii orientale ce umpluse cîteva seri la rînd Sala Polivalentă". Mai puţin fericite sînt explicaţiile, nu tocmai un punct forte al autorului: „Căci aşa se depăna pe atunci una din filele Istoriei Războiului Pîinii de aici, citită de toţi la fel şi scrisă de fiecare în alt fel, istoria fiecăruia ţesînd în juru-i felurite feluri de istorii care se doreau iarăşi mărunţite şi iarăşi dospite pentru a naşte din trupul lor alte istorii".

Reper al prozei anilor '90, *Sonata pentru acordeon* este, de fapt, adevăratul roman (lumpen-) proletar al deceniului nouă, actul de naştere al unui prozator excepţional, de cursă lungă. Reeditarea sa – binevenită – invită la reevaluări, relectură şi reflecţie.

■



Viața bate teatrul?

În fiecare vineri la RFI România, dramaturgul Matei Vişniec vă propune cronica insolită.

O puteți citi şi pe www.rfi.ro

Generaţia filozofică nouăzecistă

Adrian NIŢĂ

Provocat de un interviu al profesorului Liiceanu (din *Observator cultural*, nr. 302-303) şi de reflecţiile despre generaţie ale lui Bogdan Suceavă (din ultima sa lucrare, *Distanţe, demoni, aventuri*), încerc să răspund în textul de faţă la următoarea întrebare: oare se poate vorbi de o generaţie tînără (de exemplu, nouăzecistă) în filozofia românească? Trebuie să mărturisesc că am ajuns la concluzii surprinzătoare, motiv pentru care m-am hotărît să prezint cititorilor *Observato - rului cultural* cîteva din rezultate.

■■■ O grupare numeric consistentă

Pentru a delimita generaţia din care fac parte, am luat ca reper momentul Revoluţiei Române. Generaţia aceasta este cea care în 1989 avea vîrsta de 20 de ani, cu o marjă, desigur, de cîţiva ani în plus (cam pînă la 26 de ani) sau în minus (dar nu mai puţin de 17 ani). Există nu mai puţin de 25 de membri ai acestei generaţii, dispersaţi prin departamentele de filozofie ale universităţilor, institutele de cercetare sau care funcţionează în alte instituţii. Nu îi numesc acum, căci o voi face pe parcursul textului. Faptul că este vorba de o grupare numeric consistentă este unul extrem de important, căci cu greu s-ar putea vorbi de o generaţie în cazul în care ar exista cinci-şase membri. În acel caz am avea de-a face, desigur, cu o grupare. În linii mari, aşa este situaţia cu gruparea optzecistă din filozofie. Oameni foarte valoroşi, specialişti de primă mărime din cîmpul filozofiei (cum sînt: Adrian Miroiu, Adrian-Paul Iliescu, Ion Dur, Mircea Dumitru, Costin Aslam, Iancu Lucica), nu constituie însă o generaţie tocmai din cauza numărului redus.

O primă imagine este aceea că generaţia din care fac parte a debutat în anii '90, fie cu articole, fie în volume colective, fie în volum. De aici, desigur, mi-am permis să numesc această generaţie „nouăzecistă“. Debutul în volum în anii '90 a fost însă efectuat numai în cîteva cazuri (Vlad Alexandrescu, Mădălina Diaconu, Mircea Itu, Erwin Kessler, Sorin Lavric, Adrian Niţă). Majoritatea colegilor mei au debutat în volum în deceniul următor. Avem aici o primă dizanalogie în raport cu generaţia optzecistă din literatură. (Am spus „optzecistă“ pentru că nu ştiu dacă e corect să se susţină existenţa unei generaţii literare cu titulatura de „nouăzecistă“. Faptul că această generaţie de filozofi din care fac parte reprezintă o notă discordantă în spaţiul cultural autohton are o consecinţă uimitoare, după cum vom vedea mai la vale.)

Temele abordate în lucrările colegilor mei sînt dintre cele mai variate, practic, acoperind întregul spectru al filozofiei. Există cărţi de istoria filozofiei, despre Platon, Anselm, Toma, Descartes, Leibniz, Pascal, Kant, Brentano, Wittgenstein etc. (elaborate de Vlad Alexandrescu, Claudiu Baciu, Alex Baumgarten, Sorin Costreie, Dana Jalobeanu, Adrian Niţă, Cătălin Partenie, Ion Tănăsescu, Sabin Totu), de filozofie teoretică (Alex Petrescu, Laurenţiu Staicu, Ştefan Vianu), logică (Ilie Fârte), estetică şi filozofia artei (Erwin Kessler, Dan Raţiu), filozofia religiei (Mircea Itu), filozofie românească (Sorin Lavric, Costică Brădăţan), psihanaliză (Dorin Bîtfoi, Valentin Protopopescu) sau filozofie politică (Cătălin Avramescu, Radu Carp). Curentele şi metodele abordate sînt dintre cele mai variate: de la fenomenologie (Mădălina Diaconu, Ciprian Mihali, Ion Tănăsescu) la filozofie analitică, de la constructivism (Sebastian Grama) la postmodernism.

Pe acest fundal putem ataca acum problema principală: se poate vorbi de o generaţie tînără (nouăzecistă) în filozofia românească? Răspunsul meu este afirmativ în condiţiile în care există mai multe asemănări decît deosebiri între oamenii acestei generaţii. Voi aminti cîteva. Toţi cei amintiţi mai sus şi-au făcut studiile liceale în perioada comunistă, doar foarte puţini şi-au făcut studiile de filozofie (sau cîţiva ani de facultate) înainte de Revoluţie. Majoritatea au efectuat studii în străinătate şi au legături puternice cu mediile ştiinţifice şi culturale din străinătate. Mulţi şi-au luat doctoratul în străinătate (Vlad Alexandrescu, Costică Brădăţan, Sorin Costreie, Mădălina Diaconu, Mircea Itu, Erwin Kessler, Ciprian Mihali, Cătălin Partenie, Ştefan Vianu). Aceste fapte sînt răspunzătoare de probitatea ştiinţifică a acestei generaţii, de acribia cu care îşi realizează studiile de specialitate, dacă vreţi, de ştiinţa cu care îşi desfăşoară munca de cercetare.

Toţi cei numiţi mai sus au în comun faptul că sînt specialişti într-un anumit domeniu al filozofiei. Nu va fi o surpriză dacă vom găsi printre cele mai importante lucrări din fiecare domeniu al filozofiei pe cele elaborate de aceşti tineri (continuu să-i numesc aşa, deşi, biologic, unii dintre ei nu mai sînt tineri). Mai mult, ponderea lor în producţia de carte filozofică a ultimilor ani este tot mai pronunţată. Din cele 10-15 lucrări sistematice ce sînt publicate în fiecare an, vom găsi între trei şi cinci lucrări elaborate de ei. Este de notat că, după 2000, ponderea lor în producţia de carte este în continuă creştere.

Probabil că un liant extrem de puternic al acestei generaţii este dat de idealurile şi aspiraţiile comune, trăite odată cu Revoluţia. Indiferent unde i-a surprins Revoluţia, cu toţii au aderat cu entuziasm la idealurile colegilor lor ce se aflau atunci pe baricade, chiar dacă, odată cu trecerea timpului (cum sugerează Bogdan Suceavă), au existat dezamăgiri şi idealuri pierdute. (Să notăm aici, în paranteză, că orice eveniment istoric a marcat o ruptură socială, ideologică etc., ce a influenţat nu doar o singură generaţie. În cazul de faţă, Revoluţia a fost momentul crucial atît pentru ceea ce am numit „generaţia filozofică nouăzecistă“, dar este la fel de important şi pentru generaţia milenaristă (douămiistă). Dacă generaţia din care fac parte se afla în 1989 la sfîrşitul liceului sau la începutul facultăţii, generaţia imediat de după noi se afla la primii ani ai formării sau ... la grădiniţă. Se cunoaşte cît sînt de importante pentru viaţa sufletească a unui om evenimentele prin care trece în copilărie.)

■■■ Idealuri şi dezamăgiri

Una dintre cele mai interesante imagini ale acestei generaţii este că mulţi dintre colegii mei participă nu doar la viaţa comunităţii noastre ştiinţifice (filozofice), dar şi la viaţa culturală a cetăţii. Simpla enumerare a celor mai cunoscuţi dintre cei care scriu frecvent în paginile revistelor culturale poate proba acest fapt: Vlad Alexandrescu, Cătălin Avramescu, Alex Baumgarten, Costică Brădăţan, Mădălina Diaconu, Sorin Lavric, Ciprian Mihali, Erwin Kessler, Valentin Protopopescu, Laurenţiu Staicu, Ştefan Vianu. Ei sînt interesaţi nu doar de problemele culturale ale României, dar şi de aspectele cotidiene, practice, estetice, psihologice ori psihanalitice. Au abordat (în presa culturală) teme dintre cele mai diverse, de la rolul filozofiei în epoca actuală şi pînă la victoriile lui Federer, de la disputa legată de activismul lui Ion Ianoşi şi pînă la ticăloasa fire umană, de la reflecţii despre micul Paris şi pînă la estetica olfacţiei, de la erotismul pe înţelesul roboţilor şi pînă la prezentarea Bienalei de la Veneţia etc.

Este evident că elementul care deosebeşte cel mai mult această generaţie de cele anterioare (de exemplu, de grupul optzeciştilor) sau ulterioare (cum este generaţia milenaristă: Laura Ilea, Laura Pamfil, Emil Socaciu, Bogdan Tătaru-Cazaban ş.a.) este dat de experienţa de viaţă: generaţia nouăzecistă are o experienţă de viaţă bazată pe alte elemente, pornind de la formarea profesională şi pînă la standardele muncii academice, de la idealuri diferite şi pînă la dezamăgiri diferite. Sursele externe ale generaţiei mi se par a fi destul de eterogene, dar asta nu impietează asupra unităţii. Există evidente influenţe venite dinspre filozofia clasică germană (în cazul lui Claudiu Baciu, Alex Petrescu, Ştefan Vianu ş.a.), filozofia franceză (Vlad Alexandrescu, Ciprian Mihali ş.a.), filozofia analitică (Sorin Costreie, Ilie Fârte, Laurenţiu Staicu ş.a.), fenemenologie (Mădălina Diaconu, Erwin Kessler, Ion Tănăsescu ş.a.), raţionalism ori postmodernism.

■■■ Fără mesianisme sau elitisme

Un aspect extrem de interesant este că, în raport cu celebra generaţie '27, aşa cum este ea prezentată de Vulcănescu, generaţia din care fac parte nu este obsedată de vreun mesianism ori de vreun elitism şi nici nu are tentaţia românistă ori ortodoxistă. Din acest punct de vedere, pare o generaţie echilibrată, ce pune un accent puternic pe raţiune, în raport cu aspectele iraţionale ale existenţei, pe argumente şi pe dialog (cu o excepţie: Sorin Lavric, care consideră că filozofia este eminamente imaginativă). Este un dialog purtat deseori chiar între membrii generaţiei, dar şi unul critic în raport cu generaţiile mai vechi şi cu unii exponenţi ai filozofiei occidentale. Această interacţiune critică cu generaţiile mai vîrstnice (fie cele ale profesorilor noştri, fie ale „străbunicilor“ – generaţia '27) este un ferment ce a contribuit la închegarea acestei generaţii.

Dintre sursele interne, probabil că locul cel mai important este ocupat de personalitatea şi lucrările profesorilor noştri. Oameni ca Sorin Vieru, Mircea Flonta, Ilie Pârvu, Dragan Stoianovici, Ion Ianoşi, Vasile Morar, Gheorghe Vlăduţescu (de la Facultatea de Filozofie din Bucureşti), Vasile Muscă sau Virgil Ciomoş (de la Facultatea de Istorie şi Filozofie din Cluj), Constantin Grecu (de la Facultatea de Filozofie şi Ştiinţele Comunicării din Timişoara) ori Constantin Sălăvăstru (de la Facultatea de Filozofie din Iaşi) reprezintă nu doar modele profesionale pentru generaţia din care fac parte, dar şi adevărate repere morale.

Faptul cel mai interesant cu privire la această generaţie este că avem de-a face cu *prima* generaţie exclusiv filozofică din istoria României, adică este prima generaţie formată exclusiv din filozofi. Nici măcar generaţia interbelică, a anilor '30, nu era formată exclusiv din filozofi, deşi îi includea pe cei mai mari filozofi ai noştri din toate timpurile. Filozofii erau însă într-un număr mic în raport cu numărul total al membrilor generaţiei. Noica şi Cioran nu pot da o generaţie.

■

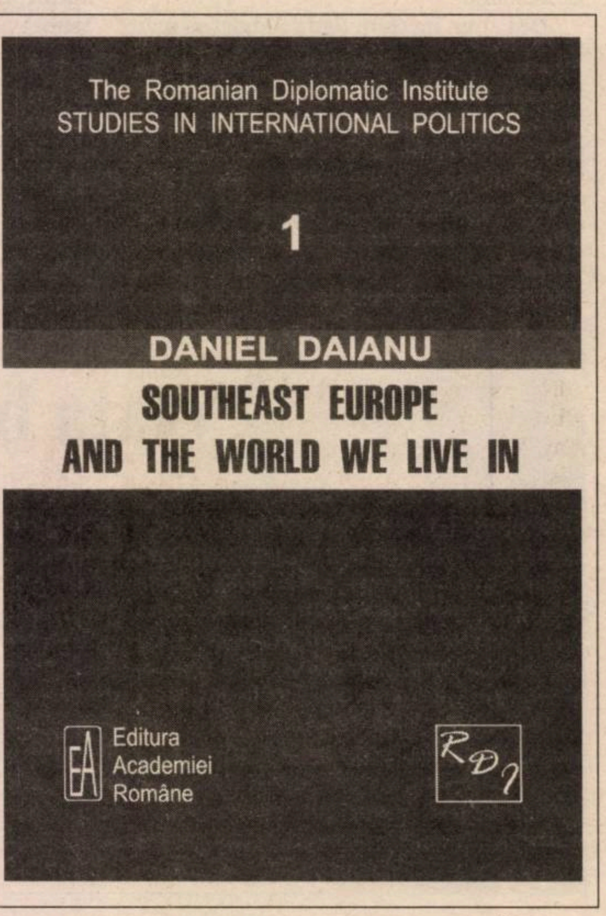
Semnal editorial: *Southeast Europe and the World We Live In* de Daniel Dăianu

Profesorul Daniel Dăianu nu este doar un cercetător recunoscut pe plan internaţional pentru excelenţa sa academică; el este, ca fost Ministru de Finanţe şi consilier guvernamental, şi un practician experimentat. Volumul de faţă pune într-o lumină puternică atît fundalul politic, cît şi consecinţele unei dense reţele de interdependenţe economice şi politice din Europa de sud-est, care a fost de prea multă vreme îndepărtată de rolul central pe care l-ar fi putut îndeplini – şi pe care trebuie şi, cu siguranţă, îl va îndeplini – în realizarea unei coeziuni regionale.

Armando Marques Guedes,
Profesor, Facultatea de Drept, Universidade Nova de Lisboa, Portugalia

Articolele reunite în cartea de faţă familiarizează cititorul cu cele mai relevante aspecte ale problematicii contemporane referitoare la Europa de sud-est, oferindu-i acestuia, în plus, o serie de consideraţii şi abordări inedite, ce trec dincolo de stereotipiile de percepţie. Volumul reflectă o combinaţie rară şi impresionantă de gîndire academică analitică (economică) şi de exegeză şi evaluare politică absolut necesare pentru înţelegerea complexităţii situaţiei dificile din sfîşiata Europă de sud-est.

Dr. Franz-Lothar Altmann
Associate Professor, Deutches Institut für Internationale Politik und Sicherheit (SWP), Berlin



Schimbarea la faţă a României. Altfel

Marian POPESCU

Poate că unul dintre lucrurile cele mai dezastruoase pentru fiinţa umană este să gîndească *în mic*. Să se vadă *mică, insignifiantă, rutinieră*, parcurgînd zilele şi muncile cu un orizont pînă la vîrful picioarelor. Sînt oameni care nu pot, nu vor, nu *s-au gîndit că viaţa poate fi altfel*. Din această cauză, din această stare poate, enervarea, rictusul, grimasa, subînţelesul, zeflemeaua vin mai repede decît bucuria sinceră. Bucuria clarităţii lucrului bine făcut. Ştim asta. Sînt ani de zile de cînd, după 1989, România, un creuzet al tuturor posibilităţilor – nu ştiu de ce expresia e luată mai ales în partea ei pozitivă?! – părea că va fi terenul de încercare al unei „naşteri“ care promitea un viitor posibil. Ştim acum că şansa acestui viitor posibil a fost fărîmiţată dincolo de orice se putea imagina atunci, imediat după moartea a peste o mie de români.

■■■ Ideea de istorie şi cea de destin se suprapun

De curînd, un domn în vîrstă, tatăl unui bun prieten francez, în casa căruia mă aflam, invitat la prînz, mi-a arătat o serie de zece volume, *L'histoire controversée de la dernière guerre mondiale*, etalată într-un raft de bibliotecă. Mi-a spus că o pot răsfoi. Am mîncat împreună cu familia prietenilor mei, am vorbit de una, de alta, inclusiv despre ultimul război, despre care domnul avea amintiri intacte, el avînd atunci 18 ani, şi, tîrziu, cînd să plecăm, domnul în vîrstă mi-a spus că, dacă mă interesează, pot împrumuta unul dintre volume. L-am ales pe al nouălea, cel privind războiul în Est din 1944. Cînd am ajuns la mine, seara tîrziu, am citit zeci şi zeci de pagini şi, mai ales, am privit multele fotografii din zonele de conflict. Am adormit cu greu. M-am gîndit... nu, de fapt, nu m-am gîndit, mai degrabă m-a cuprins o stare care s-a prelungit şi a doua zi. Am încercat să îmi dau seama ce se întîmplă. Cred că m-am gîndit la carnagiul războiului, la cîţi soldaţi tineri din România au murit în România şi peste graniţele ei atunci, tot astfel cum alte sute de mii au murit în Primul Război Mondial. Cei din al Doilea Război au murit pentru ca – o ştim, nu-i aşa?! – Europa să fie divizată clar între *lumea liberă şi lumea ocupată*. Istoria bucăţii de hîrtie pe care soarta României a fost atunci hotărîtă şi trecută în procentaje ipocrite (90% U.R.S.S, 10% aliaţii occidentali) arată încă o dată că ideea de istorie şi cea de destin se pot suprapune într-o clipită. Ce urmează după este, cum scria Jean Genet în piesa sa de teatru *Balconul*, „istorie trăită pentru ca o pagină de istorie să fie scrisă şi apoi citită“. Tot o întîmplare, la puţin timp după cea de mai sus, a făcut să cumpăr cartea premiată cu Goncourt-ul în 2006, romanul lui Jonathan Littell, *Les bienveillantes*, unde masiva naraţiune la persoana întîi, instituie, de la început, adevărul personajului, ofiţer nazist superior, o piesă a mecanismului gigantic care a pus în practică exterminarea evreilor în al Doilea Război: „Nu regret nimic: mi-am făcut treaba, asta-i tot; cît despre poveştile familiei mele, pe care poate le voi povesti totuşi, ele nu mă privesc decît pe mine; iar pentru restul, spre final, fără îndoială că am forţat limita, dar atunci nu mai eram eu însumi, mă clătinam şi de altfel lumea întreagă în jurul meu bascula, n-am fost singurul care mi-am pierdut capul, s-o recunoaştem“.

După 1989, am citit de multe ori cele scrise de unele persoane care urăsc Vestul pentru ce ne-a făcut nouă, celor din Est, atunci, la finalul războiului. Punct de vedere care s-a instalat în tranşeea unui naţionalism confortabil şi al nesfîrşitei autocompătimiri. Spun confortabil, căci *naţionalismul este întotdeauna confortabil*, ca o haină pe care o porţi mereu, te face să te simţi bine, fără să realizezi că te-ai putea simţi mai bine altfel, crezînd în ai tăi pentru că ai tăi vor dori să gîndească ceea ce urmează să fie apoi istorie cu litere mari, iar nu cu literele mici ale unui alfabet de tranziţie. Tot mai atenţi la Imagine, la cum sînt văzuţi, multora dintre cei care gestionează soarta României ideea de viitor al ţării le apare ca un *prezent pitic* lîngă care ei se simt giganţi. Confruntările politice, cu efecte deloc vizibile sau foarte puţin vizibile în planul social, unde economicul îşi face în continuare de cap, macerează un prezent care nu are resurse nelimitate. În curînd se vor împlini 20 de ani de la cele întîmplate în decembrie 1989. O generaţie. *Cum se numeşte această generaţie*? La ce se va racorda memoria ei afectivă? Nu ne interesează!

> În curînd
> se vor împlini
> 20 de ani de
> la cele întîmplate
> în decembrie 1989.
> O generaţie.
> *Cum se numeşte
> această generaţie?*
> La ce se va racorda
> memoria ei
> afectivă? Nu ne
> interesează!

■■■ *O ţară ce se scurge în afara ei*

Vorbim de o *ţară care se scurge în afara ei*. Undeva. Energii tocate mărunt şi în zadar, trapezişti ai spaţiului public care se dau huţa şi privesc de sus furnicarul de jos, jongleri care mînuiesc rapid conturile, tranzacţiile, vînzările şi cumpărările spre satisfacţia şleampătă a cititorilor de publicaţii viu colorate, o nouă populaţie în expansiune, cu căşti în urechi, peste tot, şi cu insaţiabilă poftă de a vorbi la mobil oriunde, oricînd (deunăzi în cabina unei toalete de hotel era unul care, ce făcea?, vorbea şi dădea indicaţii la telefon, nu ştiu dacă el *a făcut*, dar de vorbit, a vorbit tot timpul), spre satisfacţia companiilor de telefonie mobilă care azvîrlă spasmodic în clienţi cu zeci, sute, mii de minute gratuite pe lună *dacă vorbeşti mult*, tot timpul dacă se poate, şi peste toate paroxismul degradant şi insuportabil prin deformare la care ajunge simplul act de a vorbi limba română. O ţară care se scurge în afara ei prin oamenii ei. Sparta măsură a patriotismului ajunge curînd obiect de muzeu, un obiect „digitizat“ care nu mai poate măsura nimic. Planul de afaceri perfect al comunicaţiilor: vorbim, emailăm, digitizăm, facem totul pentru a ne pierde în neantul propriei istorii personale pe care, *dacă vom avea noroc*, o vom putea numi *viaţă*. Optimiştii o numesc carieră. Cam patetic, nu?

Nu poţi să nu observi această scurgere. E la fel ca şi cu o ţeavă spartă din care curge o apă ce nu va mai servi la nimic decît să se întoarcă în pămînt: nu va mai fi oricum atîta cît s-a scurs. Nu se poate să nu observi cum marile oraşe din România se transformă lent prin *lifting*-uri urbanistice care vor da precum figurile lucrate estetic-chirurgical ale marilor vedete îmbătrînite. Nu se poate să nu ţii cont de o violenţă urbană – e ca o acnee juvenilă a civilizaţiei occidentale – căreia nu i se poate opune nimic, deocamdată, decît nepăsarea fardată în presupusul exerciţiu democratic al corupţiei. Tînăra violenţă urbană de la noi are un pandant deloc paradoxal în cultul *refuzului memoriei colective*, al vechimii. Subteran sau oficial, venerăm pe marii maeştri, în arte, în literatură, le mai înălţăm soclul, dar nu facem acelaşi efort pentru a-i înălţa pe cei tineri, mulţi disperaţi, angoasaţi, îngrijoraţi de ceea ce îi aşteaptă. Universitatea pare, în multe locuri, să fi ajuns o *pradă*. Planuri şi chiar un pact pentru educaţie încearcă la fel de spasmodic să arate opiniei publice că ne interesează educaţia copiilor, adolescenţilor şi tinerilor români, care văd deja colapsul sau compromisul ineficient al acestora. Şi ei se vor scurge, de nu se vor încrede în propriul *ego*, care, însă, nu mai are nimic de-a face cu România. Şi peste toate, de multe ori, imoralitatea ca o pernă pufoasă a incompetenţei sau afacerismului.

■■■ Grătarele de lîngă bloc, muzica şi autoadmiraţia

Nu se poate să nu observi cum civilizaţia relaţiilor, dacă nu a dispărut total, arată ca un palimpsest al economiei de piaţă. Dincolo de noile limbaje, jargoane profesionale, de noile atitudini corporale, ţinute, comportamente, elementare norme de conduită apar ca sechele ale unui trăit cicatrizat aiurea. Presiunea banilor, mai bine zis a lipsei – temporare – de bani mulţi, dă aripi de pasăre de pradă în egală măsură şi artiştilor, scriitorilor şi afaceriştilor. Dacă pentru omul de rînd vederea chipurilor româneşti celebre de pe bancnotele noastre – ce ironie a soartei să îi vezi pe Iorga, Enescu, Grigorescu, Vlaicu, Caragiale, Blaga, Eminescu, de la mic la mare, mari români certificînd valoarea bucăţii de hîrtie – înseamnă valoarea de piaţă, pentru alţii nici chipurile, nici echivalentul lor valoric nu mai înseamnă mare lucru în afara *totalului general* al contului. Marii români au valoarea lor de piaţă, micii români au probleme cu piaţa, care este chiar viaţa lor. Mai grav, par să nu mai ştie pe ce lume trăiesc. Căci pare să nu mai fie în lumea *lor*. Şi atunci încearcă să şi-o facă singuri, să se distreze, cum au făcut unii cu grătarul şi muzica în „mica noastră grădiniţă de lîngă bloc“. Micul ochi de verdeaţă, noul duşman al edililor de mai mulţi ani, e asfixiat în lipsa de oxigen generală. „Experimentul“ sovietizării României după 1945, cînd *alţii* au făcut o lume pentru noi, e depăşit în intensitate, în anvergură de gimnastica neperformantă a mimării unui destin, a unei viziuni pentru dezvoltarea României. Schimbarea la faţă e şi un fapt de *credinţă*. Dacă nu crezi, nu vezi. Dar nouă ne este atît de tare frică să credem că e posibil, încît ne putem lipsi de onoare, de norme morale simple, de competenţe, pentru că astfel ne e mai simplu să ne sculăm în fiecare dimineaţă şi, odată cu lumina zilei, să ne mai depărtăm o clipă de ceea ce sîntem şi am putea fi. Autoadmiraţia, chiar nedeclarată, e afrodisiacul fără de sfîrşit, terapia noastră intensivă.

■■■ Nu lucrăm spre a face *bine* lucrurile *mici*

Ştiu că sînt oameni care vor spune: ştim asta, nu e nimic nou în România, nu se schimbă nimic, ca şi cum haina fatalităţii îmbracă strîns un corp ce nu mai ştie să se mişte normal, liber. Sîntem atît de atenţi la noile modele de haine, încît lenjeria *intimă* a fost dată uitării: intimitatea, un ţinut devastat de un război al fiecărei clipe. Noi nu refacem această intimitate, acest ţesut organic al unei naţiuni care să poată naşte anticorpi, noi creăm, dimpotrivă, noi maladii ale spiritului. Noi nu lucrăm spre a face *bine* lucrurile *mici*, cele de dedesubtul frumoasei haine, ci ne aruncăm – e o tradiţie – spre lucrurile *mari*, făcute adesea în pripă, cu lipsă de expertiză. Ele acoperă neputinţe, lipsă de viziune şi credinţă într-un viitor posibil pentru România. Şi vrem hainele astea frumoase repede şi multe într-o disperare care îndepărtează tot mai mult clarviziunea lucrului bine făcut şi la timpul lui.

Sînt unul dintre aceia care cred că aderarea la Uniunea Europeană a fost dacă nu un cadou, atunci un cec în alb. O invitaţie la schimbarea la faţă, un prospect al credinţei ca forţă de a vedea lucrurile clar. Invitaţia fu repede mototolită de nesfîrşitele mîini ce dădură s-o apuce. E cam murdară acum, scrisul abia se mai vede, dar se mai vede încă. După cum se spune, o invitaţie o onorezi sau nu, îi dai curs sau nu. I-am dat curs, „aşa cum ne-am priceput şi noi“, dar nu am onorat-o. Încă. Timpul agonizează lent. Mai avem.

■

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 175
al *Suplimentului de cultură*

■ Actualitate: Prima săptămînă a lui Norman Manea în România – reîntîlnirea cu publicul după 22 de ani.

■ Avanpremieră editorială: Daniel Mafteiu – *Mic tratat de management culinar*.

■ Performance: Mihaela Michailov scrie despre unul dintre cele mai senzoriale spectacole din România în acest moment – *Cvartet pentru o lavalieră*, conceput de Vava Ştefănescu.

Şuşanele, fraudă şi ascensiune universitară

Ana BAZAC

Ce aţi spune dacă într-un studiu ştiinţific de 8 pagini aţi găsi, după o introducere de o pagină, grandilocventă şi marcată de idei nefericite (pe care le voi aminti imediat), şi *în cadrul unei simple redări a ideilor dintr-o carte, şi nicidecum al unei analize comparative şi bazate pe argumente (demonstraţii)*, următoarele afirmaţii?

„Marea valoare şi actualitate a lucrării, dacă înlăturăm încărcătura ei ideologică, constă în mecanismul analitic impecabil al autorului...“ (*Lăsînd la o parte logica frazei – valoarea lucrării este în mecanismul autorului –, de ce să înlăturăm „încărcătura ideologică“? Dimpotrivă, caracterul ideologic este intrinsec unei teorii despre societate, iar analiza acestei teorii implică şi reliefarea motivaţiilor şi a contextului acestora, ca şi a consecinţelor în istoria teoriei.*)

„Prin includerea tuturor (*sic*) lucrărilor de specialitate ale epocii, analizele sale se fundamentează pe o bibliografie de specialitate impresionantă din domeniile: istoriei, sociologiei, economiei, politologiei şi psihologiei.“;

„Anvergura lecturilor şi, mai ales, cunoaşterea profundă a literaturii de specialitate a vremii la nivel european şi mondial...“;

„Dînd dovadă de un spirit atotcuprinzător şi sintetic, eruditul... ne oferă cea mai frumoasă şi colorată imagine...“;

„...a afirmat, într-o manieră proprie, de o mare profunzime analitică, rolul *«axial» al industriei* în dezvoltarea societăţii...“ (*Afirmarea rolului industriei nu a fost originală şi, apoi, de ce axial este între ghilimele?*) ;

„prin excelenta sa capacitate de sinteză, a surprins cel mai bine...“;

„...ne oferă însă cea mai amplă, sistematică şi originală analiză...“ (*Dar nu se face nici un fel de comparaţie cu alte analize pentru ca atributele de mai sus să aibă temei*);

„Opinia strălucitului analist...“;

„Calităţile deosebite de sociolog şi psiholog...“ (*Nu este vorba despre un psiholog sau sociolog*);

„Minte inginerească, ... are o uluitoare capacitate de a organiza şi sistematiza materialul, trăgînd concluzii de mare forţă şi expresie...“ (*Dacă este „inginerească“, de ce mai este şi „uluitoare“ şi, apoi, oare non-inginerii nu au capacitatea de a organiza materialul?*);

„Întreaga galerie a acestora, precum şi tot ansamblul coerent structurat al ideilor sale... se întipăresc, în chip adînc, în mintea şi inima cercetătorului...“;

„(există un răspuns al istoriei care aşază la locul cuvenit activitatea şi destinele oamenilor.) Ea reclamă, cu îngăduinţă,...“ (*A reclama cu îngăduinţă?*).

Înainte de a vedea cărei reale personalităţi din cultura română i-a făcut studiul criticat aici un semnificativ deserviciu, să reţinem şi ideile din introducere:

„...a intrat în politică printr-o realizare inginerească de interes naţional“ (*care nu este însă amintită*);

„Avînd un spirit analitic anglo-saxon şi o rigoare logică de tip germanic, asociate cu o componentă sufletească de tip latin...“ (*Este un clişeu provenit din abordarea etnicistă, lipsită de temei, neacceptată de comunitatea ştiinţifică internaţională şi profund jignitoare.*);

„Nu-mi propun, în lucrarea de faţă, să desluşesc unele «defecte» sau limite ale ... care aparţin, în mare măsură, spiritului timpului“ (*1. Dar nu se spune nicăieri şi ce îşi propune, tocmai pentru că studiul este un simplu referat şcolăresc ce redă ideile cărţii ce se are în vedere. 2. Şi de ce defectele sînt între ghilimele? Limitele nu sînt neapărat defecte; în orice caz, nici o lucrare ştiinţifică realizată după standardele cercetării nu pune problema defectelor, ci analizează logica internă a unei teorii, consistenţa argumentaţiei, continuitatea tezelor în cîmpul disciplinei sau discontinuitatea; exprimarea în termeni de defecte aparţine perspectivelor dogmatice de tot felul; spiritul timpului explică în bună măsură tipul de teorie, dar nu „defectele sau limitele“: are Aristotel defecte faţă de Heidegger, Wittgenstein sau Derrida? După cum teoriile ştiinţifice au şi depăşit spiritul timpului. Pe de altă parte, „defectele ideologice“ la care se face aluzie – ca să folosesc şi eu ghilimelele – trebuie explicate, şi nu ignorate sau minimalizate sub aspect ştiinţific. Doar astfel se decantează într-adevăr valoarea unei teorii şi doar astfel se întăreşte conştiinţa lucidă a celor care analizează teoriile: se afirmă explicit ce anume, şi cu ce temeiuri, este conjunctural şi nesustenabil, se supun criticii aceste temeiuri, oferindu-se o bază pentru a merge mai departe, adică a nu repeta teorii care nu sînt validate de către analizele din domeniu; iar dacă, totuşi, aceste teorii se repetă, demersul este clarificat.*)

Este vorba despre studiul scris de Angela Banciu, *Mihail Manoilescu analist al burgheziei române interbelice*, din volumul bilingv *Mihail Manoilescu – un punct de referinţă în gîndirea economică*, Editura Economică, Bucureşti, 2007, coordonatori Constanţa Partenie şi Corina-Ionela Dumitrescu, în care dna Banciu a arătat „atribuţiile sociale şi sufleteşti ale burgheziei“ aşa cum apar acestea din cartea lui Manoilescu, *Rostul şi destinul burgheziei româneşti*. Menţionez că am şi eu inclusă, în volumul de mai sus, lucrarea *Spiritul timpului la Ştefan Zeletin şi Mihail Manoilescu*, aşa că nu se pune problema vreunei invidii faţă de prezenţa în ceea ce se numeşte în fişele universitare „activitatea ştiinţifică“.

■■■ Manoilescu a fost supus unui tratament superficial şi necritic

Studiul dnei Banciu este presărat cu şi mai multe perle de exprimare confuză şi ridicolă:

„ ...ne oferă cea mai profundă şi nuanţată analiză politologică şi sociologică a «carierei» milenare a burgheziei în literatura secolului XX“;

„Dacă concepţia burghezului este cantitativă, el urmînd să-şi sporească mereu agoniseala, românul are o viziune calitativă a vieţii...“ (*Manoilescu a opus, într-adevăr, popoarele după dispoziţia lor etnică pentru capitalism. Dar fraza de mai sus este modul în care înţelege autoarea să redea concepţia lui Manoilescu.*)

Şi altele, din păcate, şi al căror comentariu aici ar ocupa un spaţiu mult prea mare.

Nu am întreprins, defel, o vînare de greşeli şi nu am scos citatele de mai sus din context. *Iar Manoilescu nu a meritat un asemenea tratament superficial şi în profund contrast cu profilul său intelectual*.

Din studiul dnei Banciu nu reiese de multe ori cine (Manoilescu sau domnia sa) spune o anumită idee, după cum totul pare o adeverire absolută a punctelor de vedere ale cărţii lui Manoilescu. După cum, de asemenea, şi din dorinţa de a idealiza perioada interbelică, se susţin idei în răspăr cu perspectiva critică a lui Manoilescu: căci acesta a ajuns la o anumită soluţie tocmai în urma descompunerii reprobatoare a datului. Dar chiar în studiu sînt citate din carte în acest sens, pentru ca numai cîteva rînduri mai jos să se spună: „Dacă prioritatea criteriului intelectualist şi respectul acordat valorilor (*căror valori? Autoarea nu o spune, cu atît mai mult cu cît în acea parte se vorbeşte despre ceea ce Manoilescu a denumit valori egoiste.*) reprezintă o caracteristică frumoasă a societăţii româneşti interbelice...“ (*Dar tocmai că Manoilescu a arătat că nici valorile egoiste şi nici cele ideale ale burgheziei româneşti nu au dus, pînă la revoluţia spirituală preconizată de el, la rezultate prea fericite.*)

■■■ Autoarea vorbeşte de „vălul mistic al Occidentului“!?

Există, în sfîrşit, o revoltătoare abordare necritică, o povestire (*gen referate pentru liceu sau facultate date pe net*) a ideilor lui Manoilescu, dar într-o manieră ce induce noi concepte confuze. Astfel, conceptul de Occident este văzut de către autoare într-un mod anistoric: „Dacă în Occident conformismul social exercită o adevărată «teroare» socială, acesta nu este prea strict la români“, şi „Ea este, ca formă şi conţinut, departe de vălul mistic specific Occidentului, care a generat, deseori, un spirit religios deosebit de puternic sau chiar fanatic“. (*Oare vălul mistic îi este specific Occidentului aşa, în principiu? Oare fanatismul religios occidental nu este un fenomen istoric şi, mai degrabă, consumat? Şi oare conformismul social, pe care, de altfel, Manoilescu l-a surprins critic, nu trebuia discutat astfel încît cititorii – inclusiv studenţi şi oameni interesaţi, şi nu doar specialişti – să înţeleagă cel puţin originea şi calitatea weberiană a dominaţiei legale specifică Occidentului capitalist?*)

Cu alte cuvinte, studiul dnei Banciu este panegirist şi superficial. Cititorul reţine modul în care a caracterizat Manoilescu burghezia română, dar în nici un caz nu înţelege ce a adus acesta faţă de alţi autori români preocupaţi de problemă, după cum această pagină de istorie a unei doctrine româneşti nu este defel legată de contextul intelectual internaţional, contemporan sau nu cu Manoilescu. Iar concluzia la care dna Banciu pare să adere – deoarece nu s-a distanţat, aşa cum trebuie să se întîmple mereu în cercetarea ştiinţifică, nici cu o iotă de punctul de vedere al lui Manoilescu – este etnicismul care nu serveşte defel dezvoltării noastre de astăzi: căci „românii, fiind înrudiţi cu tracii, latinii şi slavii, nu au pentru capitalism o predispoziţie etnică“. Aceasta este, desigur, teza lui Manoilescu, dar dna Banciu este aceea care o redă necritic; ce soartă are revenirea burgheziei „printr-o adevărată forţă şi ironie a istoriei, în viaţa României contemporane, după prăbuşirea sistemului totalitar“? Ei bine, aceasta este dată de „nevoia încurajării, prin mijloace instituţionale“, căci necesitatea burgheziei este „o opţiune strategică pentru momentul istoric pe care-l trăim“. Cam slăbuţă, această simplă afirmaţie în faţa problemelor puse de managementul social.

■■■ Sfiala coordonatorilor

Reinterpretarea lui Manoilescu în lumina unei experienţe teoretice ulterioare de aproape 70 de ani este absolut necesară. Dar perspectivei staliniste, dogmatice, de dinainte de 1989 nu are rost să i se contrapună o altă perspectivă vulgară de *laudatores temporis acti*. Iar opera lui Manoilescu este prea importantă în semnificaţiile ei pentru a fi expediată în scrieri omagiale.

Dacă dna Banciu ar fi avut nevoie de mai mult spaţiu pentru a trata cu seriozitate problema aleasă, i s-ar fi dat cu bucurie: în limba română volumul are, fără mesajele de la început şi fără facsimilele unor documente, abia 80 de pagini. Dar celelalte studii cuprinse în volum, mai largi sau mai restrînse, respectă standardele cercetării ştiinţifice. Şi tocmai acestea reprezintă garanţia că analiza lucrărilor lui Manoilescu este, cu acest volum, abia la început, care se dovedeşte, în general, fructuos.

Se pune totuşi întrebarea: cum de un studiu de factura celui discutat aici a putut să vadă lumina tiparului într-un volum coordonat şi într-o editură cunoscută? Răspunsul nu constă doar în aceea că „hîrtia suportă multe“ şi că, dacă se plăteşte, editurile publică orice. Cauzele ţin de modul în care autoritatea funcţiei autorilor poate, iată, genera sfiala coordonatorilor de a se achita de obligaţiile de a prezenta editurilor doar lucrări trecute prin filtrele judecăţilor critice. Dna Banciu, profesor, fost şef de catedră timp de 18 ani, actual director de departament, le-a părut, astfel, coordonatorilor drept un reper indiscutabil al calităţii. Din păcate, nu a fost aşa. Dar, pe lîngă spiritul raţionalist, ce implică autocenzura, de care trebuie să dea dovadă orice autor de lucrări ştiinţifice, indiferent de locul social ocupat, coordonatorii şi, desigur, redactorii din edituri trebuie să promoveze şi ei acelaşi spirit raţionalist. În ce măsură sînt pregătiţi şi unii şi ceilalţi pentru asta este, desigur, o chestiune care ar trebui să ne preocupe.

Ascultă
ŢARA ÎN CARE TRĂIM
cu DANIEL BARBU,
în fiecare zi de luni de la ora 13.00, pe
107,3 FM!
SMART FM, un radio care te descoperă!

Traducerea textului – nu a fost făcută de dna Banciu, desigur, dar nu a fost specificat autorul traducerii decît la prima lucrare din volum, ceea ce este o scădere a acestuia – prezintă nu doar greşeli, ci oferă şi posibilitatea ca cercetători interesaţi din afara spaţiului românesc să îi cunoască atît pe Manoilescu, cît şi pe analiştii români actuali ai acestuia. Iar atunci cînd cercetătorii străini citesc consensul dintre etnicismul de acum 70 de ani şi dna Banciu, imaginea care se constituie duce la deprecierea, nemeritată, şi a celorlalţi lucrători români de astăzi din domeniu.

Prestaţia dnei Banciu din volumul menţionat aici nu este, din păcate, singulară. Ea face parte, mai degrabă, din comportamentul birocratic ce aserveşte şi cercetarea ştiinţifică din universitate logicii birocratice a ascensiunii sociale. În acest proces, frauda proprie şi acceptarea fraudei altora – mai slabi, pentru a nu-i concura, şi în schimbul lui „eşti cu noi“ –, botezarea unor şuşanele „ştiinţifice“ drept „sesiuni ştiinţifice internaţionale“ şi „volume internaţionale“ sînt la ordinea zilei.

Astfel, în volumul *Philosophical relevance of the contemporary challenges*, Bucureşti, Printech, 2008 (unde am şi eu lucrarea *Why labour and what kind of labour? From modern to some present philosophical remarks*), ce a reunit unele comunicări la o sesiune ştiinţifică la care au fost prezenţi doar români, iar dna Banciu a vorbit doar în faţa a patru colegi de la o altă catedră, lucrarea domniei sale conţine atît platitudini, cît şi greşeli inadmisibile. De altfel, lucrarea este traducerea în franceză – din nou nu este specificată traducerea sau forma originară a nici unui text din volum, dar după toate probabilităţile dna Banciu este autoarea memorabilă a unor perle ca „posera beaucoup de signes de question“, „l'Yougoslavie a été exactement la chose opposée à cet appel naturel et plein d'espoirs...“ şi, din păcate, multe altele – a capitolului X din cursul său *Istoria politică a Europei secolului al XX-lea*, Editura Politehnica Press, Bucureşti, 2007: „Evoluţii politice europene la sfîrşit şi început de mileniu (1990-2006)“. Nu subliniez decît faptul că (p. 86 din volumul *Philosophical relevance...*, p. 220 din volumul *Istoria politică...*) autoarea spune: „se crede (*on croit*) (*sic*) că reîntoarcerea conducerii americane la etalonul puterii militare din timpul Irakului este un episod care aparţine, într-o mare măsură, trecutului“. Am tradus în română *ad litteram* textul francez. În originalul din *Istoria politică...*, se spune: „credem că revenirea conducerii americane la etalonul puterii militare din vremea Irakului...“. (*Ei bine, puterea militară a SUA este, şi astăzi, cea mai mare – cu cele mai mari cheltuieli militare etc. – din lume. Apoi, de ce „din timpul Irakului“? Războiul din Irak este cumva terminat?*) Autoarea continuă: „Astăzi SUA combină obiectivele geostrategice cu cele geografice şi economice, punînd accentul din ce în ce mai mult asupra ultimelor“ (traducerea mea *ad litteram* a textului francez). (*Noţiunea de geostrategie se referă la concepţia şi mijloacele avute în vedere pentru atingerea obiectivelor geopolitice (care sînt, desigur, şi economice). Astfel încît nu există obiective geostrategice diferite de cele „geografice şi economice“.*)

Frauda proprie
şi acceptarea fraudei
altora, botezarea
unor şuşanele
„ştiinţifice“ drept
„sesiuni ştiinţifice
internaţionale“
şi „volume
internaţionale“
sînt la ordinea zilei.

■■■ Ce înseamnă „activitate ştiinţifică“ în universităţi?

Ar fi prea mult de spus despre exprimările plate şi, involuntar, ridicole din lucrările citate. Ne putem întreba care este impactul şi eficienţa unei asemenea oferte asupra studenţilor? Şi chiar dacă – aşa cum apare în prefaţa volumului *Istoria politică a Europei...* – „capacitatea de a exprima realitatea faptelor analizate este, poate, mai mare la Politehnică“ (şi urmează o legitimare prin cele spuse de Manoilescu despre tehnică şi inginer, dar în nici un caz el nu vorbeşte despre „capacitatea de a exprima realitatea... mai mare la Politehnică“), are acoperire şi are vreun rost o asemenea diferenţiere între studenţi şi între instituţiile de învăţămînt superior? Chiar şi într-un curs predat la Politehnică.

Şi oare acesta este modelul oferit asistenţilor şi celorlalţi aspiranţi la ascensiune universitară? Ce se oferă? Publicarea de articole în cărţi răspîndite doar între autori şi, în general, o „activitate ştiinţifică“ doar pentru a fi contabilizată în rapoartele pe baza cărora se întocmesc dosarele de promovare, care şi ele sînt judecate doar de către biroul catedrei şi consiliul departamentului, unde reprezentanţii din alte catedre aprobă în orb. Precizez că, la 11 martie anul acesta, chiar volumul *Istoria politică...* nu se afla la Biblioteca Naţională, la aproape un an de la apariţie, şi nu exista decît într-un singur exemplar la Biblioteca UPB, deci, practic, *nu exista în circulaţia ştiinţifică*. Unde este reala curiozitate ştiinţifică şi unde este interesul faţă de dezbaterea problemelor în cadrul real al comunităţii ştiinţifice? Unde este respectul faţă de controlul ştiinţific al comunităţii ştiinţifice şi unde este respectul faţă de controlul comunităţii ştiinţifice asupra evaluării persoanelor din cadrul său? Unde este democraţia universitară? Toate acestea se leagă şi, din păcate, rabatului de la aspectul ştiinţific îi corespunde cel de la aspectul democratic al universităţii.

Răspunsul oficial la orice sesizare sau critică, pe baza dovezilor şi argumentelor, a stării de lucruri ilustrate mai sus este că acestea ar aduce atingere „prestigiului“ instituţiei (*sic*), ba chiar şi demnităţii unor persoane. Şi fie că, pur şi simplu, sesizările sînt ignorate, fie că li se replică tăios şi ameninţător, dar ... pe lîngă obiect.

În realitate, tocmai trecerea sub tăcere a unor fenomene ca acelea de mai sus face parte din inerţia ce se opune, din toate puterile, spiritului ştiinţific şi celui democratic pe care trebuie să-l promoveze universitatea, adică reformei mult trîmbiţate, dar golite uneori de conţinut.

Problema de la care am pornit aici – performanţele autoarei sus-menţionate – nu este fortuită. Şi trist nu este faptul în sine: în fond, fiecare face nu doar ce poate, dar îşi şi găseşte fericirea şi echilibrul în viaţă în mod diferit. Ci că măsura propriei incompetenţe a şefilor, ca să parafrazez din legile lui Murphy, poate deveni etalon dezirabil în universitate şi în ascensiunea universitară. Trist este sistemul birocratic în care e asigurată această ascensiune şi sînt acordate avantaje direct proporţional cu susţinerea acestui sistem. Iar rezultatul? Oameni sîntem, şi, ca urmare, amînăm mereu, vorba lui Ralea.

Ana BAZAC *este profesor universitar la Universitatea Politehnică Bucureşti, membru al Catedrei de ştiinţe socio-umane.*

■

2 timpi / 3 mişcări!
Héla Fattoumi & Eric Lamoureux / Herman Diephuis / Myriam Gourfink

17 - 18 - 19 aprilie

Organizat de Institutul Francez din Bucureşti la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti

17/04
19.00 şi 21.15 Spectacol *Express 2 temps*, CCN de Caen Basse-Normandie
Sala Rondă, CNDB, etaj 4
Program intâlniri şi proiecţii :
Café de la danse, Mediateca CNDB, etaj 3
18.00-20.00 Proiecţii de filme de dans
20.00-20.40 Intâlnire cu Eric Lamoureux
20.45-22.00 Proiecţii de filme de dans

18/04
19.00 şi 21.15 Spectacol *D'après J.C.*, Compagnie ONNO
Sala Rondă, CNDB, etaj 4
Program intâlniri şi proiecţii :
Café de la danse, Mediateca CNDB, etaj 3
18.00-20.00 Proiecţii de filme de dans
20.00-20.40 Intâlnire cu Herman Diephuis
20.45-22.00 Proiecţii de filme de dans

19/04
19.00 şi 21.00 Spectacol *Molecular Black*, Association lol
Sala Rondă, CNDB, etaj 4
Program intâlniri şi proiecţii :
Café de la danse, Mediateca CNDB, etaj 3
18.00-22.00 Proiecţii de filme de dans
22.00 Intâlnire cu Myriam Gourfink

CNDB - Adresa : Bulevardul Nicolae Bălcescu nr. 2 (TNB, etaj 3/4) - Biletele sunt în vânzare la CNDB.
Preţul unui bilet : 15 Ron preţ intreg şi 10 Ron preţ redus - Rezervări şi informaţii suplimentare : rezervari@cndb.ro

Centrul Naţional al Dansului
Parteneri strategici ai Ambasadei Franţei : Alcatel-Lucent, Apa Nova, Veolia, BRD, Carrefour
Parteneri privilegiaţi : Lafarge
Parteneri media : rfi, 24 FUN, Suplimentul de Cultură, feeder.ro, HotNews, alternativ

Evenimente în Viena culturală

■■■ Succes al Gianinei Cărbunariu la Volkstheater

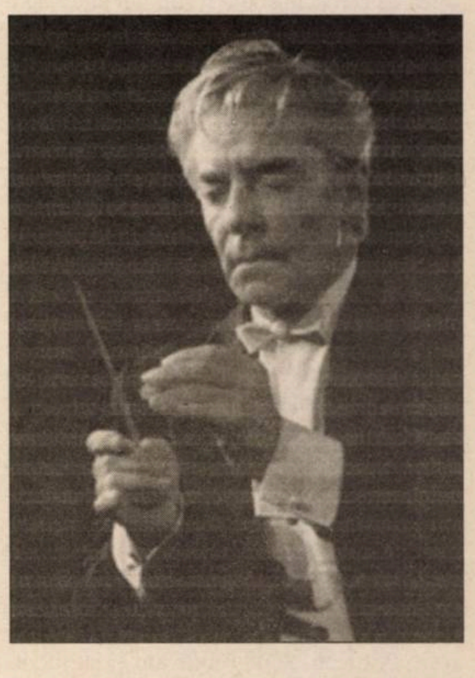
Într-un articol precedent, aminteam că Volkstheater din Viena a deschis în noiembrie seria de portrete teatrale consacrate unora dintre cele mai „tinere" state europene, sub titlul *Die Besten aus dem Osten!* (*Cei mai tari din Est*), la Sala Hundsturm, cu două spectacole ale Gianinei Cărbunariu: *mady-baby.edu*, în interpretarea actorilor de la Teatrul Foarte Mic, şi *Stop the tempo!* drept lectură scenică, în regia lui Katrin Hiller şi cu Annette Isabella Holzmann, Katharina Vötter şi Thomas Meczele, de la Volkstheater.

Graţie succesului de atunci, ultimul spectacol a fost preluat de curînd în repertoriul lui Volkstheater sub genericul *Rumänien reloaded*. Premiera a avut loc în Salonul Negru, pe 4 aprilie, şi a prilejuit deja cîteva surprize plăcute. Mai întîi, biletele s-au epuizat deja cu o săptămînă înainte. De asemenea, cotidianul *Die Presse* a publicat în ziua de 9 aprilie, sub titlul „Lost in Transition", o cronică mai mult decît favorabilă la spectacolul Gianinei Cărbunariu, din care ne face plăcere să cităm cîteva pasaje: „Revoltă pe româneşte: *Stop the Tempo!* vrea să schimbe lumea şi ar putea atrage tinerii la teatru. După revoluţie, ţara se află în prag de colaps. România explodează (*boomt*), difuzoarele duduie. Muzică accelerată, sex rapid, ascensiune rapidă. În spate pîndeşte Nimicul. Jobul nu produce nici un sens, corespondenţa din *chatroom*, nici o apropiere. Identitatea? Nimic altceva decît afişul de punere în urmărire din buletinul de identitate. Libertatea îşi înghite copiii fără ca aceştia să observe" – pînă la revolta înscenată de tînăra dramaturgă Gianina Cărbunariu. Autorul articolului, Karl Gaulhofer, vede chiar în ea semnalul apariţiei unei noi Beat Generation, care îi aminteşte de Kerouak. Singurele note negative vizează modestia sau poate prudenţa înscenării (iar aici nu putem, în mod paradoxal, decît să ne bucurăm). De ce doar o lectură scenică, în care revolta şi frustrarea interpreţilor nu se poate descărca decît pe jumătate? Şi de ce doar în „mansarda" Salonului Negru? De aici şi chemarea adresată conducerii lui Volkstheater: „Data viitoare pe scenă şi să fie invitate clase de elevi. *Stop the tempo!* este pentru ei cu siguranţă un subiect mai fierbinte decît Lessing şi Nestroy". Pe scurt: este loc numai pentru mai bine. (**Mădălina DIACONU**)

■■■ Centenarul naşterii lui Herbert von Karajan

Cu prilejul împlinirii pe 5 aprilie a 100 de ani de la naşterea lui Herbert von Karajan, presa din Austria este ocupată de săptămîni de zile cu sărbătorirea evenimentului. Maestro Karajan personifică pentru mulţi simbolul însuşi al muzicii clasice; dincolo însă de aceasta, imaginea publică ce i-a supravieţuit şi care îl distinge de toţi ceilalţi dirijori din secolul trecut este cea a unei îmbinări reuşite între perfecţiune, autoînscenare şi entuziasm pentru tehnică.

Se explică, astfel, de ce în anul morţii sale, 1989, Gerard Mortier se instala la conducerea Festivalului de la Salzburg cu intenţia declarată de a pune capăt „contopirii dintre industria înregistrărilor muzicale şi premiere". În epoca reproductibilităţii tehnice, care făcuse posibilă conservarea artei, Karajan devenise reprezentantul cel mai faimos al industriei muzicii clasice. În timp ce Sergiu Celibidache interzicea orice înregistrare de concert, iar Carlos Kleiber refuza să dea interviuri, Karajan îşi înscena cu măiestrie pînă şi viaţa particulară, ceea ce-l făcea pe un cronicar muzical să-l compare cu „Narcis, angajat şarmant pe drumul apoteozei de sine".



Afilierea sa la NSDAP a fost o temă rareori atinsă de jurnalişti, iar interdicţia de practicare a profesiei, din perioada denazificării, n-a durat decît scurtă vreme. Karajan a construit un imperiu ca dirijor (pe viaţă) al Filarmonicii dn Berlin, a preschimbat Salzburgul, îndeosebi Festivalul de Paşte, într-o „operă de artă totală" şi un al doilea Bayreuth, *nota bene*, excluzîndu-i pe cei care concepeau altfel muzica, precum Nikolaus Harnoncourt. Ca şi în timpul vieţii sale, şi în prezent se citesc şi se aud puţine lucruri critice la adresa lui Herbert von Karajan. (**Lukas Marcel VOSICKY**)

LOISIR

Cafenelele teatrale

Cristian CERCEL

Teatrul merge bine cu losirul: te duci la o piesă, după care, de te-a mişcat ori de tea plictisit la culme, ai sta la o băută cu amicii – o cafea ori o bere ori ceva mai tare – şi ai comenta, mai mult sau mai puţin avizat, ceea ce ai vizionat. Prin preajma teatrelor bucureştene, situate în centrul Capitalei, se găsesc tot soiul de localuri, dar dintre acestea puţine pot intra în categoria, inventată pe loc sau mai demult, personală sau obiectivă, a cafenelelor teatrale.

Mai întîi, cele din incinta TNB. În Lăptăria lui Enache mai au loc din timp în timp spectacole-lectură, arareori totuşi, iar localul este mult mai cunoscut pentru organizarea de concerte rock, jazz şi de care mai vreţi. Nu este o cafenea teatrală, ci un spaţiu care se revendică de la tradiţia interbelică avangardistă (sfînt paradox, „tradiţie" şi „avangardă" puse una lîngă cealaltă): este poate cel mai popular local bucureştean, mai ales vara, cînd Lăptăria se mută pe Motoare. Acolo, totuşi, după cum observa o cunoştinţă acum o vreme, media de vîrstă scade vertiginos de la an la an, ceea ce, indiferent de place ori nu, e un fenomen, să-i spunem, interesant.

Tot la TNB ar mai fi Café Deko, minusculul spaţiu de loisir, unde mai au loc tot soiul de performance-uri de *stand-up comedy*. Totuşi, nimic despre Café Deko în acest articol: nu am ajuns încă acolo, mereu am vrut să mă duc cînd n-am găsit loc în Lăptărie, dar cînd nu găseşti loc în Lăptărie, slabe şanse să fie vreunul liber în Deko.

O cafenea teatrală care a căpătat, în timp, un renume este Cafeneaua Actorilor, lîngă Teatrul de Operetă, cafenea-pizzerie, mare, dar veşnic plină, zgomotoasă, cu pizze excelente şi cu serviciu adeseori deplorabil (dar nu mereu), tot mai scumpă, cu seri de karaoke care nu se potrivesc cu localul. Din cînd în cînd, într-adevăr, vezi printre meseni actori cunoscuţi. Cafeneaua Actorilor e genul de loc despre care auzi mereu critici: că aştepţi după comandă nu ştiu cît, că dai de chelneri care ţi se adresează cu o politeţe greţoasă şi neplăcută, că preferă să rămînă cu masă de şase persoane neocupată, decît să lase două persoane să stea acolo ş.a.m.d. Parţial, e adevărat, dar depinde, desigur, de zi, de chelner, de client. Aparentul paradox este că *no matter what*, Cafeneaua Actorilor nu duce lipsă de clienţi şi probabil că nici nu va duce în viitorul apropiat. Prin localizare şi renume, are parte de un vad teribil de bun. Iar pizza, ca şi salatele, trebuie recunoscut, sînt, într-adevăr, excelente.

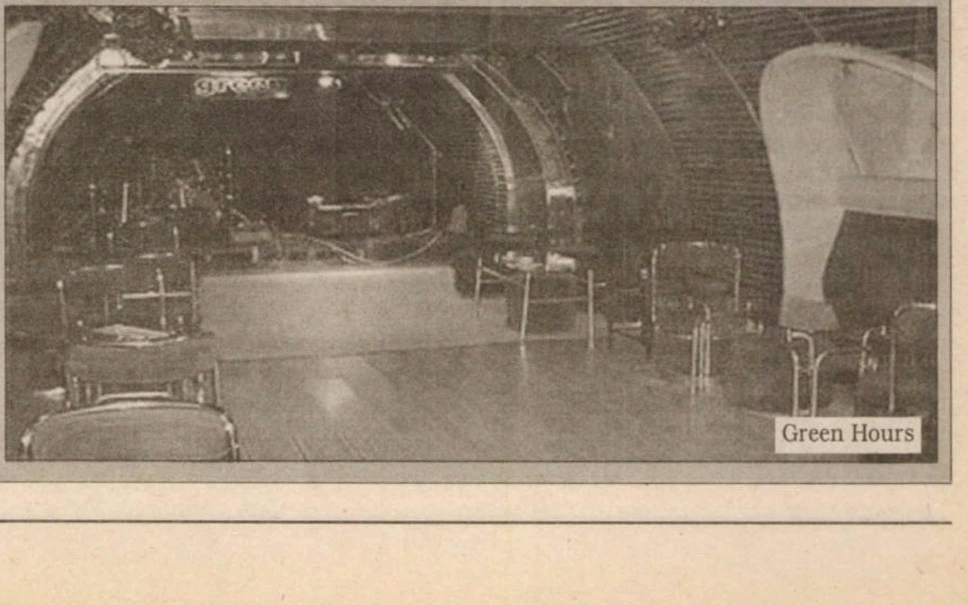
O altă cafenea care se afirmă ca fiind teatrală este Jos Pălăria, vizavi de sediul mare al BCR de la Universitate, pe strada care dă înspre Biserica Rusă (ori a Studenţilor). Patronul este George Mihăiţă, pe pereţi se găsesc fotografii ale unor cunoscuţi actori români, amici ai „şefului", care şef este, pare-se, foarte sociabil în această lume a teatrului şi filmului. Jos Pălăria îşi are clientela lui, preţuri decente şi chelneri ok, dar care nu excelează totuşi în arta servitului, dacă există aşa ceva, ceea ce, pînă la urmă, e plăcut: dă un aer familiar locului. Cînd e cald apar mese în faţa cafenelei, astfel că strada, cu tot cu celelalte cafenele, mai *snobbish* şi mai *fancy*, capătă un aer altfel, occidental dacă vreţi (adică mai la Vest de Bucureşti, deja în Braşov, Sibiu ori Miercurea-Ciuc, ca să dau primele exemple care-mi vin în minte, întîlneşti străzi de acest gen). Căci în Bucureşti lipsesc, în mare, şirurile de cafenele, restaurante, baruri etc. aşezate unul lîngă celălalt. Ce-i drept, în absenţa unui centru istoric autentic, e mai greu să avem aşa ceva şi poate că nici nu e neapărat de dorit: în fond, fiecare loc cu specificul lui.

Oricum, Jos Pălăria e plăcut prin modul în care reuşeşte să fie o cafenea simplă şi drăguţă, cu tot cu imperfecţiunile ei care, probabil, îi alungă pe cei cu prea multe aere. O bere, două beri şi aşa mai departe: Jos Pălăria e locul tocmai bun de taclale prelungite şi acompaniate de alcool (pentru cei amatori de beri de import, găsiţi în Jos Pălăria Leffe şi Budweiser). În cantităţi, desigur, limitate, pentru că, după cum aflăm zilnic de la televizor, consumul excesiv de alcool dăunează grav sănătăţii.

Pe Calea Victoriei există însă poate cea mai faină cafenea teatrală (bine, în sens strict, ea se vrea o cafenea cu specific mai degrabă jazzistic, dar Teatrul Luni de la Green Hours şi alte activităţi de gen introduc cu uşurinţă acest din urmă local pe harta, strict personalizată, a cafenelelor teatrale bucureştene). Green Hours, spaţiu underground ameninţat cu dispariţia în ultima vreme (ştiţi povestea cu GDS-ul) este unul dintre localurile Capitalei cu cea mai pregnantă personalitate. E mic, ceea ce face adeseori dificil să găseşti un loc. Vara, se deschide grădina: cu librăria Humanitas alături, cea din fundul curţii, e locul perfect unde să te duci, chiar şi singur, să-ţi faci plinul cu cărţi şi să citeşti, la umbră ori la soare, după preferinţă. Concerte, reprezentaţii teatrale alternative, lansări de carte: la Green Hours se întîmplă multe şi, în acelaşi timp, e loc şi de mai multe. Mai mult, pînă cînd cei de la Teatrul Act îşi vor deschide o cafenea culturală (aşa se zvoneşte prin tîrg), Green Hours e un loc tocmai bun unde să-ţi petreci seara după ce ai fost la Act şi l-ai văzut pe Iureş în *Ultima bandă a lui Krapp* sau în *Creatorul de teatru* ori pe proaspăta premiantă Uniter, Cristina Casian, în *Amalia respiră adînc*. Green Hours e practic la cîteva case mai jos pe Calea Victoriei de Act.

Nu doar la Act se zvoneşte că se va deschide o cafenea teatrală, dar şi la destul de noul Teatru Metropolis (pe strada Eminescu, unde era înainte Theatrum Mundi). Apoi, desigur, ultima, dar în nici un caz cea din urmă cafenea teatrală pe harta mea personală şi personalizată a cafenelelor teatrale bucureştene este La Scena, pe Calea Călăraşilor, la intersecţia cu Mîntuleasa, unde merită mers nu doar pentru diferitele spectacole care mai au loc pe acolo, dar şi pentru bucătăria excelentă. Specialităţile casei au nume care de care mai speciale, în strînsă conexiune cu reprezentaţiile care au loc acolo.

Aşa că ne vedem la teatru, la cafea, la bere, la taclale.



Green Hours

TEATRU

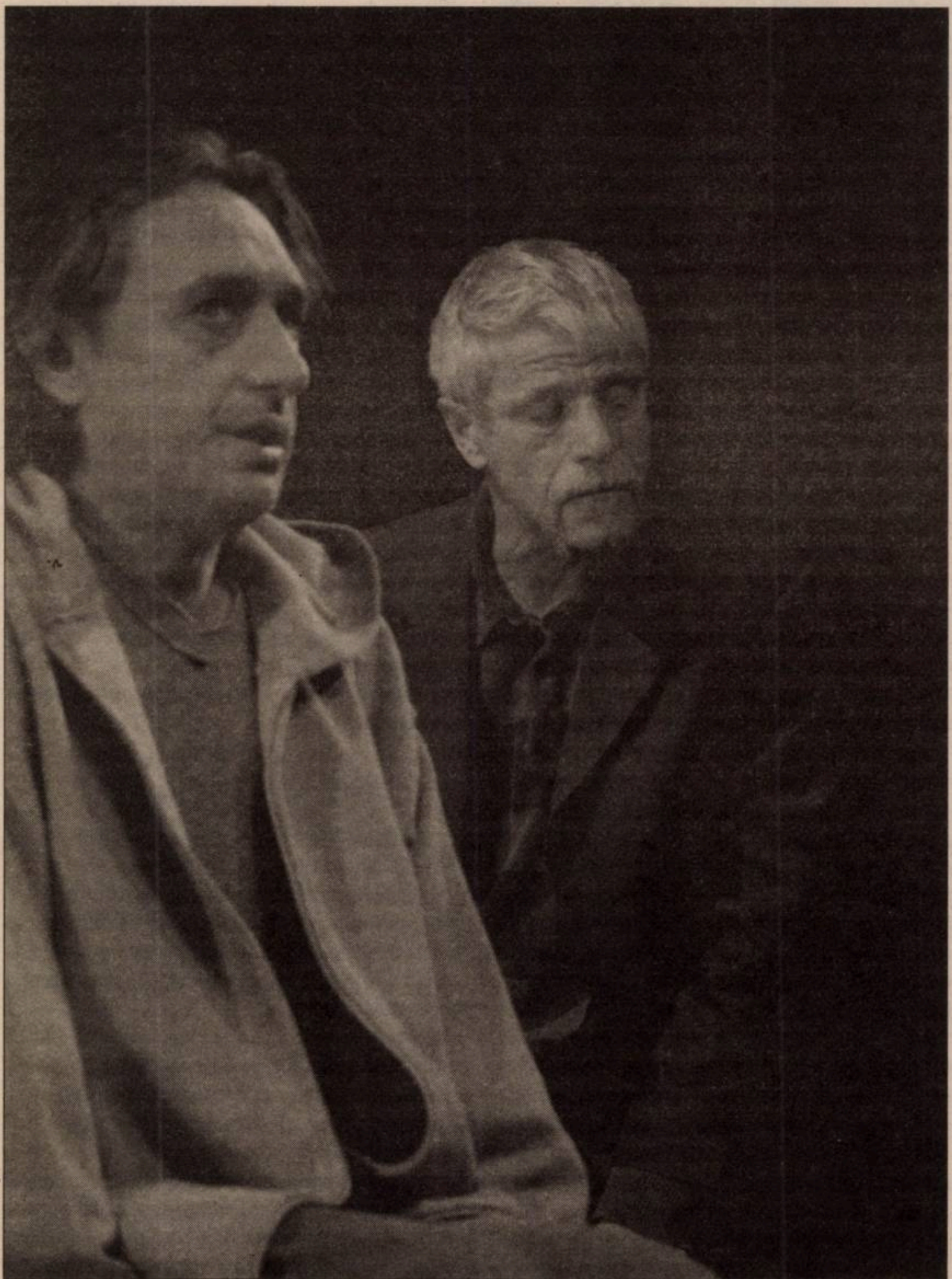
Hamelin: realismul socialist *redivivus*

Liviu ORNEA

Teatrul Mic, Bucureşti
Hamelin, legea tăcerii de Juan Mayorga
Traducere de Iulia Buttu
Regia: Claudiu Goga
Scenografia: Liliana Cenean şi Ştefan Caragiu
Light-design: Iulian Bălţătescu
Cu: Marius Cordoş, Gheorghe Visu, Dana Dembinski-Medeleanu, Radu Zetu, Ovidiu Niculescu, Mihaela Rădescu, Dorin Andone, Cristina Mihăilescu, Liliana Pană, Radu Iacoban

Pe vremea mult hulitului realism socialist se scria teatru, literatură, în general, pornind de la o problemă, de obicei socială. Se problematiza. Existau, de exemplu, elemente retrograde care se opuneau noului (ţărani care pricepeau mai greu necesitatea colectivei, ingineri care nu înţelegeau cum e cu depăşirea planului): perfect, se scria un text pornind de la această problemă, ca publicul să înţeleagă mai bine despre ce e vorba. Spectacolul era menit să aibă un impact mai mare, mai direct decît lecţia de învăţămînt politic.

Nu cred că acum se face altceva. Doar „problemele“ s-au schimbat. Acum sînt la mare modă textele de teatru care pun problema homosexualităţii, a minorităţilor de orice fel etc. Nu e rău că pun asemenea probleme, rău e că textele respective nu spun nimic mai mult decît vechile lecţii de învăţămînt politic, reciclate sau date la întors. „Şi Eschil avea o problemă cu războiul peloponesiac“, mi-a întors-o scurt o prietenă. O fi avut, dar, vorba bancului, nu pentru asta îl apreciem noi. Cum nici pe Dante pentru că a descris realităţile politice ale Florenţei vremii lui. E cazul să continui?


© Alois Chiriţă

Dorin Andone (Rivas) şi Gheorghe Visu (Acotador) în *Hamelin*

Hamelin, recenta premieră de la Teatrul Mic, piesă a autorului spaniol Juan Mayorga, „pune problema“ pedofiliei. „Pentru prima dată în dramaturgia spaniolă, Juan Mayorga abordează problema delicată a pedofiliei“, aflăm din caietul program. Pare să fie o mîndrie sau, oricum, un succes. Zău dacă pricep de ce. Îmi vine să mă încrunt la fel de tare ca atunci cînd am citit că *Sado-Maso Blues Bar* e un spectacol important pentru că, pentru prima oară la noi, doi bărbaţi se sărută pe scenă.

Textul e, într-adevăr, unul care pune problema pedofiliei (rău lucru!) şi nimic mai mult. Vorbeşte despre responsabilitate colectivă, despre dezumanizare, despre părinţi care nu ştiu să comunice între ei şi cu copiii lor şi, în loc de dragoste, le oferă discursuri moralizatoare sau împănate de termeni din jargonul manualelor de psihopedagogie despre copii abuzaţi, despre linia subţire de demarcaţie dintre rău şi bine (e rău să abuzezi un copil, dar dacă asta e şansa lui să scape de mizerie? e rău să abuzezi un copil, dar dacă îl iubeşti sincer? etc.). Singura problemă (iarăşi!) e că toate acestea reies mai puţin din spectacol, cît din interviul pe care autorul i-l acordă Crenguţei Manea. Părţi din discuţie sînt, cu adevărat, extrem de interesante prin trimiterile de psihanaliză pe care le fac. „Cred că în *Hamelin* există un personaj cu adevărat tragic, Rivas; un pedofil ca el care se îndrăgosteşte de un copil, îl iubeşte, nu poate înţelege, nu-şi poate realiza dragostea fără violenţă. Dintr-un punct de vedere, el este bolnav şi nu poate fi fericit; Rivas poate să-l iubească pe Josemari cu adevărat, dar o astfel de iubire nu se poate consuma fără violenţă, fără a distruge obiectul iubirii“, spune autorul în interviul citat. De acord cu diagnosticul, dar, în spectacol, nici urmă de violenţă sau de altceva la Rivas (Radu Zetu). Interviul o fi sclipitor de inteligent, dar spectacolul e de un plictis ucigător.

Nici încercarea autorului de a introduce metatext, prin gura unui personaj auctorial (Marius Cordoş, corect, dar destul de şters) care regizează cumva acţiunea, povestitor şi regizor oarecum (anunţă scenele, citeşte un fel de didascalii, explică), vrînd să creeze distanţa critică, nu mi se pare fericită – sau, poate, nu a fost exploatată cum trebuie de regizorul Claudiu Goga. Nu mi se pare că textul avea premise potrivite să ducă spectacolul spre un exces de sentiment care să ceară contraponderea aceasta. Iar faptul că el povesteşte o parte din acţiune anulează pînă şi firava şansă de a construi o relaţie acolo unde s-ar fi putut încerca, de exemplu între procuror şi soţia lui (Dana Dembinski-Medeleanu). Pe alocuri, spectacolul devine unul lectură, un pic mişcat, impresie sporită şi de scenografia foarte epurată şi de faptul că actorii stau toţi pe scenă şi intră în rol la comanda povestitorului.

În aceste condiţii, actorii fac tot ce pot ca să salveze un text care nu le oferă mai nimic, ghidaţi de o regie tare precară şi care nu-şi duce pînă la capăt sugestiile. Singurul care mi s-a părut că ajunge să emoţioneze, care reuşeşte să creeze un moment adevărat, uman este Dorin Andone, în rolul copilului de zece ani. Dincolo de dificultatea, invocată de povestitor, de a găsi copii-actori, sugestiile sînt, desigur, multiple (copilul, abuzat sau nu, care rămîne în fiecare dintre noi, dar şi maturitatea gîndului unui copil, sentimentele, aceleaşi la orice vîrstă). Or, Dorin Andone e uluitor de credibil: aproape imobil, joacă numai din ochi, din mişcarea aproape imperceptibilă a feţei şi, mai ales, din voce – pătrunzătoare, caldă, adîncă, aşa cum nu mulţi actori au. Alături de el, Mihaela Rădescu întruchipează o psihopedagogă odioasă (*deux-pièce* corect, părul strîns, clişee pe bandă rulantă), incapabilă să spargă pojghiţa propriilor şabloane şi să spună un singur cuvînt natural. Relaţia ei cu procurorul este doar schiţată, cred că aici s-ar fi putut obţine mult mai mult. Liliana Pană, mama chinuită a unor copii abuzaţi, e cam monocordă: arborează permanent o expresie hăituită şi speriată. În fine, personajul care domină spectacolul, procurorul, jucat de Gheorghe Visu: e mereu o bucurie să-l vezi pe scenă. Măsurat, stăpînindu-şi foarte bine vocea, firesc – fără a ajunge, totuşi, la intensitatea trăirilor pe care le sugerează vorbele spuse.

În rezumat: nu pricep de ce se scriu asemenea texte, nu pricep de ce se traduc ele la noi, nu pricep ce îi atrage pe regizori să le monteze, nu pricep ce vină au actorii. Şi mai e un gînd care nu-mi dă pace: oare ce problemă avea Cehov?

■

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Foarte Mic, Bucureşti
Lecturile dramAcum5
■ *Sfori* de Daia Diana şi Nicola Cezara, regia Gianina Cărbunariu
Knd fak k mine, e nashpa de Viorel Cojanu, regia Radu Apostol
Squat Soap – trash comedy de Xandra Popescu, regia Gianina Cărbunariu
Miercuri, 16 aprilie, ora 18.00
■ *Trei pe o bancă* de Jean-Lorin Sterian, regia Ana Mărgineanu
Azi e joi de Margit Olteanu şi Marian Voicu (Vam) regia Ana Mărgineanu
„Căprioare“ sau Bambies de Gabriel Sandu, regia Radu Apostol
Joi, 17 aprilie, ora 18.00

■■■ Teatrul de Comedie, Bucureşti
Doi tineri din Verona de William Shakespeare
Traducere de Mihnea Gheorghiu
Versiunea scenică: Felix Alexa
Regia: Felix Alexa
Scenografia: Diana Ruxandra Ion
Cu: George Ivaşcu, Doru Ana, Mihai Bendeac, Vlad Logigan, Delia Nartea, Andreea Samson, Bogdan Cotleţ, Mihaela Teleoacă, Aurelian Bărbieru, Eugen Racoţi, Andrei Barbu, Marius Drogeanu, Gabriel Călinescu, Andrei Barbu
Joi, 17 aprilie, ora 19.00 (Sala Mare)

■■■ Teatrul ACT/Teatrul Fără Frontiere/ArCuB
The Mercy Seat/Ziua de Apoi de Neil LaBute
Traducere de Mihaela Sîrbu şi Vlad Massaci
Regia: Vlad Massaci
Scenografia: Andu Dumitrescu
Cu: Mihaela Sîrbu, Constantin Diţă
Vineri, 18 aprilie, ora 19.00 (premieră)
Un text care are deja nişte ani, scris la cald, la puţină vreme după atacul din 11 septembrie 2001, o dramă morală (aşa cum practică mereu LaBute) nu atît despre prăbuşirea World Trade Center, cît despre exploatarea acestei tragedii în beneficiu personal, despre individualism şi cinism pe canavaua unui moment de răscruce.

■■■ Teatrul Naţional „Radu Stanca“, Sibiu
Hamlet după Shakespeare
Traducere de Ion Vinea şi Rareş Moldovan
Adaptare de Oana Stoica şi Radu Alexandru Nica
Regia: Radu Alexandru Nica
Scenografia: Dragoş Buhagiar
Coregrafia: Florin Fieroiu
Video: Daniel Gontz
Muzica: Vlaicu Golcea
Cu: Ofelia Popii, Mariana Presecan, Codruţa Vasiu, Adrian Matioc, Adrian Neacşu, Cătălin Pătru, Vlad Robaş, Ciprian Scurtea, Pali Vecsei
Vineri, 18 aprilie, sîmbătă, 19 aprilie, ora 19.00

■■■ Teatrul „Ion Creangă“, Bucureşti
Harap Alb de Ion Creangă
Adaptare de Cornel Todea
Regia: Cornel Todea
Coregrafia: Păstorel Ionescu
Muzica: Nicu Alifantis
Cu: Daniel Tudorică, Cristian Boeriu, Lucian Ifrim, Ionuţ Antonie, Anca Zamfirescu, Vera Linguraru, Cristian Creţu, Mihai Verbiţchi, Marina Procopie, Carmen Palcu,Liliana Donici, Alexandrina Halic, Voicu Hetel, Bogdan Uritescu, Camelia Andriţă, Eduard Jighirgiu, Doru Ana, Florina Luican, Ilinca Atanasiu, Ani Creţu
Sîmbătă, 19 aprilie, ora 11.00 (Sala Mare) (**I.P.**)

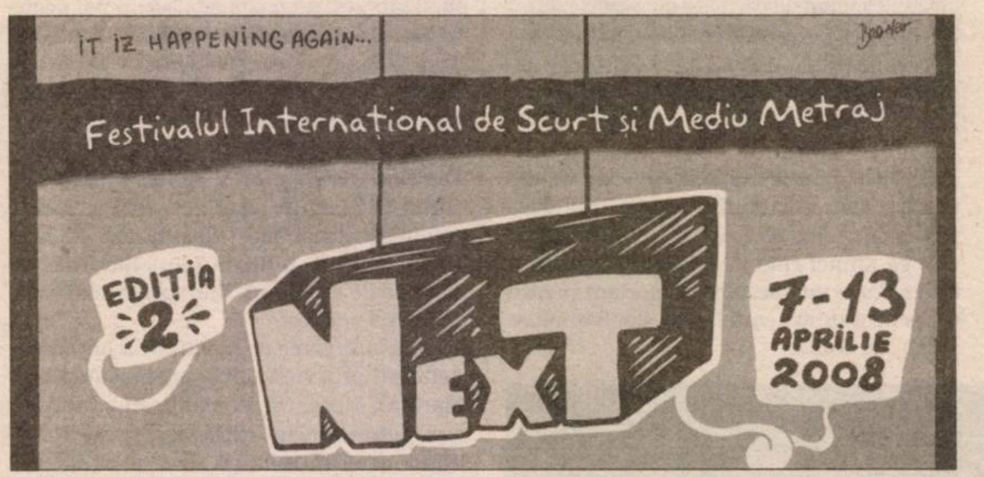
FILM

NexT 2 – un festival şi o instituţie

În timp ce în cinematografia publică nereformată o duzină de uniuni şi asociaţii corporatiste şi vreo două festivaluri de nişă au în continuare ca obiectiv principal banii publici de la CNC, iată că, după a doua ediţie a Premiilor Gopo, încă o iniţiativă privată a tinerilor cineaşti şi critici de specialitate salvează onoarea Bucureştiului filmic printr-un festival profesionist, performant în competiţia şi promovarea valorilor: NexT – ediţia a doua.

Facerea unui festival de film profesionist

Andrei GORZO, Yvonne IRIMESCU şi Ada SOLOMON,
în dialog cu Valerian SAVA



Andrei Gorzo, eşti „creative director“ al acestui Festival Internaţional de Scurt şi Mediu Metraj, NexT, care se consacră prin a doua sa ediţie, altfel decît au încercat pînă acum în Bucureşti pionierestile DaKINO şi CineMAiubit – fără a mai vorbi de două manifestări care afişează numele prescurtat al oraşului în titulatură, dar nu-l onorează la nivelul la care onorează TIFF-ul Clujul, ASTRA-FilmFest-ul Sibiul sau IIFF Anonimul Sfîntu Gheorghe-Deltă şi nu numai. Cum e cu *facerea unui festival*? Ce-a fost „la început“?

Nu eu sînt cel mai nimerit pentru a răspunde la întrebarea asta. Pentru că toată partea de viziune şi toată energia necesară pentru a pune lucrurile în picioare le-au aparţinut Adei Solomon şi lui Yvonne Irimescu. Eu am intrat ulterior în echipă. Mie mi s-a degajat un spaţiu, în care n-a trebuit decît să mă uit la filme, să le evaluez şi să aleg.

■■■ NexT – „cinema total“

Dar secţiunile paralele cu competiţia?

Secţiunile paralele au fost mult mai puţine la prima ediţie. Anul trecut – în afară de competiţie, pe care am păstorit-o tot eu – au fost numai secţiunea omagială „Nemescu-Toncu“, filmele din „Semaine de la critique“ de la Cannes, aduse de Bernard Payen, care e şi preşedintele juriului NexT 2, şi secţiunea „Prietenii festivalului“ – fie cu filme produse de Societatea NexT sau de firma Adei Solomon, High-Film, fie producţii din străinătate ale unor prieteni ai lui Cristian Nemescu –, în general filme cu o legătură prea emoţională în ele pentru a putea intra în competiţie.

Şi care sînt criteriile „ne-emoţionale“?

Nu chiar strict „ne-emoţionale“. Am preferat ca filmele să fie pe cît posibil noi pentru publicul bucureştean, inclusiv în cazul celor româneşti. De exemplu, *Portret de familie* de Marian Crişan nu ştiu dacă mai fusese proiectat public.

Din păcate, nu figurează în palmares. Dar nici *O zi bună de plajă* al lui Bogdan Mustaţă sau *Valuri* al lui Adrian Sitaru n-au prea fost proiectate public anterior şi totuşi n-au intrat în competiţie, ci doar în secţiunea „Prietenii festivalului“.

Nu, pentru că ambele au fost mult premiate anterior. Şi în cazul filmelor străine a funcţionat un criteriu de felul ăsta: n-am vrut să fie în competiţie filme mult prea premiate, mult prea titrate de alţii. Unul dintre filmele pe care le-am avut la îndemînă, dar nu l-am ales, a fost *Le Mozart des pickpockets* al lui Philippe Pollet-Villard, care a luat Oscarul pentru cel mai bun scurtmetraj – un film franţuzesc calculat să placă publicului –, ar fi ridicat sala în picioare (e şi cu ţigănuşi români la Paris!). Dar pentru orgoliul nostru ca festival ar fi însemnat să jucăm mult prea la sigur. Vrem să aducem şi filme care nu sînt neapărat grele de medalii. Vrem, din contră, ca, după ce au fost arătate la NexT, să ia o groază de premii. Anul trecut am reuşit asta, cu două filme. Marele Premiu de la NexT 1, o comedie italienească foarte plăcută, *Suplinitorul/Il supplente* de Andrea Jublin, nu era foarte cunoscută în acel moment, dar a fost apoi nominalizată la Oscaruri. La fel, *Tanghi argentini* al lui Guy Thys, selectat aici anul trecut, şi-a cîştigat ulterior notorietatea. E o chestiune şi de orgoliu, dar şi de miză, cînd trebuie să alegi 30 de titluri din vreo 700.

> „În cazul filmelor străine a funcţionat un criteriu de felul ăsta: n-am vrut să fie în competiţie filme mult prea premiate, mult prea titrate de alţii.“
>
> **Andrei GORZO**

În catalogul tipărit al festivalului, avansezi sintagma „cinema total“.

E o convingere de-a mea că un program de scurtmetraje, de două ore-două ore şi-un sfert, dacă e bine alcătuit, poate fi mai tare decît aproape orice film de lungmetraj de aceeaşi durată, exceptîndu-le pe cele din clasa unui *Cetăţeanul Kane* al lui Orson Welles, în care ai senzaţia – ca să amestec metaforele urît de tot – că arta cinema-ului îşi pune în mişcare toţi muşchii.

La noi, scurtmetrajul pare însă mai degrabă o simplă anticameră sau un intermezzo pentru tinerii realizatori, fie ca ucenicie, fie ca să nu-şi iasă din mînă, în lipsa finanţărilor, între lungmetrajul de debut şi cel de-al doilea, situat la 4-5 ani distanţă, cum li s-a întîmplat lui Cristi Puiu şi Cristian Mungiu.

N-aş spune asta, cel puţin despre *Un cartuş de Kent şi un pachet de cafea*, dar sînt într-adevăr puţine şanse, la noi, cu actualul sistem de distribuire a filmelor ş.a.m.d., să apară maeştri ai scurtmetrajului, aşa cum Cehov, Joyce sau Caragiale au fost maeştri ai prozei scurte.

■■■ NexT – o poveste de iubire

Cine eşti dumneata, Yvonne Irimescu – eşti „sufletul“ din umbră al festivalului, cum se spune, te-ai aflat în punctul lui de emergenţă?

E prea mult ce spuneţi. Ada Solomon e cea care a avut iniţiativa – şi a fundaţiei, şi a festivalului.

Dar acest artificiu titular, care a unit iniţialele numelor de familie ale regretaţilor Cristian Nemescu şi Andrei Toncu, din unire rezultînd un joc secund: NexT?

Tot Adei Solomon îi aparţine. Eu sînt „coordonator festival“ – teoretic, toate firele lui trebuie să treacă prin mine; practic, unele îmi mai scapă, din cînd în cînd. Altfel, sînt colega de liceu a lui Cristian Nemescu, chiar colegă de clasă la Şcoala Centrală, încă din clasa a IX-a. De împrietenit, ne-am împrietenit cam prin clasa a XI-a, fiindcă nici unul dintre noi nu era foarte sociabil, foarte comunicativ, dar pînă la sfîrşitul liceului eram deja foarte buni prieteni. A fost cea mai fericită perioadă din viaţa mea. Şi chiar dacă am urmat facultăţi diferite, am rămas foarte mult în legătură, vorbeam în fiecare zi foarte mult la telefon, cîte o oră, seara. Cristi vorbea cu o asemenea pasiune despre filme în general şi despre ce avea el în minte şi ce avea de gînd să facă, încît m-a contaminat. Eram studentă la Limbi Străine, dar prin anul doi m-am hotărît eu că trebuie neapărat să fac Multimedia la UNATC, să mă fac monteuză de film şi să lucrez cu Cristi, evident. Îmi doream foarte mult să montez şi-mi doream foarte mult să montez cu Cristi. Şi m-am apucat şi am făcut pregătire un an de zile, dar a intervenit legea aceea, cu taxa foarte mare pentru o a doua facultate, încît am rămas cu nostalgia studenţiei la Facultatea de Film. Unde mi-am petrecut totuşi cea mai mare parte a timpului – recunosc că am cam chiulit de la cursurile mele de la Limbi Străine. Stăteam foarte mult prin UNATC, cu Cristi. Apoi l-am ajutat la *Poveste la scara C* – filmul lui de licenţă, ocupîndu-mă oarecum de partea de producţie, ceva mai puţin decît aş fi putut, cred. Dar ştiu că i-am luat nişte griji de pe cap lui Cristi, atunci. Şi, cînd se pregătea de filmările la *California Dreamin'*, mi-a propus să intru în echipă, să fiu asistenta lui Armand Assante sau ceva de felul ăsta. Eu aveam însă deja un serviciu şi se punea problema să-mi iau un concediu de cinci săptămîni, ceea ce şeful meu n-ar fi acceptat niciodată. Drept care am zis pas – poate altădată. Altădată, n-o să mai fie.

Îmi dai voie să intitulez ce mi-ai spus *O poveste de iubire*?

N-aş vrea să se interpreteze greşit. A fost o prietenie.

■■■ Epilog. NexT – un festival subfinanţat

Numai trei întrebări, Ada Solomon. Prima: de ce crezi că atît Andrei Gorzo, cît şi Yvonne Irimescu au ţinut să se refere insistent la Ada Solomon? Prin ce eşti inconturnabilă?

Habar n-am. Yvonne îmi seamănă foarte tare – e foarte ambiţioasă, e foarte dedicată – şi amîndoi, Andrei şi Yvonne, sînt foarte pasionaţi. Cred că, de fapt, asta ne-a unit în demersul ăsta.

A doua: spune ceva important, ce n-ai spus în catalogul festivalului, nici de pe podiumul Cinematecii Eforie, nici la acele foarte incitante seminarii şi colocvii de la Orange Concept Store.

Mi-aş dori ca românii din breaslă să participe mai mult la NexT.

A treilea întrebare: CNC-ul conştientizează diferenţa calitativă dintre Festivalul NexT şi alte manifestări locale?

Sper ca succesul de anul ăsta să-i convingă de faptul că NexT merită mai mult. Pentru că, dacă la prima ediţie ne-am dus cu un proiect mai restrîns la CNC, de data asta dosarul nostru avea 60 de pagini, dar am primit aceeaşi sumă de bani. Sper să avem o surpriză plăcută la anul, să primim dacă nu dublu, măcar aproape de dublu.

■

Palmaresul NexT 2

■ Trofeul NexT (4.000 de euro), oferit de Institutul Cultural Român – *Visele unei femei de serviciu/Songes d'une femme de ménage* de Banu Akseki (Belgia, 2007).

■ Premiul pentru regie „Cristian Nemescu“ (2.000 de euro), oferit de Institutul Cultural Român – Bartosz Grudziecki pentru *Polska Road Movie* (Germania, 2007).

■ Premiul pentru cea mai bună coloană sonoră „Andrei Toncu“ (2.000 de euro), oferit de Institutul Cultural Român – David Bryant pentru *Madame Tutli-Putli* (Canada, 2007).

■ Cel mai bun film românesc (500 de euro oferiţi de ArCub şi peliculă în valoare de 1.500 euro oferită de Kodak Cinelabs România) – *Ştefan* de Stanca Radu (România, 2007).

■ Menţiunea Specială a Juriului – *Între Ziduri/Zwischen Mauern* de Ana Felicia Scutelnicu (Germania, 2007).

■ Premiul *Dilema veche* pentru cel mai amuzant film – *Tokyo Jim* de Jamie Rafu (Marea Britanie, 2006).

■ Premiul Publicului – o cameră digitală HVR-A1E oferită de Sony – *Maimuţa Albastră/Der Blaue Affe* de Carsten Unger (Germania, 2007).

■ Premiul Spectatorului norocos – 5 bilete la cinema Cityplex – Alexandru Hoisan.

Bloc-notes pe genunchi, la filme scurte

Ileana BÎRSAN

Saltul pe care-l faci de la un gen la altul, de la o alegere la alta, vizionînd scurt şi mediumetraje, presupune un efort de concentrare şi răbdare. Însă acest tip de experienţă audiovizuală este răsplătit cu avantajul unei abundenţe de poveşti, tonuri, personaje, culori, senzaţii şi emoţii pe care din ce în ce mai rar le poţi altminteri trăi, ca spectator la cinema, într-un timp foarte scurt. Aşadar, fără alte introduceri, aş nota mai întîi că multe dintre filmele din competiţia NexT 2-au fost fie eseuri despre lipsa sau inadecvarea comunicării, sufocarea sau inutilitatea discursurilor, fie despre rătăciri şi dezorientări pricinuite de diferitele forme de solitudine.

■■■ Singurătăţi şi rătăciri reflexive

Filmul belgian cîştigător al trofeului acestei ediţii, *Songes d'une femme de ménaje*, semnat de Banu Akseki, surprinde într-un scenariu extrem de simplu, ca într-un crochiu, trăsăturile cele mai clare ale unui portret, constatînd absenţa de la cele mai importante momente din propria viaţă şi imensa goliciune pe care plictisul şi rutina au generat-o. Ca în faţa unei oglinzi, o femeie de serviciu meditează accidental la propria singurătate, atunci cînd se află faţă în faţă cu singurătatea unei femei bogate pe care o slujeşte. Fără multe replici sau gesturi explicite, singurătatea e un personaj în sine în acest film – un exemplu de meditaţie uşoară, rece şi distantă, chit că ea dispare odată cu ultima imagine de pe ecran.

Altfel stau lucrurile cu producţia elveţiană *Auf der Strecke/On the Line* de Retto Caffi. Viaţa corectă şi ordonată a unui supraveghetor dintr-un supermarket intră într-un con de umbră şi panică, atunci cînd vinovăţia şi responsabilitatea încep să îl bîntuie. Îndrăgostit de o casieră, supraveghetorul evită să intervină atunci cînd un posibil rival este atacat în metrou. Cu o interpretare excepţională a bărbatului măcinat de remuşcări şi ezitări şi cu o regie construită doar din punctul de vedere al supraveghetorului, constatăm cum limitele cunoaşterii şi ignoranţa pot avea consecinţe catastrofale, iar coincidenţele nu sînt întotdeauna simple accidente.

Poate mai puţin reflexiv, dar cu siguranţă mai jucăuş este filmul *Polska Road Movie* de Bartosz Grudziecki – o călătorie la capătul căreia te aştepţi la o tinereţe fără bătrîneţe, dar te pricopseşti doar cu înţelepciunea bătrîneţii, tocmai pentru că tinereţea îşi are un timp special. O femeie vrea neapărat să îşi ţină promisiunea de a se întîlni după 20 de ani cu un prieten prin corespondenţă. Însoţită de soţul nu foarte entuziasmat de această aventură şi călăuzită de o tînără zburdalnică, în final femeia îşi va revizui visele. Cu surprize, suspans şi umor, povestea – evidenţiată însă de juriul NexT 2 cu Premiul pentru regie „Cristian Nemescu" – are, pe lîngă o fineţe a emoţiilor, o autoironie salvatoare şi destul de cinică a personajelor rătăcite în propriile iluzii.

■■■ Istorii animate şi poveşti cu cîntec

Nominalizat la Oscar pentru scurtmetraj de animaţie, filmul canadian *Madame Tutli-Putli* de Chris Lavis şi Maciek Szczerbowski este un excepţional spectacol vizual (distins însă cu Premiul pentru coloana sonoră „Andrei Toncu"), impresionant şi foarte proaspăt, în principal datorită manipulării în *stop-motion* a unor păpuşi expresive, într-o atmosferă de thriller angoasant. Îngropată de bagaje şi acareturi, Madame Tutli-Putli călătoreşte cu un tren de noapte spre o destinaţie necunoscută şi va fi abandonată ireversibil într-un coşmar cu accente incerte de epifanie.

Mai puţin spectaculoasă la nivelul performanţelor animaţiei, coproducţia germano-slovenă *Liebeskrank/Lovesick* de Spela Cadez este un exerciţiu ludic mai onest şi mai firesc, din ciclul „Săracă inima me/ Fost-am la doftor cu e....". O simplă radiografie a vulnerabilităţii unui tînăr ai cărui ochi varsă lacrimi neîncetat nu reuşeşte să pună diagnosticul exact, iar de leac nici nu poate fi vorba. Într-un schimb de emoţii şi stîngăcii cu o tînără a cărei privire se încăpăţînează să rămînă la spate, tînărul va pricepe pe loc de ce ochii nu-i mai plîng, iar gîtul său încalcă legea firească a mişcării. Suferinţele şi vindecările îşi găsesc sensul într-un duios transfer empatic de nostalgii şi dorinţe. Într-o cromatică foarte caldă, păpuşile cu micile lor curiozităţi particulare sînt aşezate, de fapt, într-o realitate firească şi recognoscibilă, care ne confiscă de la prima lacrimă pe care nu putem s-o luăm decît personal.

Departe de intimităţi şi afinităţi particulare, în acorduri mai suave sau mai agresive, traversăm un palier destul de puţin popular printre gusturile contemporane, şi anume, musicalul. Scurtmetrajul irlandez *The Man in 301*, regizat de David Freyne, asimilează poveşti atipice pentru o structură consacrată ce favorizează personaje senine şi relaxate în spectacole extra-ordinare. Între pereţii întunecoşi ai celulei unei puşcării, trei deţinuţi îşi cîntă istoriile nefericite, pricinuite de misteriosul şi diabolicul răufăcător din celula 301. Personaje stranii cu apucături bizare îşi fredonează confesiunile, fără ca acest contrast să dezechilibreze structura de musical, foarte ingenios punctată de regie, sau să dilueze atenţia asupra atmosferei sumbre ce-i înconjoară pe cei trei indivizi.

Fără ca filmul să fie un musical, ci doar o producţie cu toate ingredientele şi trucurile unui film de public, în *Der Blaue Affe/The Blue Monkey* al lui Carsten Unger, căutarea frumuseţii perfecte duce la ruinarea definitivă şi iremediabilă a iubirii dintre un pictor idealist şi inocent şi o actriţă de vodevil în Berlinul sfîrşitului anilor '20. Într-un elegant spectacol minuţios aranjat şi dirijat, povestea de amor, prea transparentă şi prea explicită, este trivializată de teoriile nearticulate sau clişeizate despre Germania neputincioasă, cuplul sfîrşind el însuşi într-un clişeu fatalist şi monocrom.

■■■ O tradiţie nouă şi efervescentă

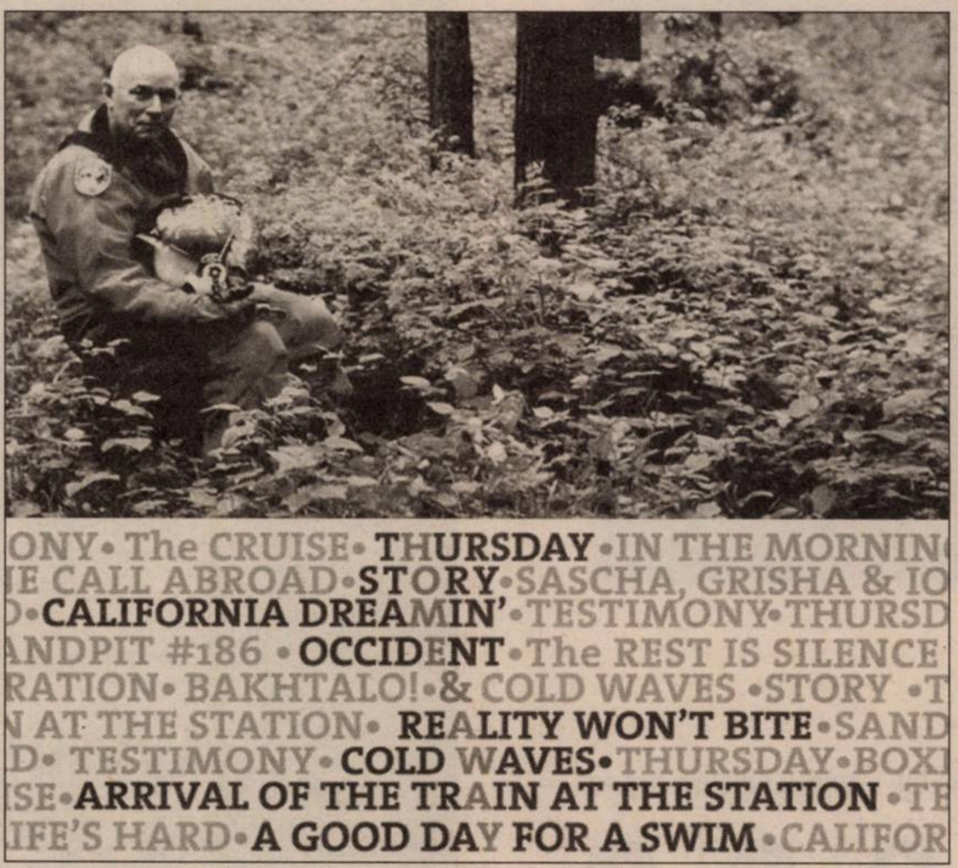
Astfel, scurtmetrajele îşi au povestea şi rostul lor, iar dovada este că festinul cinematografic NexT 2 a generat o efervescenţă nu doar printre regizorii sau *sound-designer*-ii participanţi, ci şi printre spectatorii care au reacţionat fabulos la toate proiecţiile, extrem de dornici să absoarbă cît de mult posibil. De altfel, Festivalul Internaţional de Scurt şi Mediu Metraje NexT creează impresia că ar avea o istorie mult mai lungă de doi ani, iar pentru spectatorul bucureştean pare un eveniment înscris deja într-o bună şi fidelă tradiţie. Vreme de şase zile, un loc în Sala Eforie a fost la mare preţ în propria jinduire, prilej de melancolii cinefile pentru timpurile în care Cinemateca era un popas esenţial pe un traseu cultural obstrucţionat.

Se ştie foarte bine că viaţa scurtmetrajelor depinde de capriciile selecţionerilor de festival, de generozitatea şi înţelepciunea juriilor şi de norocul particular al fiecărei producţii. Cum la noi nu există încă o politică de distribuţie a scurtmetrajelor în afara festivalurilor de gen, am încercat să prelungim pe hîrtie, punctual şi precis nominalizat, interesul stîrnit de unele dintre producţiile aflate în competiţie, preferînd argumente cît mai concrete în evidenţierea celor favorite, fără să ignorăm premianţii. ■

Filmul românesc văzut (de) la Londra

Mihai FULGER

În perioada 10 – 13 aprilie a.c., cinematograful Curzon Mayfair din capitala Marii Britanii a găzduit a cincea ediţie a Festivalului de film românesc, eveniment anual organizat de Centrul Cultural Românesc/Fundaţia Raţiu din Londra. După o ediţie dedicată „trecutului imperfect" al ţării noastre, tema de anul acesta a fost „Acasă şi aiurea" („Home & Away"), astfel încît Adina Brădeanu, curator al programului, a avut ocazia să prezinte publicului londonez filme mai vechi (dar puţin văzute) şi mai noi (chiar în premieră) semnate de cineaşti români din diaspora. Şapte lungmetraje (dintre care trei documentare) şi treisprezece scurtmetraje – aceasta a fost oferta de anul acesta a festivalului. Filmele care au atras cei mai mulţi spectatori au fost *California Dreamin' (nesfîrşit)* de Cristian Nemescu (care a deschis evenimentul şi va fi lansat în circuitul cinematografic britanic pe 30 mai a.c.), *Restul e tăcere* de Nae Caranfil (care a închis festivalul) şi documentarul *Cold Waves* de Alexandru Solomon. Pentru a reînnoda relaţiile noului cinema românesc cu trecutul mai mult sau mai puţin (re)cunoscut, festivalul prezintă, începînd cu anul acesta, şi un film românesc clasic. Primul pe listă a fost *Croaziera* (1981) de Mircea Daneliuc, o excelentă satiră antitotalitară, cu numeroase momente comice şi subtilităţi psihologice – unul dintre cele mai bune filme ale autorului şi, deopotrivă, ale ultimului deceniu de comunism autohton. La invitaţia Centrului Cultural Românesc, şapte cineaşti (regizorii Nae Caranfil, Răzvan Georgescu, Bògdan Mustaţă şi Adina Pintilie, producătorul Andrei Boncea şi actorul Răzvan Vasilescu) au fost prezenţi la festival, pentru a răspunde la întrebările spectatorilor.


ONY • The CRUISE • THURSDAY • IN THE MORNIN
E CALL ABROAD • STORY • SASCHA, GRISHA & IO
D • CALIFORNIA DREAMIN' • TESTIMONY • THURSD
ANDPIT #186 • OCCIDENT • The REST IS SILENCE
RATION • BAKHTALO! • & COLD WAVES • STORY • T
N AT THE STATION • REALITY WON'T BITE • SAND
D • TESTIMONY • COLD WAVES • THURSDAY • BOXI
SE • ARRIVAL OF THE TRAIN AT THE STATION • TE
IFE'S HARD • A GOOD DAY FOR A SWIM • CALIFOR

Revelaţia festivalului a fost pentru mine lungmetrajul documentar *Testimony* de Răzvan Georgescu, o coproducţie Germania-România, aflată la cea dintîi proiecţie cu public plătitor. Autorul, stabilit în Germania încă din decembrie 1989, este cunoscut în România mai ales datorită colaborării, ca producător, cu regizorul Florin Iepan, la filme precum *Născuţi la comandă. Decreţeii* sau *Bela Lugosi, vampirul căzut*. *Testimony* este primul documentar personal semnat de Răzvan Georgescu. Mărturiile sugerate de titlul filmului aparţin unor artişti din Germania, SUA şi România (intervievaţi în locurile de care ei sînt legaţi afectiv), care au creat opere inspirate din confruntarea lor cu moartea; prin intermediul acestor mărturii, autorul încearcă să-şi înţeleagă propriile trăiri şi sentimente. Răzvan Georgescu foloseşte inteligent – lucru rar întîlnit în documentarele româneşti – muzica şi *voice-over*-ul auctorial (care punctează momentele-cheie din structura filmului). Imaginile superbe (unele de sub apă, altele de deasupra norilor) nu par nelalocul lor, suplinind cuvintele pentru a ne face să intrăm în atmosferă, iar excelentele secvenţe de montaj (care apropie, de exemplu, muzica, sculptura şi – inevitabil, dat fiind că este un documentar de autor, nu de artă – medicina) creează momente memorabile. Un film impresionant, care abordează cu naturaleţe un subiect foarte dificil (linia subţire dintre viaţă şi moarte), fără a cădea pradă clişeelor şi atitudinilor patetice.

O altă surpriză plăcută a festivalului a fost scurtmetrajul *Reality Won't Bite* de Marius Olteanu. Regizorul a absolvit Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică (UNATC) din Bucureşti şi apoi a urmat un master la National Film and Television School (NFSA) din Londra; scurtmetrajul amintit este de fapt filmul său de absolvire, avînd la bază o povestire scrisă chiar de tînărul cineast. *Reality Won't Bite* e o savuroasă comedie fantastică despre un regizor de *musical* care, chiar înaintea celei mai importante montări din carieră, descoperă că mult iubitul – şi mult jelitul – său cîine, pe lîngă că a revenit la viaţă, a căpătat şi o altă formă. Scurtmetrajul, care n-ar fi putut fi produs vreodată de UNATC, anunţă un cineast de care filmul românesc are nevoie.

Publicul festivalului (din care n-au lipsit, desigur, compatrioţii stabiliţi la Londra) a primit foarte bine filmele prezentate: a rîs copios la *Occident* (2002), primul lungmetraj al lui Cristian Mungiu (popular în Marea Britanie datorită lui *4, 3, 2*, distribuit în cinematografe la începutul anului) sau la scurtmetrajele unor Igor Cobileanski (originar din Republica Moldova), Hanno Höfer (cineast şi muzician român de etnie germană) ori Robert Lakatos (documentarist maghiar trăind în ţara noastră) şi a urmărit, captivat şi emoţionat, documentarele (printre care unul al Danei Ranga, poet şi cineast român stabilit în Germania) sau scurtmetrajele realiste ale unor Radu Jude, Hadrian Marcu ori Alexandru Mavrodineanu. Festivalul londonez este un nou eveniment de succes care dovedeşte că filmul românesc de azi are multe de spus cinefililor de pretutindeni. ■

PRIOR BOOKS
Books for us

Tel.: +40-21-2108908
+40-21-2108928
+40-722-510133
Fax: +40-21-2123561

e-mail: office@prior.ro
www. ebookshop.ro
www. cartegermana.ro
www. librariadespecialitate.ro

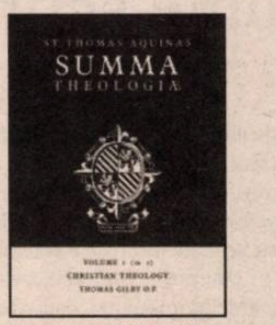
Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, cod 020548, București

SUMMA THEOLOGIAE
Thomas Aquinas

Summa Theologiae este cea mai vestită lucrare a lui Thomas Aquinas, o colecție a celor mai importante documente ale bisericii creștine. A devenit vestită după Conciliul din Trento (1545-1563), fiind cea mai consultată carte după Biblie, în chestiuni religioase.

Summa Theologiae este renumită pentru *quinquae viae* (*cele cinci căi*), reprezentând cele cinci argumente prin care poate fi probată existența lui Dumnezeu.

Reeditarea celei dintâi ediții, publicată de către călugării dominicani între anii 1960-1970, este rezultatul solicitărilor asidue manifestate în întreaga lume. Textul original este neschimbat, cu excepția câtorva corecturi a unor erori de tipar. Ediția bilingvă latină-engleză poate fi utilizată cu ușurință de către orice cititor posesor de cunoștințe de bază de limba latină și totodată, păstrarea textului latin a permis translatorului să-și aroge un anumit grad de libertate în adaptarea traducerii pentru cititorul modern. Fiecare volum conține un glosar de termeni și este considerat atotcuprinzător pentru studiul individual sau de curs.

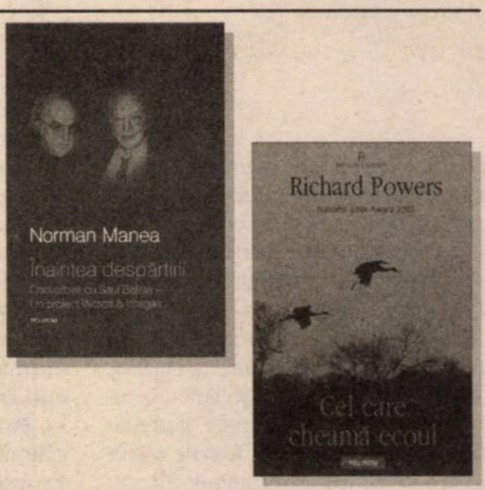

ST. THOMAS AQUINAS
SUMMA THEOLOGIÆ
CHRISTIAN THEOLOGY
THOMAS GILBY O.P.

Coperta brosata: **14716 pagini**
Editura: **Cambridge University Press**
ISBN-10: 052169048X
ISBN-13: 978-0521690485
60 volume, plus un volum index

---

www.polirom.ro

- Norman Manea
  Înaintea despărțirii
  Convorbire cu Saul Bellow – Un proiect Words & Images
- Alberto Vásquez-Figueroa
  Bora Bora
- Richard Powers
  Cel care cheamă ecoul
- Ahdaf Soueif
  Te port în gînd


Norman Manea
Înaintea despărțirii
Convorbire cu Saul Bellow – Un proiect Words & Images
Richard Powers
Cel care cheamă ecoul

Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iași*

19,20,23 aprilie 2008, ora 18.30

LACUL LEBEDELOR
P.I.CEAIKOVSKI

regia și coregrafia: GHEORGHE IANCU
după M. Petipa, L. Ivanov

ONB
OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI

dirijori: IURIE FLOREA, TIBERIU SOARE
scenografia și costume: LUISA SPINATELLI
light-designer: SERGIO ROSSI

Radio România Muzical

Prezintă la Sinaia

Două spectacole eveniment

Lecția micului meloman
în casa lui George Enescu
Joi, 17 aprilie, ora 12,
Vila Luminiș

și

Poveștile Peleșului
Istorisite de actrița **Medeea Marinescu**
Vineri, 18 aprilie, ora 14,
Castelul Peleș

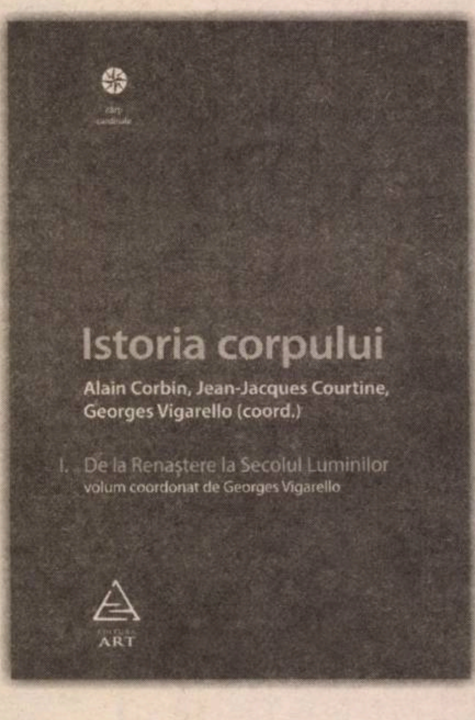
Pentru pitici, părinți, bunici

97,6 și 104,8 FM
on line muzical.srr.ro satelit

Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

EDITURA ART

Cum îți trăiești corpul, cât de al tău este corpul tău?
O carte monumentală, unică, despre sănătate și boală, despre dorințe, plăceri și suferințe ale trupului. Și nu numai.


cărți cardinale
Istoria corpului
Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (coord.)
I. De la Renaștere la Secolul Luminilor
volum coordonat de Georges Vigarello
EDITURA ART

COLECȚIILE EDITURII ART www.editura-art.ro

laur | desenul din covor | cărți cardinale | demonul teoriei | ocheanul întors | ficțiune și artilerie

Parteneri media
OBSERVATOR CULTURAL · TimeOut București · Bucureștiul Cultural · LiterNet.ro

---

Studioul de concerte „Mihail Jora”
Vineri, 25 aprilie, ora 19.00

ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO și CORUL RADIO
Dirijor: **VICTOR DUMĂNESCU**
Dirijor cor: **DAN MIHAI GOIA**

Soliști:
GEORGETA STOLERIU - soprană
ANA RUSU - alto
THOMAS WALKER - tenor
HUUB CLAESSENS - bas
MARIUS MANYOV - bas

Prezintă
J.S. Bach - Patimile după Ioan

Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL · SAPTE SERI · LiterNet.ro
Radio România Cultural · RADIO ROMANIA MUZICAL 97,6 și 104,8 FM

ARTE VIZUALE

Wanda Sachelarie Vladimirescu (1916-2008)

Maria-Magdalena CRIŞAN

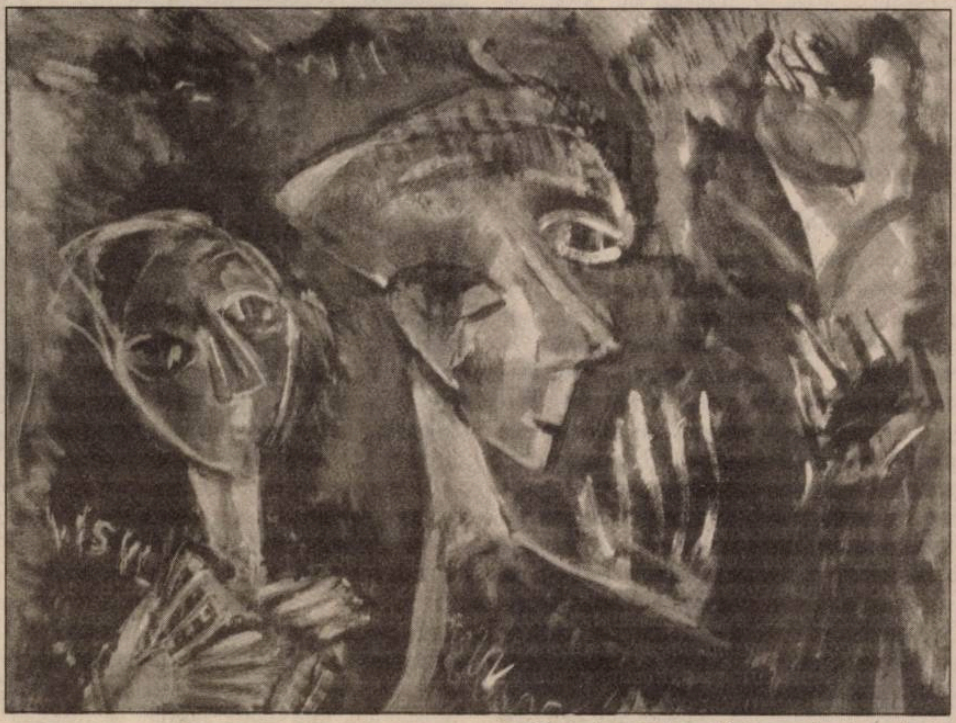
Cu puţin timp în urmă, ne-am despărţit de Wanda Sachelarie-Vladimirescu. Îmi aduc şi acum aminte de răspunsul ei categoric la întrebarea de ce pictează: „ca să ştiu cine sînt. Cum sînt eu cea adevărată, cea care iese la iveală din fiecare lucrare, fie că vreau sau nu, fie că încerc să-mi impun anume constrîngeri, viziuni sau teorii. Incertitudinile, tatonările, pe care în viaţă le poţi ascunde, în pictură ies la suprafaţă". Aşa era Wanda, plină de personalitate, energie, aşa cum o putem „citi" din opera ei, pe care, în aceste zile, o avem într-o nouă galerie de artă deschisă la Hanul cu Tei.

Wanda Sachelarie Vladimirescu a lucrat pînă în ultimele clipe, cu aceaşi bucurie, care se vede în toate lucrările ei. Ea a făcut parte din categoria artiştilor a căror forţă de expresie îşi găseşte sursele în subconştientul lor, raţiunea şi trăirea emoţională au fost cele două elemente în jurul cărora creaţia ei a gravitat de-a lungul anilor.

Discursul pictural al Wandei Sachelarie Vladimirescu s-a dezvoltat la nivelul expresivităţii cromatice. Nu a fost o surpriză cînd a declarat că nu poate lucra în faţa motivului. Chiar dacă acumulările veneau din zona contactului direct, a lumii pe care o avea în preajmă, a grădinii minunate de care se ocupa cu atîta dragoste, înţelegerea realului se petrece în atelier, în faţa şevaletului, unde se abandonează senzaţiilor venite din interior.

Expresivitatea picturalităţii sale, aşa cum s-a mai spus, este de tip expresionist, un expresionism liric. Pînzele ei par a fi arena unor „conflicte" interioare, totul pare o luptă pe care o duce cu sine, desfăşurată nu în dimensiunea gestului temperat, ci în aceea a clocotului interior. Caracteristică este o tensiune a analizei, o materialitate informă, din care concluzia se desprinde în final fără echivoc. Aş putea să definesc pictura ei ca un dialog cu sine, numeroasele reveniri, renunţări sau indecizii din timpul lucrului erau cunoscute celor care-i frecventau atelierul. Se ştie plăcerea cu care ea revenea pe suprafaţa lucrărilor considerate anterior terminate. Cunoscînd lucrul acesta, concluzia pe care o tragem nu este cea a unei indecizii, a nesiguranţei în a şti ce are de spus, ci faptul că momentul privirii nu poate fi despărţit de tensiunea trăirii. Pictura ei nu este importantă prin temele abordate, prin rezolvări în zona unui discurs ce ţine şi de logica dezvoltării subiectului. Ceea ce a interesat-o întotdeauna a fost gestul, expresivitatea picturalităţii, capacitatea de a trasmite ceva din propria trăire. Ani buni ea a preferat compoziţiile abstracte, alături de cele cu personaje, cu siluete în mişcare, portrete de expresie, dar şi foarte multe autoportrete. Rar s-au putut vedea în pictura sa peisaje sau naturi statice, acel tip de imagini ce presupun o dimensiune statică, definită. Ea a preferat personajul, chipul uman asupra căruia proiectează propria dimensiune interioară, mişcarea, ca o componentă importantă a dimensiunii spirituale. Bazată pe sugestie, pe concizie, ea nu pierde esenţa, dar nu scapă din vedere nici dimensiunea poetică a expresiei picturale, muzicalitatea ca element esenţial al creaţiei sale. Energia gestului său a fost întotdeauna bîntuită de o sonoritate cosmică, de un neprevăzut acceptat, dar supus controlului. Wanda Sachelarie a avut conştiinţa momentului. Figuraţia sa surprinde personajele, chipurile într-un moment ce dă picturii sale un puternic sentiment al trecerii.

Pictura Wandei Sachelarie Vladimirescu are întotdeauna ceva din jocul incisiv venit dintr-o lume cu personaje nu foarte conformiste, cu situaţii ce depăşesc convenţiile, cu asocieri plastice ce încă păstrează prospeţimea anilor de început. Şi acum, în anii din urmă, neastîmpărul unei firi cercetătoare, provocatoare, suflul proaspăt al lucrului spus cu mare sinceritate o caracterizau. Ea a reuşit, păstrînd o constanţă a preocupărilor sale, să ne surprindă la fiecare nouă expoziţie, să ne determine să recunoaştem în pictura ei puterea, forţa unei mari personalităţi, singurătatea unui artist ce încă reuşea să găsească resurse în universul, din ce în ce mai restrîns din preajma sa. ■



Ritmuri, guaşă pe hîrtie – colecţia artistei

Arta memoriei vizuale

Cosmin NĂSUI

Pentru cei care nu au memorie vizuală şi nici o arhivă a uneia dintre revistele săptămînale respectate a venit momentul pentru vizitarea unei expoziţii care delimitează în mod aşezat o etapă a unuia dintre cele mai intime şi frumoase proiecte de fotografie de artă strecurate în presa românească.

Iată povestea. Un fotograf colaborează la o revistă de cultură trimiţînd periodic fotografii ce se publică alb-negru. Fotografiile sînt cu cîţiva oameni reali, dintr-un sat de munte, importanţi nu atît prin persoana lor, cît prin activităţile lor. Însă, totuşi, oamenii sînt cei care unesc de-a lungul timpului întîmplările povestite prin fotografii.

Prin apariţii de-a lungul anilor în acea revistă, cîteva familii au căpătat, fără ştirea lor, dimensiuni de personaje. Acei oameni simpli, prezenţe nealterate de mass-media, vor rămîne la fel de necunoscuţi ca şi pînă acum. La o rapidă inventariere e vorba de: două surori bătrîne, Anuţa, văduvă, şi Măriuţa, fată bătrînă, Marin, de meserie artificier la carierele de piatră de la Poeni, Ionuţ, venit în vacanţă la bunici, Traian Buş, zis şi „Hapu", Florica şi Mărioara, gospodine. Activităţile lor, deşi puţine ca număr, umplu întreaga zi şi sînt împărţite între membrii familiei şi ai comunităţii: de la plăcinte la sacrificatul animalelor, tăiatul lemnelor, munca la cîmp, păşunatul etc. nu este decît distanţa parcursă de soarele de pe cer, şi de trecerea anotimpurilor.

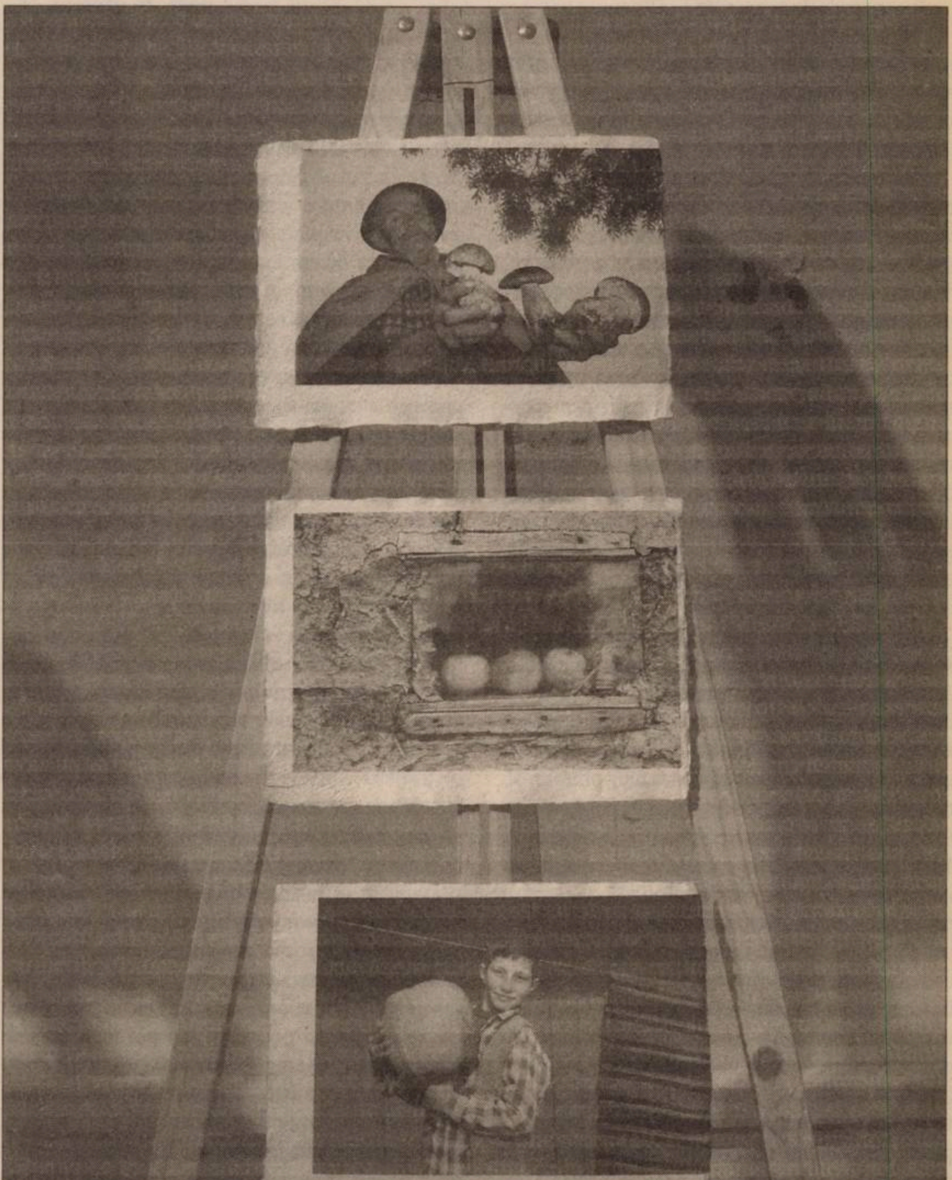
Atunci cînd băiatul Ionuţ a apărut pe prima pagină a revistei cu un dovleac uriaş în braţe, a fugit cu revista prin tot satul, deşi mai nimănui nu-i prea venea să creadă minunea, la fel cum mai nimeni din sat nu prea putea descifra conţinutul revistei.

Articolele din respectata revistă, semnate de importanţi oameni de cultură se asortează neaşteptat cu realităţile din acele fotografii. De multe ori, chiar titlul de pe prima pagină este susţinut de cîte o astfel de „poză". Întîmplările din fotografii pot fi urmărite ca un fel de poveste paralelă cu funcţia lor specifică de ilustraţie. După ce începi să-i recunoşti pe acei oameni, poţi spune ce au mai făcut între timp. Privind în urmă, vezi copii timizi crescînd, atinşi uşor de haine şi „aere" ceva mai occidentale, prin case apărînd cîte un televizor deschis pe TVR1 şi altele asemenea.

O poveste amplă derulată în ani de zile şi surprinsă în mii de fotografii; istoria unor oameni dintr-o lume paralelă şi un timp universal necorelat lumii industrializate, cotidiene.

Întorşi la realitatea expoziţiei, numele fotografului este Lucian Muntean, iar cel al revistei este *Dilema Veche*.

O parte a amplului proiect fotografic a fost expusă la Casa „Matei Corvin" sub titlul *Tradiţii în tranziţie la Rogojel*, împreună cu Jeanne Aime-Sintes, Alexandre Rebours, cu sprijinul Centrului Cultural Francez din Cluj şi va ajunge în curînd şi în Bucureşti. ■



Expoziţie Jeanne Aime-Sintes, Alexandre Rebours şi Lucian Muntean
Tradiţii în tranziţie la Rogojel, Casa „Matei Corvin", Cluj-Napoca

Expoziţii de prim rang la Bucureşti

Mihai PLĂMĂDEALĂ

7 *parallel* 7

Joi, 10 aprilie 2008, a avut loc la Galeria $^{3}/_{4}$, din Teatrul Naţional Bucureşti, vernisajul expoziţiei *7 parallel 7*, organizată de Muzeul Naţional de Artă Contemporană al României în colaborare cu Museum of Young Art din Viena şi Anaid Art Gallery, Bucureşti. La eveniment au fost prezenţi Excelenţa Sa, Ambasadorul Republicii Austria, dr. Martin Eichtinger, dl Mihai Oroveanu, director al MNAC-ului, dl Kolja Kramer, directorul MOYA, dna Ileana Dubovan, manager de proiect MOYA şi dna Diana Dochia, manager general Anaid Art Gallery, precum şi artiştii participanţi.

Proiectul a reunit şapte plasticieni ai tinerei generaţii din România şi şapte din Austria, într-o încercare de configurare a dialogului între cele două medii artistice. Aceştia sînt: Bernard Ammerer (Austria), Marius Bercea (România), Bernhard Buhman (Austria), Suzana Dan (România), Markus Dressler (Austria), Markus Proschek (Austria), Alexandru Rădvan (România), András Szabó (România), Sorin Tara (România), Iv Toshain (Austria), Simona Vilău (România), Iuliana Vîlsan (România), Klaus Wanker (Austria), Letizia Werth (Austria).

Imagine din expoziţia *7 parallel 7*

Numitorul comun al expoziţiei *7 parallel 7* este figurativul, văzut ca pretext pentru reevaluarea mediilor tradiţionale precum pictura, grafica sau desenul, dar şi pentru o nouă receptare. Temele tratate vizează realitatea, metamorfoza, viaţa, consumismul. Noi – românii, ei – austriecii, alcătuim o parte a Europei. Două medii de dezvoltare diferite, două tipuri de mentalitate care se reflectă în cadrul a paisprezece puncte de vedere. Arta contemporană nu poate exista în afara societăţii, a vieţii cotidiene, a politicului, economicului şi socialului. Gîndită pe ideea de paralelism, utopic sau nu, expoziţia încearcă să prezinte sinoptic poziţiile unor individualităţi artistice, în cadrul „noii obiectivităţi" a anului 2008.

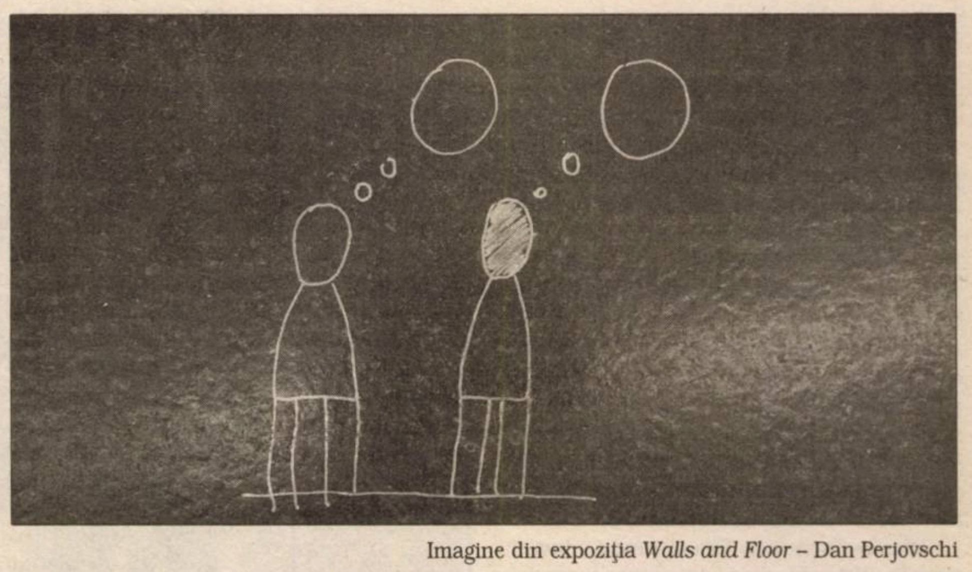
Într-un interviu oferit în exclusivitate *Observatorului cultural*, Diana Dochia a declarat: „Proiectul a pornit în urmă cu un an, printr-o întrevedere cu Kolja Kramer, directorul MOYA – muzeu privat din Viena, care promovează de obicei, ca şi galeria noastră, artişti pînă în 35 de ani, acesta fiind de fapt lucrul care ne-a şi unit. Unul dintre artiştii pe care îi reprezint, Tara, fusese invitat în cadrul unei expoziţii organizate în Austria. Ne-am gîndit să facem un proiect împreună, iniţiativă pornită mai degrabă de MOYA. Titlul l-am găsit împreună, dar este un proiect pe care ei doresc să-l continuie în toate ţările din Sud-Estul Europei. Analizînd modul de colaborare, ne-am gîndit că legătura dintre ceea ce se face în România şi Austria ar putea fi pictura figurativă care constitue un trend internaţional în momentul de faţă. S-a plecat de la figură şi figurativ, dar a fost o serie de schimbări succesive în ceea ce priveşte alcătuirea configuraţiei din clipa de faţă.

Cred că artiştii români au un potenţial şi o şansă mare. Tuturor le prinde bine să se compare cu omologi din alte ţări, pentru că atunci îşi dau şi ne dăm seama cum stau într-un context mai larg. Ar fi interesant să realizăm o expoziţie de acest fel cu artişti din 14 ţări, de exemplu. Faptul de a se vedea unii pe alţii este important. Tipul acesta de dialog poate genera inegalităţi valorice pe care publicul este cel invitat să le judece. Eu nu consider că la tînăra (noastră) generaţie există un *delay* faţă de ce se întîmplă în afara ţării. Mă refer la artiştii deja formaţi.

Am ales de la Anaid alţi artişti decît s-ar fi aşteptat, poate, să vadă lumea. De exemplu, Ana Maria Micu şi Cătălin Petrişor s-au retras pentru o perioadă de pe piaţa de artă şi din segmentul acesta de manifestări. Au ales să stea doi-trei ani «în afară» pentru a-şi reconsidera viziunea artistică. Este o retragere şi o opţiune. Din păcate s-au retras şi din toate proiectele internaţionale pe care le aveam împreună. Noi mai avem nişte contracte în derulare cu ei, care se vor încheia în iunie. Una dintre opţiunile mele a fost Gorzo. El a fost însă destul de ocupat anul trecut; ştiam şi de plecarea sa în SUA, de anul acesta, aşa că am renunţat la convocarea sa. Parcursul proiectului este de un an, iar noi trebuia să blocăm nişte lucrări o perioadă îndelungată. A fost un motiv pentru mai mulţi artişti ai noştri. Am avut bucuria că una dintre lucrările lui Szábo András, care este într-o colecţie privată, ne-a fost împrumutată pentru întreaga perioadă de cel care o achiziţionase. În general, colecţionarii din România nu sînt obişnuiţi cu astfel de împrumuturi şi preferă să lase lucrările să stea în expunerea sau depozitul lor decît să o lase să circule. În cazul austriac se simte modul elastic de lucru al galeriilor cu colecţionarii sau între ele. Este o viziune pe care sperăm să o aducem şi în piaţa noastră de artă, aflată în plin proces de configurare".

În opinia semnatarului acestor rînduri, expoziţia comentată este unul dintre cele mai interesante evenimente plastice din România, din ultimii ani. Dintre artiştii străini şi români prezenţi aici, mă voi opri în mod arbitrar la cuvintele pe care mi le-a spus Szábo András, unul dintre exponenţii noului val, care, într-o companie selectă, promite fapte artistice notabile în viitor: „Am venit la această expoziţie cu cele mai noi realizări ale mele. Temele lucrărilor selectate nu au o relaţie specială între ele, tehnica le uneşte, o tehnică despre care nu am cunoştinţă că mai este folosită de cineva în lume. În principiu multă lume zgîrie ceva cu (alt)ceva, dar modul în care fac eu acest lucru şi materialele folosite sînt rodul unor idei şi abilităţi pe care le-am rulat fără a mă fi inspirat de undeva. Aplic cerneală tipografică pe suprafeţe de plastic transparente şi apoi debitez prin haşuri diverse suprafeţe pentru a obţine efectele dorite, neexistînd vreo limită între intenţionalitate şi produs final. Plasticul este un simbol al consumismului, cerneala – al culturii. Am realizat inconştient fuziunea între cele două elemente, sub semnul paradoxului. Întîlnirea cu artişti din altă ţară, cu lucrările lor mi se pare ceva deosebit. Nu mă interesează comparaţiile, ci emoţia artistică pe care o simt în faţa unei lucrări a (alt)cuiva şi pe care sper că o simt alţii în faţa lucrărilor mele".

7 parallel 7 de la Galeria $^{3}/_{4}$ poate fi vizitată de miercuri pînă duminică, între orele 10-18. Luni şi marţi galeria este închisă. Cei care nu vor vedea expoziţia la Bucureşti vor avea ocazia de a o prinde la Museum of Young Art, Viena, în perioada 4 septembrie – 4 octombrie 2008.



Imagine din expoziţia *Walls and Floor* – Dan Perjovschi

Pereţi şi podea, fără tavan

Expoziţia *Walls and Floor* (*Without the Ceiling*) realizată de Dan Perjovschi (România) şi Nedko Solakov (Bulgaria) la Bank Austria Kunstforum, una dintre galeriile de referinţă din Austria, şi-a avut lansarea de catalog în România, pe 9 aprilie 2008, la Cărtureşti, eveniment intermediat de Galeria Posibilă împreună cu celebra librărie şi cu o importantă bancă din România (Unicredit Ţiriac Bank).

Cei doi artişti din Sud-Estul Europei, fără a se fi influenţat reciproc, au ajuns la soluţii parţial comune, parţial complementare. Activitatea *Work in Progress*, minimalismul şi caracterul perisabil al muncii lor îi apropie cumva, orientarea lui Perjovschi spre exterior şi a lui Solakov spre interior (la propriu şi figurat) fiind cea care îi deosebeşte. Perjovski vine cu soluţiile „de acasă", Solakov le găseşte întotdeauna în galerie. Două lumi distincte.

Desenele cu care au fost decoraţi pereţii şi podeaua de la Sala Tresor au fost acoperite după două luni de expunere, dar catalogul păstrează o selecţie de desene realizată de curatorul expoziţiei, Annemarie Türk, precum şi o discuţie cu cei doi artişti, propusă de tinerii curatori Heike Eipeldaur şi Katarzyna Uszynska despre modul de lucru, contextul şi mesajul lucrărilor.

Privitor la tipul de artă practicat, Dan Perjovschi a spus următoarele: „Vreau să cuprind în cîteva linii o realitate cît mai complexă. Aici are loc revoluţia mea, în desenul de 10x10 cm. Sînt critic faţă de instituţii, faţă de lumea artei, faţă de lume în general. [...] Modul nostru de lucru este foarte adaptabil, ne ajută să ajungem în spaţii unde alte tipuri de artă nu au acces". Nedko Solakov, la rîndul său, a specificat: „Textul nu este o explicaţie a imaginii, după cum nici imaginea nu este o ilustrare a textului. Cele două elemente nu pot decît să coexiste. Modul în care o poveste se poate înfiripa în acest spaţiu foarte limitat de 2x3 cm este o sursă de suspans personal pentru mine în ultimii ani. În general, nu ştiu de la început cum se va termina povestea, e foarte interesant să încerc să o finalizez într-o manieră care este în egală măsură logică şi absurdă".

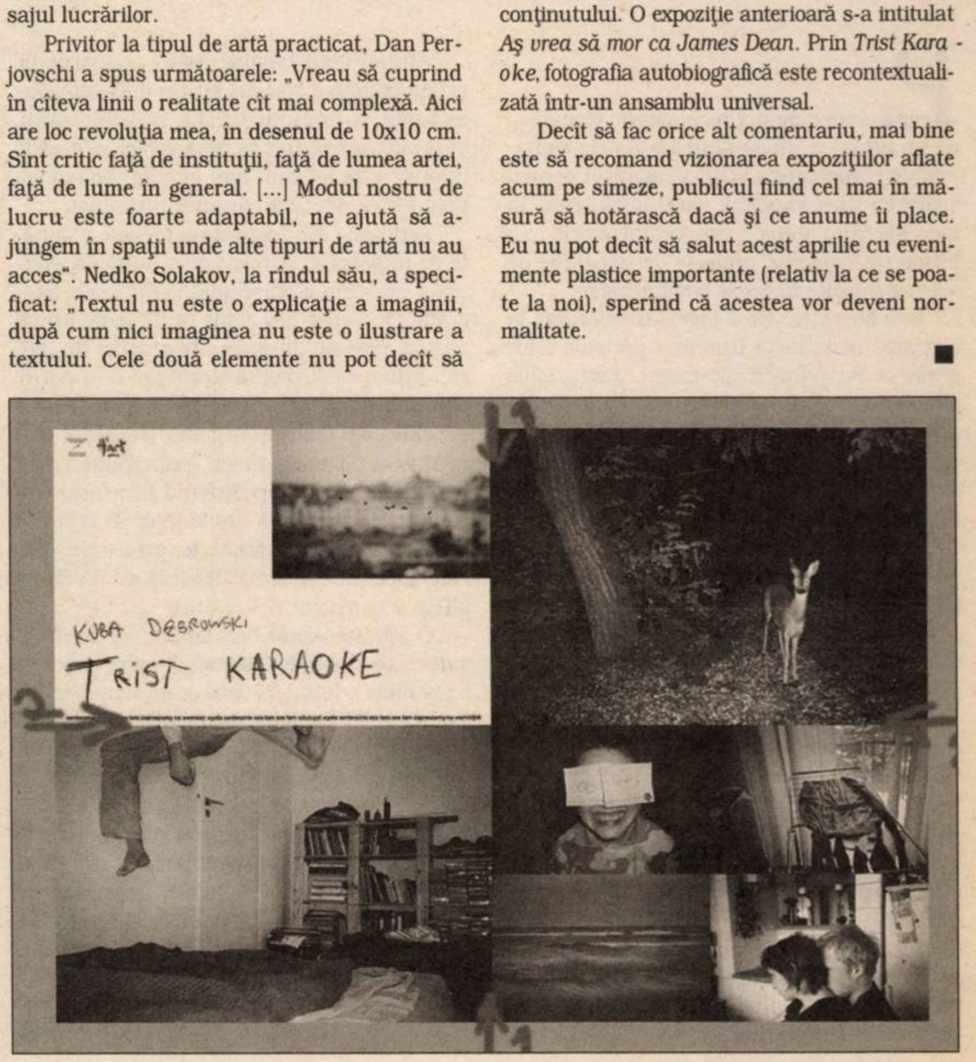
O miză a catalogului este „permanentizarea" artei celor doi şi mărirea dacă nu a targetului, cel puţin a numărului de privitori. Menţionăm că Galeria Posibilă este implicată în activităţi artistice de prim rang. Între viitoarele evenimente ale sale se numără expoziţia Ştefan Câlţia de la Herina (mai-august), *Ion Dumitru după 10 ani* (septembrie-octombrie), Dan Perjovschi, *Caiete, cărţi şi tipărituri* (noiembrie-ianuarie 2009).

Trist Karaoke

Acesta este titlul unei expoziţii a artistului polonez Kuba Debrowski, organizată de Institutul Polonez din Bucureşti şi Galeria H'Art. Vernisajul a avut loc pe data de 9 aprilie în galeria din strada Eminescu, un veritabil centru al bunului-gust din Bucureşti. Kuba se ocupă de proiecte socio-video-fotografice, fiind prezent cu expoziţii personale în ultimii ani la Tokyo, Berlin, Budapesta şi, acum, la Bucureşti. Titlurile alese de artistul polonez sînt incitante – pe măsura conţinutului. O expoziţie anterioară s-a intitulat *Aş vrea să mor ca James Dean*. Prin *Trist Karaoke*, fotografia autobiografică este recontextualizată într-un ansamblu universal.

Decît să fac orice alt comentariu, mai bine este să recomand vizionarea expoziţiilor aflate acum pe simeze, publicul fiind cel mai în măsură să hotărască dacă şi ce anume îi place. Eu nu pot decît să salut acest aprilie cu evenimente plastice importante (relativ la ce se poate la noi), sperînd că acestea vor deveni normalitate.

■



MUZICĂ

Bun venit, Alexandru Agache!

Anca FLOREA

Prin 1986, un tînăr bariton clujean atrăgea atenţia publicului bucureştean, dar şi ascultătorilor radio, care descopereau cu uimire un glas superb, amplu, metalic, generos, cu acut strălucitor: Alexandru Agache. Acesta a fost atunci aplaudat entuziast într-un concert la sala Radio, şi a fost invitat apoi la Operă într-un spectacol cu *Bărbierul din Sevilla* de Rossini care, din păcate, a trecut neobservat. Atît. L-am întrebat atunci cum de nu face o carieră „adevărată"? A zîmbit ridicînd din umeri... Iar în 1990 a izbucnit pe plan mondial, calităţile sale artistice fiind ovaţionate pe toate marile scene ale lumii, de la Covent Garden la Scala, de la Metropolitan la Staatsoper Viena.

L-am (re)ascultat, acum un deceniu, la Viena, în *Bal mascat* de Verdi, apoi (şi) melomanii noştri l-au revăzut, la TV Mezzo, în spectacolul de la Scala cu *Madame Butterfly* de Puccini, iar în 2007 a revenit pe scenă „acasă" în deschiderea Festivalului Enescu – momente care au contrariat şi chiar au dezamăgit, mai ales că „aşteptarea" era enormă.

Ei bine, după aproape un sfert de veac, Alexandru Agache a fost invitat acum la Opera Naţională pentru a aborda două dintre rolurile sale de referinţă: Simon Boccanegra şi Nabucco din operele verdiene omonime. Impresia cu care unii dintre melomani au rămas în urma „experienţelor" anterioare a determinat probabil lipsa de interes a publicului, dar şi a cronicarilor, sala rămînînd, în prima seară, pe jumătate goală. Însă cei care au avut inspiraţia (sau curiozitatea) să asiste la spectacol au fost răsplătiţi din plin, (re)descoperind un interpret cu o voce întunecată, poate uşor aspră dar impresionantă, cu o frazare elegantă, o apariţie şi o prestanţă scenică impunătoare, o expresivitate perfect adaptată rolului, readată doar prin inflexiunile vocale şi prin atitudini, fără exces de gesturi sau melodramă „îngroşată". A fost o demonstraţie a performanţei sale într-un rol care i-a adus celebritatea, realizat superb în compania soliştilor şi ansamblului ONB, distribuţia fiind echilibrată, întîmplător (sau nu) cu glasuri pe măsură, penetrante, calitative, în general bine conduse. Chiar şi ca aspect fizic am avut parte de o „echipă" omogenă, cu basul Sorin Drăniceanu (de la Craiova) într-o formă excelentă (dar din nou un microfon a fost „uitat" deschis, producînd reverberaţii şi în scenă), cu tenorul Mihai Lazăr (bun la început, devenind apoi jenant), cu baritonul Florin Simionca în momente uneori pregnante, dar mai ales cu soprana Sorina Munteanu într-o formă de zile mari, datele sale vocale afirmîndu-se plenar într-o partitură care i se potriveşte cu adevărat, astfel încît duetele şi unele ansambluri în asemenea „combinaţii" au constituit o adevărată încîntare. Corul (pregătit de maestrul Stelian Olariu) a sunat omogen şi strălucitor, dar cam neimplicat în jocul de scenă, iar orchestra a fost mult mai densă şi precisă comparativ cu spectacolul precedent, deşi timpii au rămas la fel de „diluaţi", Ciprian Teodoraşcu dirijînd cu rigoare, coerent, dar... în maniera sa lipsită de nerv.

Şi pentru că s-a dus vestea succesului enorm al reprezentaţiei, la *Nabucco* sala a devenit arhiplină, ca la un adevărat eveniment (dar... tot cu puţini cronicari). Dacă în prima parte, baritonul a cucerit din nou sub toate aspectele (incisiv, cu sonorităţi încărcate şi accente de efect, prestanţă maiestuoasă, ovaţionat îndelung de publicul care scanda, cerea chiar bis), în partea a doua a serii ceva s-a întîmplat, artistul renunţînd total la interpretare, parcurgînd partitura corect dar atît, problemele generate de o viroză rebelă determinînd şi mici accidente (dar şi acute sub ton) care probabil pentru mulţi au trecut neobservate. Poate că şi permanentele decalaje şi divergenţe cu dirijorul Iurie Florea (plat, incert, nereuşind coordonarea fosei cu scena), să fi creat o stare de tensiune, mulţi solişti, ba chiar şi coriştii fiind puşi în dificultate. Degringolada a fost completată şi de sonoritatea dezordonată a orchestrei (evit să spun... de „flaşnetă"), departe de cerinţele unei Opere Naţionale. Şi totuşi, cu patru zile înainte, ansamblul cîntase bine!... Adevărul este că, în afară de basul Pompeiu Hărăşteanu (aplaudat entuziast, pe bună dreptate, pentru conturarea personajului Zaccharia) şi de mezzosoprana Oana Andra (un debut deosebit de reuşit în Fenena), şi distribuţia a fost discutabilă, soprana Mariana Colpoş făcînd eforturi vizibile, cu mari probleme în Abigaile, tenorul Vlad Miriţă neştiind „cine este" în rolul Ismaele, înşirînd (ca de obicei) indiferent sunete în parte frumoase, basul Marius Boloş avînd un glas cald, egal, dar fără relief în Marele Preot...

Toată lumea ştie că ansamblul este ocupat cu repetiţii pentru premierele cu *Lacul lebedelor* sau *Macbeth* (ambele fiind însă studiate de multă vreme) sau, probabil, cu *Cenuşăreasa*, dar activităţile paralele nu scuză cu nimic nivelul fluctuant al spectacolelor, mai ales atunci cînd, după multă vreme, sala este plină şi, oricum, pe scenă este un oaspete de mare clasă. Dar publicul a aplaudat entuziast, bucurîndu-se de muzica verdiană şi de o montare care încă rezistă timpului. În foaier ne-am „lovit" însă de manechine „nud" sau... îmbrăcate ciudat, de mulaje stranii şi bucăţi de geam „gravate", montate pe suporturi, menite probabil să pregătească ambianţa noii versiuni coregrafice care sper sincer să nu fie la fel de... „originală". ■

2 Beethoven+1 Enescu inedit

Florian BAICULESCU

Este cu totul regretabil că multe remarcabile concerte programate la Studioul de concerte „Mihail Jora" al Societăţii de Radiodifuziune sînt prea puţin mediatizate. Un excelent şi exotic, cumva, concert s-a derulat cu concursul Orchestrei de Cameră Radio, sub bagheta dirijorului Ovidiu Bălan, şi al unui mănunchi de trei pianişti adunaţi sub acelaşi prestigios nume. Căci alături de recent omagiatul Valentin Gheorghiu s-au produs şi Roxana Gheorghiu, soţie, şi Valentina Gheorghiu, fiică, pianişti toţi trei, într-o formulă mai rar întîlnită pe podiumurile de concert. Cu un program integral Bach-Mozart. *Concertul brandenburgic nr. 6* şi *Divertismentul în re major, K 136* au însoţit fericit alte două lucrări pentru două piane. Unul de Bach şi altul de Mozart într-o splendidă comuniune.

O familie de muzicieni, ca în vremurile bune şi idilice, cînd a face muzică era mai interesant şi antrenant decît a face, eventual, doar bani. Succesul şi notorietatea, popularitatea şi prestigiul au distrus puţin cîte puţin din bucuria inocentă de a produce muzică. Carierele de tot felul, naţionale sau internaţionale, interpretative sau pedagogice erodează şi ele din partea de „feeling" a muzicii. Am vrea să fim bine înţeleşi: nu facem elogiul oierului care-şi cîntă la fluier sau nai aleanul, ci vrem să accentuăm caracterul emoţional şi vibrant trăit al marii muzici. Nimic nu se naşte fără pasiune şi trăire lăuntrică. Despre asta este vorba cînd vrem să elogiem seara muzicală oferită de cei trei pianişti din familia Gheorghiu. Emoţie şi bucurie, dincolo de orice fel de comentarii. Restul e tăcere. Sau literatură de consum. Fericită idee a programatorilor de la Radio, frumos succes artistic şi de public ce a răspuns provocării celor trei pianişti. Repetăm şi repetăm, este cu totul regretabil că astfel de excepţionale evenimente muzicale nu sînt transformate şi în evenimente mediatice, transmise în direct de televiziunile care se înghesuie să propună fel de fel de nimicuri pe post de ştiri sau întîmplări importante. De ce am vibra la un nefericit accident de circulaţie sau chiar aviatic şi nu la marea muzică? De ce am fi mai interesaţi de nemulţumirile lucrătorilor din Poliţia Română şi nu de operele perene ale muzicii universale? De ce ar fi mai cîştigaţi telespectatorii români dacă află mai multe despre viaţa doamnelor Mihaela Rădulescu şi Andreea Marin şi nu ascultînd incredibile lucrări din operele lui Bach şi Mozart?

Pur şi simplu rămîne de neînţeles această tactică de intoxicare a mentalului colectiv cu fel de fel de tîmpenii, în dauna unor momente culturale de anvergură, ce trec cumva neobservate pe lîngă noi.

Aceleaşi nedumeriri le menţinem şi sînt valabile şi pentru concertul oferit de maestrul Horia Andreescu la Sala Radio. Propunînd o uvertură – *Leonora nr. 3* şi o simfonie – *a V-a, în do minor, op. 67* – de Beethoven, plus o agreabilă surpriză enesciană. *Capriciu românesc în la major pentru vioară şi orchestră*, lucrare puţin cunoscută şi frecventată, reconstituită şi orchestrată de un distins muzician precum clujanul profesor Cornel Ţăranu, a fost realmente momentul de vîrf al serii. Cu concursul violonistului francez David Grimal, un mai vechi prieten al României. Dacă doar cu cîteva zile înainte vibram la Bach şi Mozart, acum Beethoven şi Enescu ne-au obligat să uităm preţ de două ore de candidaţii la Primăria Bucureştilor şi de soarta flăcării olimpice. Dacă momentele beethoveniene au fost orgolios şi semeţ construite de Horia Andreescu, care vrea să surprindă cu fiecare apariţie, arătînd că oricînd se pot desluşi acorduri noi printre vechile partituri, cu totul altfel a fost perceput opusul enescian. Povestea lucrării este la fel de captivantă ca şi interpretarea exemplară a lui David Grimal. Doi cercetători devotaţi creaţiei enesciene, precum compozitorul Cornel Ţăranu şi violonistul Sherban Lupu, au reuşit să coaguleze materiale disparate aflate printre manuscrisele lui Enescu de la Muzeul Enescu şi Biblioteca Academiei şi să dea contur şi formă concertistică materialului brut. Cornel Ţăranu nu este la prima realizare de acest gen, ne aducem cu plăcere aminte şi de alte asemenea momente de valorificare a unor manuscrise rămase printre cartoane. Frumoasa surpriză a serii a fost prestaţia de excepţie a violonistului francez, care s-a pliat pe dificultăţile specifice partiturii, unde un anume melos popular românesc s-a mixat în doze echilibrate cu efecte de virtuozitate lăutărească şi acele subtile şi rafinate armonii specific enesciene. Momente de mare muizică. Bine gîndit şi bine executat concert, sub toate aspectele.

Două bisuri, cu lucrări de Ysaye – prieten cu Enescu, căruia i-a şi dedicat una dintre sonatele sale pentru vioară, *Balada*, executată magistral de David Grimal, spre entuziasmul întregii săli – şi Béla Bartók – au conturat pregnant personalitatea violonistului francez. Tehnică suplă şi un rafinat simţ al dozajelor. De urmărit cariera acestui violonist cu mari resurse.

Simfonia a V-a de Beethoven, cu Horia Andreescu în mare vervă şi orchestra radio reîntinerită fără sincope, ne-au fericit, ca de fiecare dată în ultimii ani. Şi s-a reconfirmat, „live", de această dată, că muzica „babacului" (*apud* I.L. Caragiale) rămîne veşnic tînără. ■

JAZZ

Tineri & talentaţi

Alexandru ŞIPA

Nu este pentru prima oară cînd scriu entuziasmat despre tineri, despre noua generaţie de interpreţi cu aptitudini pentru jazz. Am avut prilejul să-i cunosc, să-i ascult, să-i aplaud cu bucurie în diferite împrejurări, la Sibiu, Timişoara, Iaşi ori Ploieşti, ca să nu mai spun de Bucureşti. De această dată prilejul îmi este oferit de Vocal Jazz Gala desfăşurată luni 14 aprilie ora 19.00 la Centrul Naţional de Artă „Tinerimea Română".

Gala a fost iniţiată de Fundaţia MUZZA şi organizată în colaborare cu instituţia mai sus amintită. De ce era necesară o asemenea gală? Pe de o parte pentru că avem foarte multe talente de acest fel. Pentru că trebuie descoperite, promovate, puse în contact cu publicul şi mass media.

Pe de altă parte, piaţa show-bizului de la noi şi din străinătate mai ales cere, ne solicită să recomandăm asemenea interpreţi vocali. Sînt din ce în ce mai multe cluburi, concerte, concursuri, festivaluri care favorizează tinerele talente prin premii, invitaţii, angajamente, onorarii substanţiale. E suficient să amintesc concursurile de la Montreux, unde în 2003 a obţinut un succes binemeritat Luiza Zan, Helsinki, unde anul trecut Irina Conti s-a prezentat mai mult decît onorabil, Tallinn, unde în luna mai a.c., în urma unei severe selecţii va fi prezentă Iulia Constantin.

În ţară, asemenea şanse de participare, de recunoaştere şi valorificare a talentelor există la Sibiu, Cluj, Iaşi şi Bucureşti. Mă refer la concursuri.

În jazzul vocal românesc avem o bună tradiţie reprezentată de Aura Urziceanu, Anca Parghel, Teodora Enache sau Marta Hristea. Le urmează cu brio Ozana Barabancea, Rudy Teianu, Luiza Zan, Maria Răducanu şi Irina Sârbu. Şi dintre cei mai tineri s-au impus deja cîteva nume precum Al Baroc şi Iulia Constantin, pe scene de club, dar şi la galele studenţeşti de la Sibiu, anul trecut. Cei doi din urmă au cîntat cu succes şi la această gală. Lor li s-au alăturat Ana Maria Crăciun şi Elena Moroşanu, eleve la Liceul de muzică George Enescu din Capitală, ca şi Al Baroc – clasa Florin Răducanu, Nicoleta Opaiţ, studentă la jurnalism în Iaşi, acompaniată de profesorul ei, cunoscutul pianist, compozitor şi aranjor Titel Popovici, Raluca Stoica, studentă la Universitatea de Muzică din Bucureşti – clasa Mircea Tiberian şi Julie Mayaya, studentă la matematică în Bucureşti.

Cu excepţia Nicoletei Opaiţ, toţi ceilalţi solişti au fost acompaniaţi de Florin Răducanu, şi acesta deja un nume consacrat pe scenele noastre şi nu numai. Repertoriul a fost dominat de piese de tip standard, abordate cu multă sensibilitate şi în anumite cazuri, cu vervă spontan-improvizatorică. Pentru spectaculozitate, s-au introdus şi două piese instrumentale interpretate la două piane, ba de Titel Popovici cu Florin Răducanu, ba de Florin Răducanu cu studentul său la Universitatea de Muzică Bucureşti, Călin Moraru, iar în final, un adevărat jam-session, cunoscuta *Summertime*, cu toţi vocaliştii şi instrumentiştii prezenţi. Şi aportul percuţionistului Aki, elev la acelaşi Liceu de Muzică trebuie menţionat.

Aşadar, prima gală a jazzului vocal destinat tinerilor a oferit multe surprize plăcute şi chiar revelaţii. Am spus „prima", deoarece împreună cu domnul Voicu Enăchescu, directorul Centrului Naţional de Artă „Tinerimea Română", am convenit deja să organizăm cel puţin de două ori pe an un asemenea eveniment stimulator – o dată primăvara şi o dată toamna. Şi asta pentru simplul fapt, repet, că avem multe asemenea talente şi în capitală şi în alte oraşe din ţară. Nu este exclus să organizăm în curînd şi un concurs rezervat acestor talente.

Avem portaluri culturale?

Ovidiu DRĂGHIA

Ne aflăm în anul de graţie 2008 şi tot nu ne putem lăuda cu site-uri profesioniste de cultură românească. În zona portalurilor culturale, *LiterNet* luptă în continuare singur şi, din păcate, acest lucru se vede. Ce-i drept, cultura nu aduce bani, cel puţin aşa se spune. Din contră, cultura cere bani, fie de la bugetul de stat sau local, fie de la sponsori, fie de la public, fie... cere voluntariat din partea artiştilor. Totuşi, dacă există tot soiul de formule de finanţare pentru piaţa culturală off-line, de ce nu se investeşte mai mult şi în mediul virtual?

Pe nişe de cultură, web-ul românesc înregistrează unele succese. Despre librăriile on-line am scris de curînd; site-urile editurilor s-au schimbat în ultimii ani şi, în prezent, au o secţiune de vînzare on-line bine pusă la punct, ceea ce presupune şi o prezentare complexă a cărţilor. În marile oraşe, paginile web ale teatrelor s-au scuturat de praf şi au fost transformate în instrumente de atragere a publicului la spectacol. Iar site-urile muzeelor mari cuprind module multimedia atractive şi agenda evenimentelor pe care le organizează. Ce lipseşte? Concurenţă, deci dinamism, pe zona portalurilor culturale care să adune informaţia din toată ţara şi chiar evenimentele din diaspora. Site-urile de timp liber, gen *B 24 Fun* şi *Şapte Seri*, sînt mai degrabă repertorii de evenimente, iar zona de *news* cultural şi de analize este săracă, fiind un apendice al revistelor tipărite.

Căutările pe Internet pentru „cultură" relevă adrese diverse din punctul de vedere al conţinutului, acesta fiind uneori departe de ce ne-am aştepta. De exemplu, adresa *www.e-cultura.ro* trimite la un site care promovează muzica pentru nunţi, ocazii şi aniversări. URL-ul *www.cultura.ro* trimite către Ministerul Culturii, iar *www.culture.ro* nu a mai fost actualizat din 2002.

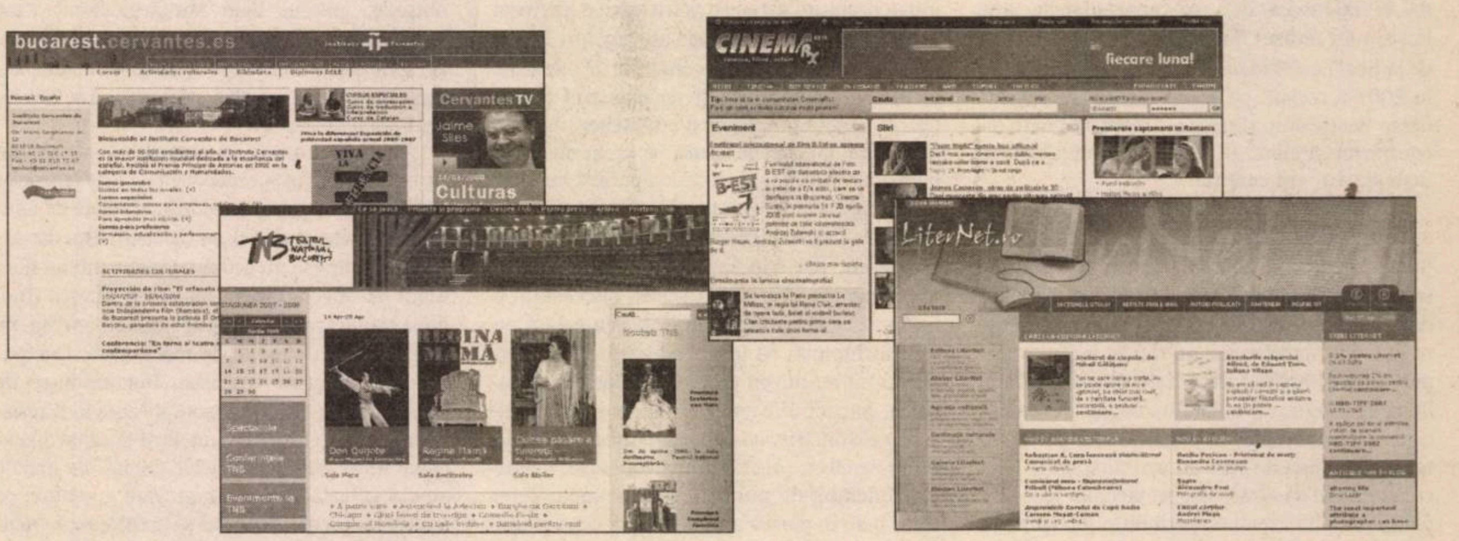
www.portalcultural.ro are un nume pretenţios pentru un site care conţine un director cu adrese din mediul cultural. Cam aceeaşi situaţie şi la *http://cartesiarte.ro*, tot un director cu link-uri către diverse site-uri. Un alt proiect încremenit în timp este *www.art-house.ro*, care nu a mai fost actualizat de anul trecut. Rămîne de interes directorul cu link-uri către site-uri de sculptură, artă digitală, fotografie, teatru... Singura soluţie pentru cei care doresc să afle informaţii din sfera culturală este să compileze mai multe adrese. Mai jos, sugerăm cîteva destinaţii web, pe domenii de interes.

Timp liber
www.metropotam.ro
www.24fun.ro
www.sapteseri.ro
Teatru
www.biletelaspectacol.ro
www.tnb.ro (Teatrul Naţional Bucureşti)
www.tntimisoara.com (Teatrul Naţional Timişoara)
www.teatruldestatconstanta.ro (Teatrul de Stat Constanţa)
Film
www.cinemagia.ro
www.port.ro
www.cinemax.ro
Expoziţii
www.gallerya.ro
www.infoarte.ro
Fotografie
www.badorgood.com
www.foto-magazin.ro
www.efoto.ro
Muzee
www.antipa.ro
www.muzeul-satului.ro
www.brukenthalmuseum.ro
www.minac.ro (Muzeul de Arheologie Constanţa)
Institute culturale
www.britishcouncil.org
www.culture-france.ro
http://bucarest.cervantes.es
www.culturapoloneza.ro

Concluzia: *Internet în dezvoltare, aştept investitori pentru portaluri culturale...*

www.ovidiudraghia.com

■



IMAGINI VIRTUALE

Din nou despre poemele video

Lucia Simona DINESCU

Se creează în zilele noastre poezie digitală, poezie holografică, poezie vizuală sau biopoezie, poeţii folosind noile tehnologii pentru a da cititorilor noi experienţe de lectură, din ce în ce mai interdisciplinare. În bibliografia internaţională există numeroase astfel de experimente, unele reuşite ca impact şi valoare artistică, altele, însă, în care abia mai recunoşti semnificaţia de text poetic. În accepţia sa cea mai simplă şi cea mai aridă, poemele video sînt nişte înregistrări video ale unor recitări sau performance-uri ale poeţilor înşişi. Dar, într-o formă elaborată şi intermedială, poemele video sînt „îmbunătăţite" cu efecte digitale şi nu pot fi despărţite de arta video.

Ca metalimbaj, poemul video poate fi folosit pentru a împinge graniţele spre limită, deopotrivă în discursul poetic, în codul imaginii şi în experienţa sunetului. Bineînţeles, acest lucru este destul de greu de pus în practică şi necesită întîlnirea dintre mai multe medii de creaţie. Căci, în trecerea de la „pictopoezia" lui Ilarie Voronca şi Victor Brauner la videopoezia de astăzi, s-a adăugat sunetul la întrepătrunderea dintre text şi imagine. Mişcarea cinematografică este, de asemenea, importantă, astfel că trebuie să fii un adevărat artist, în înţeles larg, pentru a putea crea poeme video care să nu aibă lookul unui kitsch tehnologic.

Poeţii români nu vor nici ei să stea departe de trendul poeziei video. Sînt însă suficiente cîteva poeme video pentru a vorbi despre un curent de acest tip la noi? Mă tem că nu. Mai mult decît atît, faţă de ceea ce se creează în străinătate, poemele video realizate de români par a se afla încă în zona pionieratului. Totuşi, pe cîteva site-uri şi bloguri literare, individuale sau colective, se postează poezie video. Pe de o parte, poeţii sînt cei care creează video-poezie: Răzvan Ţupa, Claudiu Komartin, Andrei Ruse, Gelu Vlaşin, Mugur Grosu, Sorin Dinco, Mihai Tiţa, Cătălin Lazurca, Grigore Şoitu, Gabi Mîncu, Laurenţiu Enache şi Medeea Iancu. Mai sînt şi alţi poeţi care îşi citesc propriile creaţii într-un astfel de suport video precum Oana Cătălina Ninu, în cazul videobook-ului *Mandala*. De cealaltă parte, artiştii vizuali realizează videopoezie. Spre exemplu, proiectul Evei Pervolovici, artista care a trecut de la proză (de la romanul colectiv, *Graffiti Files*, scris pe un forum) la videopoezie: cinci videoclipuri plecînd de la textele „optzeciştilor": Mircea Cărtărescu, Magda Cârneci, Gheorghe Crăciun, Florin Iaru şi Simona Popescu. O serie de alte scurtmetraje experimentale sînt realizate de artişti video precum Cosmin Moldovan, Lea Rasovszky, Nita Mocanu, Irina Botea şi Raluca Spătaru.

E dificil însă să se găsească rezultate notabile şi la partea poetică, şi la cea propriu-zis artistică. De obicei, poeţilor le reuşesc dimensiunea textuală, iar artiştilor video montarea imaginii şi viziunea cinematică. Pe cînd un poem video ar trebui să realizeze o coerenţă structurală între text, imagine, sunet şi mişcare, dacă nu cumva mizează tocmai pe stridenţa şi discontinuitatea dintre acestea, atrăgînd atenţia în mod programatic asupra unui mediu anume prin contrapunct cu celelalte. În plus, pentru a realiza videopoeme bune trebuie să ai nişte cunoştinţe de tehnologie şi inclusiv de istorie a tehnicilor cinematografice. Probabil videopoemele vor excela atunci cînd la concretizarea lor vor colabora un poet care să vină cu versurile şi un artist care să aducă viziunea artistică, inclusiv partea de sunet şi cea de imagine.

Ce întîlnim în mod concret într-un poem video? Coloane sonore, efecte speciale de imagine şi mişcare, textul poetic introdus ca o subtitrare jucăuşă, care apare şi dispare de pe ecran în diverse forme, fonturi şi culori, ca într-un montaj de litere. Cînd se accentuează imaginea, poezia ca sunet rămîne în umbră. Şi invers. Dar cînd între partea audio, imaginală şi verbală există un continuum, atunci acumularea de efecte mediale nu poate conduce decît la o experienţă poetică şi artistică totală, cu condiţia ca fiecare element să fie de calitate. Căci nu acesta este pînă la urmă dezideratul fie al artei vizuale, fie al poeziei, fie al cinematografiei?

Printre proiectele care implică simple recitări sau performanţe de poezie video se află *Literatura ca un hobby? Da, dom'le*. Un Cristian construieşte o arhivă multimedia cu date biobibliografice despre scriitori, dar şi cu clipuri video pe *miculftiriadi.wordpress.com*. Cosmin Perţa, Ruxandra Novac, Daniel Bănulescu, Adela Greceanu, Dan Coman, Diana Geacăr, Cristina Ispas, Dan Sociu, Doina Ioanid, Mihai Vakulovski, Nora Iuga, Mihai Ignat, Iulia Balcanaş şi V. Leac îşi citesc poeziile aici. În afară de aceste clipuri care îi au în centru chiar pe poeţii creatori, tributuri poetice sînt plătite poeziei Marianei Marin, celei a lui Geo Bogza, Virgil Mazilescu şi Gellu Naum.

De cealaltă parte, există poeţi care aspiră să creeze poeme video ca formă de artă, mai degrabă decît ca înregistrări obişnuite de voce şi imagine în timpul lecturii poemelor proprii. Unul dintre militanţi, Andrei Ruse, şi-a adunat videopoemele pe *youtube.com/user/supraego*. Dacă *elefantul*, *spot poetic de igienă*, *despre drumuri şi poduri* şi *c.ocaine* sînt minimaliste şi cotidiene, *lucrurile nu stau chiar aşa* sau *unde un d unde* sînt nişte videopoeme hipnotice. *Cinema* creează o poveste ca într-un film voit nestilizat, cu accente sociale. *The city* face mai degrabă tranziţia de la cotidianul urban şi insipid la planul himeric al existenţei. Dacă unele videopoeme sînt colaje de texte din ciclurile volumului *Black Job*, altele au texte în limba engleză sau sînt remixuri audio după Tudor Arghezi şi Nichita Stănescu. Pe un versant se găseşte astfel un realism crud, nud, cu inserţii de social inflamat, iar pe alt versant sînt halucinaţiile şi nebuloasele realităţii. La aceste aspecte de conţinut se adaugă un nivel formal pe măsură, care se întinde pe o paletă largă, de la formalismul minimalist la efectul special.

Un alt poet, autor al *Depresiilor* din *Tratatul la psihiatrie* puse pe suport audio şi de imagine, Gelu Vlaşin, lansează pe forumul Reţelei Literare „Performance" următoarea întrebare: „videopoemele apărute in ultima vreme in România sînt sau nu sînt concurenţiale cu poezia în format clasic?" Şi vine şi cu un răspuns personal: „Eu niciodată n-am considerat videopoemul ca o alternativă la poezia în format clasic. Cred că videopoemul nu este altceva decît un alt mod de promovare a poeziei. Mai actual, mai impactant, mai tentant. Toate versurile mele care pot fi vizualizate in videopoeme au apărut mai întîi în format clasic". Aşadar, poetul face o bună pledoarie pentru suprapunerea medială, iar discursul teoretic îi reuşeşte mult mai mult decît propriile încercări de poeme video.

Unele videopoeme sînt patetice, cu peisaje stereotipe de natură, plictisitoare precum *Irina* de Claudiu Komartin. Unele sînt deficitare la nivelul sunetului, altele la nivelul imaginii, iar altele nu reuşesc să transmită nimic din cauza aridităţii versurilor. În afară de ubicuul YouTube, poeme video pot fi găsite pe: *Hyperliteratura*, *Rocultura*, pe blogurile sau site-urile unor poeţi. Din păcate, blogul colectiv *Literatura multimedia*, iniţial avînd adresa la *videopoeme.ablog.ro* şi ulterior la *videopoeme. xhost.ro*, nu mai există. Ni se promite în schimb „MEDIAbiblioteca", o „arhivă video şi audio culturală" care va fi disponibilă din 15 mai la pagina *mediabiblioteca.rocultura.ro*.

■

Radio România Cultural
Vorba de cultură
cu Ema Stere
și Attila Vizauer
invitat Ioan Tugearu
în săptămâna 14-18 aprilie
de luni până vineri de la ora 12
cultural.srr.ro

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
AURELIU RĂZVAN IONESCU
din ciclul – CALE – orașe suprapuse – orașe regăsite
22 aprilie – 21 mai 2008
Institutul Cultural Român, Aleea Alexandru nr. 38, sector 1, București
ȘAPTE SERI
OBSERVATOR CULTURAL
DILEMA VECHE
Radio România Cultural 101,3 fm
rfi

Editor de SF

Michael HAULICĂ

Nu țin minte să-mi fi propus vreodată să fiu editor de SF. Cînd am intrat în această lume, în 1987 – Poarta Stelară a fost pentru mine cenaclul Quasar din Iași, condus pe vremea aceea de Dan Merișca –, mă visam scriitor și atît. Cinci ani mai tîrziu (din spirit de frondă față de o oarecare rigiditate quasaristă?), m-am alăturat echipei Radu Gavrilescu – Dragoș Cojocaru, care inventase un supliment săptămînal de SF în ziarul ieșean *Evenimentul*, supliment care se numea *Supernova*. Era vremea în care sefeul se livra cititorilor săptămînal (nu era *Jurnalul SF* primul săptămînal SF din lume?) și aventura a ținut un an, mai exact 57 de numere. Cînd „concurența“ (quasariștii) a luat atitudine și, „prin mijloace specifice“, a reușit îndepărtarea noastră și preluarea *Supernovei* (împrejurările exacte au rămas neclare și azi, chiar dacă, între timp, supărarea ne-a trecut tuturor celor implicați în incident), n-am rămas cu mîinile în sîn, plîngîndu-ne soarta, ci am pornit alte două suplimente: Cojocaru și Florin Mircea Tudor (care-l înlocuise pe Gavrilescu) au făcut *F&SF Magazin*, supliment lunar al ziarului *Monitorul*, iar eu am făcut *Alternativ SF*, ca supliment săptămînal al unui alt cotidian ieșean, *24:ore*. *Supernova* a mers mai departe (cu Dan Doboș și George Ceaușu), iar un alt membru al cenaclului Quasar, Vlad Frânghiu, a făcut *Dependent SF*, săptămînal, în cotidianul *Independentul*.

Începuse să-mi placă munca de redactor/editor de SF. Credeam că fac bine ce fac, eram încurajat de mulți fani care au apreciat *Supernova* sau *Alternativ SF*. În acea perioadă, a crescut semnificativ numărul prietenilor pe care-i aveam, unii dintre ei îmi sînt prieteni dragi și azi. Îmi plăcea să fac aceste suplimente/reviste. La *Alternativ SF* am lucrat singur vreme de trei ani. Mă simțeam *the king of the world*, cu diferența că nu știam că eram pe puntea Titanicului, care, în orice clipă, se putea întîlni cu aisbergul predestinat. Îmi plăcea să trasez „linii directoare“, să creionez direcții (evident, neacceptate de toată lumea, opoziția a fost mereu puternică, deși nu întotdeauna s-a manifestat făcînd o altă revistă, mai bună ca a mea, de multe ori s-a mulțumit doar să nege ceea ce făceam eu). Îmi plăcea să descopăr scriitori noi, să-i public, să colecționez debutanți. Meseria asta de editor implică și foarte mult orgoliu (vanitate uneori, dar granița dintre cele două e atît de subțire...) și să nu-mi spună nimeni că n-a avut momente de maximă satisfacție la gîndul că „pe cunoscutul scriitor X l-am debutat eu“ sau că „am pus mîna pe contractul cu Y pentru că am fost cu o zi mai pe fază“, „am intuit mai bine că Y va lua marele premiu Z“ sau că „am cîștigat la mustață licitația în dauna unor mari edituri“. Face și asta parte din meserie.

Aventura mea ca editor de reviste a continuat cu *Lumi virtuale* (din cîte știu a fost prima revistă electronică românească de SF cu apariție periodică, era anul 2000), apoi cu *Fiction.ro* și, în prezent, cu o altă revistă electronică, *Nautilus*.

Anii au trecut și, evident, multe s-au schimbat, și eu odată cu ele. Lucruri care îmi păreau cîndva „stele fixe“ și-au schimbat pozițiile, la cincizeci de ani lucrurile se văd altfel decît la treizeci.

Dacă la începuturi căutam calitatea literară, chiar în dauna elementelor SF, care mă păstrau totuși în categoria în care jucam, în ultima vreme nu-mi mai este de ajuns. Povestea asta cu calitățile literare ale textelor pe care le-am promovat a ajuns să fie un criteriu implicit, pe care nu trebuia să-l mai caut cu obstinație. Scriitorii români (în fine, o parte a lor) au mers pe această direcție dar, din păcate, apartenența lor la gen i-a făcut greu de prizat de către comentatori. Se pare că nu ajunge să fii pur și simplu scriitor pentru a te bucura de aprecierile lor. Încă mai contează temele și motivele folosite, dacă vii dinspre literatura de gen. Dacă vii dinspre mainstream, însă, e OK, elementele F&SF sînt acceptate cu ușurință (vezi cazul Răzvan Rădulescu).

Ziceam că, în ultima vreme, nu-mi mai ajunge literaritatea textelor. S-a întîmplat ceva ciudat cu mine, editorul. Poate că nu mi-am dat seama că riscam să ies de pe orbită. Acum mi-e dor de un text SF bun. Mi-e dor de un text SF care să fie SF, dar, în același timp, să fie și literar. Mi-e dor de un text SF care să-mi provoace intelectul, dar, în același timp, să-mi dea și satisfacția unor fraze frumoase, a unor fraze pe care să le subliniez în carte/revistă, pe care să le copiez în agendă. Să mai zic de perversiunea (că, pentru mine, perversiune este) de a-mi dori să găsesc într-o zi în inbox un text SF-SF? Pur și simplu SF? Un SF cinstit, fără pretenția de a zgudui lumea literară, ci doar aceea de a impresiona fanul SF? Se poate așa ceva? Mai scrie azi cineva astfel de texte?

Poate că ăsta ar fi momentul în care ar trebui să recunosc că tot ce am făcut pînă acum ca editor a fost greșit, că am condus sefeul autohton (în măsura în care am putut s-o fac) pe un drum fals, care l-a îndepărtat de el însuși. Poate că toată politica mea editorială din ultimii cincisprezece ani n-a fost decît o exprimare practică a nehotărîrii mele ca scriitor, visîndu-mă eu întotdeauna un bun scriitor, dar și un scriitor de SF.

Privind în urmă, nu pot să nu mă bucur că am insistat în publicarea și promovarea unor scriitori ca Liviu Radu, Ana-Maria Negrilă, Dănuț Ivănescu, Don Simon, Doru Stoica, Sebastian A. Corn, Costi Gurgu sau mai noii Roxana Brînceanu, Marian Coman, Robert Coller, Aron Biro, Dumitru Stătescu...

Dar unde (mai) este (acum) sefeul din scrierile lor?

Vreau să fac din *Nautilus* o revistă de SF adevărat și îmi este din ce în ce mai greu. Și mă gîndesc că, de fapt, acum nu am de luptat cu inerția scriitorilor români, care scriu mai puțin decît în urmă cu cincisprezece ani, ci marea bătălie o am de dat tocmai cu rezultatele muncii mele de editor din toți acești ani.

Nu știu ce să (mai) cred: am dat greș sau, dimpotrivă, am reușit în ceea ce mi-am propus atunci cînd, fără a-mi dori neapărat asta, m-am transformat din scriitor în editor?

„Cred că am deschis o fereastră prin care intră un aer proaspăt“

Interviu cu Laurent PORÉE

Pe 9 aprilie, la Institutul Francez din București, a avut loc conferința de presă prilejuită de lansarea oficială a Festivalului „Insolite Roumanie“, *ediția a V-a a* „Primăverii Balcanice/ Printemps Balkanique“, *care se va desfășura în Franța în perioada 26 aprilie-11 iunie, în regiunea Basse-Normandie. Domnul Laurent Porée, directorul festivalului, a oferit pe larg informații despre evenimentele incluse în program, precizînd impactul major asupra publicului francez. Vor fi implicate 40 de localități din Normandia, iar publicul estimat a fi prezent este de 12.000 de persoane. Festivalul este realizat în parteneriat cu Institutul Cultural Francez din București, Institutul Român din București și Institutul Cultural Român din Paris. Doamna Tania Radu, vicepreședintele ICR, a ținut să afirme importanța unui astfel de festival în care România este invitat de onoare și mai ales importanța colaborării cu asociații independente pentru promovarea culturii române, pe lîngă rețeaua de institute românești din străinătate. S-a oprit îndeosebi asupra promovării literaturii române, apreciind că este un moment favorabil pătrunderii sale în spațiile europene. De altfel, unul dintre momentele importante ale festivalului este lansarea antologiei bilingve* ***Des soleils différents****, care va apărea în iunie la Editura L'Inventaire și care cuprinde texte inedite (fragmente de roman, povestiri și poeme) ale autorilor români, printre care: Gabriela Adameșteanu, Ștefan Agopian, Florina Ilis, Dan Lungu, Florin Lăzărescu, Lucian Dan Teodorovici, Simona Popescu, Florin Iaru, Letiția Ilea, Doina Ioanid, Augustin Ioan, Ruxandra Cesereanu, Rodica Draghincescu și Linda Maria Baros.*

Profitînd de ocazie, am avut un mic dialog cu domnul Laurent Porée, pe care-l puteți citi în continuare.

Domnule Laurent Porée, la începutul anului 2000 ați avut inițiativa de a înființa Asociația Balkans-Transit, prin urmare, prima întrebare, care se impune aproape de la sine, este de ce ați ales Balcanii, de unde vine interesul pentru această zonă a Europei?

În 1996, am fost în Bosnia-Herțegovina. Era la nouă luni după „faimosul“ acord de la Dayton. Astfel, la 22 de ani am pus pentru prima dată piciorul în sud-estul Europei. În ciuda nenorocirilor abătute asupra acestui ținut, în fiecare casă ușile erau larg deschise, la fel și inimile oamenilor. Am început să aflu mai multe despre țările din sud-estul Europei prin cultura Balcanilor. Eram pe atunci student la École des Beaux-Arts din Caen și pasionat de fotografie. În 1998, am deschis o expoziție cu fotografii alb-negru și am publicat cîteva pagini din însemnările mele de călătorie într-o revistă culturală de mare calitate, *l'Oeil électrique*. Apoi mi-am dorit realmente să pun la loc de cinste artiștii acestor țări și mi s-a părut o idee fericită să mă ocup de o manifestare culturală. Așadar, în 2000, am înființat Asociația Balkans-Transit (ca omagiu adus unei formidabile cărți a lui François Maspero) și am realizat prima ediție a Festivalului „Primăvara balcanică/Printemps Balkanique“ (pe atunci se chema „Rencontres autour de la culture des Balkans“), care avea în centrul manifestării, la loc de cinste, Bosnia. Am urmărit să aduc în prim-plan țările din Balcani, din sud-estul Europei, un spațiu neglijat, neînțeles de Europa de Vest.

Cum funcționează asociația dumneavoastră și care sînt problemele cu care v-ați confruntat?

Asociația funcționează practic cu un singur membru permanent. De aceea, am apelat la o firmă pentru a realiza suportul comunicațional pe hîrtie (Pictures Böx), la o asociație, pentru a mă ajuta cu contabilitatea, la o firmă pentru relații de presă la nivel național (Faits et Gestes)... Cum manifestarea se desfășoară în mai multe orașe și sate, am mult de umblat, fac în fiecare an deplasări, chiar mult spre vestul Franței. În 2007, am făcut 16.000 de km! În ce privește organizarea, am cîteva delegații. Patru pentru România, în acest moment. Între șapte și cincisprezece zile. Este o muncă grea, care-mi ocupă tot timpul (dimineața, la prînz și seara.... cred că uneori lucrez și-n somn!), dar înainte de toate e o pasiune pe care o împărtășesc cu numeroși parteneri, care mă ajută să-i găzduiesc pe artiști. Aș vrea să subliniez că asociația nu are nici birouri, nici săli proprii pentru desfășurarea spectacolelor.

© Doina Ioanid

Problemele cu care ne confruntăm țin în primul rînd de găsirea fondurilor complementare celor oferite de partenerii de bază, care sînt Regiunea Basse-Normandie, orașul Caen și Ministerul Culturii. La început, este foarte greu să fii luat în serios, mai ales că proiectul pare foarte ambițios. Dar este o realitate și deseori e prea tîrziu cînd anumite comunități sau organisme deschid în sfîrșit ochii asupra importanței evenimentului. Avem întotdeauna greutăți în a găsi mecena. Eu lucrez cu valori, nu cu mărfuri sau cu capete de afiș. Ceea ce-mi creează probleme. Dar mă pun garant pentru calitatea spectacolelor oferite publicului, propunîndu-i întotdeauna proiecte de calitate. Pe lîngă toate astea, mai e o problemă: Balcanii și chiar România sînt victime ale unei imagini încă puternic negative, ceea ce-i nedrept.

Vorbiți despre necesitatea de a schimba această percepție negativă asupra țărilor din Balcani. Este chiar unul dintre obiectivele majore ale asociației dvs. Cum v-ați gîndit să faceți asta concret, prin ce mijloace? Cum s-au petrecut lucrurile în cazul celorlalte țări invitate, căci sînteți, iată, la a cincea ediție a Festivalului „Printemps Balkanique“?

Chiar faptul că acest festival își continuă parcursul dovedește că și-a atins scopul. De cînd există acest eveniment cultural, e evident că am făcut o bună impresie multor persoane, care se întorc la locul faptei. Precum partenerii care mă întreabă ce urmează, vor să cunoască țările invitate. Unii se implică din ce în ce mai mult. Prin urmare, cred că am deschis o fereastră prin care intră un aer proaspăt, iar oamenilor le place să respire acest aer. În plus, și eu am crescut odată cu festivalul, am învățat mult de la țările invitate, de la public, de la parteneri. Manifestarea este de-acum recunoscută ca fiind foarte importantă, chiar de neocolit în Basse-Normandie, dar totodată singura de această anvergură din Franța. Deci, fără acest eveniment, nu știu cum am putea descoperi Europa de Sud-Est altfel decît prin intermediul marilor canale de media franceze, aflate la cheremul marilor evenimente geopolitice. Și apoi, există felul în care comunici. Îmi aduc aminte că la sfîrșitul manifestărilor dedicate Greciei, în 2004, cineva se mira că există o manifestare chiar în propriul oraș despre țara pe care o îndrăgea și că a aflat prea tîrziu, cînd se terminase. Persoana respectivă era dezamăgită, căci spunea că nu văzuse afișele. Totuși, afișe erau peste tot. Titlul era cu litere mari, de-o șchioapă, însă elementul vizual nu era o insulă din Ciclade, cu o moară albă (de altfel, fotografiile folosite vorbeau despre o altă Grecie, una continentală). Trebuie să ne batem pentru a deconstrui imaginile reducționiste. Sau mai curînd să oferim noi imagini. Să schimbăm perspectiva negativă sau pur și simplu să descoperim alte perspective. Din păcate, Zidul Berlinului lasă încă urme. În plus, evenimentul este pluridisciplinar și putem oferi proiecte pentru toată lumea, pentru toate gusturile. Pentru copii, adulți, cîteodată chiar în locuri precum închisorile, care ne îngăduie să fim prezenți aproape peste tot.

În ceea ce privește România, care vor fi personalitățile culturale invitate anul acesta?

Ramona Bădescu, Ana Blandiana, Andrei Pandele, Florin Tudor, Mona Vătămanu, Vlad Nanca, Florina Ilis, Florin Lăzărescu, Gabriela Adameșteanu, Dan Lungu, Letiția Ilea, Cecilia Ștefănescu, Linda Maria Baros, Jourdana Pascal, Rodica Draghincescu, Dumitru Țepeneag, Sanda Nițescu, Electric Brother (Christian Ștefănescu, Vlaicu Golcea – muzician, compozitor, Marta Hristea – voce, Daniel Gontz – artist plastic), Dan și Lia Perjovschi, Frații Sicuța, Fanfara lui Crăciun, Baroque Tsigane, Alexandra Badea, actrița Mădălina Constantin, Simona Popescu, Stelian Tănase, Magda Cârneci, Lucian Dan Teodorovici, Ștefan Agopian și Ruxandra Cesereanu.

Care sînt așteptările dvs?

Ne gîndim să oferim o perspectivă mai reală, mai concretă despre România de azi. Pentru ca francezii să se poată simți mai aproape de vecinii lor români și invers. Sper ca acest eveniment să prilejuiască și de data asta întîlniri și să stabilească punți între cele două țări. Un eveniment cu o dimensiune umanistă, care să ne permită să ne cunoaștem și să ne recunoaștem. Și, firește, sper ca aceste întîlniri să aducă și critici, dar mai ales să fie o încîntare pentru ochi și urechi și să ne dea chef să descoperim România.

Interviu realizat de **Doina IOANID**

■

În cadrul festivalului de dans contemporan 2 timpi, 3 mișcări !
17-19 aprilie la Centrul Național al Dansului din București
express 2 temps
Coregrafie : Héla Fattoumi și Eric Lamoureux
© Virginie Meigné
17 aprilie
ora 19.00 și 21.15
ora 20.30
Café de la danse și filme
Centrul Național al Dansului
printemps balkanique
După spectacole, artiștii se vor întâlni cu publicul
Interpreți : Loren Palmer, Philippe Rouaire, Eva Vandest, Moustapha Ziane - Muzică : Eric Lamoureux, extrase din : Grieg, Peer Gynt, Kreisler, Sebastien Roux - Lumini Husaio : Yves Godin - Lumini express 2 temps : Xavier Lazarini - Regie lumini : Jean-Yves Desaint Fuscien - Video : Clothilde AMPRIMOZ
Costume : Marilyne LAFAY - Colaborare Artistică : Stephane Pauvret

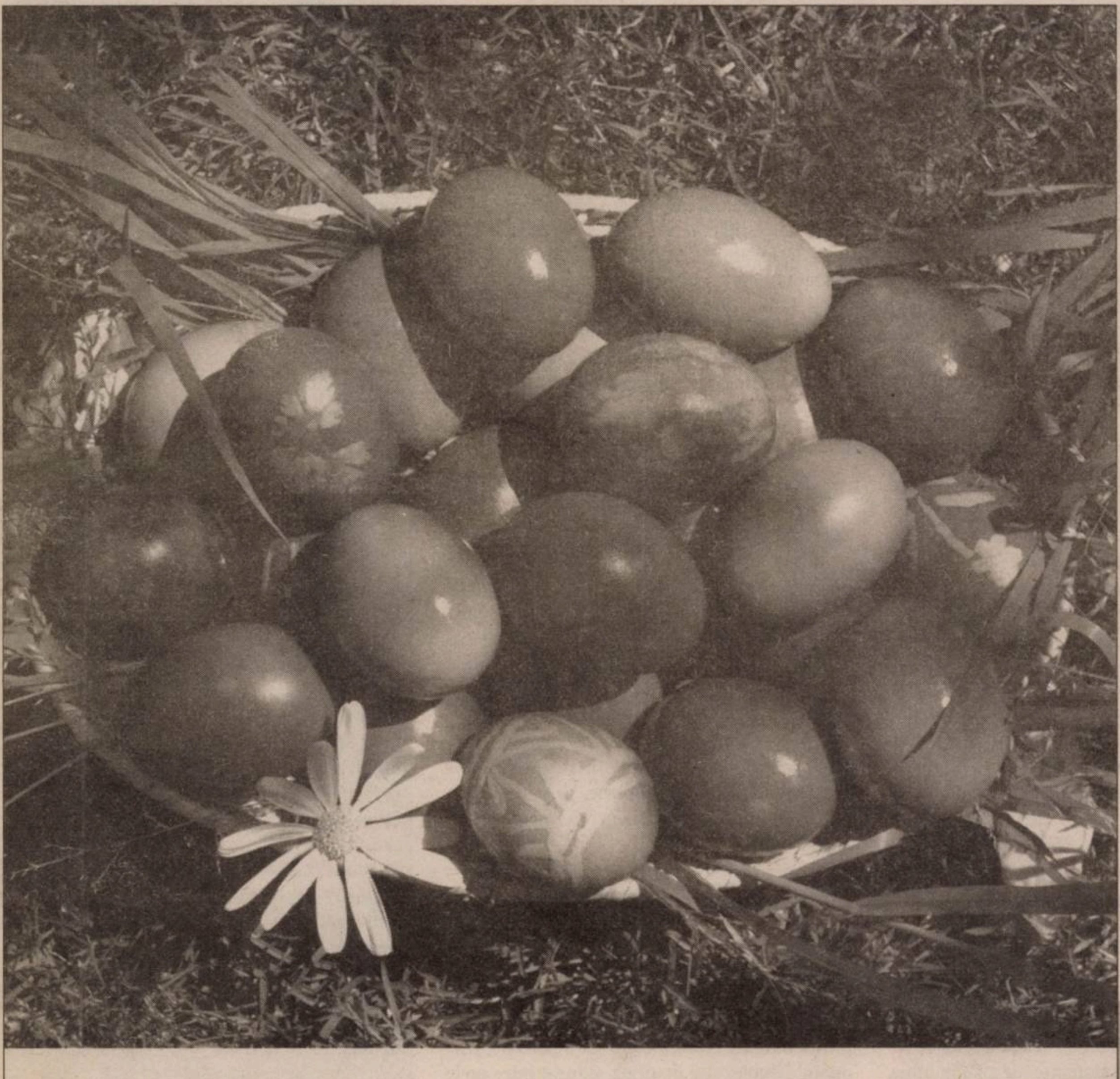
CNDB – Adresa : Bulevardul Nicolae Bălcescu nr. 2 (TNB, etaj 3/4)
Biletele sunt puse în vânzare la CNDB. - Prețul unui bilet : 15 Ron preț întreg și 10 Ron preț redus
Rezervări și informații suplimentare : rezervari@cndb.ro

OBSERVATOR CULTURAL

● anul IX ● serie nouă nr. 162-163 (420-421) ● 24 aprilie-7 mai 2008 ● 40 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

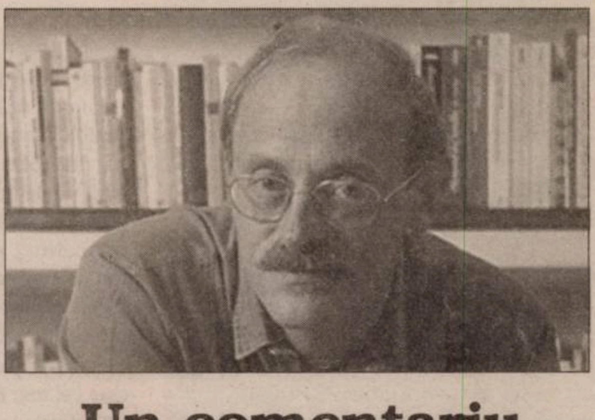
In memoriam Monica Lovinescu

© Rompres



Paşte fericit şi tihnit!

Antonio Tabucchi. Ultimul adevăr



Un comentariu de Gabriela Adameşteanu

SUPLIMENT 16 pagini

OBSERVATOR CULTURAL
SUPLIMENT

Polonia culturală în 2008

Evenimente în România şi Republica Moldova, organizate de Institutul Polonez din Bucureşti

„România, pentru mine, înseamnă foarte mulţi colegi şi prieteni"

6 423113 000011

Următorul număr al revistei noastre va apărea joi, 8 mai 2008

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Piața Obor – spațiu de expunere.** Începînd de joi, 17 aprilie, Piața Obor s-a transformat într-o galerie de artă în aer liber, găzduind o expoziție urbană de artă digitală, care cuprinde cîteva dintre cele mai valoroase și inedite lucrări ale apreciatei artiste japoneze Aya Kato. Inițiativa aparține Galeriei de Artă Digitală 115 și reprezintă primul pas din cadrul unui proiect de revitalizare vizuală a spațiului urban, intitulat *Noua față a Bucureștiului*, pe care 115 îl lansează cu scopul de a facilita accesul bucureștenilor la cele mai noi lucrări ale artiștilor digitali, plasîndu-le în spații publice cu trafic intens. Piața Obor este primul spațiu public transformat într-o galerie de artă, prin amplasarea a nouă lucrări de mari dimensiuni din cadrul expoziției *Flower of Memory*.

■■■ ***Complexul România*, în premieră, la TNB.** Piesa *Complexul România* de Mihaela Michailov – cîștigătoare a Premiului UNITER pentru cea mai bună piesă a anului în 2006 – a avut premiera vineri, 18 aprilie, la Sala Atelier a TNB. Spectacolul regizat de Alexandra Badea este un proiect al Centrului de Cercetare și Creație Teatrală „Ion Sava", care funcționează din 2005 sub egida TNB. Spectacolul, care îi are în rolurile principale pe Răzvan Oprea și Diana Dumbravă, este rezultatul unui atelier de creație în timpul căruia textul a fost îmbogățit cu scene și situații în funcție de interpreți și de viziunea regizorală.

■■■ **Lansare AG Weinberger.** Muzicianul de blues AG Weinberger a lansat vineri, 18 aprilie, la Casa de Cultură a Studenților din București (Preoteasa), un dublu album ce face parte din seria de volume *The Guitar Man*. Volumele 1 și 2 din *The Guitar Man* cuprind selecții esențiale ale înregistrărilor lui AG Weinberger din perioada 1994-1999. „În România nu se poate vorbi despre blues fără acest muzician de excepție, AG Weinberger. Eforturile sale de a promova cu zel misionar și de a implementa acest gen pe piață, dar și atitudinea și gîndirea despre viață, a ceea ce se numește blues, îi conferă statutul de «punct de pornire» al acestei mișcări muzicale în România" – apreciază criticul Ioan Big.

■■■ **François Vallejo la București.** Scriitorul francez François Vallejo a participat, vineri, 18 aprilie, la lansarea romanului său *Vest. Lambert și Baronul nebun*, la Libraria Cărturești. Potrivit Editurii Historia, „în acest roman este exploatată cu talent relația clasică stăpîn-servitor, transformată într-un subtil conflict psihologic, din care decurg toate marile interogații ale cărții – despre autoritate, simț al datoriei, onoarea de a conduce cu demnitate și demnitatea de a sluji cu credință, dar și despre dragoste și respect reciproc". Cu ocazia vizitei sale la București, François Vallejo a mai participat la o seară de lectură și muzică, găzduită joi, 17 aprilie, de Institutul Francez din București, la care a fost prezentă și traducătoarea volumului, Marina Vazaca.

■■■ **Musical despre istoria romilor, la Hamburg.** Primul musical cu și despre țigani, *The Gypsies*, realizat de interpretul și compozitorul Damian Drăghici împreună cu producătorul britanic Toby Gough, a avut premiera sîmbătă, 19 aprilie, la Hamburg. *The Gypsies* este primul proiect românesc de acest fel, realizat de Damian Drăghici integral cu artiști români, membrii trupei sale, Damian and Brothers. Musicalul este dedicat istoriei romilor, văzută prin prisma propriei experiențe de viață, și urmează să fie promovat în cadrul unui turneu care va include Marea Britanie, Liban și Australia. Absolvent cu *magna cum laude* al secției de interpretare de jazz a prestigiosului Colegiu de Muzică Berklee din Statele Unite, Damian Drăghici a cîntat de-a lungul timpului cu mari muzicieni ai lumii, precum și cu Orchestra Simfonică din Londra.

Regizorii Thomas Ciulei și Adrian Sitaru, premiați în Germania

Filmul *Podul de flori* de Thomas Ciulei a obținut Marele Premiu pentru film documentar – „Erinnerung und Zukunft" (Amintire și Viitor) , precum și Premiul goEast în memoria lui Reinhard Kämpf, la Festivalul de Film goEast din Germania, desfășurat între 9 și 15 aprilie. În valoare de 10.000 de euro, Premiul „Erinnerung und Zukunft" promovează „regizori care se confruntă, în mod constructiv și critic, cu evoluțiile sociale din țările lor, arătînd totodată și perspectivele de viitor" – precizează organizatorii. Potrivit Christinei Kopf, directoarea festivalului, „cine a fost anul acesta la Wiesbaden și-a dat seama, atît din filme cît și din discuțiile care au avut loc, cît de importante pentru cultura central-europeană pot fi teme precum migrația, exilul sau identitatea națională". *Podul de flori* este o coproducție româno-germană între Europolis Film, Studioul de Creație Cinematografică al Ministerului Culturii și Ciulei Films Germania. Filmul lui Thomas Ciulei a cîștigat, în urmă cu o lună, Premiul Bibliotecilor, în valoare de 6.000 de euro, și o mențiune, la ediția 2008 a Festivalului internațional de filme documentare Cinéma du Réel, desfășurat la Paris, în perioada 7-18 martie.

Pe de altă parte, o nouă confirmare a valorii cinematografului românesc a venit la cea de-a 20-a ediție a Festivalului Internațional de Scurtmetraje Filmfest Dresden, care s-a desfășurat între 15 și 20 aprilie. În cadrul Nopții Călărețului de Aur, care a avut loc sîmbătă, 19 aprilie, au fost decernate marile premii. Adrian Sitaru, cu pelicula *Valuri*, a obținut Călărețul de Aur pentru cel mai bun film artistic de scurtmetraj internațional. La același festival au mai participat în competiția internațională și regizorii români Marian Crișan cu *Amatorul*, Paul Negoescu cu *Examen* și Bogdan Apetri cu *O foarte mică trilogie despre singurătate*. La ediția aniversară din acest an a Filmfest Dresden au participat 69 de filme în competiție selectate din peste 2.000 de filme care au aplicat pentru participare.

Primele întîlniri internaționale ale traducătorilor de literatură română

Asociația Traducătorilor de Literatură Română (ATLR) și Institutul Cultural Român din Paris au invitat luni și marți, 21-22 aprilie, în premieră, 17 traducători de literatură română din 14 țări europene, din Statele Unite, Israel și Rusia, precum și pe colegii lor de breaslă francezi. Cele două zile de dezbateri la care au participat și studenți la limba și civilizația română, editori și jurnaliști interesați de fenomenul literar românesc au dat prilejul participanților să prezinte situația traducătorilor din țara lor, să discute despre aspecte lexicale și argotice specifice literaturii contemporane, să abordeze tema traducerii literare și a bilingvismului, să își confrunte punctele de vedere și experiențele. La întîlniri au luat parte scriitorul și președintele ATLR Dumitru Țepeneag, romancierul Dan Lungu (*Sînt o babă comunistă*,romanul său, tradus în franceză, a fost publicat cu titlul *Je suis une vieille coco!* la Editura Jacqueline Chambon în martie 2008), reprezentanți ai asociației Confluences Poétiques, poeți străini care trăiesc la Paris și scriitori români trăitori în Franța, precum Matei Vișniec, Bujor Nedelcovici, Virgil Tănase, Dinu Flămând, Linda Maria Baros, Magda Cârneci etc.

Teatrul ACT – 10 ani

Luni, 21 aprilie, a avut loc o conferință de presă prilejuită de sărbătorirea a 10 ani de existență a Teatrului ACT, susținută de președintele instituției, Marcel Iureș. Acesta a spus că, din 1998 și pînă în prezent, Teatrul ACT a avut 44 de premiere, s-a implicat în debutul pe scena românească, în spectacole-lectură, a 17 dramaturgi străini contemporani, a susținut mii de reprezentații, avînd în repertoriu spectacole a căror longevitate a făcut istorie la nivel internațional. *Creatorul de teatru* de Thomas Bernhard, în al șaptelea sezon de la premieră, este cel mai longeviv spectacol al dramaturgului austriac care se joacă, fără întrerupere, în lume. Din 2006, Teatrul ACT s-a implicat și în programe speciale, încercînd să apropie tinerii de teatru și muzica clasică, unul dintre acestea fiind *pACT-ul cu gaska de liceu*, sau propriul său festival de muzică clasică, realizat în colaborare cu studenții Universității Naționale de Muzică București. Cele două ediții de pînă acum, 2006 și 2007, au reușit să confirme calitățile excelente ale sălii Teatrului ACT ca sală de concert, devenind un spațiu multifuncțional în care se poate juca teatru, fiind la fel de potrivită pentru operetă, vioară, pian sau chitară clasică. Toate realizările Teatrului ACT vor fi celebrate în luna octombrie, pe parcursul a 10 zile, într-un eveniment de amploare – *ACT-10 ani*.

Noua grilă de programe RFI România

Odată cu trecerea la ora de vară, RFI România și-a schimbat grila de programe. Noutatea constă în elaborarea unui program de actualități, realizat de redacțiile din București și Paris, cu corespondențe, relatări, analize despre evenimentele dominante ale zilei în lume, în Europa, în România.

40 de minute înseamnă o incursiune în direct, în cotidian – politică, dar și viață socială, economie, dar și cultură, sport, dar și muzică. Tot în direct sînt și corespondenții RFI din Bruxelles, Berlin, Londra, Roma, Moscova, Budapesta, Sofia, Ankara, Ierusalim și New York. *40 de minute* este realizat sub egida Euranet, un program la care participă 16 radiouri din 13 țări europene. Prin acest program, RFI România dezvoltă și mai mult formula de duplexuri București-Paris. Emisiunea completează duplexul matinal realizat între 7.00 și 10.00 și se adaugă duplexului de prînz, difuzat între orele 13.00 și 14.00. Tot din aprilie, RFI România le propune ascultătorilor să descopere noul site, un portal multimedia actualizat în timp real, îmbogățit cu rubrici inedite: o cronică a evenimentelor insolite realizată de Matei Vișniec, plimbări culturale cu Matei Martin, precum și un blog european din culisele instituțiilor de la Bruxelles semnat Mihaela Gherghișan.

Concurs de viziuni urbane

Igloo Media, editorul revistei *Igloo habitat & arhitectură*, și Carpatcement, în colaborare cu Ordinul Arhitecților din România, Filiala București, lansează un concurs de mobilier urban. Arhitecți, designeri și orice persoană cu imaginație care dorește să aducă un plus de valoare spațiului public sînt invitați să participe. Data limită de predare a lucrărilor este 5 mai, proiectele cîștigătoare urmînd să fie expuse în cadrul Anualei de Arhitectură a Municipiului București (4-18 iunie).

În contextul unui spațiu urban din ce în ce mai dezumanizat, inițiativa Igloo se concentrează asupra cetățenilor, în special asupra pietonilor. Sînt încurajate acele forme inovatoare, complexe, capabile să integreze ergonomic acțiuni variate și comportamente diverse, să creeze confort urban și chiar să devină elemente iconice ale spațiului public. Activitățile urbane vizate sînt odihna, lectura, orientarea în spațiul public, aruncarea gunoiului, iluminatul de detaliu, parcarea în siguranță a bicicletelor, separarea traficului auto de cel pietonal. Concursul este mai mult decît o competiție pentru design de obiect, dorindu-și să fie și o competiție pentru concept de obiect urban cu personalitate.

VA FI

■■■ ***Primăvara muzicală italiană.*** O serie de evenimente organizate de Ambasada Italiei la București pentru a oferi o imagine a realității muzicale italiene sînt reunite sub titlul de *Primăvara Muzicală Italiană*. Astăzi, 24 aprilie, va avea loc concertul Cvartetului Slava, o formație mai puțin obișnuită, alcătuită în exclusivitate din violoncele, ai cărei membri fac parte din prestigioase orchestre și formații camerale italiene. Programul concertului cuprinde piese de la Vivaldi la cele mai recente ritmuri ragtime semnate Scott Joplin. Printre artiștii care vor concerta la București se numără și Maurizio Colonna, compozitor și virtuoz al chitarei. El va susține un concert joi, 31 mai, la Sala Auditorium a MNAR.

■■■ **Gravuri de Roger Dewint, la București.** O expoziție de gravură, semnată de artistul belgian Roger Dewint, va fi vernisată astăzi, 24 aprilie, la Galeria Occident din București – anunță Delegația Valonia-Bruxelles. Roger Dewint a studiat la Academia din Bruxelles – secția desen și pictură și la cea din Boitsfort, la atelierul lui Roger Somville, iar în prezent este profesor onorific de gravură la Academia de Arte Frumoase din Bruxelles. Și-a început cariera artistică în 1971 și, de atunci, a fost recompensat cu numeroase premii și distincții, beneficiind de peste 600 de expoziții personale sau colective. Criticii de artă au comparat gravurile lui Roger Dewint cu un foc de artificii, o explozie de vivacitate și culoare. Expoziția va fi deschisă publicului pînă la 5 mai.

■■■ **Scriitori români la Tîrgul de Carte de la Praga.** România va participa la Tîrgul Internațional de Carte de la Praga (24-27 aprilie) cu un stand organizat de Ministerul Culturii și Cultelor și ICR Praga, la care vor fi prezenți scriitorii români Claudiu Komartin, Răzvan Țupa, dar și criticul și teoreticianul literar Mircea Martin. Peste 30 de edituri din România își vor prezenta oferta de carte românească, iar vineri, 25 aprilie, vor avea loc întîlniri literare cu poeții invitați, Claudiu Komartin și Răzvan Țupa. În aceeași zi, se va lansa, în prezența traducătoarei Líbuša Vajdová și a editorului Milan Richter, noul volum de poezii ale lui Mihai Eminescu, apărut în limba slovacă. Volumul, apărut în luna martie, la Editura MilaniuM, a fost lansat la Bratislava sub înaltul patronaj al Academiei Slovace de Științe. Sîmbătă, 26 aprilie, Mircea Martin va face o prezentare a vieții și operei lui Benjamin Fondane, cu prilejul împlinirii a 110 ani de la nașterea poetului. Desfășurat în Palatul Industrial din Praga, Tîrgul Internațional de Carte de la Praga are în acest an temele: *Dragoste și pasiune în literatură, Carte și lifestyle, Egipt – 50 de ani de egiptologie greacă*. Țara invitată de onoare la manifestare este Spania.

■■■ ***Orașe suprapuse, orașe regăsite.*** ICR București găzduiește expoziția *Orașe suprapuse, orașe regăsite*, a pictorului Aureliu Răzvan Ionescu. Potrivit criticului de artă Pavel Șușară, „Aureliu Răzvan Ionescu administrează, în structurile intime ale gîndirii sale artistice, un conflict foarte special, rece și seducător în același timp. Pictorul este, simultan, un spirit auster și voluptuos, un contemplativ sever al ritmurilor unei geometrii transcendente, evadate din grafica denotativă și îngropate în preistoria culorii, și un epicureic al tonului reținut, al exploziilor monocrome pe spații mari". Aureliu Răzvan Ionescu a absolvit Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din București în 1976. Este laureat al Premiului pentru pictură al UAP (2005). Lucrările sale sînt prezente în colecții de stat și particulare din România, Austria, Suedia, Germania, Israel, Franța, Spania, Italia, Olanda, Canada, Liban și Coreea de Sud. Expoziția este deschisă pînă la 22 mai.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Monica Lovinescu: un destin împlinit; Ciprian CIUCU, Educaţia, tot pe ultimul loc ■ 4

ACTUALITATE

Ciprian STĂNESCU, Sorin Oprescu. Între agonie şi extaz?; Cristian CERCEL, Memoria Pieţei Universităţii ■ 5
Gabriela ADAMEŞTEANU, Antonio Tabucchi. Ultimul adevăr ■ 6
Dana PÎRVAN-JENARU, Infinitul exil ■ 7
Iulia POPOVICI, Ce-l mînă pe Şerban în luptă ■ 8

CRITICĂ LITERARĂ

Paul CERNAT, Un rapsod al canonului ■ 9

ESEU

Mihaela FRUNZĂ, Din nou despre filmul *Patimile lui Hristos* ■ 10

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Radu JÖRGENSEN, 911 ■ 13
Maria-Magdalena CRIŞAN, Expoziţii londoneze ■ 14

ARTE

TEATRU: Constantin CHEIANU, Teroarea viitorului ■ 15
FILM: *Supravieţuitorul* – mult zgomot pentru nimic
Angelo MITCHIEVICI, Pistoliada – ultimul fum, ultimul cartuş... ■ 16
Valerian SAVA, Narcisism, într-un sos cînd picant, cînd greţos ■ 17
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Picturi murale recuperate de la Biserica Mănăstirii Văcăreşti ■ 19
Luminiţa BATALI, *Light-design* pentru spectacol; Cosmin NĂSUI, Arta rămasă în afara modei ■ 20
MUZICĂ: Florian BAICULESCU, Jazz, Jazz, Jazzy Spring 2008; Anca FLOREA, Interdicţie abuzivă ■ 21

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Blogurile sînt la putere ■ 22

IN MEMORIAM

Doina JELA, Intolerabilul s-a produs ■ 24

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 10
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 11
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 23

SUPLIMENT

Polonia culturală în 2008

DE RECITIT

„Obsedantul prezent“

Monica LOVINESCU

S-a spus de atîtea ori – am spus-o şi noi – că scriitorii români sînt, în contextul răsăritean, un fel de orfani ai curajului, încît ar fi nedrept să nu considerăm ca un adevărat eveniment – sau o cotitură – Conferinţa Scriitorilor desfăşurată la Bucureşti luna aceasta. Determinare, îndrăzneală, dar mai ales *solidaritate*, trei epitete care explică de ce, pentru prima oară, Ceauşescu a preferat să fie absent din Bucureşti pentru a nu veni la Conferinţă şi – tot pentru prima oară – ziarele n-au publicat nici măcar deformatele, mutilatele, cuminţitele rezumate ale luărilor de cuvînt. Cum să tipăreşti, de pildă, ceea ce a spus Ileana Mălăncioiu şi care suna cam aşa: Ne ocupăm cu toţii de „obsedantul deceniu“ şi reproşăm scriitorilor conformismul lor din acel timp. Dar nimeni nu se gîndeşte oare că deceniul actual nu e mai puţin obsedant şi că urmaşii vor avea dreptul să ne judece la rîndul lor pentru inconştienţa cu care am trecut prin el? Cum să redai diatriba violentă a lui Dan Deşliu împotriva unuia dintre supremii responsabili culturali de partid, Dumitru Popescu, ce comparase Uniunea Scriitorilor cu „grajdurile lui Augias“? Cît am vrea noi, scriitorii, să fim trataţi cel puţin aşa cum erau îngrijiţi caii în grajdurile trecutului! – a exclamat Dan Deşliu. Cum să rezumi rechizitoriul lui Ştefan Augustin Doinaş, atacurile lui Eugen Jebeleanu, Mircea Dinescu, Mircea Zaciu, cum să reflectezi întreaga atmosferă de îndîrjire calmă a dezbaterilor?!

Cu această Conferinţă, scriitorii români îşi asigură o nouă originalitate în geografia comunistă: ei dispun – cît vor mai dispune – de singura Uniune devenită o redută a rezistenţei.

Dar trebuie imediat să adăugăm: o rezistenţă pe plan profesional, o solidaritate de breaslă, o revoltă limitată la cultură. Politica sistematic anticulturală a lui Ceauşescu a radicalizat pe scriitori, ca şi sprijinul acordat de partid, prin Eugen Florescu, neoproletcultiştilor împotriva restului scriitorimii. Grupul neoproletcultist a dus o campanie sistematică (de la calomnie la injurie) împotriva Uniunii, a organismelor ei de conducere şi chiar a preşedintelui ei, George Macovescu, acuzaţi cu toţii de a face o politică anticomunistă, de a fi agenţii „Europei Libere“. Cu mai mulţi ani în urmă, Titus Popovici învinuise pe scriitorii români că nu îndrăznesc să se arate comunişti de frica a ce vor spune la Radio „Europa Liberă“ Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca; argumentul a fost reluat întocmai de grup, în frunte cu Paul Anghel, Ion Lăncrănjan, Fănuş Neagu, Adrian Păunescu, atît în presă, cît şi la întrunirile dintre scriitori şi Ceauşescu.

Pentru a explica această campanie, să mai amintim oare că scriitorii dispun, prin statut, la Uniunea lor, de *votul secret*, armă care şi-a dovedit încă o dată eficacitatea la ultima Conferinţă cînd n-au fost aleşi în Consiliu, în afară de foarte rare excepţii, nici un scriitor din grup şi nici marii tenori ai Comitetului Central, pe care ar fi dorit să-i impună Partidul?

Evident, Conferinţa nu s-a terminat prin victoria totală a scriitorilor. Ei făcuseră bloc în jurul preşedintelui lor, George Macovescu, nu din pricina, fireşte, a calităţilor lui literare, ci pentru curajul de care dăduse dovadă. George Macovescu venise în fruntea Uniunii ca *om de partid* şi s-a comportat ca *scriitor*. A fost, deci, mazilit. În locul său a fost numit („numit“, iar nu „ales“) D.R. Popescu, ce soseşte ca *scriitor* – dar scriitorii se tem că se va comporta ca *om de partid*. (Nu numai că e în Comitetul Central, dar de cînd e acolo nu mai îndrăzneşte să protesteze nici măcar împotriva cenzurii propriilor sale piese de teatru.)

Oricare ar fi consecinţele de ordin practic ale Conferinţei (putînd, spun cei pesimişti, să meargă pînă la suprimarea Uniunii sau desfiinţarea votului secret), solidaritatea ce s-a exprimat acolo rămîne o dată. Şi „solidaritatea“, în clipa de faţă în Răsărit, sună cum sună. Chiar dacă scriitorii români au limitat-o la breasla lor, chiar dacă n-au deschis-o spre nici una dintre celelalte realităţi sociale, chiar dacă o joncţiune între intelectuali şi muncitori – ca în Polonia – e de negîndit (nici măcar într-o fază incipientă), exasperarea întregii populaţii, lipsită de hrană şi expusă provocărilor continue ale unui delirant cult al personalităţii, e atît de mare, încît riscul de explozie devine permanent. Raţionalizarea pîinii şi mălaiului, cozile inutile şi interminabile, pedepsele pînă la şase ani închisoare pentru stocarea de rezerve alimentare, spaţiul locativ redivivus, mizeria căreia i se adaugă măsurile de provocare din ce în ce mai iresponsabile ale lui Ceauşescu, hăituit de realitate, totul creează o situaţie în care un focar de rezistenţă – chiar limitat la cultură – cum e Uniunea Scriitorilor – constituie o rodnică sfidare a regimului.

Totul depinde la urma urmei de felul în care scriitorii români vor declina substantivul „solidaritate“, şi cît timp o vor face.

13 iulie 1981

Text publicat în volumul *Posteritatea contemporană. Unde scurte III*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1994

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com)
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă
putea trimite revista.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Implant pentru refuz

Mihnea BLIDARIU

Să facem un pas în spate şi să privim lucrurile obiectiv. Să ne scuturăm privirea de ceaţa promisiunilor electorale şi de gălăgia mediatică şi să recunoaştem: nu avem cu cine vota. Votul uninominal nu a rezolvat nimic. Degeaba „votezi omul, nu lista", dacă omul e o nulitate. Nu am văzut candidaţii tuturor partidelor, din întreaga ţară, şi nu susţin că printre ei nu s-ar afla şi oameni capabili. Însă, aşa cum a început campania – evident, înainte de termen –, înclin să cred că cei capabili nu vor fi prea mulţi. Vor fi, în schimb, multe figuri cunoscute din anii trecuţi sau, mai rău, de acum mulţi mulţi ani... Blaga se întoarce, Mitrea se întoarce, Năstase – şi el. C.V. Tudor iar a construit un scenariu de film poliţist, potrivit căruia nu ştiu cine vrea să-i omoare familia, ca să vezi, dom'le, cum a ajuns lupta asta electorală!... PC s-a agăţat iar de fusta PSD şi PSD a fost suficient de prost să-l primească. PNL a înghiţit un AP, fără Emil Constantinescu, însă, în speranţa cîtorva voturi în plus. Peste toţi, Traian Băsescu îşi rîde în bască, pentru că luptele dintre partide îl vor avantaja pe el, „marele" imparţial, imaculatul nostru preşedinte, păstorul turmei de mioare tîmpe...

Toate aceste mişcări pe tabla de şah a politicii le-am mai văzut. Jocul a devenit plictisitor. Actorii au rămas aceiaşi şi refuză să plece. Gustul puterii e dulce. Dincolo de el, însă, nu mai există nimic – nici o preocupare pentru noi, *pionii* care pun ştampila. Promisiunile sînt, de fapt, un şantaj. „Mărim pensiile" înseamnă, de fapt, „dacă nu ne votaţi, nu vă mărim pensiile". „Dacă nu ne votaţi *pe noi*, o să fiţi vinovaţi de ducerea ţării de rîpă." Rîdeţi, poate, dar majoritatea acestui popor este de o naivitate şi o incultură uluitoare. Pentru o manipulare desăvîrşită, se apelează – din nou – la discursuri cu tentă medicală. Se vorbeşte de „însănătoşire", de „curăţenie", de „societate bolnavă". Dinozaurii politicii româneşti ies iar din bîrlog şi pozează în înţelepţi îngrijoraţi. Lupii bătrîni devin, în lumina reflectoarelor, din prădători, „sanitarii pădurii". Cei tineri, cum ar fi Cozmin Guşă, n-au nici o şansă. Nu pentru că ar fi la fel de răi; ci pentru că sînt *percepuţi* ca fiind la fel de răi. Şi românul, dintr-un rău pe care-l ştie şi unul pe care nu îl ştie, ghiciţi ce alege!?...

Vă propun să refuzăm jocul anul acesta. Să nu ne mai lăsăm furaţi de peisaj. Să ne pierdem, o dată doar, lucid şi cinic, speranţa. Să nu votăm. Pentru că, să recunoaştem, nu avem cu cine. Aşa că mai bine să stăm acasă. Să ne uităm la ei cum se agită, cum înnebunesc atunci cînd promisiunile lor, adică minciunile lor, se lovesc de un zid. Să creăm un vid. Să scuturăm societatea asta, s-o obligăm să iasă din letargie. Prefer golul de putere unei constante a mizeriei morale şi a corupţiei. Dacă asta este ultima soluţie, haideţi s-o facem. Să plecăm din faţa televizoarelor şi să anulăm unul dintre cele două maluri ale prăpastiei ce se cască între lumea *noastră* şi lumea *lor*. Ca să fure, ar trebui să treacă dincoace; însă dincoace nu va mai exista. Ca să ne mintă, ar trebui să ascultăm; însă noi vom fi surzi. La fel cum au fost şi ei...

Nu votaţi. Nu (mai) merită.

Monica Lovinescu: un destin împlinit

Bedros HORASANGIAN

A fost fata lui Eugen Lovinescu. Şi soţia lui Virgil Ierunca. Dar mai presus de toate a fost o fiinţă minunată, devotată unor idei, principii, prieteni şi abia în ultimul rînd sieşi. I-a fost dat să nu aibă linişte şi să fie mereu în miezul turbioanelor istoriei. Dacă nu literare, datorită tatălui, celor politice, datorită mamei. Teribil şantaj al vieţii, teribilă dramă de familie, de conştiinţă, de înaltă etică practicată şi nu doar comentată superior prin saloane sau la bodegă. Monica Lovinescu închide o pagină de istorie românească. Şi culturală, desigur, dar mai ales politică. Fără să fie om politic, a făcut politică, fără să fie o activistă de partid, a practicat un activ militantism ideologic. Renunţînd la literatură, a denunţat ani în şir la microfonul Europei Libere impostura şi minciuna, ororile şi atrocităţile regimului comunist. Din România sau de aiurea. Solitudinea ei din faţa microfonului a făcut-o solidară cu milioane de oameni care i-au ascultat nu doar cuvintele rostite cu calm şi un inefabil farmec, dar şi ideile spuse răspicat şi fără echivoc. A făcut critică şi istorie literară în felul ei anume, cînd „est-etica" a trecut în prim planul actualităţii. Şi nu a cedat nici cînd a fost şantajată cu viaţa propriei mame, nici atunci cînd haidamacii sponsorizaţi de serviciile secrete româneşti (patriotice, nu?) au lovit-o şi maltratat-o bestial pentru curajul ei de a-şi asuma adevărul. Integral. Emisiunile ei, şi cele realizate cu regretatul partener de viaţă şi muncă, distinsul cititor de poezie şi acidul comentator politic care a fost Virgil Ierunca au întreţinut flacăra speranţei şi atunci cînd aproape toate focurile erau pe cale să se stingă. Anticomunismul ei a fost unul organic asumat printr-o bună şi superioară înţelegere a istoriei, şi nu unul conjunctural. Încrederea Monicăi Lovinescu în valorile democratice şi în virtuţile marii arte a fost fără fisură. Şi fără rest. Restul a venit de la sine, şi bucuriile unei vieţi trăite printre cărţi, prieteni şi idei, şi neîmplinirile sau dezamăgirile inerente unui „spectator angajat", cum a fost şi Monica Lovinescu. A fost mereu în linia întîi a actualităţii româneşti. A fost mereu în linia întîi a actualităţii internaţionale. A fost mereu şi mereu în linia întîi a luării de poziţie într-un război de uzură, fără poziţii bine definite pe terenul ideologico-politic, pe un teren mereu minat şi cu multe secrete, fără menajamente, cu mult curaj şi discernămînt deopotrivă. Nu doar literaţii şi literatura română îi rămîn datoare, ci o întreagă istorie politică românească. Aşa fragilă cum i-a fost dată să fie, a făcut pentru români şi România mult mai mult decît ne putem închipui sau spune. Sigur că există cărţile ei, există memoria celor – extrem de mulţi, incredibil de mulţi – care au cunoscut-o şi au beneficiat de prietenia şi farmecul ei de înrăită fumătoare. O voce greu de uitat, o fiinţă greu de înlocuit, cel puţin în memoria celor care au şi cunoscut-o. La Paris sau aiurea prin lume, în studioul Europei Libere sau în istorica locuinţă din Rue François Pinton. Devenită, deja, printr-un suplimentar gest de generozitate, pe lîngă atîtea altele, gazdă românească într-un colţ de lume parizian. Casa soţilor Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, intrată în patrimoniul statului român, va fi un punct de referinţă pentru toţi cei care vor merge de azi înainte la Paris. Parisul unui secol plin de drame şi tragedii, Parisul care a adunat şi risipit, ca de atîtea ori în istoria românească, multe din valorile ei perene. Monica Lovinescu iese de pe scena acestei lumi, cu destinul împlinit. Am avut plăcerea şi marea bucurie să o cunosc, am avut onoarea de a conversa cu ea, atît la Paris, cît şi la Bucureşti, momente greu de uitat, chiar şi atunci cînd vrem să mai şi uităm cîte ceva. Şi chiar dacă după '89 nu a revenit definitiv în ţară – la ce bun, să fie jignită şi umilită de te miri ce ticăloşi băştinaşi sau de slugile vechiului regim dedulcite la democraţie, monarhism sau un anticomunism de paradă –, a fost mereu activă şi prezentă, ancorată în realitatea românească. Cel puţin în ultimul deceniu al secolului trecut, Monica Lovinescu a participat activ la luptele de culise ce s-au tot dat pe eşichierul politic românesc. Ar fi multe de reamintit în acest loc, poate cu alt prilej. A beneficiat de prietenii devotate şi ardente, dar şi de duşmănii deopotrivă de intense. Le-a depăşit cu un surîs superior şi o ţigară în plus: nimic nu e veşnic, doar adevărul poate învinge. A crezut în asta pînă la capăt. Estetica Monicăi Lovinescu a fost un excepţional manual de etică superioară.

Am avut speranţa că va apuca să citească, la Paris, jurnalul lui Arşavir Acterian, la care ţinea foarte mult. Ar fi trebuit să apară în aceste săptămîni. N-a fost să fie, oamenii mai şi mor.

Monica Lovinescu. Ştiam că este acolo, la Paris, ştim că este şi va fi mereu, acolo, la Paris. Dispariţia ei întristează o întreagă suflare românească, tocmai acum, în preajma Paştelui. În mod cert, acolo, undeva departe, în ceruri, se va întîlni cu marii ei prieteni, aşa cum o fotografie celebră i-a imortalizat pe Mircea Eliade, Cioran şi Eugen Ionescu în Place Furstenberg. N-ar fi exclus ca NASA să ne ofere imagini neaşteptate. Ne-am bucura şi am rîde chiar cu poftă.

Aşa cum îi plăcea şi acestei extraordinare doamne a spiritului românesc şi european pe nume Monica Lovinescu.

■

Educaţia, tot pe ultimul loc

Ciprian CIUCU

Ministrul Educaţiei, Cristian Adomniţei, s-a grăbit a da seama despre cum a petrecut un an în fruntea ministerului cu gîndul la campania electorală pentru Primăria Iaşi. Nu ştiu cît a înţeles dl Adomniţei din ministeriatul domniei sale, dar eu am înţeles un singur lucru: prestaţia acestui ministru era accesibilă orşicui a terminat 10 clase, adică tot cam atîta cît durează astăzi învăţămîntul obligatoriu. Bine că dl Adomniţei nu şi-a asumat şi el vreo misiune haretiană de reformare a educaţiei, care să mai aducă în continuare schimbări fără finalitate în educaţie. Acesta ar putea fi considerat meritul său: faptul că nu a stricat nimic. A continuat o viziune preluată de la funcţionarii pe care i-a găsit în minister şi s-a mulţumit să patroneze aparent deferent diferitele teme de presă care i-au trecut pe la urechi. A fost mai degrabă preocupat de micile scandaluri inerente educaţiei şi cărora presa le acordă atenţie. Una peste alta, avem motive să credem că, după un an de mandat, cu sau fără dl Adomniţei, educaţia ar fi arătat exact la fel. Nefastă în acest mandat a fost lipsa totală de cunoaştere şi de înţelegere a sectorului pe care trebuia să-l gestioneze.

Dacă ne aducem aminte de campania electorală din 2004, ultimul an al acestui ciclu electoral, în anul dlui Adomniţei trebuia să se finalizeze descentralizarea educaţiei, cu noi legi ale educaţiei, cu politici educaţionale măcar începute. Curricula şcolară este aceeaşi din 2007, politica de evaluare şi examinare este neconvingătoare, cu tot tărăboiul făcut în jurul tezelor cu subiect unic. În lipsa unei formări didactice şi metodice relevante, cadrele didactice pierd văzînd cu ochii legătura cu noile realităţi, iar şcoala, în general, are o ofertă din ce în ce mai neinteresantă pentru grupuri tot mai numeroase de elevi. Dl Adomniţei lasă o singură moştenire: un proiect de schimbare a legilor educaţiei început pe vremea ministrului Hărdău şi pe care l-a tot ţinut în dezbatere publică, dar fără să reuşească să comunice clar profesorilor, elevilor şi părinţilor ce va conţine noul pachet de legi şi cum va schimba situaţia învăţămîntului.

Dl Adomniţei lasă o singură moştenire: un proiect de schimbare a legilor educaţiei început pe vremea ministrului Hărdău.

Mass-media, cea cu memorie scurtă, l-a numit deja în mod greşit „pachetul propus de ministrul Adomniţei". Este cît se poate de fals. Acel pachet este pachetul funcţionarilor („directori de direcţii" şi diferiţi „experţi") din cadrul Ministerului Educaţiei şi doar asumat de miniştrii Hărdău şi Adomniţei pentru simplul şi evidentul motiv că dînşii nu aveau competenţa (pregătirea) şi viziunea necesare pentru a propune vreo politică în educaţie şi, în lipsă de altceva, au preluat şi ei ce li s-a dat. Şi nu este de mirare că respectivul proiect de lege reflectă o viziune etatistă, cu un rol al ministerului exagerat şi care să continue să servească interesele funcţionărimii compuse din 11.000 de funcţionari de minister şi agenţii coordonate şi gestionate, inspectorate şcolare judeţene, case ale corpului didactic, etc. şi cu 260.000 de angajaţi prin şcoli, licee şi universităţi. Fără a aduna la acest calcul învăţămîntul privat (grădiniţe şi universităţi). Cu alte cuvinte, rolul politic al dlui Adomniţei – care presupunem că trebuie să reflecte o voinţă politică, eventual liberală (care să ducă spre măsuri reale de descentralizare şi privatizare) – nu a însemnat nimic. S-a lăsat oarecum intimidat de comisia prezidenţială care a propus pactul pe educaţie, care a găsit pachetul propus de Minister drept lipsit de coerenţă şi strategie. Restul schimbărilor (neimportante) ce s-au petrecut în mandatul Adomniţei fuseseră programate din timp şi doar hazardul a făcut că au fost semnate de mîna tînărului ministru.

Aşa se întîmplă cînd un partid îşi asumă guvernarea din orgoliu sau interese înguste, fără ca partidul să fie unul bine articulat, cu resurse umane relevante domeniilor pe care urmează să le administreze şi să le îmbunătăţească. Vedem că, în ceea ce priveşte funcţia de recrutare şi de a propune oameni competenţi şi relevanţi posturilor din administraţie, partidele greşesc şi la nivel guvernamental aşa cum greşesc la nivel local cînd propun consilieri „habarnişti". Un partid care nu stă bine pe plan intern, care nu deţine suficiente resurse umane, care nu are o viaţă sănătoasă şi integră de partid nu ar trebui să-şi asume, mai ales în condiţii de minoritate parlamentară, guvernarea. Adomniţei este reprezentativ pentru seria de miniştri tineri, dar incompetenţi, propuşi şi asumaţi de liberali în acest ciclu electoral. Acum ministrul pleacă fără să se mai uite în urmă... educaţia rămîne funcţionarilor.

■

Sorin Oprescu. Între agonie şi extaz?

Ciprian STĂNESCU

Oprescu. Sorin Oprescu. Doctor. Manager. Rebel al PSD-ului. *Băeat* de Bucureşti. O reţetă a succesului apărută contextual într-un moment în care primăria generală părea o luptă între partide, nu între oameni. PSD a început să semene cu o cutie de chibrituri: din cînd în cînd, cîte un membru ia foc şi dispare din cutie pînă cînd cantitatea de fosfor devine atît de mare încît cea mai mică scînteie declanşează dezastrul. Mica scînteie a apărut, însă nu la nivel naţional, ci la Bucureşti. Excluderea nedorită sau demisia revoluţionară a lui Sorin Oprescu a avut două mari efecte: în primul rînd a condus la un PSD slab la alegerile pentru Bucureşti (atît la nivelul candidaţilor pentru primării, cît şi la cel al candidaţilor la Consilii) şi la un Oprescu puternic.

Cel puţin în Bucureşti, PSD nu este privit cu ochi buni. Din contră. Ieşirea rebelă şi mai ales sinceră a lui Sorin Oprescu din rîndurile PSD-ului l-a transformat într-un luptător anti-PSD şi împotriva tuturor lucrurilor care îi formează imaginea negativă în Bucureşti. Atuurile lui sînt imaginea bună pe care o are în faţa alegătorilor, abandonarea PSD-ului, discursul *de bloc şi scară* asemănător într-un fel cu cel al lui Băsescu din 2004 şi jocul politic din cel de-al doilea tur.

Implicarea slabă sau neimplicarea în marile scandaluri ale PSD-ului i-au adus lui Oprescu una dintre ultimele mantii de protecţie care se mai puteau găsi pentru membrii PSD.

PSD a început
să semene cu
o cutie de chibrituri:
din cînd în cînd,
cîte un membru
ia foc şi dispare
din cutie.

Oprescu are cele mai mari şanse de reuşită nu numai pentru calităţile sale de candidat (şi nu de primar aşa cum voi argumenta mai jos), ci şi prin faptul că nu are un contracandidat suficient de puternic. Deşi sondajul Gallup România a fost comandat de Sorin Oprescu, rezultatele acestuia nu pot fi ignorate. Există o tendinţă destul de nefericită, dovedită din păcate în trecut, că sondajele comandate de anumite persoane vor duce la rezultate pozitive pentru acele persoane. Între eroarea *lucrată* şi cea reală diferenţa este foarte mică: Sorin Oprescu are 47% dintre voturi şi Vasile Blaga 16%. Ceilalţi candidaţi au procente foarte mici: Cozmin Guşă 11%, Cristian Diaconescu 8%, Ludovic Orban 5%. Un calcul simplu arată că în cazul unui tur 2, cu Oprescu şi Blaga, fostul PSD-ist ar cîştiga detaşat. PNL-ul şi cel mai probabil PSD-ul vor oferi suportul lor pentru Sorin Oprescu nu datorită personalităţii acestuia, ci pentru a nu lăsa candidatul PD-L-ului să cîştige. Scenariul pare real.

Lucrînd efectiv pe procente, PSD-ul, dacă l-ar fi pus candidat pe Oprescu, ar fi obţinut 55%, sau poate chiar mai mult, avînd în vedere puterea financiară şi de resurse umane din campanie. Procentul lui Oprescu provine şi din faptul că s-a despărţit de PSD. Asemănător cu Traian Băsescu, Oprescu avea puterea să tragă după el PSD-ul la Bucureşti. Acest lucru este improbabil acum. Cu un candidat forţat, Cristian Diaconescu, dar cu taberele interne balansate, PSD-ul va pierde, încă o dată, Bucureştiul. Dintre cele două scenarii ale PSD-ului, cu sau fără Oprescu, aceştia l-au ales pe cel mai prost. Candidatura lui Oprescu din partea Partidului Social Democrat, deşi instabilă, ar fi putut duce la rezultate mult mai bune decît actuala candidatură a lui Diaconescu. Chiar dacă Sorin Oprescu nu ar fi candidat, Diaconescu ar fi avut şanse mici de cîştig în faţa PD-L-ului.

Personal, găsesc că Sorin Oprescu este un candidat foarte bun. Candidat, nu primar. În afară de experienţa de manager de spital şi de o susţinere bună din partea electoratului, Sorin Oprescu nu are *what it takes* pentru a fi un primar general cu rezultate şi proiecte fezabile. Şi în plus, Consiliul General va fi reprezentat de PD-L şi PSD, partide care probabil vor fi împotriva lui. Din motive total opuse: PD-L îl va vedea întotdeauna ca făcînd parte din frăţia Iliescu-Năstase, şi PSD-ul ca pe un trădător care le-a furat şansele la procente mai multe. Un lider, aşa cum trebuie să fie primarul Bucureştiului, are nevoie de suport din partea echipei sale. Conform sondajului Gallup, PD-L ar obţine pentru Consiliul General 41%, PSD 24%, PNL 14%, fapt ce-i aduce o problemă în cadrul Consiliului din cauza împărţirii voturilor. În cazul în care ajunge primar general, Oprescu va trebui să se erijeze într-un moderator al conflictelor PD-L – PSD – PNL. Stilul lui Oprescu ar trebui schimbat însă pentru a putea controla şi manageria conflictele Consiliului.

■

Memoria Pieţei Universităţii

Reflecţii pe marginea unui film

Cristian CERCEL

*Filmul **Piaţa Universităţii** a fost realizat de Valeriu Antonovici (masterand în antropologie culturală) şi Mirel Bănică (sociolog la Colegiul Noua Europă), cei doi propunîndu-şi să înfăţişeze, în cuvintele celui din urmă, „capacitatea de metamorfoză a Pieţei.“ La baza sa se află dorinţa de a documenta o stare de fapt ai cărei termeni-cheie sunt uitare şi ireversibil. Memoria Pieţei Universităţii se şterge. Întrebarea aici nu este dacă e bine sau e rău: e pur şi simplu. Filmul realizat de Antonovici şi Bănică arată, cu mijloace precare şi cu autenticitatea imperfecţiunii, dînd seamă de alte precarităţi şi de alte imperfecţiuni, ceea ce este.*

Locuri
memoriale din
Romania.
Piata
Universitatii

Se ia o cameră video, se alege un loc cu semnificaţii pentru istoria recentă a bucureştenilor şi se porneşte la realizarea unui film. Să-i zicem, documentar; să-i zicem, etnologic; să-i zicem cum vreţi, pentru că, la urma urmei, nu asta este important. Realizat de Valeriu Antonovici şi Mirel Bănică, filmul *Piaţa Universităţii*, prezentat joi, 17 aprilie, în sala Horia Bernea a Muzeului Ţăranului Român, porneşte de la o întrebare licită, chit că întrucîtva superfluă: „Ce facem cu locurile memoriale ale istoriei noastre?“. Licită pentru că e, în fond, de bun simţ să ne punem o astfel de întrebare; superfluă pentru că, în postcomunismul nostru ce îmbrăţişează valorile unui capitalism barbar urmele se şterg şi şterse vor rămîne.

Valeriu Antonovici stă cu camera pe umăr, împrumutată şi cărată, laolaltă cu trepiedul, prin tramvaie şi autobuze hiperaglomerate, Mirel Bănică îi intervievează pe cei care trec prin Piaţa Universităţii, dar şi intelectuali care să ofere păreri „de specialist“ (Augustin Ioan, Mihaela Miroiu, Mihail Neamţu, Ştefan Vianu), pentru a afla ce înseamnă acest loc central al Bucureştiului astăzi.

Rolul asumat al filmului stă exclusiv în punerea întrebării şi nicidecum în găsirea răspunsului. Oamenii răspund, în fundal se aude zgomotul infernal al Bucureştiului – oare cîte claxoane auzim zilnic în Capitală? –, imaginile surprinse (între noiembrie 2007 şi ianuarie 2008) accentuează starea de fapt deplorabilă în care se găseşte Piaţa Universităţii (o fîntînă arteziană care nu funcţionează, gunoi, mult gunoi, o clădire a universităţii cenuşie şi deprimantă, o parcare sufocantă, afişe publicitare obositoare).

În spatele filmului se află referinţa bibliografică la Pierre Nora şi a lui trilogie, *Lieux de Mémoire*, care lansează un concept ce face în ultimii ani carieră în lumea academică şi intelectuală occidentală. Pe Pierre Nora nu catadicseşte nimeni să-l traducă în româneşte, pe Maurice Halbwachs (cel care a introdus termenul de „memorie colectivă“ în discursul sociologic) îl avem tradus doar de un an, la Institutul European din Iaşi, cartea neprimind, după ştiinţa mea, nici o atenţie în presa culturală, astfel că tentativa lui Mirel Bănică de racordare a discursului intelectual românesc la cel occidental este cel mai probabil sortită eşecului: noi cu ai noştri şi cîţiva dintr-ai lor, ei cu ai lor.

Chestiunea locurilor de memorie ale Bucureştiului poate fi privită din două puncte de vedere care, desigur, se întîlnesc, dar care, în acelaşi timp, îşi au existenţa lor de sine stătătoare. Pe de-o parte, problema poate fi privită din punct de vedere al politicii istoriei. Plăcerea cu care se înfiinţează institute de studiu şi cercetare (a Revoluţiei Române, a Crimelor Comunismului, a Totalitarismului ş.a.m.d.), laolaltă cu transformarea Pieţei Universităţii într-un spaţiu care aminteşte din ce în ce mai puţin de evenimentele din decembrie 1989 şi din iunie 1990, dă seamă despre modul de abordare a revoltelor anticomuniste din Bucureşti: acestea sînt transformate într-un apanaj al „elitelor“, în timp ce urmele lor brute sînt şterse (vezi cazul inscripţiilor de pe zidurile Universităţii de Arhitectură) ori abstractizate (vezi monumentul lui Ghilduş din Piaţa Revoluţiei: cîtă lume ştie la ce se referă?). În plus, faptul că Piaţa Universităţii este un spaţiu fundamental atît pentru decembrie 1989, cît şi pentru iunie 1990 ambiguizează relaţia puterii (oricare ar fi fost ea, din 1989 încoace) cu locul. Prin urmare, fosta Piaţă a Comitetului Central, spaţiu care face trimitere la fuga lui Ceauşescu, este potenţată ca loc de memorie al Revoluţiei din 1989, pentru Piaţa Universităţii existînd o adevărată competiţie (vezi reacţia lui Emil Constantinescu atunci cînd Traian Băsescu a hotărît să apară în faţa bucureştenilor, să dea „raportul despre starea naţiunii“ – „e a mea!“, „ba e a mea!“) din care cîştigător nu iese nimeni. PSD-ul a avut o relaţie ambiguă cu locul din cauza mineriadelor (vi-l puteţi imagina pe Ion Iliescu ţinînd un discurs în Piaţa Universităţii?), în timp ce celelalte partide şi alianţe anticomuniste s-au folosit de Piaţa Universităţii (şi se mai folosesc încă), dar nu îndrăznesc să o facă prea tare: cu toţii au schelete în dulap.

În acelaşi timp, modul în care este tratată Piaţa Universităţii se integrează în problema mai largă a grijii arătate spaţiului public în Capitală, fie el loc al memoriei ori nu. În această privinţă, situaţia este mult mai clară: poate că politica istoriei ridică semne de întrebare şi probleme ceva mai complexe, dar spaţiul public nu, întrucît, de fapt şi de drept, nu există. Piaţa Universităţii arată ca naiba pentru că locuitorii Bucureştiului nu formează o comunitate autentică, dintr-o multitudine de motive. Într-un oraş mutilat de comunism şi de postcomunism deopotrivă (în numele progresului de fiecare dată), tot ceea ce ar trebui să fie spaţiu public, deci inclusiv Piaţa Universităţii, reprezintă o oglindă a evoluţiei galopante spre consumerism imbecilizant şi o recădere în starea de minorat politic. Nu Kant şi Habermas furnizează bibliografia înţelegerii evoluţiei relaţiei bucureşteanului (şi a edililor Capitalei) cu Piaţa Universităţii, ci biletele agramate ale lui Adriean Videanu şi cotidianul *Libertatea*.

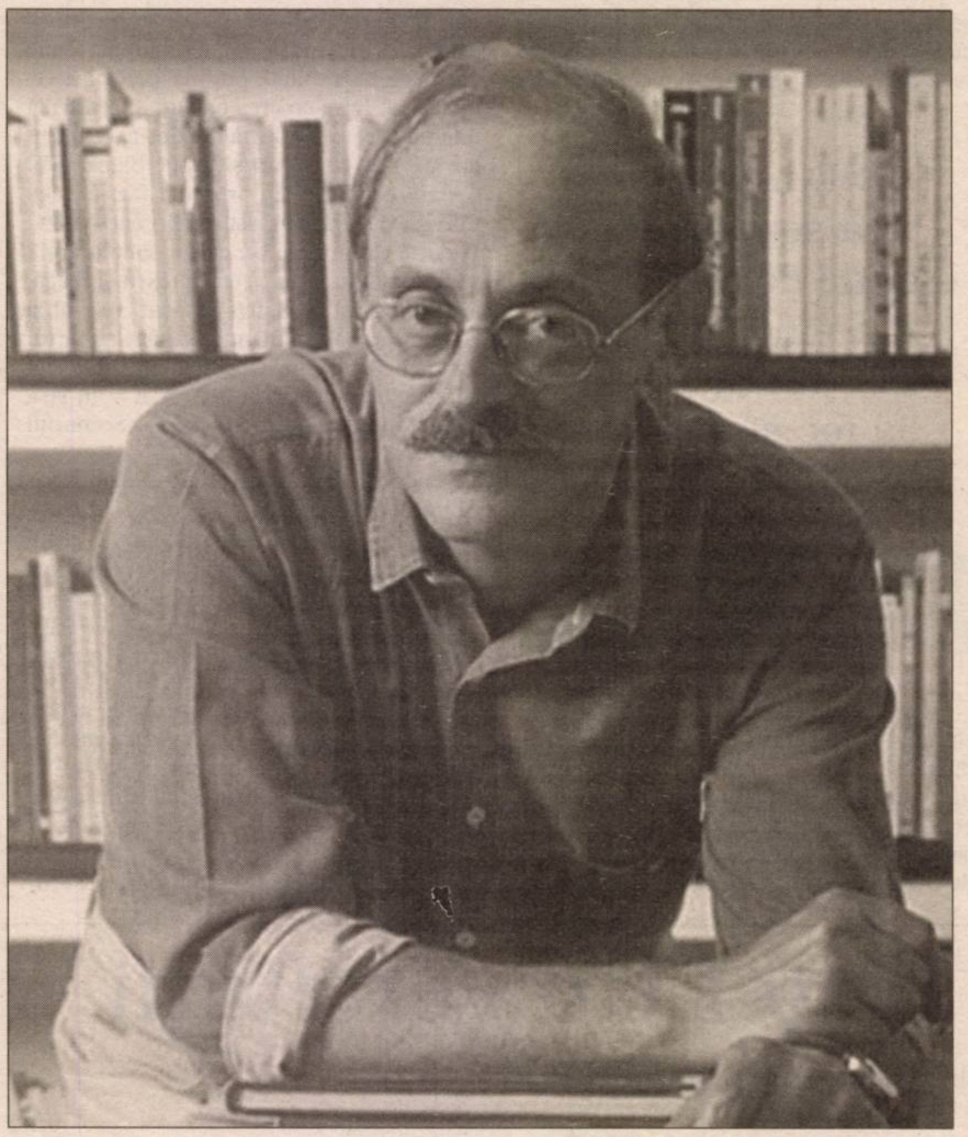
Oricum, filmul lui Antonovici şi Bănică este binevenit. Doar că starea de fapt a postcomunismului românesc şi a relaţiei acestuia cu istoria recentă e, dacă-mi permiteţi, tristă. Unde se dovedeşte că cei care au ieşit pe străzi în 1989 (şi în 1990) habar nu aveau ce vor, iar cei care ar putea ieşi acum pe străzi ştiu ce vor şi vor lucruri tare plictisitoare şi nu-şi dau seama că au prea puţin control asupra propriilor existenţe.

■

Antonio Tabucchi. Ultimul adevăr

Monolog în faţa unui scriitor tăcut

Gabriela ADAMEŞTEANU



Din ce este făcută o viaţă? „Mai degrabă din ceea ce nu ne amintim decît din ceea ce ne amintim". Din scene rupte unele de altele, ba chiar şi din „amintiri fără însemnătate, banalităţi ascunse în memorie", care nu aduc nostalgia, ci „o nelinişte vagă, transformată într-un fel de teamă, amestecată cu un sentiment de absurd", spune, la un moment dat, spre finalul cărţii, spre finalul vieţii lui, Tristano, personajul ultimului roman al lui Antonio Tabucchi, *Tristano muore* (2001)*. „Angor mortis", descifrează doctorul Ziegler, cel care îi prescrie bătrînului erou al Rezistenţei italiene, decorat cu cele mai înalte ordine, doze tot mai mari de morfină.

Însă, în intervalele de timp cînd este treaz, pe patul său de moarte, Tristano perorează în faţa unui scriitor, nu în faţa celor care îl îngrijesc – doctorul Ziegler şi devotata Frau, profesoară de germană cîndva, acum înlocuitoare de soră/doică/mamă.

Războiul şi mişcarea de rezistenţă au rămas departe, doar cîteva amintiri ale lui Tristano îl mai evocă; sîntem într-o Europă de Sud unită, în nordul Italiei, în Grecia, în Spania, în Portugalia, iar cel care a ucis soldaţi nemţi este, poate nu întîmplător, vegheat de doi germani.

În momentul cînd, bolnav de arterită, eroul Tristano a refuzat soluţia doctorului Ziegler – să-şi amputeze piciorul –, preferînd să se lase să moară, l-a chemat, să îl asiste, în ultimele sale zile, pe scriitorul care a scris, mai demult, un roman de succes despre el. Şi, fireşte, i-a promis că abia acum are să-i spună tot adevărul vieţii lui. I-a cerut să-l asculte, dar să nu pună nici o întrebare: „tu asculţi de consemnul pe care ţi l-am dat atunci cînd te-am chemat, să nu scoţi o vorbă... vino aici şi scrie, ţi-am spus, dar nu deschide gura... numai că acum tu eşti prea ascultător, şi eu îmi pierd firul, anii şi locurile se încalecă...".

Aşa că, o vreme, Tristano înşiră doar amintiri disparate şi opinii despre actualitatea decepţionantă, despre literatură, despre scriitori, despre luptele din munţi, depre trădare etc. În aceste scene scurte, intense, apar şi cele două femei ale vieţii lui, uşor de confundat uneori una cu alta – pentru că Tristano, ameţit de morfină, pare şi el să le confunde. Cel mai des apare americanca Marilyn (botezată Rosamunda de Tristano, un nume pe care ea nu îl agreează, aşa cum nici Tristano nu este încîntat că Marilyn îl strigă Clark – pentru că seamănă cu un actor american celebru al vremii – Clark Gable). Şi mai rar, apare pierduta cretană cu ochii de măslină, Mavri Elia, Daphne (nume dat tot de Tristano). Cea care i-a salvat viaţa, deschizîndu-i uşa casei sale atunci cînd el, soldat italian aliat, ucisese un ofiţer neamţ: un gest de revoltă şi răzbunare, pentru că ofiţerul neamţ împuşcase un copil şi o bătrînă în faţa comunităţii împietrite.

■■■ Frau – un personaj de neuitat

O lumină de august care se stinge pluteşte peste această agonie, dar monologul lui Tristano pe patul de moarte nu este deloc funebru, datorită farmecului inegalabil cu care Tabucchi creează personaje, pline de misterul vieţii, evocă senzualul peisaj mediteraneean şi transmite continuu melancolia trecerii vieţii. Cititorul nu o va uita pe invizibila Frau, care nu intră niciodată direct în scenă, aşa cum îşi ţine ascunse sensibilitatea şi iubirea devotată sub ordinea teutonică, întreruptă doar de cutuma poeziei, recitată în fiecare duminică după masă. În satul din Toscana, vegheat de discreta Frau/ Renate, în camera cu miros greu de dezinfectant, unde Tristano amestecă amintirile unei vieţi cu visele nopţii şi pierde şirul zilelor, se simte vara toridă de afară, se aude cîntecul intens al greierilor care anunţă seara, vin şi pleacă, uşor de confundat între ele, femeile iubite. Iar Tristano i se adresează continuu doar scriitorului, îi face complimente, ca pe urmă să-i reproşeze metehnele meseriei. Cu mintea răvăşită de morfină şi chinuit de o devastatoare cefalee, Tristano povesteşte mai departe, divaghează, delirează, căutîndu-şi sau amînîndu-şi adevărul unei vieţi, întîrziindu-şi parcă şi moartea, prin poveste, ca o stranie Şeherezadă.

■■■ Dezamăgirile unui erou

Devenit faimos pentru felul în care a condus partizanii în sîngeroasele lupte de eliberare a nordului Italiei de armatele germane, Tristano este dezamăgit după ce a văzut „pentru cine a luptat, pentru cine a omorît şi a riscat să se lase omorît". Libertatea pentru care a luptat Tristano a adus cu ea „epoca vidului" (preluînd sintagma lui Gilles Lipovetsky), a televizoarelor care împiedică gîndirea proprie, o lume în care Tristano nu îşi mai găseşte nici o cauză de îmbrăţişat. Cangrena care îi roade piciorul, dar şi dezamăgirile multiple îl fac să plece aparent fără regrete din această lume desacralizată, stăpînită de „un zeu nou, necunoscut, a cărui religie era absenţa oricărei religii, lipsit chiar şi de orice substanţă... iar forţa sa rezidă chiar în această lipsă... o natură proteiformă şi în acelaşi timp lipsită de spirit".

■■■ Şocul ambiguu al finalului

Finalul aduce, însă, ca în toate scrierile lui Tabucchi, acea surpriză care întoarce dintr-odată sensul a tot ceea ce ai dedus pînă atunci. Te grăbeşti să reiei cartea de la început, acum, cînd ştii că ţi s-au dat elemente prin care presimţeai enigmele dezlegate. Dar ele vor rămîne într-o ambiguitate care poartă marca Tabucchi.

Da, ai putut vedea îndoielile lui Tristano, care, încă de la primele pagini, îi mărturiseşte scriitorului, invizibil, dar omniprezent: „Trebuie să-ţi mărturisesc ceva... după ce te-am chemat, mi-am regretat gestul. Nu ştiu bine de ce, poate pentru că nu cred în scris, scrisul falsifică totul, şi voi, scriitorii, sînteţi nişte falsificatori. Sau poate pentru că fiecare trebuie să îşi ducă viaţa în mormînt. Vreau să spun viaţa lui adevărată, cea văzută din exterior".

Prima surpriză a finalului se referă la unul din laitmotivele cărţii: regretul fiului nenăscut din iubirea dintre Clark şi Marilyn, dintre Tristano şi Rosamunda. Da, fiul nu s-a născut, dar Marilyn/Rosamunda, cu trupul devastat de cancer şi de tratamentul cu citostatice, îi încredinţează fostului ei iubit copilul adoptat dintr-un orfelinat spaniol, pe Ignacio. Cititorul abia l-a întîlnit pe Ignacio, fiul lui Tristano, că îl va şi pierde. Nu îi va şti adolescenţa, ci doar moartea, atunci cînd Ignacio va fi aruncat în aer de bomba care îi explodează între picioare. Ignacio pare a fi un tînăr terorist, poate membru al Brigăzilor Roşii, fascinat de chipul Medusei, dar cine sînt cei care îi telefonează tatălui adoptiv să meargă să recupereze urmele compromiţătoare lăsate? Viaţa nu dă răspuns la toate întrebările, şi nici Tabucchi.

Cea de-a doua surpriză rezervată cititorului se referă la statutul lui Tristano: este el erou sau trădător? Tot incertă rămîne şi motivaţia pentru care l-a mitraliat pe bătrînul comandant şi pe soldaţii care erau cu el, devenind, din acel moment, el, Tristano, comandantul partizanilor din munţi. Femeia care iese ultima din casa pe care el o pîndea

Editura Compania
compania@rdslink.ro
www.compania.ro

O nouă apariţie din seria « AltFel »

MISTIFICŢIUNI
Falsuri, farse, apocrife, pastişe, pseudonime şi alte mistificaţii în literatură
Mircea Anghelescu

13,5 x 20 cm
208 pagini
20 RON

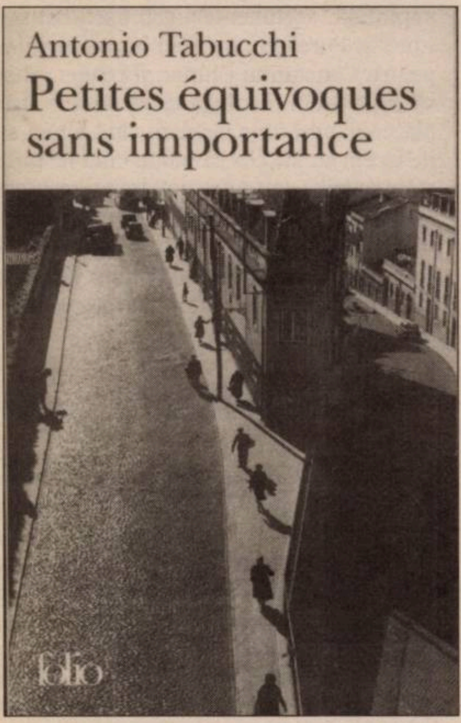
Un ocean literar de minciuni ! Dar de ce ar minţi un om al condeiului ? Pentru a apăra plural altora şi sieşi, pentru a scăpa de cenzură, pentru a pune liber în circulaţie idei originale sau periculoase de-a dreptul, pentru a se răzbuna, pentru a glumi... Nu e vorba aici de plagiat, care e o simplă copie. E vorba de creaţii autentice care poartă, de nevoie sau de bunăvoie, o mască.

Cuprinsul : Introducere ■ Reconstituirea istoriei ■ Mistificări involuntare ■ Texte apocrife ■ Afacerea Caion ■ Falsul ca ucenicie literară : Adrien Le Corbeau ■ Cine este autorul ? ■ Mai departe ■ Bibliografie esenţială

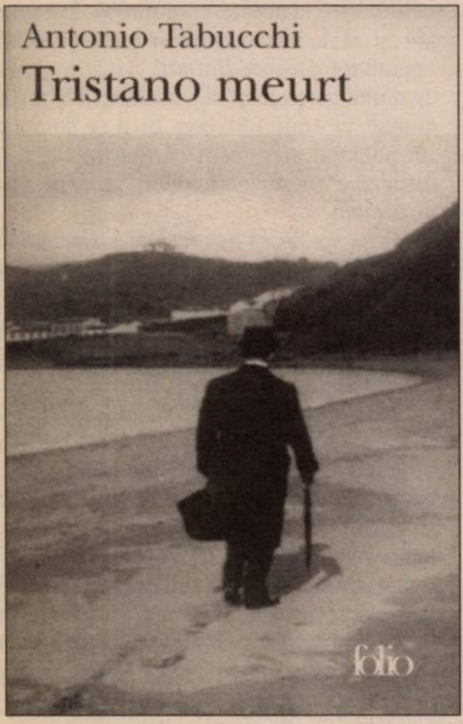
Str. Tuberozelor Nr. 9, Sector 1, 011411
Bucureşti Tel. : 223 23 28 Fax : 223 23 25

Universale Economica Feltrinelli
ANTONIO TABUCCHI
LA TESTA PERDUTA DI DAMASCENO MONTEIRO

Biblioteca Polirom
Antonio Tabucchi
Capul pierdut al lui Damasceno Monteiro
POLIROM



Biblioteca Polirom
Antonio Tabucchi
Se face tot mai târziu
POLIROM



(Marilyn/Rosamunda, după toate aparenţele, deşi autorul nu o numeşte direct) îi strigă: „Trădătorule! Tu ai spionat, trădătorule!". El nu este în stare să-i spună nimic, deşi ar vrea să se justifice, dar nici nu împuşcă acest unic martor, care l-ar putea împiedica să fie un adevărat erou.

Scena posibilei trădări – adevărul despre o viaţă – este văzută ca un pelerinaj la templul lui Apollo, în căutarea Pythiei, care şi-a împrumutat vocea unui chiparos: „Ai venit (îi spune chiparosul) pentru ca vocea mea să îţi spună adevăratul tău trecut, pentru că nu ai singur curajul să o faci, şi astfel mă încarci pe mine, care prevăd viitorul, cu prezicerea a ceea ce s-a petrecut deja şi nu mai poate fi schimbat... Ştiai că ea (femeia iubită, *n.m.*) îşi petrecea nopţile în această casă? De aceea ai spionat? Sau pentru că într-adevăr voiai să extermini plutonul german? Sau pentru că acel comandant lupta contra unui duşman comun, dar el era şi duşmanul tău, pentru că el credea într-un alt viitor decît tine (părea a fi un stalinist pur şi dur, *n.m.*). Pythia nu poate însă alege între aceste ipoteze, ea poate prevedea evenimentele, dar nu poate şti voinţa oamenilor, nici gîndurile lor".

Astfel încît cititorului îi va rămîne o urmă de îndoială, chiar dacă Tristano este destul de explicit faţă de scriitorul pe care l-a chemat (acum se poate vedea) pentru ca acesta să scrie o altă carte: „Tu vorbeşti despre un erou şi poate ai să dai de căcat... şi ce-o să faci cu asta, o statuie? De ce nu, la urma urmei, cuvintele imprimate au această funcţie. În fond, şi ele sînt destinate memoriei viitorului, la fel ca şi statuile, memorie şi uitare, în acelaşi timp. Căci primul element va fi într-o zi înghiţit de cel de-al doilea... Dacă ar fi doar uitarea, ar însemna şi asta foarte mult pentru că, înainte de ea, a fost memoria, despre care se spune că se referă la realitate. Şi mi-e teamă că vorbele, cuvintele se vor iluziona că sesizează întradevăr realitatea...".

A fost densă, ciudată şi rămîne incertă existenţa, care se apropie de sfîrşit, a eroului/trădător, în decorul unei veri sudice, uşor morbide, unde viaţa şi moartea îşi schimbă necontenit locul una cu alta, aşa cum se schimbă şi categoriile morale: curajul se transformă în laşitate, fidelitatea în trădare.

Iar sensul ascuns al faptelor rămîne, pînă la urmă, ambiguu, ele sînt învelite în acelaşi gen de mister pe care îl întîlnim în mai toate cărţile acestui important scriitor european care este Antonio Tabucchi. ■

Infinitul exil

Norman Manea la GDS

Dana PÎRVAN-JENARU

După dezbaterea publică *Norman Manea şi cititorii săi*, organizată sub egida *Observatorului cultural*, pe 14 aprilie, la Muzeul Literaturii Române, şi după lansarea seriei de autor de pe 15 aprilie, de la ICR, miercuri, 16 aprilie, la sediul GDS, a avut loc o masă rotundă cu Norman Manea, cu tema *Exilul – o traumă privilegiată*, moderată de scriitorii Gabriela Adameşteanu şi Stelian Tănase. Sala a devenit neîncăpătoare, aducînd la un loc nume dintre cele mai importante ale culturii române: Leon Volovici, Ion Vianu, Mircea Anghelescu, Andrei Cornea, Livius Ciocârlie, Andrei Oişteanu, Magdalena Boiangiu, Devis Grebu, Radu F. Alexandru, Gelu Dorian etc. Timp de două ore, într-o atmosferă destinsă, dominată de bucuria nedisimulată a celor prezenţi de a se afla atît de aproape de Norman Manea, de a-l asculta şi de a i se adresa, s-au depănat amintiri de dinainte de '86, din primii ani ai exilului (mulţi dintre cei prezenţi fiind trecuţi prin experienţa, mai mult sau mai puţin dorită, de a-şi fi părăsit ţara), dar s-a discutat şi despre „condiţia de exilat".

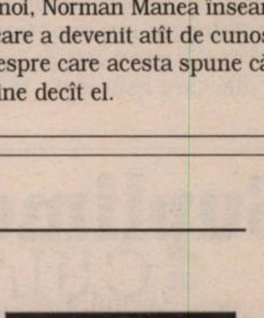
Deoarece în anii '80 evreii aveau „privilegiul" de a putea părăsi legal România, ca soluţie convenabilă atît pentru ei, cît şi pentru autorităţile socialiste, prima întrebare a Gabrielei Adameşteanu la care Norman Manea a răspuns a fost legată de opţiunea sa de a întîrzia să aleagă calea exilului. Norman Manea a declarat că, obişnuit cu exilul interior, se ferea de o traumă necunoscută, deoarece găsise o tămăduire relativă în scris şi era convins că, dacă va pleca, nu mai are şanse tocmai pentru scris. Această legătură dintre scris şi exil, a cărui traumă a fost atenuată de succesele literare, este ideea ce a străbătut cele mai multe intervenţii şi care ar putea explica trecuta, prezenta şi viitoarea condiţie de exilat a lui Norman Manea. Deşi în sală s-au făcut speculaţii în legătură cu data la care s-a sfîrşit exilul acestuia (decembrie '89, venirea în ţară din 1997 sau recenta întîlnire cu publicul român), Norman Manea a susţinut că exilul nu s-a terminat. „Condiţia scriitorului este exilul", a declarat acesta, trauma teribilă fiind o experienţă extremă, ce s-a transformat în timp şi într-un privilegiu, oferind şansa unei iniţieri continue, care înseamnă, de fapt, şansa cunoaşterii şi a autocunoaşterii, aşa cum s-a întîmplat şi în cazul izgonirii lui Adam şi a Evei. Chiar şi înaintea părăsirii ţării, în 1982, această viziune asupra exilului îi era proprie lui Norman Manea, care afirma într-un dialog cu Leon Volovici: „Infinitul exil răspunde şi unei fantastice libertăţi faţă de formele fixe, faţă de sedentarismul existenţei".

Leon Volovici a adus în discuţie o altă formă de exil cultural, trăită în Israel, legată de trauma negăsirii mediului la care te aşteptai, concluzia acestuia fiind aceea că „solidaritatea scriitorilor dintr-o ţară este o ficţiune, iar solidaritatea scriitorilor din exil, o ficţiune şi mai mare". Ajunsă în acest punct, discuţia s-a concentrat asupra „exilului în exil" trăit de Norman Manea.

Radu F. Alexandru a evidenţiat forţa extraordinară a lui Norman Manea de a depăşi şocul ruperii de ţară, fiind aduse în discuţie şi cazuri de sinucidere determinate de dificultăţile acestei experienţe încărcate de suferinţă, poate cea mai intensă dintre trăirile sufleteşti, recunoaşte şi Norman Manea. Încordarea psihică a fost amplificată şi de faptul că perioada imediat următoare exilării i-a afectat bucuria şi efectele terapeutice reprezentate de scris, Norman Manea împărtăşind celor prezenţi că nu poate să scrie în orice fel de condiţii, iar scrisul îl ţine viu. S-a discutat şi despre una dintre consecinţele cel mai greu de depăşit – dislocarea prin limbă, „amuţirea prin absenţa limbii", în special în cazul unui scriitor care se defineşte prin limba în care scrie, limba română reprezentînd pentru Norman Manea limba interiorităţii sale, spre deosebire de celelalte limbi, ce reprezintă doar nişte mijloace de comunicare. Ideea că „limba îl leagă pe scriitor, iar scriitorul este legat de limbă" a fost reliefată şi de Ion Vianu, pentru care exilul a reprezentat o problemă moştenită.

O serie de intervenţii au fost încărcate de emoţia şi bucuria revederii, amintiri plăcute provocîndu-i lui Norman Manea prezenţa lui Livius Ciocârlie şi a lui Mircea Anghelescu, care au început, aşa cum era şi firesc, prin a-i mulţumi scriitorului pentru plăcerea lecturii unor cărţi valoroase. Deoarece, înainte de toate, pentru majoritatea dintre noi, Norman Manea înseamnă cărţile prin care a devenit atît de cunoscut în lume şi despre care acesta spune că au dus-o mai bine decît el.

Radu Pavel Gheo
Dan Lungu
TOVARĂŞE DE DRUM
Experienţa feminină în comunism
POLIROM



www.polirom.ro

- Radu Pavel Gheo, Dan Lungu (coord.)
  Tovarăşe de drum
  Experienţa feminină în comunism
- Jonathan Coe
  Ce hăcuială!
- Amy Tan
  Salvînd peştii de la înec
- Richard Powers
  Cel care cheamă ecoul

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Ce-l mînă pe Şerban în luptă

Post scriptum la Gala Uniter

Iulia POPOVICI

Actul II. Lacrimile şi picăturile de ploaie se amestecă, Vania alunecă în noroi, în el se amestecă ridicolul zbaterii în glod şi tragicul disperării unui om care habar nu mai are pentru ce trăieşte, şi el, şi Astrov sînt în acelaşi timp absolut beţi şi aproape apocaliptici.

În mod tacit şi fără premeditare, de mai bine de un an de zile încoace (cam de la scrisoarea deschisă adresată Magdalenei Boiangiu, în replică la o cronică a ei), politica spaţiului public în teatrul românesc faţă de luările de poziţie, în general epistolare, ale regizorului Andrei Şerban se traduce prin necomentarea lor. Ceea ce s-a întîmplat şi de data asta, cînd Şerban a produs aşteptata surpriză de a-şi face cunoscută poziţia faţă de premierea sa la Gala Uniter într-o altă scrisoare, trimisă scenografei spectacolului său de la Teatrul Maghiar din Cluj (întrebare: de ce tocmai Carmencita Brojboiu, cînd în sală era şi András Hatházi, care-l joacă pe Vania în spectacolul premiat, de pildă?; a recunoscut-o oare Ion Caramitru pe Carmencita Brojboiu, ea însăşi nominalizată la aceeaşi gală, şi intenţionat n-a prezentat-o? – multă materie primă pentru paranoia, s-o admitem). Să ne asumăm, însă, riscul de a rupe această coaliţie a tăcerii (al cărei scop, justificat, e nonralierea la o atmosferă de conflict încrîncenat) şi să încercăm să vedem unde avea şi unde n-avea, de astă dată, dreptate Andrei Şerban.

Prima parte a epistolei citite la Gala Premiilor Uniter comenta menţionarea, de către surse din Uniunea Teatrală, a unei alte scrisori, în care regizorul ar fi acceptat şi mulţumit pentru nominalizare şi pe care se pare că n-ar fi trimis-o. Probabil aşa e, cine ce-a zis şi cum a apărut citat nu se ştie. Celelalte două părţi ale mesajului, legate de „ignorarea“ unor actori din montările lui Andrei Şerban şi de incompetenţa juriului faţă cu nenominalizarea lui Silviu Purcărete la premiul pentru regie le vom trata, întîi de toate, din infailibila perspectivă a statisticii.

© Claudiu Rusu

Andrei Şerban în repetiţii cu distribuţia din *Pescăruşul* (Sibiu, vara lui 2006)

■■■ *Pescăruşul* contra *Unchiul Vania*

Sînt, cu totul, 12 „locuri“ pentru actori la nominalizările pentru Premiile Uniter (plus debut, dacă e cazul); trei dintre actorii care joacă la Andrei Şerban – András Hatházi, Dan Glasu, Florentina Ţilea – (plus o actriţă debutantă) au fost nominalizaţi, deci un sfert dintre cele mai bune interpretări ale anului în cele cîteva zeci de spectacole „privibile“ din ţara asta mare şi lată (numărul celor citaţi de regizor ar fi însemnat ca 80% pînă la 100% dintre nominalizările de actorie pe 2007 să se ducă la producţiile marca Şerban, iar alte performanţe să nu mai existe în teatrul românesc). E adevărat, aş zice, că din perspectiva mea (la fel de subiectivă ca a juriului), Cornel Răileanu în Dorn din *Pescăruşul* şi Zsólt Bogdán în Astrov din *Unchiul Vania* ar fi meritat ceva mai multă atenţie, dar sugestia unei cabale îndreptate, mai ales, contra montării de la Sibiu nu cred că poate trece de faza caragialiană a lui „pe ce te bazezi?“. În ansamblu, povestea stă aşa: cînd acelaşi regizor face două spectacole în acelaşi an, pe texte ale aceluiaşi autor, e omeneşte şi teatral inevitabil ca între cele două să se creeze o tensiune a comparaţiei şi anumite forme de ierarhizare, iar ceea ce în *Pescăruşul* e decodabil ca intenţie, în *Unchiul Vania* se împlineşte teatral, de la jocul actorilor la compoziţia regizorală (nu se ştie de ce, domnul Şerban nu a protestat din cauză că la Premiile Radio România Cultural de anul acesta a fost nominalizat (şi a şi cîştigat) numai pentru *Unchiul Vania*, nu şi pentru *Pescăruşul*; poate pentru că juriul, în acel caz, nu era unul de profesionişti ai teatrului). Dacă s-a manifestat, la actuala ediţie a Premiilor Uniter, vreo formă de respingere „ideologică“ (iscată dintr-un ataşament estetic, nu de tagmă) la adresa unui spectacol dintre cele produse de Capitala Culturală Europeană, atunci ea s-a îndreptat spre *Viaţa cu un idiot* al lui Zholdak...

■■■ *Faust* contra Purcărete

La ideea unei prietene înţelepte, mi-am luat în braţe vraful de programe ale ultimelor Gale Uniter şi-am început să fac o statistică: oare chiar atît de ultragiantă *principial* să fi fost nenominalizarea lui Silviu Purcărete la categoria cel mai bun regizor, în condiţiile în care *Faust* fusese nominalizat ca producţie? Relaţia între nominalizarea pentru cel mai bun spectacol şi cea pentru regie stă, istoric, altfel, cu totul, decît ar crede unii.

În stagiunea 1999-2000: nici o corespondenţă regie-spectacol. În stagiunea 2000-2001: Yuryi Kordonskyi e nominalizat pentru *Unchiul Vania*, la fel şi spectacolul. Cîştigă Yuryi Kordonskyi şi *Hamletul* lui Vlad Mugur. În 2002: doar *Regele moare* în montarea lui Victor Ioan Frunză a fost nominalizat şi pentru regie, şi pentru cel mai bun spectacol (n-a cîştigat nici unul dintre premii). În 2003: nici o corespondenţă (şi în acel an, Silviu Purcărete a avut un spectacol nominalizat – *Cumnata lui Pantagruel* – fără a fi el însuşi „selecţionat“, şi eu una nu ţin minte să se fi isterizat cineva definitiv şi dramatic). În 2004: şi Silviu Purcărete, şi montarea lui de la Craiova, *Cum doriţi sau Noaptea de la spartul tîrgului*, au primit nominalizări şi au obţinut şi respectivele premii. În 2005: nici o corespondenţă. În 2006: două din cele trei spectacole nominalizate au avut nominalizări şi pentru regie; de cîştigat, au cîştigat Radu Afrim şi montarea lui Alexandru Tocilescu (*Elizaveta Bam*), în condiţiile în care Andrei Şerban se recuzase de la premiul pentru regie. Aş putea s-o iau şi mai din străfundurile istoriei Uniter, dar *quod erat demonstrandum*: nominalizarea în tandem a spectacolului şi a regizorului său e o excepţie, nu o regulă în cazul acestei gale, cele două premii sînt independente, iar unul nu-l atrage pe cale de consecinţă şi pe celălalt. Mai mult decît atît, în 15 ediţii ale Premiilor Uniter, doar de două ori s-a întîmplat ca un spectacol să obţină ambele premii, iar ironia sorţii face ca de fiecare dată să fie vorba de o montare a lui Silviu Purcărete (*Titus Andronicus* şi *Cum doriţi*...).

De fapt, Silviu Purcărete însuşi n-a dat semne că s-ar sinchisi de întrebarea retorică „cum să nu fie şi regizorul nominalizat, că doar spectacolul nu s-a făcut singur“ (sigur că nu s-a făcut singur, dar nici regizorul n-a fost singur cînd l-a făcut, că de-aia nici nu ia el diploma, trofeul şi banii). Discuţia a pornit, în mod legitim, de la producătorii *Faustului*, iar atitudinea lor face parte dintr-un previzibil joc de atitudine, cunoscut şi acceptat de toată lumea. Aderarea la punctul de vedere ultragiat (iar Andrei Şerban nu e singurul care-a făcut-o) e, însă, un joc politic care deturnează chestiunea dintr-o pledoarie *pro domo* (a teatrului din Sibiu) într-un atac la Uniter care doar de cîte un pretext are nevoie ca să se manifeste (de existat, atmosfera belicoasă există tot timpul), căci la o privire ceva mai puţin de suprafaţă, argumentele gen dacă-*Faust*-atunci-şi-Purcărete nu stau în picioare *decît* pentru Constantin Chiriac şi echipa artistică de la Sibiu. Pe lîngă ideea de a le strica plăcerea (acel unic moment cînd uităm sau ne facem cu succes că uităm cum ne bîrfim şi duşmănim toţi între noi) fraierilor premiaţi şi celor rămaşi pînă la 1 noaptea la gală, spaţiul epistolar dedicat subiectului Purcărete a fost un fel de strategie întru dezbinare de marcare a teritoriului (cu tot cu sugestiile olfactive de rigoare).

■■■ De ce *Unchiul Vania*

Nu e vorba doar despre originalitatea plasării în spaţiu (felul în care e folosită arhitectura originală a teatrului, sala – în care se joacă primul act – şi structura „geografică“ a scenei), şi nici doar, pur şi simplu, de excelenţa actoricească, ci de echilibrul mereu la limita durerii de inimă pe care acest spectacol îl reuşeşte, între rizibilul banalului şi tragicul suferinţei omeneşti, între dorinţa dureroasă de a comunica şi permanentul eşec al acestei comunicări, între dramă şi melodramă, între ridicol şi nobilă demnitate. Despre *Unchiul Vania* s-a spus de multe ori că inspiră o atmosferă lacustră; ei bine, la Andrei Şerban, ceea ce domină e un palpabil sentiment că fiecare luptă cu disperare să nu se-nece în propria mare dinăuntru.

Cum spuneam mai devreme, *Unchiul Vania* al lui Şerban face parte dintr-o serie foarte scurtă şi selectă de trei producţii în 16 ani care au obţinut la gală şi premiul pentru cel mai bun spectacol, şi pe cel pentru cea mai bună regie. Şi *Titus Andronicus*, şi *Cum doriţi sau Noaptea de la spartul tîrgului* au avut parte de o carieră glorioasă şi de o viaţă legendară în istoria (mai ales orală) a teatrului autohton. ...*Vania* e singurul – dar singurul! – spectacol al ultimilor ani care a născut reacţii exclusiv entuziaste, care a reuşit să solidarizeze întreaga comunitate teatrală în jurul unui eveniment (solidaritate pe care *unii* încearcă atît de consecvent s-o submineze, chiar cînd e vorba de propriile creaţii). Atît şi nimic mai mult.

Actul I. O milonga menită să-ţi frîngă sufletul, pe acordurile căreia toţi rătăciţii ***Unchiului Vania****, împrăştiaţi pînă atunci, fiecare de unul singur, în cele patru zări ale stalului şi balconului sălii de teatru, se strîng ca să danseze. E povestea vieţii şi caracterelor lor în dansul ăsta, privirea jinduitoare a lui Astrov către Elena Andreevna şi cea umil-adoratoare a Soniei către el, furia mută şi înfrînată a lui Vania şi prăbuşirea lui şi a Soniei într-o ultimă îmbrăţişare în paşi de tango, a lor, a celor sortiţi să piardă întotdeauna. În sala aceea mare şi goală, deasupra capului lui Vania, singur cu samovarul, coboară, cu lentoarea vieţii care piere, imensul candelabru de cristal odată cu care începe sfîrşitul lumii.*

■

Suplimentul DE CULTURĂ

Citiţi
în numărul 176
al **Suplimentului de cultură**

■ Orhan Pamuk în România – cronica evenimentului de la Ateneul Român, din 23 aprilie.

■ Au trecut primele şase luni din campania *Artistul asociat* a *Suplimentului de cultură*. Cronică de etapă.

■ *Complexul România*, piesa cu care Mihaela Michailov a cîştigat anul trecut Premiul Uniter, a avut vineri, 18 aprilie, premiera la Teatrul Naţional din Bucureşti.

■ Avanpremieră editorială: debutul lui Dan Sociu în proză – *Urbancolia*.

Un rapsod al Canonului

Paul CERNAT

Ion SIMUŢ

Simptomele actualităţii literare
„Biblioteca Revistei *Familia*", Oradea,
2007, 376 p.

Cel mai recent volum al lui Ion Simuţ se doreşte a fi o critică de diagnostic al actualităţii noastre literare, pornind de la „simptomele" ei. Nu ştiu cîte solicită competenţa internistului şi cîte pe aceea a psihosociologului; fapt e că autorul nu s-a îndurat să renunţe la nimic din multitudinea deconcertantă a intervenţiilor sale pe teme „la ordinea zilei", oferindu-ne un inventar cvasicomplet al opţiunilor personale: de la comentarii de carte cu bătaie lungă (cum ar fi cele despre *Istoria...* lui Alex. Ştefănescu, despre *Marea miză* – studiul despre proza românească modernă al lui Mihai Sin, despre *Reabilitarea modernităţii* şi *Postmodernism. Din istoria unei „bătălii" literare* de Ion Bogdan Lefter, despre obsedanta „nobelitate" a literaturii române, despre modele prozastice: D. Ţepeneag, N. Breban sau antimodele: P. Dumitriu, E. Barbu), la variaţiuni pe teme canonice sau articole pe teme de actualitate (revizuirile estetice şi morale postcomuniste, regionalismul în literatură, raporturile dintre liberalism şi ortodoxie...), de la polemicile – excesive sub toate aspectele – cu tînărul Horea Poenar şi al său nefericit *Dicţionar Echinox* – la topuri literare, răspunsuri la anchete şi comentarii pe marginea lor, confesiuni diaristice, file răzleţe din „jurnalul unui simptomatolog", schimburi epistolare cu Ioana Bot despre relansarea didactică a lui Eminescu, „perle" de la admiterea la Litere, ciorne, interviuri ş.a.m.d. Amestec postmodern, obsesii moderne, „provocări" cît cuprinde. Problema canonului estetic, raporturile dintre edituri şi critica de întîmpinare, conflictele dintre generaţii, jocul ierarhiilor şi luptele pentru putere, tirajele cărţilor, mecanismele de validare, starea instituţiilor de profil, declinul postdecembrist al poeziei şi reabilitarea ficţiunii sînt doar cîteva dintre temele recurente ale criticului. Toate converg spre o chestiune centrală: care sînt deficienţele instituţiei literare şi modalităţile de resuscitare a prestigiului acesteia?

■■■ Critica de cîmp, capra & varza

În mod vizibil, Ion Simuţ se străduieşte să împace „capra" de-/recanonizării şi „varza" canonului, liberalismul şi conservatorismul, Capitala şi provinciile, naţionalul şi universalul, (neo)modernismul postbelic şi postmodernismul acreditat la noi de optzecişti. Din nefericire, inconsecvenţele logice şi lipsa de rigoare terminologică îi joacă feste. Cum să compari, fie şi în complementaritate, *Recapitularea modernităţii* a lui Ion Bogdan Lefter cu *Omul recent* de H.-R. Patapievici, cînd observi că prima ar fi trebuit să se numească „recapitularea modernismului poetic românesc interbelic" (nu cumva mai ales a criticii şi a ideologiei literare?), iar cealaltă nu se ocupă de modernismul literar-artistic, ci are în vedere o critică a *modernităţii* şi a postmodernităţii internaţionale, cu toate implicaţiile teologice, filozofice, sociale, ideologice, culturale? De fapt, principalele confuzii ale lui Ion Simuţ sînt cele între canonul estetic şi cel (neo)modernist, între postmodernism şi postmodernitate şi între postmodernism şi cultura divertismentului. Îmi pare rău că reiau un lucru elementar (eu însumi am căzut cîndva în capcana lui – *mea culpa*!), dar canonul nu se confundă cu paradigma, cu viziunea unor critici „de generaţie" asupra istoriei literaturii sau cu valorile unui curent reprezentativ pentru *Zeitgeist*. Au dreptate cei care văd în canonul estetic occidental un supracanon al „duratelor lungi" ce include subcanoanele paradigmei antice, medievale, renascentiste, baroce, clasice, romantice, moderniste etc. A afirma, ca Ion Simuţ, că literatura postmodernă autohtonă e incomensurabilă cu cea „neomodernistă", pur şi simplu o „altă literatură", întrucît postmodernismul are un caracter anticanonic, antiestetic şi relativist, e aberant. Adică „tîrgoviştenii", „oniricii", Mircea Ivănescu sau optzeciştii (ca să mă limitez la exemplele oferite) sînt omologabili pe criterii extraestetice, de – să zicem – rasă, clasă, gen sau orientare sexuală, ca în „şcoala resentimentului" de peste Ocean? În realitate toţi, moderni sau postmoderni, fac parte din literatura română *mainstream* şi sînt omologabili estetic. Sau, mă rog, literar. Confuzia ia amploare cînd criticul îi plasează pe unii prozatori afirmaţi în anii '70 (între care Mihai Sin, Eugen Uricaru) în canonul postmodern şi, mai ales, cînd confundă „neomodernismul" cu literatura „generaţiei războiului" şi cu cea a interbelicilor exilaţi (de la Eliade la Vintilă Horia) sau neexilaţi (N. Steinhardt), ultimii fiind, atenţie, singurii în măsură să atace la vîrf ierarhia şaizecistă! Eliade, Vintilă Horia, Steinhardt, *neomodernişti*? Şi asemenea consideraţii nu sînt (doar) scăpări, ci (şi) recurenţe ale autorului, ca şi *misreading*-urile din Harold Bloom...

E fraudulos să apropii, fie şi aluziv, plagiatul din *Incognito* de pastişa cronicăresc-levantină din *Săptămîna nebunilor*, extinzîndu-l ipotetic asupra întregii opere.

Care e totuşi contracanonul antiestetic menit să disloce canonul estetic (neomodernist) din România actuală? Pentru că, orice s-ar zice, nu avem încă în competiţie şi un canon feminist, homosexual, rasial etc. Răspunsul lui Simuţ pare a fi: cel consumist. Dar aici intervine încă o confuzie – cea între critica publicistico-publicitară şi critica aplicată genurilor populare („O îndrăzneaţă critică publicistică şi publicitară îşi poate fixa drept obiectiv onorabil cultivarea unei decenţe a literaturii de consum [...] Ar putea fi o opţiune, un culoar, o şansă pentru Luminiţa Marcu, C. Rogozanu şi pentru alţi foarte tineri critici activînd în paginile cotidianelor"). Cred, dimpotrivă, că paraliteratura nu are nevoie de filtrul criticii cu pricina, iar critica aplicată genurilor populare are un caracter specializat (îmi vin în minte cărţile despre literatura SF sau poliţistă semnate de Florin Manolescu, Radu Pavel Gheo sau Daniela Zeca-Buzura). Nu pot să trec nici peste situarea stupefiantă a unor autori *mainstream* precum Cezar Petrescu sau Ionel Teodoreanu pe acelaşi plan cu „divertismentul" unor Octav Desilla sau Constantin Chiriţă, într-un ipotetic canon al romanului popular... Dar, pentru numele lui Dumnezeu, succesul şi accesibilitatea nu sînt acelaşi lucru cu paraliteratura, oricît de multe reţete i-ar împrumuta! Las la o parte faptul că valoarea literară operează şi în interiorul genurilor „populare" – nu poţi s-o situezi pe acelaşi raft pe Rodica Ojog Braşoveanu cu Pavel Coruţ...

Şi „teoriile" criticului despre tipologia romanului românesc sînt problematice. Pentru Ion Simuţ, specia ar fi fost dominată, la noi, de romanul-povestire, în prezent „epuizat" (?), cu reprezentanţi de la Sadoveanu la Ştefan Bănulescu, unde „naratorul se situează, cu o relativă inocenţă, într-un raport democratic cu celelalte personaje" (*sic!*), apoi de „romanul-nuvelă extinsă" (de la Rebreanu la Preda), mai „emancipat" şi mai „bine organizat", cu o cronologie previzibilă, în care naratorul „se află deasupra personajelor şi nu comunică în nici un fel cu ele". Conform acestui criteriu, romanescul pur al lui Balzac, Flaubert, Zola, Tolstoi ar fi de fapt „nuvelistic", pentru că e liniar şi impersonal! Iar cînd în categoria cea mai recentă, a „romanului-roman", „de o modernitate indestructibilă" (!), cu o cronologie reversibilă şi un pluriperspectivism de fond, vezi – alături de Camil şi Hortensia – nume precum Nicolae Breban sau Mircea Cărtărescu, intrăm în ceaţă. Ce fel de „romane-roman" sînt romanele-eseu sau romanele poematice ale acestora?

■■■ Capcanele revizuirilor

Trec peste candoarea patetică a multor formulări, de care scrisul „de atitudine" al lui Ion Simuţ e tot mai invadat, pentru a ajunge la o altă problemă de fond: cea a moştenirii lovinesciene. Adept al revizuirilor „etico-estetice", autorul preia din ea nu numai ce e bun, ci şi ceea ce ar trebui abandonat: 1) prejudecata socio-estetică, „progresistă" privind superioritatea romanului citadin-modernist asupra romanului rural (şi a romanului-povestire); 2) deghizarea idiosincraziilor ideologice în judecăţi estetice (să ne amintim de substratul tristelor evaluări ale criticului sburătorist despre Caragiale, Sadoveanu, Galaction sau „colaboraţionistul" şi „tezistul" Slavici). Ele ies la lumină, nedrept, în respingerea părţii din opera lui Eugen Barbu rezistente la nivel literar. Criticul îşi asumă, de altfel, prejudecăţile şi resentimentele *over reaction* într-o polemică bulversantă cu obiectivitatea unor E. Negrici sau O. Paler: „Talentele (*sic!*) unei canalii n-ar trebui să fie niciodată considerate superioare sau mai atractive decît talentele unui justiţiar şi ale unei conştiinţe etice ofensive, fără ca însăşi ideea de literatură şi funcţia ei socială să se degradeze". Aşadar, *Groapa*, *Principele* sau *Săptămîna nebunilor* ar trebui pedepsite inclusiv în posteritate, spre a feri cititorii de „virusul mortal" ascuns în operă... Care ar fi însă „funcţia socială" a literaturii? Una educativă, umanistă, idealistă, etern corectă politic? Dar ce facem atunci cu Sade, cu Céline? Departe de mine minimalizarea marilor ticăloşii ale lui E. Barbu, stîlp literar al securismului naţionalist-ceauşist. Cred că despre umbrele politice ale biografiei şi ale operei scriitorilor trebuie spus *totul*, cu maximă onestitate şi, la nevoie, severitate. Dar, în acelaşi timp, dacă nu eşti gardian moral-ideologic, nu ai dreptul să le minimalizezi valoarea literară „acolo unde ea se află" pe considerente extraliterare. E fraudulos să apropii, fie şi aluziv, plagiatul din *Incognito* de pastişa cronicăresc-levantină din *Săptămîna nebunilor*, extinzîndu-l ipotetic asupra întregii opere.

■■■ Incursiuni pe teren minat

Din nefericire, culegătorul de perle de la admitere produce bizarerii pe aceeaşi linie „fierbinte" a relaţiei dintre etic şi estetic (contrazicîndu-şi, implicit, alegaţiile despre E. Barbu): „Dacă un poet genial poate fi hoţ, afemeiat, morfinoman, beţiv sau homosexual [...], fără să piardă peste timp încrederea cititorilor în opera lui, unei autorităţi critice nu îi e admis nici unul din aceste defecte, vicii sau ciudăţenii". Fără a intra în discuţii privind marja rezonabilă de „afemeiere" sau de „alcoolism" la critici, nu pot să nu mă întreb ce facem cu critici „ciudaţi" precum Lytton Strachey, Allan Bloom sau Ion Negoiţescu.

Am mai spus-o: „reabilitarea ficţiunii" – reală – din România ultimilor ani nu se datorează prozatorilor pe care mizează autorul (Breban, Uricaru sau Buzura), ci mai ales celor de care, din varii motive, nu se ocupă, retras fiind în critica de canon şi în cronica ediţiilor. Nu vreau totuşi să fiu nedrept: Ion Simuţ rămîne un critic serios, consistent de cîte ori discută *aplicat* o problemă. Parte din analizele „de cîmp" din acest volum, îndeosebi cele privind funcţionarea instituţiilor literare, dar şi unele comentarii de carte (cum ar fi cel despre incomoda lucrare a lui Mihai Sin) sînt credibile şi binevenite. Cînd însă propunerile constructive lasă locul combativităţii pasionale, apar abuzurile. Nu cred, spre exemplu, că poezia actuală ar trebui lapidată pentru lipsa ei de audienţă, ci (eventual) criticată pentru inflaţia de exhibiţionism minor şi lipsă de substanţă. Nu cred nici că istoria literaturii poate fi „salvată" – cum încearcă Alex. Ştefănescu – prin scoaterea disciplinei de sub ucazul canoanelor universitare şi „reformarea" ei publicistică.

Multe dintre consideraţiile privind failibilitatea colecţiei „Canon" de la Editura Aula sînt îndreptăţite. Chiar aşa: ce canon e cel în care marea majoritate a autorilor sînt postbelici sau imediat contemporani? Şi totuşi: de ce a acceptat Simuţ să colaboreze la colecţie cu două micromonografii (despre Rebreanu şi Buzura)? Întrebarea e retorică: în definitiv, cărticelele cu pricina sînt bune la orice CV didactic...

Analizele „sociologice", socotelile şi speculaţiile privind criteriile de alegere a nobelizaţilor pentru literatură – de-a lungul timpului şi, mai ales, în ultimii ani – sînt demne de atenţie. Pentru criticul orădean, întrebarea din anii '20 „de ce nu avem roman" se pune acum în alţi termeni: „de ce nu avem roman de Nobel"? În sine, chestiunea trădează însă un complex al nerecunoaşterii în afară, o criză identitară şi o nevoie nevrotică de legitimare la vîrf. Ion Simuţ tinde să-şi compatibilizeze criteriile moral-axiologice cu cele ale juriilor prestigioase, instanţe canonizatoare prin excelenţă. Critic al valorilor stabile, instituţionalizate, el ar vrea să devină şi un critic de Canon, al cîmpului literar actual şi al megatendinţelor sale. Numai că, prins între declaraţiile de iubire faţă de generaţia '60 – cu al său cult al Operei, al marilor teme şi al construcţiilor majore, cu o încredere neţărmurită în puterea, în *misiunea* literaturii – şi aspiraţia spre militantismul „novator" al congenerilor optzecişti, dar şi între apărarea apolitică a valorii şi revizuirile etico-estetico-politice, autorul eşuează spectaculos. Spun *spectaculos* pentru că reuşeşte să incite la controverse şi la dialog. Însă eşecul rămîne. Nu-i pretinde nimeni criticului – metamorfozat în explorator publicistic al canonului – virtuţi de teoretician sau de specialist în sociologie literară, ci mai multă rigoare conceptuală şi o „dicţiune a ideilor" capabilă să evite capcana locurilor comune. Consacrarea, reabilitarea prestigiului scriitoricesc au devenit obsesiile sale „conservatoare", ceea ce nu e rău. Trist e că atunci cînd iese de pe terenul ferm al criticii aplicate şi al istoriei literare în „arena actualităţii", Ion Simuţ se încurcă în confuzii de planuri şi de criterii, iar discursurile sale ambiţioase devin rapsodice şi puţin creditabile.

■

Din nou despre filmul *Patimile lui Hristos*

Mihaela FRUNZĂ

La un congres internaţional de filozofie, desfăşurat la Boston în anul 1998, într-un *panel* unde se aflau invitaţi cei mai importanţi filozofi ai momentului, cineva din public a adresat următoarea întrebare: „Ce putem noi învăţa din filozofia secolului XX?". Rînd pe rînd, după cum relatează reporterul, marii filozofi şi-au pasat unul altuia întrebarea, evitînd să dea un răspuns; cîţiva (de bună seamă, filozofii analitici) au divagat pe marginea a ce poate să însemne „noi" sau „a învăţa". Concluzia reporterului era că, din acest motiv, răspunsul corect la întrebare era „nimic", deoarece, în secolul XX, marile descoperiri şi, implicit, marile răspunsuri le-a oferit ştiinţa, iar nu filozofia. Autorul enumeră cîteva dintre ele: teoria relativităţii, geometria neeuclidiană, în calitatea lor de „răspunsuri" la întrebări filozofice mai vechi, concluzionînd că, depăşită cum e de situaţie, filozofia trebuie să-şi recunoască propria situaţie de criză.

Deşi voit anecdotic, sau poate tocmai de aceea, exemplul de mai sus poate ilustra foarte bine o stare de fapt care poate fi recunoscută, la noi sau aiurea, sub sintagma „criza filozofiei". În general, expresia „criza filozofiei" conotează cel puţin două tipuri de realităţi: una, asumat filozofică (de exemplu, în maniera postmodernă), a imposibilităţii filozofiei de a mai oferi „mari povestiri întemeietoare" sau mari sisteme filozofice de felul acelora cu care ne-a obişnuit tradiţia filozofiei, ilustrată magistral de Hegel. În al doilea rînd, în registru mai mundan şi infinit mai pragmatic, prin „criza filozofiei" se acuză (sau se deplînge) incapacitatea sistemului educaţional filozofic de a mai atrage şi a forma noi generaţii de învăţăcei, în condiţiile în care formarea filozofică nu pare să le ofere acestora competenţe şi deprinderi (*skills*) reclamate de cariera ulterioară, indiferent care ar fi aceea (mai puţin în cazul celei didactice, oricum aflate pe cale de dispariţie, din cauza reducerii masive a orelor de filozofie în învăţămîntul preuniversitar). Într-adevăr, într-un registru antreprenorial şi managerial, dominat de imperativele eficienţei şi performanţei cantitative, cum pare să aspire să devină spaţiul universitar românesc, „inutilitatea" (auto)proclamată a filozofiei pare un lux, ca să nu spunem moft, păgubos, excentric şi, una peste alta, complet nerentabil.

■■■ Un proiect editorial american

Că lucrurile nu stau chiar aşa şi că se pot găsi soluţii pentru a contracara această stare de criză, o dovedeşte un proiect editorial îndrăzneţ şi provocator, apărut (paradoxal?) în inima sistemului care, privit din România, pare să personifice spiritul antreprenorial şi managerial „la el acasă": vorbim de sistemul american. Aici, mai precis la Chicago, la Editura Open Court, apare din anul 2000 o serie editorială care numără deja vreo 20 de volume, multe altele fiind anunţate în pregătire pe site-ul editurii. Seria se numeşte „Popular Culture and Philosophy" – o aproximare bună în limba română ar putea fi „Studii culturale şi filozofie", dat fiind că sintagma „cultura populară" are în limba noastră conotaţii folclorice şi etnografice ce merg într-o altă direcţie decît cea avută în vedere de termenul original. Seria grupează volume cu titluri pe cît de savuroase, pe atît de neverosimile (în context românesc, desigur), de genul: *Seinfeld and Philosophy: A Book about Everything and Nothing* (Editor: William Irwin); *The Matrix and Philosophy: Welcome to the Desert of the Real* (Editor: William Irwin); *Buffy the Vampire Slayer and Philosophy: Fear and Trembling in Sunnydale* (Editor: James South); *The Sopranos and Philosophy: I Kill Therefore I Am* (Editori: Richard Greene şi Peter Vernezze).

Dincolo de eventuala grimasă (sau hohot de rîs, depinde de temperament) la citirea acestor titluri, cititorul care va avea curiozitatea să deschidă unul dintre volume va rămîne extrem de impresionat – la modul plăcut, de astă dată. Fiecare volum conţine un număr variabil de articole, scrise de profesori cît se poate de reputaţi în domeniul lor (fie că acesta este filozofia, sau unul aflat în vecinătatea filozofiei). Textele sînt bine documentate, abordînd fenomenul studiat (un film, un roman, un serial sau o modă culturală) dintr-o multitudine deconcertantă de perspective, prinzînd subiectul în „plasa" conceptuală atît de dragă filozofilor, dar fără să-l sufoce cu referinţe interminabile (o medie de cinci pînă la zece titluri apar în genere ca referinţe bibliografice). Cele mai multe texte conţin o consistentă parte filozofică, cu referire la nume sonore ale filozofiei, păstrînd însă un nivel „digerabil" şi pentru un cititor fără o aplecare specială spre textele mai dificile ale filozofilor. Să nu se înţeleagă de aici că textele ar „păcătui" în vreun fel prin simplificare nepermisă sau că ar fi un fel de „philosophy for dummies" – doar că, atunci cînd autorul rosteşte un nume de felul lui Aristotel sau Heidegger, are bunul-simţ să rezume acea parte a concepţiei acestora care îi este utilă în acel context, într-un limbaj pe care să îl poată urmări şi un nespecialist în ale filozofiei.

> Deşi infinit mai convingătoare în materialitatea ei, prezentarea dintr-un film ridică problema parţialităţii punctului de vedere al autorului său.

Voi prezenta, pentru cititorii *Observatorului*, cîteva exemple dintr-un volum al seriei, volum dedicat unui film care, la momentul apariţiei sale, a produs destulă vîlvă pentru a beneficia de cîteva cronici chiar în paginile acestei reviste. Mă refer la filmul lui Mel Gibson, *The Passion of the Christ*, şi la volumul pe care seria amintită îl consacră acestuia, *Mel Gibsons's Passion and Philosophy: The Cross, the Questions, the Controversy* (Editor: Jorge J.E. Garcia), apărut în 2004, relativ la scurtă vreme după lansarea filmului pe marile ecrane.

Cele 20 de articole care alcătuiesc volumul sînt grupate în cinci părţi, fiecare cu titluri sugestive pentru tematica provocatoare de controverse: „Trebuia Hristos să sufere în mod violent?"; „Este *Patimile lui Hristos* (un film) antisemit?"; „Ce este Adevărul?"; „De ce a fost omorît Hristos?" şi, respectiv, „Cine este moralmente responsabil?". Fără să dea sentinţe definitive la aceste întrebări, textele din volum susţin puncte de vedere bine argumentate, chiar dacă diferite şi uneori chiar contradictorii. Pînă la urmă, cititorul este liber să-şi aleagă varianta cea mai convingătoare, sau pe cea mai apropiată propriilor sale opţiuni, după ce va fi experimentat şi opţiunile alternative.

■■■ Idee sau experienţă fizică?

Astfel, textul lui Mark A. Wrathall, conferenţiar la Brigham Young University, deschide secţiunea referitoare la violenţă printr-o comparaţie cu reprezentări artistice cel puţin la fel de celebre ale *Patimilor*, respectiv *Santa Trinità Altarpiece* a lui Fra Angelico. Comentînd diferenţa de perspectivă dintre reproducerea calmă şi senină a crucificării şi cea violent-întunecată din film, autorul chestionează diferenţele dintre modul de reprezentare al artelor „statice", cum sînt pictura, sculptura, fotografia şi al celor „dinamice", cum este filmul. Invocînd fenomenologia lui Merleau-Ponty, Wrathall arată că, în cazul celor din urmă, al artelor dinamice, nu se transmite o idee, cît se prezintă o experienţă fizică. Deşi infinit mai convingătoare în materialitatea ei, prezentarea dintr-un film ridică problema parţialităţii punctului de vedere al autorului său: „Punctul forte al acesteia este că ea se adresează în mod nemediat corpurilor noastre şi ne poate arăta în mod direct cum să experimentăm lumea. Pericolul rezidă în aceea că, fiind mişcaţi de acea reprezentare, o vom accepta în mod necritic ca fiind adevărată". Însă problema cea mai serioasă a filmului i se pare a rezulta din faptul că lumea pe care o recreează şi ne-o aduce în atenţie este o lume întunecată, vicioasă, demonică. Lumea văzută prin ochii lui Hristos nu pare diferită de lumea pe care o vede Iuda: „Dacă însuşi Hristos vede lumea ca fiind părăsită de Dumnezeu, ne putem întreba dacă pentru noi, ceilalţi, mai există vreo speranţă", afirmă Wrathall. Trei texte din volum consideră doctrina teologică a ispăşirii păcatelor prin sacrificiul Hristic ca fiind nucleul filmului lui Gibson şi motivul principal pentru excesul de violenţă din el: e vorba de textele lui Jerry L. Walls, al lui Charles Taliaferro şi cel al lui Bruce R. Reichenbach. Primul discută cele trei interpretări clasice ale teoriei ispăşirii (teoria lui Hristos-victoriosul, teoria satisfacţiei şi teoria substituţiei penale), evidenţiind diferenţele dintre ele şi citind

---

BIFURCAŢII

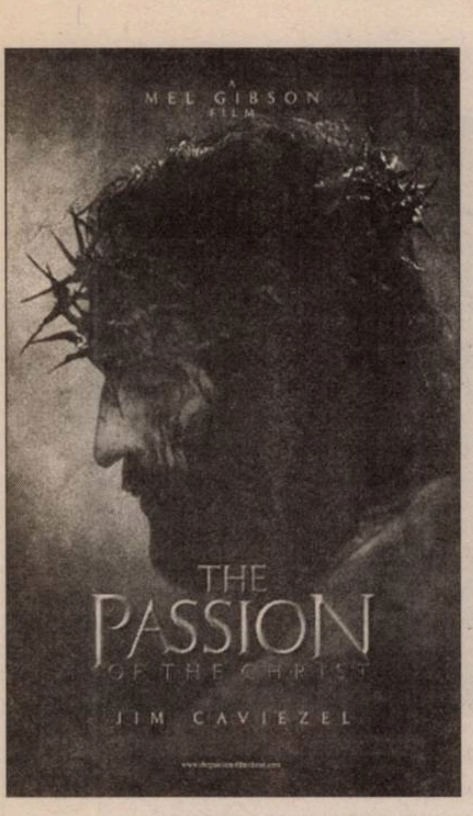
Metarubrică

Liviu ORNEA

Cu rubrica, e ca şi cu cercetarea. Începi să faci cercetare din pură curiozitate, din pasiune, îţi place, citeşti întruna, biblioteca e prea mică, eşti curios, vrei doar să înţelegi. Cît şi unde publici contează mai puţin. Încet, încet, intri în sistem. Ai nevoie de publicaţii ca să obţii un post, un grant. Curiozitatea n-a dispărut, dar nu îţi mai permiţi să stai lipit de o problemă la nesfîrşit, indiferent la rezultat (mă rog, dacă eşti Wiles, îţi permiţi). Ai nevoie de publicaţii, sînt tot soiul de inşi care ţi le numără periodic, îţi ţin socoteala mai dihai decît ţi-o ţii singur. Începi să aduni citări, băieţii vigilenţi le numără şi pe-astea. Plăcerea iniţială se instituţionalizează, doza de gratuitate din ceea ce faci se diminuează văzînd cu ochii. *Publish or perish* spun americanii: nu publici – nu exişti. Ai vrea, uneori, să-ţi iei o pauză, o vacanţă, să citeşti şi să te gîndeşti numai la ce te interesează, fără să-ţi pese dacă „iese", dacă rezultatul va fi destul de bun pentru o revistă tare, dacă e suficient de original – trăieşti aproape cu teroarea că orice idee bună îţi vine l-a vizitat şi pe altul înaintea ta. Să te opreşti nu prea se mai poate. Sistemul te împresoară şi te ţine în chingi. Eşti angrenat în granturi, ele trebuie să funcţioneze; ai studenţi, le trebuie subiecte fezabile. Maşinăria nu se mai poate opri. Iar dacă ieşi din sistem, eşti mort, revenirea e aproape imposibilă. Eşti conştient că nu tot ce faci e foarte interesant (uneori, nici chiar pentru tine), dar n-ai ce face, mergi mai departe şi lungeşti CV-ul.

Cu rubrica, la fel. De cînd am pornit-o, am trecut, bănuiesc, prin etapele prin care trece oricine e obligat (de cine?) să producă 3.000-5.000 de semne săptămînal (şi încă: eu am beneficiat de clemenţa şefilor, care nu mi-au impus un număr fix de semne). La început, eşti plin de entuziasm (creator, fireşte), o faci pentru că ai ceva de spus, ştii pozitiv că numai tu poţi spune acele mari adevăruri care vor lumina şi lămuri şi ai vrea să scrii, de te-ar lăsa, chiar zilnic, ideile colcăie, dau în clocot, ai gata articole pentru două luni înainte. Apoi începi să oboseşti, dar îţi spui că scrisul săptămînal e o bună igienă intelectuală şi strădania de a părea inteligent, sau barem cu umor, o dată la şapte zile nu-ţi poate strica. Vine, inevitabil, şi vremea cînd constaţi cît de greu e să-i păcăleşti pe toţi, e clar că toate ideile bune au fost deja exploatate, te uiţi cu invidie la rubricile celorlalţi, „de unde le scot ăştia?!". Stai de vorbă cu amicii şi te convingi că, într-adevăr, nu i-ai păcălit, îţi spui că aşa nu mai merge, rapiţa moft, e un nivel sub care nu ai voie să scazi (cum nici Ceahlăul sub furtună), că trebuie să te opreşti, să te împaci cu gîndul că ţi-ai terminat rezervele sau măcar să iei o pauză, o meriţi. Dar ce te faci dacă, peste o vreme, te macină iarăşi nevoia presantă de a comunica lumii ceva importantisim şi rubrica s-a dus, iar scaunele stau goale în faţa ta? Mai bine strîngi din dinţi şi mai faci un efort. Aşa mai trece o săptămînă şi, cu ea, rubrica-ţi adaugi.

Fac cercetare de 23 de ani, rubrică ţin de vreo doi ani şi jumătate. Ia te uită cum trecut-au anii...



neînţelegerile referitoare la film prin grila controverselor istorice dintre susţinătorii diferitelor teorii. Taliaferro susţine că, prin concentrarea pe diversele variante de interpretare a ispăşirii păcatelor, filmul pierde din vedere exact personajul principal, pe Hristos. În fine, Reichenbach citeşte filmul în cheia sacrificiului de sine, descriind toate schimburile semnificative dintre personaje prin metafora dansului („dansul" cu Satan, terminat cu victoria hristică, „dansul" cu Simon din Cirene, rămas neterminat datorită părăsirii scenei de acesta din urmă; „dansul" cu Maria, care e cea care îl susţine pe tot parcursul acţiunii), „dansul" cu spectatorii, unic pentru fiecare dintre ei.

■■■ Violenţa şi categoria estetică a sublimului

O altă modalitate de a justifica violenţa filmului este propusă de William Irwin, care consideră că aceasta poate fi subsumată categoriei estetice a sublimului (în manieră kantiană). Lipsa de măsură, violenţa, grotescul de care abundă filmul fac inutilizabile alte două categorii estetice tradiţionale (frumosul şi tragicul), lăsînd vizibile caracteristicile sublimului; aşa se pot explica şi reacţiile contradictorii provocate de film: „Totuşi, nu oricui îi place să privească tornade... Acestor persoane le scapă experienţa sublimului". Deschizînd secţiunea referitoare la antisemitism, textul lui Thomas E. Wartenberg reuşeşte să soluţioneze cel puţin parţial una dintre dilemele pe care filmul le-a produs încă dinainte de lansarea sa: cum poate fi considerat antisemit un film care altor persoane le provoacă o experienţă religioasă profundă? Răspunsul lui Wartenberg e cuceritor prin simplitate: respectivele persoane nu au privit *acelaşi* film. Filmul lui Gibson îi apare acestui autor ca fiind profund divizat, avînd o primă parte („Patimile condamnării") ce gravitează în jurul personajelor negative din Sinod şi al mulţimii violente care cere moartea lui Hristos – parte pe care autorul o califică drept profund antisemită; şi o a doua parte, „Patimile crucificării", ce culminează cu scurtul moment al Învierii, ce prezintă o semnificaţie religioasă nu mai puţin profundă pentru mulţi spectatori. Un alt articol din volum este mai radical în concluzii: pentru Paul Kurz, filmul lui Gibson este nu doar antisemit, ci chiar antidemocratic. Explicaţia sa este la fel de simplă: filmul susţine că prezintă „adevărul" despre întemeietorul religiei creştine, dar de fapt se sprijină pe o interpretare parţială şi distorsionată a *Bibliei* (mai fidelă unor reluări de secol XVIII ale acesteia, cum pare să o indice folosirea cărţii lui Anne Catherine Emmerich). În opinia lui Kurz, nici măcar *Noul Testament* nu poate fi considerat un document istoric de încredere, cîtă vreme redactarea efectivă a acestuia s-a petrecut la multă vreme după evenimentele narate, fără a mai intra în disputele legate de selecţia textelor devenite ulterior „canonice", la secole distanţă de momentul respectiv. B azîndu-se pe dovezi atît de firave, dar proclamînd veridicitatea lor, filmul nu poate decît să mărească climatul de intoleranţă din prezent, periclitînd pacea socială – fapt ce îndreptăţeşte calificativul de „antidemocratic". Totuşi, în textul imediat următor, J. Angelo Corlett îşi propune să dovedească netemeinicia acuzelor de antisemitism sau de rasism aduse filmului, spunînd că personajele negative din film nu întruchipează în nici un fel *întreaga* comunitate evreiască – ba, dimpotrivă, în film apar şi evrei ca personaje pozitive – Simon din Cirene, apostolii, Maria, ca să nu mai vorbim de Iisus însuşi. Mai departe, Corlett deplasează întrebările spre partea pe care o putem numi „juridică" a filmului, discutînd chestiuni legate de justificarea procesului, „proporţionalitatea" dintre acuză şi pedeapsă, respectiv caracterul profund lipsit de etică al pedepsei cu moartea.

Discutînd filmul dintr-o perspectivă de această dată feministă, Cynthia Freeland se opreşte asupra personajelor feminine din film: Maria, Maria Magdalena, Claudia, Veronica, plus personajul ambiguu feminin/masculin care este Satan. Aceste personaje îi par autoarei ca fiind schematice şi subţiri. În plus, ele se conformează stereotipurilor despre genul feminin: sînt frumoase şi atrăgătoare, tinere (cazul cel mai discutabil i se pare cel al mamei lui Iisus, interpretată de Maia Morgenstern; vîrsta acesteia, de 42 de ani, nu o califică pentru a fi mama unui personaj de mai mult de 30 de ani), clasificabile în diada conservatoare fecioară/tîrfă (cuplul Maria – Maria Magdalena), personificînd virtuţile „feminine" ale grijii şi sacrificiului de sine. Pe scurt, versiunea regizorală a lui Mel Gibson, cel puţin în materie de personaje feminine, îi apare autoarei ca fiind extrem de conservatoare: „Iisus cel istoric pare să fi fost mai dispus să provoace «adevărurile» acceptate de cultura sa despre comportamentul feminin şi masculin decît este Mel Gibson în acest film".

■■■ Iertarea lui Iuda, modelul christic şi nonviolenţă

Mă voi opri, în final, la două dintre textele din secţiunea referitoare la responsabilitatea morală: cel al Annei Lannstrom, despre iertarea lui Iuda, şi cel al lui Gregory Bassham şi David Baggett, despre modelul hristic şi nonviolenţă. În opinia mea, aceste texte ilustrează foarte bine modul în care o interogaţie contemporană de natură etică poate fi dusă în relaţie cu un artefact cultural de felul unui film. Primul text încearcă să găsească temeiurile în baza cărora actele lui Iuda par, atît în acest film, cît şi în conştiinţa comună, să prefigureze nu doar un rău banal, ci răul absolut, „trădarea ultimă": „În [filmul] *Patimile...*, Iuda este, cu siguranţă, mai vinovat decît Pilat, prezentat de Gibson ca fiind un om nobil, forţat să-l condamne pe Iisus în ciuda judecăţii sale proprii. Dar de ce este Iuda mai vinovat decît Caiafa, Marele Preot?... Este el vinovat de cea mai mare crimă a istoriei?". Pentru a răspunde afirmativ la aceste întrebări, crede autoarea, trebuie să analizăm mai multe chestiuni care relaţionează între ele, cu „uneltele" filozofiei morale: anume, motivul pentru care Iuda l-a trădat pe Iisus, dacă acesta a anticipat consecinţele actului său şi dacă faptul de a trăda reprezenta pentru Iuda o trăsătură de caracter sau doar o întîmplare nefericită. Cum Gibson nu ne oferă decît răspunsuri parţiale la aceste întrebări, este dificil să formulăm o concluzie definitivă, ceea ce pare a converge cu înclinaţia autoarei de a-i găsi lui Iuda circumstanţe atenuante: „Totuşi, mi-ar plăcea să cred că Iisus a dorit să-l includă pe Iuda în rugămintea plină de compasiune, făcută pe cruce: «Tată, iartă-i, că nu ştiu ce fac!»".

În fine, ultimul text aduce în discuţie chestiunea contemporană a nonviolenţei şi pacifismului. La o primă vedere, ea pare complet deplasată, în special dacă luăm în calcul acuzele referitoare la violenţa, pentru unii gratuită, a filmului. Ceea ce aceste acuze scapă din vedere, în opinia autorilor studiului, este exact reacţia lui Iisus, care poate fi descrisă, de la început şi pînă la sfîrşit, în termeni nonviolenţi, fie că explicaţia stă într-un model al datoriei (nonviolenţa ca respectare a unor reguli), fie că explicaţia urmează un model de caracter (nonviolenţa ca manifestare a unor trăsături de caracter). În fapt, susţin Bassham şi Baggett, contextul violent al filmului subliniază, prin contrast, unitatea deplină între învăţăturile lui Hristos, promovînd nonviolenţa („întoarce şi celălalt obraz") şi propriul său comportament, ce exclude alternativa violenţei: „Perspectiva noastră preferată asupra pacifismului şi nonviolenţei [...] decurge din modelul de caracter. Aşa cum continuatorii lui Iisus sînt îndemnaţi să atingă perfecţiunea, ei sînt îndemnaţi să urmeze exemplul lui Iisus şi să devină persoane pentru care violenţa este tot mai puţin o alternativă".

Sînt, cu siguranţă, multe de spus despre acest volum şi despre seria în ansamblu. Unii se vor îndoi, poate, de necesitatea sau de eficienţa unei astfel de întreprinderi – fie de pe o poziţie filozofică „puristă" (misiunea filozofiei este de a reflecta la operele canonice ale acesteia), fie de pe una pragmatică (filozofia nu va schimba modul în care oamenii obişnuiţi consumă produsele mediatice, fără a-şi pune prea multe întrebări). Totuşi, încercînd o împăcare a acestor două poziţii contrare, am putea spune, împăciuitor-ironic, că dacă „numele canonice" ale filozofiei (Aristotel, Hegel sau oricare altul dintre ele) ar trăi în contemporaneitate, probabil că s-ar uita şi ei la filmele din jur şi, poate, şi-ar ilustra operele proprii cu exemple din ele. Dacă nu ei, atunci poate Socrate, care nu se dădea în lături să vorbească cu oamenii de pe stradă despre virtuţi, ar socoti de cuviinţă să înceapă un dialog despre folosul sau înţelesul unui film controversat cum sînt *Patimile* lui Mel Gibson...

■

1001 DE SEMNE

Exilul, potenţator al scrisului

Ana-Maria POPESCU

„Eu trăiesc scriind. Munca îmi organizează viaţa, mă apără de frustrări, de eşecuri, de obstacolele pe care le înfruntăm toţi în viaţa de zi cu zi. Munca îmi ordonează tot ce mi se întîmplă, bune şi rele, oamenii pe care îi cunosc, lucrurile pe care le văd, le citesc, le visez şi, desigur, mi le imaginez. Am ajuns chiar să am impresia că tot ce fac nu are, în ultimă instanţă, altă raţiune de a fi decît propria-mi muncă. Căci totul e determinat de pagina pe care o scriu, uneori cu o imensă dificultate, şi, în zilele minunate, cu oarecare uşurinţă."

Am acest pasaj pe o casetă mai veche şi îl ascult adesea. M-a făcut să-l judec, de-a lungul timpului, în felurite chipuri, care mai de care mai contradictoriu. Şi ele au fost determinate nu de stările mele, ci de evenimentele care s-au tot succedat de atunci în viaţa culturală românească. Cuvintele acestea îi aparţin lui Mario Vargas Llosa, care a fost la Bucureşti cu trei ani în urmă, la invitaţia Editurii Humanitas, şi care m-a „şocat" atunci prin... normalitatea lui. Înţelegînd prin normalitate acel fel relaxat de vorbi publicului cum nu întîlneşti în România chiar la tot pasul. A vorbi sincer, fără „aere", cu un firesc al abordării problemelor, fără încrîncenare, egal în faţa oricărui tip de întrebare şi provocare. Cu exerciţiul vorbitului, al strunirii discursului. Pentru asta, îmi spun acum, nu cred că e de ajuns doar să fi învăţat retorică şi tehnici de adresare.

De atunci mă tot gîndesc la acel episod şi îmi doresc să se repete. Şi de atunci îmi tot spun: la noi de ce nu se poate? România de ce se află în continuare sub zodia personalului, a lui „eu"? De ce scriitorii români nu se lasă contaminaţi de acest aer de normalitate? De ce, de fiecare dată, cînd eu întîlnesc asemenea cazuri, ei trebuie să fie veniţi din afară?

Am retrăit din nou, şi parcă mai acut ca niciodată, toate acestea, la întîlnirea cu scriitorul Norman Manea, care a revenit în ţară după 11 ani şi s-a întîlnit cu publicul din România după 22 de ani de absenţă.

A fost un Norman Manea care l-a înlocuit pe cel din textele pe care i le-am citit. Un om de o sinceritate dezarmantă, de un firesc şi o delicateţe absolute în discurs, în comportament. Exil, sacrificiu de sine, înstrăinare, fugă de sine, suferinţă, cuvinte grele, insuportabile, s-au ameliorat de la sine. O jenă şi o discreţie în a da verdicte şi a primi laudele din jur. Problema identităţii, a evreităţii, teme delicate, au putut fi aduse cu mare uşurinţă în disuţie de la un punct încolo şi toată lumea s-a relaxat. Noile proiecte, vechile polemici, cunoştinţele de demult, temele romanelor, articolele care au supărat cîndva şi au iscat mici furtuni, destin, identitate, opinii, convingeri, România de atunci şi România de azi, toate au încăput în acelaşi ton egal, în aceeaşi atitudine, pe cît de serioasă şi de gravă, pe atît de caldă şi degajată. Nici întrebările oarecum incomode nu au stricat cu nimic seara, din contră, au creat noi legături şi au deschis alte drumuri pentru discuţii.

Tema dublului, a scriitorului care, livresc, se construieşte dual, e ocolit abordată în comentariile culturale. A momentelor în care eşti forţat de context „să joci un alt rol". Norman Manea a descris exilul ca pe o experienţă constructivă. A fost un sacrificiu de sine, un ocol identitar, traumă şi privilegiu în egală măsură. Traumă din pricina înstrăinării de sine şi privilegiu pentru că a potenţat scrisul şi creaţia. „Fără această experienţă nu aş fi scriitorul de azi", ne-a mărturisit Norman Manea.

În plus, exilul te ajută să te descoperi, să te cunoşti mai bine. Iar limba română a fost şi a rămas „limba interiorităţii mele şi ea a crescut odată cu vîrstele mele". A scris şi scrie şi azi în româneşte.

A resimţit exilul şi ca pe o enormă frustrare, o imensă dislocare. Într-un asemenea context, revenirea devine un fel de reîntoarcere într-un trecut cu totul nefavorabil. Şi atunci îţi rămîne amînarea. Iar exilul e o condiţie ireversibilă. Şi nu se va mai întoarce definitiv pentru că „huliganul, mai bătrîn şi mai obosit acum" nu mai are putere pentru „un nou exil". O seară necrispată, familiară, blîndă şi totuşi cu subiecte... pe muchie de cuţit.

Nu ştiu de ce în timpul dezbaterii mintea mi-a tot fugit la Mario Vargas Llosa, la aerul de firesc al întîlnirilor cu scriitorul la Bucureşti. Am avut acelaşi sentiment că mă aflu în plină normalitate şi în seara cu Norman Manea în rotonda muzeului literaturii.

Şi tot nu înţeleg de ce aura aceasta de normalitate o au doar cei care vin din afară. Chiar aşa de mult să se înveţe acolo arta conversaţiei?

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

Ultimii rapsozi

vin la ICR, într-o întâlnire cu Grigore Leşe
şi cu dumneavoastră

Ultimii rapsozi este un program lunar al ICR
având ca scop familiarizarea publicului citadin
cu folclorul autentic din România

© foto Mihai Adrian Buzura

BANDA LUI NEA ALIȚĂ PIȚIGOI
din Tg. Cărbuneşti, judeţul Gorj

Miercuri, 30 aprilie 2008, ora 18.00,
Institutul Cultural Român, Aleea Alexandru 38

JURNALUL NAȚIONAL
OBSERVATOR CULTURAL
SAPTESERI
rfi
ComunicateMedia.ro

EDITURA
ART

Desmond Morris
Maimuța goală

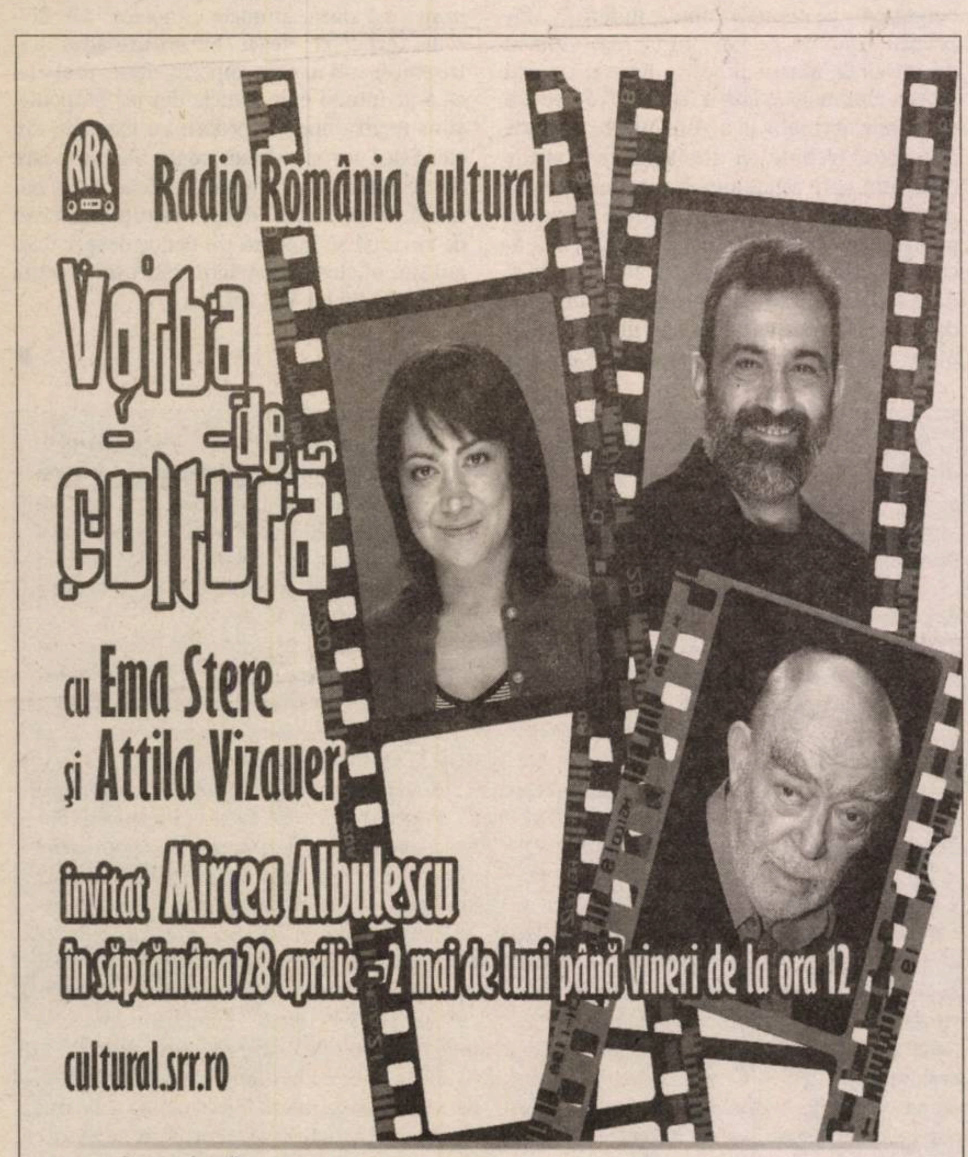
Maimuța goală s-a vândut în peste 10 milioane de exemplare în toată
lumea şi a fost tradusă în aproape toate limbile cunoscute.
O carte care n-ar trebui să-i scape nici unei ființe umane animale.

COLECȚIILE EDITURII ART www.editura-art.ro

laur
desenul din covor
cărți cardinale
demonul teoriei
ocheanul întors
ficțiune și artilerie

Parteneri media

OBSERVATOR CULTURAL
TimeOut București
Bucureştiul Cultural
LiterNet.ro



RRC
Radio România Cultural

Vorba de cultură

cu Ema Stere
şi Attila Vizauer

invitat Mircea Albulescu

în săptămâna 28 aprilie - 2 mai de luni până vineri de la ora 12

cultural.srr.ro

Parteneri media:

DILEMAVECHE
adevărul Literar & Artistic

Sponsori principali

orange

BRD
GROUPE SOCIETE GENERALE

Sponsori

alsys data
PRINT-GRAPH EXPRESS
www.printexpress.ro
NEW MONTANA
HOTEL INTERNATIONAL
ont CARPAȚI
ANDA HOTEL
S.C. SINAIA S.A.
macromex
3B
S.C. HORA S.A. - Reghin
AIR FRANCE
alstar graphic design
JonArt

PARTENERI MEDIA

arte
TVR CULTURAL
PORT.ro
SAPTESERI
ziare.ro
ComunicateMedia.ro
OBSERVATOR CULTURAL

Fundația Română de Chitară

GUVERNUL ROMANIEI
Primăria Orașului Sinaia
Regia Autonomă Administrația Patrimoniului Protocolului de Stat
Koninkrijk der Nederlanden
Canada

25 de ani de CHITARĂ LA SINAIA
1983 - 2008

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
DE CHITARĂ CLASICĂ
SINAIA - ROMÂNIA

Ediția a XIII-a, 5 - 10 mai 2008
Concursuri internaționale, master class

RECITALURI EXTRAORDINARE

Sala Symposium a Hotelului New Montana - ora 21.00

Luni 5 mai
GEORGETA ZAMFIRESCU
IONUȚ ZAMFIRESCU
STAN ZAMFIRESCU
România

Marți 6 mai
IOANA GANDRABUR - Canada
Duo Groningen - Olanda
• REMCO DE HAAN
• ERIK WESTERHOF

Miercuri 7 mai
GABRIEL BIANCO - Franța

Joi 8 mai
MIR ALI - S.U.A.
STANLEY YATES - S.U.A

Vineri 9 mai
CARLO MARCHIONE - Italia

Sâmbătă 10 mai - ora 11.00
sala de cencerte a Cazinoului
GALA LAUREAȚILOR

"Five o'clock la Castel"

Spectacol de Gală la Palatul "Foişor"- sâmbătă 10 mai - ora 17.00

INVITAȚI DE ONOARE

Rossen Balkanski (Bulgaria), Constantin Dumitriu, Horia Sabin Drăgoi,
Voicu Enăchescu, Cătălin Stefănescu-Pătraşcu, Eugen Mang, Constantin Andrei,
Beke Isthvan, Mihai Cojocaru, Liviu Georgescu (România).

Mulțumiri speciale [illegible] Constantin Dumitriu

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Polonia culturală în 2008

Supliment dedicat Zilei Naţionale a Poloniei – 3 mai

Evenimente în România şi Republica Moldova, organizate de Institutul Polonez din Bucureşti

Aprilie

■ 29 martie-27 aprilie: artişti polonezi premiaţi la Bienala Internaţională de Gravură Experimentală, Palatele Brâncoveneşti de la Porţile Bucureştiului, Mogoşoaia

■ 30 aprilie, ora 17.00: vernisajul expoziţiei de pictură abstractă a artiştilor Izabela Kita şi Rafal Stepniak, Casa Artelor – Galeria Pygmalion, Timişoara

Mai

■ 3 mai: Ziua Poloniei la Librăria Cărtureşti, Bucureşti

■ Concertele cvintetului de jazz Piotr Wojtasik:

8 mai, ora 20.00 – Green Hours, Bucureşti;

9 mai, ora 18.00 – Clubul Diesel, Cluj-Napoca;

10 mai, ora 18.00 – Casa de Cultură a Sindicatelor (în cadrul Festivalului Internaţional de Jazz), Sibiu;

11 mai, ora 18.00 – Teatrul „Toma Caragiu", Ploieşti

■ 8-25 mai: proiecţiile filmelor poloneze *Piaţa Mîntuitorului* (*Plac Zbawiciela*, 2006), regia Krzysztof Krauze şi Joanna Kos-Krauze, şi *Maestrul* (*Mistrz*, 2005), regia Piotr Trzaskalski, în cadrul Festivalului Internaţional al Filmului European, Bucureşti, Timişoara, Craiova

■ 15 mai: aniversarea a cinci ani de activitate a Centrului de Limbă, Literatură şi Cultură Poloneză al Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj-Napoca

■ 14 mai-11 iunie: producţii cinematografice ale Şcolii de Măiestrie Regizorală a lui Andrzej Wajda, Casa de Cultură „Mihai Ursachi", Iaşi

■ 18 mai, ora 18.00: spectacolul *După ore*, prezentat de Teatrul „Tanca Zawirowania" (Varşovia) la Festivalul Teatrelor de Cameră şi Underground ARAD FUN, Arad

■ 21 mai, ora 18.00: vernisajul expoziţiei Galeria de la Arsenal din Bialystok, Galeria Etaj $^{3}/_{4}$, Teatrul Naţional Bucureşti

■ 23-30 mai: Tadeusz Wielecki la Săptămîna Internaţională a Muzicii Noi, Bucureşti

■ 24-31 mai: spectacolul *Exultet*, prezentat de Teatr A (Gliwice) în cadrul Festivalului de Teatru BITEI, Chişinău

■ 29 mai-8 iunie: spectacolul *Kaddish*, prezentat de Teatr A (Gliwice) în cadrul Festivalului Internaţional de Teatru de la Sibiu

■ 30 mai, ora 18.00: decernarea Premiului I al Concursului European de Compoziţie „De la romantici la contemporani", în cadrul Galei Laureaţilor, Bucureşti

■ 30 mai-8 iunie: regizorul Andrzej Jakimowski la TIFF; proiecţiile filmelor *Katyn* (2007), regia Andrzej Wajda, *Trucuri* (*Sztuczki*, 2007), regia Andrzej Jakimowski, şi *E vremea să mori* (*Pora umierac*, 2007), regia Dorota Kedzierawska, în cadrul Festivalului Internaţional de Film Transilvania (TIFF), Cluj-Napoca

■ 31 mai: spectacolul *Exultet*, prezentat de Teatr A (Gliwice), Bucureşti

Iunie

■ 2 iunie, ora 12.00: vernisajul expoziţiei *Zîmbete*, Spitalul de copii „Marie Curie-Sklodowska", Bucureşti

■ 2 iunie: expoziţia *Cultura poloneză contemporană*, Biblioteca Naţională a Republicii Moldova, Chişinău

■ 4-8 iunie: lansarea volumelor *Mizeria* (*Gnoj*) de Wojciech Kuczok şi *Zăpezile albastre* (*Blekitne sniegi*) de Piotr Bednarski, Tîrgul de Carte Bookfest, Bucureşti

■ 7-11 iunie: participarea poeţilor şi traducătorilor Piotr Sommer şi Jerzy Jarniewicz la Festivalul Internaţional „Zile şi nopţi de literatură" de la Neptun

■ 13-18 iunie: spectacolele *Lecţia de chineză* şi *Cleary.in*, prezentate de Teatrul Akademia Ruchu (Varşovia) în cadrul Festivalului Internaţional de Teatru BABEL FAST, Tîrgovişte

■ Concerte de orgă susţinute de Michal Dabrowski:

17 iunie, ora 19.00 – Biserica Italiană, Bucureşti;

19 iunie, ora 18.00 – Sala cu Orgă, Chişinău

■ 27-28 iunie: Noaptea Institutelor Culturale din Bucureşti

Supliment realizat cu sprijinul Institutului Polonez din Bucureşti

Coordonatori: Carmen-Luiza Săvescu, Ovidiu Şimonca
Redactor: Arina Petrovici
Layout: Maria Vlădulescu
Corectura: Marcela Graţianu, Sorana Man

INSTITUTUL POLONEZ
DIN BUCUREŞTI
INSTYTUT POLSKI
W BUKARESZCIE

Provocare

Echipa de la *Observator cultural* a lucrat la acest supliment cu drag de Polonia şi de echipa Institutului Polonez din Bucureşti. Acest drag înseamnă curiozitate, interes şi plăcerea de a descoperi enormele prefaceri culturale poloneze. Realitatea poloneză ar trebui, din punctul nostru de vedere, pusă mai des alături de cea românească. Lumile noastre culturale, istorice şi politice sînt complementare. Polonia contemporană are atîtea lucruri articulate de oferit publicului românesc, încît e pasionant să ajungi să le descoperi şi să le valorizezi. Interesul e stîrnit cu pricepere de partea poloneză; nu ne rămîne, nouă, românilor, decît să ne lăsăm provocaţi. **(Ovidiu ŞIMONCA)**

Mulţumiri

Mulţumim tuturor acelora care, cu generozitate, au scris pentru noi sau ne-au pus la dispoziţie textele şi fotografiile lor spre publicare în suplimentul revistei *Observator cultural*.

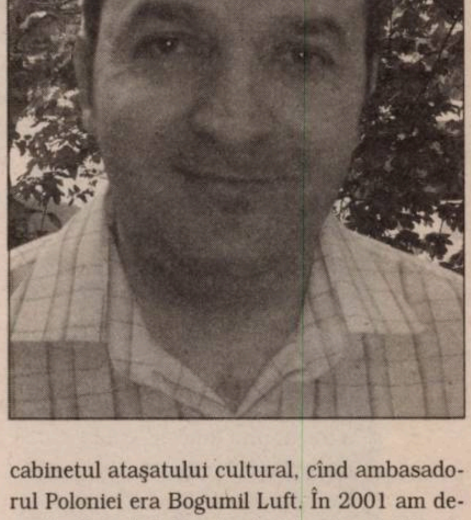
Institutul Polonez din Bucureşti

Dziękujemy wszystkim, którzy byli tak mili i zgodzili się dla nas napisać lub udostępnili nam swoje teksty i zdjęcia do dodatku tygodnika *Observator cultural*.

Instytut Polski w Bukareszcie

„România, pentru mine, înseamnă foarte mulţi colegi şi prieteni"

Interviu cu Jaroslaw GODUN, directorul Institutului Polonez din Bucureşti



De cînd sînteţi în România?

De 11 ani. Am cîştigat o bursă în Polonia, eram student la Academia Creştină din Varşovia, şi am continuat studiile teologice în România, la Universitatea Bucureşti.

De ce aţi preferat România?

Cînd eram student în Polonia, îmi doream să plec, să văd cum se studiază în altă parte. În al doilea rînd, pentru polonezi, România era o necunoscută. După 1991, erau în Polonia foarte mulţi ţigani – pe străzi şi în gări, iar România se prezenta ca o ţară misterioasă despre care nu ştii ce şi cum. Cred că asta m-a tentat: am vrut să vin aici să văd ce se întîmplă.

Faţă de această imagine despre România, pe care o aveaţi în Polonia, ce s-a modificat în percepţia dvs.?

În primul rînd, am descoperit limba. Cînd am ajuns aici, în 1997, nu ştiam nici o iotă româneşte şi am urmat un an pregătitor de învăţare a limbii române. După ce am învăţat limba, am văzut ce înseamnă România, am descoperit cultura română, am studiat teologia ortodoxă în limba română.

După 11 ani de şedere în România, ce înseamnă astăzi România pentru Jaroslaw Godun?

Este o ţară care s-a schimbat foarte mult în ultimii 11 ani, care a intrat în Uniunea Europeană. România, pentru mine, înseamnă foarte mulţi colegi şi prieteni. România a însemnat şi soţia mea, pe care am cunoscut-o aici, care este româncă. Predă limba polonă la Universitatea Bucureşti. Iar pe plan afectiv, colaborarea româno-polonă s-a concretizat prin naşterea fetiţei noastre, Anastasia, care are un an şi jumătate.

De cînd se leagă numele dvs. de Institutul Polonez?

Chiar de la înfiinţare, din 2001. Între 1999 şi 2001 lucrasem la Ambasada Poloniei, la cabinetul ataşatului cultural, cînd ambasadorul Poloniei era Bogumil Luft. În 2001 am devenit adjunctul directorului de atunci al Institutului, Roland Chojnacki.

Cînd aţi devenit directorul Institutului Polonez?

În octombrie 2006. Am dat concurs. Trebuie să mulţumesc soţiei mele şi lui Roland Chojnacki, care au insistat să-mi depun dosarul. A fost un concurs la care s-au înscris 30 de candidaţi.

Care au fost primii dvs. paşi ca director al Institutului Polonez?

Trebuie să spun că predecesorul meu a făcut lucruri foarte mari, a pus pe roate o instituţie care a început să fie foarte vizibilă în România. Mi-e greu să spun că am schimbat ceva radical, cred că putem vorbi de o continuitate a activităţii Institutului în cei şapte ani de la înfiinţare.

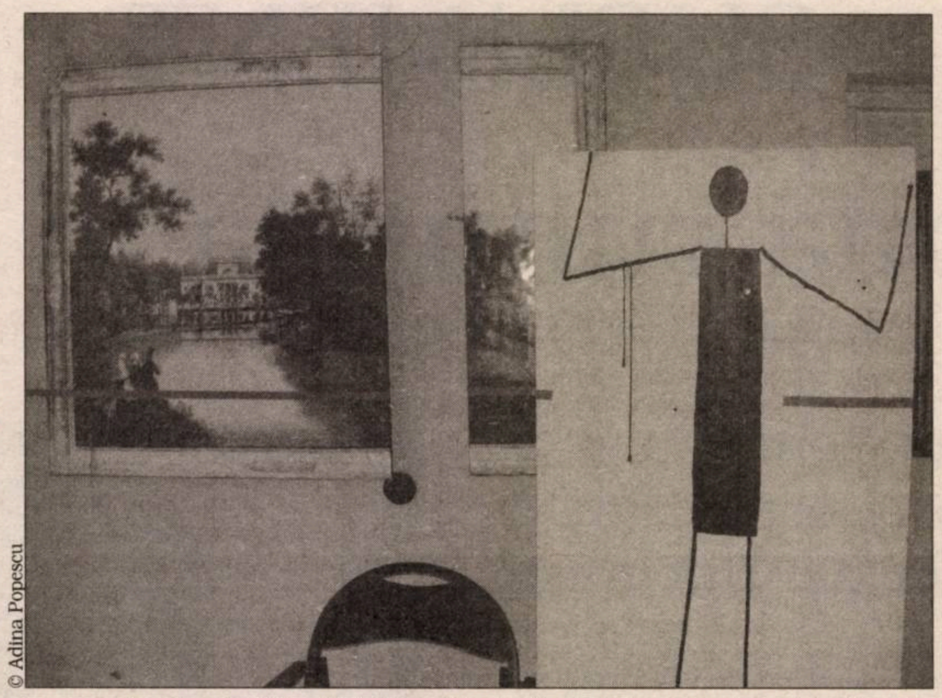
(continuare în pagina XVI)

La faţa locului. Varşovia

Tomasz FUDALA

În iunie anul trecut, ministrul polonez al Educaţiei, Roman Giertych, a anunţat că operele lui Witold Gombrowicz nu vor mai fi predate în şcolile publice din Polonia. Decizia nu a fost singura de acest gen. Într-adevăr, ea făcea parte dintr-o iniţiativă mai amplă de a-i proteja pe elevii polonezi de indezirabili precum Joseph Conrad, Johann Wolfgang von Goethe şi Franz Kafka. Dar efortul s-a concentrat asupra lui Gombrowicz (1904-1969). Poate din cauză că autorul romanului *Ferdydurke* (1937) se specializase în atacuri tăioase, pline de spirit, la adresa ipocriziei, xenofobiei, populismului şi a altor calităţi, de care Giertych şi partidul acestuia, Liga Familiilor Poloneze, dăduseră dovadă cu prisosinţă. Şi mai probabil, însă, această interzicere specială apăruse pur şi simplu din cauza faptului că Gombrowicz era homosexual: Giertych nu face nici un secret din dezgustul său puternic faţă de „agitatorii homo".

În felul acesta, „Giertych sau Gombrowicz!" a devenit strigătul de luptă al susţinătorilor ministrului. La rîndul său, *fatwa* curriculară a dus la o furtună de proteste din partea artiştilor, intelectualilor şi a politicienilor de stînga, în timp ce foiletoane întregi în toată presa europeană ridiculizau Guvernul polonez de coaliţie de extremă dreaptă. La puţin timp după aceasta, adolescenţii citeau în metrou, cu obrajii roşii, cărţile lui Gombrowicz, iar vitrinele librăriilor din Varşovia erau pline de volumele scriitorului. Muzeul Literaturii „Adam Mickiewicz" a acoperit faţada clădirii cu un banner uriaş, pe care erau citate fragmente de dialog extrase din romanul *Trans-Atlantic* (1953) al scriitorului, în care naratorul, pe numele său Gombrowicz, adresează întrebări acuzatoare ca din partea oficialilor caraghioşi ai Guvernului: CU MINISTRUL? VREI SĂ VORBEŞTI CU DL MINISTRU? DAR CE-AI MÎZGĂLIT TU PE HÎRTIE, GOMBROWICZ, IA SPUNE? Ulterior, dl prim-ministru, Jaroslaw Kaczynski, a intervenit şi a stopat campania de revizuire a bibliografiei obligatorii din şcoli. Iar în august, Giertych a fost dat afară din funcţie, în contextul unei remanieri mai largi a Guvernului, care avea să ducă la alegeri parlamentare anticipate în octombrie. (Alegătorii au respins coaliţia de extremă dreapta în favoarea Platformei Civice de centru-dreapta. A fost un pas – cel puţin – în direcţia bună.)


Imagine din atelierul lui Edward Krasinski, aflat într-un apartament din Varşovia

© Adina Popescu

COLŢUL POEZIEI

A trecut prin lunci apusul...

Kazimiera ILLAKOWICZOWNA

A trecut prin lunci apusul,
a trecut prin lunci milosul
mai colindă încă, încă...
Eu ca şi atunci
după-aceste lunci
mă grăbesc.

Şi alerg bezmetic...
Strigă, plîng în urmă,
nu vor să-nţeleagă, –
după-aceste lunci
după-amurg, mireasmă,
doar eternitate-i.

Kazimiera Illakowiczowna (1892-1983), poet, prozator, dramaturg, traducător (a tradus din engleză, rusă, română, maghiară). Poeziile fac parte din antologia în curs de apariţie la Editura Paideia.

L-a ales Polonia pe Gombrowicz în detrimentul lui Giertych? Asta ar fi interpretarea cea mai fericită a celor întîmplate, dar, aşa cum marele romancier însuşi cu siguranţă ar fi subliniat, „Giertych sau Gombrowicz!" reprezintă în sine o exprimare viciată, o clasică falsă opţiune. Oricît de contradictoriu ar părea, Giertych şi Gombrowicz nu se exclud reciproc: a fi de acord cu unul dintre ei nu înseamnă neapărat a-l repudia pe celălalt. Iar Varşovia se pricepe mai bine decît multe oraşe să permită coabitarea unor termeni aflaţi aparent în opoziţie. Ca să înţelegeţi acest lucru, e de-ajuns să vă uitaţi la mediul urban ca atare. Un palimpsest de stiluri istorice, cu cîteva zone renovate într-o imagine de urbanism globalizat şi altele lăsate neatinse de eforturile masive de redezvoltare din ultimii ani, Varşovia întruchipează ceea ce filozoful polonez Zygmunt Bauman[1] a numit *liquid modernity*. Iar într-o ţesătură urbană lichidă trebuie să existe ceea ce s-ar putea numi rezervoare de contradicţii. Un astfel de depozit este micuţa piaţă cunoscută sub numele de Plac Grzybowski – un spaţiu gol în chiar inima Capitalei, înconjurat de blocuri de locuinţe şi zgîrie-nori noi, lustruiţi. Piaţa Grzybowski făcuse cîndva parte din ghetoul varşovian şi, conform liderului mişcării de rezistenţă Marek Edelman, era locul în care se dăduse una dintre bătăliile din răscoala evreilor[2]. Astăzi, evreii traversează piaţa în drumul lor spre sinagoga din apropiere, iar grupurile de elevi israelieni o străbat în excursiile făcute cu şcoala în ţara bunicilor lor. Chiar şi aşa, o librărie naţionalistă cu o colecţie completă de titluri antisemite – de la tirada lui Henry Ford împotriva proverbialului cosmopolit fără rădăcini, pînă la manuale cu instrucţiuni pentru cititori despre cum să „recunoască un evreu" – a funcţionat timp de aproape un deceniu în subsolul unei biserici adiacente, fiind închisă abia acum doi ani, în urma refuzului parohului de a mai închiria spaţiul respectiv.

Artista Joanna Rajkowska[3] a avut ideea de a organiza acest spaţiu printr-un proiect (2007) care răspunde subtil la contradicţiile locului. Intitulat *Dotleniacz* (*Oxigenatorul*), proiectul constă într-un mic bazin amplasat în centrul Plac Grzybowski, completat cu un dispozitiv de producere a ozonului, pentru ameliorarea calităţii aerului, acesta înălţîndu-se într-o ceaţă sclipitoare perpetuă, bănci pentru vizitatori şi un mic spaţiu verde în jur. „Cum vor reacţiona oamenii într-o situaţie atît de întîmplătoare, care nu le cere să fie atenţi sau să-şi facă o părere pro sau contra?", întreabă Rajkowska, reamintind întrebarea care o motivase pe măsura realizării proiectului (curatorul acestuia a fost Kaja Pawelek, de la Centrul de Artă Contemporană din Varşovia – Castelul Ujazdowski). „M-a interesat să dau naştere unei viziuni de moment, care să semene puţin cu un miraj, în care toate raţiunile încetează să mai fie valabile, în care clipele cînd oamenii greşesc şi calcă pe-alături nu mai au importanţă şi unde poziţiile generatoare de conflicte devin ineficiente", spune ea.

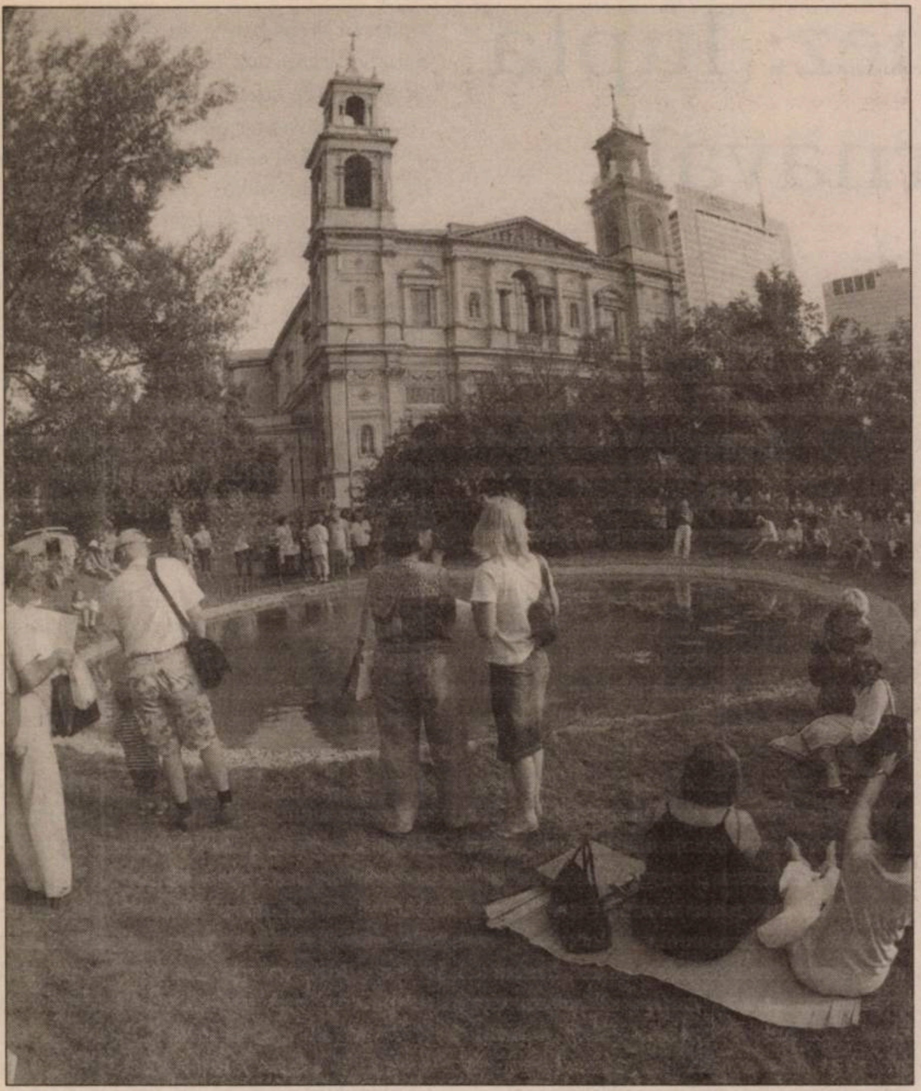
Rajkowska a mai creat şi înainte asemenea miraje cu încărcătură politică. Atunci cînd, în 2002, a plasat un palmier artificial într-o intersecţie aglomerată din centrul Varşoviei, instalaţia a provocat o dezbatere aprinsă. Titlul acesteia, *Salutări de pe Aleea Ierusalimului* (*Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich*), făcea trimitere la una dintre marile artere ale oraşului, Aleea Ierusalimului, şi era ca şi cum lucrarea i-ar fi făcut pe oameni să înţeleagă pentru prima dată ce înseamnă numele respectiv. Trecătorii au spus lucruri în genul: „Evreii au pus palmierul aici, pentru că este strada lor". Dar palmierul, care se află în continuare acolo şi, de fapt, a devenit un reper al oraşului, a subliniat în timp alte semnificaţii şi rezonanţe. În timpul grevei asistentelor medicale de anul trecut, o replică uriaşă a bonetei de asistentă, cu dunga neagră tradiţională în Polonia, a fost agăţată în palmier în semn de sprijinire a grevei. („Nu e un palmier, e o asistentă medicală", a spus una dintre manifestante.) Ca şi *Salutări de pe Aleea Ierusalimului*, *Oxigenatorul* nu „se declară pentru o parte sau alta", dar probabil tocmai din acest motiv acţionează împotriva intoleranţei. Dintr-odată, cei pe care dreapta conservatoare ar fi tentată să-i considere duşmani – cei care merg la biserică *versus* cei care merg la sinagogă – au dobîndit un loc de întîlnire. Rajkowska le-a oferit un context în care ei pot *să existe*, pur şi simplu. La puţin timp după instalarea bazinului, grupuri întregi de localnici din vecinătate au început să-l viziteze. Doamnele mai în vîrstă au început să-şi petreacă tot timpul acolo. Locul a devenit un centru al vieţii comunităţii, iar ulterior localnicii au făcut să circule o petiţie prin care cereau ca *Oxigenatorul* să fie lăsat pe locul respectiv pe termen nelimitat.

Aşa cum scria artistul Artur Zmijewski[4] în prefaţa la o ediţie poloneză recentă a scrierilor lui Jacques Rancière despre politică şi estetică: „Politica nu înseamnă folosirea aparatului de stat pentru a le administra oamenilor un anumit set de concepţii, ci pentru a crea un loc în care cererile, nevoile şi dorinţele noastre să se întîlnească". Cert, tendinţa din cadrul cercurilor culturale din Varşovia de a crea asemenea spaţii a părut să ia avînt anul trecut, cînd politica atîrna în atmosfera oraşului ca ceaţa ambientală deasupra bazinului creat de Rajkowska. Un punct focal pe harta culturală şi intelectuală a Varşoviei – REDakcja (REDacţia), loc de întîlnire administrat de revista cu orientare de stînga *Krytyka Polityczna* (*Critica politică*) – a contribuit substanţial la acest avînt. Spaţiul respectiv, în care se află şi sediul redacţiei revistei, a găzduit de-a lungul anului trecut un număr impresionant de evenimente – nenumărate dezbateri, panele de discuţii, proiecţii şi conferinţe, dintre care unele, cum ar fi întîlnirea cu filozoful Slavoj Zizek, au atras sute de oameni. Concepţia grafică a revistei, precum şi a cărţilor pe care le publică (titlurile includ traduceri ale lucrărilor lui Rancière, precum şi *Revoluţia la porţi* de Zizek şi *Sfîntul Paul* de Alain Badiou) este realizată de Grupa Twozywo, cu rădăcini în arta stradală, ai cărei membri sînt interesaţi de jocul lingvistic, verbal şi vizual şi de design grafic ca un mijloc pentru discursul social şi politic. Zmijewski este un membru pivot al grupului de filozofi, activişti politici şi artişti, format în jurul revistei *Critica politică*. În afară de a fi director artistic al revistei, el a redactat un manifest, *Artele sociale aplicate* (*Stosowane Sztuki Spoleczne*), publicat anul trecut în paginile revistei, care a devenit în scurtă vreme cel mai intens discutat text în mediile artistice şi intelectuale din Varşovia. „Are arta contemporană un impact social vizibil? ... Are arta o importanţă politică – în afară de a servi drept ţap ispăşitor pentru diverşi populişti?", întreabă Zmijewski la începutul eseului său. Răspunsul lui la aceste întrebări este negativ, pentru ca apoi să încerce să afle de ce ar fi aşa şi ce pot face artiştii în acest sens.

De prea multe ori, crede Zmijewski, oamenii care nu sînt familiarizaţi cu arta se simt excluşi din aceasta, în timp ce artiştii, la rîndul lor, sînt excluşi din discursul politic; vocile lor sînt ignorate, cu excepţia cazurilor cînd stîrnesc controverse. „Ignorarea este aici dublă", notează el. „Artiştii sînt consideraţi ignoranţi de către experţi în alte domenii şi invers: experţi în domeniul, să zicem, ştiinţei sau politicii sînt neajutoraţi ca nişte copii cînd e vorba de «a citi» nişte imagini."

Pentru Zmijewski, problema – pe scurt – este că autonomia greu cîştigată a artei – independenţa de alte discursuri căutată de avangarda istorică – a izolat-o de realitatea socială şi a neutralizat potenţialul ei impact politic şi social. „Prea multă autonomie a dus la alienarea artei, astfel că ea nu este «auzită» şi o bună parte din cunoaşterea pe care o generează este irosită", scrie el. Face apel la artişti să renunţe la condiţia lor de „savanţi idioţi" şi să îmbrăţişeze ideea că arta este un discurs pentru producerea de cunoştinţe.

Aceasta nu înseamnă că arta ar trebui să renunţe la ambiguitate, risc, opacitate ocazională şi la privilegierea imaginii în faţa textului, care îi permite să evite „fundamentalismul cognitiv" al ştiinţelor. Înseamnă,



Joanna Rajkowska, *Oxigenatorul*, 2007/foto: CSW Zamek Ujazdowski

mai curînd, că arta trebuie să înceteze să se mai considere autonomă – ar trebui să intre într-o dependenţă, fie ea şi una circumspectă, de alte discursuri. „Politica, ştiinţa şi religia pot face ceea ce arta nu mai poate: să stabilească o legătură cu realitatea prin producerea unor instrumente folositoare: instrumente pentru implementarea puterii şi a cunoaşterii. Devenind din nou dependentă, arta poate învăţa cum să fie utilă social, chiar şi la nivel operaţional (ştie deja cum să provoace realitatea şi poate conta pe sprijin pentru proliferarea de către ea a rebeliunii).“ Pentru Zmijewski, o metaforă operativă pentru această artă neautonomă este algoritmul. „În matematică, computere, lingvistică şi alte discipline înrudite, algoritmul este un procedeu (un set finit de instrucţiuni bine definite) de realizare a unei sarcini care, datorită unei stări iniţiale, se va încheia într-o stare finală definită. ... Algoritmii implică ceva operaţional şi pozitiv, un mod de acţiune avînd un scop.“

Vizitatorii expoziţiilor din cadrul *Documenta 12* de la Kassel, din vara lui 2007, au putut întîlni acolo unul dintre algoritmii lui Zmijewski. *Ei* (*Oni*), 2007, instalaţia video realizată de acesta, documentează un workshop pe care l-a condus primăvara trecută într-un spaţiu postindustrial din Varşovia. În cadrul workshop-ului, fiecăreia dintre cele patru echipe – alcătuite din doamne catolice de o anumită vîrstă, membri ai unei grupări de tineri naţionalişti de extremă dreapta, activişti de stînga şi, respectiv, tineri evrei polonezi – i s-a cerut să creeze o pictură de mari dimensiuni, cu reprezentări care să exprime ideologia fiecăreia. Doamnele catolice au pictat o biserică; membrii grupării de tineri au desenat o sabie; motivul central al picturii tinerilor evrei a fost cuvîntul ebraic pentru Polonia; iar cel al activiştilor de stînga a fost cuvîntul *libertate*. În filmul video de cincisprezece minute, atmosfera workshop-ului se transformă treptat, de la una de cordialitate stînjenită la una de agresiune deplină, participanţii deteriorîndu-şi şi, în final, arzîndu-şi unul altuia lucrările.

Este imposibil să urmăreşti *Ei*, care ar putea fi înţeles ca un exerciţiu de pedagogie radicală, fără să te gîndeşti la propria istorie pedagogică a lui Zmijewski. Ca şi Pawel Althamer, Katarzyna Kozyra şi alţi artişti contemporani polonezi de valoare, Zmijewski a fost studentul artistului şi criticului Grzegorz Kowalski[5], profesor la Academia de Arte din Varşovia. Metoda pedagogică a lui Kowalski se bazează pe teoria utopică a lui Oskar Hansen privind Forma Deschisă, care înţelege arta şi mediul construit ca fiind interactive, flexibile şi modificabile. Prin transpunerea ideilor lui Hansen în atelier şi sala de cursuri, Kowalski a dezvoltat un fel de pedagogie neosocratică, pedagogie care, în rezonanţă cu conceptul de „profesor ignorant“ al lui Rancière, se bazează pe comunicare deschisă şi dialog non-ierarhic cu studenţii. Pentru expoziţia sa intitulată *Variante* (*Warianty*), prezentată toamna trecută la Galeria Zacheta din Varşovia, Kowalski le-a cerut studenţilor şi colaboratorilor să „editeze“ şi să reanime propriile sale lucrări anterioare.

Dacă expoziţia lui Kowalski a oferit prilejul de a evalua influenţa uneia dintre figurile proeminente ale artei contemporane poloneze, deschiderea – în octombrie 2007 – a unei expoziţii permanente în atelierul-apartament al lui Edward Krasinski[6] promitea să păstreze moştenirea alteia. În spaţiul inundat de lumină dintr-un bloc turn din Varşovia, Krasinski crea artă, în timp ce colegul lui (platonic) de apartament pentru mulţi ani, Henryk Stazewski[7], făcea oficiile de gazdă pentru artiştii, activiştii şi filozofii polonezi. Iconicul Stazewski era artist şi co-fondator al legendarei Galerii Foksal; după moartea lui Krasinski, Fundaţia Galeriei Foksal a intenţionat să păstreze spaţiul respectiv.

În cea mai mare parte, apartamentul, cunoscut acum ca Institutul Avangardei (Instytut Awangardy), este întocmai cum era la moartea lui Krasinski. Banda de scotch albastră cu care artistul a intervenit în spaţiul apartamentului traversează suprafeţe pe care odihnesc lucrări de artă şi obiecte cu valoare de amintire, invocînd lumea avangardei poloneze în final de secol XX. Pe balcon, însă, fundaţia a amenajat un pavilion de sticlă, în care sînt găzduite expoziţii temporare şi workshop-uri, şi intenţionează să demareze şi un program pentru artişti rezidenţi.

Împreună, expoziţia lui Kowalski şi atelierul lui Krasinski sugerează genealogia unei tradiţii avangardiste angajate, care a dat naştere manifestului lui Zmijewski şi altor eforturi din arta contemporană poloneză de a crea formulări în care cei doi termeni – *politicul* şi *arta* – să fie oricum, numai contradictorii –, nu.

Dar nu puteam reda o imagine completă a unui an artistic al Varşoviei fără a discuta despre un proiect care dovedeşte într-un alt mod relaţia dintre estetică şi politic. Este vorba despre Muzeul de Artă Modernă din Varşovia, a cărui deschidere este programată să aibă loc în 2012. În februarie 2007, arhitectul elveţian Christian Kerez a cîştigat concursul de proiecte pentru clădirea muzeului. Detractorilor acestuia structura propusă de Kerez li se pare ca un supermarket, dar chiar şi majoritatea acestor critici simt că, de fapt, clădirea va realiza un contrast bine-venit faţă de vecinul acesteia, Palatul Culturii şi Ştiinţei. Această piramidă social-realistă, dar făcut de Iosif Stalin Poloniei, a dominat centrul Varşoviei preţ de mai bine de cincizeci de ani. Umbra sa plana deasupra paradelor militare care aveau loc cîndva în Piaţa Defilărilor (Plac Defilad), a uriaşei pieţe publice construite în faţa acestuia, şi-apoi deasupra parcului de distracţii ridicat pe locul pieţei după prăbuşirea comunismului şi, în sfîrşit, deasupra adunăturii de barăci de tablă, în care se vînd tot felul de mărfuri, care au proliferat de la jumătatea anilor '90.

Muzeul de Artă este cuiul de osie al unui ambiţios plan de a reconfigura Piaţa Defilărilor ca pivot al unui centru revitalizat al Vąrşoviei. Susţinătorii civici cred că noul muzeu va „armoniza zonele de experienţă culturală cu cele de transport şi petrecere a timpului liber“, după cum suna o relatare optimistă din presă. Asemenea vise de armonizare, de îmbinare fără fricţiuni a culturii şi a timpului liber, se află pe aceeaşi linie cu conceptul lui Bauman de *liquid modernity*, în acelaşi timp reflectînd şi percepţia tot mai dominantă a instituţiilor culturale ca un fel de articole urbane cu preţ redus, care generează activitate de consum în jurul lor.

În *Artele sociale aplicate*, Zmijewski nota că politicienii şi-au însuşit una dintre strategiile-cheie ale artei – transgresiunea. Citîndu-l pe Giertych ca exemplu, el argumentează că bizarele cruciade împotriva culturii ale ministrului Educaţiei sînt în fapt gesturi transgresive, doar că tabuurile pe care ele le exploatează sînt tabuurile democraţiei – şi nu, să zicem, ale religiei sau politeţii. Poate că scopul real al lui Giertych a fost nu de a interzice opera lui Gombrowicz, ci de a o instrumentaliza în serviciul unei performanţe politice transgresive. Şi în Muzeul de Artă Modernă din Varşovia, ca şi în atîtea numeroase muzee de artă contemporană, arta, într-un anumit sens, a fost pusă în slujba politicii – politica neoliberală a consumismului cultural. Una dintre sarcinile instituţiei, primul nou muzeu din Polonia dedicat exclusiv artei din 1938, de cînd îşi deschidea porţile Muzeul Naţional, va consta în a găsi ceva din pătrunderea algoritmică despre care vorbeşte Zmijewski, oferindu-le vizitatorilor artă care angajează societatea din jurul său, aflată în contradicţie, şi produce noi forme de cunoaştere a acesteia.

---

1. Zygmunt Bauman (n. 1925, Poznan) – sociolog şi filozof polonez; din 1971, stabilit în Anglia; profesor de sociologie (din 1990, profesor *emeritus*) la Universitatea din Leeds, devenit binecunoscut mai ales datorită analizei legăturilor dintre modernitate şi Holocaust şi cercetării consumismului postmodern.

2. Răscoala evreilor din ghetoul varşovian (ianuarie-aprilie 1943) s-a soldat cu cel puţin 56.000 de morţi sau deportaţi în lagărele de concentrare naziste (în special la Treblinka) şi cu distrugerea întregului ghetou. Operaţiunea nazistă a culminat simbolic cu demolarea Marii Sinagogi din Varşovia (mai 1943).

3. Joanna Rajkowska (n. 1968, Bydgoszcz) – a studiat pictura la Academia de Arte din Cracovia, are un masterat în istoria artei la Universitatea Jagiellonă din Cracovia; a avut, începînd din 1994, numeroase expoziţii individuale şi colective în Polonia şi numeroase alte ţări europene, precum şi în SUA. Discipol al maestrului Jerzy Nowosielski, artista s-a dedicat în ultimii ani unor proiecte realizate în spaţiul public.

4. Artur Zmijewski (n. 1966, Varşovia) – studii de sculptură la Academia de Arte din Varşovia; artist multimedia, legat de Fundaţia Galeriei Foksal; din 2006 este director artistic al revistei *Krytyka Polityczna* (*Critica politică*).

5. Grzegorz Kowalski (n. 1942) – sculptor, performer, creator de instalaţii, pedagog, eseist şi critic de artă.

6. Edward Krasinski (1925-2004) – sculptor, pictor, autor de forme spaţiale, instalaţii artistice; unul dintre cei mai importanţi protagonişti ai neoavangardei poloneze a anilor '60 şi '70 ai secolului al XX-lea; a trăit şi creat la Varşovia.

7. Henryk Stazewski (1894-1988) – pictor, pionier al avangardei poloneze a anilor '20 şi '30 din secolul al XX-lea; reprezentant al constructivismului; unul dintre creatorii curentului abstracţiei geometrice din anii '60, '70 şi '80; lucrările sale includ compoziţii în relief, proiectare de interioare, scenografie, afişe.

Tomasz FUDALA *este istoric şi critic de artă, curator al Muzeului Naţional de Artă Modernă din Varşovia.*

Articolul a fost publicat în revista ***Artforum*** *(New York), în decembrie 2007. Datele specificate în text au fost actualizate.*

Traducere din limba engleză şi note de
Carmen-Luiza SĂVESCU

COLŢUL POEZIEI

Un arbore la cimitirul Powazki

Piotr SOMMER

Întreaga memorie o datorăm obiectelor
care ne îmbrăţişează pe viaţă şi
ne îmblînzesc prin pipăit, miros
şi foşnet. De aceea le vine atît de greu
să se despartă de noi: pînă la sfîrşit
ne călăuzesc prin lume,
pînă la sfîrşit se folosesc de noi, mirate
de indiferenţa noastră şi de nerecunoştinţa
celebrei ursitoare Mnemosyne..

Piotr Sommer, poet şi traducător (a tradus din poezia lui Frank O'Hara, Charles Reznikoff, John Ashbery, Kenneth Koch, John Berryman, Robert Lowell, Derek Mahon, Seamus Heaney), a publicat poezie şi critică literară. Este redactor al revistei *Literatura na Swiecie* (*Literatura în lume*). Piotr Sommer va participa la Festivalul Internaţional „Zile şi nopţi de literatură“, organizat de Uniunea Scriitorilor din România la Neptun, în perioada 7-11 iunie 2008.

Teatrul politic polonez: lupta dintre post şi carnaval[1]

Roman PAWLOWSKI

Nu cu mult timp în urmă, la Varşovia, s-au comemorat cu mare emoţie 40 de ani de la revolta studenţilor pentru apărarea libertăţilor cetăţeneşti, izbucnită în martie 1968. Valul de proteste a determinat atunci decizia autorităţilor comuniste de a scoate de pe afiş spectacolul cu piesa *Străbunii* (*Dziady*) de Adam Mickiewicz, cea mai importantă dramă romantică poloneză din secolul al XIX-lea, care descrie lupta poporului polonez împotriva cotropitorilor ruşi. Publicul a receptat spectacolul lui Kazimierz Dejmek[2] de la Teatrul Naţional ca un protest împotriva constrîngerii totalitare a Poloniei şi a organizat demonstraţii în sală. Autorităţile au încercat să înăbuşe revolta în faşă, dar ea s-a extins în toată ţara, atrăgînd după sine o criză politică, persecuţii şi un val de emigrări.

De la acele evenimente s-a scurs o întreagă epocă, de atunci a căzut comunismul, Polonia a intrat în NATO şi în Uniunea Europeană, clădirea Teatrului Naţional a ars şi a fost reconstruită. S-ar părea că în noua realitate teatrul nu are nici o sarcină specială de îndeplinit, în afară de a oferi un divertisment inteligent înainte de cină, şi că timpurile cînd trezea controverse aprige nu se vor mai întoarce vreodată. Cu toate acestea, în ultimii ani a revenit în centrul atenţiei datorită unor spectacole cu un transparent caracter politic.

■■■ Copiii opăriţi ai capitalismului

Totul a început cu Jan Klata[3], tînărul regizor varşovian, care a debutat în 2003 cu *Revizorul* de N. Gogol, în contextul realităţilor poloneze. Spectacolul, avînd ca temă principală corupţia şi bunul-plac al autorităţilor, a fost receptat în contextul unui mare scandal de corupţie, dezvăluit cîteva luni mai devreme de către cel mai mare cotidian polonez, *Gazeta Wyborcza*. Era vorba despre propunerea unor schimbări profitabile în legea audiovizualului, făcută redacţiei ziarului de către un grup de politicieni, în schimbul mai multor milioane. Aşa-numita afacere a lui Rywin (denumită astfel după numele producătorului de filme care a intermediat prezentarea propunerii) a condus la o criză politică şi la căderea Guvernului şi, în consecinţă, a contribuit la înfrîngerea în alegeri a stîngii în anul 2005. Klata a arătat că toate aceste mecanisme fuseseră descrise cu mult timp în urmă de Gogol în geniala sa piesă şi că a fost suficient să o adapteze puţin condiţiilor poloneze.

Colţul Poeziei

Peisaj

Kazimiera ILLAKOWICZOWNA

Nisip ce umple urme ude
roţi – dîre scriu,
peste păienjeniş se-aude
zumzet pustiu.

Hrişcă şi in împletit cu ferigă,
rapiţă şi pini – în aur strigă.

Limpede aer se strecoară
fără mireasmă, fără chip,
nestrălucind în jos porneşte
şi – cît clipeşti – se răsuceşte
înc-o biciuşcă de nisip.

În spectacolele ulterioare, Klata a însoţit dezbaterea publică, iar uneori a şi depăşit-o: în *H.*, după *Hamlet* de W. Shakespeare, spectacol realizat pe legendarul şantier naval din Gdansk, amintea de idealurile Solidarităţii, marea mişcare sindicală, ai cărei lideri, după cotitura din anul 1989, au renunţat la ideea protestului muncitoresc în favoarea unor funcţii în Guvern. În spectacolul cu piesa *..fiica lui Fizdejko (Janulka, corka Fidejki)*, după textul dramaturgului avangardist antebelic Witkacy, regizorul a exploatat tema climatului antigerman şi antieuropean, alimentată în Polonia de către politicienii partidelor naţionalist-populiste. În schimb, în *Fantazy*, după drama clasică din secolul al XIX-lea a lui Juliusz Slowacki, a prezentat o Polonie fisurată, împărţită în tinerii şi bogaţii beneficiari ai schimbărilor şi excluşii locuitori ai cartierelor de blocuri. Premiera acestui ultim spectacol a avut loc în toamna anului 2005, chiar înainte de alegeri, care aveau să confirme diagnoza regizorului privind societatea divizată...

După Klata, au apărut alţi creatori angajaţi: Przemyslaw Wojcieszek[4], tînăr cineast independent din Wroclaw, care a debutat în teatru cu piesa *Made in Poland*, povestea unui tînăr anarhist care, rămas fără slujbă şi fără perspectivă, încearcă să provoace o revoluţie socială într-un cartier de blocuri. Pawel Demirski, dramaturg născut în anii '70, a început să scrie piese intervenţioniste, relatînd despre viaţa primei generaţii educate în comunism: în drama *From Poland with Love* a arătat dilemele emigranţilor din raţiuni financiare, în piesa *Să nu te miri cînd vor veni să dea foc la casă*, bazată pe cazul real al unui tînăr angajat al filialei poloneze a concernului Indesit, care a suferit un accident mortal, a arătat exploatarea şi încălcarea drepturilor angajaţilor din marile concerne. Michal Zadara, regizor în vîrstă de 21 de ani, format în străinătate, a montat după revenirea în ţară drama *Wesele* [*Nunta – n.t.*], piesa modernistă scrisă de Stanislaw Wyspianski în 1901, devenită cult pentru teatrul polonez, pe care a mutat-o dintr-o colibă ţărănească într-un restaurant modern, în care reprezentanţii diferitelor straturi ale societăţii de azi, în timpul petrecerii de nuntă, se confruntă cu spaimele şi speranţele lor.

Toţi creatorii sus-menţionaţi aparţin unei generaţii educate în noul sistem al pieţei libere şi al capitalismului. Vorbesc despre probleme legate de inadaptare, depresii, despre sentimentul de înstrăinare. Arată consecinţele negative ale schimbărilor sistemului: criza familială, stratificarea societăţii, ameninţarea violenţei, erodarea relaţiilor emoţionale, consumismul, cultul carierei şi al banului. Au o atitudine sceptică faţă de autorităţi, cum ar fi Biserica sau generaţia fondatorilor Solidarităţii.

Teatrul politic pe care ei îl creează se deosebeşte substanţial de cel de altădată, născut din revolta împotriva sistemului totalitar. Astăzi este mai greu să defineşti adversarul, de aceea spectacolele lor cuprind o arie tematică largă. Vorbesc despre economia globală şi drepturile angajaţilor, despre fuga tinerilor spre Occident şi situaţia dramatică a celor excluşi din societate. Au în comun un lucru: convingerea că libertatea nu a rezolvat cîtuşi de puţin toate problemele sociale, ci dimpotrivă – a scos la iveală altele noi, legate în primul rînd de inegalităţile economice.

■■■ Repetiţie din istorie

O influenţă deosebită asupra angajării artiştilor au avut-o evenimentele politice din perioada 2005-2007, cînd puterea a fost preluată de dreapta reprezentată de partidul PiS (Lege şi Justiţie). Politica a pătruns atunci adînc în viaţa privată a cetăţenilor. Orice putea deveni obiectul luptei politice: de la interpretarea istoriei recente a Poloniei pînă la orientările sexuale sau bibliografia şcolară. În acest context, chiar şi spectacolele neutre s-au transformat în manifeste politice, precum în cazul montării piesei *Tartuffe* de Molière pe scena aceluiaşi Teatru Naţional în care, în 1968, aveau loc demonstraţii în timpul spectacolelor cu piesa *Străbunii*. Şi de această dată publicul a reacţionat puternic la fiecare răutate la adresa regelui sau a Bisericii, cu toate că Jacques Lasalle, regizorul francez al spectacolului, nu a dorit deloc să atace puterea, nici cea laică, nici pe cea bisericească.

Victoria moderatei Platforme Civice în noile alegeri din toamna lui 2007 nu a oprit ofensiva teatrului politic şi cu siguranţă a constituit un pretext pentru aluzii imediate. După spectacolul plin de aluzii cu piesa *Szewcy* [*Cizmarii – n.t.*] de Witkacy, jucat într-o Polonie a procurorilor din PiS, adulmecînd pretutindeni conspiraţii şi practicînd interceptări, Klata a pus în scenă la Teatrul Polonez din Wroclaw *Afacerea Danton (Sprawa Dantona)* – amplă frescă a Revoluţiei Franceze, scrisă în anii '30 ai secolului trecut, de dramaturgul polonez Stanislawa Przybyszewska. Acţiunea a fost plasată printre coteţe din carton şi tablă ondulată, amintind de ceva situat între bazar şi mahala. În acest decor, lupta pentru putere dintre Robespierre şi Danton, îmbrăcaţi în costume din secolul al XVIII-lea şi purtînd peruci, a căpătat o dimensiune grotescă, s-a desprins de contextul social printr-o jonglerie politică. Atacul a fost îndreptat nu numai spre partidele de stînga, devenite în ţările postcomuniste propria lor caricatură, ci împotriva clasei politice în general, care rezolvă crize create de ea însăşi, în loc să se concentreze asupra unor probleme sociale majore: şomajul, inegalităţile sociale, educaţia, asistenţa medicală.

Un nou front de controverse în teatru a devenit istoria, pe care politicienii de dreapta au vrut s-o valorifice în scopuri propagandistice, în cadrul aşa-zisei „politici istorice". În anul 2006, Televiziunea publică, controlată de forţele de dreapta, a creat *Scena faptelor*, un ciclu de spectacole realizate în convenţia docu-dramelor, bazate în principal pe materiale istorice din anii '40 şi '50, perioadă a terorii staliniste şi a luptei cu mişcarea subterană pentru independenţă, care în Polonia a fost cu precădere contrafăcută. S-au aflat printre acestea reconstituiri ale proceselor unor activişti din ilegalitate, relatări ale persecuţiilor, crimelor comise de justiţie, scandalurilor de corupţie, toate prezentînd în lumini întunecate perioada comunismului, idealizată de o parte a societăţii poloneze de astăzi.

Ciclul s-a bucurat de un succes remarcabil, unele spectacole au fost vizionate de 1,5 pînă la 2 milioane de spectatori, dar, din punct de vedere artistic, *Scena faptelor* a dezamăgit. Era contrariul propagandei din perioada comunistă, care prezenta opozanţii din subteran drept bande, în timp ce funcţionarii Securităţii apăreau ca nişte mîntuitori. Acum rolurile erau inversate: opozanţii deveniseră victime nevinovate, iar persecutorii acestora – călăi sadici, care ascultă orbeşte de ruşi şi beau votcă.

De fapt, *Scena faptelor* trebuia să construiască mitul Poloniei ca victimă nevinovată a duşmanilor externi, mit necesar în scopuri politice. Reacţia la acest demers au fost piesele inspirate de cărţile sociologului Jan Tomasz Gross, *Sasiedzi* [*Vecinii – n.t.*] şi *Strach* [*Frica – n.t.*], care prezentau participarea polonezilor la uciderea şi persecutarea evreilor în timpul războiului şi imediat după încheierea acestuia. Lectura lor a fost un şoc pentru cititorii polonezi, educaţi în mitologia victimei. Laboratorium Dramatu, teatru varşovian specializat în dramaturgia contemporană, a anunţat un întreg program consacrat relaţiilor polono-evreieşti. Unul dintre efectele acestuia este piesa lui Tadeusz Slobodzianek, *Nasza klasa* [*Clasa noastră – n.t.*]. Eroii acesteia sînt elevii polono-evrei dintr-o clasă a unei şcoli dintr-un orăşel polonez, iar acţiunea se desfăşoară în intervalul celor 80 de ani scurşi din perioada interbelică pînă în prezent. Piesa povesteşte despre oameni care, neputînd să se împotrivească istoriei, comit fapte macabre. Pune întrebări privind originile antisemitismului şi dreptul la judecarea morală a atitudinii participanţilor la acele evenimente.

Noul curent din dramaturgie, demistificator al tradiţiei poloneze, subminează divizările simple în victime nevinovate şi călăi criminali, în trădători şi eroi. Nu cedează nici la manipularea politică, precum cea încercată prin povestirile despre eroii luptei împotriva comunismului. De aceea are şansa de a juca în viitor un rol de curăţare a discursului public care, în chestiunea relaţiilor polono-evreieşti, este fals, cel puţin din martie 1968.

Astăzi, nevoia de teatru politic devine şi mai stringentă. Este greşită convingerea că, odată cu schimbarea celor de la putere, au dispărut şi problemele pe care le-au scos la lumină doi ani de guvernare a dreptei naţionale. Emigraţia din raţiuni financiare nu s-a încheiat în decursul unei singure zile. Se acutizează criza economiei globale, pe care nu o vor putea soluţiona instituţiile neoliberale. Astăzi, mai mult ca niciodată, este necesară o analiză profundă a realităţii sociale. Una ca cea pe care au făcut-o, pentru Republica de la Weimar, dramele lui Bertolt Brecht sau, pentru Franţa din epoca Restauraţiei, romanele lui Balzac. Doar arta ne poate spune nu doar cum sîntem, ci şi cum am putea să fim. Aşa ceva politicienii nu ne vor spune niciodată.

---

[1] Carnavalul, în tradiţia catolică poloneză, reprezintă zilele imediat premergătoare Miercurii Cenuşii, cînd începe Postul Mare al Paştelui; este o perioadă în care se organizează petreceri, mese bogate.

[2] Kazimierz Dejmek (1924–2002) – renumit actor şi regizor de teatru, director al Teatrului Naţional din Varşovia (1962-1968), ministru al Culturii între anii 1993-1996.

[3] Jan Klata (n. 1973) – regizor şi dramaturg, cîştigător al Premiului „Paszport *Polityki*" [Paşaportul revistei *Politica – n.t.*] la categoria teatru, 2006.

[4] Przemyslaw Wojcieszek (n. 1974) – scenarist şi regizor; cu studii de jurnalism la Universitatea din Wroclaw.

Roman PAWLOWSKI (n.1965) – critic literar, de teatru, televiziune şi film, publicist. Redactor al secţiei „Cultură" a cotidianului *Gazeta Wyborcza*. Autorul antologiilor de teatru polonez contemporan *Pokolenie porno i inne niesmaczne utwory teatralne/Generaţia porno şi alte piese de teatru dezgustătoare* (Zielona Sowa, 2003) şi *Made in Poland* (Ha!art, 2006).

Traducere din limba polonă şi note de
Carmen-Luiza SĂVESCU

Warlikowski – dovezi de existenţă

Iulia POPOVICI

Krzysztof WARLIKOWSKI s-a născut în 1962; a studiat istorie şi filozofie la Cracovia, o trăit o scurtă perioadă în Franţa (în 1983), de unde s-a întors la Cracovia ca student al Şcolii Naţionale Superioare de Teatru. Începe să monteze spectacole din 1992 (Elias Canetti, *Auto-da-fe*), iar în 1992-1993 i-a fost asistent de regie lui Peter Brook.

Pentru *Purificare*, i-a fost acordat în 2002 Premiul pentru cea mai bună piesă străină al Sindicatului francez al criticilor de teatru, iar pentru *Krum*, Premiul Meyerhold pentru cel mai bun regizor european (Moscova, 2006). I-a fost decernat, de asemenea, Premíul Europa pe 2008 pentru Noi Realităţi Teatrale. În ultima vreme, montează cu precădere opere şi cu precădere în afara Poloniei şi e pe cale să părăsească TR, teatrul varşovian care l-a consacrat, pentru a-şi înfiinţa propria companie.

Un „puştan" deja la 46 de ani, care zîmbeşte larg (şi mult), vorbeşte o franceză perfectă şi refuză orice filiaţie, cu precădere pe cea care l-ar lega de Grotowski ori Krystian Lupa. Pare o formă de reflex – de apărare – într-o lume culturală occidentală (cu precădere franceză) pentru care asocierea teatru-Polonia e o ecuaţie în care, dincolo de „teatrul sărac" şi Lupa, doar pentru Kantor mai e, de obicei, loc. Lui Warlikowski, Krystian Lupa i-a fost profesor, la Cracovia (iar la primele montări l-a susţinut intens – şi necesar); pentru că la umbra marilor copaci nu cresc arbori înalţi, fiecare şi-a continuat drumul, singur.

> De fiecare dată, ceea ce populează montările lui Warlikowski e o forţă infinită a contestării locurilor comune şi plaselor de siguranţă, predestinării către fericire, negării propriilor identităţi.

Krzysztof Warlikowski e un brand. Un brand teatral şi un brand polonez, crescut pe pămîntul fertil al unei memorii active, în care cuvîntul „Polonia" deschide aşteptări estetice plăcute. Cînd vorbeşti cu oameni de teatru polonezi despre Warlikowski, există mari şanse ca măcar unii să-l considere mai degrabă „european" în sens larg decît „de-al lor". O anvergură continentală ca a sa duce, de cele mai multe ori, la îndepărtarea celor din propria ţară – a fi european înseamnă, pentru cei mai mulţi, a fi mai puţin naţional, chiar şi într-un loc, aşa cum e Polonia, dominat de un sentiment al mîndriei propriilor valori culturale.

Warlikowski n-a montat, în 15 ani, decît un singur text polonez, adaptarea unei proze mai puţin faimoase (european vorbind) a lui Witold Gombrowicz (*Dansatorul maestrului Kraykowski*). A pus în scenă mult Shakespeare (*Hamlet*, *Furtuna*, *Îmblînzirea scorpiei*, *Pericle*, *Macbeth*) şi teatru antic, a montat piese de Bernard-Marie Koltès (*Roberto Zucco* şi *Cheiul de vest*), Sarah Kane (*Cleansed*, tradusă la noi sub titlul *Purificare*), Tony Kushner (*Îngeri în America*), Hanoch Levin (*Krum*); a regizat *Dibbuk*. Întotdeauna, modul în care ajungeau aceste spectacole să fie reflectate, prin ochii polonezi şi interfaţa lor publică, construia o imagine cel puţin scandaloasă a artistului; înainte să ajungă ele însele în Vestul care l-a consacrat pe Warlikowski, aceste montări desenau portretul unui „copil teribil" al Poloniei teatrale. Copil teribil care nu crede în subiecte naţionale tabu, la fel cum nu crede în finaluri fericite.

Criticul George Banu scria, într-un text apărut ca „închidere" la un album de fotografii din spectacolele warlikowskiene (editat de TR Warszawa, teatrul unde regizorul şi-a montat, pînă acum, majoritatea producţiilor poloneze): „La fel ca orice romantic, Warlikowski păstrează o relaţie ambivalentă cu locul său de naştere. [...] Atitudine pozitivă şi oroare – o parte din ceea ce înseamnă să aparţii unui loc. Nu vorbea el despre Polonia ca fiind «o ţară *second-hand*?» [...] Deşi Polonia nu-l mulţumeşte, el n-o părăseşte. Din nou – este fiul ei". Fiul unei patrii care nu acceptă să vorbească despre evrei, sexualitate, religie, Biserică, cine pe cine are dreptul să iubească.

În *Dibbuk*, Warlikowski a îngemănat textul clasic al lui Sholem An-Ski cu cel contemporan al Hannei Krall (în care un evreu născut după război e „locuit" de spiritul fratelui său după tată, mort, împreună cu mama sa, în Holocaust), publicat în volumul *Dovezi de existenţă*, pentru a pune pe canavaua teatrului tema memoriei într-o ţară unde evreii au fost ucişi şi care i-a alungat pe cei rămaşi. În *Furtuna*, aluzii discrete sînt făcute la dezbaterea (foarte actuală în acel moment în Polonia) legată de cazul Jedwabne, satul în care 1.600 de evrei au fost ucişi de către proprii consăteni, polonezi catolici. Montînd *Purificare*, regizorul îşi ia ca punct de plecare fraza lui Sarah Kane, „Dragostea e ca Dachau", pentru o încărcată de revoltă „hiperbolă a cotidianului nostru", lipsit de Dumnezeu sau dominat de un zeu care se joacă de-a sălbăticia. De fiecare dată, ceea ce populează montările lui Warlikowski e o forţă infinită a contestării locurilor comune şi plaselor de siguranţă, predestinării către fericire, negării propriilor identităţi.

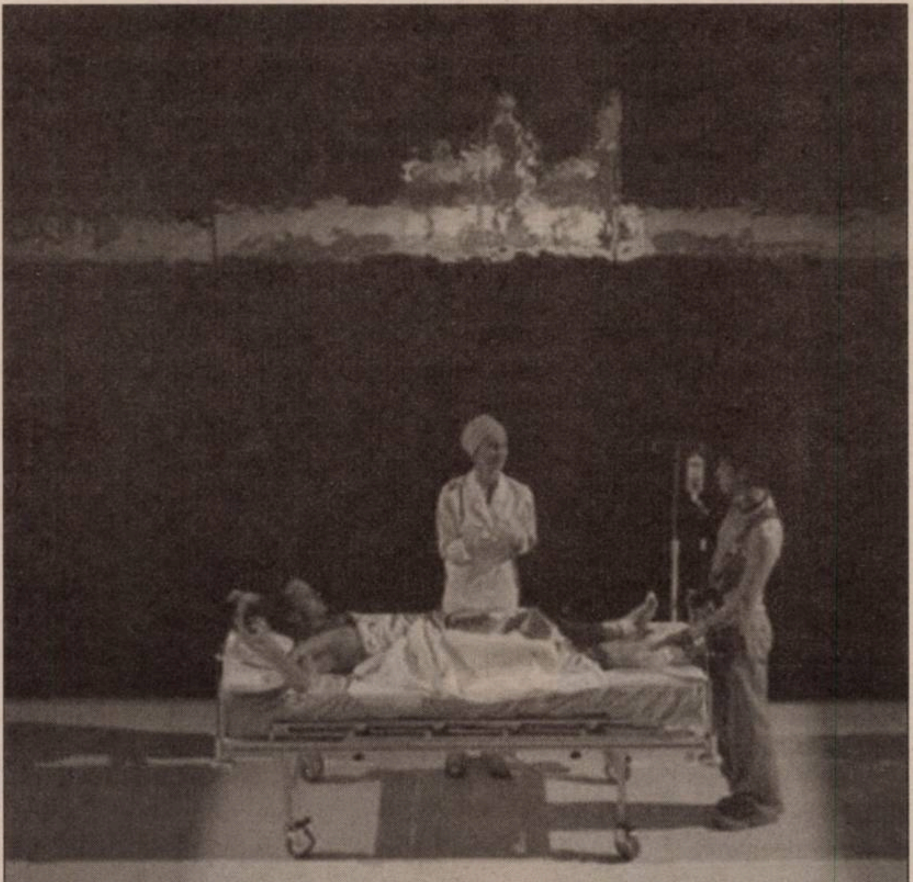
N-aş putea spune că montarea după *Krum*, singura pe care am văzut-o *live*, e una capabilă să răstoarne orizonturi estetice (sau poate nu era cea mai bună reprezentaţie); o parte din publicul parizian care umpluse sala principală a Théâtre de l'Odeon reacţiona cu uimire şi entuziasm, oamenii au colaborat şi aplaudat cu aprindere la momentele scenice interactive (de care, după mine, Warlikowski s-ar fi putut lipsi fără grijă) integrînd în dispozitivul de spectacol comunitatea largă a celor prezenţi, şi în care un cuplu „fericit" de spectatori era invitat pe scenă pentru un instantaneu foto sau peste cei din sală unul dintre actori arunca nişte coji de portocală. Şi cu toate astea, de la o clipă la alta, în alchimia spectacolului se decanta un adevăr care, pe nebănuite, ajungea să te lovească în piept: cruzimea cu care Krzysztof Warlikowski smulgea vălurile minciunii protectoare în care Krum se drapează cu inconştienţă şi infatuare. Pentru că, spre deosebire de *Dibbuk*, *Cleansed* sau *Îngeri în America*, *Krum* coboară din cerurile temelor fierbinţi ale societăţii postcomuniste şi postindustriale în sens larg spre un subiect „de budoar", existenţa umană intimă, omul dezbărat de pudorile lui, dezarmat în faţa vieţii care-i joacă feste. Prăbuşit pînă în punctul în care imaginea lui, a abandonului său, devine indecentă, mai indecentă decît priveliştea trupurilor goale din *Purificare*. La fel de impudică precum duritatea cu care Warlikowski taie nodul gordian al tăcerii din jurul făţărniciei Bisericii, a antisemitismului, a homofobiei. De aiurea sau din Polonia.

Poate că, pentru cei care n-au acces la unul dintre elementele definitorii ale teatrului, limba, Krzysztof Warlikowski aparţine Poloniei doar dintr-un reflex de atribuire identitară şi nu fiindcă ar simţi pulsînd, în fiecare dintre spectacolele lui, viaţa interioară, cu spaimele ei cu tot, a unei naţiuni. Poate că, undeva, e adevărat că Warlikowski a devenit atît de european, încît e din ce în ce mai puţin polonez... Cînd mă gîndesc la asta, îmi aduc aminte de predecesorul lui la fel de european: oare *Clasa moartă* şi *Wielopole, Wielopole* nu sînt ceea ce sînt tocmai pentru că prin ele respiră Polonia lui Tadeusz Kantor?

■

© Stefan Okolowicz

Krum



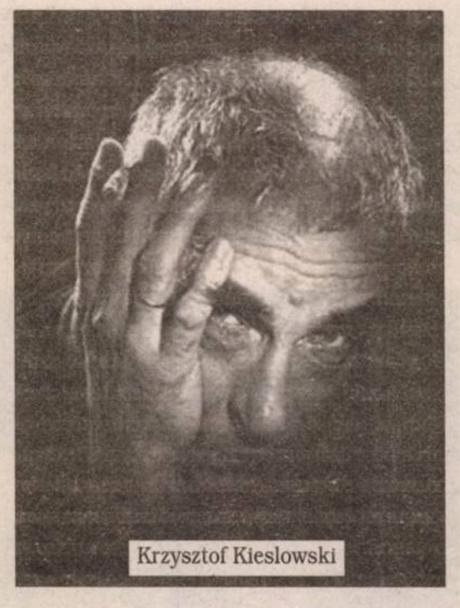
© Stefan Okolowicz

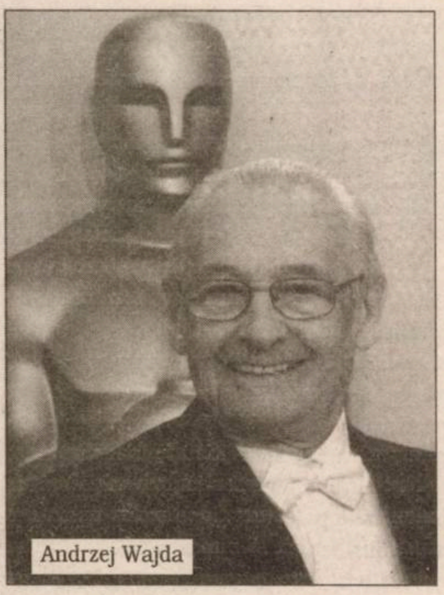
Îngeri în America

Polonia mea de celuloid

Mihai IGNAT

Roman Polanski


Krzysztof Kieslowski


Andrzej Wajda

Cunosc, relativ, două Polonii: una de hîrtie, cealaltă de celuloid. Prima înseamnă Sienkiewicz, Schulz, Lem, Gombrowicz. A doua: Wajda, Kieslowski, Polanski. Ştiu, „Poloniile" mele sînt puţine, fictive şi nu foarte bogate. Dar sînt memorabile şi au personalitate. Nu cunosc, din păcate, cinematografia poloneză, ci doar cîţiva cineaşti notorii, plus alte cîteva filme răzleţe.

Chiar cînd face un film cu şi despre francezi, despre un eveniment cît se poate de francez, despre figura cea mai franceză, Wajda rămîne el însuşi. Poate pentru că *Danton* tratează tema puterii şi a dictaturii aşa cum numai un estic din lagărul socialist o poate face, cunoscînd-o dinăuntru şi pe propria piele, nu din afară şi din teorie. *Danton* cu Gérard Depardieu e al lui Wajda, deşi interpretul e francez sadea, iar comunarzii, ghilotina şi procesul lui Danton au fost şi ele ale francezilor. Portretul lui Danton e tăiat cu dalta, nu desenat cu pensula, ca şi *Omul de marmură* al aceluiaşi Wajda, are o asprime dincolo de care simţi vibraţia unei nostalgii a calofiliei. Ca şi cum ar sugera că lumea, deşi şi-a pierdut frumuseţea, e conştientă că stă pe ruinele acesteia. Radiaţia unui soare crepuscular uneşte filme ca *Dirijorul*, portret al artistului la bătrîneţe, *Nunta*, *Pădurea de mesteceni*, *Peisaj după bătălie*, *Totul de vînzare*, *Cenuşă şi diamant*. Efectul e straniu atunci cînd atmosfera crepusculară aparţine, paradoxal, unui timp auroral – aşa cum se întîmplă în *Nunta*, care descrie spectaculos evenimentul din titlu, dar îl proiectează în tonuri sumbre, justificate de iminenţa războiului, sugerînd că începutul acesta plin de veselie, care degajă energii nebănuite, e un sfîrşit.

COLŢUL POEZIEI

Camera separată

Kazimiera ILLAKOWICZOWNA

O spaimă am de vorbele străine,
privirea mi se teme;
grei îmi sînt ochii, părul meu cum
mai geme.
Mă înfăşor, m-acopăr în mii de-
nvelitoare.
Dar ca pe-o cruce, ochii, greu îi
ridic spre soare.
Orice atingere străină a trecătoru-
lui, cît de sfioasă,
ca un sărut m-apasă...
Zeci de mîini ce se lasă
întîmplător mi-ating mîna
neînţeleasă,
se uneşte rochie cu rochie, urmă
cu urmă,
dar toţi sînt o singură turmă
ca oile pe pajişte sau la adăpat...
Fie-vă milă! Lăsaţi-mi locul meu
separat!

■■■ Simplitate

Tot întîlnirea dintre un început şi un sfîrşit e „evenimentul" din *Cenuşă şi diamant*, dar în cheia politicii tulburi a ultimei zile din al Doilea Război Mondial: rezistenţa anticomunistă în zorii noii ere. Titlul e sugestiv, cenuşa e a vremurilor trecute şi a războiului tocmai încheiat, diamantul e nu doar frumoasa chelneriţă jucată de Ewa Krzyzewska – a fost dragoste la prima vizionare –, ci şi simbolul rigorii de cristal a noii vieţi din Polonia postbelică. Dacă în *Canalul*, Wajda păstra nu doar duritatea, ci şi puritatea de cristal a diamantului, narînd un episod al rezistenţei antinaziste, în *Cenuşă şi diamant* face şi el compromisul moral al anilor '50, chiar dacă într-un mod elegant şi ingenios: pune în prim-plan figura „negativului" (ucigaş de comunişti, jucat de Zbigniew Cybulski, James Dean-ul polonezilor, cum s-a spus), umanizînd-o prin dragoste şi moarte. Dar crepusculul e covîrşitor, emoţionant, în *Pădurea de mesteceni*, probabil cel mai poetic film al lui Wajda. Agonia bolnavului de tuberculoză întruchipat de Olgierd Lukaszewicz, disperarea cu care se agaţă de viaţă, pe fundalul peisajului pădurii de mesteceni, în ambianţa muzicii de pian, sînt emoţie aproape pură. Dincolo de tonul crepuscular, de prezenţa lui Daniel Olbrychski, *Domnişoarele din Wilko* resuscitează tema paradisului destrămat. *Peisaj după bătălie*, cu acelaşi Daniel Olbrychski, evocă un sfîrşit care promite un nou început, dar care e marcat de experienţa zguduitoare a detenţiei în lagărele naziste. Nu lipseşte din panoplia lui Wajda nici meditaţia metaficţională, cu tonul nostalgic de rigoare – *Totul de vînzare* fiind o lucidă şi emoţionantă evocare a condiţiei actorului autentic, în speţă a artistului. Ultimul film al lui Wajda, *Katyn*, din 2007, relatează tragedia din pădurea Katyn, masacrul comis de ruşi şi pus, revoltător, pe seama germanilor, în tonurile de cenuşă ale unei viziuni, din nou, crepusculare. Wajda alege încă o dată, acum în regimul totalei libertăţi, să arate adevăruri incomode, lăsînd deoparte, de data asta, poeticul, aşa cum şi subiectul o cerea.

Nici Roman Polanski, nici Krzysztof Kieslowski nu sînt atît de implicaţi politic, aceştia insistînd mai degrabă pe reperele general-umane decît pe acelea particular-civice. Cel dintîi e cel mai cosmopolit – poate pentru că s-a născut la Paris şi, deşi s-a format în Polonia, şi-a făcut majoritatea filmelor în afara ei. Primul lui film de lungmetraj, *Cuţitul în apă*, mi se pare şi cel mai bun. Cred că simplitatea m-a cucerit la acest film, faptul că sînt atinse nişte corzi sensibile cu o economie a mijloacelor care pun în valoare actorii, respectiv personajele. E un film nu doar despre un cuplu în criză, ci şi despre relaţia de putere şi despre tentaţie şi despre ambiguitate. Simplitatea în trei personaje din *Cuţitul în apă* se va regăsi, mult mai tîrziu, abia în *Fecioara şi moartea*, o psihodramă cu substrat politic, antitotalitarist. Conflictul de aici e mult mai dramatic, mai acut, mai violent decît cel din *Cuţitul în apă* şi beneficiază de vedete anglo-americane ca Sigourney Weaver şi Ben Kingsley. De fapt, majoritatea filmelor lui Polanski au distribuţii „mari" (de la Jack Nicholson şi Faye Dunaway la Catherine Deneuve, Johnny Depp şi Harison Ford), ceea ce, însă, nu le salvează în mod obligatoriu: filmele lui sînt eterogene şi inegale, de genuri şi maniere atît de diferite încît nu le poţi găsi un numitor comun. În *Repulsie* încearcă horrorul psihologic, ceea ce-mi aminteşte de alt polonez tentat de această formulă, Andrzej Zulawski, al cărui *Possession*, mult lăudat, mie unul mi s-a părut de-a dreptul de prost gust, dincolo de orice valenţă estetică.

În *Tess*, Polanski ecranizează calofil, excelent, romanul lui Thomas Hardy, iar 5 ani mai tîrziu ecranizează elegant, corect, *Oliver Twist*, după ce, cu 13 ani mai înainte, transpusese pe marele ecran dezamăgitorul *Luni de fiere*, după Pascal Bruckner, căci nu reuşise să redea nici tensiunea erotică, nici tensiunea psihologică a unor relaţii-limită. *A noua poartă* şi *Frantic* nu m-au entuziasmat, dar m-a amuzat ciudatul *Bal al vampirilor*, din perioada de început, rescriere parodică a celebrei istorii a lui Bram Stoker. Pînă la urmă, dincolo de filmul de debut, piesele de rezistenţă ale lui Polanski rămîn pentru mine *Chinatown* (policier+incest), *Tess* (poate singurul film în care regizorul e creator de atmosferă), *Fecioara şi moartea* şi *Pianistul* – ultimul, cu adevărat impresionant, avînd din nou atuul simplităţii în redarea unui caz de supravieţuire în plin Holocaust.

Opera lui Krzysztof Kieslowski e probabil cea mai unitară şi cea mai obsedată de cazuri „cotidiene" care să vehiculeze concepte morale ori să transgreseze metafizic. Din Kieslowski familiară îmi e filmografia de după '89, începînd cu celebrul *Decalog*, inclasabilă operaţiune de arheologie morală proiectată cu severitate catolică şi cu nuanţări contemporane. În *Decalog*, Polonia devine universală, căci e doar locaţia unei dezbateri cu bătaie „transfrontalieră" referitoare la dogmă şi la relaţia ei cu viaţa cotidiană. *Dubla viaţă a Veronicăi* mi s-a părut că vorbeşte, ca şi *Trei culori: roşu* (cu Irène Jacob şi Jean-Louis Trintignant), despre alternativă, despre alegeri şi consecinţe. Dar mi s-a părut că nu merge pînă la capăt, că e mai degrabă un film poetic decît unul „filozofic", un exerciţiu de stil pe o temă aproximată, iar nu aprofundată, avînd în centru un personaj feminin cu farmec melancolic (interpretă, aceeaşi Irène Jacob). Kieslowski pare să aibă două patrii, Polonia şi Franţa, aşa cum reiese şi din distribuţia şi din temele şi locaţiile acestor filme, cu precădere ale trilogiei culorilor. În centrul acesteia se află femei, feminităţi, fragilităţi. Kieslowski vînează emoţia şi caută „misterul feminin", dar uneori rămîne la suprafaţă, ca în *Dubla viaţă...*, alteori cade în neverosimil, ca în *Trei culori: albastru*, unde protagonista (jucată de Juliette Binoche) îi dăruieşte amantei soţului casa şi binecuvîntarea ei, ignorînd fără mari traume adulterul şi moartea propriei fiice. Deşi în mod evident e vînat metafizicul, poeticitatea e mai puternică în trilogia cu pricina. *Trei culori: alb* e rotund şi romantic (în fond e o poveste de dragoste şi răzbunare), dar are ceva artificial, demonstrativ. Tot o feminitate e conturată şi aici (interpretă, Julie Delpy), chiar dacă în prim-plan se află personajul lui Zbigniew Zamachowski, un soi de Conte de Monte Cristo polonez şi contemporan. Această proximitate a metafizicului din filmele lui Kieslowski e exprimată, ca-ntr-o *mise en abîme*, de protagonista din *Trei culori: roşu*: „Simt că se întîmplă ceva important în jurul meu".

■■■ Erotism

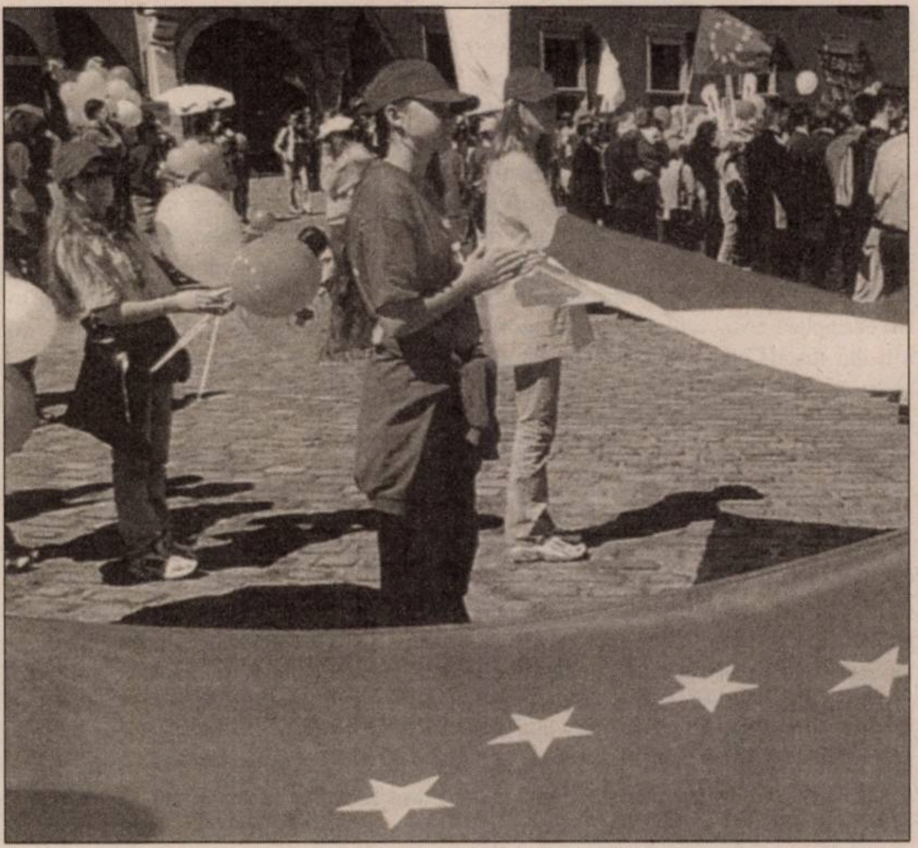
Şi au mai rămas în memoria mea de cinefil: eroticele *Povestiri imorale* ale lui Walerian Borowczyk, mai vechiul *Maica Ioana a îngerilor*, al lui Jerzy Kawalerowicz, film tulburător, cu „patină", dar cu o temă deloc fanată, relativ recentul *Marele animal*, al lui Jerzy Stuhr, pe un scenariu de Kieslowski, comedie amară despre un cuplu de bătrînei şi o cămilă faţă cu mentalitatea plină de prejudecăţi a comunităţii unui mic orăşel de provincie ş.a ... Şi, *last but not least*, *Colonelul Kwiatkowski*, din 1995, al lui Kazimierz Kutz, cu acţiunea plasată în epoca prigoanei comuniste postbelice, dar tratată în cheie comică, ba chiar în maniera filmului de aventuri, ca un soi de revanşă asupra manierei dogmatice a filmelor realist-socialiste. Din *Colonelul Kwiatkowski* nu-mi mai aduc aminte, de fapt, aproape nimic, exceptînd o imagine tulburătoare, sublim-ridicolă, savuros-romantică şi, important, lipsită de vulgaritate: protagonistul, spirit justiţiar, ofiţer dintr-o bucată, proaspăt şi iremediabil îndrăgostit, se află în faţa femeii dorite. Aceasta îşi descoperă sînii, oferindu-i-se. Privirea admirativă, uluită, arzătoare a bărbatului se tulbură şi vajnicul ofiţer izbucneşte în plîns. Secvenţa aceasta mi se pare unul dintre cele mai frumoase omagii cinematografice aduse frumuseţii feminine. Pe care, iată, l-am găsit nu altundeva decît într-un film polonez.

■

Polonia 2004+, de la distanţă

Cristian PĂTRĂŞCONIU

Din unghiul meu de vedere – acela al unui ins pasionat constant de un anume spaţiu şi geografic, dar şi cultural-politic, un ins care nu confundă însă pasiunea sa cu expertiza şi care cere de la bun început eventualilor cititori să nu facă nici ei această suprapunere incorectă –, Polonia nu este un puzzle simplu, e ceva viu şi adesea incitant. Inclusiv ceea ce aş putea numi, uşor jucăuş, ***Polonia 2004+****. Acea Polonie intrată în Uniunea Europeană, în penultimul val de admitere.*



Festival proeuropean la Varşovia

Am făcut un inventar al ideilor care au ajuns la mine, fără să treacă pe lîngă mine, cu privire la ce înseamnă, socialmente şi mai ales din perspectivă politică, Polonia integrată în Uniunea Europeană. După un triaj, iată cîteva dintre cele mai importante: a) Polonia admisă oficială (la 1 mai 2004) – ducea după ea un bagaj vizibil de temeri; b) Polonia în UE – actant european care negociază excelent şi „la sînge"; c) Polonia partidelor – turbulenţe semnificative pe eşichierul politic polonez în doar cîţiva ani + revigorarea dreptei, la pachet cu derapaje periculoase; d) Polonia „instalatorului polonez" – ca pildă de neocolit inclusiv pentru cei care, la scurt timp, vor deveni „căpşunarii" româno-europeni; e) Polonia ca „zid" încăpăţînat în faţa Tratatului UE; f) Polonia „gemenilor" – fascinantă şi, de la un punct încolo, enervantă –, lustraţia, Radio Maria şi cîteva semne de întrebare.

Inegal, aş vrea să mă refer la perspectivele care susţin într-o bună măsură imaginea mea despre Polonia 2004+ şi pe care, foarte pe scurt, le-am enumerat mai sus.

■■■ Despre euroscepticism după „şocul integrării"

În mai 2005, profesorul Tadeusz Kolodziej de la Universitatea din Varşovia, totodată şi preşedinte al Asociaţiei Poloneze de Studii ale Integrării Europene, a ţinut o conferinţă în România, la Institutul European. Portalul Euractiv, unde e arhivat un articol care relatează despre această conferinţă, notează că francofonii adunaţi în sală aşteptau „disciplinaţi, dar nerăbdători, dovezi indubitabile ale şocului aderării" pentru Polonia. Înarmat cu date şi cifre solide, profesorul Kolodziej deconstruieşte scenariile catastrofiste şi spune că, „după aderare, nu s-a întîmplat nimic în Polonia", în sensul că desigur „nu s-a întîmplat nimic rău". Ceea ce se numeşte „şocul integrării" s-a manifestat însă în Polonia cu cîteva luni înainte de 1 mai 2004. „De teamă că preţurile vor creşte, oamenii au început să cumpere. Au ajuns la stocuri de două ori sau de patru ori peste necesar", spunea la vremea respectivă profesorul de la Varşovia. Dacă ulterior a mai fost un „şoc al aderării" pentru polonezi, atunci acesta a fost resimţit de o populaţie minoritară. Ca regulă, intrarea oficială în UE şi primii patru ani de ţară cu buletin oficial de Bruxelles au fost benefici pentru Polonia. În 2004, peste 65% dintre polonezi se arătau mulţumiţi de intrarea în Uniunea Europeană; în mai 2007, 86% dintre polonezi aveau aceeaşi percepţie. Sigur, Polonia e o ţară unde euroscepticismul nu e un simplu moft intelectual (se aud în ţară şi inclusiv în Parlamentul European mai multe voci poloneze care au un mesaj eurosceptic); în general însă, Polonia nu respinge UE, dacă prin această formulă înţelegem cel puţin faptul că polonezii exploatează excelent avantajele competitive pe care le au în raport cu restul UE şi, de asemenea, asocierea la proiectul comunitar.

În chestiunile în care sînt nevoiţi să se aşeze la masa de negociere, polonezii sînt redutabili. Acesta nu e un secret, e un fapt de notorietate continentală şi, chiar mai mult decît atît, se poate spune că au o oarecare tradiţie. Tenacitatea şi rezistenţa poloneză au fost probate încă de la negocierile de preaderare; în urma mai multor runde prelungi de discuţii, polonezii au obţinut, de pildă, bani mai mulţi decît erau prevăzuţi iniţial, dar şi perioade de tranziţie şi derogări pentru multe „sectoare de activitate". Ulterior, după mai 2004, Polonia a fost, de mai multe ori şi în momente-cheie pentru dezvoltarea proiectului UE, cea care a impus „temporizarea" în acest joc în care nu se vede uneori ţinta capabilă să facă unanimitate. Doar un exemplu: e de notorietate jocul de scenă pe care l-au făcut polonezii la mijlocul anului trecut, cînd nu au făcut public decît cu puţin timp înainte de întîlnire care dintre cei doi fraţi Kaczynski va merge la Bruxelles pentru a discuta despre draftul Tratatului European. În zilele dezbaterilor, partenerii de la masa negocierilor au fost nevoiţi să discute inclusiv la telefon cu fratele rămas strategic la Varşovia, cu Jaroslaw.

În septembrie 2005, în contextul unei prezenţe mici la vot (40%), partidul fraţilor Kaczynski (Partidul Lege şi Justiţie – PiS) a cîştigat alegerile, luînd o treime din totalul voturilor. Aproape două luni au negociat formarea unui guvern la masă cu Platforma Civică (PO, locul al doilea la generalele din 2005), incomparabil mai proeuropean decît formaţiunea politică a „gemenilor". Şi partidul de pe primul loc de la alegerile din 2005, şi cel de pe locul al doilea sînt formule de dreapta; alături de PiS şi de PO, au mai fost şi alte formaţiuni politice situate mai mult sau mai puţin aproape de centru pe aceeaşi parte a spectrului politic. Împreună au obţinut un scor foarte bun pentru dreapta, momentul septembrie 2005 consfinţind în Polonia o victorie zdrobitoare a dreptei. Alianţele ulterioare ale PiS, care a fost flancată la guvernare de două partide extremiste (Partidul Auto-Apărării şi Liga Familiilor Poloneze), au plasat Polonia pentru aproximativ doi ani într-o zonă de turbulenţe politice interne care au stîrnit inclusiv îngrijorare în mediile internaţionale. Dreapta a reeditat succesul de proporţii şi la următoarele alegeri generale, însă ierarhia de la urne a suferit modificări esenţiale. Locul al doilea din 2005 a devenit locul întîi, iar liderul PO, Doland Tusk, a ajuns în cele din urmă premier. Polonia 2004+ înseamnă, din această perspectivă, două mandate de dreapta (primul – cu „pigmenţi" extremişti) şi, în oglindă, o anemie a stîngii care traversează o puternică şi prelungă criză identitară.

■■■ Despre un brand politic

Daţi o căutare pe *Google* la imaginile cu instalatorul polonez. Veţi găsi povestea ilustrată a unui brand de succes care era iniţial ceva destul de înrudit cu o anatemă; vorbea, în orice caz, despre un amestec de respingere şi teamă. Chestiunea emigraţiei şi imigraţiei poloneze rămîne pe tapet, dar intensitatea cu care este ea pusă acum a scăzut semnificativ. E un truism – Europa este un teritoriu în care trenurile circulă dus-întors, iar omul modern, un beneficiar al virtuţilor mobilităţii.

Discuţiile poloneze despre ratificarea Tratatului UE au fost pasionante şi tensionate. Partidul fostului premier Kaczynski s-a opus cu încăpăţînare semnării Tratatului (cu aceeaşi cerbicie, Jaroslaw a refuzat pînă în ultima clipă şi semnarea Cartei Drepturilor Omului, nerenunţînd la această opoziţie decît după ce Polonia a obţinut aceeaşi derogare ca şi Marea Britanie). În partea cealaltă, PO, formaţiunea cu o agendă pronunţat proeuropeană, a pledat cauza UE. După două săptămîni de negocieri, cu replici dure şi cu acuze pe măsură, cei doi actori principali au căzut la pace, iar fratele recalcitrantului fost premier, preşedintele în exerciţiu al Poloniei, Lech Kaczynski, a spus că va promulga „cu cea mai mare plăcere" acest Tratat.

„Polonia gemenilor" e un brand de mare succes, exportat de polonezi în Europa, inclusiv în România. Conţinutul pe care l-a adus cu sine această sintagmă nu a fost însă de fiecare dată unul măgulitor pentru polonezi. Radicalismul PiS a provocat instantaneu un surplus de atenţie (inter)naţională în momentul venirii acestora la guvernare. În scurt timp, alianţele pe care partidul celor doi fraţi a fost împins să le facă au generat primele semne serioase de întrebare cu privire la traseul politic pe care îl va urma Polonia. Pe de altă parte, determinarea cu care gemenii urmăreau să reactiveze o variantă updatată a legii lustraţiei – cu efecte mult mai dure decît ceea ce fusese pînă atunci în Polonia – a înflăcărat la început inclusiv o bună parte a elitelor anticomuniste din România. După reacţiile ultragiate ale unor staruri care au activat în Solidaritatea sau care au gravitat în jurul acestei memorabile şi impresionante forţe sociale ce a răsturnat regimul comunist în Polonia – cazul B. Geremek e numai un exemplu în acest sens –, excesele nediplomatice ale regimului dominat de cei doi gemeni Kaczynski au fost dublate de o anumită suspiciune ce îşi avea originea în acest radicalism anticomunist care anulează unele nuanţe necesare în privinţa vinovăţiei colaboraţioniştilor cu serviciile secrete. Radio Maria – ca emblemă notorie a unui catolicism foarte dur – a trecut, de asemenea, în România şi a sporit numărul nedumeririlor fireşti în legătură cu *quo vadis?*-ul polonez din altă perspectivă, de data aceasta.

În încheiere, fără concluzii tranşante şi fără sentinţe pe care pasiunea nu le poate susţine în absenţa expertizei, doar atît: pentru că istoria recentă, dar nu numai, a pus în faţa celor două ţări provocări similare, uneori chiar identice, Polonia merită privită de către România cu o „lupă" de mai mare acurateţe. În multe privinţe, Polonia, inclusiv Polonia 2004+ poate funcţiona ca un model – şi în ceea ce e de evitat şi, mult mai mult, în ceea ce este de imitat.

■

COLŢUL POEZIEI

Indiscreţii

Piotr SOMMER

Unde sîntem? În ironiile
pe care nimeni nu le surprinde,
efemere
şi placide, în poantele triviale
care
reduc metafizica la un detaliu
stupid,
în vinerea ce cade pe cinci
noiembrie,
în mnemotehnica zilelor.
Putem da exemple şi putem da
crezare, fără legămînt.

Şi ne mai plac anumite cuvinte
şi acele, scuzaţi,
fraze care se prefac că între ele
există o legătură.
În toate aceste intersensuri
regăsim pe de-a-ntregul omul,
strecurîndu-se unde vede un
pic de loc.

Traducerile poeziilor din
Kazimiera ILLAKOWICZOWNA:
Passionaria STOICESCU
şi **Constantin GEAMBAŞU**
Traducerile poeziilor din Piotr
SOMMER: **Constantin GEAMBAŞU**

Limba nu minte

Adam MICHNIK

Iwonei,
traducătoarea lui Thomas Mann

I

În mai 1944, în faţa apropiatei catastrofe, Joseph Goebbels a publicat un articol introductiv în cotidianul *Reich*. Scria în el că armatele hitleriste apără Europa de sovietici, dar că guvernarea sovietică, în schimb, este bazată pe teroare şi minciună. Astăzi – scria Goebbels – sovieticii „menţin tăcerea asupra Kominternului, pentru că acum este vorba despre imperiul sovietic. Au eliminat *Internaţionala* şi au înlocuit-o cu imnul de stat rusesc. Au aruncat ateismul peste bord şi îl înscăunează la Moscova pe noul mitropolit. Stalin, dictatorul pătat de sînge, se preschimbă în mareşalul curat şi cu înfăţişare corectă al Uniunii Sovietice. [...] Marea înşelătorie se va termina cu un glonţ în ceafă".

Goebbels, cel mai mare mincinos al secolului al XX-lea, a spus adevărul despre Stalin. În discursul său ideologic, minţind, a spus adevărul. Dar, în acelaşi timp, spunînd adevărul, a minţit. A minţit despre lume, despre război, despre sine. În articolul său, adevărul despre Stalin a devenit o parte a minciunii despre lume.

Minciuna lui Goebbels nu a determinat afirmaţia că în spatele lui Stalin stau „evreii, care sînt întruchiparea capitalismului" într-un mod „plutocratic sau bolşevic". Minciuna lui a fost o componentă a ideologiei sale declarate, de veridicitatea căreia era convins. Rădăcina acestei ideologii era convingerea că „noi, germanii, sîntem poporul care reprezintă elita Pămîntului", cei care răspîndim binele absolut şi deţinătorii adevărului mai presus de istorie. Esenţa germanităţii sînt naziştii, iar naziştii – la fel ca filozofii conducători din *Statul* lui Platon – au voie să mintă. Să mintă pentru binele acestui stat şi al cetăţenilor lui.

Victor Klemperer, nepreţuitul analist al limbajului celui de-al Treilea Reich, nota în martie 1942: „Limba deconspiră. Uneori, cineva vrea să ascundă adevărul cu ajutorul cuvintelor. Dar limba nu minte. Alteori, cineva vrea să spună adevărul. Dar limba se dovedeşte a fi mai sinceră decît el. Nu există un mijloc care să elimine eficient sinceritatea limbii. Medicii cercetători sînt în stare să combată o boală dacă reuşesc să-i afle esenţa. Filologii şi poeţii sînt în stare să cunoască esenţa limbii, dar nu reuşesc să împiedice limba să spună adevărul".

Secolul al XX-lea ne-a lăsat moştenire două avertismente esenţiale. Primul este adresat celor care dispreţuiesc noţiunea de adevăr; pentru care adevărul este o convenţie burgheză sau o ficţiune literară; care spun că orice adevăr poate fi relativizat, pentru că totul e relativ – binele şi răul, cinstea şi ticăloşia, libertatea şi prizonieratul.

Însă tot secolul al XX-lea ne-a învăţat şi neîncrederea faţă de cei care se declară deţinătorii adevărului absolut; care fac din ei – sau din partidul lor – proprietari ai adevărului şi se simt îndreptăţiţi să impună acel adevăr altora. Adevărul absolut, atunci cînd e impus prin forţă, devine minciună absolută. Purtătorii ei – chiar dacă împotriva voinţei lor – devin gardieni ai minciunii.

Pe cei care dispreţuiesc adevărul şi pe cei care îl supun îi recunoaştem după limbă. Astăzi le recunosc cu uşurinţă vocile în Polonia.

Cei dintîi – să-i numim „noii populişti" – întorc spatele adevărului. Repetă cu încăpăţînare că nu există un alt adevăr decît cel care vine de la popor; poporul, în schimb, îşi expune în sfîrşit adevărul, falsificat pînă acum cu înverşunare de elitele corupte. Elitele organizate într-un sistem secret le-au furat oamenilor fructele revoluţiei învingătoare, au prădat averea naţională, s-au vîndut capitalului străin. Elitele sînt străine adevărului poporului şi acţionează în defavoarea lui, în interes străin. Poporul şi-a identificat însă propriul adevăr şi, fără a ţine seama de trucurile de circ ale justiţiarilor din aşa-zisele elite, cer înapoi averea furată şi pedepsirea exemplară a vinovaţilor. Vinovaţii provin atît din fostele elite comuniste, cît şi din noile elite. Ele trebuie distruse, fără a ţine cont de litera falsificată a Constituţiei, care le slujeşte exclusiv lor. Trebuie arestaţi liderii aşa-ziselor elite – judecători şi medici, întreprinzători şi politicieni, jurnalişti şi diplomaţi.

Nu-i nimic dacă acuzele aduse persoanelor înfierate public nu se vor baza pe adevăr – cauza sfîntă a „purificării" statului este mai importantă decît respectul confuz şi plin de ipocrizie pentru adevărul elitelor criminale.

Un bun exemplu al acestei retorici şi politici a fost Partidul Republicanilor din Cehia. Liderii acestui partid, între care Miroslav Sladek, cîndva lucrător al biroului comunist de cenzură, au solicitat „curăţarea" aparatului de conducere de foştii comunişti, apoi de oamenii care au manifestat pentru „foşti" prea multă înţelegere. Acest lucru a dus direct la absurd – fostul cenzor comunist l-a învinuit pe Vaclav Havel, vechi opozant şi deţinut al dictaturii, de trădarea „revoluţiei de catifea".

> **Opunîndu-mă lustraţiei, sînt oare de partea duşmanilor adevărului şi aleg ideologia mincinoasă?**

Istoria recentă a Poloniei cunoaşte exemple mult mai şocante şi absurde. Adevărul este concret – spun noii populişti, aruncînd acuze, ponegrind oameni, falsificînd istoria.

Pe cei care supun adevărul, numindu-se deţinătorii lui, eu îi numesc „noii absolutişti" – procedează la fel, deşi folosesc un alt limbaj. Ei spun că criza statului democratic rezultă din abandonarea tuturor principiilor. Adevărul, onoarea, libertatea şi moralitatea au fost abandonate. Lipsa principiilor a devenit principiu absolut. Toate valorile sînt relativizate. Guvernează corectitudinea politică, ce face statul neputincios. Acceptarea oricărei viziuni, chiar şi a uneia evident distructive pentru stat, a devenit dogmă. Opoziţia faţă de o asemenea distrugere este numită limba urii, ideologizării, monopolizării adevărului.

Evitînd aprecierile unilaterale – de pildă, aprecierile cu privire la legea marţială sau la relaţiile homosexuale –, democraţia se condamnă la autodistrugere. Doctrina corectitudinii politice afirmă că „binele poate fi rău, iar falsul, adevăr", în schimb în Uniunea Europeană hristofobia a devenit corectitudine, căci politica elitelor europene laice este îndreptată împotriva fundamentelor creştinismului.

În acest timp – concluzionează noul absolutist –, o democraţie puternică necesită un canon al principiilor dure. De aceea, nu orice idee ar trebui protejată. Omul este de la natură slab şi neputincios, prin urmare şi produsele imaginaţiei lui trebuie tratate cu scepticism. Pluralismul fals, libertatea cuvîntului înţeleasă în mod absolut, lipsit de responsabilitate, distruge acordul fundamental existent în societatea oamenilor liberi.

În felul acesta, noul populist alături de noul absolutist tind împreună spre distrugerea totală a democraţiei bazate pe adevărul falsificat de aşa-zisele elite şi pe falsul pluralism proclamat de relativiştii morali.

II

Ralf Dahrendorf, remarcabilul sociolog european, aminteşte conferinţa de la Viena din 1999, organizată la împlinirea a zece ani de la memorabila „toamnă a popoarelor". S-a ajuns acolo la confruntarea a două atitudini ale protagoniştilor revoluţiei pentru libertate împotriva dictaturilor comuniste. Unii – cum ar fi Vaclav Havel – subliniau că în activitatea lor de opoziţie au tins spre „înnoirea politică" şi că doar în numele unei politici complet noi a meritat să facă ce au făcut. De aceea, îşi exprimau dezamăgirea din cauza „normalizării" avansate, adică a banalizării şi degradării politicii.

În acest timp, premierul Ungariei, Viktor Orban, considera această stare de lucruri evidentă. Cum să fie politica în societăţile libere dacă nu normală?

„Eu însumi eram scindat în două" – amintea Dahrendorf. Îi simpatiza pe „revoluţionarii melancolici", dar ştia că dreptatea e de partea lui Orban.

„Se întîmplă lucruri bizare – scria Dahrendorf – atunci cînd politica este agreată în primul rînd ca o luptă pentru principii ale sistemului. Cînd politica principiilor devine indispensabilă, este un semn că e rău, e un semn că principiul libertăţii este în pericol. Cînd politica principiilor îşi atinge scopul, devine în sine inutilă."

Dahrendorf are dreptate. Problema mea constă în faptul că politica poloneză, dar şi a altor ţări postcomuniste, este în continuare un conflict pentru apărarea principiilor sistemului. În acest sens, politica lui Orban – dar şi a lui Vaclav Klaus şi a altor conducători similari – este în aceeaşi măsură o politică a principiilor, exact ca politica lui Havel sau Geremek. Nu este un conflict între „politica principiilor" şi „politica normalităţii", ci un conflict pentru principiile pe care trebuie să fie construit statul democratic. Fundamentul acestui stat trebuie să fie valorile liberale sau canonul principiilor propus, de pildă, de noii populişti sau noii absolutişti?

Pare că acesta este sensul conflictului privind forma prezenţei în Uniunea Europeană, reglarea conturilor cu comunismul, lustraţia. Havel simbolizează în acest conflict ideea statului comun. Orban şi alţii care gîndesc asemănător – ideea statului construit pe excluderea aşa-ziselor elite şi a „relativiştilor".

Noul absolutist se concentrează pe apărarea polonităţii – înţeleasă extrem de specific, ca o xenofobie plină de agresivitate faţă de „străini". Reţeta pentru pericolul „relativismului" este cultul Fecioarei Maria. Relativistul – spun noii absolutişti – este un lumpenburghez cu resentimente de lumpenproletar.

Noul absolutist şi noul populist sînt legaţi de aversiunea, eufemistic vorbind, faţă de valoarea liberală a democraţiei şi faţă de oamenii care recunosc această valoare. Îi uneşte teama de tot ce e străin, nou şi necunoscut. Şi teama de Uniunea Europeană. Fac referire adesea la principiile şi valorile creştine, dar totuşi ceva îi deosebeşte esenţial de adevăraţii creştini. Un creştin ştie că crede – noul absolutist crede că ştie.

Îi leagă, de asemenea, ideea construirii unui stat al suspiciunilor şi fricii faţă de toţi potenţialii antagonişti. Acesta este sensul folosirii încăpăţînate a materialelor din arhivele Serviciului de Securitate comunist. Repetă „adevăr" şi „memorie", dar în limba lor cuvintele înseamnă revanşă şi discriminare. Cred cu putere că cine are la dispoziţie arhivele poliţiei, acela are puterea.

„Şi veţi cunoaşte adevărul, iar adevărul vă va face liberi" – aceste cuvinte ale lui Hristos din Evanghelie au devenit strigătul lor de luptă. Şi sub această deviză le aplică oamenilor moartea civilă.

Pe culoare, în schimb, adaugă zîmbind: „Poporul primitiv o să cumpere...". Şi cumpără. Mulţimea de oameni frustraţi, mîhniţi, manipulaţi şi întărîtaţi se preschimbă într-o gloată emoţională şi furioasă, plină de ură şi dornică de sînge. Gloata adoră execuţiile publice – de aceea îi place lustraţia, care este, în fond, o execuţie. Gloatei îi place să vadă cum sînt umiliţi cei care fuseseră sus, cum sînt dezonoraţi în noroiul calomniilor cei curajoşii cei demni şi cei merituoşi.

Aşa este gloata. Noii populişti şi noii absolutişti, în schimb, hăituind permanent aşa-zisele elite, ştiu să preschimbe o mulţime de oameni buni şi corecţi într-o gloată de rău augur. Ştiu să scoată din oameni ceea ce e mai rău – ura, ticăloşia, dorinţa de răzbunare.

III

E clar – sistemul dictaturii a avut o poliţie secretă, iar poliţia secretă a avut agenţii săi. Printre ei au fost oameni slabi, care au cedat, şi au fost oameni josnici, care şi-au denunţat prietenii cu sînge rece. Au fost şi provocatori, responsabili de nefericirea umană.

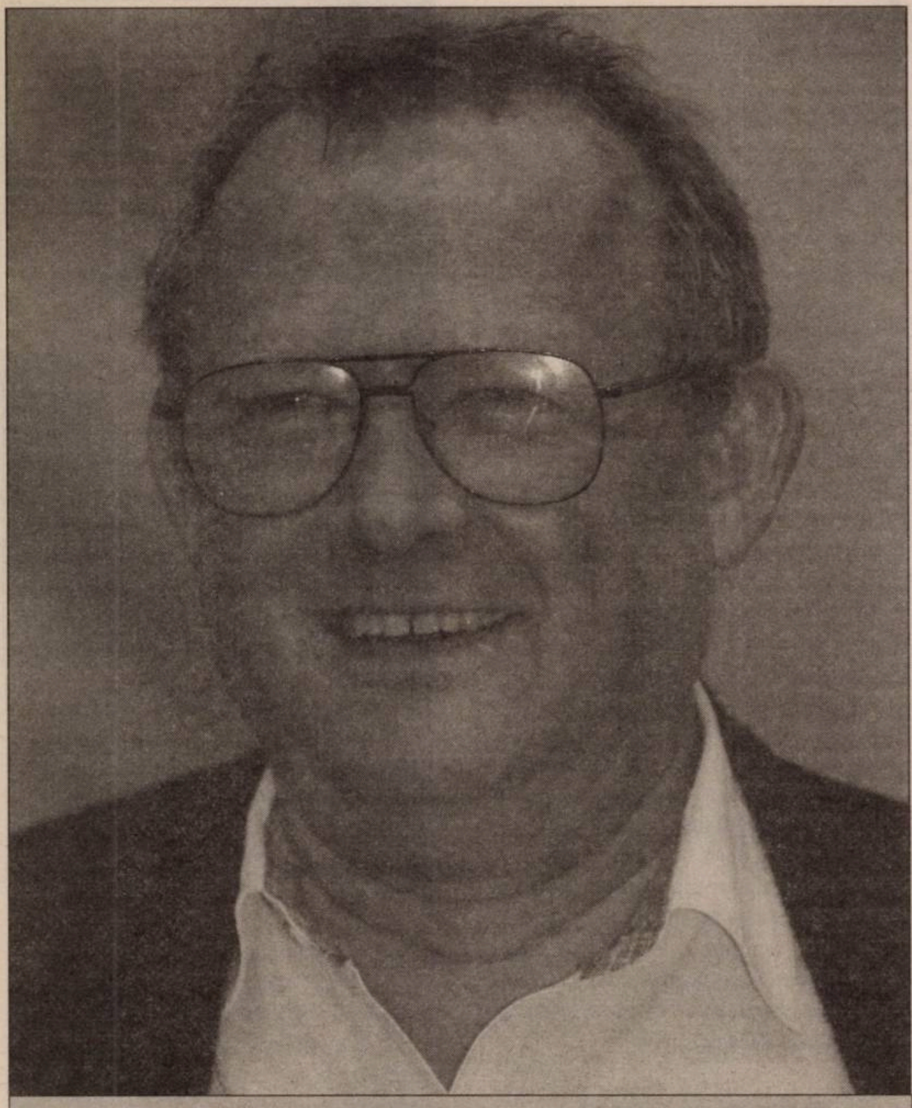
Toţi aceşti oameni nu doresc lustraţia pentru că vor să evite responsabilitatea personală – şi asta e clar.

Opunîndu-mă lustraţiei, sînt oare de partea duşmanilor adevărului şi aleg ideologia mincinoasă? Aud des această întrebare din partea tinerilor. Voi încerca acum să răspund sincer la ea.

Nu mă tem de adevăr – mă tem de semiadevărurile poliţieneşti, care sînt nişte minciuni deosebit de oribile. Pentru că lumea valorilor şi deciziilor umane văzută prin ochii poliţiei politice este întotdeauna contrafăcută şi diformă.

Consider aşadar un scandal moral situaţia ca sursa principală a cunoştinţelor despre om să fie, ca în vremea dictaturii comuniste, arhivele serviciilor speciale ale statului totalitar. Acesta este omagiul involuntar pe care Polonia liberă îl aduce epocii călăilor, turnătorilor şi laşilor.

Problema nu este că arhivele au fost nu o dată falsificate, denunţurile inventate, rapoartele înflorite. Că a fost aşa ştie orice istoric care a avut în mînă arhivele poliţiei din diferite epoci. Esenţa lucrurilor constă în faptul că poliţistul şi turnătorul au un mod foarte specific de a-şi înregistra observaţiile. În schimb, victima acţiunilor lor – omul captiv – simte foarte rar într-o asemenea clipă nevoia de a-şi face un proces de conştiinţă cinstit; de obicei se gîndeşte la păcălirea călăilor săi şi la salvarea propriei piei. Ceea ce spune este o sursă bună de informaţii despre poliţie, dar una slabă despre realitate. Se întîmplă ca acela care este închis să fie de acord cu colaborarea pentru ca imediat apoi să renunţe la ea sau să o simuleze, să spună lucruri neimportante pentru a nu face rău nimănui.



Adam MICHNIK (n. 1946, Varşovia) – redactor-şef al cotidianului de mare tiraj *Gazeta Wyborcza*, istoric, eseist, jurnalist politic. A devenit o figură emblematică a opoziţiei ilegale, democratice din Polonia anilor 1968-1989, pentru activităţile sale de disident (în special legate de sindicatul „Solidaritatea“) fiind închis timp de 6 ani. A fost distins cu prestigioase premii şi medalii internaţionale. Articolele sale sînt publicate în *Gazeta Wyborcza*, dar şi în presa străină (*Der Spiegel*, *Le Monde*, *The Washington Post*). În ultimii ani a publicat volumele de eseuri *Confesiunea unui disident convertit* (2003), *Furia şi ruşinea* (2005), *În căutarea sensului pierdut* (2007).

Nimeni care nu a căzut în labele Securităţii nu ar trebui să pronunţe cu uşurinţă astăzi sentinţe de condamnare. Fiindcă doar cu ajutorul unor rapoarte poliţieneşti au fost distruşi oameni cît se poate de merituoşi – Lech Walesa şi Zbigniew Herbert, Andrzej Szczypiorski şi Ryszard Kapuscinski.

Nu este vorba aici, totuşi, doar despre dărîmarea statuilor, pentru a curăţa soclurile pentru noii populişti şi noii absolutişti. Lustraţia în forma actuală este o operaţiune poliţieneasco-politică, pentru că documentele poliţiei politice comuniste folosesc la distrugerea sau paralizarea celor care gîndesc altfel. Nimeni nu ştie ce a binevoit să scrie despre el un turnător sau un poliţist după o anchetă. Şi nimeni nu are chef să afle de la ştirile TV că a fost agent de poliţie şi timp de multe luni – pînă la lămurirea cazului – să trăiască sub stigmatul trădării.

Aşadar lustraţia – am văzut-o pusă în practică – a devenit un mod de a speria politicieni şi judecători ai Tribunalului Constituţional, întreprinzători şi diplomaţi, jurnalişti şi profesori universitari. În acelaşi timp, însă, mecanismul lustraţiei acţionează selectiv: pretorienii coaliţiei aflate la guvernare pot dormi fără teama că îi ameninţă mîna lungă a lustratorilor. Bineînţeles, atîta timp cît vor fi cuminţi şi ascultători...

Operaţiunea lustraţiei formează şi promovează un anume tip uman – omul înfricoşat de neruşinarea triumfătoare, de calomniile omniprezente, atmosfera de război, suspiciune şi teamă. Omul înfricoşat – asta cred lustratorii şi superiorii lor – va sluji smerit noua conducere.

IV

Nu resimt nevoia apărării turnătorilor, agenţilor şi provocatorilor care au cîştigat încrederea oamenilor din opoziţie pentru ca apoi să-i denunţe. Ei au fost cei care au acţionat josnic. Totuşi, nu resimt nici nevoia să-i calc în picioare şi să-i stigmatizez astăzi pe aceşti oameni, adesea ticăloşi şi responsabili pentru suferinţa umană. Îi înţeleg cu toate acestea pe cei nedreptăţiţi, care le cer socoteală. Ei au dreptul să afle adevărul despre sine în Polonia liberă. Au şi dreptul la o revanşă morală, în măsura în care resimt această nevoie.

Foarte rar însă – acesta este un secret al naturii umane – omul caută să-şi ia revanşa pentru nedreptăţile care i s-au făcut de la autorii lor. De obicei, oamenii care nu au suferit prea mult se proclamă fraudulos purtătorii de cuvînt ai justiţiei, căreia trebuie să i se dea curs. Ei sînt cei care anunţă cu bucurie noi revelaţii, noi liste ale celor înfieraţi, noi documente menite să dovedească omniprezenţa foştilor agenţi în viaţa publică. Ei sînt deţinătorii „adevărului poporului“, care dispreţuieşte procedurile democratice. Sînt deţinătorii adevărului absolut, care nu permite nici un fel de „liberalisme“ şi „relativisme“.

Sînt cu adevărat integri – în cruzimea lor. Lovesc cu putere, fără milă şi fără să se gîndească. Nu au îndoieli ...

Un teolog catolic, departe de marasmul liberalo-relativist, scria pe această temă: „Sf. Toma de Aquino explica astfel de ce îndoielile trebuie soluţionate întotdeauna în favoarea celui învinuit. E adevărat – spunea el – că judecătorul care respectă întotdeauna acest principiu se înşală mai des decît dacă s-ar lăsa ghidat într-o asemenea situaţie de propria intuiţie. Problema este că, acolo unde există pericolul real de a nedreptăţi un om nevinovat, nu e voie să te ghidezi după principiul probabilităţii. «Mai bine este să te înşeli des, păstrînd părerea bună despre un om rău, decît să te înşeli rar, acceptînd o părere proastă despre cineva bun. Pentru că, în cazul al doilea, spre deosebire de primul, se face cuiva o nedreptate»“.

Nu ştiu dacă aceste cuvinte sînt de ajuns pentru a-l trece pe Sf. Toma de Aquino în contul liberalilor-relativişti, care şterg graniţa dintre bine şi rău.

V

Înclinat spre relativizarea judecăţilor şi prejudecăţilor considerate evidenţe, liberalul măcar nu respinge noţiunea de adevăr. El pur şi simplu şi-a însuşit capacitatea de a observa acelaşi lucru din puncte de vedere diferite.

El va spune, aşadar, că nu este vorba despre un relativism moral, ci de unul legat de cunoaştere. El va mai spune şi că „adevărul absolut“ – ca tot ce este absolut: binele, frumosul, demnitatea, libertatea – este întotdeauna dificil de înţeles, pentru că reprezentările umane ale „absolutului“ sînt adesea complet diferite. Uniformizarea acestor reprezentări poate fi făcută doar în condiţiile dictaturii şi opresiunii poliţieneşti. S-a încercat de cîteva ori – cu rezultatele ştiute.

Bineînţeles, lumea în care nu ar fi loc pentru noţiuni precum adevăr, demnitate sau bine ar fi o lume inumană, căci noii populişti ar putea jongla cu aceste noţiuni în mod nechibzuit şi cinic. Totuşi, o lume în care noii absolutişti ar putea stabili, fără a fi sancţionaţi, ce este „adevărul“ şi în ce constă „binele“ ar fi şi ea inumană.

Acceptînd lumea valorilor umane, pasiunilor, virtuţilor şi păcatelor în toată diversitatea ei, credem că există un anumit canon al valorilor comun nouă tuturor, că acest canon garantează existenţa statului democratic şi a societăţii libere, în care este respectată demnitatea umană.

Pluralismul tulbură dorul uman natural pentru unitate, identitate şi simplitate. Totuşi, în ciuda tentaţiilor care revin permanent – prezente în declaraţiile noilor absolutişti, reprezentînd cele mai diverse stindarde ideologice – de a impune schemele simple şi „absolut adevărate“ ale unei viziuni unice asupra lumii, conştiinţa diversităţii, a varietăţii experienţelor şi a memoriei diferite ne face sensibili la măreţia destinelor umane şi a căilor umane către adevăr. Această conştiinţă ne fereşte de fanatismul noilor absolutişti şi de cinismul noilor populişti. Acceptarea pluralismului nu înseamnă renunţarea la adevăr, ci deschiderea către efortul străin de a-l căuta pe cărările întortocheate ale lumii noastre, cea mai bună dintre lumi.

VI

Victor Klemperer nota în preziua eşecului final al lui Hitler, în aprilie 1945: „Astăzi toţi oamenii sînt împărţiţi în două grupe: susţinătorii şi adversarii nazismului şi toţi antinaziştii mi se par prieteni şi aliaţi. Mîine totul va arăta altfel“. Avea dreptate. În ziua următoare totul a arătat altfel. A apărut întrebarea: nazismul a fost rezultatul unei degenerări a conştiinţei naţionale şi a mentalităţii religioase? Totuşi, Hitler declara că „socialismul naţional este mai mult decît o religie – este dorinţa de a crea un om nou“.

Pe de altă parte, se punea întrebarea: nazismul nu a fost simplul rezultat al liberalismului care relativiza canonul valorilor conservatoare în tradiţia germană? Acel canon care părea „absolut“ şi care nu se supunea relativizării? A fost întrebat şi Klemperer. A răspuns: „Liberal este cel care consideră corectă fraza: «În casa Tatălui meu sînt multe locaşuri»“. Întrebat, în schimb, cum poate fi învinsă moştenirea nazismului, a replicat: „În primul rînd, tineretul trebuie să înveţe din nou cele zece porunci“.

Aceste opinii ale lui Klemperer, notate în momentele de agonie ale dictaturii lui Hitler, sînt demne de memorat. Pentru că aceste întrebări sînt mereu prezente în disputele noastre. Şi vor rămîne probabil mult timp o componentă a discuţiilor noastre.

Cum să facem faţă trecutului? Cum să găsim calea justă între amnezia colectivă, scleroza intenţionată, amputarea trecutului plin de ticăloşii şi nedreptăţi şi şedinţele colective de ură, răzbunare şi falsificare a istoriei conţinute în reţeta noilor populişti şi noilor absolutişti? Cum să evităm crearea unei noi legiuni de nedreptăţiţi – de data asta de instituţiile Poloniei libere?

Creştinul va răspunde: „Fiecare greşeală făcută faţă de oameni conţine un soi de rănire a adevărului şi iubirii, prin urmare se opune lui Dumnezeu, care este adevăr şi iubire. Înlăturarea vinei reprezintă problema centrală a fiecărei existenţe umane; în jurul acestei chestiuni se învîrteşte istoria religiei. Vina provoacă la revanşă şi în acest fel se creează un lanţ al greşelilor, în care răul creşte neîncetat şi este din ce în ce mai greu să ieşim din el. [...] Vina poate fi înlăturată nu prin revanşă, ci prin iertare. [...] Iertarea poate însă pătrunde în interior şi poate fi eficientă numai în cel care el însuşi iartă. Tema iertării străbate întreaga Evanghelie. O întîlnim imediat la începutul Predicii pe Munte, în înţelesul celei de-a cincea porunci, în care Domnul ne spune: «Aşa că, dacă îţi aduci darul la altar şi acolo îţi aduci aminte că fratele tău are ceva împotriva ta, lasă-ţi darul acolo înaintea altarului şi du-te întîi de împacă-te cu fratele tău; apoi vino de adu-ţi darul.» (Mt 5, 23). Nu te poţi apropia de Dumnezeu fără să te împaci cu fratele tău. Să i-o iei înainte în gestul împăcării, să-i vii în întîmpinare reprezintă condiţia cinstirii lui Dumnezeu în mod corespunzător“.

Ce va spune, în schimb, liberalul-relativist? Mai întîi îşi va exprima admiraţia faţă de frumuseţea reflexiei creştine. Apoi îşi va exprima durerea pentru că atît de mulţi creştini preferă să vorbească în limba anatemei, condamnării şi excluderii, şi nu a iertării şi împăcării.

Şi va spune în final că este conştient de întunericul care devine tot mai dens. Unde trebuie căutată speranţa? De ce liberalul-relativist, acest „revoluţionar melancolic“ din eseul lui Dahrendorf, e conştient de provizoratul propriilor opinii şi de influenţa lor minoră asupra opiniei publice? El ştie că astăzi bate alt vînt, iar noii populişti şi noii absolutişti se simt perfect în aceste vremuri noi. Hărmălaia lor mincinoasă şi odioasă domină. Avalanşa aceasta de noroi nu poate fi frînată.

Întotdeauna însă mai rămîne încă o alegere – atitudinea faţă de victime, de acele noi victime ale noilor vremuri. Pot fi acoperiţi ochii, dar, la fel, li se poate aduce acelor oameni darul care a fost mereu cel mai de preţ: mila pentru cei slabi, curajul pentru nedreptăţiţi şi umiliţi. Uneori rămîne doar gestul, care nu schimbă nimic, care poate nici măcar nu e observat. Aşa se întîmplă în vremurile întunecate.

Totuşi, acest gest de dezaprobare faţă de ticăloşia instaurată permite păstrarea respectului faţă de sine şi întoarcerea la poruncile elementare – respect faţă de cei flămînzi de respect, milă şi compasiune faţă de cei slabi şi nenorociţi. Nu e aşa puţin într-o lume în care e greu să ajungi să meriţi judecata dreaptă a celor apropiaţi, în care istoria este scrisă de învingători, în care doar în rare momente adevărul şi minciuna sînt numite după moarte, iar virtutea e răsplătită.

Dar poate pentru clipele acestea rare merită să trăim?

Eseu din volumul *W poszukiwaniu utraconego sensu*/ *În căutarea sensului pierdut*, Fundacja Zeszytów Literackich,
Varşovia, 2007

Traducere din limba polonă de
Sabra DAICI

Colegul lui Orfeu

Anul Herbert, marcînd un deceniu de la moartea poetului, va fi un prilej de a ne răspunde din nou la întrebarea: *pentru ce îl iubim pe Zbigniew Herbert?*

Marek ZALESKI

În ultimii ani ai vieţii, autorului volumului *Epilog la furtună* (*Epilog burzy*) îi plăcea să-şi spună colonel al Brigăzii Regale Autonome de Husari ai Morţii. Era în asta ceva mai mult decît dezinvoltură literară. Vrînd-nevrînd, a devenit ostaş în războiul cultural care începuse în Polonia undeva la începutul anilor '90, între taberele intelectualităţii poloneze: o stîngă liberală şi o dreaptă conservatoare. Declaraţiile din publicistica lui Herbert din ultimii cinci ani de viaţă, conflictul său cu Milosz, noi fapte din biografia sa, aduse acum la lumină (nu era chiar atît de neînduplecat cum fusese descris, iar trecutul său de partizan, membru al Armatei Ţării[1] de la Lwow[2], ţinea mai mult de legendă decît de fapte) – toate acestea duc astăzi la antagonisme excesive între cititorii lui Herbert şi îndeamnă la lecturi prea instrumentalizate.

Rău ar fi dacă festivalul lui Herbert ar avea loc cu preţul poeziei acestuia. Cel mai mult ar trebui să conteze nu dacă poetul a scris adevărul despre sine, şi nici care Herbert este mai important: creatorul primelor sale versuri, autorul poeziei *Chodasiewicz*, îndreptată împotriva lui Milosz, autorul volumelor de eseuri *Barbarul în grădină* (*Barbarzynca w ogodzie*), *Natură moartă cu zăbală* (*Martwa natura z wedzilem*), *Labirint pe malul mării* (*Labirynt nad morzem*), *Regele furnicilor* (*Krol Mrowek*) sau cel al textelor de publicistică şi interviurilor din *Săptămînalul Solidaritatea* (*Tygodnik Solidarnosc*). Totuşi, răspunsul se impune de la sine. Este vorba de a face dreptate operei unui scriitor care ne-a lăsat moştenire mult mai mult decît cred „admiratorii" săi (mai ales cei de ultimă oră). Şi este, de asemenea, vorba despre faptul că moştenirea lui este suficient de însemnată, complicată şi cu multiple semnificaţii, ca să putem nutri recunoştinţă, indiferent de opţiunile politice. În sfîrşit – şi, poate, în primul rînd – este vorba de a-l citi în ordinea în care se înscrie opera sa, adică în ordinea literaturii şi, mai ales, a poeziei. În acea ordine în care cuvintele semnifică altceva decît ceea ce par.

COLŢUL POEZIEI

Reflecţiile lui Pan Cogito despre ispăşire

Zbigniew HERBERT

Nu trebuia să trimit fiul

prea mulţi au văzut
palmele străpunse ale fiului
pielea lui normală

a fost stabilit
să ne împace
prin împăcarea cea mai nefastă

prea multe nări
au adulmecat cu plăcere
mirosul spaimei lui

nu e permis să cobori
prea jos
să te-nfrăţeşti cu sîngele

nu trebuia să trimit fiul
era mai bine să domnească
în palatul baroc din nouri de marmură
pe tronul groazei
cu sceptrul morţii

Traducere de
Constantin GEAMBAŞU

■■■ Contradicţia întruchipată

Herbert scria în glumă că: „Poetul este un coleg al lui Orfeu". Orfeu desemnează pe cineva fanatic, jumătate zeu, jumătate om, întruchipare a contradicţiei, cineva care transgresează permanent, pătrunde în sanctuarul tainei. Această existenţă paradoxală, dincolo de bine şi rău, expusă la o scindare necesară, profet, preot şi ţap ispăşitor. Vorbirea lui trezeşte în noi un tremur sublim: de încîntare, dar se întîmplă să fie şi de spaimă. În ceea ce a scris, Herbert a realizat transgresiuni, dar nu în limbaj – aşa ceva şi-a interzis. Era condus de forţe asupra cărora nu avea control. Totul era amplificat şi de boala care-l chinuia de mulţi ani, un adevărat carusel de euforii şi depresii. A încercat să dozeze efectele acestor acţiuni, căutînd argumentări literare şi politice. A luat asupra lui mai mult, căci se simţea în acelaşi timp parte a unei comunităţi, în care poetului îi reveneau obligaţii speciale, uitînd de obligaţiile sale faţă de sine.

Să le lăsăm poeţilor nu doar puţină bucurie, cum sugera Milosz, dar şi un pic de nebunie, căci altfel lumea noastră va dispărea. Va deveni justă, corectă, predictibilă, plictisitoare precum un birou dintr-o instituţie administrativă. Herbert a dorit să fie, pentru sine, o aventură. S-a creat pe sine prin propria-i literatură şi a fost creat de alţii. Ar merita poate aici să parafrazăm ceea ce spunea Gombrowicz, despre faptul că spiritul se naşte din imitarea spiritului, iar un erou trebuie să imite un altul, pentru a deveni în cele din urmă el însuşi erou. În 1986, într-o convorbire cu Renata Gorczynska[3], Herbert spunea că „practic, ar putea fi oricine", că, desigur, crede în valori permanente; cel mai tare s-a supărat atunci cînd cineva l-a numit nihilist, dar nu vrea să fie moralist, căci îşi doreşte să trăiască mereu printre schimbări, vrea să se expună hazardului experienţei, iar ordinea experienţei este altceva decît ordinea îndatoririlor.

Prea des insistăm asupra lui Herbert al nostru, al fiecăruia. Totuşi Herbert nu şi-a aparţinut lui însuşi. Se pronunţa pentru principii, trăia printre contradicţii. Îşi adora prietenii şi-i rănea. Admira bravura spiritului, dar adora obiecte dezinteresate în dăinuirea lor. „Pentru mine, modelul este Pascal – misticul şi fizicianul" – sublinia el. Valoarea supremă o vedea în empatie, numea imaginaţia un instrument al compasiunii dar, cu glasul lui Apollo în drum spre Delfi, recunoştea că artistul trebuie să adîncească tainele cruzimii.

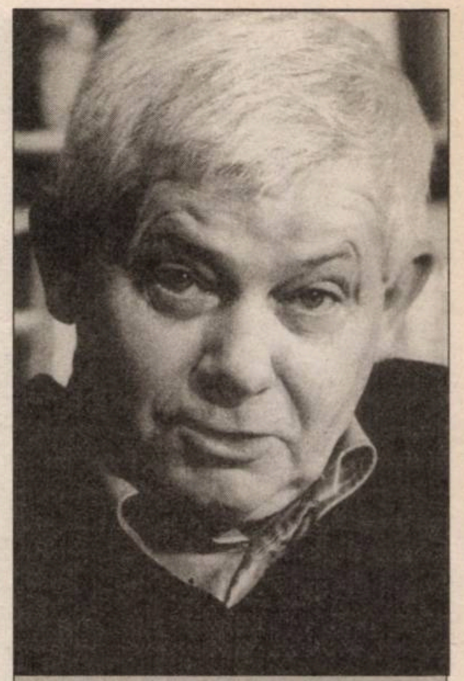
A fost poetul îndatoririi cetăţeneşti, dar cu aplecări spre dandysm. „Interior mă maturizasem cît să scriu elogii fumului, prafului şi nepăsării", îi spunea în 1955 maestrului său, Henryk Elzenberg[4]. Şi amintitul cult al husarilor morţii era un gest atît al unui soldat, cît şi al unui dandy („aleşii zeilor mor tineri"). După cum remarca Milosz, „era poetul unui singur Absolut – al patriei", dar, în acelaşi timp, era bardul condiţiei pribegiei. Ducea dorul Poloniei – „lăcaş al tuturor nenorocirilor", şi căuta, de fiecare dată cînd putea, să plece departe de ea. „Nu trebuie să punem în armonie contradicţiile. Trebuie însă să devenim conştienţi de ele [...]. Trăim într-o lume a contradicţiilor şi noi înşine sîntem victime ale unor idei, impulsuri, reprezentări contradictorii", scria el în 1973. În convorbirea cu Gorczynska nu îşi propunea evitarea contradicţiilor şi sublinia că mai aproape decît arta pură îi este cea care „se reconciliază cu imperfecţiunea, cu propria-i stîngăcie, cu propriu-i caracter", deşi chiar mai înainte observase că scrisul înseamnă să aspiri să fii cineva mai bun decît tine însuţi. Şi nu este probabil o întîmplare faptul că deviza eroului liric al lui Herbert (şi adesea *porte-parole* al autorului) – renumitul deja în toată lumea Domn Cogito – pare să constituie o extindere a maximei carteziene: *Gîndesc, deci sînt altcineva decît cred că sînt.*

■■■ Democraţia celor morţi

Poezia lui Herbert este o voce singulară în marea discuţie a omenirii, purtată preţ de o mie de ani. Are o dimensiune individuală, în acelaşi timp însă şi comunitară. Ce aflăm noi din ea – cum îi plăcea cîndva să scrie, recurgînd la un anacronism încăpăţînat – drept confraţi ai lui de trib? În Polonia, unde mereu se pune bucuros semnul egal între polonez şi catolic, Herbert a fost o pasăre rară. Chiar este greu să-l considerăm un poet al imaginaţiei creştine. Dar a fost un asemenea poet, cel puţin într-o anume privinţă. Spunea: „Cred în relaţia cu sfinţii", adică în „comuniunea dintre cei vii şi cei morţi". Acesta constituie fundamentul felului în care înţelegea el patria. Cei apropiaţi lui erau morţi, iar cei cu care simţea o afinitate spirituală, precum Traugutt („eroul meu este Romuald Traugutt"[5], ofiţer ţarist, care îi jurase credinţă împăratului, pentru ca apoi să fie ultimul comandant al unei revolte în agonie), sau vechii prieteni de la liceul militar şi tovarăşi de arme imaginari, precum Baczynski[6] şi Gajcy[7], la fel ca şi cei contemporani, care astăzi acţionează în beneficiul binelui comun, se constituie într-un „magic şi integrator concept de patrie".

„Interior
mă maturizasem
cît să scriu
elogii fumului,
prafului
şi nepăsării".

Acest mod de gîndire a impus ca tradiţia să fie văzută ca o democraţie a celor morţi, o polifonie a unei discuţii purtate de-a lungul secolelor, în care ceea ce are valoare pentru cei vii o are în măsura în care a avut valoare pentru cei morţi, iar împlinirea sa o găseşte numai în minţile care acceptă acea valoare şi reflectează la ea. În aceasta constă edificarea continuităţii, a sensului, a identităţii – fără asta sîntem expuşi riscului prezenteismului, adică unor reprezentări despre sine legate conjunctural. Graţie acestei legături cu morţii noştri devenim ceea ce sîntem. Se poate uşor observa faptul că Herbert devenise reprezentantul celor mai bune tradiţii ale republicanismului polonez, al gîndirii ce mută raţiunea comunităţii deasupra raţiunii individului.



Zbigniew HERBERT (1924-1998) – poet, eseist, dramaturg. Cel mai important volum de poezii publicat este ciclul dedicat Domnului Cogito (*Pan Cogito*, Varşovia, 1974), un arhetip literar – corespondent al unor adevăruri morale absolute.

Această linie a fidelităţii a urmat-o şi în poetica neexprimării sinelui: cel mai adesea intra într-o relaţie de empatie cu eroii versurilor sale. Autorul volumului *O coardă de lumină* (*Struny swiatla*) a realizat într-un mod propriu programul poetului-organizator al conştiinţei naţionale (pentru a ne raporta la Norwid[8]). În anii Poloniei Populare a optat pentru rolul de conspirator al imaginaţiei, pentru masca ironizatorului liberal. Într-o poezie tandru glumeaţă despre tatăl mort – tatăl, după moarte, „este guvernator al unei insule pe care se află palmieri şi liberalism". Republicanul Herbert a rămas de altfel mereu sensibil la necesitatea păstrării unui minimum liberal: „este necesar un strop de scepticism, acel vechi liberalism luat peste picior", spunea el într-o convorbire cu Gorczynska în 1986.

În anii '90 a renunţat la atitudinea de ironizator liberal: a dorit să recîştige un limbaj pierdut, tezaur uitat al patriotismului. Dar a intrat în alianţă cu republicanii, care s-au declarat de partea tradiţiei interpretate în manieră antiliberală şi naţionalistă. Ar fi rezistat oare în această asociere?

■■■ Virtute sau delict

Herbert definea patriotismul într-un mod foarte simplu, dar nu vulgar. În poezia *Reflecţii asupra problemei naţiunii* (*Rozwazania o problemie narodu*) prezenta relaţia cu patria: „acest însîngerat nod/ar trebui să fie ultimul/pe care-l taie/cel ce se eliberează". Un comentariu interesant în acest sens îl constituie eseul *Nodul gordian* (*Wezel gordyjski*) din 1981. Conform unei preziceri, cel care va desface nodul din templul din Gordion avea să ajungă stăpîn peste patria sa, Grecia. Alexandru, mai tîrziu numit cel Mare, neputînd să desfacă nodul, l-a tăiat cu sabia, intrînd în istorie drept cineva care a arătat calea de urmat în faţa unor probleme insolvabile. Nu şi-a cîştigat aprecierea mentorului său, filozoful Aristotel (şi nici a lui Herbert – autorul eseului). „Orice măcelar obscur ar fi putut să o facă". „A fost ucisă taina" – citim. Patria este un depozit tainic, mitic. Încercarea de a decreta ce anume reprezintă ea însăşi şi ce înseamnă patriotismul o face să-şi piardă forţa ei reală de îndrumător. Dacă devine obiectul idolatriei sau manipulării, este confiscată. Patriotismul este o virtute, dar poate fi şi un delict. „Din folosirea acelorași blesteme/ şi a unor descîntece de dragoste identice/ se trag concluzii prea îndrăzneţe/aşa că bibliografia şcolară comună/nu ar trebui să reprezinte o premisă suficientă/ pentru a ucide", citim în poezia amintită.

Patriotismul lui Herbert a avut o dimensiune foarte palpabilă, concretă, dar s-a raportat şi la un ideal etic, poate chiar la un proiect metafizic: dacă este să fie la înălţimea încercării nu doar a istoriei, trebuie să fie autentic şi atrăgător nu numai pentru noi, membri ai unei comunităţi maternale, ci pentru oricine, indiferent de naţionalitate sau cetăţenie. Este acest lucru posibil şi realizabil? Patriotismul înseamnă în acelaşi timp şi loialitate, iar aceasta implică părtinire, fidelitate necondiţionată. Însă nimeni nu este o insulă izolată, după cum nici popoarele nu sînt insule izolate.

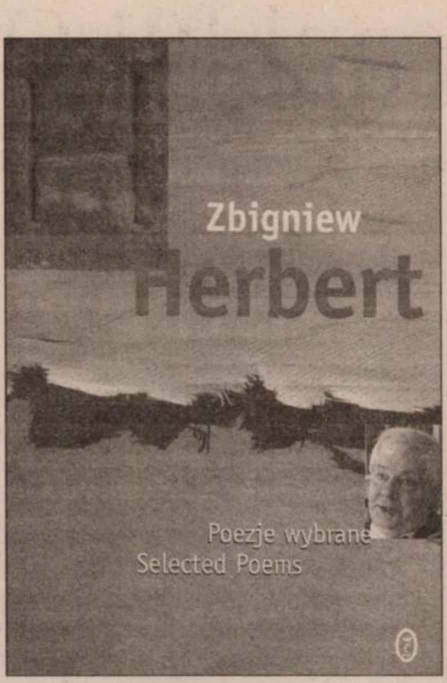
În opinia lui Herbert, putem şi chiar trebuie să fim patrioţi ai ţărilor noastre şi, totodată, să admirăm alte popoare şi ţări, să ştim să facem să fie al nostru şi ceva ce există întrun proiect patriotic al altora. Are dreptate acela care spune că „este demn de milă omul al cărui patriotism nu este întărit de imaginea cîmpiei de la Maraton". Într-un asemenea sens, probabil, a fost Herbert patriot al polonităţii. Finalul renumit al poeziei *Mesajul domnului Cogito* (*Przeslanie pana Cogito*) vorbeşte limpede despre acest lucru: „numai aşa vei fi primit în cercul craniilor reci/ în cercul predecesorilor tăi: Ghilgameş Hector Roland/ apărători ai unui regat fără hotare şi ai unui oraş al cenuşii". Un depozit antic şi mediteraneean, ora de latină într-un liceu de limbi clasice, imaginaţia, care şopteşte că Electra lucrează într-o cooperativă, iar Oreste studiază farmacia – acest depozit străin constituie un remediu împotriva slăbiciunii organice a culturii noastre: împotriva păcatului romantic al neprihănirii şi totodată al autodetestării, împotriva intrării pline de zel în cursa victimelor.

În acelaşi timp, Herbert ne-a sensibilizat la faptul că o condiţie a trăirii şi înţelegerii a ceva ce este universal şi supranaţional este întotdeauna trăirea acelui lucru într-un mod propriu, naţional şi particular. Însă fără un patriotism legat la ochi. Oare poezia*Încercare de dizolvare a mitologiei (Proba rozwiazania mitologii)*, reprezentînd relatarea dizolvării unui detaşament de partizani (dar şi alte apocrife mitologice ale lui Herbert), nu reprezintă oare un perfect exemplu în acest sens?

■■■ Cultura: disputa asupra valorilor

Herbert a nutrit cultul frumosului, pentru că acesta conferă forţă în plus existenţei, unindu-ne cu lumea fie şi numai prin actul admiraţiei noastre, ne pregăteşte pentru dreptate. Dar viziunea unei lumi a culturii ca un templu al frumosului, cu nişte figuri de muzeu, oameni şi zei însufleţiţi pe neaşteptate, plimbîndu-se prietenos şi discutînd pe teme eterne, este un kitsch pedagogic. Cultul exclusiv al capodoperelor duce la pierderea simţului realităţii. Degenerează în estetism, care prea adesea se dovedeşte a fi o mască a barbariei.

Cultura este un forum, în care are loc o dispută asupra valorilor. Este un spaţiu de risc, dar şi al compromisului necesar, care este o condiţie a ordinii necesare după care tînjim, permanent ameninţate – căci prea adesea „a ameninţa înseamnă a convinge". De aceea, cînd facem o opţiune, trebuie să fim totodată conştienţi că trăim astăzi într-o societate a cărei ordine morală necesită permanent din partea noastră inconsecvenţă, negocierea adevărurilor proprii ale inimii (ceea ce se învecinează cu neputinţa), supunerea faţă de clase de valori şi principii eterogene şi incoerente. Dar acest fapt nu trebuie să fie un motiv de disperare. „Acolo unde simţim o contradicţie, se află marea realitate ontologică. Această contradicţie, cred, este atît de fecundă, încît nu trebuie să ne



fie ruşine, căci tocmai în asta este conţinută taina" – spunea el, referindu-se la scrierile lui Simone Weil.

Vom fi oare dispuşi, în acest an comemorativ, să-l citim aşa cum merită să fie citit? El personal detesta aniversările. „Ţineţi minte, trebuie să murim tineri" rostise el cu un surîs resemnat către un grup de tineri poeţi, intrînd în sala în care, în 1984, i-am sărbătorit cei 60 de ani de viaţă. Aleşii zeilor mor tineri. Din fericire a scris despre asta întreaga lui îndelungată viaţă.

---

1. Armata Ţării (AK) – organizaţie militară conspirativă, principala mişcare de rezistenţă din Polonia ocupată de nazişti; înfiinţată în 1942, a acţionat pe teritoriul statului polonez cuprins între graniţele ţării din 1939;

2. Lwow – denumirea poloneză a oraşului Liov/ Lviv, situat în partea vestică a Ucrainei de astăzi;

3. Renata Gorczynska, pseud. *Ewa Czarnecka* (n. 1943) – jurnalistă, scriitoare, critic literar, traducătoare. La finele anilor '70 a fost asistenta şi secretara lui Czeslaw Milosz în SUA, a redactat cu poetul o serie de convorbiri, publicate apoi în volume. De la jumătatea anilor '80 s-a aflat la Paris, unde a colaborat cu revista *Kultura* şi cu Departamentul polonez al postului de radio Europa Liberă şi cu BBC;

4. Henryk Elzenberg (1887–1967) – filozof, unul dintre cei mai originali gînditori polonezi;

5. Romuald Traugutt (1826–64) – general, autentic dictator în insurecţia din ianuarie (1863-1864); adept al luptei fără compromisuri cu forţele de ocupaţie;

6. Krzysztof Kamil Baczynski (1921-1944) – poet; înrolat în Armata Ţării (AK), a fost ucis în insurecţia varşoviană; a făcut parte din cercul literar al revistei conspirative *Calea* (*Droga*); Baczynski a trăit conflictul dramatic dintre dorinţa de a atinge deplina independenţă individuală şi artistică şi comanda morală de a participa la luptă ca militar şi scriitor; recunoscut drept cel mai remarcabil creator al generaţiei războiului;

7. Tadeusz Gajcy (1922-1944) – poet; cofondator şi redactor al revistei conspirative *Arta şi Naţiunea* (*Sztuka i Narod*); înrolat în Armata Ţării (AK), a fost ucis în insurecţia varşoviană; prin creaţia poetică a dat expresie experienţelor tragice ale generaţiei sale;

8. Cyprian Kamil Norwid (1821-1883) – poet; opera sa, neînţeleasă de contemporani, constituie o originală întregire a literaturii romantismului polonez. Romantic în privinţa viziunii sale generale asupra lumii, Norwid a tins totodată spre revizuirea critică a romantismului prin negarea polemică a unor valori (de ex. absolutizarea naţiunii), dileme şi estetici literare ale Marii Emigraţii precum şi prin încercări de depăşire a antinomiei romantice dintre ideal şi viaţa reală; a creat mulţi ani în emigraţie (Italia, Germania, Franţa, SUA); a trăit în însingurare şi sărăcie.

***Marek ZALESKI** (n. 1952, Varşovia) este eseist, publicist, profesor universitar, critic şi istoric literar la IBL PAN (Institutul de Cercetări Literare al Academiei de Ştiinţe din Polonia), redactor-şef adjunct al revistei **Res Publica Nowa**. Laureat al Premiului Fundaţiei Koscielskich (1990), al Premiului Literar Gdynia pentru eseu (2006). Din 2005 este membru al juriului Premiului literar Nike. Membru al Uniunii Scriitorilor din Polonia şi al PEN Club-ului polonez.*

Articol apărut în revista *Polityka*
nr. 12 (2646) din 22 martie 2008

Traducere din limba polonă şi note de
Carmen-Luiza SĂVESCU

COLŢUL POEZIEI

Studiul obiectului
Zbigniew HERBERT

1
cel mai frumos e obiectul
ce nu există

nu foloseşte la adusul apei
nici urnă la cenuşa de erou

nu l-a ascuns vreodată Antigona
nu s-a topit în el vreun şobolan

el n-are orificii
totul este deschis

văzut
din toate părţile
asta-nseamnă
abia simţit

părul
tuturor liniilor sale
se uneşte
într-un singur şuvoi de lumină

nici
orbirea
nici
moartea
nu va smulge obiectul
care nu există

2
înseamnă locul
unde-a stat obiectul
care nu există
cu un pătrat negru
aceasta va fi
o simplă plîngere
despre sublimul absent
regretul masculin
închis
într-un patrulater

3
acum
întregul spaţiu
ca un ocean se umflă

loveşte uraganul
în pînza lui cea neagră

aripile viforniţei dau roată
deasupra pătratului negru

şi insula se-neacă
sub apa sărată

4
şi acum
spaţiul pustiu
mai frumos decît obiectul
mai frumos decît locul lui
este prelumea
raiul alb
al tuturor posibilităţilor
poţi să intri în el
poţi să strigi
vertical-orizontal
loveşte-n orizontul nud
cu fulger perpendicular
putem să ne oprim aici
şi astfel ai creat o lume

5
ascultă sfatul
ochiului lăuntric

nu te lăsa furat
de şoaptă, murmur, plesnet

acesta-i increatul
rostogolit la porţile imaginii

îngerii oferă
vata roză a norilor

arborii îndeasă pretutindeni
părul lor verde neîngrijit

regii laudă purpura
şi poruncesc trîmbiţaşilor să aurească
totul

chiar şi balena cere un portret
dar tu ascultă sfatul ochiului lăuntric
şi nu lăsa pe nimeni să pătrundă

6
scoate
din umbra obiectului
ce nu există
din spaţiul său polar
din visurile aspre ale ochiului lăuntric

scaunul
frumos şi inutil
ca o catedrală-n pustiu

aşază pe scaun
pînza mototolită
adaugă ideii de ordine
ideea aventurii
să fie taina credinţei
în chipul verticalei
ce se confundă cu universul

să fie
mai liniştit decît îngerii
mai mîndru decît regii
mai viu decît balena

fie să aibă faţa lucrurilor ultime

rugăm un enunţ pentru scaun
fundul ochiului lăuntric
irisul necesităţii
pupila morţii

Traducere de
Constantin GEAMBAŞU

Piotr Bednarski: *Zăpezile albastre*

Fragmente din volumul în curs de apariţie la Editura Humanitas

Imagine din albumul lui Tomasz Kizny – *Gulag: Life & Death Inside the Soviet Concentration Camps 1917-1990*

Poetul şi prozatorul polonez **Piotr BEDNARSKI** s-a născut în 1938 la Oryszkowce în Podole (Ucraina). Şi-a petrecut copilăria în URSS. A fost, pe rînd, muncitor agricol, tăietor de lemne, funcţionar, medic, docher, marinar, pescar. A debutat spre sfîrşitul anilor şaizeci. A publicat mai multe volume de poezie: *Arca Legămîntului/Arka Przymierza* (1972), *Cîntecul navigatorilor/Piesn Zeglarzy* (1978), *Două flăcări/Dwa plomienie* (1994), *Privire peste umăr/Spojrzenie przez ramie* (2004) ş.a., povestiri: *Picături de sare/Krople soli* (1976), (ediţia în franceză: *Un gout de sel*, Autrement, 2007), *Sămînţă demonică/ Czarcie nasienie* (1978) – distins cu premiul „Joseph Conrad“, 1978, *Marea la capul patului/Morze u wezglowia* (1981), romane: *Lancelot* (1986), *Parsifal* (1989), *Zăpezile albastre/Blekitne sniegi* (1996) ş.a. Pentru romanul *Zăpezile albastre*, adaptat pentru televiziunea poloneză (1997) şi tradus în limbile franceză, italiană, germană şi portugheză, scriitorul a primit Premiul Fundaţiei Culturale în 1996.

Atît pentru poezia, cît şi pentru proza lui Piotr Bednarski, definitorii sînt valenţele autentic umaniste, universale. Autorul reuşeşte să confere prozelor sale o aură de poezie şi basm şi un lirism cald. De la debutul său (1968), Piotr Bednarski continuă să deschidă cititorului propria sa lume, fascinantă prin originalitate, precum şi prin sinceritatea şi profunzimea ideilor şi a emoţiilor.

Exilat împreună cu familia sa în Siberia în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, după ce în 1939 orăşelul său natal fusese ocupat de trupele sovietice, Piotr Bednarski se va întoarce singur în Polonia la sfîrşitul războiului. *Zăpezile albastre*, roman alcătuit din scurte capitole care pot fi citite ca nişte nuvele, descrie experienţa autorului în gulagul siberian.

În mijlocul sistemului represiv sovietic al anilor '40, într-un sătuc din taigaua siberiană, un băieţel de opt ani încearcă, în pofida greutăţilor prin care trece, să-şi păstreze bucuria copilărească. Pe un pămînt rece şi auster, cu Gulagul drept unic orizont, unii citesc *Biblia* pe ascuns şi nu se resemnează să fie condamnaţi la Infern. În pofida unei vieţi al cărei ritm este dat de morţile oamenilor, dispariţiile şi detenţiile acestora, micul Petia, condamnat să devină adult înainte de a împlini zece ani, va reuşi să treacă peste dispariţiile succesive ale bunicului, tatălui, bunicii şi salvatorului mamei sale, încercînd cu disperare în tot acest răstimp să înşele moartea.

„Părea că Gulagul fusese deja supraexploatat ca temă literară. Piotr Bednarski găseşte totuşi un ton nou pentru a prezenta acea lume. În proza sa, cinismul se îmbină cu naivitatea, brutalitatea cu poezia, în sfîrşit, există Frumosul (Piekno – în polonă), personificat de mama autorului. Gulagul lui Bednarski este populat de mituri, protagoniştii acestuia făcînd parcă parte din parabolele biblice. Stilul autorului – simplu şi plin de forţă, lipsit de vulgaritate şi expresii dialectale – redă fără sentimentalism tensiunea trăirilor unor oameni puşi în situaţii-limită. O carte remarcabilă.“

Tomasz LUBIENSKI

„În general, nu observam sărăcia sau moartea care pusese stăpînire pe tot. Era lumea noastră, realitatea noastră, cotidianul nostru. Nu cunoscusem niciodată nimic altceva sau dacă da, uitasem. Cel mai important era să ne potolim foamea şi să alungăm frigul – aceste două chipuri ale destinului care ne urmărea. Voiam să devenim cît mai repede adulţi. Moartea de glonţ, şi nu de foame sau de frig – asta ne ţinea în primul rînd în viaţă, obligîndu-ne să facem eforturi supraomeneşti.

Realitatea era atroce, mai îngrozitoare decît aceea a oamenilor primitivi, dar nouă ne era bine, pentru că nu cunoşteam binele. Aproape nimeni nu pomenea de trecut. Iar atunci cînd unul dintre bunicii europeni ceda şi începea să povestească despre vreo ţară civilizată, îl ascultam ca şi cum ar fi spus basme. Dacă reuşea să ne stîrnească imaginaţia, primea de la noi titlul de onoare de şaman şi, din cînd în cînd, îl vizitam, ca să ne simţim oameni. Dar erau tot mai puţini bunici, mai ales dintre cei europeni, aşa că a dispărut şi Europa.

Nu ne atrăgeau ispitele trufaşe. Nu aveam decît viaţa, acea flăcăruie de cer care de-abia pîlpîie pe pămînt, delicată, aproape imperceptibilă, pusă în calea adierii timpurilor de fier. Şi toate conspirau împotriva vieţii, mai ales, împotriva vieţii noastre.

Majoritatea dintre cei care ne aflam aici fuseserăm mutaţi, eu eram deportat. Dar diferenţa dintre cei deportaţi şi cei liberi o ştiau doar organele NKVD. Nimeni nu-şi cunoştea drepturile. Şi nimeni nu întreba care sînt acestea, de frică să nu sfîrşească în lagăr.

Asta mă intriga. Nu puteam distinge clar între deţinuţii din lagăr, deportaţi sau opresori, ceea ce m-a făcut o dată – fără să mă gîndesc la risc – să-l întreb pe stradă pe comandantul NKVD-ului: de ce pe deţinuţii din lagăr îi păzesc soldaţii, iar pe noi, elevii – nu. Cîtă vreme optzeci la sută dintre noi, împreună cu mine, eram fiii duşmanilor poporului muncitor.

Sigur era bine dispus, poate că şi dăduse pe gît o sută de votcă, căci îmi ciufuli părul şi, aplecîndu-se, îmi răspunse:

– Ei sînt mai importanţi. Fug întotdeauna.

– Unde? Doar de-aici nu se poate fugi.

– Ştiu şi ei asta, dar vor să moară în libertate. Li se pare că dincolo de poartă începe libertatea. Ei, nişte cretini! Scrîşni din dinţi şi se îndepărtă.

De la acea discuţie, fiecare deţinut din lagăr devenise pentru mine un preot; un preot al unei divinităţi necunoscute. Era preot, pentru că, deşi avea chiar mai puţin decît mine, inima lui era mai mare.

Le-am reprodus băieţilor schimbul meu de cuvinte cu ofiţerul NKVD. Vorbele mele i-au pus în încurcătură.

– Sînt mai buni decît noi, şopti Isaak Goldman din Odesa. În ordine. Dar cine e mai rău ca noi?

– N-avem voie să vorbim despre asta, îndrăzni tăcutul coreean Kim, care se exprima cu greutate. Nu sîntem demni. În plus, nici unul dintre noi nu are tricou de marinar. Şi nu găseşti unii mai răi ca noi, nici dacă-i cauţi cu lumînarea.

Ăsta era adevărul. Clar şi transparent precum porţelanul chinezesc. Eram deopotrivă paria şi ieniceri; eram lutul pe care-l modelase Stalin cu talentul lui primitiv, de ţărănoi. Faptul acesta mă înspăimînta. Mi-am jurat în adîncul sufletului să obţin cu orice preţ un tricou de marinar. În principal, pentru că lui Stalin nu-i plac marinarii. Asta-mi spusese Piekno. Piekno era mama mea şi autoritatea găştii noastre, iar ceea ce venea din sufletul ei era sfînt pentru noi. Piekno îmi şoptise la ureche că marinarii nu sînt oamenii lui, cu toată forţa lor şi meritele lor în revoluţie; că Stalin, în general, urăşte oamenii, că nu iubeşte decît avioanele. Acestea îi amintesc de îngeri, sînt serafimii lui personali, ce zboară în acest cer al Domnului pe care l-a trădat, de care s-a îndepărtat încă de pe vremea cînd mergea la seminarul teologic. Avioanele îi mai alină remuşcările. Avioanele şi votca. Dar coşmarurile şi-aşa îl chinuie, la fel cum el ne chinuie pe noi. Nici avioanele, nici votca nu-l ajută.

În ciuda acestor lucruri, tot îmi doream să mă fac aviator, ba poate tînjeam chiar mai mult după asta. Voiam să fiu un înger al lui Dumnezeu. Să mă fac aviator în viitor şi să am un tricou de marinar în prezent. Acest vis mă urmărea fără încetare. Dar de cînd îl auzisem pe Kim spunînd că, fără tricou de marinar, nu avem dreptul să vorbim despre ceva atît de înălţător precum moartea, intrarea în posesia acelui obiect în dungi a devenit pentru mine sensul meu de a fi.“ (*Tricoul de marinar*)

„Gerul a venit pe neaşteptate, ca toate nenorocirile. În cursul unei singure nopţi, a deschis porţile de argint şi şi-a împrăştiat, cu sîrg, grăunţele ucigătoare. O ureche sensibilă putea prinde zgomotul surd, asemănător celui făcut de grîul măcinat în moară. Asta însemna că temperatura a scăzut sub patruzeci de grade. Zăpada a devenit albastră şi a şters graniţele dintre cer şi pămînt. Soarele, dezbrăcat de fast şi jefuit de strălucire, mocnea acum într-o sărăcie proletară. Frigul năprasnic îi sorbise licoarea caldă, dătătoare de viaţă, aşa că de-acum, doar focul de lemne, iubirea şi cele trei sute de grame de pîine cu adaos de celuloză şi oase de peşte, care ne reveneau ca raţie zilnică, trebuiau să ne apere de moarte. Şi doar atunci cînd moartea te pîndeşte în prag, cînd deja s-a cuibărit în tine, creşte în tine dorinţa de a trăi şi eşti în stare să treci munţii dintr-un loc într-altul şi chiar să reînvii din morţi. [...]“ (*Leagănul*)

Traducere şi prezentare de
Carmen-Luiza SĂVESCU

Wojciech Kuczok: *Mizeria*

Fragment din volumul în curs de apariţie la Editura Polirom

Wojciech Kuczok
Mizeria
Antibiografie
POLIROM

Biciul nu era prea lung, avea cam 40 de centimetri, în schimb era gros, îndesat – un bici de cauciuc, tare şi umplut în interior. Nu era ca vergeaua de cauciuc, după o asemenea vergea durerea e ascuţită, iute, te furnică, dar dispare repede ca rotocoalele pe apă, se întinde pe piele şi nu o mai simţi; dacă nu iei în seamă nedreptatea în sine, umilinţa în sine; o asemenea vergea, în principiu, nu se soldează cu rezultate educative mai bune decît un ziar înfăşurat ca un rulou; o asemenea vergea este bună pentru baseţi sau poate pentru foxterieri, o durere măruntă pentru un animal mic, pură profilaxie. Nu, biciul acesta nu era gol pe dinăuntru, avea greutatea lui, masa lui, avea probabil mirosul lui. Ori de cîte ori bătrînul K. se apuca să aplice pedeapsa cuvenită, le cerea animalelor să adulmece biciul – fie cîinelui-lup pe care îl dresase în anii de tinereţe (unui animal mai mare, adaptat la o mai mare nedreptate), pe care îl învăţase să sară peste poartă cu ajutorul biciului (pedeapsa pentru o săritură nereuşită era lovitura, recompensa pentru săritura reuşită era lipsa loviturii – ce anume îl poate convinge mai mult pe un animal mai mare?), fie terierului Kerry Blue. Un pui din această rasă mi-a adus bătrînul K., deghizat în Moş Nicolae, cînd încă mai făceam în chiloţei, cînd încă nu înţelegeam ce funcţie o să aibă acest bătrîn străin cu barbă ca de vată, care mai întîi întreabă dacă am fost cuminte, iar apoi răspunde singur că în mod sigur nu, şi mă bate cu nuieluşa; rîde şi-i face cu ochiul mamei că aşa, puţin doar, în glumă, dar şi profilactic, iar această măruntă pedeapsă este adaptată intenţionat la proporţia mea măruntă. Cele cîteva lovituri de nuia, aplicate parcă jumătate în glumă, jumătate în serios, sînt de ajuns pentru a-l ţine minte pe acest bătrîn ca făcîndu-mi rău. Sînt de ajuns pentru a crede în el ani îndelungaţi şi pentru a nu împărtăşi, în ziua de şase decembrie, entuziasmul copilaşilor din clasă. Moş Nicolae are o nuieluşă şi loveşte, şi rîde, lovind, şi spune:

— O clipă, o clipă, o să primeşti îndată cadouri, pentru că nu ai fost chiar atît de neastîmpărat ca să nu primeşti nimic...

Dar, între timp, încă mai aplică lovituri profilactice cu nuieluşa; ştie unde să lovească, ocoleşte scutecul care ar putea atenua loviturile, loveşte mai jos, peste pulpe, peste coapse, loveşte exact în locurile pe care mă străduiesc să le apăr în faţa lui.

Apoi bătrînul K. mi-a dat puiul negru, lăţos, terierul Kerry Blue şi, pe măsură ce căţelul creştea, creştea şi dimensiunea pedepsei corporale aplicate, de la ziar la vergeaua de cauciuc, pînă la bici, acel bici, atît de universal, atît de funcţional – pentru că, în acelaşi timp, deşi nu dintr-odată, cu ajutorul lui puteau fi educaţi puiul de rasă Kerry Blue şi copilul de rasă umană.

Acel bici trebuie să fi avut mirosul său, fiindcă bătrînul K., înainte de a trece la şedinţele educative, fie faţă de căţeluşă, fie faţă de mine, ne băga sub nas biciul şi ne cerea să-l mirosim; tremurînd uşor, excitat de putere, nemaiputînd să aştepte clipa în care va aplica primele lovituri, spunea „hai, miroase". Şi, deşi nu simţeam nimic, pentru că, de cele mai multe ori, aveam nasul înfundat de lacrimi, biciul trebuie să fi avut mirosul său, cu siguranţă nasul de cîine era în stare să-l identifice, cu siguranţă porunca de a mirosi era adresată mai curînd cîinelui, dar, de vreme ce metoda educativă s-a dovedit universală, merita să fie folosită cu deplină consecvenţă şi pe copilul de rasă umană, aşadar îmi cerea să miros şi abia după aceea mă bătea.

Biciul avea o structură compactă, densă, durerea se instala de-a binelea după prima lovitură; în principiu, această primă lovitură ajungea pentru toată ziua, ba chiar mai mult, în principiu această primă lovitură ar fi fost de ajuns de prima dată pentru toată viaţa, dar nu puteam să-i explic asta bătrînului K. Puteam doar să ţip: „Tată, nu da!", de fiecare dată la fel, dar bătrânul K. nu mă lua în seamă, nu-i puteam explica, iar el nu putea şti că o singură lovitură cu acest bici era de ajuns ca toată ziua să nu te poţi aşeza, ca toată noaptea să nu te ia somnul, ca toată ziua următoare să eviţi privirea omului. Nu putea şti asta, căci niciodată nu fusese lovit cu acest bici, deşi acest bici avea tradiţia sa, deşi greutatea lui, eficienţa şi, fireşte, chiar şi mirosul îl cunoscuseră cîteva animale mai mari; ei bine, eu am fost primul dintre puii de rasă umană care a simţit tradiţia acestui bici, care a memorat durerea pe care o producea şi pe care o producea, odată cu el, bătrînul K.; fiindcă nimeni nu îndrăznise să pună mîna pe el, fiindcă nimănui nu-i venise niciodată în minte să-l ia în mînă pentru a-l folosi în acest scop. Un scop, scuzaţi comparaţia, educativ.

Şi durerea, după asemănarea biciului, avea densitatea ei. Îndată după prima lovitură se întindea ca o povară pe tot corpul; prima lovitură se distingea prin grabă, era cel mai greu de acceptat, pentru că se lăsa cel mai mult aşteptată, prin pătrunderea în trupul nepregătit avea cel mai mare efect. În principiu, prima lovitură ar fi fost de ajuns pentru a obţine aşa-numitul efect educativ, adică, în cazul de faţă, a mă obliga la o supunere absolută şi necondiţionată, or, un asemenea principiu îl inocula bătrînul K. cîinilor săi şi copilului său de rasă umană, dar, după prima lovitură, care era ca o injecţie preliminară, urmau altele, de întărire, de fixare a durerii de peste tot, de fixare a atotdurerii. Şi, la fel ca după o injecţie, durerea are curgerea plumbului – şi prin fesele care constituie epicentrul se întinde de-a lungul, de-a latul şi în profunzime, pînă în măduva oaselor, pînă în schelet şi, abia după ce loviturile trec, cedează atent locul alinării, asistenta scoate acul şi freacă locul înţepăturii – tot aşa se întindea durerea aceea, numai că nu ceda, alinarea nu se putea instala şi, dezgustată, se îndepărta cu mîna goală; acest bici aducea o durere cumplită, pentru că era meschină, instăpînindu-se din belşug şi în unitatea de loc şi timp. Bătrînul K. avea grijă să aplice întotdeauna o lovitură în plus, una de rezervă, pentru a ţine cît mai bine minte (nu avea de unde să ştie că aşa ceva nu se poate ţine minte mai bine de atît), ca să nu uit – nu puteam să-i explic că aşa ceva nu se poate uita. Chiar dacă aş fi reuşit să-i spun, nu m-ar fi crezut, fiindcă nimeni nu-l lovise niciodată cu acest bici; chiar dacă aş fi reuşit... Dar nu eram în stare de nimic, în afară de a ţipa: „Tată, nu da!", deşi mai tîrziu, a doua sau a treia oară, după a doua sau a treia şedinţă educativă, doar: „Nu da!"; iar mai tîrziu, după a douăzecea sau treizecea oară, doar „Nu!". „Nu" era răspunsul cel mai cuprinzător pentru toate eventualele neclarităţi, pentru toate întrebările bănuite, precum şi pentru cele pe care mi le punea bătrînul K., în timp ce mă lovea cu acest bici. Pe care bătrînul K. le punea în serie, la fel cum în serie îmi aplica loviturile cu biciul. Mă întreba:

— Mai vrei? – (lovitură) – Mai vrei? – (lovitură) – Încă? – (lovitură) – Încă? – (lovitură) – Mai vrei? – (lovitură).

Wojciech KUCZOK s-a născut în anul 1972. Poet, prozator, scenarist şi critic de film, şi-a susţinut teza de doctorat în domeniul regiei de film la Universitatea Jagiellonă din Cracovia. A debutat cu *Povestiri auzite*, în anul 1999, pentru care a primit premiul Societăţii Editorilor de Carte. A mai publicat o plachetă de versuri (1996) şi volumul de povestiri *Pielea şi osul (Szkieleciarki)*, în 2002.

Pentru romanul *Mizeria* (2003) a primit Premiul Literar Nike în anul 2004, ceea ce a contribuit decisiv la afirmarea tânărului prozator şi în străinătate (romanul a fost tradus în numeroase limbi). Pe baza unor fragmente ale romanului a scris şi un scenariu de film (*Dungile*), premiat la festivalul filmului de la Gdynia. A continuat să scrie povestiri (*Povestiri deghizate*, 2005) şi critică de film.

Romanul *Mizeria* de Wojciech Kuczok se înscrie în rîndul operelor contemporane bazate pe valorificarea memoriei afective. Naraţiunea aparţine unui adult care, într-un mod particular şi personal, se străduieşte să reconstituie universul copilăriei. O copilărie lipsită însă de aura mitizării, situată sub semnul suferinţei, dar şi al nostalgiei şi al iubirii.

Romanul, alcătuit din episoade bine construite, se transformă treptat într-o lecţie antipedagogică, urmărind în detaliu evoluţia complicată a relaţiilor dintre membrii familiei. Copilul îşi urăşte tatăl, doreşte să plece de acasă, dar, paradoxal, cele cîteva momente de despărţire scot la iveală ataşamentul reciproc şi un anumit sentiment nostalgic. Romanul *Mizeria* – o modernă cronică de familie – se remarcă prin stilul original şi atrăgător, garnisit cu expresii individualizate, plastice, prin reflecţii amare şi ironice cu privire la destinul uman, prin detaşare analitică.

Şi, deşi nu eram sigur pînă la capăt ce anume vrea de la mine – dacă mai fac, aşa cum spun părinţii copiilor neastîmpăraţi (ceea ce, în cazul lui, însemna a fi docil nu chiar în mod absolut şi necondiţionat), sau dacă, în general, mai vreau să fiu –, atunci cînd durerea se răspîndea în mine, cînd se multiplica şi se instala, eram convins pe deplin că n-o să mai fiu; că nu voi mai mînca, bea, respira, exista, numai să înceteze să mă bată. Deci strigam „Nu!" sau, uneori, cînd mai aveam putere să rostesc două cuvinte, unul după altul, „Nu vreau!", aşa, pentru orice eventualitate, nedorind să-l jignesc printr-o dicţie corectă. Alteori, deşi mult mai rar, mă întreba altceva, de obicei atunci cînd mă bătea în prezenţa cuiva. Nu în prezenţa ochilor trişti şi compătimitori ai cîinelui, singura fiinţă care, în afară de mine, cunoştea greutatea acestui bici, care, mai mult, îi cunoştea mirosul; nu în prezenţa cîinelui, ci a unui om, a unei terţe persoane, de exemplu, a mamei sau a surorii – fată bătrînă, a fratelui – cavaler tomnatic, sau – se întîmpla şi aşa ceva, deşi mult mai rar – în prezenţa vreunui oaspete din afară, a cuiva dintre cunoştinţele bătrînului K., mai ales atunci cînd ne vizita împreună cu copilul; mai ales atunci cînd, din greşeală, jucîndu-mă cu acest copil, ridicam vocea prea tare sau, Doamne fereşte, alergînd cu copilul prin cameră, dădeam peste măsuţă şi vărsam cafeaua sau, mai ştiu eu în ce fel, joaca noastră îl deranja pe bătrânul K. în conversaţia cu oaspetele. Atunci, chiar dacă vina era de partea copilului oaspetelui, pe care bătrînul K. nu-l putea dojeni, demonstra cum anume trebuie educat copilul de specie umană şi mă prindea de ureche, îi spunea cunoscutului: „Scuză-mă o clipă" şi mă ducea în camera din spate. Acolo era biciul şi mă bătea, punînd o întrebare special pregătită pentru împrejurările cînd erau de faţă terţe persoane, într-un fel ceva mai precizată, dar, tot aşa, scutindu-mă dinainte de răspunsuri cu mai multe cuvinte.

Mă întreba:

— Ştii pentru ce? – (lovitură) – Ştii pentru ce? – (lovitură) – Ştii? – (lovitură) – Ştii? – (lovitură) – Ştii pentru ce? – (lovitură).

În acest caz îmi era de ajuns să strig cu toată certitudinea categorică a neştiinţei mele „Nu!".

Apoi revenea la oaspete şi-i spunea, gîfîind delicat:

— Istericul naibii. Maică-sa întreagă. Îi tragi cîteva la fund şi zbiară de parcă l-ar duce la tăiere.

Şi relua discuţia de la care nimeni nu-l mai deranja. Pînă la sfîrşit.

Traducere şi prezentare de
Constantin GEAMBAŞU

Jazzul contemporan în Polonia

Marek ROMANSKI

În realitatea dificilă pentru mediile artistice determinată de transformările sociale şi politice ale anului 1989, jazzul a rămas cea mai interesantă specie muzicală, avînd şi cea mai antrenantă dezvoltare. Nu numai că a evitat stagnarea care a afectat numeroase alte domenii ale artei, dar şi-a lărgit şi oferta, profitînd de graniţele deschise şi de posibilităţile largi de schimb cultural cu Europa şi Statele Unite.

■■■ Al doilea val al Yass-ului*

Cel mai important fenomen nou din jazzul polonez al începutului anilor '90 a fost cu siguranţă scena Yass din triunghiul format de oraşele Gdansk, Gdynia şi Sopot. Basistul, chitaristul şi vocalistul Tymon Tymanski, împreună cu formaţia Milosc [Iubire – *n.t.*], au reprezentat un anumit punct de răscruce. În *establishment*-ul jazzistic format din jazzmani perfect pregătiţi, cu tehnică impecabilă, dar înţepeniţi cumva într-o formă academică, a apărut brusc un grup de muzicieni care puneau accent mai degrabă pe bucuria de a cînta, pe vitalitate şi expresie neîngrădită, decît pe virtuozitate şi rafinament formal.

Alături de Milosc, formaţii precum Maestro Trytony, Loskot, condusă de violonistul Mikolaj Trzaska, sau Arhytmic Perfection, a clarinetistului Mazzoll, au creat un mediu alternativ, din ce în ce mai popular în rîndul tineretului. Tinerii care deja din anii '60 renunţaseră la jazz în favoarea, mai întîi, a rockului, apoi a popului, au descoperit în Yass o energie *trance* şi un fel de simbol al identităţii de generaţie.

În 1995, la prima ediţie a Festivalului de Muzică Nouă Improvizată organizat de Mazzoll, a debutat al doilea val al fenomenului Yass. În majoritate erau muzicieni cu o generaţie mai tineri decît cei care creaseră primul val în anii '80.

Dintre ei făcea parte formaţia Inzynier Kaktus (Inginerul Cactus), al cărei lider era chitaristul Tomasz „Sfîntul" Hesse, recent plecat dintre noi (reprezentant al generaţiei mai vechi care a creat Yass). Formaţia aceasta a pătruns în regiuni apropiate jazz-rockului şi fusion-ului, creînd o muzică proprie, pe baza unei secţii ritmice dinamice, de provenienţă rock. Tot atunci a debutat formaţia Paralaksa, a basistului Wojciech Mazolewski, devenit astăzi una dintre cele mai interesante personalităţi ale scenei poloneze de jazz.

O trupă extraordinar de creativă s-a dovedit a fi şi Scianka (Peretele), condusă de chitaristul Maciej Cieslak. Folosind instrumentarul rock şi sunetele „murdare" caracteristice acestei muzici, a pătruns în regiunile muzicii contemporane clasice. Similar cu creaţia compozitorilor contemporani, şi muzica trupei Scianka pendula între compoziţie şi improvizaţie; ţinînd cont de sunete şi de modul abordării tradiţiei clasice, trezea asocieri cu formaţia americană Sonic Youth.

Deşi prima ediţie a Festivalului Muzicii Noi a avut caracterul unui spectacol de generaţie, ambele valuri ale Yass-ului s-au întrepătruns, cu ocazia întîlnirilor la jam-session comune şi, mai tîrziu, formînd împreună trupe mai mult sau mai puţin efemere. Printre ele s-au numărat cvartetul Arhytmic Memory, condus de Mazzoll, ai cărui membri erau Maciej Cieslak şi Wojciech Mazolewski, precum şi un muzician din Paralaksa, Adam Kaminski. Reînviat de Mikolaj Trzaska, noul Loskot îl avea deja în componenţă pe Tomasz Hesse, la fel ca şi trupa liderului de la Milosc, Tymon Tymanski – Trupy (Cadavrele). La jumătatea anilor '90 au apărut şi discuri solo ale membrilor acestor formaţii Yass purtătoare de drapel – *Songs For Genpo* scos de Tymanski şi Trupy şi *Czesc, czesc, czesc* (*Salut, salut, salut*) semnat de Loskot şi Trzaska.

Pe cît de inteligent scrise şi neconvenţional aranjate erau piesele de pe albumul lui Tymon, făcînd trimitere cumva la era psihedelismului, pe atît domeniul lui Loskot apărea ca o improvizaţie neîngrădită.

Treptat, formaţiile provenite din Yass au început să-şi lărgească spectrul stilistic al creaţiei: Arhythmic Perfection a lui Mazzoll a înregistrat albumul *Rozmowy Scatem* (*Discuţii în scat*) alături de cunoscutul vocalist rock Kazik Staszewski. O nouă trupă a lui Tymon, Kury (Găinile), s-a îndreptat încet spre satira dură şi teatrul absurd de cvasicabaret pe albumul *P.O.L.O.V.I.R.U.S.* Mikolaj Trzaska a iniţiat o colaborare interesantă cu poetul şi vocalistul formaţiei Swietliki (Licuricii), Marcin Swietlicki, din care a rezultat, printre altele, albumul *Cierpienie i wypoczynek* (*Suferinţă şi odihnă*). La rîndul său, Mazzoll s-a orientat treptat spre dezvoltarea elementului improvizatoric, pătrunzînd astfel pe un teritoriu denumit adesea:

■■■ Noua improvizaţie

La sfîrşitul anilor '90, Yass-ul a încetat să mai existe ca mişcare artistică compactă din punct de vedere stilistic şi de generaţie. De la Milosc au plecat pianistul Leszek Mozdzer, saxofonistul Maciej Sikala, iar lovitura finală i-a fost dată de decesul remarcabilului percuţionist Jacek Olter, în 2001. Cea mai importantă trupă tînără de jazz a anilor '90 a dispărut astfel de pe scenă.

Opoziţia dintre elementul ludic, de distracţie *trance*, şi experimentele curajoase pe calea improvizaţiei şi explorării sonore, opoziţie care începuse mai înainte să descompună Yass-ul, a dus la prăbuşirea acestei mişcări.

Una dintre derivate a fost aşa-numita Nouă Improvizaţie, care trimitea stilistic la scena europeană a muzicii improvizate, reprezentată de artişti precum chitariştii Fred Frith şi Derek Bailey, saxofoniştii Evan Parker, Peter Brotzmann, pianistul Alexander von Schlippenbach sau percuţionistul John Stevens. Aceşti muzicieni îşi elaboraseră propria formulă de improvizaţie totală asociată cu explorarea sonoră a posibilităţilor instrumentelor. În această muzică nu mai era loc pentru tradiţia de jazz afro-americană, ea bazîndu-se mai degrabă pe experienţele muzicii contemporane europene.

Noua mişcare din Polonia a fost anunţată, printre altele, de înregistrările trupei Perplex, a lui Mazzoll, produse de percuţionistul britanic Tony Oxley, în care, alături de lider, evoluau muzicienii germani Heinrich Doc Chastca şi Stefan Holker. Piesa *Newborn*, care dădea şi titlul albumului scos în 1997, era un studiu de interacţiune scenică între artişti şi totodată un exemplu de muzică născută „aici şi acum", aproape fără premise şi scenariu clar al acţiunii muzicale.

Într-o direcţie similară au mers şi Slawomir Janicki – bas şi Jacek Majewski – percuţie, fondatorii clubului Mozg (Creierul) din Bydgoszcz, considerat cel mai important club pentru jazzul tînăr, necomercial, din anii '90. Muzica lor în cadrul formaţiei Pieces of Brain sau duetul lui Janicki împreună cu un veteran al scenei poloneze, remarcabilul tubist Zdzislaw Piernik, reprezintă un exemplu de creativitate nelimitată, dublată de un simţ al umorului absurd.

Un eveniment important în dezvoltarea acestei scene a fost reprezentat de înregistrările proiectului comun al lui Mazzoll şi al artistului-performer Robert Knuth, intitulat *Diffusion Ensemble*. Pe albumul *Azure Excess*, scos în 1999, s-au regăsit şi muzicieni tineri precum Michal Gos – percuţie, Andrzej Izdebski – chitară bariton sau Marek Rogulski – trompetă, trombon. Alături de Mazzoll, Mikolaj Trzaska, S. Janicki şi J. Majewski sau Tomasz Gwincinski, ei vor fi în următorii ani motorul de propulsie al Noii Improvizaţii. Din aceeaşi generaţie tînără fac parte şi chitaristul Robert Piotrowicz din Szczecin, animator al vieţii concertistice, saxofonista Anna Zaradny, preocupată şi de *live electronics*, saxofonistul şi clarinetistul Michal Gorczynski. Dintre realizările cele mai importante ale acestei scene fac parte albumele *Energa One* semnat Gorczynski/Piernik, *Afferico* – Rogulus x Szwelas Project/Trzaska sau albumul formaţiei Boys Band Trio, formată din Andrzej Izdebski, Michal Gorczynski şi Michal Gos, menţinut într-o atmosferă *groove*, mult mai accesibilă.

Din păcate, din cauza interesului slab manifestat de firmele de înregistrări pentru această interesantă formă de creaţie, numeroase proiecte ale scenei poloneze de muzică improvizată nu sînt susţinute prin albume. Un exemplu pot fi aici formaţiile Laam Pass şi Sonus Acrobata ale lui Andrzej Izdebski.

■■■ Graniţele jazzului

La sfîrşitul anilor '90, de la Milosc a plecat remarcabilul pianist Leszek Mozdzer, de formaţie clasică. După albumul *Talk To Jesus*, bine primit de mediul ortodox jazzistic, a început colaborarea cu ambiţiosul saxofonist Adam Pieronczyk (n. 1970), care pendula între Germania şi Polonia. Muzica acestui duet era rezultanta bucăţilor clasice de pian ale lui Mozdzer, cu trimitere uneori la Keith Jarett, şi improvizaţiile lui Pieronczyk, născute din *free jazz*, dar armonizate perfect cu frazele melodioase ale pianistului. Din ţesătura muzicală complexă creată de aceşti remarcabili instrumentişti nu lipseau nici elemente de muzică etno, efecte subliniate ale pianului şi sunetul instrumentului arăbesc zoucra.

După două albume – *Live In Sofia* (1998) şi *19-9-1999* (1999) – drumurile celor doi s-au despărţit. Leszek Mozdzer a devenit unul dintre cei mai populari şi mai apreciaţi muzicieni de jazz din ţara noastră. Un enorm succes i-a adus albumul din 2004 intitulat *Piano*. Compoziţiile prezente în el sînt extrem de ingenioase, melodioase şi accesibile chiar şi unor ascultători mai puţin pregătiţi muzical. Virtuozitatea, umorul şi, în unele momente, atmosfera uşoară, de relaxare, i-au asigurat un uriaş succes comercial. Următoarele albume: *Piano Live* (CD şi DVD), *Live In Carnegie Hall* (împreună cu Adam Makowicz) şi *Time* (cu Lars Danielsson şi Zohar Fresco) i-au consolidat faima şi i-au confirmat poziţia de excepţie pe piaţa noastră.

Adam Pieronczyk a urmat cu totul alt drum. Discul *Digivooco*, scos în 2001, este un amestec interesant de muzică electronică, etno şi improvizaţii dinamice de jazz ale liderului şi ale remarcabilului saxofonist american aparţinînd curentului M-Base, Gary Thomas. La crearea intervenţiilor instrumentelor electronice a participat veteranul polonez al acestui gen de muzică, Tadeusz Studnik, cunoscut, printre altele, din proiectul *Freelectronics* al lui Tomasz Stanko.

O continuare a stilisticii din *Digivooco* a fost albumul din 2003, *Amusos*. Paleta sonoră largă şi dificil de încadrat într-un gen muzical a fost îmbogăţită aici de vocea vocalistei de culoare Mina Agossi, de origine franceză. Originalitatea sunetului şi compoziţiilor, neobişnuitul colaj stilistic, întrepătrunderea muzicii electronice şi acustice reprezintă originalitatea muzicii lui Pieronczyk la scară europeană.

Pe un drum oarecum asemănător celui ales de Pieronczyk a mers percuţionistul Jacek Kochan, interpret, de asemenea, la instrumente electronice. Începînd cu albumul din 2002 *Double Life Of A Chair*, el îşi dezvoltă consecvent estetica de îmbinare a muzicii electronice cu improvizaţii curajoase din punct de vedere al sonorităţii, cu tehnica serială, dar şi cu un *groove* dinamic, de club. La sesiunile sale de înregistrări invită muzicieni remarcabili din întreaga lume, de talia trompetiştilor Palle Mikkelborg şi Franz Hautzinger, chitariştilor Dave Tronzo şi Uchihashi Kazuhisa, saxofoniştilor Briggan Krauss, Greg Osby şi Adam Simmons, pianistului Slawomir Jaskulke. Următoarele capitole ale acestei creaţii interesante şi inovatoare sînt albumele *One Eyed Horse* (2005) şi *Yearning* (2006). De cîţiva ani, Kochan susţine un popular proiect concertistic, care leagă muzica electronică, jazzul şi muzica de club – AJEE (Acoustic Jazz in Electronic Environment). Din punct de vedere muzical, trupa face trimitere la *nu jazz*ul norvegian, reprezentat de muzicieni precum Nils Petter Molvaer sau Bugge Wesseltoft.

În acest curent al jazzului electronic, de club, care a dobîndit destul de multă popularitate în rîndul tinerilor, poate fi încadrată cu siguranţă formaţia Pink Freud, condusă de basistul Wojtek Mazolewski. Primul album, *Zawijasy* (*Înflorituri*) (2000), încă mai ţinea de stilistica Yass, dar următorul, *Sorry Music Polska*, a fost o îmbinare de jazz-rock dinamic cu peisaje electronice de *nu jazz*. Pe album apar şi trimiteri la hip-hop, scratch şi postproducţia modernă. Aceste elemente pot fi auzite şi mai clar pe următorul album, *Jazz fajny jest* (*Jazzul e minunat*), conţinînd piese remixate ale Pink Freud, realizate de artişti de frunte polonezi din hip-hop şi muzică electronică, printre care Envee, Fisz, Emade, Michal „Bunio" Skrok, Niewinni Czarodzieje şi Miki Urbaniak.

Wojtek Mazolewski este un personaj foarte activ pe scena muzicală poloneză. Împreună cu Adam Kaminski (instrumente electronice), a scos un album experimental, de improvizaţii, *V. 2.0*, pe post de noua Paralaksa. Împreună cu hip-hoparii Fisz şi Emade, precum şi cu Mikolaj Trzaska, Macio Moretti şi Bunio formează trupa Bassisters Orchestra, eclectică din punct de vedere stilistic; cu DJ-ul Bunio formează Ludzie (Oamenii) – o trupă electronic-postrock-hip-hop, iar cu chitaristul Bartek Weber, saxofonistul Tomasz Duda şi percuţionistul Macio Moretti, o formaţie electronico-sarcastică, Baaba (albumul *Poope Musique*).

În acest curent se încadrează şi formaţia Ecstasy Project, a percuţionistului din Bydgoszcz, Rafal Gorzycki, cunoscut de la Maestro Trytony. Alăturînd experienţele scenei electronice de laptop jazzului, trupa are în cont albume interesante (*Ecstasy Project* – 2001, *Realium* – 2002).

Foarte interesant se dezvoltă şi cariera formaţiei Robotobibok, care îmbină ritmurile nervoase, complicate, crescute din tradiţia M-Base-ului american cu sintetizatorul analog şi improvizaţiile de jazz. Trupa a înregistrat deja trei discuri: *Jogging* (2000), *Instytut Las* (*Institutul Pădure*) (2003) şi *Nawyki Przyrody* (*Obiceiurile Naturii*) (2004).

Cea mai însemnată carieră, de data aceasta internaţională, a făcut-o duetul din Wroclaw format din DJ-ii Marcin Cichy-Igor Pud?o, evoluînd sub denumirea Skalpel (Scalpel). Deocamdată este singura trupă poloneză care a reuşit să semneze un contract cu prestigioasa firmă londoneză Ninja Tune. El s-a fructificat prin două albume, foarte bine primite în întreaga lume: *Skalpel* (2004) şi *Konfusion* (2005). Skalpel samplează vechi piese poloneze de jazz, înregistrate pe vinilurile Poljazz, obţinînd efecte neobişnuite care, alăturate imaginii video, le transformă într-una dintre cele mai mari atracţii ale concertelor din ţara noastră.

1998 Bukarest / Romania
© Sabra Daici

Adam Pieronczyk şi Maciej Sikala

■■■ Jazzul tînăr

Şi curentul principal al jazzului este într-o situaţie bună în ţara noastră. Dintre muzicienii din generaţia mai tînără şi mijlocie se remarcă în mod deosebit duetul fraţilor Marcin şi Bartlomiej Oles (născuţi în 1973). Primul dintre ei cîntă la contrabas, al doilea la percuţie. Împreună formează una dintre cele mai bune secţii ritmice din Polonia. Ceea ce îi face să se remarce, însă, în rîndul numeroşilor muzicieni este enorma ingeniozitate componistică şi improvizatorică, creativitatea şi consecvenţa de fier cu care înaintează pe propriul drum artistic. În anul 1998 au creat împreună cu saxofonistul Krzysztof Kapel Custom trio. În anul următor au primit deja Premiul al II-lea la festivalul Jazz Juniors. Imediat după acest succes, a văzut lumina zilei primul album al trioului, *Mr. Nobody*. Compoziţiile uşor naive în spiritul creaţiei timpurii a lui Ornette Coleman anunţau totuşi uriaşul talent al tinerilor muzicieni.

Prima operă matură a fraţilor a fost albumul din 2000 *Free Bop*, înregistrat de Custom Trio, avîndu-l ca invitat pe legendarul trompetist de free jazz Andrzej Przybielski. În acord cu titlul, muzica oscila între *bebop*-ul dinamic şi improvizaţiile de *free jazz* uşor mai curajoase, cu trimitere la Coleman sau Charles Mingus.

Următorul disc al trioului, *Back Point* (2001), este una dintre cele mai bune realizări ale jazzului, făcînd trimitere la experienţele *free*, dar bazîndu-se totodată pe interpretarea dinamică şi disciplinată a secţiei din ţara noastră.

După *Back Point*, drumurile membrilor trioului s-au despărţit, iar fraţii Oles au început colaborarea cu Adam Pieronczyk, din care a rezultat albumul *Gray Days* (2001). Acest nou trio prezenta o muzică ce depăşea mai mult idiomul jazzului în înţelesul clasic, în direcţia unor rigori formale mai relaxate şi a unor experimente improvizatorice mult mai curajoase.

Pe această cale merg în continuare, cu Mikolaj Trzaska cîntînd la saxofon alto, sopran şi clarinet bas. În această formaţie au apărut două albume: *Mikro Muzik* (2002) şi *Las Sketch Up* (2003) precum şi *Danziger Strassenmusik* (2004), proiectul de autor al lui Trzaska.

Inedit la scară mondială a fost proiectul scos în 2003, *Contemporary Quartet*, în care, alături de fraţii Oles, au evoluat cunoscuţii muzicieni europeni Rudi Mahall – clarinet bas şi Mircea Tiberian – pian. Cvartetul a interpretat în manieră jazz lucrări ale unor compozitori polonezi de muzică contemporană: Krzysztof Penderecki, Stefan Kisielewski, Witold Lutoslawski, Grazyna Bacewicz şi Marzena Komsta. A apărut astfel o îmbinare extrem de interesantă şi omogenă între experienţele muzicii contemporane şi fascinantul jazz modern. Albumele înregistrate în compania clarinetistului german Theo Jorgensmann (*Miniatures*, 2003 şi *Directions*, 2005) îmbină jazzul cu experienţele muzicii improvizate europene.

Albumul *Circles – Live In Cracow* (2003), înregistrat împreună cu vestitul saxofonist american David Murray, reprezintă o întoarcere la interpretarea jazz cu elemente *free*.

Activitatea susţinută a fraţilor este impresionantă. Alături de albumele solo *Ornette On Bass*, semnat de Marcin, şi *Free Drum Suite*, al lui Bartlomiej, apare, de asemenea, un cvartet cu Chris Speede – saxofon şi Simon Nabatov – pian, precum şi *Shadows* (2006), ultimul album de pînă acum în formula trio, împreună cu pianistul american Kenny Werner, cel mai tradiţional în expresia jazz.

Şi proiectele solo ale lui Mikolaj Trzaska aparţin celor mai interesante realizări din jazzul polonez contemporan. Un exemplu poate fi remarcabilul album *Orangeada* (2005), înregistrat în compania lui Peter Friis Nilsen – bas şi Peeter Uuskyla – percuţie. Se pot auzi aici clar trimiteri la *free jazz*ul european, plin de energie, asociat, de pildă, lui Petere Brotzmann.

Bineînţeles, aşa cum îi stă bine ţării lui Chopin, avem numeroşi pianişti tineri excepţionali. Dintre cei mai curajoşi formal face parte Marcin Masecki – autorul albumului *Live In Minsk Mazowiecki* (2006). Mai tradiţional cîntă trioul Przemyslaw Raminiak – pian, Maciej Garbowski – bas şi Krzysztof Gradziuk – percuţie. Aceşti muzicieni îşi recunosc fascinaţia pentru sonorităţile studioului german de înregistrări ECM, cele ale lui Brad Mehldau, Bobo Stenson, dar şi pentru jazzul clasic pentru pian. Şi mai apropiat tradiţiei jazzului este Michal Tokaj, unul dintre tinerii pianişti cei mai înzestraţi din punct de vedere tehnic. Albumul său *Bird Alone* (2003) este un exemplu de jazz cîntat excelent în trio (Darek Oleszkiewicz – bas şi Lukasz Zyta – percuţie), făcînd trimitere la experienţele lui Bill Evans, Herbie Hancock sau Wynton Kelly.

Un pianist excelent, cu o popularitate deja formată la noi în ţară, este Slawomir Jaskulke, în stilul masculin, dinamic al lui McCoy Tyner sau Herbie Hancock. Aţi tineri maeştri ai pianului, Mateusz Smoczynski, Pawel Kaczmarczyk ş.a. îşi aşteaptă şi ei rîndul la faima jazzistică.

■■■ Cluburi şi festivaluri

Sigur că nici un mediu jazzistic nu poate funcţiona fără evenimente periodice şi cluburi care să prezinte la zi acest gen de muzică. În fiecare an au loc în Polonia aproape 50 de festivaluri de jazz, practic în fiecare oraş mare există localuri în care se poate auzi jazz.

Potrivit tradiţiei, cel mai important festival de jazz era Jazz Jamboree, organizat la Varşovia la sfîrşit de octombrie şi început de noiembrie. Acest eveniment, care continuă primele festivaluri de jazz istorice de la Sopot din 1956 şi 1957, a devenit aproape un sinonim pentru sărbătoarea iubitorilor muzicii de jazz. La Jazz Jamboree veneau cele mai mari staruri ale jazzului mondial, în frunte cu Miles Davis, Herbie Hancock şi Pat Metheny. Pentru muzicienii polonezi era o ocazie de a-şi confrunta priceperea cu cea a marilor maeştri internaţionali. Din păcate, acest eveniment trece de la un timp printr-o criză serioasă şi din 2005 a fost înlocuit de JVC Jazz Festival organizat de Agenţia Akwarium a lui Mariusz Adamiak. Să sperăm că problemele sînt doar temporare şi, în curînd, unul dintre cele mai vechi festivaluri europene va reveni în calendarul concertistic.

Al doilea festival varşovian important este Warsaw Summer Jazz Days, ajuns la a XVI-a ediţie. Spre deosebire de jazzul ortodox de la Jazz Jamboree, WSDJ prezintă fenomene de la graniţa jazzului, rockului, muzicii electronice, avangardei improvizate şi altor genuri.

Pe un principiu similar WSDJ este organizat Era Jazzu, compus din numeroase concerte care au loc pe tot parcursul anului în diferite oraşe ale Poloniei. În sezonul 2007/2008 se sărbătoreşte a zecea aniversare a festivalului.

Nu cu mult mai tînără decît Jazz Jamboree este şi sărbătoarea Poloniei sudice, adică Jazz nad Odra (Jazz pe Oder) organizată în aprilie la Wroclaw, care a avut în 2007 a 43-a ediţie.

În noua realitate politică şi economică, la Bielsko-Biala au debutat două evenimente care iau rapid amploare: Bielska Zadymka Jazzowa (Viscolul Jazzului din Bielsko), în ianuarie, prezentînd un jazz moderat, şi cel organizat în decembrie de vestitul nostru trompetist, Tomasz Stanko, Jesien Jazzowa (Toamna Jazzistică).

Deosebit de important pentru mediul pianistic este Festivalul Internaţional al Pianiştilor de Jazz de la Kalisz, organizat în noiembrie 2007 pentru a 34-a oară.

O mare însemnătate pentru tinerii muzicieni din ţara noastră (şi nu numai) o are Concursul Internaţional pentru Formaţii Tinere şi Debutante de Jazz „Jazz Juniors" (Cracovia, începutul lui decembrie), care a asigurat multor jazzmani startul în cariera de gen.

Desigur, nu putem menţiona aici toate evenimentele de jazz care au loc în întreaga ţară, merită însă amintit încă unul: Old Jazz Meeting – Z?ota Tarka (Răzătoarea de Aur), care are loc în prezent în august în Ilawa, o mare sărbătoare a jazzului tradiţional.

Festivalurile de jazz sînt evenimente care îi reunesc pe ascultători în fiecare an, dar accesul cotidian la acest gen de muzică este dat de cluburile de jazz. Am amintit deja despre clubul Mozg din Bydgoszcz, condus de S?awek Janicki şi Jacek Majewski, plecat, din păcate, dintre noi, cel mai important club pentru Yass şi pentru jazzul tînăr, necomercial, al anilor '90 şi începutului de secol XXI.

La Varşovia, un rol asemănător îl juca clubul Akwarium, care, din nefericire, nu mai există, apoi Jazzgot, aflat mai întîi în clădirea Traffic de pe Aleea Armii Ludowej, apoi în Palatul Culturii şi Ştiinţei. Din păcate, condiţiile economice dificile au dus la desfiinţarea lui, producînd o mare pierdere culturii varşoviene.

Mecca fanilor ortodocşi ai jazzului din Varşovia este cu siguranţă Tygmont de pe strada Mazowiecka, recent înzestrat cu două scene şi organizînd concerte toată săptămîna.

În triunghiul format de oraşele Gdansk, Gdynia şi Sopot domină clubul Zak din Gdansk, unde, alături de concertele starurilor poloneze şi străine au loc şi numeroase evenimente teatrale, expoziţii şi alte evenimente culturale. Sunete mult mai *main - stream* se pot auzi în cluburile Sax Klub şi Ucho (Urechea) tot din Gdansk.

După cum îi stă bine unui centru al boemei artistice poloneze, Cracovia se poate mîndri cu numeroase cluburi excelente. Printre cele mai importante pentru mediul jazzistic tînăr se remarcă Piec' Art şi Alchemia, cel din urmă aflat în cartierul evreiesc Kazimierz.

La Lodz, numeroase evenimente interesante au loc în cluburile Lodz Kaliska şi Jazzga.

Poznan se poate lăuda cu extraordinarele Blue Note, Browarnia (Fabrica de bere) şi Scena na Pietrze (Scena de la etaj).

În Wroclaw funcţionează foarte activ reactivatul Rura (Ţeava) – în anii '80 unul dintre cele mai importante cluburi din Polonia. De cîţiva ani, unul dintre cele mai active locuri pe harta concertistică a Poloniei este localul Hipnoza din Katowice. Acolo au loc concertele celor mai vestiţi muzicieni de jazz necomercial. La Hipnoza au cîntat, de pildă, americanul Dave Douglas, japoneza Satoko Fujii, israelianul Gilad Atzmon şi mulţi alţii, desigur, alături de cei mai interesanţi artişti polonezi.

Această scurtă schiţă nu conţine toate denumirile şi numele din jazzul polonez al ultimului deceniu. Arată totuşi, sper, că jazzul din ţara noastră este deocamdată într-o situaţie bună şi că cel puţin în acest domeniu putem privi cu speranţă în viitor.

---

* *Yass* – conglomerat de stiluri muzicale, reunind elemente de muzică contemporană improvizată, jazz, techno, punk-rock şi folk. Termenul a fost inventat de contrabasistul şi chitaristul Tymon Tymanski la sfîrşitul anilor '80, pentru a desemna un nou curent în muzica poloneză, apărut în Vestul Poloniei.

Marek ROMANSKI este redactor al revistei lunare *Jazz Forum*

Traducere din limba polonă de
Sabra DAICI

„România, pentru mine, înseamnă foarte mulţi colegi şi prieteni“

Interviu cu Jaroslaw GODUN, directorul Institutului Polonez din Bucureşti

(continuare din pagina I)

În ce domenii artistice credeţi că v-aţi impus, făcînd vizibilă cultura poloneză?

Pot spune că din octombrie 2006 am avut nişte manifestări deosebite. Din iniţiativa Institutului Polonez şi sub patronajul preşedintelui României – prima colaborare la acest nivel din istoria Institutului Polonez –, am organizat la Cotroceni o expoziţie a pictorului Jerzy Nowosielski, un mare iconograf polonez care a revoluţionat lumea iconografiei. De asemenea, avînd o mare dorinţă ca literatura polonă contemporană să fie prezentă în româneşte, am încercat şi am reuşit să convingem editurile româneşti să traducă literatură polonă contemporană. Vara aceasta, la Tîrgul de Carte Bookfest, vom lansa două traduceri, despre care este vorba şi în acest supliment, la două importante edituri româneşti: Polirom şi Humanitas. *Mizeria* de W. Kuczok, care apare la Polirom, a fost tradusă de Constantin Geambaşu, şeful Catedrei de Limbi Slave de la Universitatea Bucureşti. Cît despre cealaltă carte, care apare la Humanitas, *Zăpezile albastre* de P. Bednarski, mă bucur foarte mult că apare şi pentru faptul că ne-am întîlnit aici cu interesul exprimat chiar de editură de a o publica în româneşte. Traducerea îi aparţine Luizei Săvescu.

Cînd vom avea în româneşte şi pe marele star al literaturii poloneze, tînăra autoare Dorota Maslowska?

Sperăm că va fi anul acesta. Am înţeles că Editura Trei e interesată; s-a semnat şi un precontract pentru traducerea primului ei roman, *Wojna polsko-ruka pod flaga bialo-czerwona*. Lucrarea e tradusă şi publicată în Marea Britanie – sub titlul *White and Red* – şi în Statele Unite – *Snow White and Russian Red*.

Ar fi excelent să avem această carte tradusă în româneşte.

Mie mi se pare o uşoară întîrziere. Cartea ajunge pe piaţa românească după ce Occidentul a luat cunoştinţă de acest roman. Sigur, este o mare dificultate să traduci această carte.

Ce obstacole ar fi la traducere?

Este un jargon care necesită cunoaşterea limbajului „băieţilor de cartier“. Cînd traduci în limba română, trebuie să ştii foarte bine limbajul băieţilor de cartier de aici.

La Editura Rao, a apărut recent, l-am comentat şi în revista *Observator cultural*, volumul lui Andrzej Stasiuk, *Călătorind spre Babadag*. Ne-aţi rămas dator, domnule director, cu prezenţa lui Stasiuk în România, amînată la momentul lansării.

N-am să rămîn foarte mult timp dator. În luna februarie, cînd i-am dus lui Andrzej Stasiuk, în Polonia, volumul apărut la Rao, împreună cu ecourile din presă, am smuls promisiunea venirii sale la apariţia următoarei cărţi. Editura Rao va publica o nouă traducere din Stasiuk şi, la lansare, va fi prezent şi autorul, care este unul dintre scriitorii polonezi cu adevărat îndrăgostit de România.

Ce faceţi cu prezenţa filmului polonez pe ecranele româneşti?

Filmul polonez e prezent în toate marile festivaluri româneşti, de la Astra la TIFF. Poate că cinematografia poloneză nu e atît de în vogă cum e cinematografia românească. Dar aducem în România producţiile poloneze care au fost apreciate la festivaluri europene. Va fi prezentat ultimul film al lui Wajda – *Katyn*. La TIFF, vor ajunge şi alte două filme, foarte recente, realizate de Andrzej Jakimowski şi Dorota Kedzierawska. Nu doar participarea la festivalurile româneşti e importantă; încercăm să facem şi proiectele noastre, ale Institutului: anual, toamna, organizăm la Bucureşti o „săptămînă a filmului polonez“, pentru ca publicul român să poată trece în revistă cele mai noi şi cele mai bune producţii poloneze. Această săptămînă a filmului polonez va fi prezentată şi la Chişinău, şi la Bălţi, asta pentru că, din 2004, Institutul Polonez activează şi în Republica Moldova, prerogativele noastre sînt împărţite între România şi Republica Moldova.

■■■ Acţiunile noastre sînt făcute în parteneriat cu instituţii româneşti

Cînd era director, Roland Chojnacki era nemulţumit că nu vin în România suficiente trupe de teatru din Polonia. S-a schimbat situaţia, se vede mai mult teatru polonez pe scenele româneşti?

Da. De un an şi jumătate, de cînd sînt director, au venit cele mai importante trupe din Polonia. A venit Biuro Podrozy, cel mai important teatru de stradă, la Sibiu a fost prezent Teatrul de Dans Contemporan din Poznan, cu Ewa Wycichowska. Anul acesta vom avea trei prezenţe ale actorilor polonezi: la Tîrgovişte, Sibiu, la Arad, la un festival *underground*, şi la BITEI, la Chişinău. În acelaşi timp pot spune că se pregăteşte, în traducere, o antologie a teatrului contemporan polonez, pe care o scoatem la Editura Art: sînt şase autori, cu şase piese selectate. Iar la Teatrul Odeon, în octombrie, vom organiza săptămîna teatrului polonez, care este un proiect al Institutului (colaborăm şi cu Iulia Popovici, colega dvs., care ne ajută cu un sfat prietenesc la acest proiect): vor veni trei trupe, vom avea un spectacol-lectură, o expoziţie de afiş polonez şi o conferinţă cu tema: „Ce înseamnă teatrul polonez, azi?“.

După ce criterii vă faceţi programul Institutului?

Aducem lucruri interesante, originale şi provocatoare. De exemplu, la Festivalul Jazzy Spring şi la Clubul Ţăranului Român, am adus o trupă formidabilă, care a uimit publicul, condusă de contrabasistul Olo Walicki. Au fost cîteva interpretări care cred că au zguduit lumea cuminte a jazzului românesc. Noi, ca Institut, dorim să exportăm tot ce se întîmplă acum semnificativ în Polonia, în toate domeniile.

Cum vă descurcaţi cu bugetul? Nu cred că e simplu, din punct de vedere financiar, să aduci atîtea trupe de teatru, de jazz, expoziţii de artă, să faci atîtea traduceri.

Nu putem să acoperim toate acţiunile numai din bugetul Institutului. Anul trecut am avut 130 de manifestări, cu peste 170 de invitaţi; am ajunge la costuri uriaşe dacă socotim hotelul şi biletele de avion, fără a mai vorbi de onorarii. Realizăm acţiunile noastre în coparteneriat cu instituţiile din România şi Republica Moldova. Asta înseamnă că şi instituţiile de aici suportă o anumită cheltuială. Asta se poate şi pentru că noi încercăm să fim consideraţi un partener de încredere şi de cuvînt. Nu-mi place să mă angajez într-o colaborare cu o instituţie românească fără să fiu sigur că putem duce la bun sfîrşit acea acţiune. E foarte bine ca acţiunile noastre să fie făcute în parteneriat cu o instituţie românească, fiindcă asta ne ajută la mediatizarea acţiunii respective. Noi nu vrem ca o acţiune, o reprezentaţie teatrală, de exemplu, să moară în sala de spectacol, ne bucură toate ecourile din presă, din ce în ce mai numeroase şi mai consistente.

Traducătorii din polonă în română sînt mai mulţi sau lucraţi tot cu o mînă de oameni?

Lucrăm tot cu o mînă de oameni. Încercăm, cu puterile noastre, să formăm mai mulţi traducători tineri. M-aş bucura să avem, în următorii ani, cinci-şase traducători nou lansaţi, care să poată lucra la orice traducere, cu orice editură. Există disponibilitatea Institutului Polonez de a sprijini formarea unor noi traducători, după cum există, în mare parte, sprijin financiar pentru traduceri. Institutul Polonez poate să sprijine în mod direct o editură care publică o traducere din polonă, prin finanţarea traducerii sau a plăţii drepturilor de autor.

Vă ajută deschiderea unui Institut Cultural Român la Varşovia?

Fără nici o îndoială. Acum, România, în Polonia, este „la modă“. Institutul Cultural Român din Varşovia a fost înfiinţat într-un moment foarte potrivit: lumea, în Polonia, vrea să ştie despre România, vrea să colaboreze cu instituţiile din România.

De unde acest interes?

Pur şi simplu. România este o ţară de descoperit – din mai multe puncte de vedere: cultural, turistic şi economic. Desemnarea Sibiului drept Capitală Culturală Europeană a stîrnit un interes major în Europa, în general, dar şi în Polonia, în special. Iar investiţiile economice – cele poloneze, de aici, şi cele româneşti, din Polonia – au crescut formidabil şi vor creşte şi mai mult.

Credeţi că va impieta asupra relaţiilor culturale polono-române cazul Claudiu Crulic?

Sper că nu. Pînă acum n-am simţit ca acest caz nefericit să influenţeze aceste relaţii. Mie, personal, îmi pare rău că s-a ajuns aici. Să sperăm că ancheta va fi făcută cît mai repede, iar opinia publică va afla rezultatul acestei anchete.

Cum vă gîndiţi să sărbătoriţi Ziua Naţională a Poloniei, pe 3 mai?

Mulţi cred că totul va fi foarte sobru. Ei, bine, noi ne-am gîndit ca lumea să se apropie de Institutul Polonez, să cunoască echipa, dar să cunoască şi cultura şi ştiinţa Poloniei; va fi o expoziţie informativă despre cultura poloneză contemporană, vor fi proiecţii de film, vor fi bomboane poloneze, vor fi reduceri la cărţi care au legătură cu Polonia, vom lansa un CD...

Văd că sînteţi foarte mîndru de acest CD, intitulat *Szymanowski Reloaded*.

E un CD realizat numai cu artişti români, cu Bucharest AV, Cvartetul Sempre, Marta Hristea, Cristian Soleanu, Vlad Popescu, Electric Brothers şi Casa Gontz, întreaga concepţie muzicală aparţinîndu-i lui Vlaicu Golcea. Noi am vrut un Szymanowski ceva mai diferit, nu foarte sobru: este şi jazz, şi muzică electronică, şi muzică clasică.

Care sînt cele mai mari satisfacţii de cînd sînteţi director?

Am o echipă închegată de care sînt mîndru, pot să lucrez în România şi am un contact real cu instituţiile româneşti. Succesul unui institut este bazat pe relaţiile directe dintre noi şi reprezentanţii instituţiilor româneşti, din diferite domenii, nu doar culturale.

Care este cea mai mare nemulţumire a dvs.?

Că n-am reuşit să scoatem un dicţionar polon-român. Sperăm că într-un an şi jumătate va fi publicat acest dicţionar. Există un real interes al românilor să înveţe polonă şi acest instrument le este indispensabil. Dorinţa de a învăţa limba polonă este surprinzător de mare. Anul acesta avem peste 30 de cursanţi: sînt persoane care lucrează pentru firmele poloneze, dar sînt şi oameni care învaţă polona pentru că s-au îndrăgostit de Polonia şi vor să comunice cu polonezii în mod direct. Asta înseamnă deschiderea graniţelor, circulaţia liberă a oamenilor şi ideilor şi dorinţa de a cunoaşte noi zone culturale.

Ce artist polonez v-aţi dori foarte mult să vină în România?

Vreau să vină Leon Tarasewicz, care este un artist foarte important pentru arta stradală. Este foarte iubit în Polonia şi recunoscut în străinătate. Vreau să vină aici. Acum trebuie să convingem autorităţile româneşti să accepte ca Tarasewicz să facă artă în stradă, să picteze un trotuar, o scară de bloc, să facă un joc de culori, spre exemplu...

Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA

AMERICA FĂRĂ PREJUDECĂŢI

911

O poveste cît se poate de adevărată despre cum vine Salvarea, în Statele Unite, atunci cînd te simţi rău

Radu JÖRGENSEN

Duminică, 13 aprilie, la ore mici ale dimineţii, m-am prezentat la poarta T-13 a aeroportului Hartsfield, în Atlanta, avînd în mînă un bilet pe care locul indicat era F-13. Ciudăţenia face că am ajuns cu bine la Washington. Cursa United Airlines a mers uns şi în mai puţin de 80 minute eram la Dulles International, în Capitală. Mă rog, acasă. Oboseala pricinuită de nesomn – fusesem nevoit să plec din hotel înainte de 4 a.m. pentru a ajunge din timp la scuturatul de tenişi şi radiograftatul de sandvişuri şi aruncatul de sticle cu apă la gunoi, din aeroport – mi-a anihilat o bună parte din instinctul de conservare, aşa că singurul lucru semnificativ din timpul zborului, singura impresie înregistrată este cea a răsăritului. Timp de un sfert de oră m-am ambiţionat „să mă uit în soare". Mai întîi o dungă pal-gălbuie între cerul cenuşiu de sub noi şi cerul azuriu de deasupra. Care dungă a devenit efervescentă, a început să tremure ca suprafaţa apei dintr-un pahar în care ai aruncat o pastilă de calciu. Galbenul s-a concentrat în zona aceea, lăsînd restul liniei, spre plus şi minus infinit, prin contrast, din ce în ce mai albă. Întorceam capul cînd şi cînd spre interiorul aeronavei ca să-mi odihnesc privirea şi dunga alburiu-gălbuie, întipărită pe retină, tăia imaginile celorlalţi pasageri, adormiţi. Îmi răcoream ochii cîteva secunde şi întorceam iar capul spre hublou. Şi aşa l-am văzut cum apare. Discul solar. Mai întîi un sector de cerc cît marginea unei monede care s-a blocat într-un telefon public sau într-un automat de răcoritoare şi care nu îţi permite nici s-o scoţi de acolo nici s-o împingi, lăsîndu-te, după caz, neîmpărtăşit sau însetat. Apoi discul a crescut la orizont, aşa încît treptat a ajuns să arate ca o minge de tenis, un *match ball*, care se roagă de banda fileului să-l lase să treacă, precum într-o finală de Roland Gaross sau într-un film englezesc semnat, paradoxal, Woody Allen. Răsăritul soarelui – pe care l-am ratat de cîteva ori la Marea Neagră, în compania unor domnişoare care se pretindeau romantice, ridicîndu-mă din pat şi scoţîndu-mă din camera de hotel la prea scurt timp după ultima donă de bridge jucată, cu camera afumată încă în curs de aerisire – l-am văzut, acest răsărit, prima dată acum, în aprilie 2008, la patruzeci şi cinci de ani, în detaliu, ca într-un documentar pe Discovery.

Şi cam asta îi şi povesteam soţiei mele trei ore mai tîrziu, acasă, înainte de a cădea într-un somn adînc, menit să compenseze nesomnul ultimilor trei zile. Despre răsăritul soarelui peste Carolina de Sud şi despre cei trei de 13 de care, uite, trecusem cu bine. După care am adormit. Poate chiar povestind. Poate pe replica prea repede aruncată despre cei trei de 13 pe care îi fentasem... M-am trezit patru ore mai tîrziu pe un vis în care Florin Călinescu voia să-mi vîndă nişte ceşcuţe. Iar eu, ca să nu le cumpăr, inventam tot felul de motive. Unul dintre ele era lipsa farfurioarelor. Or, Călinescu, nu ştiu dacă vă vine să credeţi, a scos de undeva şi farfurioare. Vedeţi cu ce mă ocup eu în somn duminica după-amiaza? De Florin Călinescu?! *Anyway*, fapt e că m-am trezit pe acest gînd şi pe o intensă lipsă de aer. Trăgeam după el şi nu venea. Am intrat în panică şi cincisprezece minute mai tîrziu am format *nine-one-one*!

■■■ Pompierii vin împreună cu ambulanţa

Am răspuns doar la primele trei întrebări ale operatoarei după care am insistat să mi se trimită o ambulanţă. *Paramedics on the way already, sir. Please try to answer my questions.* Am răspuns la încă două întrebări, după care i-am lăsat soţiei telefonul. M-am aşezat pe pat şi m-am pregătit să aştept sosirea ambulanţei. După un minut, ameţit şi fără aer în continuare, m-am hotărât să mă îmbrac. La jumătatea gestului de a trage pe mine cămaşa de jeanşi, s-au auzit primele sirene. În mai puţin de trei minute, de atunci socotit, au oprit în faţa clădirii o maşină de pompieri şi două ambulanţe.

Să luăm aici o pauză şi să ne lămurim: în Statele Unite, odată cu ambulanţa se prezintă la uşa omului aflat în stare (medicală) de urgenţă şi pompierii. Logica? E simplu, unui om care i s-a făcut rău pot să i se întîmple în timp foarte scurt multe alte nenorociri. Se presupune că funcţionarea aparatelor electrice, a gazului sau a apei nu mai sînt în momentul acela sub controlul lui obişnuit. Mai mult decît atît, un om căruia îi e rău poate sau nu să ajungă la uşă să o deschidă. Şi dacă nu poate, atunci cineva trebuie să pună acea uşă jos. Nu o asistentă medicală, ci un pompier, un om care ştie şi poate să execute o astfel de manevră în cîteva secunde. 911 înseamnă mult mai mult decît aş-vrea-să-mă-vadă-un-doctor. Pacientul, omul în criză, nu e lăsat să aprecieze singur situaţia, regula e regulă, ambulanţa şi pompierii sînt imediat, împreună, la uşa ta.

Şase persoane străine, dar calme, inspirînd încredere, erau deja la mine în living în mai puţin de cinci minute din momentul în care lăsasem telefonul soţiei mele pentru a da ultimele lămuriri acelei operatoare. Cred că primii doi fuseseră pompierii. Care erau dotaţi cu truse medicale, cu tub de oxigen, aparat de tensiune şi cu un set de întrebări deştepte care i-au ajutat imediat să aprecieze situaţia. O echipă de *paramedics* le-a urmat, apoi a doua, care s-a scuzat că traficul pe *beltway*, centura Washingtonului, i-a întîrziat două, trei minute. Dar eu aveam deja două tuburi subţiri, cu oxigen, în nări şi capul începuse să se lumineze. Am coborît pe jos spre ambulanţe. Neavînd preferinţe, i-am lăsat pe ei să hotărască spitalul la care să mă ducă. M-am întins pe targa din maşină şi în următoarele şapte minute am văzut prin geamul din spate cum întreg traficul de 70 *miles-per-hour* a lui Interstate 495 încetineşte aproape la zero şi lasă loc acelei ambulanţe, a cărei sirene nu se odihneau nici o clipă. Am iertat duminica trecută toate salvările şi maşinile de pompieri care prin sirenele lor îmi deranjaseră una sau alta dintre activităţile zilnice în Alabama sau DC în toţi aceşti ani. Precizia intervenţiei acestor trupe de elită justifică nevoia unui cec în alb pe şosele

■■■ La ce analize am fost supus

Am coborît singur, fără ajutor, şi am fost condus într-un hol unde am fost preluat de un asistent care mi-a luat tensiunea, a comandat un EKG şi, după o consultare cu un doctor pe care nu-l vedeam, a cerut un set de analize de sînge. N-am fost lăsat să aştept mai mult de două-trei minute şi m-am trezit pe un pat unde ventuzele de EKG au fost puse pe mine şi de unde eprubetele cu sînge abia colectat au luat drumul laboratorului. Tubul cu oxigen din geanta pompierului dintîi fusese schimbat pe nesimţite cu tubul de oxigen al celor din ambulanţă şi apoi cu un altul, pe roţi, din spital. Tensiunea a scăzut la cifre aproape normale. Eram monitorizat constant şi asigurat că totul indică ieşirea din situaţie. EKG-ul fusese perfect, dar doctorul a ordonat o radiografie a cutiei toracice. După fiecare operaţiune, cineva înregistra în fişa mea, abia deschisă în baza de date, totul, aşa încît, în mai puţin de o oră, am trecut prin mîinile a cinci, şase persoane care au eliminat, completînd acea fişă digitală, suspiciunile, de la foarte grav la comun. Îmi revenisem. Extenuarea, stresul, nesomnul general şi apoi somnul foarte adînc mă epuizaseră, mă făcuseră să uit să... respir şi pentru prima dată în aproape cinci ani de zile formasem 911 cerînd o ambulanţă. Îmi fusese foarte, foarte frică!

Doctorul a cerut, după o consultare cu pacientul său, şi un CAT Scan, *computed axial tomography*. Mi s-a explicat cum voi simţi timp de cîteva secunde lichidul fierbinte prin vene. Maşina a început să mormăie şi să geamă. Un sfert de oră mai tîrziu a sosit şi rezultatul negativ: nici un cheag. Toate datele au continuat să fie introduse în computer. După încă două ore, mi s-a înapoiat cardul de asigurare medicală. Nu mi s-a cerut nimic de plată în seara aceea. După ce asigurările vor acoperi cea mai mare parte a cheltuielilor va trebui să adaug o contribuţie care nu depăşeşte modicul 75$.

■■■ Pacientul este tratat de urgenţă, apoi se verifică dacă are asigurare medicală

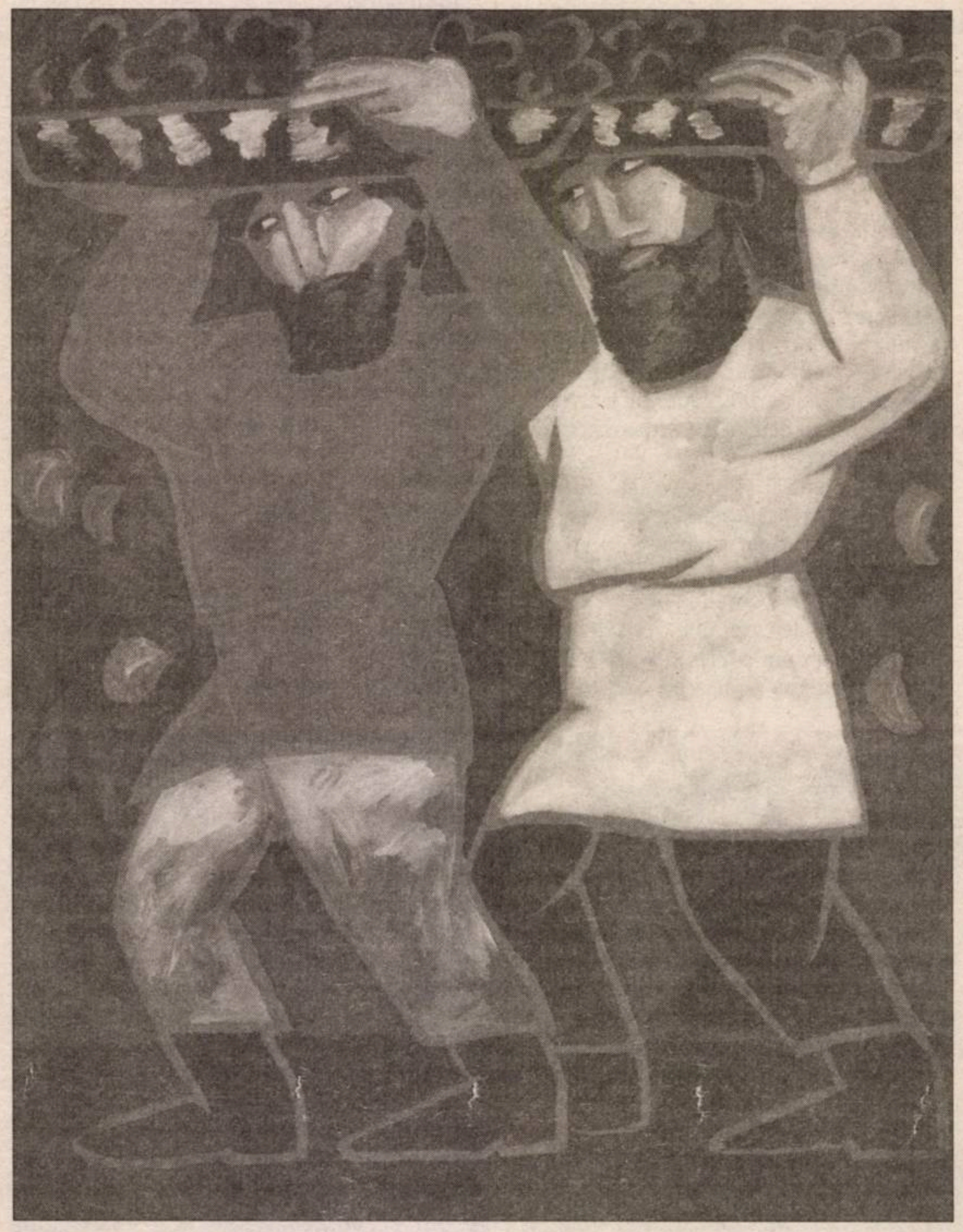
Se discută mult atît în SUA, cît şi în afară (criticii nu lipsesc) despre lipsa unei asigurări medicale generale care să acopere toţi cetăţenii. Părerea mea – care nu candidez în noiembrie şi de aceea nu trebuie să menajez vreun alegător – este că o asigurare medicală lunară care te costă sub 70 de dolari pe lună, oferindu-ţi (multe altele, pe lîngă) accesul într-un *emergency room* în covîrşitoarea majoritate a spitalelor americane, este la îndemîna a... peste 95% din populaţie. Că unii preferă să trăiască fără asigurare medicală, asta e o opţiune personală. Un alt amănunt important este acela că în caz de urgenţă, spre exemplu de accident auto pe şosea, pacientul este tratat în spital fără a se ţine iniţial seama de asigurare. Mai întîi este tratat şi abia apoi se pune problema rezolvării părţii financiare. Asta e o lege, nu o părere. Nimeni, în Statele Unite, nu este refuzat la coborîrea dintr-o ambulanţă, în picioare sau pe targă, fiindcă nu e posesorul unui plan de asigurare corespunzător. Şi nici trimis la alt spital nu e. Apropo, întîmplarea (ştiu, stranie) face că am văzut ieri, pentru prima dată, filmul acela al lui Cristi Puiu. Care este excepţional în a surprinde hibele de sistem, grosolănia dusă pînă la limita barbarismului a unora dintre personaje, dar care cinematografic nu m-a convins absolut deloc. Ca scenariu, e cu siguranţă unul dintre cele mai bine scrise vreodată în România. Ca scenariu.

Cînd toate rezultatele s-au strîns, am avut o ultimă discuţie cu doctorul. Care, după ce a eliminat toate celelalte cauze, a ajuns la problema nesomnului. Mi-a printat două articole de specialitate, după care a rugat o asistentă să comande un taxi. Am părăsit spitalul cu cîteva minute înainte de miezul nopţii. Într-un taxi ale cărui roţi sfirîiau pe şoseaua udă de ploaie. O ploaie care venise, răpăise probabil – martore ale forţei sale erau crengile rupte de pe trotuare – şi trecuse, fără ca eu să ştiu vreodată de existenţa ei.

■

Expoziţii londoneze

Maria-Magdalena CRIŞAN



Natalia Goncharova, *Ţărani*, 1911

M-am aflat la sfîrşitul lunii martie, pentru o săptămînă, la Londra. A fost un popas pe care mi l-am dorit de mult şi, aşa cum mi-am imaginat, Londra este fascinantă. Deşi constaţi, încă de la aeroport, că te afli într-una dintre cele mai cosmopolite metropole ale lumii, recunoşti imediat conservatorismul şi tradiţionalul spirit englez, te obişnuieşti repede cu ploaia care vine pe neaşteptate şi trece tot aşa, accepţi că umbrela este un articol indispensabil aici, dar eşti surprins că oamenii se opresc din ritmul trepidant al cotidianului, şi au disponibilitate pentru întrebările străinilor derutaţi. Londra, metropola cu peste şapte milioane de locuitori, este extrem de bine organizată în privinţa transportului, a semnalizărilor, a orientării în general. Pentru europeni este dificilă circulaţia în sens invers a maşinilor, dar cu aceeaşi rigoare, aproape la fiecare traversare găseşti semnalizat: „look right", „look left".

■■■ Muzeele londoneze sînt o veritabilă şcoală

Am simţit aici febra unui oraş mare, mai ales la orele în care se iese de la serviciu. De la distanţă constaţi ce înseamnă ritmul unei zile de lucru, măsura timpului, cînd, înainte de-a alerga spre casă, funcţionarii cu ţinute impecabile se opresc la o bere servită în picioare, în faţa unei mici taverne, cînd accesul la staţia de metrou devine aproape imposibil pentru un timp şi doar în aceste momente se fac şi aici ambuteiaje. Altfel, taxiurile, autobuzele cu etaj, maşinile de mic litraj coabitează foarte bine şi nici un moment nu am avut senzaţia oraşului sufocat de maşini. Zonele pietonale, spaţiile verzi, trotuarele aparţineau încă oamenilor.

Londra a fost întotdeauna un oraş care a atras multă lume pe străzile ei, prin istoria, prin forţa economică şi financiară, prin cultura sa. Iar pentru mine, punctul de real interes al acestei călătorii, în afara nevoii de a simţi şi cunoaşte aproximativ oraşul, au fost muzeele şi cîteva galerii. Iar oferta acestora este bogată, o paletă culturală extrem de variată, de o calitate pe care cu greu o găseşti concentrată în alte părţi. Din vechime şi pînă în modernitate, muzeele londoneze sînt o veritabilă şcoală. Iar acest lucru este evident nu doar prin calitatea colecţiilor, ci mai ales prin faptul că accesul în marile muzee londoneze este liber, lucru de care, mi-am dat seama, se profită din plin. Sentimentul pe care l-am avut la British Museum, la Tate Modern, la National Gallery, la Tate Britain, la Victoria&Albert Museum a fost al unui mare bulevard plin de lume. Instituţii care merg din plin, asemenea unei industrii de vîrf, cu programe prelungite, cu oferte variate, cu puncte de documentare remarcabile, cu spaţii de relaxare şi, în general, cu o ambianţă care te îndeamnă să revii. Dar pe lîngă toate acestea, programul expoziţiilor temporare incită permanent publicul londonez. Ce s-a putut vedea la sfîrşitul lunii martie la Londra?

La British Museum am mai prins expoziţia *The First Emperor: China's Terracotta Army*, cu lucrări din timpul dinastiei Qin, anul 221 înainte de Christos, deschisă în septembrie anul trecut şi care se închidea la începutul lui aprilie; accesul şi în această ultimă perioadă se făcea doar cu programare prealabilă. „Armata de teracotă" a primului imperiu a fost descoperită în 1974, cînd, într-un mormînt, arheologii au găsit peste 6.000 de soldaţi şi cai, realizaţi din teracotă, în mărime naturală, reprezentînd o garnizoană completă. Cele cîteva zeci de sculpturi prezente la British Museum impresionau prin performanţele tehnice, prin portretele individualizate ale fiecărui personaj, prin acurateţea detaliilor de costum, combinaţii variate, detalii, aşa cum spun materialele însoţitoare, lucrate cu mîna, după ce, în prealabil, lucrările au fost pictate.

O expoziţie specială, nu doar prin exponate, ci şi prin organizarea ei. Ea era prezentată într-un spaţiu circular, pe pereţi se derula continuu un film despre istoria acestei perioade în care, pentru prima dată, cîteva state mici s-au unificat pe teritoriul Chinei, în timpul dinastiei Qin, şi s-a născut primul Imperiu Chinez. Te plimbai printre vitrine cu obiecte aparţinînd acestei perioade, totul funcţiona ca un preambul al întîlnirii cu marea armată de teracotă, ce trebuia să dăinuie şi să servească pentru totdeauna gloria primului imperiu. În 1980 au fost găsite în acest mormînt şi două atelaje realizate în bronz, cu cîte patru cai, remarcabile realizări, folosite pentru inspecţia trupelor. Zece ani mai tîrziu, s-a descoperit o cantitate impresionantă de armuri şi harnaşamente de cai, unele dintre ele din piatră, folosite pentru protecţie, iar în anul 2000, într-un alt perimetru al acestui vast mormînt, s-au găsit sculpturi în teracotă, ce reprezentau grupul oficialilor civili, al scribilor, al acrobaţilor şi muzicanţilor care însoţeau armata. O reprezentare la scară mică, ce reproduce viaţa şi organizarea imperiului chinez. O adevărată lecţie de istorie şi cultură, impresionantă, despre care doar am sugerat cîteva lucruri.

La Academia Regală de Artă am văzut o expoziţie intitulată *From Russia*, maeştri ai picturii franceze şi ruse din perioada 1870-1925, lucrări aduse de la mari muzee din Moscova şi Sankt Petesburg. Ceea ce şi-au propus organizatorii a fost să pună în valoare relaţia dintre pictorii francezi de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi colecţionarii ruşi, care nu au avut reţineri, ca încă de la începuturi să-i achiziţioneze pe primii impresionişti. Iar efectul asupra artiştilor ruşi a fost important, într-o perioadă marcată şi de mari frămîntări în plan politic şi social. Expoziţia prezintă lucrări ale pionierilor artei moderne, de la reprezentanţi ai realismului rus la impresioniştii francezi aflaţi în marile muzee din Rusia, de la abstracţi la avangarda rusă reprezentată de suprematism şi constructivism. Marii colecţionari ruşi Serghei Şciukin şi Ivan Morozov au realizat colecţii remarcabile, în care Manet, Monet, Renoir, Cezanne, Gauguin, Van Gogh, dar şi nabiştii Maurice Denis şi Bonnard, fovii Vlaminck şi Derain sau Matisse şi Picasso sînt prezentaţi într-o impresionantă selecţie de lucrări. Un rol important în realizarea acestui contact cultural dintre Rusia şi Franţa l-a avut Serghei Diaghilev, fondatorul „Baletelor ruse", o companie ce făcea furori la Paris la începutul secolului al XX-lea.

■■■ Influenţele curentelor de avangardă

Primele două decenii ale secolului al XX-lea au fost importante pentru avangarda rusă. Influenţaţi de ceea ce se petrecea în lume, artiştii adaptează noile inovaţii în domeniul formei şi cromaticii unui repertoriu tematic specific. Nume ca Larionov, Goncearova se inspiră din lucrările postimpresioniştilor, dar pun în valoare un patrimoniu venit din sfera artei populare ruse, a icoanelor, a realităţilor sociale. La fel de importantă a fost şi influenţa pe care cubismul şi futurismul au avut-o asupra artiştilor ruşi, mulţi dintre ei au dezvoltat posibilităţile decorative ale cubismului în imprimeuri şi costume, în decorul de teatru. De aici şi pînă la apariţia abstracţionismului lui Kandinsky nu a fost decît un pas. În 1915, Malevici este reprezentantul cel mai important al suprematismului, al picturii pure. Această efervescenţă creatoare continuă şi după 1917, dar prin Vladimir Tatlin ea capătă un caracter revoluţionar, expresie a constructivismului, el fiind autorul unui proiect, un monument pentru a treia Internaţională comunistă, un turn gigantic ce trebuia să rivalizeze cu turnul Eiffel de la Paris, simbol dinamic al progresului. După 1920, impactul ideologic va fi mult mai puternic, iar spiritul avangardei ruse va fi tot mai mult subordonat propagandei politice.

La Tate Modern s-a deschis, pe 21 februarie, expoziţia *Duchamp, Man Ray, Picabia*, figuri importante ale istoriei modernismului, „pionierii unor idei despre artă care continuă să reverbereze şi astăzi", aşa cum ne spun organizatorii. Expoziţia este construită extrem de clar, astfel încît vizitatorul să înţeleagă contextul mai larg al mişcării propuse de ei, făcînd o paralelă între lucrările lor şi sursele de inspiraţie.

Marcel Duchamp şi Francis Picabia s-au întîlnit la Paris în 1911. Erau interesaţi de avangarda artistică, faţă de care atitudinea lor devine repede ireverenţioasă, considerînd anacronice aceste mişcări din zona picturalităţii. În 1915 ei pleacă la New York, unde îl cunosc pe Man Ray şi împreună creează mişcarea DADA, iar mai tîrziu la Paris. Duchamp abandonează pictura, fiind interesat să-şi exprime ideile prin intermediul mijloacelor neconvenţionale. Picabia, chiar dacă experimentează, va rămîne toată viaţa legat de expresia picturală, la fel ca şi Man Ray, care continuă să picteze, dar în paralel realizează şi obiecte, devenind totodată şi un cunoscut fotograf. Pe parcursul anilor, ei au comunicat, au discutat împreună ideile, şi-au pus întrebări despre natură şi artă, au colaborat în plan artistic şi în publicaţii. În cadrul expoziţiei, capitolelor importante ale creativităţii lor le este acordată cîte o sală, prima fiind dedicată unor momente biografice şi ultimelor lucrări ce aparţin anilor de început, urmînd apoi o selecţie din preocupările importante ale celor trei artişti. Interesul pentru mişcare ne arată că senzaţiile şi memoria joacă un rol important pentru Picabia, aşa cum pentru Man Ray este lumina sau dinamica pentru Duchamp. Pentru mişcările de avangardă din perioada 1910-1920 atracţia pentru formele industriale, pentru maşini în general, este evidentă. Iar cei trei recunosc maşina ca fiind imaginea cea mai importantă a viitorului, exploatînd formele venite din aastă zonă în jocuri incitante ale trăirilor umane. Ei sînt şi autorii primelor performance-uri realizate cu ajutorul aparatului foto, al obiectelor. Duchamp foloseşte sticla ca medium într-o serie de lucrări realizate împreună cu Picabia şi Man Ray, fiind provocat de transparenţa, dar şi de opacitatea ei. Ceea ce îl interesează este obiectul ce nu are un merit estetic în mod particular, *ready-made*, pe care îl identifică cu titlu, nume de autor, dată de execuţie şi îl prezintă publicului, gestul fiind important „prin alegere şi prin faptul că a creat o nouă idee despre acesta". Aşa s-a întîmplat cu „pisoir"-ul expus în 1917 la New York, sub titlul *Fîntîna*, provocînd un scandal, dar semnalînd un moment de cotitură în istoria artei moderne. Man Ray, sub numele de „objects of my affection", combina două, trei dintre ele şi crea o nouă lucrare. Întreg parcursul expoziţiei este o demonstraţie a felului în care ei reacţionează la impactul cu lumea din preajmă. Interesul pentru film, ca o nouă modalitate de explorare, este comun celor trei. Mişcarea, fascinaţia pentru crearea unor forme virtuale, lucrul cu lumina, transparenţele, prin toate acestea ei încercau să dea expresie celei de-a treia dimensiuni, fără a folosi perspectiva.

Există în expoziţie o secţiune ce prezintă relaţiile dintre cei trei artişti, cărţile şi revistele scoase de ei între 1915 şi 1924. Fotografii, filme şi alte documente vorbesc despre pasiunea lor pentru şah, pentru erotism, Duchamp considerînd că acesta din urmă se află la „baza fiecărui lucru".

Mă opresc aici cu acest parcurs expoziţional, chiar dacă ar mai trebui să vorbim despre expoziţia *Cranach*, despre National Gallery sau despre Courtauld Gallery Gilbert Collection, o remarcabilă colecţie, în care am descoperit, între alte lucrări celebre, şi *Dejunul pe iarbă* a lui Manet.

La Tate Britain am savurat colecţia de pictură prerafaelită, am parcurs o amplă secţiune de artă contemporană britanică, iar de acolo am pornit spre City, zona modernă a Londrei, cu impresionante construcţii de metal şi sticlă, la capătul căreia, peste Tamisa, domină Turnul Londrei cu istoria lui sîngeroasă. ■

TEATRU

Teroarea viitorului

Constantin CHEIANU

Unele personaje istorice sînt atît de intens frecventate de scriitori, încît ajung să aparţină mai curînd istoriei literare decît istoriei propriu-zise. Ioana d'Arc, un nume pe care ni-l putem uşor imagina într-un lung şir, alături de Antigona, Cordelia sau Nora, ilustrează perfect acest fenomen. Împreună cu ea, dar deja în galeria eroilor negativi, a făcut acelaşi drum un Pierre Cauchon, de pildă, purtătorul unui nume parcă de extracţie balzaciană.

Chiar de la această premisă, a unui mit al Ioanei d'Arc, pare să fi pornit Matei Vişniec în una dintre ultimele sale piese, *Ioana şi focul*, a cărei premieră a avut loc de curînd la Teatrul „Eugène Ionesco" din Chişinău. Ioana însăşi rosteşte la un moment dat: „Eu sînt un mit, iar miturile nu mor niciodată".

Povestea „fecioarei din Orléans", în toate detaliile şi coliziunile ei, ne este cunoscută încă din manualul de liceu – o adevărată provocare pentru un scriitor. Matei Vişniec nu pare să fi fost obsedat de ideea de a spune ceva radical diferit de ceea ce deja cunoaştem. Nouă este intenţia lui de a imagina drumul pe care un fapt, un om îl parcurg din istorie către mit, autorul preocupîndu-se în acest sens nu atît de Ioana, cît de modul în care fapta şi persoana ei se proiectează în conştiinţa contemporanilor, iar prin ei, şi în a noastră. Multe dintre lucrurile care i se întîmplă protagonistei nu se desfăşoară în ochii spectatorului, ci sînt relatate de celelalte personaje.

Este un text despre nevoia noastră devoratoare de eroi, de sacrificii. Ioana este împinsă, cu zel sau cu blîndeţe, de prieteni sau neprieteni, către moarte. „Trebuie să mori", i se sugerează mereu. Şi e greu de crezut că celebra eroină franceză ar fi fost tot atît de faimoasă dacă nu murea arsă pe rug. Iată de ce nu putem să nu vorbim despre un fel de presiune exercitată nu doar de prezent, ci şi venind dinspre viitor, pe care o resimt eroii istorici. Un fel de „teroare a viitorului".

Din această perspectivă, titlul *Ioana şi focul* ar putea fi înţeles ca „Ioana şi oamenii" sau „Ioana şi noi, ceilalţi".

Episodul istoric despre eroina franceză devine, în piesa lui Vişniec, subiectul unei piese prezentate de o trupă de teatru ambulant. Textul şi personajele sînt ca şi cunoscute publicului, la fel cum se întîmplă în *commedia dell'arte*, de pildă, ori în teatrul tradiţional japonez, spectatorul fiind aşadar invitat să retrăiască povestea Ioanei.

Pornind de la oferta autorului, Petru Vutcărău concepe un spectacol de o teatralitate dezlănţuită, în care teatrul dramatic convieţuieşte cu cel de păpuşi, cu teatrul de umbre şi cel de măşti. Asociate cu expresionismul manifest al jocului actoricesc, toate astea ne trimit cu gîndul la o reprezentaţie de teatru tradiţional japonez, mai ales că trei sferturi din distribuţia spectacolului este alcătuită chiar din actori niponi, care joacă în limba maternă.

Am spus bine, montarea lui Vutcarău este o coproducţie a Teatrului „Eugène Ionesco" şi a Companiei „Kaze" din Tokio, o instituţie cu care trupa de la Chişinău întreţine o relaţie de colaborare fertilă de mai mulţi ani. Spectacolul după piesa lui Vişniec urmează să facă parte din repertoriul trupei din Extremul Orient.

Scene în care Ioana, interpretată de Yuko Shirane, se întreţine, în japoneză, cu Regele Charles al VII-lea, interpretat, în română, de Veaceslav Sambriş, sau cea a tîrgului dintre Ducele de Bedford, jucat de Soko Sya, şi Jean de Luxembourg (Victor Nofit), în urma căruia Ioana e vîndută, livrează reprezentaţia unei universalităţi şi unui metalimbaj proprii mitului.

La Chişinău, o trupă japoneză joacă împreună cu una basarabeană piesa unui autor român stabilit la Paris, despre cel mai faimos personaj al istoriei franceze. ■

Teatrul „Eugène Ionesco", Chişinău
Ioana şi focul de Matei Vişniec
Regia şi selecţia muzicală: Petru Vutcărău
Scenografia: Stela Verebceanu
Păpuşile şi măştile: Galina Molotov, Vladimir Kantor
Coregrafia: Alexandra Soşnicova
Cu: Keniki Tanaka, Yuko Shirane, Victor Nofit, Tomohiko Kuriyama, Veaceslav Sambriş, Yuta Sato, Soko Sya, Lucia Pogor, Michiyo Nakamura, Ayae Inaba

Bursa Dramafest pentru piese noi

Teatrul Ariel din Tîrgu-Mureş împreună cu Fundaţia Dramafest şi Uniter, în parteneriat cu E-ON, anunţă lansarea Bursei de piese noi de teatru româneşti, finalizată cu Premiul Dramafest – E-ON, în valoare de 10.000 de lei. De asemenea, se va acorda un premiu în valoare de 2.000 de lei, pentru piesa cu cel mai important potenţial radiofonic.

Dramaturgii interesaţi să participe la concurs sînt rugaţi să trimită cîte un singur text, care nu a mai fost publicat sau jucat, parţial sau integral. Textele se primesc numai în variantă electronică, pe adresa *bursatexte@yahoo.com*, pînă la data de 1 septembrie. Piesele selectate vor fi anunţate pe 1 octombrie. Lecturile scenice vor avea loc în prezenţa autorilor, între 23 şi 26 octombrie, şi vor fi urmate de premierea piesei cîştigătoare şi montarea ei în stagiunea 2008/2009, la Teatrul Ariel.

Juriul de selecţie a textelor este format din criticii de teatru Oana Cristea-Grigorescu, Iulia Popovici şi Eugenia Anca Rotescu.

Juriul de premiere este format din Sorin Crişan (critic şi teoretician de teatru, profesor al UAT – Tîrgu-Mureş), Alina Nelega (dramaturg), Teodor Cristian Popescu (regizor), Diana Popdan (ziaristă radio), Iulia Popovici (critic de teatru).

Detaliile privind regulamentul Bursei şi desfăşurarea proiectului pot fi accesate la *www.teatrulariel.ro*, începînd cu data de 15 aprilie, sau telefonic la 0748-203 172, persoană de contact Mariana Iordache (secretar literar, Teatrul Ariel).

BURSA DE SPECTACOLE

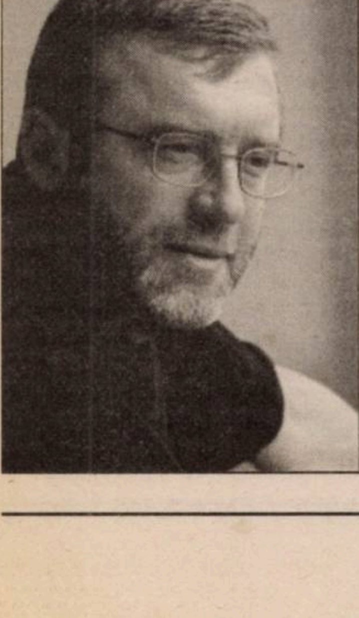
■■■ Teatrul Naţional Bucureşti
Complexul România de Mihaela Michailov
Regia: Alexandra Badea
Scenografia: Liliana Cenean
Video: Tom Brânduş
Cu: Diana Dumbravă, Răzvan Oprea, Carmen Ungureanu, Eduard Adam, Ioan Andrei Ionescu, Raluca Zamfirescu, Mihai Calotă
Joi, 24 aprilie, marţi, 29 aprilie, ora 19.00 (Sala Atelier)

■■■ Teatrul Odeon, Bucureşti
Emilia Galotti de G.E. Lessing
Traducere de Lucian Blaga
Adaptare de Radu Alexandru Nica şi Anamaria Enescu
Regia: Radu Alexandru Nica
Scenografia: Andu Dumitrescu
Cu: Marius Stănescu, Mihai Smărăndache, Marian Ghenea, Ionuţ Kivu, Diana Gheorghian, Ana Lazăr, Cristina Marchisano
Joi, 24 aprilie, miercuri, 30 aprilie, ora 19.00

■■■ Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
Unchiul Vania de A.P. Cehov
Regia: Andrei Şerban
Dramaturgia: Kinga Kelemen
Decor şi costume: Carmencita Brojboiu
Cu: József Bíró, Imola Kézdi/Enikő Györgyjakab, András Hatházi, Zsolt Bogdán, Anikó Pethő/Hilda Péter, Emőke Kató/Réka Csutak, Attila Orbán, Ferenc Sinkó, Csilla Varga/Csilla Albert
Duminică, 27 aprilie, ora 19.00

■■■ Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu
Faust după J.W. Goethe
Dramatizarea şi regia: Silviu Purcărete
Decoruri şi *light design*: Helmut Stürmer
Costume: Lia Manţoc
Muzica originală: Vasile Şirli
Cu: Ilie Gheorghe, Ofelia Popii, Johanna Adam, Maria Anuşcă, Emoke Boldizsar, Lerida Buchholtzer, Irina Deak, Diana Fufezan, Raluca Iani, Laura Ilea, Diana Văcaru Lazăr, Dana Maria Lăzărescu, Rodica Mărgărit, Gabriela Neagu, Renate Muller Nica, Veronica Popescu, Eleonora Poşircă, Mariana Presecan, Cristina Ragos, Cristina Stoleriu, Dana Taloş, Codruţa Vasiu, Emanuela Veţean, Mihai Coman, Florin Coşuleţ, Dan Glasu, Tomohiko Kogi, Adrian Matioc, Adrian Neacşu, Cătălin Neghină, Eduard Pătraşcu, Cătălin Pătru, Doru Presecan, Viorel Raţă, Vlad Robaş, Bogdan Sărătean, Ciprian Scurtea, Cristian Stanca, Pali Vecsei, Liviu Vlad, Steve Walter şi studenţii Universităţii „Lucian Blaga" Sibiu, secţia Actorie
Miercuri, 30 aprilie, ora 21.00 (Uzina Simerom)

Antirecomandarea săptămînii:
■■■ Teatrul Naţional Bucureşti
Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal de Matei Vişniec
Regia: Florin Fătulescu
Decoruri: Puiu Antemir
Costume: Liliana Cenean
Muzica: Rodica Fătulescu
Cu: Claudiu Bleonţ, Mircea Rusu, Florina Cercel, Medeea Marinescu, Andrei Duban, Tomi Cristin, Dorin Andone, Ovidiu Cuncea, Sanda Toma, Amalia Ciolan, Tatiana Constantin, Natalia Călin, Victor Kudlicz
Joi, 1 mai, ora 19.00
O regie haotică, cu aplecare spre vodevil, care subminează din interior eforturile unora dintre actori şi un text care, dintru bun început, are nevoie de o mînă forte care să strîngă firele dialogului absurdist. Întregul spectacol are un aer de artefact, în care comunismul a fost distribuit prin tragere la sorţi, dintre multe alte teorii posibile. (**I.P.**)



Viaţa bate teatrul?

În fiecare vineri la RFI România, dramaturgul Matei Vişniec vă propune cronica insolită.

O puteţi citi şi pe www.rfi.ro

FILM

Mult zgomot pentru nimic

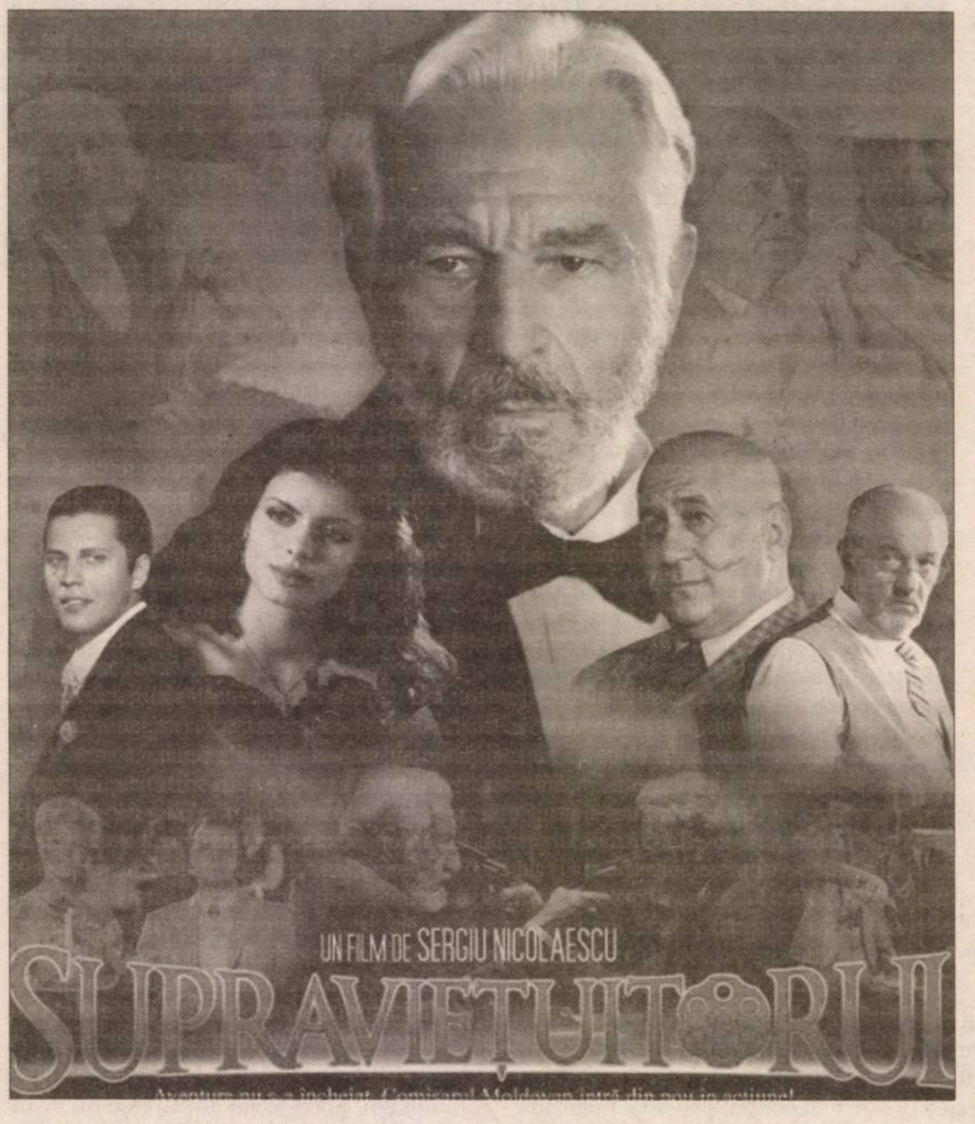
Noul film conceput de Sergiu Nicolaescu, *Supravieţuitorul*, are în spate revoltătoarea poveste de la concursul CNC din 2006, cînd această producţie a primit cea mai mare finanţare: 600.000 de euro, în timp ce pelicula lui Cristian Mungiu, *4,3,2*, premiată la Cannes, i-a fost oferită jumătate din suma aprobată pentru comisarul Moldovan. La acel concurs, Cristi Puiu n-a primit nimic. Ce fel de film este *Supravieţuitorul*? Angelo Mitchievici şi Valerian Sava încearcă să afle dacă mai este şi altceva decît o ambiţie a personajului infailibil de a-şi ciurui inamicii în cimitire.

Pistoliada – ultimul fum, ultimul cartuş...

Angelo MITCHIEVICI

Ultimul film al lui Sergiu Nicolaescu poate face foarte bine rezumatul unei cinematografii întinse pe cinci decenii comuniste, cu prelungiri postrevoluţionare, deoarece „supravieţuirea" nicolaesciană ţine de „moştenirea" culturală a epocii de aur. Descoperim în această formă de „supravieţuire", lucind prin freza grizonată a soşiei nicolaesciene, actorul şi manechinul ceh, Petr Falc, tradiţia filmului cu ilegalişti comunişti torturaţi în închisori („Bejane, mama ta de comunist!"), ecouri epopeice condensate în replici aspre, scrîşnite printre dinţi, un eroism de butaforie extras parcă din *Povestirile istorice* ale lui Dumitru Almaş („Îmi placi, Mihaie!"), *glamour*-ul decadent al burgheziei în descompunere, cu frumoase şi melodramatice femei fatale, cu eleganţi corupţi sau doar nostalgic-pascalopolieni.

De fapt, este vorba de unul şi acelaşi rol pe care-l joacă Sergiu Nicolaescu: cel al super(b)bărbatului (numele de cod Andrei, pentru cunoscători) faţă cu Destinul, Istoria, Femeia, Legionarii, Hitleriştii, Securitatea etc. Nicolaescu este poate cel mai reprezentativ regizor, scenarist şi actor al gen(i)ului eroic, asumînd un cod cavaleresc al onoarei, o onoare de duelgiu (Vezi *Mihai Viteazul* (1970), *Nemuritorii* (1974), *Capcana Mercenarilor* (1980), *Oglinda* (1993) etc.) şi frazînd memorabil temeritatea. Climaxul este atins cînd adversarul ireconciliabil ajunge să-i aprecieze curajul şi semeţia, un fel de orgasm eroic pentru care regizorul-actor se păstrează veşnic verde. În această cheie pot fi „citite" toate filmele lui, mai ales cele care îl au şi ca protagonist. Ca şi în *Felix şi Otilia* (1972) sau *Orient Express* (2004), unde joacă pe cartea nobleţii, Nicolaescu îi compune infatigabilului comisar o mină aristocratic-obosită, de pensionar al cazinourilor, însoţit de femei frumoase, demimondene, răscolit de amintiri şi meditativ, poate chiar puţin filozof, dar cu principii. Există la Nicolaescu această nevoie de înnobilare adesea apoftegmatică a fiecărei acţiuni eroice sau nu, iar acest fapt s-a accentuat într-un moment al retrospectivei transferate asupra propriei filmografii. Avem în comisarul Moldovan un produs de sinteză a viziunii cineastului, unind perspective concurente din toate filmele sale, de la cele istorice, de „capă şi spadă", la cele „psihologic-intimiste". Sculat din morţi, trecut prin ciurul şi dîrmonul închisorilor comuniste cu parfum de ruletă rusească, pistolarul Moldovan emigrează în Occidentul decadent, azil de lux pentru vechii inamici interbelici pentru o ultimă rundă, un ultim cartuş. Regizorul amestecă mai multe trecuturi pînă la o scontată confuzie, interbelicul anilor '40 cu anii '60 (mai precis, 1960-1965), şi tot un trecut, anii '70, actualizat, din care se declanşează retrospectiva etajată. Muzica provoacă declicul racursiurilor nostalgice, în încercarea de a reînvia anii nebuni ai Bucureştiului interbelic cu tangoul-romanţă şi vocile neegalate ale unor personaje emblematice gen Cristian Vasile, Zavaidoc, dar şi o întreagă lume interlopă, exotizată.


UN FILM DE SERGIU NICOLAESCU
SUPRAVIEŢUITORUL
Aventura nu s-a încheiat. Comisarul Moldovan intră din nou în acţiune!

Tabloul de gen este de un kitsch enorm – ca de altfel tot ce atinge Nicolaescu, autopastişîndu-se trist în ultimele sale filme – şi respiră, ca întregul film, parfumul de plagiat (a se citi pentru confruntare povestirile lui Cărtărescu, *Zaraza* şi *Ruletistul*, avînd în vedere că regizorul este şi scenarist împreună cu jurnalista Adina Mutăr!). Lăsînd la o parte că mai tînărul comisar (Petr Flac) vorbeşte postsincron cu vocea guturală, pe care i-o ştim, a lui Sergiu Nicolaescu, pe aripile nostalgiei îşi dau concursul guriştii, cu vocile lor sau ale altora, în nici un caz cele înregistrate ale lui Zavaidoc şi Cristian Vasile, astfel că efectul este deplorabil, ca şi privirile şi replicile zemos-languroase de pisici în călduri ale divei Zaraza (Ileana Lazariuc) pentru viitorul Latin Lover, numele de scenă. Aerul de aristocraţie smîntînoasă de Obor cade fix ca usturoiul în caviar peste scorţoasa prestaţie de cavaler mumificat a comisarului la senectute, condamnat la o ultimă alergătură pe acoperişuri. Pentru reevaluarea operei cineastului, un personaj-cheie în film este chiar Cristian Vasile, cu povestea lui Cărtărescu cu tot, interpretat de actorul Ion Riţiu, care juca rolul aristocratului degenerat din alt film al regizorului, *Ciuleandra* (1985). De fapt, în film se regăsesc o serie de taţi şi fii, autentici sau simbolici, o lume spectrală în care revin amintirile sub semnul unui hedonism edulcorat pînă la telenovelă muzicală, unde regizorul îndeasă clişee, suveniruri, amintiri înceţoşate, poveştile altora, ce-a văzut şi i-a plăcut din alte filme pe aceeaşi temă, luîndu-şi astfel (a cîta oară?) revanşa cu un inepuizabil ultim cartuş.

■

Cei 12 care au speriat restul

Filme / Cronicari	Ileana BÎRSAN	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei CREŢULESCU	Alin Ludu DUMBRAVĂ	Mihai FULGER	Andrei GORZO	Anca GRĂDINARIU	Angelo MITCHIEVICI	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Cocoşul decapitat	★	★★★	★★★	★★★		★	★★	★★		★★★	★★	★★
Fiecare vede altceva		★			★	★★			★★		★★	
Jaful de pe Baker Street			★★			★★★			★★★		★★	★★
Michael Clayton				★★	★★★★	★★★	★★	★★★		★★★★	★★	
Negura		★		★★★	★★★	★★★					★★	
Orfelinatul		★★★			★★★★	★★★★		★★★★		★★★	★★★	★★★
Persepolis	★★★★	★★★★	★★★★			★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★	★★★★★	★★★★	★★★★
Remuşcare	★★	★★	★★	★	★★	★★★	★★★	★★	★★★	★★★★★	★★★	★★
Stăpînii străzilor		★★				★★★			★★			
Supravieţuitorul	★	—	★	—	★★	★★	★	★	—	★	★	★
Un acoperiş deasupra capului	—		—	★	★	★	★	★	—		—	—
Va curge sînge	★★★★	★★★★			★★★★★		★★★★	★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★	★★★

★★★★★ – maxim — – subminimum

Narcisism, într-un sos cînd picant, cînd greţos

Valerian SAVA

Supravieţuitorul e departe de a fi unul dintre cele mai proaste sau nesemnificative filme ale lui Sergiu Nicolaescu. Nu-i un subprodus, precum cel intitulat cifric *15*, nici atît de rudimentar în cabotinisme ca *Orient Express* – spre a cita numai peliculele din precedenţii ani 2000. Iar semnatarul (în compania lui C. V. Tudor) al ultimei catastrofe a „epopeei cinematografice naţionale", *Triunghiul morţii* (prin care „epopeia" a şi expiat în sălile vide ale anului 1999), pare să fi devenit destul de precaut ca să nu recidiveze în ceea ce a constituit, dincolo de unele momente de bravură retorică, handicapul numărul 1 al filmului românesc, de-a lungul întregului secol trecut. Există chiar, în atît de analizabilul de la titlu *Supravieţuitorul*, unele tresăriri cinematice care ne-ar obliga să vorbim dacă nu despre un virtual reviriment, despre o nesperată revanşă faţă de liderii vechii gărzi, recte faţă de congenerii superiori valoric şi cultural – superioritate niciodată recunoscută sau conştientizată, dar cu certitudine rumegată subliminal de Nicolaescu, decenii în şir. Acceptabilă ar fi şi varianta unui cîntec de lebădă aproape corect, în raport cu resursele-i disponibile – toate acestea însă numai dacă „supravieţuitorul" nu şi-ar fi subclasat tentativa, prin fatalul revers al propriilor atuuri.

Ceea ce supravieţuieşte în *Supravieţuitorul* este schema de acum trei decenii a serialului politico-propagandistico-poliţist.

■■■ Stahanovistul cu „două filme în patru luni"

Căci funcţionează unele atuuri secrete, în favoarea ultimului Nicolaescu, faţă de ultimii Piţa (*Femeia visurilor*) şi Daneliuc (*Legiunea străină*), ca să nu coborîm la un M. Mureşan cu *Azucena* sau G. Saizescu cu *Păcală 2*. Dintre toţi aceştia, realizatorul seriei politico-propagandistico-poliţiste inaugurate în 1972 prin *Cu mîinile curate* (serie continuată cu întreruperi, cu mari modificări pe generic, cu răsturnări aiuritoare ale cronologiei, cu reînvieri, rebotezări şi reprofilări ideologizant-mitizante ale protagonistului: *Ultimul cartuş* – 1973, *Un comisar acuză* – 1974, *Revanşa* – 1978, *Duelul* - 1981) e singurul care s-a putut întoarce la un fragment confuz din prea lunga-i filmografie, ca la biografia personală confundată cu cinematografia română însăşi: „cel mai cunoscut personaj de film al anilor '70-'80". „În acest film mă joc pe mine", declară abrupt-clarificator regizorul cumulard al funcţiilor de scenarist şi interpret al rolului titular. Curată autoreferenţialitate postmodernă! E un atu inseparabil de privilegiul fostului secretar PCR de a se fi aflat în vîrful piramidei prolificilor din deceniile dictaturii (cosemnatara scenariului *Supravieţuitorul*, jurnalista obscură Adina Mutăr, numără în *Adevărul de duminică*, 19-20 aprilie, „al 72-lea film al *maestrului* Sergiu Nicolaescu" – *s. n.*; curat parteneriat profesionist cu declaratul „maestru"!).

„Două filme în patru luni", cita revista *Cinema* din 1973 deviza stahanovistă sub care privilegiatul turna în paralel *Ultimul cartuş* şi o coda aventuroasă la *Mihai Viteazul*, *Nemuritorii* (titlu mult mai relevant decît *Supravieţuitorul*). De unde o densitate a experienţelor nevisată de nimeni altcineva din ţară, din vecinătăţi şi din depărtări. Fiindcă nicăieri altundeva *toate eminenţele reale* ale propriei cinematografii nu erau reduse – corolar dramatic al privilegierilor contra naturii - la *ritmul unui singur film pe deceniu*, ca la noi Jean Georgescu, Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Mircea Săucan; nicăieri nu se puteau schimba peste noapte prin ordin culturnic regizorii indezirabili cu unii cooperanţi (să nu le zicem colaboraţionişti – deşi rapiditatea cu care a acceptat secretarul PCR să-l înlocuiască pe Iulian Mihu la regia celui de-al doilea film din serie nu merită eufemismul).

■■■ Nurii desăvîrşiţi ai Ilenei Lazariuc

De formaţie inginer, fără şcolarizare filmică sau literar-artistică de nici un fel, stahanovist prin productivitate, secretarul PCR Sergiu Nicolaescu a prins din aer şi a ştiut să profite la maximum şi de teza dominantă a filmologiei sovietice, după care filmul ar fi „o artă de sinteză" şi obligatoriu „colectivă". Dispunînd încă de la *Dacii* (1967) de partiturile textuale ale lui Titus Popovici, cel mai cultivat (*y compris* filmic) dintre scenariştii fostei nomenclaturi (toţi membri sau supleanţi sau prin preajma CC al PCR – singurii care şi-au asigurat în tagma lor continuitatea lucrului, de la Eugen Barbu şi Mihnea Gheorghiu la Ioan Grigorescu şi Petre Sălcudeanu); burduşindu-şi filmele la discreţie cu floarea actorimii române (în *Cu mîinile curate*, prezenţa în roluri secundare şi episodice a unor George Constantin, Ştefan Mihăilescu-Brăila, Gheorghe Dinică, Mihai Mereuţă făcea ingurgitabil amatorismul diletant, fluent-decent al lui Ilarion Ciobanu şi cel crispat-ostentativ al lui Sergiu Nicolaescu însuşi, din rolurile principale); mobilizînd partinic şi pe cei mai buni scenografi-costumieri (Radu Boruzescu şi Miruna Boruzescu în cap de serie) ş.a.m.d., pînă la meşterul emerit al coloanei sonore, Anuşavan Salamanian, şi neuitata monteuză Yolanda Mântulescu. Aşa s-a constituit 90% din faima „supravieţuitorului". Care – vai! – îi poate privi azi de sus, nu doar din suficienţă, ci „pe bune" – pe „estetizanţii" şcolarizaţi, dăruiţii filmului de autor Dan Piţa şi Mircea Daneliuc, stingheriţi decenii de-a rîndul în filmografiile lor – cînd rarefiate, cînd zigzagate tematist şi în centrifuga filmului de gen –, apoi făcîndu-şi-i părtaşi la „regizorocraţia artizanal-autarhică" a anilor '90, epuizaţi inerţial în fundătura speciilor şi registrelor desuete, neînstare finalmente decît să-şi însceneze incognito-elegiac propria înmormîntare (în *Femeia visurilor*) sau să-şi efaseze auctorialitatea în alegoria comicului grotesc al eviscerării/decerebrării (*Legiunea străină*).

Ăst-timp, *Supravieţuitorul* apare ca un film bine strunit, *fresh* în făcăturile sale, actualizînd la scară europeană reziduurile revanşarde şi conexiunile extrapolat-recoafate ale scenariilor lui Titus Popovici şi Petre Sălcudeanu din primele două episoade ale seriei, cu dilatarea dezarmantă a *falsh-back*-urilor şi cu ameţitorul montaj paralel-temporal în trei planuri mereu intersectate şi viceversa: Făgăraş 1960 – „Undeva în Europa" 1978 – Bucureşti 1943-1944. Şi nu în ultimul rînd, ba chiar în avanscenă şi dînd pe delături, cu *glamour*-ul şi cu funcţiile cinematice irezistibile ale interludiilor cîntate/dansate, de care regizorul – probabil fără a-l fi citit pe Kracauer, dar trăgînd cu ochiul la cîte un film american ajuns în vilele din Cartierul Primăverii al tinereţii sale – s-a molipsit de timpuriu. De altfel, tocmai aceste interludii plac cel mai mult în noul film, nu atît cele ţipate în prostul gust lucios la Loredanei Groza (discreţia Corinei Chiriac din *Cu mîinile curate* e o frumoasă amintire), cît cele ale lui Lucian Viziru în rolul „ultimului trubadur" Cristian Vasile-tînăr – iubitul legendarei Zarada/Zaraza din celebrul tangou. Aceasta fiind interpretată de Ileana Lazariuc, ai cărei nuri de o desavîrşită graţie, dezvăluiţi integral şi puşi în cadru şi în mişcare cu incontestabilă aplicaţie profesionistă de către regizor, într-o prea scurtă secvenţă de pat şi de dormitor, m-au făcut să exclam, în acceptul unanim al comisiei de *rating* de la CNC: „Dom'le, da' filmul ăsta devine din ce în ce mai bun!".

■■■ Panică în Europa, la Teatrul Odeon din Bucureşti

Mult mai cinstit ar fi fost, totuşi, *Supravieţuitorul* dacă s-ar fi intitulat *Panică în Europa*. Ceea ce întreprinde „undeva în Europa" în 1978 comisarul Miclovan/Moldovan/Sergiu Nicolaescu este în linia şi în spiritul acţiunii din decembrie 1945 a fostului său şef comunist, Mihai Roman/Ilarion Ciobanu, în al doilea episod al seriei, intitulat iniţial *Panică la mînăstire*. Regizorul a fost schimbat în timpul filmărilor din 1972 (Nicolaescu, în locul lui Iulian Mihu – vezi repertoriul *Filmat în România*, II, pp.72-73, tipărit de B. T. Rîpeanu în 2005 la Editura Fundaţiei PRO), iar *Panică la mînăstire* a devenit *Ultimul cartuş*, dar naraţiunea scrisă de Titus Popovici şi Petre Sălcudeanu era în linii mari aceeaşi, cu „panica" stîrnită de trimisul Siguranţei, în curs de transformare în Securitate, într-un închipuit cuib al foştilor legionari şi hitlerişti nemţi, travestiţi în călugări şi în alte acid caricaturizate şi crunt demascate cinuri bisericeşti, în lupta de clasă atee din ce în ce mai ascuţită, dirijată din umbră de exploatatorii încă neexpropriaţi, precum moşierul Semaca/Amza Pellea, fratele anticarului prea doct (ca atare şef la „bandei"/George Constantin) care scăpase de „ultimul cartuş" al lui Miclovan/Nicolaescu în finalul primului episod.

Ceea ce supravieţuieşte disimulat în *Supravieţuitorul* este schema episoadelor din urmă cu trei decenii, ca şi cum în invocatul an 1978 Securitatea l-ar fi trimis pe reabilitatul „comisar" să semene panică şi să lichideze prin glonţ cuibul duşmanilor bogătaşi, „fugiţi" şi ascunşi într-un cazino din Occident. Restul e un sos, cînd picant, cînd greţos, asezonat cu absurdităţi cît cuprinde, care delegitimează retrospectiv condamnarea fostei Securităţi (prin neverosimilul ruletei ruseşti, într-un penitenciar făgărăşan din anul 1960). Iar plasarea „undeva în Europa" a clasicului monument de patrimoniu din plin centrul Bucureştiului, care este actualul Teatru Odeon, atît cu exteriorul folosit ca laitmotiv, cît şi cu interiorul depozitar de istorie şi artă naţională (başca filmarea repetată a bineştiutului peisaj al podurilor de peste Vîltava pragheză, unde nu se putea desfăşura nicicum elucubraţia narativă cu pricina) colorează în tente culturofobe narcisismul funciar al „supravieţuitorului".

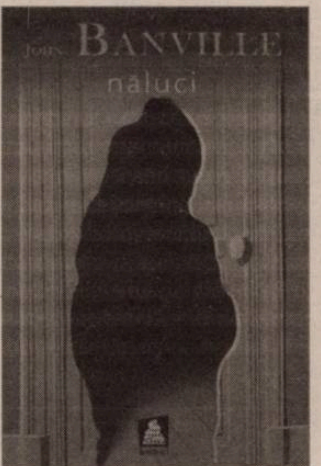
Pass! E ceea ce ar fi trebuit să spună membrii comisiei de selecţie a proiectelor finanţate din bani publici la CNC, în decembrie 2006.

■

JOHN BANVILLE,

Năluci

colecţia Babel, trad. de Alexandru Vlad, 107 x 178 mm, 336 pp.



Tripticul *Frames Trilogy* cuprinde romanele: *Onorată instanţă (The Book of Evidence, 1989)*, nominalizat la Booker Prize, 1989, şi câştigător al Guinness Peat Aviation Award, 1989, *Năluci (Ghosts*, 1993) şi *Athena*, 1995 (în pregătire la Ed. Nemira).

La o primă lectură, lumea trilogiei este o lume a artei. În fiecare dintre cele trei romane intriga se desfăşoară în jurul unui anumit tablou: în *Onorată instanţă*, „Portretul femeii cu mănuşi", atribuit când lui Vermeer, când lui Franz Hals, este motivul pentru care naratorul, Freddie Montgomery o ucide pe camerista care îl surprinde furând tabloul.

În *Năluci*, Freddie Montgomery, după zece ani de închisoare (timp în care devine expert în arta secolului al XVII-lea), pleacă pe o insulă ca secretar al profesorului Kreutznaer, pentru a-l ajuta, chipurile, să finalizeze marea sa operă – biografia unui oarecare Vaublin, pictor francez din secolul al XVIII-lea. În centrul povestirii stă capodopera lui Vaublin, tabloul intitulat „Le Monde d'Or", o pânză fictivă, ce reprezintă, de fapt, recrearea de către Freddie Montgomery a unei Arcadii mitice, timpul şi locul de dinainte de cădere, de dinainte de crimă.

Valoarea iconică a prozei lui Banville nu stă în omniprezenţa artei ca temă. Banville împrumută din arta picturală câmpul semantic, dar şi principiile ei, tehnicile, procedeele. Trilogia, care are structura unui triptic în care povestea, subordonată noţiunii de cadru, se întregeşte de la o tăbliţă la alta, este un studiu despre lumină, culoare, perspectivă, şcoli de pictură sau genuri picturale.

„Un roman complex şi profund, încărcat de vise, de dorinţe şi imagini... Greu de spus care personaje sunt reale, care sunt năluci şi care siluete din tablouri. O proză imagistică şi poetică, aşa cum doar John Banville ne poate oferi."

Booklist

www.nemira.ro

NEMIRA
plăcerea lecturii

ONB
OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI
www.operanb.ro

Sâmbătă, 3 mai 2008, ora 18.30
SPECTACOL ANIVERSAR NICOLAE CONSTANTINESCU

regia
JEAN RÂNZESCU

decoruri
THEODOR KIRIAKOFF - SURUCEANU

costume
ELENA FEDOROV

adaptare scenografică
arh. CĂTĂLIN IONESCU - ARBORE

maestru de cor
STELIAN OLARIU

Madama Butterfly
de GIACOMO PUCCINI

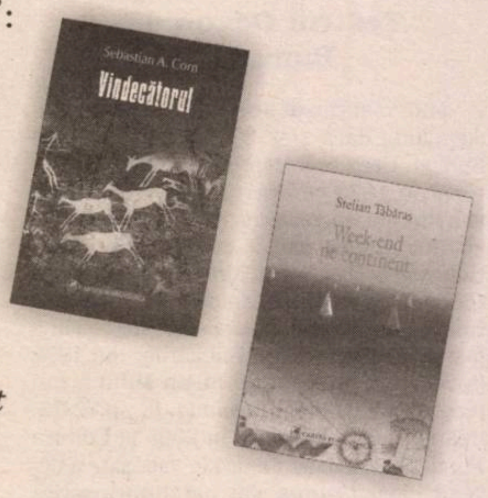
Ascultă
ŢARA ÎN CARE TRĂIM
cu DANIEL BARBU,
în fiecare zi de luni de la ora 13.00, pe
107,3 FM!
SMART FM, un radio care te descoperă!

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Noutăţi în colecţia „Proză”:

Sebastian A. Corn,
Vindecătorul

Stelian Tăbăraş,
Week-end pe continent



Radio România Muzical
prezintă
în direct

Lunchtime Concerts
De la *Wigmore Hall* din Londra

În fiecare luni,
orele 15.00-16.00

În mai, 4 concerte eveniment:
Cvartetul Tokyo
Cvartetul Belcea
violoncelista Han Na Chang
violonistul Andrew Manze

97,6 şi 104,8 FM
on line muzical.srr.ro satelit

Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

Studioul de concerte „Mihail Jora”
Miercuri, 7 mai, ora 19
ORCHESTRA DE CAMERĂ RADIO
În colaborare cu redacţia Muzicală
„Muzicieni de azi... muzicieni de mâine”
Dirijor: IULIA CIBIŞESCU
Solişti:
ŞTEFAN CAZACU - violoncel
RADU ROPOTAN - vioară
HOREA HAPLEA - pian
Prezintă
C. Saint-Saens - Concertul nr.1 în la minor pentru violoncel şi orchestră op.33
F. Mendelssohn - Concertul în mi minor pentru vioară şi orchestră, op. 64
L.van Beethoven - Concertul nr.3 în do minor pentru pian şi orchestră, op.37

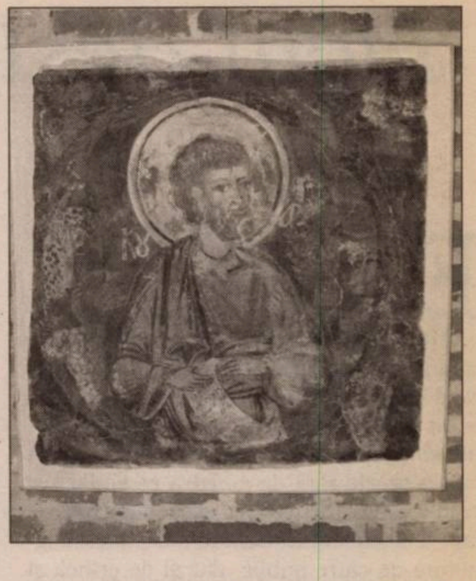
Parteneri media:
Observator Cultural
Şapte Seri
LiterNet.ro
Radio România Cultural
Radio Romania Muzical 97,6 şi 104,8 FM

L'association Balkans-Transit propose
Insolite Roumanie
5e Printemps Balkanique
du 26 avril au 11 juin 2008
Basse-Normandie
Cinéma • Musique • Littérature • Théâtre • Expositions
Conte • Gastronomie • Vidéo • Animations • Débats
Workshop • Mémoire • Danse contemporaine •••
www.balkans-transit.asso.fr
© pictures böx

ARTE VIZUALE

Picturi murale recuperate de la Biserica Mănăstirii Văcăreşti

Mihai PLĂMĂDEALĂ



Miercuri, 16 aprilie 2008, a avut loc la Muzeul Naţional Cotroceni, vernisajul expoziţiei *Picturi murale recuperate de la Biserica Mănăstirii Văcăreşti*. Evenimentul s-a bucurat de Înaltul Patronaj al preşedintelui României, al Muzeului Municipiului Bucureşti, Muzeului Naţional Cotroceni şi a fost posibil prin sprijinul societăţii Apa Nova, în colaborare cu Universitatea Naţională de Arte Bucureşti şi Institutul Naţional al Monumentelor Istorice. Expoziţia a prefaţat Ziua Internaţională a Monumentelor şi Siturilor (de pe 18 aprilie), a cărui tematică în 2008 este *Patrimoniul religios şi locurile sfinte*. Prin această expoziţie, organizatorii şi-au propus nu doar să rememoreze un reprezentativ monument dispărut, ci să sensibilizeze societatea românească asupra stării de degradare a numeroase alte monumente istorice laice sau ecleziastice şi să o determine să-şi manifeste susţinerea pentru perpetuarea acestor mărturii ale civilizaţiei din această regiune a Europei.

Ironia sorţii face ca actul de recunoaştere a dimensiunii demolării din 1986 să fie făcut într-un loc cu o semnificaţie deopotrivă istorică, religioasă şi politică: într-un spaţiu al fostei Mănăstiri Cotroceni – actual muzeu naţional şi totodată parte a reşedinţei prezidenţiale. Puterea comunistă a generat distrugerea, cea democrată încearcă recuperarea. Discursul preşedintelui de la vernisaj a dat speranţe pentru o recuperare mai amplă decît expoziţia în sine, dar asupra acestui aspect vom reveni.

■■■ Moment tragic pentru spiritualitatea şi arta monumentală românească

În decembrie 1984, Ceauşescu Nicolae ordona dărîmarea Mănăstirii Văcăreşti pentru a se construi pe acel loc un Palat al Justiţiei. Doi ani mai tîrziu, vestigiul de importanţă istorică şi culturală era deja doar o amintire. Din cei 2.500 de metri pătraţi de frescă s-a reuşit extragerea a doar 250, dintre care, pînă în prezent, au fost restauraţi 120. Restaurarea s-a făcut între anii 1990-2008 de echipa condusă de profesorul universitar doctor Dan Mohanu, de la Secţia de Conservare Restaurare Pictură Murală a Universităţii Naţionale de Arte Bucureşti, care ne-a declarat că, deocamdată, recuperarea Mănăstirii Văcăreşti este departe de a se fi împlinit, în sensul că prima victorie ar fi fost recuperarea locului sfinţit, acela pe care a fost mănăstirea şi care încă există ca atare. Din ceea ce a fost cîndva, avem doar fragmente, cum ar fi picturile murale pe care le vedem, care acum, privite cu un ochi critic, reprezintă eşuarea lamentabilă în condiţia de tablou a ceva ce constituia odată un tot – ansamblul iconografic. În acelaşi timp e bine de ştiut pentru conştiinţa publică faptul că obiectul de artă, aşa cum îl vedea Cesare Brandi, are un avantaj esenţial faţă de obiectele comune: acela că el continuă să subziste ca întreg în fiecare dintre fragmentele sale. Acest lucru este cel mai important pentru obiectul sacru şi de artă în acelaşi timp; fragmentele recuperate reprezintă întregul, care continuă să sfideze spiritul distrugător.

■■■ Dan Mohanu: „Mănăstirea Văcăreşti ar trebui reconstruită“

Interviul oferit în exclusivitate revistei *Observator cultural* de către Dan Mohanu, restaurator şi iniţiator al expoziţiei de la Muzeul Naţional Cotroceni, s-a axat pe importanţa şi dubla semnificaţie a recentului eveniment. Pe de o parte, este vorba despre finalizarea unei opere de reconstituire care ţine de artă, pe de altă parte, avem de-a face cu recuperarea unui simbol, a cărui dimensiune spirituală depăşeşte limitele conjuncturii favorabile.

„Expoziţia de faţă se constituie într-o pledoarie pentru un întreg recuperabil formal. De aceea am plasat în expunere macheta ansamblului, pentru că ea ar trebui să declanşeze discuţia în jurul ideii de recuperare. Forma se poate recupera fără îndoială, însă materia istoricizată nu. Aceasta este distrusă definitiv. Ea subzistă doar prin ceea ce a rămas din Văcăreşti. Pe lîngă fragmentele de pictură murală pe care le vedem aici au mai rămas fragmente de pietrărie şi alte serii de obiecte ce dau măsura întregului. Teofan Grecul – omul care trăia din plin Bizanţul şi care era el însuşi Bizanţul, prin existenţa lui – îi răspundea celui care îi cerea reconstituirea Sfintei Sofia că îi va face această reconstituire prezentîndu-i o părticică din ea pentru a înţelege întregul. Crîmpeiele pe care le vedem ne dau o măsură a scării în care se desfăşura programul iconografic, dar şi a detaliului, văzut pînă acolo încît putem distinge mîini diferite (meşterii lucrau în echipe) sau putem distinge într-o analiză paleografică scrisuri diferite. Vedem scrisuri de tradiţie slavonă, pe cel dominant, grecesc, un scris de bună tradiţie care ne duce cu gîndul de pildă la meşterul Constantinos, care a fost modelul şcolii brîncoveneşti, care la Biserica Doamnei scrie cu o mînă savantă, cu precizia şi eleganţa unui alcătuitor de manuscris.

Deocamdată, au fost recuperate strict elemente de pictură murală. Din păcate, problema reconstrucţiei a rămas doar un subiect de discuţie, deşi a existat imediat după 1989 o dorinţă expresă de a se face un proiect de reconstrucţie urmat de punerea în practică. Expoziţia aduce în faţa ochilor vizitatorului efortul depus atunci de un grup de arhitecţi din care făcea parte şi restauratoarea ansamblului Văcăreşti din momentul în care s-a ordonat distrugerea sa, regretata Liana Bilciurescu – cea care a pus enorm de mult suflet în cercetarea şi realizarea proiectului de restaurare. E bine de ştiut că o bună parte din monument tocmai fusese restaurată cînd a fost demolat. Era o muncă în curs, care se distrugea. Noi am recuperat fragmentele în condiţiile în care ele fuseseră extrase în mod precar, cu materiale de calitate scăzută – acestea erau condiţiile de atunci. O problemă devenită principală este că a trecut mult timp de la momentul extragerii pînă la munca întreprinsă de noi, adică la retranspunerea pe un nou suport şi restaurarea a ceea ce subzista din materia picturală. Această realitate a provocat degradări enorme. Situaţia cu care noi am fost confruntaţi a fost aceea că, deşi extrăseserăm pictura murală împreună cu suportul său, acesta stînd atît de mult timp, s-a produs o detaşare a peliculei care poartă imaginea. A trebuit să facem o dublă muncă: să refacem coeziunea stratului pictural şi apoi să facem o retranspunere. Munca de pînă acum, cînd vedem aceste fragmente reunite, a durat aproximativ zece ani. A fost o activitate extrem de minuţioasă, făcută pas cu pas, în care s-au implicat generaţii de studenţi şi mai ales echipe de restauratori profesionişti care au activat constant, dintre care o amintesc pe cea condusă de Elena Martin. Dina Baranovski, Ionela Stănciulescu, Aurica Pintilie şi, nu în ultimul rînd, Călin Bîrzu au pus la punct metodologia şi au realizat o documentaţie sistematică pe baza căreia s-a efectuat munca asupra obiectelor. Finanţarea a fost acordată de către Muzeul de Istorie al oraşului Bucureşti şi Primărie, apoi în ultima fază aş aminti de implicarea societăţii Apa Nova, cea care a realizat în bună parte şi expoziţia de la Cotroceni.

Muzeul Naţional Cotroceni ne-a găzduit cu mult entuziasm, ideea născîndu-se în relaţia de prietenie, la care ţin atît de mult, dintre mine şi Bogdan Tătaru Cazaban. A fost o fulguraţie produsă, cîndva, la Stavropoleos şi o hotărîre luată, care în mod evident nu putea fi pusă în aplicare fără sprijinul muzeului. În momentul alegerii spaţiului ne-am gîndit la zona de sus, a cuhniei, apoi, văzînd pivniţele de secol XVII, am realizat că nu există loc mai potrivit. Ar fi fost ideal ca acest loc să se permanentizeze, dar faptul nu este posibil. Lucrările vor zăbovi trei luni aici, după care trebuie găsit urgent un spaţiu. Avem o primă promisiune care sperăm că se va împlini – Mogoşoaia. Există proiectul unei construcţii speciale cu această destinaţie. În viitor trebuie să ne gîndim la recuperarea locului Mănăstirii Văcăreşti şi la reconstrucţia ansamblului, nu însă oricum.“

■■■ Scurt istoric al ansamblului monastic Văcăreşti

Piatra de temelie a ansamblului de la Văcăreşti a fost pusă de Nicolae Mavrocordat în anul 1716. Cinci ani mai tîrziu, mănăstirea este înzestrată cu obiecte de cult şi închinată Sfîntului Mormînt de la Ierusalim. În 1723, s-au deschis şi au funcţionat în cadrul mănăstirii o şcoală grecească şi o tipografie. Tot aici exista şi biblioteca domnească, socotită cea mai mare din Europa de Sud-Est. În 1868, mănăstirea a fost trecută în subordinea Ministerului de Interne, devenind penitenciar. Închisoarea a fost desfiinţată în 1970, pentru ca în 1974 să demareze un amplu proces de restaurare.

Complexul Văcăreşti a fost cel mai mare ansamblu monastic românesc, extins pe o suprafaţă de 18.000 de metri pătraţi, fiind considerat şi cea mai importantă realizare a arhitecturii din Ţara Românească, din secolul al XVIII-lea. Biserica a fost construită după un plan treflat, cu patru turle, avînd 42 metri lungime şi 17 înălţime. Suprafaţa pictată în tehnica *a fresco* ocupa 2.000 de metri pătraţi. Totul s-a năruit la începutul anului 1986, cînd un gest făcut cu mîna de către un incult a contat mai mult decît vocile şi rugăciunile a mii de oameni înţelepţi.

Timp de trei luni, pînă în iunie, cei care doresc să regăsească în fragmentele salvate din acest ansamblu spiritul întregului sînt invitaţi la Muzeul Naţional Cotroceni.

■

SC Dotel Alarms

Organizează la **UNA GALERIA**
str. General Budişteanu nr. 10,
în data de **12 mai 2008, ora 11,**

Masa rotundă dedicată patrimoniului istoric
de arhitectură din Bucureşti

**SE DISTRUG UN SECOL ŞI
O IDENTITATE EUROPEANĂ**

Participă
Profesor Universitar Andrei PIPPIDI
Academician Dinu C.GIURESCU
şi invitaţii

Partener media
OBSERVATOR CULTURAL

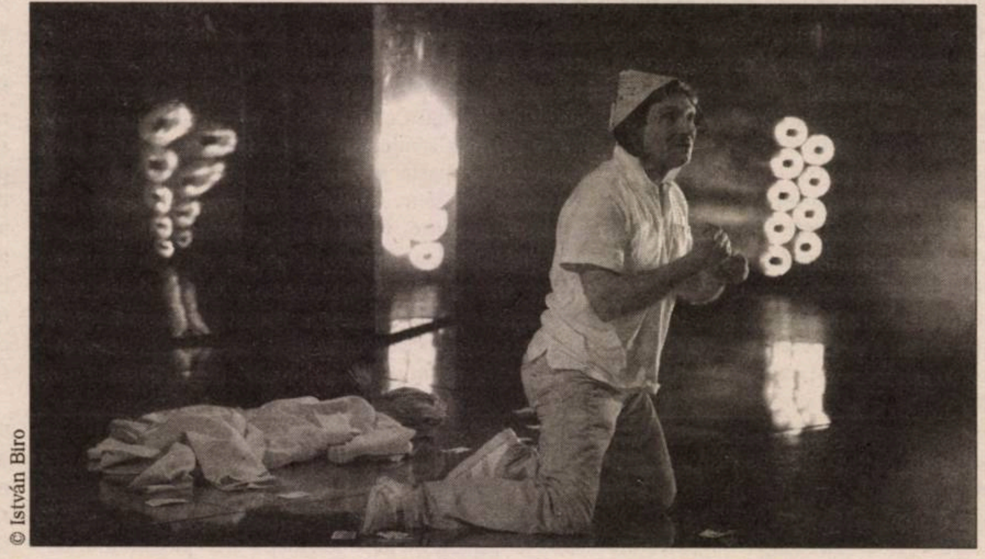
Cu sprijinul
Fundaţia HENRY MALINEANU

informaţii suplimentare: **info_ileana@yahoo.com**

Light-design pentru spectacol

Luminiţa BATALI

© István Biro


© István Biro

Fundaţia Ileana a avut iniţiativa şi privilegiul de a organiza primul concurs de *light-design* pentru un spectacol de teatru sau muzical din România, cu scopul de a evidenţia acest domeniu *sine qua non* al oricărei manifestări vizuale teatrale contemporane. A fost o ocazie rară de a vedea ce se face şi cum se lucrează acum în acest domeniu, de fapt o disciplină teatrală în sine, adesea ignorată de către public, dar şi de critica şi chiar de învăţămîntul de specialitate, în România.

Unul dintre cei doi părinţi fondatori ai scenografiei moderne, Adolphe Appia, teoreticianul elveţian care şi-a dezvoltat opera plecînd mai ales de la necesitatea de a căuta o expresie vizuală adecvată înnoirilor muzicale şi dramatice aduse de Wagner, constata, în 1895, că lumina în teatru e un mijloc de expresie de un rang şi o calitate emoţională egale cu muzica, un mijloc plastic de „o infinită supleţe“. Ceea ce el definea ca „*lumière active*“ era lumina de spectacol în adevăratul sens al cuvîntului, lumina care exprimă şi creează forme, lumina ca materie poetică şi esenţă dramatică. Aceste aspecte ale luminii au fost evaluate şi căutate în cele 26 de participări, de juriul întrunit pe 9 aprilie la Teatrul Bulandra. Acesta, format din regizorul Alexandru Darie, Maria Dana Andrei, PR CEZ, prof. univ. Vladimir Şetran – secretar şi iniţiator al concursului, drd. Luminiţa Batali –, a evidenţiat dintre participanţi mai ales creaţia următorilor scenografi şi light-designeri: Yaron Abulafia, Cosmin Ardeleanu, Andu Dumitrescu, Alina Herescu, Lucian Moga.

Dar am dori, înainte de a comenta participările cele mai bune, să remarcăm şi alte lucrări care, prin forţa lucrurilor, nu au putut intra pe această listă scurtă. Am putut aprecia în mod deosebit gîndirea luminilor semnată de Tompa Gabor, în spectacolul *Vinerea lungă* (dramatizare după cartea lui Imre Kertész, *Kadiş pentru copilul nenăscut*, de la Teatrul Maghiar din Cluj), unde se poate vorbi de o muzicalitate fină a luminii ce însoţeşte îndeaproape, susţine dimensiunea tragică şi sfîşietoare a piesei, cît şi comentariul muzical propriu-zis, original şi emoţionant. De asemenea, era remarcabil dialogul care se stabilea între suprafeţele cu luciri complexe ale scenografiei semnate de Ştefania Cenean şi luminile gîndite de Iarina Demian şi Sorin Vintilă, în spectacolul *Ferdinand al VIII-lea, Regele Spaniei* de la Teatrul de Comedie, sau acordul stabilit între decoruri, costume şi *light-design* semnate de Gelu Rîşcă, în spectacolul *Requiem* de la Teatrul din Bacău, în regia lui Alexander Hausvater. Am putut aprecia luminozitatea şi cromatica alertă, veselă, realizată de absolventa 2007 a secţiei de scenografie a UNARTE, Ana Maria Silaghi, în creaţia *O zi desăvîrşită pentru peştii-banană*, Teatrul „Maria Filotti“ din Brăila, şi tehnica deosebit de interesantă a designerului timişorean Florian Putere în spectacolul *Îngerul de foc*, regia Gregory Hlady. Nu în ultimul rînd, dorim să le amintim aici pe Vioara Bara, scenograf şi înzestrat pictor, de la Teatrul de Stat din Oradea, cu o gîndire scenică deosebit de sensibilă cromatic, în costume, decoruri şi lumini, şi pe Klara Labancz, a cărei creaţie de costume, preţioasă şi rafinată (*Falstaff*), ca şi concepţia luminilor în anumite spectacole (*Hotelul celor două lumi*), o recomandă ca pe unul dintre cei mai virtuoşi artişti.

Deosebit de frapantă a fost creaţia lui Andu Dumitrescu pentru spectacolul *Plastilina* de Vasili Sigariev, regia Vlad Massaci, Teatrul „Radu Stanca“, Sibiu, 2007, unde artistul a semnat şi scenografia (un fragment din ghetourile de blocuri cenuşii, marca internaţional recognoscibilă a comunismului). Aici, fascicule de lumină, descriind un răsărit tăios, descindeau din ferestre, expunînd şi subliniind brutal, cum s-a remarcat, într-un mod apropiat de neorealismul italian (Beatrice Ungar), jocul personajelor şi al destinelor.

Alina Herescu, un scenograf tînăr, cu o imagistică deosebit de sofisticată atît în creaţia de costume (*Viaţa mea sexuală*, la TNB, *Şefele*, la Teatrul Act, şi multe alte spectacole), cît şi în decoruri, a atras interesul juriului mai ales pentru concepţia plastică a spectacolului *Plaja* (chiar dacă mai vechi), unde cromatica materiilor utilizate în decor şi a costumelor, alături de cea a luminilor, crea o atmosferă fin fascinantă.

Lucian Moga a prezentat lucrări recente de la Teatrul „Ion Slavici“ din Arad, în compania scenografilor Onisim Colta şi Doru Păcurar, de la Teatrul Naţional Timişoara, şi, în echipă cu regizorul Alexander Hausvater şi scenografa Rodica Arghir, care a semnat nişte costume plastice, expresive, a căror frumuseţe se reţine imediat, spectacolul *Anotimpul tropicelor*. Parcă mai ales aici, lumina evoca frunzişul tremurător al copacilor sau se încărca de culoare, în efecte ce trezesc admiraţia.

Cosmin Ardeleanu, *www.cosminardeleanu.ro*, arhitect de formaţie, este unul dintre scenografii tineri, dar cu mare stil, semnătura sa vizuală devenind din ce în ce mai intensă şi mai structurată, evidenţiindu-se cu mare claritate în contextul scenografiei româneşti contemporane. Decorurile sale sînt construcţii şi transmit privitorului sentimentul plenar al acestui proces, iar lumina atinge un nivel înalt de reflexie şi elaborare, în toate spectacolele sale.

În sfîrşit, artistul Yaron Abulafia, doctorand în *light-design* la Universitatea Rijks şi la Universitatea Hanze din Groningen, Olanda, *www.yaronab.com*, a convins prin profesionalismul şi sensibilitatea aparte a demersului său, prin gestionarea savant-tehnică a luminilor şi umbrelor în spectacolul *Peer Gynt* de Ibsen, regia David Zinder, fotograf István Biro, costume Carmencita Brojboiu, decor Miriam Guretzky, la Teatrul Maghiar din Cluj. Între acestea, chipul, transfigurarea apoteotică prin ecleraj a lui Solveig sînt o adevărată pictură cu lumină. De altfel, s-a decis acordarea Premiului CEZ, cu sprijinul Philips, pentru *light-design* acestui artist, în cadrul Festivalului Uniunii Teatrelor Europene, cînd intenţionăm să prezentăm publicului şi o expoziţie a finaliştilor, precedată de una on-line, pe site-ul *www.romanian-scene-designers.org*. ■

Arta rămasă în afara modei

Cosmin NĂSUI

13, Sorina Iuganu
Galeria La perne
28 martie-28 aprilie 2008
program non-stop
Calea Victoriei nr. 101
Bucureşti

Într-un moment în care infuzia de social în arta contemporană este parcă mai mare ca niciodată, iar artiştii, mai sensibili la problemele sociale decît la cele estetice, arta instrumentată ca formă de comunicare vizuală se desparte tot mai mult de genul ei proxim, acela de spectacol plastic.

Departe de activisme artistice care amestecă arta în problemele socialului, arta Sorinei Iuganu este una puternic îmbogăţită de conţinut estetic. O pictură – definită de Maurice Denis, „profetul“ artiştilor nabişti –, „înainte de a fi un cal, o bătălie sau un portret de femeie, este suprafaţă plată, acoperită de culoare, într-o anumită ordine“. Parcă în ordinea unei continuităţi a acestui deziderat, arta Sorinei Iuganu găseşte rezolvări plastice derivate din această grijă pentru spectacolul plastic.

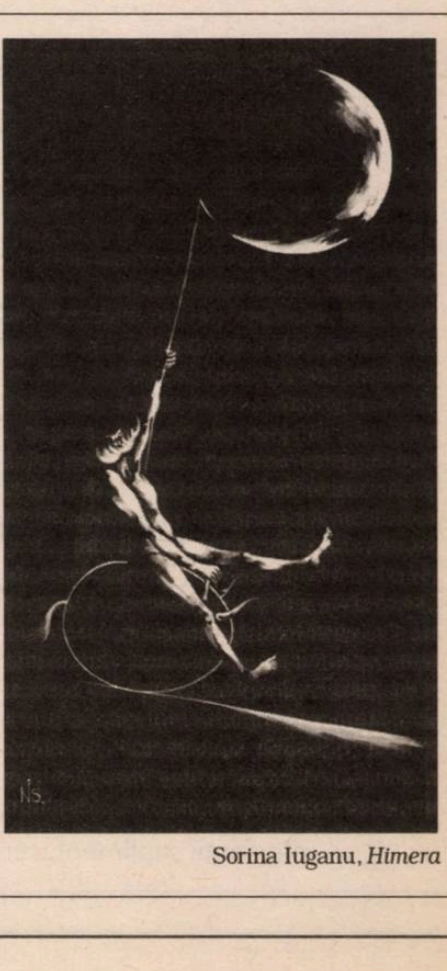
Selecţia de 13 lucrări în tehnica pastelului uleios dă titlul expoziţiei *13*, ce reuneşte lucrările ultimilor patru ani de creaţie. Dizolvînd iluzia profunzimii şi abandonînd perspectiva lineară, compoziţiile Sorinei Iuganu păstrează totuşi o volumetrie cursivă de tipul reliefului plat.

Simţul decorativului se manifestă într-o simplificare a contururilor şi a curbelor ritmice stilizate. La rîndul ei, reprezentarea abreviată a formelor anatomice reduce spaţiul compoziţional la geometrii decorative ce tentează abstracţia, însă nu pierde niciodată din vedere figurativismul.

Sintetizarea sculpturală a formelor amestecă suprafeţe de culoare plată cu zone de vibraţie picturală. Sorina imaginează cu o bogăţie de candoare teme lirice precum *Îmblînzitorul de fluturi*, *Ţara Somnului* ori *După ploaie*. În *Himera*, o rază a lunii pare un fir de aţă pe care atîrnă o creatură nocturnă, călătoare călare pe un cerc. Acestea sînt parabole vizuale cu un simbolism literar-teatral puternic elaborat. În completarea acestora, Sorina alege teme-emblemă ale istoriei artei: *Trei graţii*, *Sărutul*, *Arca lui Noe*, *Sisif*, *Pegas*, *Lupta lui Iacob cu îngerul*, *Strigătul*, cărora le găseşte o interpretare personală. Un astfel de exemplu este *Arca lui Noe*, o reprezentare atipică a spaţiului interior subiectiv al lumii rămase în afara arcei.

Multe imagini au puterea de a concentra parabole vizuale în imagini-icoane. Rezultatele sînt încîntătoare poveşti spuse parcă de proiecţiile unei lanterne magice.

Sorina Iuganu semnează împreună cu Vladimir Iuganu scenografia mai multor spectacole de teatru la Iaşi, Buzău şi Bucureşti, iar pictura sa găzduieşte elemente ale acestui univers, uneori chiar şi într-o abordare teatrală.


Sorina Iuganu, *Himera*

MUZICĂ

Jazz, Jazz, Jazzy Spring 2008

Florian BAICULESCU

Primăvara jazzistică bucureşteană, pusă sub sigla Jazzy Spring 2008, deja cu o mică tradiţie în curs de consolidare, şi care s-a desfăşurat în aceste fericite zile de campanie electorală, între 17 şi 20 aprilie, a fost realmente plină de surprize agreabile. Tocmai cînd ne aşteptam mai puţin, din puţinătatea rămasă a jazzului românesc ce se zbate să nu dispară de pe firmamentul vieţii muzicale autohtone – o sursă bine informată ne-a oferit ştirea neoficială că Festivalul Enescu din 2009 va avea şi o secţiune de jazz, ceea ce nu ar fi chiar rău –, patru zile pline de jazz au mai resuscitat energiile noastre pentru acest gen de muzică văduvit în România de pasiunea marelui public. Cu bune sentimente am consemnat faptul că Sala ArCuB, fostă ARLUS, de pe Batiştei, a fost plină mai ales de tineri. Un sentiment tonic cumva, apare o nouă generaţie care să deguste virtuţile şi voluptăţile jazzului. Cîteva cuvinte despre organizatori. Primăria Municipiului Bucureşti, prin Centrul de Proiecte Culturale şi Open ART, ai căror factori motrici sînt Mircea Tiberian, jazzmanul bun la toate, şi Ioan Cristescu, producătorul, care le face pe toate, la care se adaugă o numeroasă echipă de tehnocraţi administrativi şi tehnicieni fără de care nu se poate înfăptui nimic, plus cele două stafide de pe cozonacul tuturor facerilor şi desfacerilor legate de jazzul românesc: i-am numit pe inepuizabilii Florian Lungu şi Alexandru Şipa.

Acestea fiind zise, să revenim la muzica propriu-zisă.

Festivalul a început în forţă, nu cu formaţii de „deschidere", cum se întîmplă deseori, ci cu un grup american de mare prestigiu. Un trompetist faimos din generaţia avangardei anilor '60, Roy Campbell – dacă spunem că a cîntat alături de Cecil Taylor, Sun Ra şi Woody Shaw, printre alţii, spunem totul – şi un saxofonist alto de mare subtilitate şi fineţe armonică, James Moondoc, au apărut alături de rafinatul basist Hill Greene şi energicul baterist german Klaus Kugel. Piese standard şi improvizaţii pe măsură, cu acelaşi sentiment al inefabilului jazzului american, produs şi livrat „ca la mama acasă", mai ales într-o lume multiculturală unde genurile şi variile influenţe diversifică pînă la saţietate ceea ce a făcut farmecul dintotdeauna al jazzului: puritatea sunetului, autenticitatea trăirii muzicale şi naturaleţea interpretării. Clipe de jazz autentic, într-o lume deja masificată, aşa cum alte excelente momente au urmat cu grupul Elevation al româno-newyorkezului Lucian Ban. Care s-a prezentat cu alţi cîţiva interpreţi de marcă, saxofonistul tenor Abraham Burton, o maşinărie extrem de bine pusă la punct, contrabasistul John Herbert şi, nu în ultimul rînd, bateristul Nasheet Waitz. Lucian Ban a evoluat frumos în ultimii ani de cînd s-a stabilit la NYC, şi-a aerisit şi rafinat interpretarea, îmbunătăţit tuşeul şi a ajuns deja la frumoase prestaţii. Nu avem decît să ne bucurăm de evoluţia acestui încă tînăr pianist de jazz român, orişicît, mai ales pe fondul penuriei de noi interpreţi. Să menţionăm, din cele două grupuri, prestaţiile celor doi contrabasişti, dintre cele mai elevate.

Din ziua a doua am reţinut efortul unor tineri români şi de aiurea, grupul Re-Bop Unit, de a resuscita teme afro-americane, dar şi cu inserturi neaoşe – o piesă, *Sarmis*, dedicată străbunilor noştri daco-geţi, putea fi dedicată şi incaşilor de la Machu Picchu, semn că uneori, cînd este vorba de muzică, vorbele devin de prisos – cumva în zona experimentalului etno. Ar fi de căutat şi găsit un *sound* specific, care să coaguleze aceste căutări. Surpriza anunţată a serii a fost vocalista Haricleea Bădescu, debutantă descoperită de Mircea Tiberian, dar o muziciană şcolită şi trecută prin arcanele artei teatrale. O prezenţă agreabilă, alături de un Pedro Negrescu disponibil şi atent ca de obicei şi de un pianist lansat în ultimii ani, Sorin Terinte, plin de tact, candoare, bucurie de a cînta, dar şi cu un bun *feeling* improvizatoric, dincolo de tehnica aparte abordată. Cîteva piese clasice, precum *Body and Soul* sau *I Can't Get You Any - thing but Love*, au fost adaptate şi transpuse într-o manieră personală de Haricleea Bădescu, o stea în devenire, poate, sub rezerva unor apăsat excesive „interpretări" scenice. Contează şi mişcarea scenică, dar marile voci ale jazzului mergeau pe linia unei transfigurări scenice minimale. Oricum, un debut promiţător şi o artistă de urmărit. Regretăm că nu i-am apucat, din motive de lungire a programului, şi pe polonezii din grupul Olo Walicki, despre care am auzit, nu şi ascultat, doar lucruri bune. Nicholas Simion şi muzicienii lui germani + un trompetist american de primă mînă au fost vedetele serii nr. 3, aşa cum trioul de coarde al lui Kent Carter a adus o pată de culoare. Mai rar o asemenea apariţie, cu vioară, violă şi contrabas, dar au făcut toţi banii – amestec de muzică de cameră, compoziţii contemporane şi improvizaţie jazzistică de mare fineţe. Albrecht Maurer, vioară, şi violistul francez Roy Guillaume pot apărea alături de veteranul american Kent Carter cu brio la Festivalul Enescu, în faţa dlor Adrian Iorgulescu şi Grigore Constantinescu. Seara de închidere de la Sala Radio, mai gomoasă, cu concursul Big Band Radio (dirijor invitat – Joris Teepe) şi al saxofonistului Abraham Burton, care putea el singur să cînte şi fără orchestră. Mircea Tiberian şi Maurice de Martin cu 10 ani de Interzone, într-o notă de înalt profesionalism şi siguranţă de sine. Tenacitatea şi abnegaţia lui Mircea Tiberian, ca director artistic al festivalului, trebuie neapărat consemnate. Ceea ce şi facem.

■

POLEMICI

Interdicţie abuzivă

Anca FLOREA

Scriind prima istorie a Operei bucureştene (începînd cu 1921), am citat multe cronici extrem de dure privind montări sau artişti, dar nici în cea mai neagră perioadă comunistă nu ştiu ca vreunul dintre semnatari să fi fost chemat măcar la tovarăşul de la partid pentru a fi temperat şi oricum nimeni nu a fost „pedepsit". Ei bine, acum, cînd Constituţia garantează libertatea de exprimare a presei, s-a produs un asemenea gest probabil fără precedent în lumea civilizată – dorind să intru în sală pentru premiera baletului *Lacul lebedelor*, am fost oprită de inginera care conduce departamentul de imagine, care mi-a spus că, „în urma celor scrise în *Observator cultural*, nu mai aveţi dreptul să intraţi în Operă decît cu bilet". Am cumpărat deci un bilet (cel mai scump, de altfel) pe care, vigilent, l-a verificat (şi) un bodyguard (sau pompier), plasatoarea mi-a spus, de asemenea, că... s-a primit ordin şi... m-am comportat ca orice spectator (deşi am International Press Card!). Şi la intrarea artiştilor a apărut o notă (evident, nesemnată) prin care mi se interzice intrarea în teatru. Cineva din Canada a spus că nu a mai auzit aşa ceva, balerinul Ştefan Bănică s-a crucit cînd i-am spus că vom face interviul... în parc. Refuz să cred că directorul general ştie despre această măsură care contravine oricăror norme legale sau de bun-simţ, mai ales în condiţiile în care, recent, a reuşit să afilieze ONB (după Opera din Iaşi) la organizaţia internaţională Opera Europa! Şi asta doar pentru că am îndrăznit ca, pe lîngă laude binemeritate, să remarc şi deficienţe, eşecuri, gafe sau neîmpliniri în unele spectacole. La care, se ştie bine, sînt cam unicul cronicar constant (ca şi la conferinţele de presă, unde, cu rare excepţii, am fost singura care a onorat invitaţiile – dar probabil că, în aceste condiţii de „interdicţie" abuzivă, în afară – eventual – de Rompres şi Radio, nu va mai veni nimeni). La cea referitoare la producţia coregrafică, nu a mai fost nici un cronicar muzical sau de balet, ceea ce mi se pare simptomatic, iar a doua zi, la întîlnirea cu maeştrii care au susţinut cursuri – Ileana Cotrubaş şi Ionel Pantea – am fost... doi). Se numeşte critică muzicală, deci... critic! Am scris uneori (şi) defavorabil despre artişti de cotă mondială sau montări de la Staatsoper Viena, Operele din Berlin sau Paris, Scala din Milano („desfiinţîndu-l" şi pe celebrul Lorin Maazel, în iulie 2007, în paginile acestei reviste), Torre del Lago sau Salzburg, dar în lumea „normală", cronicile nefavorabile sînt luate în considerare (dacă sînt argumentate obiectiv). Există chiar autori, cunoscuţi pentru faptul că „fac praf" orice, dar continuă să fie invitaţi, iar presa îi publică permanent. Am scris, în această rubrică, zeci de articole în care aplaudam intenţiile inovatoare sau reuşitele teatrului, artiştii de valoare ai ONB sau invitaţi, dar, pe lîngă laude, am avut şi curajul de a spune ce nu a fost bine (fără jigniri, durităţi sau „atac la persoană", dar cu fermitate şi, se pare, cu profesionalism, dacă mă gîndesc că am primit 4 premii pentru... cronică muzicală şi Premiul Academiei pe 2007 – culmea ironiei – pentru istoria Operei!), dar cele bune... nu se vor observate, iar cele rele devin intolerabile (lezînd sensibilitatea sau orgoliul unora...); faptul că cititori avizaţi sau chiar artişti cu experienţă îmi mulţumesc pentru obiectivitate şi (din nou) pentru curajul de a spune lucrurilor pe nume confirmă din plin că ceea ce remarc eu observă şi alţii... (Mai nou, sînt încurajaţi melomani care confundă interpreţii sau doar povestesc subiectul unei lucrări, dar... scriu elogios!) Nu-mi imaginam că în 2008 se mai poate practica politica „pumnului în gură", ideea că „cine nu e cu mine e împotriva mea". Mă întreb dacă nu ar fi cazul să mă adresez CRP – voi vedea. Pînă una-alta, promit să-mi cumpăr bilet şi... să continui să urmăresc spectacolele ONB (unele chiar evenimente), pentru că publicul trebuie să ştie ce se petrece pe acea scenă, iar mulţi dintre artiştii ce dau dovadă de performanţe interpretative, merită să aibă cronici în reviste.

Ei bine, pentru ca paradoxul să fie total, voi lăuda noua versiune a baletului de Ceaikovski, deşi publicul va trebui să „uite" montarea tradiţională, aşa cum sublinia, de altfel, renumitul nostru balerin Gheorghe Iancu, revenit, după decenii, pe scena unde a debutat, dar acum în ipostază de coregraf. El a modificat subiectul („strîns" în două acte), păstrînd doar parţial coregrafia originală (Petipa – Ivanov), momentele sînt detaşate ca într-o gală de balet, scena este goală, iar fundalul pictat sugerează valurile, la bal apar personaje-păsări (păuni, probabil pinguini, papagali etc.), costumele sînt fie alb-gri, fie multicolore (scenografia Luisa Spinatelli), maestrul anunţînd că a donat teatrului cele 150 de proiectoare pe care le-a utilizat (nu am prea remarcat bogăţia jocului de lumini imaginat de italianul Sergio Rossi); toţi soliştii noştri au fost impecabili, ansamblul, omogen, a dansat cu graţie, orchestra dirijată de Tiberiu Soare a sunat chiar foarte bine, expresiv (şi soloul de vioară fiind, în sfîrşit, cîntat frumos), iar oaspeţii – Michele Wiles şi Artem Shpilevski – au fost extrem de tehnici. Un spectacol elegant, fără strălucire în prima parte, apoi mai variat şi dens, semnat de un artist care, duminică (!), a preluat conducerea compartimentului de coregrafie al ONB, înlocuindu-l brusc pe Mihai Babuşka. Şi probabil că surprizele vor continua...

■

PRIOR BOOKS

Tel.: +40-21-2108908
+40-21-2108928
+40-722-510133
Fax: +40-21-2123561
e-mail: office@prior.ro
www. ebookshop.ro
www. cartegermana.ro
www. librariadespecialitate.ro
Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti

The International Encyclopedia of Communication

12 volume

by **Wolfgang Donsbach** (Editor)

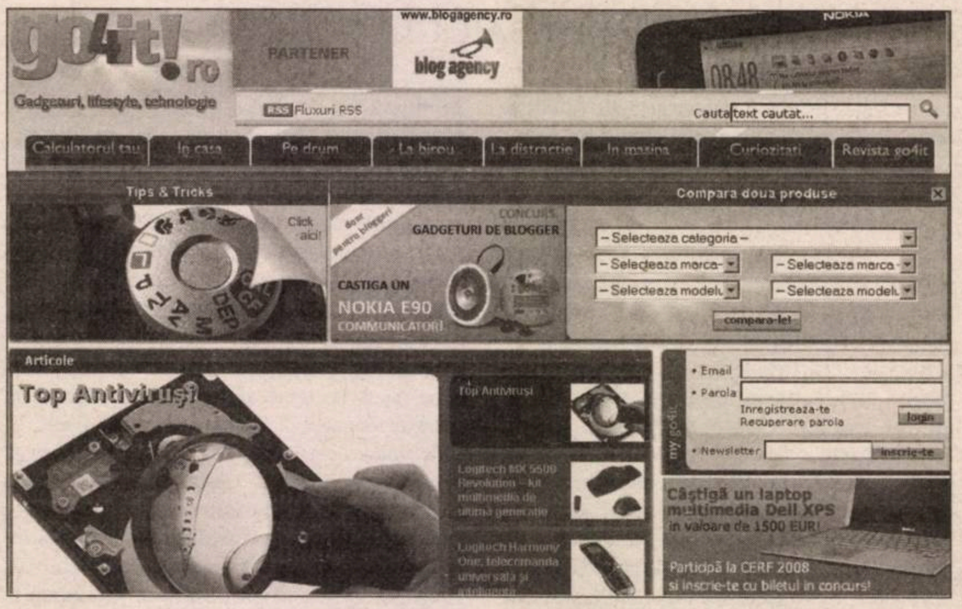
Publicată de **WileyBlackwell** în colaborare cu International Communication Association (**ICA**)

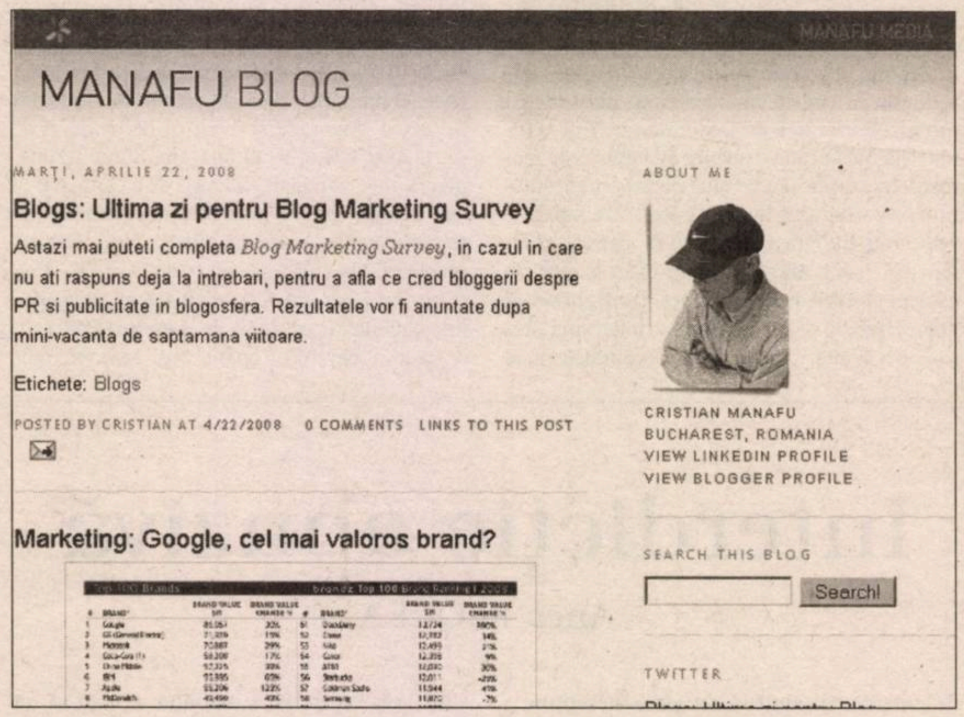
Data publicării: martie 2008
Cartonată, 6128 de pagini
ISBN-10: 1405131993; **ISBN-13**: 978-1405131995

Blogurile sînt la putere

Ovidiu DRĂGHIA

Ultimele săptămîni au fost foarte bogate în evenimente legate de bloguri. Articolul de azi face o trecere în revistă a dezbaterilor, proiectelor şi concursurilor legate de blogging, în mediul românesc, din această lună.





MARŢI, APRILIE 22, 2008

Blogs: Ultima zi pentru Blog Marketing Survey

Astazi mai puteti completa *Blog Marketing Survey*, in cazul in care nu ati raspuns deja la intrebari, pentru a afla ce cred bloggerii despre PR si publicitate in blogosfera. Rezultatele vor fi anuntate dupa mini-vacanta de saptamana viitoare.

Etichete: Blogs

POSTED BY CRISTIAN AT 4/22/2008 0 COMMENTS LINKS TO THIS POST

Marketing: Google, cel mai valoros brand?

CRISTIAN MANAFU
BUCHAREST, ROMANIA
VIEW LINKEDIN PROFILE
VIEW BLOGGER PROFILE

■■■ Blogurile, tocate mărunt pe site-ul *Cotidianului*

Cotidianul a găzduit pe site-ul său, proaspăt relansat, o dezbatere despre bloguri: *Blogul, un refugiu al complexaţilor?* Ioan T. Morar a luat partea jurnalelor electronice, iar de partea conservatorilor s-a aflat Florin Iaru. Primul declară răspicat: „Complexaţii sînt de două feluri: cu blog şi fără blog. Proştii, şi ei, sînt tot de două feluri: cu blog şi fără. Ca să nu mai vorbim de deştepţii cu blog şi de cei fără. De fapt, lumea se împarte în două. Eu sînt în partea celor cu blog. Îmi place Internetul, scriu numai e-mail-uri, nu mai scriu scrisori, nici vederi. Comunic electronic. Sînt printre primii români care au avut adresă de e-mail, la serverul de la Fundaţia Soros (dacă mai ţin minte era *itmorar@cpcpub.sfos.ro*). Am crezut şi cred în computere, în www, în bloguri. Citesc blogurile altora şi mi se pare că lumea este mai mică şi, în acelaşi timp, mai vastă de cînd e Internetul. Nu călătoresc în locuri în care nu am Internet. Am adăugat motoarelor vieţii mele şi motoarele de căutare. Mă simt bine în lumea virtuală“.

Florin Iaru încearcă o atitudine conciliantă, dar la distanţă de blog: „Eu cred că mass-media contemporane au produs un fenomen de aglutinare a spectatorilor. Libertatea de expresie a fost imediat urmată de manipularea publicului. Mass-media sînt afaceri în care eficienţa contează. Iar afacerile nu au nimic cu inteligenţa. În faţa unei asemenea presiuni unificatoare, neatentă la indivizi, preocupată exclusiv de colectivităţi, blogul era singura şansă a unor «ciudaţi» să iasă din maşina de tocat. Că era Mirc, acum zece ani, că e blog, azi, esenţa ar fi asta: sînt diferit, deci exist. Într-un fel, e povestea naufragiaţilor care aruncă o sticlă cu un mesaj în ocean. Se va găsi cineva să citească şi, mai mult, să înţeleagă? Nu neg blogul. Neg înmulţirea sau aglomerarea lui“. Dezbaterea a încins pagina site-ului *Cotidianului*, care a adunat peste 400 de comentarii, inclusiv a celor doi moderatori amintiţi. Iată cîteva dintre opiniile cititorilor. Prykyndyka scrie că: „de fapt, în blogosferă e ca oriunde în lumea asta. Există o ofertă enormă de informare, servită în varii moduri... după varii reţete. Băieţii şi fetele care le scriu sînt toţi supuşi, ca orice produs în lumea asta, legilor pieţei. Sînt citiţi – e OK, nu sînt, scriu pentru ei şi pentru vecinii lor. Şi atunci de ce să ne întrebăm dacă ei sînt jurnalişti. Sînt furnizori de informaţie cîtă vreme lumea intră la ei pe blog să se informeze. Sînt furnizori de băşcălie cîtă vreme lumea vine la ei pe blog să citească băşcălii, şi aşa mai departe. Oricum, fenomenul cred că e niţel supralicitat în .ro...“.

Dragoş Novac, organizatorul Roblogfest, pe care îl cunoaşteţi şi din paginile *Observatorului cultural*, a intervenit în dezbatere, scriind: „Eu cred că vor apărea din ce în ce mai multe bloguri independente, scrise de oameni care se pricep destul de bine pe domeniul lor *aka* specialişti. Asta nu se va întîmpla în 2008, poate în 2009 sau 2010, adică în momentul în care un blog independent, cu cîteva mii de vizitatori pe zi, va permite o existenţă decentă exclusiv din asta. Primii care o să facă asta o să fie jurnaliştii mai tineri cărora nu le e frică de Internet. :) Ce zice Biju despre polarizare se va întîmpla doar într-o primă fază, pentru că ciclul de viaţă al unui produs media bun sau rău nu este mai mare de cîţiva ani, doi, poate trei. Iar blogurile politicienilor sînt exact ca şi emisiunile electorale, nu cred că trebuie luate în considerare decît ca PR“.

www.cotidianul.ro

■■■ *Go4it*, concurs pentru bloggeri

Revista de *gadget*-uri îi provoacă pe bloggeri să scrie despre aparatele pe care le folosesc, pe pagina lor personală: „Scrie despre ce telefon mobil ai sau despre ce telefon mobil ţi-ar plăcea să ai şi s-ar potrivi stilului tău de viaţă. Vrei să fii mereu informat, nu? Argumentează-ţi părerea să ştim şi noi ce şi cum“. Concursul se desfăşoară între 14 aprilie şi 12 mai, iar la final se va putea cîştiga un Nokia E90 Communicator.

www.go4it.ro

■■■ *Webstock*

Manafu anunţă pentru jumătatea lui iunie *Webstock*, prima non-conferinţă din România dedicată blogging-ului, şi *web* 2.0, ce va avea loc în a doua jumătate a lunii iunie la Bucureşti. *Webstock* împrumută multe elemente din conceptul *unconference*, destul de răspîndit în alte părţi, şi se doreşte a fi locul în care participanţii creează conţinutul şi unde vom vedea mai puţine prezentări în Powerpoint şi mai multe dezbateri şi schimburi de idei. Cristi Manafu îşi propune prin acest eveniment reunirea bloggerilor, implementarea cît mai multor tehnologii şi aplicaţii în desfăşurarea evenimentului (înainte şi în ziua respectivă), să asigure „un *networking* sănătos în pauze“, să creeze o „bălăceală“ în tot felul de „chestii“ *fun* ce ţin de Internet, mobile şi *web 2.0.*

www.manafu.ro

www.ovidiudraghia.com

■

FACULTATEA DE LITERE
UNIVERSITATEA DIN BUCUREŞTI

Masterat 2008 – Teoria Literaturii şi a Culturii şi Literatură Comparată

Programul de masterat în Teoria Literaturii şi a Culturii şi Literatură Comparată se adresează acelor absolvenţi ai Facultăţii de Litere (şi ai altor facultăţi umaniste) care doresc să-şi lărgească orizontul intelectual şi să-şi cultive vocaţia teoretică prin cunoaşterea tendinţelor actuale din cîmpul altor discipline şi al altor literaturi.

■ Prin varietatea tematicii propuse, masteratul încurajează dialogul interdisciplinar, lărgind problematica teoriei literare şi a comparatisticii tradiţionale către ştiinţele umane conexe.

■ Astfel, cursurile şi atelierele de pregătire avansată propuse de titularii catedrei şi de profesorii invitaţi din ţară şi din străinătate abordează teme de importanţă majoră în dezbaterea culturală contemporană.

■ Programul, structurat pe două componente – didactică şi de cercetare –, reprezintă pentru cei interesaţi o cale firească de acces către programul de doctorat în domeniu, precum şi un „paşaport“ către cariere culturale în educaţie, cercetare, presă, editare de carte, management cultural.

■ Pe parcursul studiilor, masteranzii au posibilitatea de a candida pentru burse de studiu (prin acorduri Erasmus) şi de a participa la programele de cercetare, colocviile şi seminariile organizate în cadrul Centrului Interdisciplinar de Studii Culturale Europene şi Româneşti (CISECER) „Tudor Vianu“ al Universităţii din Bucureşti.

Cursuri şi ateliere

■ Introducere în hermeneutica filozofică; probleme de hermeneutică literară
■ Autobiografia în literatura română
■ Ekphrastică; romanul ekphrastic contemporan
■ Teorii ale lecturii de inspiraţie fenomenologică
■ Geografii imaginare
■ Relaţii ale literaturii cu artele în secolul XX
■ Despre canon şi schimbarea lui în literatura (şi cultura) de astăzi
■ Teorii ale modernităţii
■ Compartimente ale literarului: genul şi specia
■ Metamorfozele epicului – epoci şi curente literare
■ Etici şi estetici aplicate
■ O sociologie internă a literaturii şi a culturii: Pierre Bourdieu
■ Spre o teorie a intermediarului
■ Poetica literaturii cu formă fixă
■ Naraţiune, memorie, identitate
■ Autoficţiunea: un nou gen?
■ Teoria literară şi teorii ale politicului
■ Culturile – sisteme deschise
■ Paradoxurile teoriei teatrale
■ Literatura europeană – între absurd şi fantastic
■ Problematica nuvelei
■ Literatură şi fotografie
■ Romanul lecturii şi lectura romanelor
■ Antropologia corpului şi arta
■ J. Derrida şi critica literară

Admitere – Sesiunea septembrie 2008

■ Perioada de înscriere: 8-14.09.2008

■ Nr. de locuri:	buget	taxă
Absolvenţi 4 ani de facultate	10	15
Absolvenţi sistem Bologna	12	15

■ Dosarul va cuprinde:
Cererea de înscriere
Diploma de bacalaureat în original
Diploma de licenţă în original (sau echivalentul acesteia)
Certificatul de naştere în copie legalizată
3 fotografii tip buletin de identitate
Chitanţa de plată a taxei de înscriere (150 de lei)

■ Admiterea va consta într-o discuţie pe marginea bibliografiei de concurs.

■ Data colocviului:
17-19.09.2008

■ Bibliografie:
Harold Bloom, *Canonul occidental*, ed. a II-a, Editura Art, Bucureşti, 2007
Matei Călinescu, *Cinci feţe ale modernităţii*, ed. A II-a, Editura Polirom, Iaşi-Bucureşti, 2005
Edgar Papu, *Despre stiluri*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1986, pp. 3-279, 407-473, 491-533

Coordonator Masterat:
Prof. Dr. Mircea Martin

Str. Edgar Quinet, nr. 5-7
Setor 1, Bucureşti
Secretariat
Telefon: 021 314 35 08
Fax: 021 314 61 77, 021 313 43 36
e-mail: *master_tl_lc@yahoo.com*

www.unibuc.ro//ro/fac_litr_ro

Radio LYNX.ro
www.radiolynx.ro
ştiri din cinema
invitaţi surpriză
super premii
vineri de la 18:00
ţi-am rezervat bilet
în lumea filmului
cinefan
cu Emanuel Lăzărescu & Mihaela Luca
te aşteptăm la www.radiolynx.ro

colecţia cartea de recitire
Gilbert Sinoué
Cartea de safir
Klas Östergren
Gentlemeni
Sjón
Ochii tăi m-au văzut
David Grossman
Vezi mai jos: dragostea
NICULESCU
www.niculescu.ro

Aprilie

Michael HAULICĂ

După luna februarie, în care au apărut patru reviste dedicate literaturii F&SF, iată că luna aprilie vine cu alte trei evenimente în domeniu: reluarea cenaclului marţienilor (numele vine de la ziua de marţi în care au loc întîlnirile), un nou cenaclu, show sau întîlnire – cum vreţi să-i spuneţi, organizat de Adrian Bănuţă, şi lansarea noului roman al lui Sebastian A. Corn. Trei evenimente care, după revigorarea pieţei de carte SF şi după „atacul revistelor", vin să îmbogăţească o perioadă fastă pentru literatura F&SF din România acestor ani.

Despre prima întîlnire a „marţienilor", după o lungă perioadă de timp, ştiu doar din auzite şi din citite (a apărut un material scris de Sebastian A. Corn pe site-ul *RomaniaSF – www.rosf.ro*). Ion Hobana, Alexandru Mironov, Sorin Repanovici, Adrian Bănuţă, Cristina Ghidoveanu, Mugur Cornilă şi Sebastian A. Corn sînt cîţiva dintre cei care, marţi, 1 aprilie, la sediul UNESCO, au participat la şedinţa de reluare a vechiului cenaclu bucureştean. A fost o întîlnire de pus ţara la cale, în care s-a discutat despre viitorul cenaclu, despre premiile româneşti în domeniul F&SF, despre ceea ce se întîmplă la ora actuală în fandom. Discuţiile despre premiile F&SF au continuat şi au loc de fiecare dată cînd se întîlnesc cîţiva sefişti. Paşi spre realizarea unei gale a premiilor se fac, mărunţi, de la om la om, pînă cînd se va găsi o soluţie care să fie şi acceptată de masa fanilor. Om mai vedea. Deocamdată, în acest an, se pare că ne vom mulţumi doar cu o nouă ediţie a Premiilor Vladimir Colin, care, se spune, se vor acorda în luna iunie. Cît despre noul/vechiul cenaclu, cert este că marţi, 6 mai, la ora 17.00, „marţienii" se vor întîlni din nou. Pentru a continua aceste discuţii, dar şi pentru a discuta despre Arthur C. Clarke.

Cenaclul lui Bănuţă, cum i-a zis cineva, în lipsa unui alt nume, a avut prima întîlnire vineri, 11 aprilie, la Serendipity Coffee and Tea (coorganizatoare, alături de Asociaţia pentru Arte şi Ştiinţe Prospective Geneze). Spaţiu deschis, cîteva mese într-o curte şi un mix din trei domenii: poezie, folk şi SF. Trec repede peste minirecitalurile de poezie (Cosmin Perţa, Bogdan O. Popescu, Ionuţ Cîrjan) şi folk (Alina Manole, Ovidiu Mihăilescu, Daniel Făt) şi ajung la pohta ce-am pohtit cînd am plecat de unul singur în căutarea ceainăriei pe străduţele Bucureştilor: repriza de SF. Actorul principal a fost George Lazăr, venit de la Botoşani cu romanul lui, *America One* (Tritonic, 2007), şi cu cele şapte numere ale revistei *Sci-Fi Magazin* al cărei director este. A vorbit despre carte, a vorbit despre reviste. Bineînţeles, cînd apare un sefist pe undeva, în public, alţi cîţiva îşi fac de lucru în jurul lui: fie să-l aplaude, fie să-l combată. Aşa s-a întîmplat şi în acea zi, sefiştii de serviciu fiind Ion Hobana, Liviu Radu, Sebastian A. Corn, Mugur Cornilă. Pe Remus Cernea nu ştiu la ce categorie să-l trec, se pare că literatura SF a rămas pentru el doar o pasiune de tinereţe... Dar ne-am bucurat să-l revedem, unii după mulţi ani.

Al treilea eveniment notabil al lunii aprilie a fost lansarea romanului *Vindecătorul*, de Sebastian A. Corn (Cartea Românească, 2008). Lansare cu ştaif, ca la o editură serioasă (sobră). Uniunea Scriitorilor, Sala Oglinzilor, miercuri, 16 aprilie. Lume multă, sala plină. S-au vîndut toate exemplarele disponibile (inclusiv cele ale autorului), şi totuşi unii dintre participanţi au rămas fără cărţi. S-a văzut că organizatorii n-au ştiut cum stau lucrurile cînd e vorba despre autorii cunoscuţi din SF. Au vorbit despre carte Vasile Ernu şi Paul Cernat. Din cele spuse de acesta din urmă am reţinut Tabelul lui Mendeleev în care unii critici încearcă să fixeze scrierile despre care se exprimă, aşa făcîndu-se că despre Corn nu s-a scris prea mult, el fiind considerat autor de SF. Iar „unii critici mai tradiţionali", după cum s-a exprimat Cernat, încă mai consideră sefeul ca fiind paraliteratură. A vorbit, bineînţeles, şi autorul, care a povestit despre istoria scrierii acestei cărţi. Şi chiar şi despre *The Healer*, hitul lui John Lee Hooker, în jurul căruia s-a întîlnit cu acelaşi Paul Cernat. După spiciuri au urmat alunele, fisticul, fursecurile, pateurile. Şi lichidele. Şi poveştile de la om la om, de la om la scriitor, de la scriitor la fan. Poze pentru posteritate sau doar pentru istoria literaturii. Printre poze, cîteva de la ceea ce pare să fi fost întîlnirea de 15 ani a clubului *Quo Vadis?* din Ploieşti (din care făcea parte, pe vremuri, şi Sebastian A. Corn). S-a întîmplat să fie strînşi laolaltă, în aceeaşi încăpere, după mulţi ani, Sebstian A. Corn, Dănuţ Ivănescu, Doru Stoica, Ionuţ Bănuţă, Marian Irimia, subsemnatul şi Adrian Bănuţă – ca fost redactor-şef al *Jurnalului SF*. Spre bucuria tînărului autor Dumitru Stătescu, prea tînăr să-i fi prins pe toţi cei enumeraţi la o întîlnire sefistă. Ne-am mai bucurat de reîntîlnirea cu George Anania şi Romulus Bărbulescu, împreună, ca pe copertele cărţilor lor. Alţi sefişti – scriitori, traducători, redactori, librari, fani: Liviu Radu, Ona Frantz, Florin Pîtea, Cristina Ghidoveanu, Nicu Gecse, Lucian Oancea, Mihail Grămescu, Cristian Tamaş, Ciprian Chisega, Monica Nicolau.

Trei evenimente ale lunii aprilie, o lună bună pentru sefeul românesc, aşa cum a fost şi luna februarie. Dacă mai adăugăm la acestea şi cărţile apărute pe piaţă în aprilie – *Zînele punkiste din New York*, de Martin Millar, *Atuurile morţii*, de Roger Zelazny (Tritonic), *Foc în adînc*, de Vernor Vinge (Nemira), *Sînt o legendă*, de Richard Matheson, *Dragonul renăscut*, de Robert Jordan, volumul 3 din seria *Roata timpului* (RAO) –, articolele postate pe *RomaniaSF* (*www.rosf.ro*) şi noile apariţii ale revistelor *Sci-Fi Magazin* şi *Nautilus* – avem un tablou nu tocmai rău. Nici idilic, să nu ne îmbătăm cu apă rece, am avut şi vremuri mai bune. Dar în penuria din ultimii ani...

Sper să am şi în luna mai despre ce scrie, despre lucruri care chiar se întîmplă pe-aici pe la noi.

Intolerabilul s-a produs

Doina JELA

Dacă vrei să-i cunoști, privește oamenii de aproape, dacă vrei să-ți placă, privește-i de departe, spune un dicton, care în mai toate cazurile se dovedește just. M-am apropiat de Monica Lovinescu cu gîndul s-o cunosc, cu intenția să simt „miezul moale al statuii“ despre a cărei dramă omenească scriam și am avut imensa bucurie să fiu cu atît mai subjugată de frumusețea extraordinarei ei ființe, cu cît o priveam mai de aproape. Ceea ce a fost, știu, și un imens privilegiu.

Nu era greu s-o iubești pe Monica Lovinescu. Chiar și în ultimii ani ai vieții, insuportabil de grei pentru ea, chiar și în ultimele zile, a știut să facă din ceasurile pe care le petreceai alături de ea clipe de sărbătoare. Prin căldură, atenție față de celălalt, demnitate în suferință, distincție, umor.

Două sînt cuvintele care-mi vor răsuna în urechi cît voi trăi, rostite de vocea irepetabilului miracol uman care a fost Monica Lovinescu: *intolerabil* și *colosal*. *Intolerabile* erau în ochii ei minciuna, tirania, trădarea, moartea în închisoare a mamei ei și, din 29 septembrie 2006, absența lui Virgil Ierunca.

Colosal era în ochii ei orice gest în apărarea celor persecutați și orice alăturare de cuvinte inspirată, în plămada căreia intra criteriul moral. *Colosal* era Bukovski, *colosal* fusese cîndva „zeul paradigmatic“, Soljenițîn. *Colosal* era devotamentul dincolo de mormînt al Nadejdei Mandelștam, colosală empatia Simonei Weil, care se înfometa ca să înțeleagă ce s-a petrecut în lagărele de exterminare.

Ultima oară cînd am auzit-o rostind cuvîntul, cu zece zile înainte de intolerabila ei tăcere definitivă, eram în camera de spital de la Lariboisière. Îi citeam, la alegerea ei, din *România literară*, cronica lui Gheorghe Grigurcu la o carte de amintiri despre Nicolae Steinhardt. Ioan Pintea, autorul, își amintea cum Steinhardt îl asigurase că „n-o să se lase așa ușor cînd va ajunge în fața Dreptului Judecător“. „Mă voi apăra cu strășnicie în fața lui Dumnezeu, mă voi bate pentru mîntuirea mea. *O să-i vorbesc Domnului ca de la ovrei la ovrei*“, spusese Steinhardt. M-am oprit din citit, nu ca să văd dacă fraza avusese efect asupra ei, ci înmărmurită eu însămi de efectul ei. Dacă pînă atunci fusese doar atentă, și tăcînd – doar mă rugase din cînd în cînd să citesc mai rar – la fraza aceasta, Monica a tresărit și a exclamat, cu splendida ei energie renăscută: *Colosal!* Și, după o pauză, făcînd din umeri zadarnicul gest al ridicării în pernă, a spus apăsat: *Dă-mi o țigară*. De aproape 20 de zile respira prin tubul de oxigen, nu mai putuse să fumeze de peste două luni și nu am cunoștință să fi cerut cuiva țigară. Semnul ei de vitalitate, țigara, pe care, firește, nu i-am putut-o oferi și pe care, de altfel, repede s-a resemnat să n-o primească.

Colosală, lovinesciană, această putere a ei de a renaște din cenușă la sunetul unei fraze bine strunjite și pline, unica formă de nemurire în care, asemenea părintelui ei, credea. *Colosală*, în ciuda gustului de cenușă, forța empatiei ei față de suferința oamenilor atinși de catastrofele istoriei. Episodul cînd infirmierul de la Lariboisière, Jean-Marie, cu figura lui enigmatică, de asiatic, cu frazele lui dezarticulate, din care nu înțelegeam decît *Romània, Ceau-Ceșkó, pak, pak, bum, disidenți*, mi-a luat în mînă cartea Monicăi și m-a apostrofat: *De ce nu o traduceți în franceză, ca s-o citim și noi, toți? Toți vrem s-o citim. O s-o fac o dată și o dată*, i-am spus, *dar pe dvs. de ce vă interesează atît România și Ceaușescu? De unde sînteți?* Pumnul în stomac la auzul frazei lui: *Sînt cambodgian, familia mea, frați, părinți, toți, a fost ucisă de Pol Pot*. Și, mai ales, ochii imenși ai Monicăi, minunații ei ochi atenți și tăcerea ei. „Am amuțit, Monica, nu-i așa?“, am întrebat-o, după ieșirea lui Jean-Marie Van Phan. Răspunsul ei: „Am cam amuțit“.

■■■ „Mulțumesc lui Dumnezeu că ne-a dat-o“

Intolerabilă ideea că nu îi voi putea citi niciodată toate frazele frumoase care s-au scris zilele acestea despre ea. Și nu în pagina întîi a ziarelor, unde se deplînge îndeobște dispariția lui Silviu Brucan sau a lui Dan Iosif, ci pe forumuri, unde înjură de obicei copii și tineri, aparent descreierați, dar însetați de modele și detectînd fără greș găunoșenia din tot ce le propune azi piața noastră de modele. Colosală concizia cu care ei te încredințează că au priceput cine este Monica Lovinescu. Gîndul că nu va ști toate astea e intolerabil. Nu fiindcă ar fi fost cîtuși de puțin vanitoasă, ci ca să știe, ceea ce știa, de altfel, că nu a murit singură, nu a murit uitată. A fost înconjurată cu grijă și chiar dragoste, în spitalul unde s-a aflat pînă cu zece zile înainte de sfîrșit, al cărui personal merită recunoștința și binecuvîntarea românilor, prea conștienți că aici bolnavii, fie ei și cu merite față de patrie, nu mor așa. A fost senină, calmă, frumoasă, în acele ultime zile și a ascultat atentă pagini întregi din memoriile și articolele tatălui său, unele descoperite acum cu uimire, și din propriile ei cărți. Am evocat împreună amintiri despre Maria Bota și Maria Tănase, am ieșit la aer, cu fotoliul rulant. Zilnic o suna, de la Brăila, Varvara Florea, colega și ucenica din închisoare, întru demnitate și credință, a mamei sale. La fel Ileana Vrancea, care zilnic suna din Israel. Și Jacqueline, căreia, exasperată de răbdarea ei, îi schimbase numele în Magda, și Maria, și Puck, și Dana, au răsfățat-o, alinat-o, mîngîiat-o cu dragostea lor. Au iubit-o cu simplitate, recunoștință și discreție, zeci de mii de oameni ca pictorul Luca Vasilescu, care i-a păstrat neizbutitul bust în chip de Nefertiti, vreme de 40 de ani. Ca părintele Brătan, care, prin harul lui, a reușit s-o determine să-i spună la despărțire lui Bujor Nedelcovici un „Doamne ajută“, neverosimil în rostirea agnosticei care a fost, cu regret, întreaga viață. Ca Ion Barbu, care i-a lăsat în prag un tricou cu un poem al lui Virgil Ierunca, în chiar dimineața cînd acesta pleca spre a nu se mai întoarce vreodată acasă. Și ca Elena Bulai, care spune, nu în ziar sau pe forum, ci mie „îi mulțumesc lui Dumnezeu că ne-a dat-o“. Au iubit-o oamenii, fiindcă o asemenea perseverentă pedagogie severă și iubitoare nu rămîne niciodată fără răspuns, oricît am fi de sceptici și mizantropi.

Intolerabil gîndul de a nu-i mai putea transmite toată această dragoste, fiindcă avea o unică, domnească noblețe în felul ei de a-și exprima recunoștința. Cînd i-am spus că Tia Șerbănescu m-a însărcinat să-i sărut din partea ei mîna, mi-a răspuns: „Mîna îi este recunoscătoare Tiei Șerbănescu“. Colosală modestia nobilă cu care primea dovezile de prețuire. Le răspundea emoționată, cu uimire, mereu întrebîndu-se, întrebîndu-te: „oare chiar le merit?“. Cînd ele erau simple. Cînd erau onctuoase, oficiale, amestec de respect, recunoștință și oportunism – „nu e puțin lucru să fii în conștiința Monicăi Lovinescu, nu?“ – tăișul rece al politeții ei sticlea cu promptitudine. A refuzat omagiile lui Pacepa, ale lui Măgureanu... Sau, umorul. Am mers odată împreună la ambasadă, clădirea diavolească de care nu se apropiase pînă atunci decît ca să protesteze împotriva regimului de la București. Deferența primirii care i se făcea acum ar fi putut ameți pe oricine. Nu și pe Monica Lovinescu. În clipita cît am rămas singure pe o canapea, în așteptarea oficialului ieșit să comande niște cafele, Monica mi-a dat un cot rapid, șoptindu-mi poznașă: „Știi dumneata cine sîntem noi?“. Cei familiarizați cu opera lovinesciană recunosc citatul din E. Lovinescu, ironizînd exagerata părere despre sine a lui Iorga.

Nu doar umorul a ferit-o pe Monica Lovinescu de vanități și de lăcomiile deșarte ale lumii acesteia. Nu doar plămada rară din care era alcătuită. Ci tocmai suferința, atît de bine, de domnește ascunsă.

■■■ Imaturi, orfani și bezmetici

Mai ales în ultimii ani a suferit enorm. Fiindcă cel mai redutabil dușman al Monicăi Lovinescu începînd din 1960, anul morții mamei sale la Jilava, nu a fost Securitatea română, nu a fost regimul comunist. Au fost propriile ei coșmaruri, elaborînd iar și iar vina fără de vină de a fi plecat, lăsîndu-și mama în ghearele lor, la București. Pînă în urmă cu cinci ani, lupta ei cu acest dușman, deși neîntreruptă și eroică, fusese oarecum egală. *Fac tot ce pot, ca să nu mă întîlnesc cu mine însămi*, mărturisește în *Apa Vavilonului*... Și a putut, mai mult decît era omenește de așteptat să poată. A transformat o terapie personală în strategie de salvare de la moarte morală a unui întreg popor trăind în coșmar. Dar cînd boala a țintuit-o la pat, a rămas cu totul, cu sufletul ei mare, cu trupul ei mic, în ghearele acelui adversar. Singură cu propriul ei coșmar. Intolerabil. La care, din septembrie 2006, s-a mai adăugat unul, dispariția lui Virgil Ierunca. Imediat ce îi dădeai o cauză pentru care să lupte, i se smulgea repede din gheare, aceasta era măsura eroismului ei, al sfințeniei ei laice, cum spunea Camus. Cînd am anunțat-o în urmă cu cîteva luni – nu ca să-i cer să facă ea ceva, ci tocmai ca s-o readuc pe vechile baricade – că Vladimir Bukovski e arestat la Sankt Petersburg, m-a sunat înapoi 15 minute mai tîrziu să-mi spună ce am de făcut: scrisori, proteste, mitinguri, mesaje cu antet... neapărat cu antet... nu uita asta... Și încă o dată, la 12 noaptea, ca să-mi spună: *Să nu-l lăsați pe Bukovski singur*. S-ar fi smuls mereu din propria suferință, din propriul coșmar, un chin față de care chinurile iadului sînt nimic, pentru a sări în ajutorul altcuiva. Indiferența morală era, în ochii ei, păcat de neiertat.

În ce o privește, nu mai voia să trăiască. Nu sînt singura căreia i-a spus „Să nu mă plîngi. Pentru mine moartea este acum o fericire...“. De aceea nu pentru ea trebuie să plîngem că a plecat dintre noi, acum în Săptămîna Mare... Pe noi trebuie să ne plîngem. *Pentru noi* Monica Lovinescu ar fi trebuit să nu moară niciodată. Niciodată nu o să fim destul de maturi, de limpezi, de fermi ca să ne putem lipsi de discernămîntul ei moral, de intransigența ei iubitoare, de devotamentul pe care ni l-a arătat și de iubirea ei pentru noi, mai bună decît propria noastră iubire de noi. Fiindcă era o iubire exigentă, necomplezentă cu lașitățile, vanitățile, trufiile și lăcomiile noastre.

Acum un an și cîteva luni (septembrie 2006), în ziua cînd la Spitalul Tenon, din Paris, se stingea Virgil Ierunca, murea la București, la aceeași vîrstă cu el, un foarte popular actor. Ore în șir, am văzut hazoase și calde evocări ale actorului pe televiziunile publice. Despre Virgil Ierunca, cîteva scurte și ambarasate știri. Nu s-au găsit cinci-șase intelectuali să stea la taifas ore și ore despre poetul, polemistul, gazetarul și întemeietorul de reviste românești, omul care fusese Virgil Ierunca. Ieri, cînd, fără să simțim, moartea ei ne îndolia ca popor, nu doar ca indivizi, pe mine și pe dumneavoastră cititorii acestui omagiu, pe televiziunea națională, nefericita emisiune de la orele serii, care avea drept temă „eroi au fost, eroi sînt încă“, îl punea să se pronunțe asupra chestiunii, în toată măreața ei găunoșenie, pe Adrian Păunescu. După ce toate canalele de televiziune au plîns-o pe Zoe Ceaușescu, pe Silviu Brucan, pe Dan Iosif....

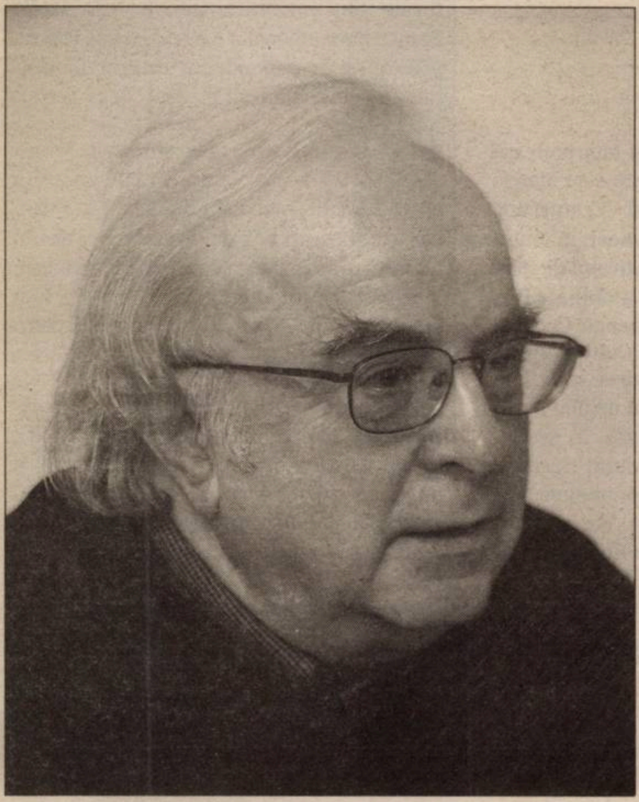
Să n-o plîngem deci pe Monica Lovinescu, ci pe noi, imaturi, orfani, bezmetici și orbi, care, slăvind-o din vîrful buzelor pe ea, ne slăvim pe noi. Nouă, plecarea ei, la un an și șase luni după plecarea lui Virgil Ierunca, ne lasă inimile cernite. Pe ea, cea plecată la începutul Săptămînii Patimilor, Dumnezeu s-o odihnească! ■

OBSERVATOR
CULTURAL

● anul IX ● serie nouă nr. 164 (422) ● 8-14 mai 2008 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

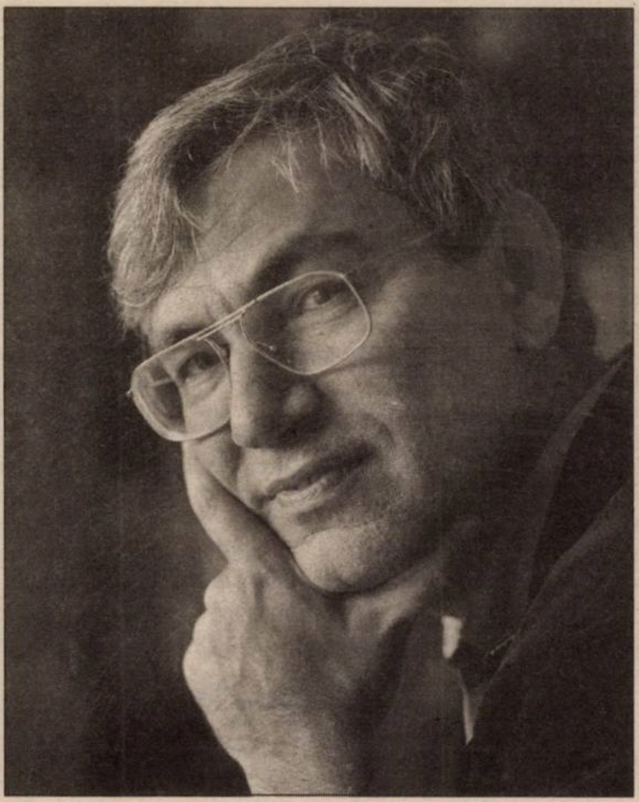
Trei scriitori ai lumii intervievaţi la Bucureşti

NORMAN MANEA



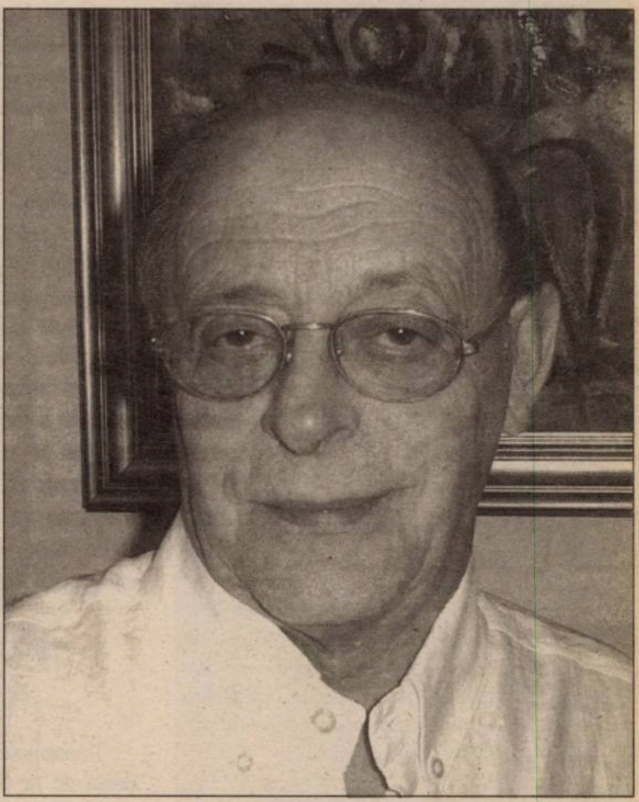
„De cîte ori
va fi nevoie,
voi spune:
sînt scriitor
român“

ORHAN PAMUK



„Sînt interesat
de istorie
ca un romantic
preocupat
de imagini“

ANTONIO TABUCCHI



„Scriitorul
încearcă mereu
să fie
un îmblînzitor,
ca la circ“

- **Norman Manea, Orhan Pamuk şi Antonio Tabucchi au acordat interviuri în exclusivitate revistei *Observator cultural***
- **Cei trei s-au aflat recent în România, unde au primit titlul de Doctor Honoris Causa al Universităţii Bucureşti**

6 423113 000011

S-a lansat noul site al revistei: *www.observatorcultural.ro*

A FOST

■■■ **Robert Wilson – *Doctor Honoris Causa* al UNATC.** Regizorul Robert Wilson a primit miercuri, 30 aprilie, titlul de *Doctor Honoris Causa* al Universităţii Naţionale de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale" din Bucureşti, ca semn al recunoaşterii contribuţiei sale la dezvoltarea artei teatrale şi cinematografice. Festivitatea decernării distincţiei a debutat cu proiecţia documentarului biografic intitulat *Absolute Wilson* şi cu lansarea volumului *Întîlnire cu Robert Wilson*, editat de Fundaţia Culturală „Camil Petrescu" – Teatrul Azi, în seria „Mari regizori ai lumii". *Laudatio* a fost susţinută de teatrologul George Banu. Robert Wilson, considerat unul dintre cei mai importanţi artişti ai avangardei şi un adept al „spectacolului total", a mărturisit că „dansul (baletul), întîlnirea cu un copil afro-american, Raymond, şi cu Christopher, un tînăr cu deficienţe mentale, sînt cele mai importante influenţe asupra muncii" sale. Regizor, pictor, sculptor, coregraf, maestru de sunet şi lumini, Robert Wilson a înfiinţat în 1968, la New York, compania experimentală The Byrd Hoffman School of Byrds.

■■■ **Tîrgul Anticarilor.** Cea de-a VI-a ediţie a Tîrgului Anticarilor a avut loc între 2 şi 4 mai, în Parcul Obor din Bucureşti, unde au fost prezenţi aproximativ 100 de anticari din întreaga ţară. Obiecte de artă de diferite genuri, cărţi, fotografii, mobilier de epocă, costume vechi, numismatică, au bucurat iubitorii de antichităţi care au vizitat cele 82 de corturi instalate în Parcul Obor şi alte 13 standuri deschise în incinta Primăriei Sectorului 2.

■■■ **Conferinţele TNB: Constantin Vişinescu.** „Faceţi din dumneavoastră un act de cultură, conversaţia în sine e un act de cultură", a spus scriitorul şi avocatul Constantin Vişinescu în cadrul conferinţei susţinute duminică, 4 mai, la Teatrul Naţional Bucureşti. „Ca un interbelic ce sînt, provenit din generaţia Guttenberg, protestez faţă de formulele în care oamenii merg fără să fi citit. Ceea ce te fundamentează este pregătirea – faceţi din dumneavoastră, indiferent ce e, un act de cultură". În cadrul conferinţei de la Sala Atelier, Vişinescu a vorbit despre înfiinţarea Teatrului Naţional din Bucureşti, despre dărîmarea Operei Naţionale la cutremurul din 1940 sau despre modul în care se făcea presă la curtea lui Ludovic al XIV-lea. Constantin Vişinescu, membru onorific al Baroului bucureştean, a fost închis de comunişti în repetate rînduri pentru că a pledat ca apărător în primul proces intentat sioniştilor, de la începutul anilor '50.

■■■ **Norman Manea, la Centrul Pompidou.** Scriitorul Norman Manea a fost invitatul întîlnirii *De ce scriem?*, organizată luni, 5 mai, la Centrul „Georges Pompidou" din Paris. Cunoscutul scriitor român a răspuns întrebărilor lui Clémence Boulouque, scriitoare şi critic literar la postul de radio France Culture.

■■■ **Expoziţia lucrărilor lui Mircea Cantor la Paris.** *Deeparture video, 2'43'* este titlul expoziţiei artistului plastic român Mircea Cantor, stabilit în Franţa, vernisată marţi, 6 mai, la ICR Paris. Cu acest prilej, a fost prezentat pentru prima dată la Paris filmul *Deeparture*, realizat în 2005. Potrivit ICR Paris, la vernisaj, Mircea Cantor a purtat o discuţie despre parcursul său artistic şi tendinţele actuale din artele vizuale din Franţa şi România cu Christine Macel, critic de artă şi curator al expoziţiei, responsabila Departamentului de Expoziţii Temporare de la Muzeul Naţional de Artă Modernă „Georges Pompidou". Expoziţia este deschisă pînă pe 13 iunie. Născut în 1976 la Oradea, Mircea Cantor este considerat unul dintre cei mai promiţători tineri artişti străini din Franţa. Artistul a făcut studii de artă la Cluj-Napoca şi la Nantes, iar acum trăieşte şi creează la Paris şi la Cluj-Napoca.

Printemps Balkanique

Spectacolul *Fuck you Eu.ro.pa!* de Nicoleta Esinescu, în regia Alexandrei Badea, a avut premiera vineri, 2 mai, la Caen (Franţa), în cadrul ediţiei 2008 a Festivalului Printemps Balkanique, al cărui invitat de onoare este România. *Fuck you Eu.ro.pa!*, în traducerea Mirelei Patureau, cu Mădălina Constantin în rolul principal, este o coproducţie Cie Europ'artes şi Balkans Transit. Scenografă şi regizoare romîncă, în vîrstă de 28 de ani, Alexandra Badea a creat un limbaj scenic poetic şi politic singular, dincolo de limitele convenţionale şi de capcanele unui teatru militant. Festivalul Insolite Roumanie a debutat pe 26 aprilie, în Franţa, în cadrul celei de-a V-a ediţii a Primăverii Balcanice/Printemps Balkanique, urmînd să prezinte un număr record de artişti români, pînă pe 11 iunie. Programul acestei manifestări se desfăşoară în peste 40 de localităţi din regiunea Normandia. Teatrul ocupă un loc deosebit de important, printre creaţiile prezentate la festival numărîndu-se şi spectacolul-lectură *L'histoire du communisme racontée aux malades mentaux* de Matei Vişniec şi piesa *Du pain plein les poches* de acelaşi autor.

Printre scriitorii invitaţi la Printemps Balkanique se află Gabriela Adameşteanu, Dan Lungu, Letiţia Ilea, Cecilia Ştefănescu, Ştefan Agopian, Florina Ilis, Florin Lăzărescu, Ruxandra Cesereanu, precum şi autori români de expresie franceză – Dumitru Ţepeneag şi Rodica Draghincescu. De asemenea, printre conferinţele găzduite de Primăvara Balcanică se află *La mémoire, une forme de justice/ Memoria, o formă de justiţie*, cu Ana Blandiana şi Romulus Rusan (29 mai, Mémorial pour la Paix – Caen; 30 mai, Espace Ouest France – Rennes).

Noul val din cinematografia românească va fi reprezentat prin seri tematice dedicate regizorilor tineri, precum Cristi Puiu, Corneliu Porumboiu, Cristian Mungiu, Cristian Nemescu, Cătălin Mitulescu şi Lucian Pintilie.

Andrei Pleşu la ICR Berlin

Apariţia, în traducere germană, la editura Berlin University Press, sub titlul *Das Schweigen der Engel*, a eseului lui Andrei Pleşu *Despre îngeri* va fi marcată printr-o lectură de autor organizată în data de 6 mai 2007, la ora 19.30, la Institutul Cultural Român „Titu Maiorescu" din Berlin. Prezentarea cărţii va fi făcută de scriitorul şi traducătorul Georg Aescht, cel care semnează şi traducerea germană a lucrării, după care Andrei Pleşu va citi fragmente din cartea sa despre îngeri şi va participa la un dialog cu publicul. Manifestarea este organizată în colaborare cu Deutsch-Rumänische Gesellschaft Berlin/Asociaţia germano-română din Berlin şi cu Wissenschasftskolleg zu Berlin. Pe data de 7 mai 2007, filozoful şi istoricul de artă român este invitat de Literaturhaus din Berlin, unde va purta un dialog pe tema cărţii sale cu Otto Kallscheuer (autorul lucrării *Die Wissenschaft vom lieben Gott/Ştiinţa despre bunul Dumnezeu*, 2006) şi cu părintele Klaus Mertes, rectorul Colegiului Canisius din Berlin.

Podul de flori la Festivalul Filmului European

Cea de-a XII-a ediţie a Festivalului Filmului European, organizată de Institutul Cultural Român împreună cu Reprezentanţa Comisiei Europene în România, se va deschide vineri, 9 mai 2008, ora 20, la Cinematograful Studio din Bucureşti, cu avanpremiera filmului *Podul de flori* de Thomas Ciulei, coproducţie româno-germană a Europolis Film, Studioul de Creaţie Cinematografică a Ministerului Culturii şi Ciulei Films Germania, cu scenariul, imaginea şi regia semnate de Thomas Ciulei. Filmul spune o poveste comună multor familii din Republica Moldova: o soţie plecată la muncă în Italia, un tată care îşi creşte singur cei trei copii. Turnat între ianuarie şi aprilie 2007, documentarul foloseşte elemente ficţionale, punînd în scenă personaje reale care îşi interpretează propriile roluri. Filmul a fost distins cu Marele Premiu pentru film documentar „Erinnerung und Zukunft" şi cu Premiul Go-East, în amintirea lui Reinhard Kämpf, la Festivalul de Film „Go East", de la Wiesbaden şi a obţinut Prix des Bibliothèques, oferit de Direcţia Carte şi Lectură din cadrul Ministerului Culturii şi Comunicării din Franţa, şi Menţiunea specială a Juriului de tineret la Festivalului de film documentar Cinéma du Réel de la Paris. În deschiderea evenimentului vor lua cuvîntul cineastul Thomas Ciulei, Tania Radu, vicepreşedinte ICR, şi Anca Oroveanu, istoric de artă. Vor participa Lucian Pintilie, coproducător, şi Costică Arhir, protagonistul documentarului.

România la Salonul de Carte şi Presă de la Geneva

România a participat la Salonul de Carte şi Presă de la Geneva (30 aprilie-4 mai) cu un stand organizat de Ministerul Culturii şi Cultelor şi de Asociaţia Publicaţiilor Literare şi a Editurilor din România, la care au expus 11 edituri şi 18 reviste literare. Potrivit MCC, standul României la tîrgul de carte de la Geneva a fost construit pe ideea de diversitate culturală – cunoaştere reciprocă – happening/ mobilitate, implicînd schimbul de idei şi bunuri culturale. A fost organizată o serie de manifestări, printre care *Literatura română contemporană: scriitori români din şi la Geneva*, la care vor fi prezentate noutăţi editoriale româneşti în limba română şi traduceri ale literaturii române în franceză, germană, engleză. Invitatul permanent al standului românesc a fost scriitorul Cătălin-Dorian Florescu. O altă manifestare a României a fost *Cititori din Elveţia la standul României*, dedicată cititorilor de limbă română din spaţiul elveţian. Salonul de Carte şi Presă de la Geneva este reprezentativ pentru ideea reunirii cărţii cu presa. Ţara care a deţinut statutul de invitat de onoare la această ediţie a manifestării a fost Egiptul.

Festivalul Filmului European

Publicul din Bucureşti, Timişoara, Craiova şi Iaşi va putea vedea filme europene în premieră în România la cea de-a XII-a ediţie a Festivalului Filmului European, organizat de Institutul Cultural Român în perioada 8-30 mai 2008. Regizorul Cristian Mungiu, ambasador onorific al Festivalului, a realizat spotul de promovare al evenimentului, continuînd astfel o tradiţie inaugurată de Cristi Puiu şi Corneliu Porumboiu, cineaşti cu un bogat palmares internaţional. Selecţia din acest an cuprinde atît filme de ficţiune, cît şi documentare. Tema centrală este dialogul intercultural, capacitatea de interacţiune între comunităţile care alcătuiesc mozaicul etnic şi cultural european. Filmele – multe dintre ele premiate la festivaluri prestigioase – sînt propuse de ambasadele şi centrele culturale ale ţărilor europene.

Deschiderea festivalului va avea loc astăzi, 8 mai, la Sala Palatului, cu o seară de gală la care va fi prezentat filmul *Cuşcuş cu chefal /La graine et le mulet* (Franţa, 2007). Regia filmului este semnată de Abdellatif Kechiche, cineast distins cu numeroase premii internaţionale. La Bucureşti, festivalul se desfăşoară în perioada 8-18 mai. Filmele vor putea fi văzute la Cinema Studio şi la Muzeul Ţăranului Român, unde vor avea loc proiecţii în aer liber şi în interior (sala Horia Bernea). De aici, festivalul va pleca în ţară, la Timişoara (21-23 mai, Cinema City), Craiova (23-25 mai, cinematografele Patria şi Modern) şi Iaşi (28-30 mai, Cinema City).

VA FI

■■■ **Bucharest International Jazz Competition**. 19 trupe din 15 ţări, reprezentante ale noii generaţii internaţionale de jazz, se întîlnesc de astăzi şi pînă în 12 mai, la Bucharest International Jazz Competition, eveniment desfăşurat sub umbrela EUROPAfest. Concursul se bucură de prezenţa în juriu a unor artişti de jazz de renume internaţional, precum Roberto Magris (Italia) şi Michael Rossi (Africa de Sud). Evenimentul mai cuprinde *jam session*-uri şi *workshop*-uri sub îndrumarea unor specialişti internaţionali care au conceput întîlnirile ca experienţe inedite atît pentru participanţi, cît şi pentru public. Evoluţia concurenţilor se va desfăşura între 8 şi 12 mai, începînd cu ora 19.00, la Sala Auditorium a MNAR.

■■■ **Jurnalismul românesc din diaspora.** *Prezenţa mediatică românească în ţările Uniunii Europene* este tema unui seminar internaţional de presă organizat joi şi vineri, 8-9 mai, la Paris, de Ambasada României în Franţa. Vor fi dezbătute condiţiile concrete în care pot fi create mijloace de informare în ţările europene, legătura acestora cu comunităţile româneşti, problemele reale ale românilor din zonele acoperite mediatic, rolul publicaţiilor în informarea cetăţenilor români, modalităţi prin care autorităţile de la Bucureşti pot sprijini, în noi formule, atît integrarea românilor în ţările în care aceştia se află, cît şi menţinerea identităţii lor culturale. Sînt invitaţi şi ziarişti de la Radio France Internationale, Agence France Presse, precum şi corespondenţii tuturor instituţiilor media româneşti prezenţi de la Paris.

■■■ **Lansare *Poetry Pop*.** Trupa Oliver lansează astăzi, 8 mai, la ora 21.00, printr-un concert live în Studio Martin, albumul *Poetry Pop*, ce aduce muzica şi poezia aproape de public prin combinaţia sa de energie, romantism şi subtilitate, anunţă formaţia. Oliver a luat fiinţă în 2005, avînd în componenţă patru muzicieni experimentaţi: Doru Puşcaşu – voce şi chitară, Mircea Moroianu – chitară, Horia Gridan – bas şi Cristi Mateşan – tobe. *Poetry Pop* este rodul a trei ani de muncă. Pentru membrii trupei, albumul reprezintă însă mai mult decît atît: este o invitaţie adresată publicului de a-şi personaliza paginile *Poetry Pop* cu propriile senzaţii generate de muzica Oliver.

■■■ **Baletul Imperial Rus la Bucureşti.** Spectacolul de balet *Romeo şi Julieta*, în interpretarea Baletului Imperial Rus şi cu decorurile Teatrului Novaya Opera din Moscova, va fi pus în scenă vineri, 9 mai, la Sala Palatului din Bucureşti. Baletul Imperial Rus a fost fondat în anul 1994 de legendara balerină rusă Maia Pliseţkaia. Director artistic al Baletului este Gediminas Taranda care, înainte de a crea compania, a fost solist principal al Teatrului Balşoi din Moscova şi a urmat cariera de coregraf sub îndrumarea lui Iuri Grigorovici. Repertoriul companiei include toate spectacolele clasice de balet.

■■■ **România la Eurovision Young Musicians 2008.** Elevul Ştefan Beşan, cîştigătorul selecţiei naţionale şi reprezentantul României la Concursul Eurovision Young Musicians (EYM), studiază la Viena, unde, vineri, 9 mai, va avea loc finala competiţiei. Semifinalele EYM au avut loc pe 4 şi 5 mai, în cele două runde participînd concurenţi din 16 ţări: Austria, Croaţia, Cipru, Germania, Grecia, Finlanda, Olanda, Norvegia, Polonia, România, Serbia, Rusia, Slovenia, Suedia, Ucraina, Marea Britanie. Repertoriul lui Ştefan Beşan pentru concursul de la Viena cuprinde trei lucrări: Gheorghe Neaga – *Miniatură*, George Enescu – *Lăutarul* din *Suita Impresii din copilărie* şi Camille Saint Saëns – *Introducere* şi *Rondo Capriccioso op. 28*. În cazul în care Ştefan Beşan se califică printre cei 7 finalişti, el va interpreta lucrarea lui Felix Mendelssohn Bartholdy – *Rondo*, din *Concertul în Mi minor op. 64*.

SUMAR

POLITIC

Ciprian CIUCU, Mita electorală trebuie scoasă în afara legii!; Bedros HORASANGIAN, Bucureştenii în febra alegerilor ■ 4
Ciprian STĂNESCU, Cultura Şpăgii Pascale ■ 5

EVENIMENT

Norman MANEA, „De cîte ori va fi nevoie, voi spune: sînt scriitor român“ ■ 6
Orhan PAMUK, „Sînt interesat de istorie ca un romantic preocupat de imagini“ ■ 8
Antonio TABUCCHI, „Scriitorul încearcă mereu să fie un îmblînzitor, ca la circ“ ■ 10

ACTUALITATE

Emilia POSTOLACHE, Mihai MÎNDRA, Majoritar şi minoritar în literatura şi cultura română ■ 12

LITERATURĂ

Adina DINIŢOIU, Petru Cimpoeşu faţă în faţă cu optzecismul ■ 15
Paul CERNAT, (Meta)povestea de la Valea Rea ■ 16

FONDANE

Fondane – Maritain. Corespondenţă ■ 17

INTERVIU

François VALLEJO, „Literatura este cea mai bună dintre realităţile posibile“ ■ 19

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Dan PETRILA, Udine 2008 ■ 20
Zully MUSTAFA, Unde sînt autorii de carte pentru copii? ■ 22
Monica SALVAN, Prima întîlnire internaţională a traducătorilor de limba română ■ 23

ARTE

TEATRU: Liviu ORNEA, Împărăteasa desculţă sau joaca de-a Ecaterina ■ 24
Iulia POPOVICI, Sertarele sînt goale ■ 25
FILM: Mihai FULGER, Lisabona şi noul cinema românesc ■ 26
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Povestea de la Herina – o fereastră deschisă spre privitor ■ 27
Maria-Magdalena CRIŞAN, Gheorghe Iliescu-Călineşti (1932-2002) ■ 28
MUZICĂ: Florian BAICULESCU, Sonata lui Vinteuil şi Alfred Hart; Alexandru ŞIPA, *Jazzy Spring* 2008; Mihai MATEESCU, MGMT: viziune şi fun ■ 29

MULTIMEDIA

Carte nouă la LiterNet: *Grafologie pentru Simfonia Fantastică* ■ 30

FOCUS

Corina PETROFF, Cum îşi cinstesc unii români înaintaşii ■ 32

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 5
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 10
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 18
Adina DINIŢOIU, Loisir ■ 21
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Credinţă, inerţie, mondenitate şi un iepuraş ghiftuit

Doina IOANID

Pentru mulţi români, sărbătorile s-au transformat treptat, după anii '90, într-o distracţie lipsită de orice substanţă religioasă. Mai ales Crăciunul şi Paştele au devenit simple pretexte de a-ţi lua liber, de a pleca în vacanţă, de a te „simţi bine“, adică de a face shopping, de a te îmbuiba şi de a bea non-stop, eventual de a socializa. Printre reclamele seducătoare şi anunţurile cu reduceri substanţiale, care la faţa locului se dovedesc a fi de fapt insignifiante, din cînd în cînd, reclame la pastile împotriva indigestiei, medici care apar pe posturile de televiziune şi îndeamnă la cumpătare. Şi asta an de an, într-un ritual care a pierdut cu totul din vedere semnificaţiile profunde ale acestor mari sărbători creştine, un ritual care nu are nimic de-a face cu tradiţiile româneşti, de care facem atîta caz, pe care le dăm cu atîta sîrg la export. Într-o lume sărăcită, debusolată, fără repere morale, sociale şi culturale, societatea de consum a găsit un teren propice. Mirajul bunăstării îi face pe români să cheltuiască tot mai mult, să lase sume imense în supermarketuri, chit că rămîn lefteri după aceea. E poate şi un efect al lipsurilor din anii comunismului, dar şi o confuzie a valorilor. A avea, nu de toate, ci cît mai multe a devenit preocuparea majoră a celor mai mulţi români în aceste zile, dacă nu un ţel. Chiar şi copiii sînt atinşi de această goană după cadouri, de viciul societăţii consumiste. Gestul de a lua de pe raft cît mai multe produse şi de a umple coşul la Carrefour le-a devenit atît de familiar, încît replicile de genul: „Dar numai atîta luăm?“ sau „Dar nu-mi iei şi...?“ par să vină de la sine. Iepuraşul de Paşte trebuie să fie musai bogat şi ghiftuit.

La biserică sau la mănăstiri se merge dintr-un soi de inerţie. Ba mai rău, credinţa a devenit pură mondenitate. Vedetele ies la rampă şi fac paradă de credinţă. Aleşii noştri profită de ocazie ca să-şi facă reclamă: nu ştiu dacă interesa pe cineva să vadă cum ia lumină Traian Băsescu, de exemplu. Popii chemaţi pe la televiziuni, ca să explice semnificaţiile sfintelor sărbători (sintagmă nelipsită de pe buzele tuturor), nu mai pot face mare lucru. Oricum, interesul brusc faţă de ortodoxie, faţă de cele sfinte este unul mimat, care nu poate păcăli pe nimeni. Trăim într-o lume profană, complet desacralizată.

Chiar şi atenţia faţă de cel sărman (perindările pe la casele de copii şi azilurile de bătrîni cu ajutoare, ca să nu mai vorbim de „pomenile electorale“) s-a transformat în aceste zile într-un circ total, aş spune chiar obscen. Că smerenia şi gratuitatea actului caritabil au dispărut cu totul din conduita celor puternici nu mă miră, însă această manipulare prin dar mi se pare de departe cea mai greţoasă. Chiar mă sperie, pentru că-mi dau seama că perioada comunistă ne-a aruncat cu zeci de ani înapoi şi că democraţia noastră e atît de fragilă, încît se poate prăbuşi în faţa unei sticle de ulei.

Şi atunci nu pot să nu mă întreb: unde ne sînt sărbătorile? Ce s-a ales de acea primenire şi înălţare de care îmi vorbeau bunicii mei?

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com)
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Comunicare: Smaranda Şchiopu,
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat, Marketing: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei:
Observator cultural,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă
putea trimite revista.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Învierea bunului-simţ

Mihnea BLIDARIU

Uneori, evenimente separate, fără legătură aparentă între ele, dar petrecute în cadrul aceluiaşi spaţiu social, dau, împreună, măsura minţii unui popor.

Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca s-au întors în pămîntul ţării pe care au iubit-o atît de mult, de la distanţa exilului lor; mai mult şi mai profund, cu siguranţă, decît o iubesc unii dintre cei care se duc, de Paşte, să dea autografe şi să facă poze cu mulţimea şi care poartă numele de *politicieni, guvernanţi, preşedinte, parlamentari.* Ce deosebire fantastică între modestia şi cumpătarea sentimentului naţional – altfel, extrem de dîrz – la cei doi dizidenţi români şi gargara demagogică pe care ne-o servesc toţi trepăduşii politici cu pretenţii de conducători de naţie!... Poate cel mai bine a ilustrat această diferenţă episodul de la Realitatea TV, unde o emisiune dedicată ilustrului cuplu a trebuit să fie întreruptă pentru ca „boborul“ să afle că Sorin Oprescu poate candida la Primăria Capitalei! Pentru subsemnatul, a fost ca şi cum am întrerupe o emisiune despre Nichita Stănescu pentru a da o manea cu Adrian Minune. A fost, poate, imaginea perfectă a originalei noastre democrăţii – o societate în care omagiul e adus pe fugă, în care discursul e încropit la repezeală şi caracterele ce au dăinuit peste timp sînt date la o parte de „omul momentului“... Cele două mari spirite se pregăteau să învie, prin amintirile lui Gabriel Liiceanu şi Emil Hurezeanu. N-au mai apucat, însă: un doctor gîngav se bătea cu pumnul în piept, îmbătat de perspectiva bătăliei electorale...

O altă imagine, însă, ne-a trezit şi mai dur la realitatea lumii în care trăim – imaginea bătrînilor care s-au călcat în picioare pentru o plasă cu sigla unui partid pe ea. Este un alt tablou, de data aceasta nu al extincţiei elitelor, ci al dispariţiei demnităţii la acest popor. De la sărăcia extremă la animalitate nu e o cale prea lungă; e de ajuns să vedem premisele declanşării revoluţiei bolşevice. Totodată, în sărăcie, manipularea politică găseşte un teren mai mult decît prielnic. România începe, din ce în ce mai intens, să mărească spaţiul dintre extremele sociale; după ce urmărim pensionarii aproape omorîndu-se pentru o pungă de mîncare, vedem ştiri cu Paştele multimiliardarilor sau aflăm – complet inutil – că Andreea Marin găteşte şi-şi iubeşte copilul...

Cineva întreba: ce-ar fi spus Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca dacă ar fi asistat la acest circ numit România? Altcineva sugera că cei doi ne-ar fi îndemnat să nu ne resemnăm. Însă anti-resemnarea pare, parcă, mai uşoară cînd răul împotriva căruia lupţi e definit, clar, la vedere şi survine pe un singur canal – cel oficial. Dar în România anului 2008, relele vin din atît de multe direcţii! Chiar şi de acolo de unde nu te aştepţi...

Nu, nu ne resemnăm; însă nu poate să nu te doară disperarea acelor bătrîni care, pentru o mînă de hrană, s-au călcat în picioare şi înainte de '89, şi acum. Şi, atunci, te întrebi: care e diferenţa? Unde e schimbarea? Între a fi obligat să trăieşti în foame şi a fi liber să mori de foame, ce alegi? Între a fi obligat să votezi un cizmar şi a fi liber să votezi o gaşcă de corupţi, ce e mai bine? Dacă înainte ne rugam pe ascuns şi azi ne rugăm cu bodyguarzii preşedintelui sau cu Maybach-ul lui Becali lîngă noi, ce am cîştigat?...

Hristos a înviat! Dar şi Ceauşescu mai e pe aici, pe undeva...

Mita electorală trebuie scoasă în afara legii!

Ciprian CIUCU

Din cînd în cînd, mai aflăm vreo opinie a unui ziarist sau comentator care afirmă că e inutilă, de fapt, „strategia“ politicienilor în campania electorală de a da pomeni electorale cu pungi care conţin miei, salam şi alte d'ale gurii, sau chiar direct bani. Discursul ziaristului/comentatorului continuă inciudat, afirmînd sus şi tare că degeaba politicienii ne cred proşti (pe noi, poporul), realitatea fiind că, după ce oamenii iau pungile, cînd se vor afla în cabinele de vot, nimeni nu le va putea dicta nimic în afara propriei lor conştiinţe. Vor vota tot cum vor şti ei mai bine. Nimic, însă, nu ne garantează că lucrurile vor sta aşa. Iar noi ştim, cu toate acestea, că oamenii politici nu sînt proşti şi nu aruncă banii pe apa Sîmbetei.

Şi eu cred că pomana electorală, punga cu siglă de partid şi conţinut culinar, este cel mai eficient mod, raportat la costuri şi rezultate, de a face campanie electorală. Eu cred în efectul miraculos al respectivei pungi asupra scrutinului electoral. Iar partidele politice ştiu că, deşi nu-şi pot asigura victoria la Primăria din Bucureşti prin această metodă, în oraşele mai mici punga cu pomană electorală este indispensabilă.

Însă această practică de apropiere a voturilor este imorală, nepotrivită unei ţări europene şi cu un efect nociv asupra fundamentelor democraţiei. Cumpărate astfel, voturile cetăţenilor se reduc la o valoare economică (de 15 lei?). Această tranzacţie, care devine una economică, substituie astfel o funcţie importantă a democraţiei: reprezentarea pe baza încrederii şi nu pe aceea a averii.

Din moment ce practica este una imorală, care denaturează din punct de vedere politic, soluţia ar putea fi combaterea acesteia cu instrumente legale eficiente. Pomana electorală, chiar dacă nu este numită ca atare, este în afara legii! Tot aşa cum este în afara legii şi mita. Numai că nimănui nu-i pasă. Biroul Electoral Central (BEC) a fost foarte specific în detalii: „acele obiecte care au o valoare economică semnificativă, precum şi mărfuri de utilitate alimentară: alimente, băuturi alcoolice sau nealcoolice, produse din tutun“. Nu este şi cazul „pixurilor, şepcilor, tricourilor, eşarfelor“ etc. Astfel de procedee electorale sînt infracţiuni şi se pedepsesc cu închisoare de la 6 luni la 5 ani. Am văzut cu toţii la televiziuni imagini clare (probe, dovezi) – aşa cum au fost cele din episodul cu caltaboşul şi pălinca lui Remeş – care îi arătau pe candidaţi cum îşi pricopseau votanţii cu produse alimentare.

Legea la care făceau referire în astfel de contexte reprezentanţii BEC este ignorată şi nu produce efecte. BEC aşteaptă sesizări şi nu se autosesizează. Soluţia legală, singura, de altfel, trebuie susţinută. Acum, la începutul bătăliilor electorale din acest an, măsurile trebuie orientate către ambii „contractori“, politicianul care corupe electoratul cu mită şi cetăţeanul care primeşte. Măsurile punitive n-ar trebui să se rezume la închisoare sau amenzi. Acestor precupeţi electorali ar trebui pur şi simplu să li se retragă pentru o lungă perioadă de timp drepturile de care îşi bat joc: dreptul de a alege şi de a fi ales. Politicianul să nu mai poată candida şi ocupa funcţii în stat, iar cetăţeanul de rînd, la fel de corupt ca politicienii pe care-i blamează pentru corupţie, să nu mai poată vota. Această soluţie este justificată: dacă societatea are încredere în capacitatea fiecărui individ de a delibera şi de a delega şi acesta nu se dovedeşte demn de încrederea oferită, dîndu-şi votul pentru o tăgîrţă cu un cîrnat, un peşte, o bucată de cozonac împreună cu o poză de candidat, atunci acel individ ar trebui deposedat de această încredere. În ceea ce-i priveşte pe candidaţi, o astfel de lege ar fi uşor de aplicat: în cazul mituirii electoratului, mită de masă, ei ar putea fi uşor dovediţi de procuratură.

De ceva vreme, încercăm să reformăm clasa politică cu măsuri izolate (de genul sufragiului uninominal), măsuri cu efect invers decît cel dorit. Sistemul nostru politic devine tot mai inaccesibil oamenilor pregătiţi şi integri şi tot mai permeabil la învîrtiţi şi profitori ai tranziţiei din anii trecuţi.

P.S.: Site-ul *www.youtube.com* este plin de clipuri care prezintă probe de mită electorală, dacă folosiţi cuvinte-cheie de genul „pomeni electorale“.

■

Bucureştenii în febra alegerilor

Bedros HORASANGIAN

Lansarea campaniei electorale pentru alegerile locale a trecut cumva fără mari opinteli. Faptul că a şi fost plasată, voit au ba, în preajma Sărbătorilor Pascale şi a zilei de 1 Mai a înfrăţirii oamenilor muncii de pretutindeni a făcut ca evenimentul să nu aibă răsunetul contat. Berea şi micii electorali fuseseră deja asortaţi cu pachete şi pungi agroalimentare de susţinere a unui partid sau a altuia – năpustelile prilejuite cu aceste ocazii au fost spectacole mai mult triste decît amuzante –, aşa că abia din această săptămînă actorii principali vor ieşi la rampă. Şi competiţia pentru feluritele posturi în administraţia locală va prinde avînt.

Jocul cel mai important, unde potul cel gras cuprinde şi postul de primar general, se va da la Bucureşti. Este un joc cu mare miză politică şi toate mijloacele, ortodoxe sau mai puţin catolice, vor fi puse în joc. Faţă de acum o lună, avem cam aceeaşi competitori principali. Cu diferenţa că a apărut candidatura, nu ştim cît de independentă, a lui Sorin Oprescu. După opinia noastră, se va da o luptă aspră nu între personalităţile împinse în faţa electoratului, ci între aparatele de partid, experţii fiecăruia, strategiile abordate şi, nu în ultimul rînd, resursele financiare puse în joc de către cei care nu se văd. Să nu ne facem iluzii, chiar dacă vorbele mari şi gesturile exterioare vor fi spectaculoase.

Trăim, pentru prima dată, o situaţie specială: actorii principali sînt produse de partid, şi, cu excepţia lui Ludovic Orban, puiaţi din mantaua CPUN-FSN-istă. Atît Cristian Diaconescu, candidat PSD, cît şi Sorin Oprescu vin din pepiniera de cadre a fostului colhoz FSN-ist. Faptul că, în mai puţin de 20 de ani, ce era opoziţie în anii '90 a dispărut din prim-planul vieţii politice şi partidele istorice au ajuns într-o jenantă pierdere de identitate spune foarte mult despre mutaţiile de pe eşichierul nostru politic. Lupta se dă între diferite grupuri de putere şi interese, ideologiile devenind un lucru secundar, iar combinaţiile şi aranjamentele de culise conducînd la o periculoasă pastă comună identitară. PSD-ul, ca şi PNL-ul, ca şi PD-ul corcit cu aripa dizidentă a PNL-ului, a ajuns să aibă de împărţit acelaşi electorat care s-a amestecat în fel şi chip. Dreapta nu mai e dreaptă, stînga, oricît de reformatoare sau conservatoare, nu mai e nici stîngă, nici dreaptă, programele şi politicile sociale, dar şi măsurile populiste luate în ultimii doi ani au creat acest talmeş-balmeş din care cetăţenii trebuie să aleagă.

Teoretic, votul uninominal ar trebui să arunce în faţă personalităţi puternice, doar că la noi tocmai ele nu au nici o şansă în faţa candidaţilor de partid. Fără un puternic sprijin al aparatului de partid, cu resurse materiale şi codoşlîcuri de culise nu se poate face nimic. De aceea avem astăzi, la Bucureşti cel puţin, exemplare clare de „aparatcik“ puse să înfăptuiască politica partidului care le-a ouat. Şi Cristian Diaconescu, şi Vasile Blaga, şi Sorin Oprescu vor să preia un oraş aflat sub fascinaţia fostului primar general ajuns preşedinte. Primarul general al Bucureştilor a fost şi va fi Traian Băsescu. Lupta, aparentă, care se dă între diferitele aripi PSD-iste va încununa nu mult invocatul şi pomenitul Proces al Comunismului, ci, aşa cum am mai spus-o, victoria UTC-ului asupra PCR-ului. Altminteri vom vedea cine va fi mai abil şi elastic în a conduce ostilităţile: Alin Teodorescu, Sebastian Lăzăroiu, Vladimir Pasti sau amicul Dan Pavel, ajuns, mai nou, eminenţă cenuşie la PNL, după ce a părăsit barca nu tocmai bine întocmită a PNG-ului. Şi să nu uităm: turul doi va fi decis de PRM şi PC, care vor sprijini orice alt candidat în afara lui Vasile Blaga. Băsescienii se vor lupta cu antibăsescienii, spre nedumerirea sau indiferenţa celor care oricum vor fi alături de învingător. Puterea atrage şi fripturiştii, şi oportuniştii, şi liberschimbiştii. În ce priveşte candidaţii, avem mari rezerve în privinţa profesionalismului administrativ şi managerial al lui Vasile Blaga. Am parcurs cu atenţie pe Internet tot ce este legat de domnia sa şi treburile nu sînt „cuşer“, declaraţia de avere nici măcar nu e semnată. Faptul că un obscur inginer de ţară ajunge să candideze la Primăria Bucureştilor ni se pare straniu. Oricîtă avere o fi făcut domnia sa – pasajele cu firme şi cotaţii şi diferite participări de sute de mii de euro-dolari-roni din actele postate pe Internet par scoase din prozele lui Mircea Horia Simionescu –, ne este greu să acceptăm dragostea sa subită pentru oraşul în care, oricum, trăim de-o viaţă. Bucureştii nu sînt un minister sau o vamă, iar bucureştenii au o veche tradiţie a descurcărelii, faţă de tactica pumnului în masă şi a ordinii cu bulanul la şold, astfel ca metodele lui Lică Sămădăul să dea roade în patria cu limbă ascuţită a lui Tudor Arghezi. Şi apoi, tipul acesta de discurs, cu apelul la cinste şi hărnicie, a devenit caduc în contextul în care s-a ajuns de la Şaguna şi Maniu la Remeş şi Mureşan. Lecţia etică demagogică livrată bucureştenilor ar trebui lăsată pentru alt prilej. Dacă Sorin Oprescu va intra în turul doi, vom avea distracţie mare. Tocmai cînd se coc cireşii din Mărţişor. Greu să ne închipuim pe cine ar fi sprijinit iutele la minte şi condei, tatăl Mitzurei şi-a lui Baruţu.

Bucureştii rămîn în continuare un oraş iubit. Şi la bine, şi la rău.

■

Cultura Şpăgii Pascale

Ciprian STĂNESCU

Fenomenul pungilor de plastic cu iepuraş pline cu suc, vin şi cozonac, pe cît este de revoltător, pe atît de apreciat a început să devină. De la celebrele adunări populare de *mici şi bere* pînă la spectacolele de teatru oferite de către partide unor pensionari amărîţi, *şpaga* electorală a devenit obişnuinţă. Şi, mai grav, a intrat în zona normalităţii. „Îi votez p-ăştia, că e singurii care mi-a dat ceva. Uite, am primit un ou de ciocolată, şi un cozonac din ăla bun. Italienesc." Scenele de şpagă electorală se repetă şi din păcăte nu mai există nici un partid care să nu practice acest lucru.

> Şpaga electorală intră la categoria manipulare ieftină, aducînd aminte de trocul de mai demult: pentru o pîine, dai un vot. [...] Noile etaloane ale electoratului sînt cantitatea de vin, nuca din cozonac şi numărul de ouă roşii primite.

Sînt surprins. Uimit. Dezolat. Enervat. Frustrat. Ceea ce este trist cu adevărat nu este fenomenul şpăgii în sine, ci mai degrabă acceptarea acestuia. Am ajuns într-un moment în care cei care se întreabă şi se revoltă în faţa pungii cu iepuraş sînt priviţi ca nişte ciudaţi, ca nişte indivizi care nu acceptă încă un element rîios al politicii de Dîmboviţa. Aşa cum sugera şi Sebastian Bodu cînd a încercat să-i dea lui Vanghelie un peşte, acesta de la cap se împute. Ne-am fi aşteptat, poate, ca în Bucureşti şi în oraşele mari, considerate ultime bastioane ale moralităţii româneşti (Cluj, Timişoara sau Sibiu), practicile şpăgii electorale să fie contracarate de dezbateri pe proiecte şi diplomaţie. O utopie luată în derîdere de clasa politică, de o mare parte a presei şi, ce-i mai trist, de cetăţeni. Entităţi care nu descifrează normativitatea utopiei. Nu vom ajunge niciodată să trăim într-un paradis politic, dar asta nu înseamnă că nu trebuie să încercăm, să tindem către o normalitate, într-adevăr, utopică.

Rolul conducătorilor în societate este să conducă, evident, înainte. Deşi o comparaţie forţată, în societatea lui Platon „cei capabili de practicarea virtuţii raţiunii (înţelepciunea) elaborează legi" şi reprezintă elita conducătoare. Atunci cînd aceşti conducători, elita, nu conduc înainte, ci înapoi, ce putem înţelege? Fie că viziunea noastră este proastă şi că prisma morală pe care o folosim este crăpată, fie că aceşti conducători nu sînt de fapt „înţelepţi", ci mai degrabă manipulatori ai contextelor. Şpaga electorală intră la categoria manipulare ieftină, aducînd aminte de trocul de mai demult: pentru o pîine, dai un vot. Adevărul este că partidele sînt înţelepte. Ce modalitate mai bună ar fi putut să găsească pentru a obţine voturi, dacă nu punguliţa cu iepuraş? Avocatul diavolului ar putea spune că partidele nu pot fi acuzate de nimic, ci că vina este a cetăţenilor, a celor care acceptă şi cer. Din păcate, astăzi sînt şi de partea acestui avocat. Aşa cum o vorbă românească spune încercarea moarte n-are, candidaţii localelor încearcă. Dacă pică, foarte bine, dacă nu, la fel de bine, deoarece nici o publicitate nu este o publicitate proastă. Iată cum noile etaloane ale electoratului sînt cantitatea de vin, nuca din cozonac şi numărul de ouă roşii primite.

Exemplele şpăgii electorale sînt ilustrative: plase cu mîncare de Paşte pentru pensionari din partea lui Vanghelie; în comuna Radovan (Dolj), PD-L şi PSD s-au întrecut în împărţit alimente de bază (zahăr, făină, ulei, etc.); un spectacol oferit de PD-L la Timişoara, plus bonus punguliţa de rigoare; pungi galbene cu albastru la sectorul 4 şi, tot aici, pungi de alte culori din partea lui Adrian Inimăroiu. Şi, din păcate, lista poate continua pe multe pagini. Pîinea şi circul oferite în Roma revin în România o dată la 4 ani şi se transformă, uşor, uşor, într-o necesitate.

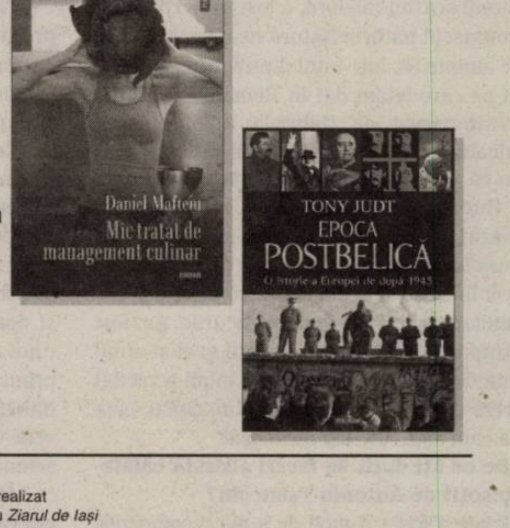
■■■ „Bun, bun, le dăm bani, da' dacă nu votează?"

Perioada sărbătorilor pascale ar fi trebuit să provoace un mic val de respect în sinea partidelor şi a candidaţilor. Respect pentru *minima moralia*. Din păcate, chiar şi atunci cînd apar astfel de *texte* (umflate cu morala de consilierii de imagine), ne încruntăm şi mai tare. Preşedintele PSD Vrancea, Marian Oprişan, susţinea de curînd că gesturile electorale pe perioada Paştelui „ar aduce grave prejudicii de imagine întregii clase politice vrîncene, nu numai celor ce l e-au iniţiat", şi că ar reprezenta acţiuni ce ar „altera grav spiritul şi valorile creştine care se regăsesc în sufletul fiecărui vrîncean de bună-credinţă". Dacă domnul Oprişan a reuşit să oprească, fie doar şi în Vrancea, valul şpăgii, atunci este de aplaudat. Evident, valul PSD-ului, pentru că alte partide şi-au continuat activităţile electorale pascale.

Contraargumentul acţiunilor pe care le-am descris pînă acum există: sînt foarte mulţi oameni care nu îşi pot permite financiar respectarea tradiţiilor de Paşte şi pomenile electorale primite sînt necesare. În faţa acestui argument mă înclin. Aşa cum se întîmplă şi de Crăciun, spitalele, casele de copii, azilurile de bătrîni etc. sînt asaltate de pungi cu Moş Crăciun şi, respectiv, iepuraşi jucîndu-se între un fîn şi un ou. Pomenile electorale, oricît de false sînt în dorinţa de a face bine, fac totuşi un bine, pe perioadă scurtă. Între poziţia unui *nu* total la adresa şpăgii electorale şi cea a permisivităţii acesteia, adăugînd argumentul unui cozonac la azilul de bătrîni, o altfel de poziţie poate apărea. Aceasta, pe alocuri imorală, poate aduce de fapt beneficii pe termen mediu şi chiar lung: în locul pungii şi al oului, s-ar putea strînge fonduri din care persoanele defavorizate să primească, prin instituţiile aferente, ajutor. Însă acest lucru ar însemna ca partidele şi respectivii candidaţi să îşi ia un angajament financiar pe termen mediu, din care să nu cîştige mai nimic. O acţiune similară a fost încercată de PD în 2004 pentru o casă de copii din Bucureşti, însă răspunsul a fost evident negativ: „bun, bun, le dăm bani, da' dacă nu votează?".

Minima moralia a murit. Trăiască *maxima şpaga*. Aşteptăm cu interes cantitatea şi calitatea pungilor din luna mai.

■


Daniel Mafteiu
Mic tratat de management culinar
TONY JUDT
EPOCA POSTBELICĂ
O istorie a Europei de după 1945

www.polirom.ro

- Daniel Mafteiu
  Mic tratat de management culinar
- Andrei Muraru (coord.)
  Volum editat sub egida IICCR
  Dicţionarul penitenciarelor din România comunistă (1945-1967)
- José Saramago
  Eseu despre luciditate
- Tony Judt
  Epoca postbelică
  O istorie a Europei de după 1945

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

1001 DE SEMNE

Depinde...

Ana-Maria POPESCU

Anul acesta, cu ocazia zilelor libere datorate sărbătoririi Paştelui ortodox şi a zilei de 1 mai, Realitatea TV s-a gîndit să propună o anchetă. „România *versus* Bulgaria" a fost un fel de confruntare-competiţie, involuntară, prin care se evalua tot ce este cuprins în ideea de ofertă turistică, de la servicii, gastronomie, pînă la condiţiile de cazare, din pachetele turistice pentru zilele respective: litoralul românesc *vs* litoralul bulgăresc.

Trec peste faptul că, de la titlul ales şi scopul declarat pînă la ce a ieşit în final, lucrurile se pierd într-o nebuloasă. Trec şi peste modul haotic în care au fost abordate „temele", în parte din cauza reporteriţelor care analizau lucrurile printr-o grilă personală, defectuos programată şi nefericit regizată. (Rolurile prost disimulate şi spontaneitatea scremută nu reuşesc niciodată să fie ceea ce reuşesc să fie la alţii: dezinvoltură, degajare, spontaneitate, acurateţe în transmiterea unui mesaj – mai ales acolo unde convenţia îţi impune, sau îţi permite – depinde! – subiectivitate absolută.)

În sfîrşit, bănuiesc că nişte criterii impuse iniţial trebuie să fi existat, pentru că notele finale erau puse mizîndu-se pe mai multe surse: turiştii de la faţa locului, voturile telespectatorilor, reporterii Realităţii TV.

Nu contează pînă la urmă rezultatul, deşi e uşor de ghicit. Nici nu e relevant. Nici ancheta, sau campania mascată, ce-o fi fost ea, nu mi se pare relevantă. Cel puţin, nu e de luat în serios. Pentru că a ratat de fapt singurul lucru pe care putea să-l ofere: informaţia. Totul a rămas în planul constatărilor de tot felul, a vagului – surogat de succes pentru orice. Nu mai funcţionează nici măcar ca semnal de alarmă. Lucrurile la noi merg oricum.

Pentru că, în fond, totul ţine de gust. Depinde de preferinţe. De împlinirea aşteptărilor, de armonia între ce vrei, ce cauţi şi ce ţi se oferă pînă la urmă.

Eu am trecut de foarte curînd prin experienţa Bulgariei. Am ales pentru Revelion 2008 Balcicul în locul oricărei alte oferte din România. Îmi doream foarte tare linişte, multă linişte. Surpriza plăcută a fost că era de cinci ori mai ieftin decît la orice pensiune din România. Preţurile sînt într-adevăr foarte mici în comparaţie cu cele practicate în turismul românesc. Serviciile bune, Balcicul minunat, mîncarea... bulgărească. Numai că... Hotelul era plin de români... petrecăreeeeeţi. Într-o singură noapte au reuşit să înghită toată liniştea Balcicului şi odihna şi tihna mea odată cu ea. Au urmat reclamaţii, replici româneşti de genul „noi am venit aici să ne distrăm, nu ştiţi că aşa sînt românii?!!" îmi spuneau mie şi celor de la recepţie. Etc. Eu am sfîrşit prin a fura bilele de biliard, pe care le-am ţinut ascunse sub pat pînă în ultima zi. M-am transformat repede într-un pachet de nervi şi m-am felicitat că nu am optat pentru *all inclusive*, pentru că singurul debuşeu erau mesele cît mai departe de conaţionalii mei. Nu mai cred că este un mit imaginea nu tocmai frumoasă a românului.

Lipsa de educaţie, ca agresivitate şi violenţă, este deja patologie socială, jignirea celuilalt ca etalon identitar (pe principiul „cu mine te pui?") este atît de adînc înrădăcinată, că-l anihilează pe celălalt şi şterge total orice graniţă, chiar şi convenţională. E o fantomă veche, de demult, care o să ne tot bîntuie colectiv.

Experienţa a fost neplăcută, iar la plecare mi-am spus: Balcicul ar fi fost minunat dacă nu întîlneam acolo români. Aşa cum astă-vară, cînd am plecat din Piran (Slovenia), mi-am spus: „dacă aş fi zeiţă, l-aş lua pămîntenilor şi mi l-aş atîrna de gît. Dar, depinde...

De aceea sînt sceptică în ce priveşte demersul Realităţii TV. Şi mi se pare şi o mare asumare. Pentru că ce se voia a fi constatare, a deviat fie în critică, fie în recomandare nesusţinută. Dar, iarăşi, depinde...

Pentru mine, nu mai au efect nici criticile, iar după recomandări nu mă mai iau. Pot doar să afirm, din experienţele mele, că pentru cine vrea linişte, chiar linişte, „departele" de România e soluţia. Dar sînt mulţi care caută taifasul zgomotos, conversaţia cu scandal, ghiftuiala gălăgioasă şi distracţia cu boxele la maximum...

Depinde...

„De cîte ori va fi nevoie, voi spune: sînt scriitor român“

Interviu cu Norman MANEA

Interviul cu Norman Manea a fost realizat vineri, 2 mai, cu doar o zi înainte de plecarea scriitorului din România. Redacţia revistei ***Observator cultural*** *a devenit, pentru o oră şi jumătate, un spaţiu al literaturii care se amestecă şi se decantează, un loc unde se aflau doi mari scriitori ai lumii. Într-o încăpere, Gabriela Adameşteanu îl intervieva pe Antonio Tabucchi pentru suplimentul* ***Bucureştiul cultural****, iar într-o alta eu stăteam de vorbă cu Norman Manea. Poza din aceaste pagini surprinde dublul interviu săvîrşit în redacţia revistei* ***Observator cultural****. De fapt, Norman Manea şi Antonio Tabucchi au fost împreună în România, pentru o săptămînă. Şi, după cum veţi afla din interviu, cei doi scriu o carte despre România, avînd deja un contract cu o editură italiană. Iată cum România devine o ţară fascinantă, o ţară atractivă pentru cititorul european, o ţară „de comentat“.*

Să începem cu sfîrşitul vizitei dvs. în România. Aproape o săptămînă aţi fost în Bucovina, Maramureş şi Ardeal. Aţi avut şi o întîlnire cu cititorii, la Sibiu. Cum a fost acest periplu dincolo de Bucureşti?

A fost o călătorie foarte obositoare şi foarte interesantă. Am făcut un drum lung, care a pornit din Bucureşti, am ajuns în Bucovina, în Maramureş, de la Sibiu ne-am întors pe traseul bogzian, al Văii Oltului. Pentru mine, a fost o întîlnire emoţionantă, am revăzut locuri vechi. Ceea ce am resimţit în mod special, în decursul acestei călătorii, a fost un fel de asalt al frumuseţii naturii. Natura ne-a copleşit. Îmi aduc aminte că, într-unul dintre primele interviuri pe care le-am dat în România, cînd am fost intervievat de Gabriela Adameşteanu, spuneam că experienţa din exil m-a făcut să spun că nu-i chiar aşa... cel mai albastru cer e în Bucovina... Acum e o altă fază. După ce am văzut atîtea imagini în lume şi m-am întors într-un loc vechi, n-aş zice că e cel mai albastru cer în Bucovina, dar... Pentru mine e în aer o familiaritate cu peisajul, cu locurile. Am fost cu Antonio Tabucchi tot drumul şi el şi-a dat seama de stările prin care trec şi mi-a recitat un vers din Rilke, din *Sonetele lui Orfeu*, care sună cam aşa: *Aer, mă recunoşti?*

De ce aţi dorit să faceţi această călătorie însoţit de Antonio Tabucchi?

Poate a fost un mod de a mă recompensa pentru faptul că el a fost foarte insistent, m-a găzduit în Italia, apoi în Portugalia, care e un fel de a doua ţară a lui. Doream să-i ofer şi eu ceva. Eu nu puteam să-i ofer America, dar România cred că puteam să i-o arăt, am vrut să-i arăt locurile. El a fost încîntat. El e un om de stînga şi a fost foarte impresionat de Memorialul de la Sighet, Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei.

■■■ Orhan Pamuk primeşte un premiu literar în România, eu nu

Vizitele în România ale lui Orhan Pamuk şi Antonio Tabucchi vi se datorează, ei au venit aici la insistenţele şi persuasiunea dvs. De ce aţi dorit ca aceşti scriitori să fie împreună cu dvs. la întorcerea în România?

Cu Orhan Pamuk nu sînt atît de apropiat cum sînt de Antonio Tabucchi. Avem o relaţie amicală, dar nu e la aceeaşi intensitate precum relaţia mea cu Antonio. Cu Orhan, ideea a pornit în timpul dineului ambasadorului român la ONU, de anul trecut.

După o festivitate unde aţi primit o medalie din partea statului român.

La acel dineu, Orhan Pamuk şi Philip Roth au ţinut foarte mult să mă însoţească. Acolo, la festivitate, Orhan Pamuk şi Philip Roth au fost întrebaţi dacă nu ar face o vizită în România. Amîndoi au spus: *Da, cu mare plăcere, dar numai împreună cu Norman.* Şi aşa s-au legat lucrurile. Orhan a respectat promisiunea de atunci şi a venit în România. *Vin cu tine*, mi-a spus, deşi în iunie se întoarce din nou, cînd primeşte premiul de la Neptun. E puţin comic. În interviul pe care l-a acordat la ICR New York el a spus: *Mi-aş dori ca şi Turcia să facă pentru mine ce a făcut astăzi România pentru Norman.* Interesant este că România a făcut pentru Orhan Pamuk, prin acordarea premiului pe care îl va primi la Neptun, la Festivalul „Zile şi nopţi de literatură“, poate mai mult decît a făcut pentru mine. Orhan primeşte un premiu literar în România, eu nu... Asta pentru că preşedintele Uniunii Scriitorilor nu vrea să premieze „oameni fără talent“, cum mă consideră pe mine Nicolae Manolescu. Aşa că Orhan Pamuk a venit în România şi se întoarce din nou în iunie. Ne-am amuzat împreună: în faţa hotelului unde a locuit era chiar statuia lui Atatürk... N-am putut rezolva dilema: dacă statuia era pusă special pentru Orhan Pamuk ori el era special amplasat lîngă statuie. Una peste alta, Orhan Pamuk şi Antonio Tabucchi au venit pentru mine în România, sper că e un lucru bun pentru viaţa culturală din ţară, s-au simţit foarte bine.

■■■ Eram copil, cu mama, în casă, la Suceava

Facem o indiscreţie dacă spunem că pregătiţi o carte despre România, împreună cu Antonio Tabucchi?

Orice carte care este doar un proiect presupune o indiscreţie.

Ce carte vreţi să faceţi?

În cursul acestei călătorii, noi am înregistrat pe reportofon un dialog despre locurile pe care le vedeam. În drumul de la Sibiu la Bucureşti ne-am sfătuit asupra cărţii şi mi se pare că prinde contur. Va fi o carte despre România şi despre această călătorie, despre percepţia unui italian asupra României, Antonio a fost prima oară aici, am avut cu noi şi un fotograf italian. Şi, ceea ce este cel mai important, avem un contract pentru cartea aceasta, am semnat cu o editură italiană.

Aţi fost şi la mormîntul mamei de la Suceava?

Da, am fost.

Aceleaşi impresii ca în *Întoarcerea huliganului*?

Nu. Starea mea în această călătorie nu a fost aceeaşi ca în urmă cu 11 ani. Acolo, la cimitir, şi pentru că m-am aflat într-un grup, practic nu am simţit că pot stabili un contact cu mama, cu trecutul şi cu mormîntul. Abia după două zile, în drumul spre Sibiu, s-a stabilit acel contact. Abia atunci, la două zile după, am intrat într-o stare de comunicare cu trecutul, cu mama, cu ce am fost eu. Mi-au revenit imagini din vremea cînd eu eram acolo, copil, cu mama, în casă, apoi mi-am amintit perioadele cînd reveneam la Suceava şi ea era ocolo. Mama a murit în 1988. Perioada de după acel an lipseşte în această legătură. După 1988, eu am rămas aici, ea nu ştiu exact unde e... Relaţia mea cu mama, după 1988, după moartea ei, e absentă. Oricine simte, în momente cruciale – faste sau nefaste, o dorinţă să împărtăşească cu părinţii sau cu persoane apropiate o bucurie sau o durere. Indiferent dacă trăiesc sau nu. Indiferent. Iar acum această relaţie a mea cu mama n-a fost la mormînt, ci după două zile.

A fost ceva? S-a întîmplat ceva?

Nu. A fost un moment cînd totul a revenit în mine. Abia atunci vizita mea la mormîntul mamei s-a împlinit şi s-a autenticizat, abia după două zile am recuperat acel moment.

Situaţia pe care o prezentaţi în *Întoarcerea huliganului*, cea despre România anului 1997, mai e valabilă acum? Aţi mai putea scrie, acum, *Întoarcerea huliganului*, la fel de tensionat, la fel de mîhnit?

Probabil că nu ar mai fi aşa. Cărţile au şi ele momentele lor de pornire, de împlinire. Deşi *Întoarcerea huliganului* nu se referă doar la vizita mea în România, ci recuperează, fragmentar, o întreagă existenţă – şi a mea şi a României din anumite perioade, percepţia mea era extrem de tensionată, atunci. Reveneam într-un loc pe unde trecuse furtuna, cutremurul, iar eu mă întorceam să-l văd. Eram, cum spun în carte, *un turist al posterităţii*. Reveneam într-un loc în care eu am dispărut şi pe care îl revăd ca pe un soi de strigoi al locului. Mă uit la clădiri pe care le ştiu, la străzi pe care le ştiu, sînt şi nu mai sînt al locului şi nu mai exist pentru acel loc. Şi, cum constatam deseori, nici nu e nevoie să exist, nici nu e nevoie de mine, am ieşit, am trecut într-un alt tărîm.

■■■ M-am simţit capturat de farmecul locului

Asta era percepţia dvs. în 1997. Cum este acum?

Situaţia este alta. Senectutea nu este neapărat doar sentimentală, cred că este şi o potenţare nu doar a simţirii, ci şi a ne-simţirii. Devii, treptat, şi mai ne-simţit. Au trecut 11 ani. Am venit ceva mai detaşat. Locul mi se pare mai puţin răvăşit, mai puţin tensionat.

Şi nu v-aţi mai simţit strigoi.

Nu. M-am simţit din nou *capturat* de farmecul locului, de aerul lui, ca în Rilke, conştient că, deşi port locul în mine, şi limba în mine, şi deşi port cărţile mele, şi cărţile altora de aici în mine, sînt şi nu mai sînt de aici. Senzaţia se va acutiza: cînd mă voi întoarce la New York, mi se va părea că sînt şi nu mai sînt de acolo. Duc cu mine ce sînt şi ce sînt e complicat în momentul ăsta. Ce a fost în mine nu a dispărut, nu poate să dispară. Acum s-a regenerat, s-a revitalizat.

Dar ce aţi văzut schimbat?

Percepţia mea e superficială, din goana maşinii. N-aş îndrăzni să intru în toate subtilităţile. Ceva s-a schimbat la suprafaţă şi arată, cred, o schimbare de profunzime: closetele. Toate closetele. În 1997, cînd intrai într-un closet, indiferent în care, era apocaliptic. Peste tot. Acum, fără nici o deosebire, peste tot, de la cele mai insignifiante benzinării sau bodegi de ţară, este altceva. Aceată chestiune aparent superficială, closetele, exprimă o schimbare de civilizaţie în profunzime.

Revenind la vizita dvs. din România: au fost multe semne de preţuire, de bun-simţ în relaţionarea umană. O primire caldă şi plăcută. S-a lansat şi seria de autor de la Polirom, cu patru cărţi: *Întoarcerea huliganului*, *Sertarele exilului. Dialog cu Leon Volovici*, *Înaintea despărţirii. Convorbire cu Saul Bellow*, *Vorbind pietrei*. Chiar astăzi, 2 mai, cînd purtăm acest dialog, mi-aţi oferit un al cincilea volum din această serie: *Atrium*. A fost, totuşi, şi o excepţie: Uniunea Scriitorilor, care nu v-a dat nici un semn. Nici preşedintele, nici altcineva. Aţi aşteptat un semn din acea zonă?

Ce să zic? Mi-ar plăcea să interpretez această tăcere ca pe un semn de mare delicateţe din partea Uniunii Scriitorilor. În ultimii ani, mi-au venit din partea Uniunii Scriitorilor şi din partea preşedintelui Nicolae Manolescu tot soiul de mojicii. Aşa că tăcerea de acum poate fi un semn de delicateţe. Eu, în această călătorie, nu am refuzat pe nimeni, nu am vrut să refuz, nu am vrut să creez tensiuni şi am acceptat toate invitaţiile şi toate solicitările presei. Din acest motiv, călătoria a fost obositoare, a fost un iureş, dar am dorit să fiu deschis. Cine a decis la Uniunea Scriitorilor această tăcere faţă de mine s-a gîndit să nu mă pună într-o situaţie stînjenitoare, de pupat Piaţa Tranziţiei. Dacă n-am refuzat pe nimeni, nu puteam să refuz Uniunea Scriitorilor, dacă ar fi venit vreo invitaţie. Sigur, invitaţia n-a venit, eu nu sînt bine primit la Uniunea Scriitorilor, preşedintele nu mă agreează. Poate că a fost mai bine, nu e în cultura mea să merg în locurile unde nu sînt dorit sau să forţez o situaţie.

■■■ La *România literară* este o anume atmosferă

Poate că ar fi fost un semn de normalitate din partea Uniunii Scriitorilor o întîlnire cu dvs. Sînteţi scriitor român, eraţi în România, se ştia de venirea dvs., o deschidere către dvs. poate ar fi fost benefică şi necesară Uniunii Scriitorilor.

Vă las pe dvs. şi pe cititorii revistei să judecaţi. Nu vreau eu s-o fac. Eu nu am nici un fel de problemă dacă un critic literar nu mă apreciază. Este riscul pe care noi ni l-am asumat ca scriitori. Nu aş contesta estetic dreptul oricui de a avea părerea lui. Ceea ce eu contest, dacă e să contest ceva, dar nici asta n-am s-o mai fac, este faptul că talentul trebuie să-ţi fie adeverit printr-un certificat de la Uniunea Scriitorilor, cu şampila şi semnătura preşedintelui. Nu cred, însă, că asta este marca unei minţi luminate: să impună printr-o funcţie administrativă o opinie estetică.

În revista *România literară*, cred că eraţi deja în România, a apărut un text semnat de Ion Simuţ, despre opera dvs. A părut un text echilibrat. Dar, ce mi s-a părut tendenţios a fost modul în care s-a făcut paginarea; s-a scos un citat din text, pus deasupra articolului, în care se spunea despre dvs.: „A plecat român şi a devenit evreu. Scriitorul român a fost absorbit de scriitorul evreu“.

I-am spus lui Ion Simuţ chestia asta. El a venit la Cluj, cînd am primit titlul de Doctor Honoris Causa al Universităţii Babeş-Bolyai. I-am spus că se puteau scoate din articol multe alte idei. S-au scos astea pe care le-aţi citat, nu sînt surprins că s-a paginat într-un anumit fel, este în spiritul revistei. Cine a citit articolul *Protest*, publicat de Alex Ştefănescu – articol care ar merita republicat, cine a citit părerile lui Nicolae Manolescu şi cele ale lui Gabriel Dimisianu ştie că este acolo o anumită atmosferă în ceea ce mă priveşte, mai ales în ultimul deceniu, nu înainte. Asta după ce am cutezat să critic exprimări ale lui Nicolae Manolescu, exprimări care nu erau estetice, erau politice. În recenzia la Sebastian am spus foarte clar, referindu-mă la Nicolae Manolescu, directorul *României literare*, că surpriza vine din partea unui intelectual democrat. Nu l-am făcut pe Manolescu nici legionar, nici antisemit...

Ce rezerve aveaţi atunci faţă de Nicolae Manolescu?

Aveam rezerve faţă de cîteva exprimări pe care el le publicase. Dar erau rezerve politice. Nicolae Manolescu scria că ar fi exagerat să se judece perioada antonesciană punîndu-se un accent special pe problema evreiască. Nu ştiu dacă e exagerat. În orice caz, e o problemă. Şi e una care nu este evreiască. E problema României, e problema unei anumite politici. Se crede mereu că antisemitismul e o problemă evreiască. Nu e o problemă evreiască sau nu e numai o problemă evreiască.

Aşa cum dvs. v-aţi schimbat faţă de 1997, aşa şi Uniunea Scriitorilor putea să treacă peste ranchiuni şi resentimente şi să vă dea un semn de bun venit. Nu era nevoie de un semn de prietenie, poate era prea mult, dar un bun venit putea exista.

Putea. Sigur că putea. Dar nu vreau să insist pe această chestie, nu am nici un fel de ranchiună. Fiecare îşi urmează drumul, acţionează aşa cum doreşte. Norocul meu este să am aprecierile unor critici extrem de importanţi din România, din toate generaţiile, am aprecierile unor critici foarte importanţi din afara României... Sînt mulţumit de situaţia în care sînt, nu toţi trebuie să mă aplaude, ar fi şi nocivă unanimitatea, nu-mi doresc laude formale, gesturi forţate de bunăvoinţă.

■■■ Saul Bellow era imperial, sarcastic, arătos

De ce aţi dorit ca primele volume din seria de autor să cuprindă două dialoguri? Sînt publicate *Sertarele exilului* – Leon Volovici în dialog cu dvs., o discuţie întinsă pe trei decenii – şi *Înaintea despărţirii* – o convorbire dintre dvs. şi Saul Bellow, dialog în care Norman Manea a pus întrebările.

Nu a fost atît o dorinţă... Cele două dialoguri erau gata redactate. Cele două dialoguri sînt foarte diferite. Dialogul cu Leon Volovici oferă o perspectivă asupra a 25 de ani din viaţa mea şi a României. Eu vorbesc despre mine în România, despre mine în afara României, dar, întotdeauna, privesc spre România. Sigur e o perspectivă subiectivă, dar nu cred că neglijabilă. Iar interviul cu Saul Bellow, care în engleză se intitula *Before I go*, a fost ultimul mare interviu acordat de Saul Bellow. Aş vrea să-mi exprim gratitudinea faţă de Editura Polirom, foarte fidelă, care din 2003 m-a susţinut. Aş vrea ca în această serie să predomine proza. Dar nu cred că acest tip de cărţi, de interviuri, sînt inutile.

Nu era un repoş. Dimpotrivă. Mi s-a părut extrem de inspirată plasarea lor în deschiderea seriei. Dialogurile sînt dinamice, sînt emoţionante.

N-a fost nimic premeditat. Aşa s-a întîmplat, să avem aceste dialoguri în deschiderea seriei de autor.

Care este amintirea dvs. despre Saul Bellow, un clasic al literaturii americane?

Noi am devenit prieteni cînd el nu mai era un om tînăr. Nici eu nu mai eram. A fost o surpriză pentru mine că el m-a vrut pe mine ca intervievator. I-am şi spus: mă vrei pe mine pentru că eu nu-ţi ştiu părţile nasoale ale tinereţii tale. Eu pot să-ţi spun întrebări blînde şi respectuoase. Şi el a rîs. Noi aveam un dialog amical de multă vreme. Mi se pare o prezenţă intelectuală extraordinară în lumea americană. Mi-a revelat un om de o cultură extraordinară; de obicei, cultura strică un prozator. Aşa se spune. Prozatorul trebuie să aibă *guts*, vînă. Prozatorul intelectual e ironizat. Numai că Bellow era fantastic din punctul ăsta de vedere: despre orice îl întrebam, ştia. Toată viaţa lui a stîrnit o groază de invidii, încă din tinereţe, cînd era o stea în devenire. Dar nu le dădea atenţie. Era supranumit Prinţul – detaşat, imperial, sarcastic, dominînd totul în mod natural. Era şi foarte arătos, plăcut, cu mult succes, cele cinci neveste pe care le-a avut spun, cred, cîte ceva despre el. Contactul cu el a fost extraordinar. Acestă carte e transcrierea unui interviu video.

Mi se pare un proiect foarte reuşit, cel iniţiat de asociaţia Words&Images: the Jerusalem Literary project. Să înregistrezi video interviuri de mari dimensiuni, cîteva ore, cu cei mai importanţi autori evrei contemporani mi se pare o realizare excepţională pentru memoria literelor şi istoria literară.

Ei bine, interviul video, imaginea este extraordinară. Saul Bellow e viu, sînt extraordinare expresiile lui: cum se gîndeşte, cum zîmbeşte, cum tace, cum gesticulează... Luciditatea, umorul, memoria funcţionau impecabil.

■■■ Marta Petreu e mesagerul şi nu trebuie condamnată

Aţi amintit de Marta Petreu. Ce impresie v-a făcut textul ei, publicat în *România literară*, intitulat *Diavolul şi ucenicul său: Nae Ionescu-Mihail Sebastian*?

Marta Petreu mi l-a trimis. Nu am avut timp să-l citesc, lucram la redactarea cărţilor mele. Dar am văzut că sînt nişte reacţii destul de acide contra Martei Petreu. Eu pot să vorbesc în principiu, fără să mă refer exact la text.

Gabriela Adameşteanu, Norman Manea, Antonio Tabucchi şi Ovidiu Şimonca – 2 mai 2008, Bucureşti

Obiceiul de a blama mesagerul şi nu mesajul, obiceiul de a blama factorul poştal care îţi aduce o veste proastă e o chestie care persistă de foarte multă vreme.

Marta Petreu fiind mesagerul...

Exact. Trebuie să analizăm ce spune Marta Petreu şi nu s-o condamnăm pe autoare. Marta Petreu, din cîte înţeleg, a cercetat în bibliotecă diverse lucruri, numerele din *Cuvântul*... E o chestiune care ar fi trebuit făcută demult şi de alţii, de mulţi alţii. Marta Petreu a văzut o realitate şi o expune.

Studiul Martei Petreu spune, în esenţă, că Mihail Sebastian a fost un fel de aghiotant al ideilor lui Nae Ionescu, cîtă vreme era la *Cuvântul*, era un fel de umbră a lui Nae Ionescu. Şi textul are o sumedenie de citate.

Cercetarea literară făcută de Marta Petreu nu poate fi blamată. Trebuie de văzut în ce măsură este veridică, este corectă, trebuie de analizat, şi nu de respins, interpretarea ei. Din punct de vedere principial este important să ne focalizăm pe mesaj şi nu pe mesager. Nu cel care revelează este vinovat. Scandalul Eliade a devenit scandalul Manea, pentru că Norman Manea a vorbit despre Eliade. Şi în acest caz, Marta Petreu ne propune o discuţie, o interogaţie, fireşte neplăcută. Ce să facem? Scriitorii sînt şi ei oameni, cu ale lor. Trebuie să discutăm despre Eliade, despre Nae Ionescu, despre Mihail Sebastian. De ce s-o condamnăm pe Marta Petreu că discută o problemă legată de Mihail Sebastian?

Acum 15 ani, atacul a fost împotriva dvs. Şi nu s-a discutat despre Eliade.

Exact. Florin Ţurcanu spune în cartea lui *Mircea Eliade. Prizonierul istoriei* şi mi-a reconfirmat într-o discuţie pe care am avut-o recent: atunci s-a pierdut un moment de a se dezbate cu adevărat o chestiune. S-a întîrziat cu zece sau cincisprezece ani. Se putea discuta atunci, mai calm. E inevitabil ca asemenea şocuri să provoace iritări. Noi am vrea ca scriitorii să fie nişte făpturi ideale. Nu sînt. E şi aici în discuţie imperfecţiunea omenească, slăbiciunea omenească. De ce să nu fim în stare să iubim oameni imperfecţi? Să vă dau un exemplu: prima mea apariţie publică la New York a fost o discuţie la care am participat împreună cu Matei Călinescu şi Nina Cassian, la PEN-ul american. Era anul 1989. Dezbaterea se intitula *Cuvîntul ca armă*. Eu n-am vrut să vorbesc despre „cuvîntul ca armă". Am vorbit despre „cuvîntul ca miracol". Am amintit de întîlnirea mea cu basmele lui Creangă, după ce-am venit din deportare, cînd am fost dus într-o lume mirifică şi magică. După acea dezbatere, am primit o scrisoare de la o distinsă doamnă din audienţă, care mă ascultase la New York, care îmi spune: da, ai vorbit foarte frumos. Dar tu nu ştii textele antisemite ale lui Creangă? Ştiam. Le ştiam din liceu. Cum să spun: trebuie să perseverăm în admiraţie şi în iubire şi faţă de oameni imperfecţi.

Mi-a plăcut ce scrieţi în *Sertarele exilului*, că înfrîngerea este mai bogată, că „învinsul reuşeşte să-şi păstreze o anume integritate, o anume individualitate". Poate că şi Mihail Sebastian a avut perioada lui de înfrîngere în faţa lui Nae Ionescu.

Asta arată cît de nociv era spiritul epocii. Perioada anilor '30 a fost, în toată lumea, o emulaţie extraordinară în bine şi în rău: morbiditatea, extremismul, fascinaţia morţii, a revoluţiei, a schimbării... Pînă şi un om care era evreu a trebuit, abia cînd a fost pus în colţul lui şi i s-a spus: *stai acolo că tu nu eşti de-al nostru*, abia atunci a fost obligat la o altă atitudine. Dacă ne uităm la fascismul italian, Mussolini a avut sprijinul a foarte multor evrei italieni, entuziasmaţi de naţionalismul lui, de măreţia lui, pînă cînd a dat legile rasiale. Ce să facă ei în situaţia aceea? În *Plicul negru* cred că spun că una dintre marile greşeli ale lui Hitler, care nu a fost şi a lui Stalin, a fost că i-a eliminat pe evrei. Dacă nu i-ar fi eliminat, unii evrei ar fi fost cu el. Nici evreii nu sînt nişte îngeri. Evreii trebuie acceptaţi ca nişte oameni cu defecte şi calităţi ca ale oricui, poate la fel de mari. Chiar dacă demonstraţia Martei Petreu îmi va arăta că Sebastian s-a băgat în băltoacă, eu nu voi renunţa să mă gîndesc la el cu admiraţie. Îl citeşti şi vezi drama unui om fascinat de nişte prieteni români, cu idei destul de extremiste, şi după aia îl vezi obligat să-şi asume o condiţie şi o rigiditate care îl readuc în atenţia noastră, a celor de astăzi.

■■■ M-am jucat de-a literatura

Spuneţi în *Sertarele exilului*: „Există în mine, cred, o latură copilărească, ce s-a menţinut în pofida vîrstei deja înaintate. Am încercat să fac faţă realităţii prin diverse profesii, prin negocieri cu realul, dar adînc în mine persistă, cred, o pulsaţie puerilă, pubertară. Mergînd puţin mai departe, nici profesia de scriitor nu-mi pare străină de copilărie". De-a ce v-aţi jucat atîta vreme, Norman Manea?

M-am jucat de-a literatura. Datorez totul cărţii şi bibliotecii. Tot ce sînt, tot ce-am devenit datorez bibliotecii pentru că m-a scos din mediul din care doream să ies, mi-a dat o altă perspectivă.

Nu v-a întrebat nimeni sau cel puţin eu n-am găsit nicăieri acestă întrebare. Ce e Cella pentru dvs.?

Ah... E o întrebare grea... Am fost acuzat că în *Întoarcerea huliganului* mă feresc să vorbesc despre ea. Eu despre oamenii foarte, foarte apropiaţi nu pot să vorbesc şi să scriu. Ea este astăzi, pentru mine, familia, singura pe care o am. Familia esenţială. Este o persoană cu care am trecut peste diversele vîrste ale îndrăgostirii, prieteniei, coabitării, căsniciei, negocierii cu realul, exilului. Exilul ne-a lovit pe amîndoi, în moduri diferite, eram amîndoi destul de fragili. Sîntem astăzi o celulă. O celulă românească. La noi în casă limba română domneşte. Pot să evoc toate etapele noastre, fascinaţia mea de cînd am văzut-o prima dată, cînd trecea la Universitate ca o prinţesă. Între timp, am trăit împreună, am îmbătrînit împreună, e scandalos astăzi, şi pentru unii ruşinos, să spui că eşti căsătorit de 40 de ani. Între timp, alţii au parcurs şase-şapte căsnicii. Nu, la noi este aşa cum este şi poate că nu e chiar rău.

Şi America ce este pentru Norman Manea?

America mi-a dat mult, e ca un hotel foarte bun. Dar poate fi mai mult decît atît. Discutam cu Antonio zilele astea despre Italia şi America. El era foarte antiamerican. A venit de două ori în America, invitat de mine la colegiu, şi a fost şocat într-o mod pozitiv. America o compara cu Italia; Italia i se părea un loc stătut şi aproape putred în multe sensuri. Deşi America trece printr-o criză – de prestigiu, economică, politică, e mare tulburare în America – Antonio Tabucchi era marcat de energia americană, de dinamismul american. A fost entuziasmat. Pentru noi, est-europenii, e puţin năucitor ce se întîmplă în America. Noi n-avem această energie şi mai ales n-avem persistenţa energiei. Sîntem alergători de cursă scurtă, nu de fond.

■■■ Bucovina şi întoarcerea acolo

V-ar plăcea să aveţi o căsuţă în Bucovina de unde să se vadă Obcinele Bucovinei?

Acum mai mulţi ani, un scriitor bucovinean, care avea o casă foarte frumoasă lîngă Suceava, la Brodina, mi-a propus să vin în orice vară, să stau în acea casă şi să scriu... N-am putut să vin, sînt legat cu lanţuri de tot soiul de obligaţii. La vîrsta mea nu cred că e bine să fac proorociri. Dar mi-ar plăcea să revin. Mă alină atmosfera aia bucovineană de cumsecădenie, de melancolie, de frumuseţe foarte specială. Un tînăr exilat german, originar din România, a scris un articol despre mine intitulat *Bucovina pe Hudson* – rîul care trece prin New York. La Bard College este un peisaj aproape bucovinean. Deocamdată, am Bucovina acolo, mi-ar plăcea să o am, din cînd în cînd, adevărată şi reală. Dacă ar fi să ne întoarcem la ce aţi citat despre o anumită latură infantilă, puerilă, copilăroasă care mi-a rămas, aş spune: da, în visurile acestei vîrste, există şi această imagine: Bucovina şi întoarcerea acolo.

După aceste patru săptămîni petrecute în România, vă mai simţiţi un intrus, un marginal, un refuzat?

De data asta, am fost răsfăţat. A fost un frumos asalt al presei, pe de o parte. Pe de altă parte, am fost tot timpul într-o maşină. Am avut foarte puţine contacte adîncite. Nu ştiu dacă sînt un intrus. E mai bine ca dvs. să-mi spuneţi ce credeţi. Eu nu sînt, nici acolo, nici aici, în întregime. Dar o spun şi o repet, de cîte ori va fi nevoie: sînt scriitor român. Locuiesc acolo departe, în pădurea americană, dar sînt scriitor român. Într-o perioadă cînd eram foarte atacat aici, la începutul anilor '80, în cartea *Sertarele exilului* sînt amintite toate aceste atacuri, a fost un moment cînd Adrian Păunescu, care mă atacase foarte urît şi îmi scrisese numele cu literă mică în *Flacăra*, a simţit nevoia să mă apere. Deschid o paranteză şi spun că, în semn de solidaritate cu mine, Nicolae Manolescu a semnat o cronică, scriindu-mi şi el numele cu literă mică... iată cum lucrurile se schimbă, cum se pierd vechile solidarităţi... Păunescu a virat în momentul cînd Corneliu Vadim Tudor a declanşat un atac în *Săptămîna* împotriva a trei scriitori: Marin Sorescu, Norman Manea şi Adrian Păunescu. Dintr-o dată, nu ştiu cum, eram băgaţi în aceeaşi oală. Păunescu a răspuns cu un articol în *România liberă*. Articolul se chema *Valoarea prin adăugire*. Îmi lua apărarea, dar sub acest titlu. Adică, sugera el, există şi nişte valori, trebuie să le recunoaştem, dar poate ar fi oportun să adăugăm şi altele. Atunci, în anii '80, deşi aveam o conştiinţă a suferinţei, a persecuţiei, a mizeriilor care ni s-au făcut, eu nu mă consideram adăugat... M-am gîndit în toţi aceşti ani: nu mi se pare că Păunescu n-avea dreptate. Avea ceva dreptate. M-am tot gîndit: în ce a spus el atunci este o parte de adevăr? Eu sînt adăugat? M-aţi întrebat de intrus. Intrusul poate fi adăugat sau poate fi eliminat. Depinde ce faci cu el. Dacă e adăugat, e un gest pozitiv. M-am întrebat: să mă consider adăugat sau neadăugat? E o întrebare deschisă la care răspunsul meu e indirect şi este acelaşi: eu sînt scriitor român. Asta e! Vreţi să mă adaugaţi, mă adăugaţi, nu vreţi acest lucru, e opţiunea voastră, dar eu sînt scriitor român.

Interviu realizat de **Ovidiu ŞIMONCA** ■

„Sînt interesat de istorie ca un romantic preocupat de imagini“

Interviu cu Orhan PAMUK

A stat la Bucureşti două zile şi jumătate. A avut un program supraîncărcat, a primit titlul de Doctor Honoris Causa al Universităţii Bucureşti, s-a întîlnit cu cititorii la Ateneul Român şi a avut două sesiuni de autografe (de mult n-am mai văzut atîta lume stînd la coadă la autografe!). A fost mereu cordial şi zîmbitor. Scriitorul turc Orhan Pamuk, laureatul Premiului Nobel pentru Literatură în 2006, a fost în România fotografiat, filmat, înregistrat, a organizat o conferinţă de presă şi a dat interviuri. Cîteva. Revista ***Observator cultural*** *a fost printre privilegiatele publicaţii care i-au putut pune cîteva întrebări. De cînd Editura Curtea Veche îi publică romanele în româneşte (au apărut pînă acum* ***Mă numesc Roşu***, ***Fortăreaţa albă***, ***Viaţa cea nouă***, ***Cartea neagră****; vor mai fi editate, pînă la sfîrşitul anului,* ***Zăpada*** *şi* ***Istanbul****), faima sa, pentru cititorii români, creşte neîncetat. De fapt, publicul românesc a văzut ce înseamnă un star literar, un scriitor extrem de apreciat şi de premiat, un profesionist al scrisului. Dar viaţa sa literară n-a fost mereu „de top“. Pînă la impunerea sa internaţională, Orhan Pamuk a trudit în Turcia, abandonînd două facultăţi şi dedicîndu-se exclusiv scrisului. Părinţii săi, mai ales tatăl, l-au sprijinit din toate punctele de vedere, acceptîndu-i această „dambla“ de a nu urma tradiţia inginerească a familiei. La peste zece ani de cînd cititorii turci îl considerau o revelaţie, au început şi traducerile în limbi de circulaţie internaţională. După 1990, Orhan Pamuk devine un scriitor internaţional, traducerile (în peste 50 de limbi şi peste 40 de ţări) au fost însoţite de premii literare prestigioase. Deşi a avut relevante atitudini civice, vorbind despre genocidul împotriva armenilor şi oprimarea kurzilor, Orhan Pamuk vrea să fie considerat un scriitor care „scrie cărţi frumoase“, care spune poveşti fabuloase, care pătrunde în istorie pentru a potenţa misterul faptelor, care scrie despre Istanbul, oraşul său, loc de care nu se poate despărţi. Orhan Pamuk are 56 de ani şi pregăteşte un nou roman,* ***Muzeul inocenţei****, la care lucrează de cîţiva ani. De fapt, la Bucureşti, cititorii români au văzut faţa publică a scriitorului. Altfel, Orhan Pamuk scrie cîte 14 ore pe zi şi nimeni nu-l poate tulbura, pentru că Pamuk îşi respectă statutul de scriitor care are ceva de spus despre Turcia şi despre minunile, deznădejdile şi frămîntările acestui timp. Orhan Pamuk crede că e o vreme prielnică scrisului: poţi să scrii şi să publici romane cu care cititorii să empatizeze.*

De ce aţi renunţat la arhitectură pentru a vă dedica exclusiv scrisului?

Nu poate fi un singur răspuns la această întrebare. Sînt mai multe lucruri care trebuie spuse: între 7 şi 22 de ani dorisem să devin pictor. După terminarea liceului, am început studii de arhitectură. Credeam că arhitectura mă va duce şi la pictură. Numai că am renunţat destul de repede la arhitectură. De fapt, abandonasem şi pictura şi arhitectura. Într-adevăr, din acea vreme, am început să scriu romane.

Familia a fost de acord cu această pasiune timpurie?

Eu provin dintr-o familie de ingineri. Conform cutumelor familiale, şi eu ar fi trebuit să urmez o şcoală tehnică în Istanbul. Părinţii mei şi-au dat seama că sînt „oaia neagră“ a familiei, că n-aveam aptitudini tehnice, că eram „artistul“ familiei. Aşa că au decis să merg tot la o şcoală tehnică, dar la secţia de Arhitectură. Astfel, am studiat arhitectura timp de trei ani, sperînd să devin, ca si Le Corbussier, şi pictor şi arhitect. Cînd am împlinit 23 de ani, mi-am dat seama că nu mai puteam continua cu această dorinţă a mea de a fi şi pictor şi arhitect. Munca mea în această direcţie nu dădea rezultate. Dacă m-aţi fi întrebat atunci ce vreau să fiu, în mintea mea totul era neclar. De fapt, în cartea mea, *Istanbul*, spun această poveste, a abandonului picturii şi arhitecturii, şi e clar că nu există un singur răspuns la această întrebare. Trebuie citită întreaga carte.

■■■ Era o presiune asupra mea, o frămîntare care mă apăsa

A fost o decizie grea, renunţarea la arhitectură? Sau n-a fost atît de greu, ţinînd cont de faptul că scrisul a fost şi este atît de important pentru dvs.?

O, ba da. A fost o decizie grea. Trăiam într-o ţară săracă, exista presiunea familiei, ce-o să faci, cum vei trăi, din ce îţi vei cîştiga existenţa, cine o să-ţi citească ţie cărţile – întrebări recurente în cazul meu. Unii spuneau chiar că mi-am pierdut minţile, că nu-mi dau seama ce fac. Era o presiune asupra mea, o frămîntare care mă apăsa. După rateurile cu pictura şi arhitectura, am conştientizat că vreau să devin scriitor.

Aţi publicat în 2003 volumul autobiografic *Istanbul*, care va avea, anul acesta, şi o versiune în româneşte. Ce este pentru dvs. Istanbulul: un oraş, o obsesie, un vis, o melancolie?

O, Istanbulul înseamnă atîtea lucruri, înseamnă atît de mult... De doi ani predau la Columbia University, sînt plecat din Istanbul cîte cinci-şase luni pe an şi mereu vreau să mă reîntorc. Mi-am petrecut în Istanbul întreaga viaţă. Istanbulul e ca o familie, e o întreagă lume, e tot ceea ce văd pe fereastră. Am mai plecat din Turcia cînd aveam şapte ani, cu tatăl meu care lucra în Elveţia, dar pînă la vîrsta de 33 de ani nici măcar n-am avut paşaport. Am trăit numai în Istanbul, iar restul lumii l-am cunoscut numai din filme şi din cărţi.

■■■ E important să nu te consideri un provincial

Ce a presupus această viaţă de scriitor, de persoană atît de ancorată în Istanbul!? Care e crezul dvs.?

Sînt cîteva idei de bază. Primul principiu: să ai încredere în tine însuţi. Apoi, trebuie să citeşti toţi scriitorii buni din generaţiile anterioare. Un alt principiu: am avut credinţa că lumea, mediul în care trăiesc, poate nu e un loc de care să le pese foarte multor oameni, dar, pentru mine, e foarte important, e la fel de important precum lumea lui Proust sau Dickens. Contează să dai contur locului din care provii. E important să crezi în lumea ta, să nu imiţi, să găseşti originalitatea, să te uiţi la lucrurile mărunte, să descoperi lucrurile specifice mediului tău, să nu te consideri un provincial şi să nu te gîndeşti că pe alţii nu-i interesează lumea ta. Eu am început să scriu în Turcia, iar toţi ceilalţi scriitori turci se tot plîngeau: noi trăim, scriem în Turcia, cui îi pasă de această ţară? Mi se spunea: nici un autor turc nu este tradus... Toate aceste lucruri erau reale. Trebuie să accepţi lucrurile aşa cum sînt, dar apoi, dacă ai încredere, poate interveni schimbarea. În cazul meu, perseverenţa a însemnat şi o schimbare. E adevărat că, în ceea ce mă priveşte, istoria şi contextul m-au ajutat, am fost un norocos, am fost tradus. În 1985, cînd am fost la New York, cu soţia mea, care urma acolo un doctorat, am stabilit legături cu scriitorii turci de acolo. De fiecare dată cînd apărea un rînd despre Turcia şi turci, în *New York Times*, de exemplu, ne dădeam telefon, comentam împreună. Acum nu mai e această situaţie, Turcia e mai cunoscută, dar atunci am fost un norocos...

În 1985, apărea în Turcia romanul *Fortăreaţa albă*. După 1990, această carte a fost publicată în engleză şi în multe alte limbi, aducîndu-vă prima recunoaştere internaţională. Care e povestea traducerii acestei cărţi în engleză? Ce editori v-au susţinut şi de ce?

Unul dintre elementele-cheie a fost că aveam ceva legături la New York. Un prieten, cu oarecare influenţă în lumea literară, m-a lăudat, spunînd: uitaţi-vă, acesta este un scriitor turc foarte bun şi aparte. După foarte multe insistenţe, un editor a cedat şi a spus: „Ok, să aducă o mostră de traducere şi ne uităm pe ea...“. Prima traducere în engleză, deşi *Fortăreaţa albă* nu e o carte voluminoasă, a luat doi ani, pentru că traducătoarea avea foarte multe lucruri de făcut, nu avea suficient timp să facă traducerea. După ce a făcut traducerea, au mai trecut doi ani pînă ce cartea a fost publicată în limba engleză.

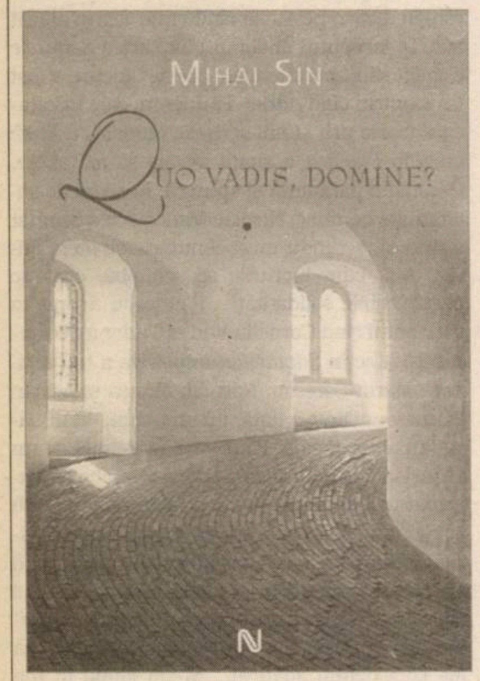
Imaginea este istorie impregnată. Uneori imaginile spun mai mult despre o epocă decît dramele întîmplate atunci.

Ce tiraj aţi avut la acest prim volum tradus?

După tot acest travaliu de care vă povesteam, prima ediţie a primei mele cărţi publicată în engleză a avut un tiraj de doar o mie de exemplare. Am pornit de la zero, minor, am încercat marea cu degetul, fără prea multe avantaje, la o editură destul de mică, dar respectabilă, după care am mers la una prestigioasă. Am început cu o editură foarte bună din Manchester, Carcanet, iar apoi am început să public la Faber&Faber. Aşa s-a întîmplat: am aşteptat mult pînă să fiu tradus. Şansa mea: am fost tradus în engleză şi franceză, iar cronicarii m-au citit, m-au comentat.

Cel mai mic tiraj a fost o mie de exemplare. Dar care este cel mai mare tiraj, acum, la o carte de-a dvs.?

Nu ştiu. Ştiu că sînt foarte multe exemplare. Am informaţii despre volumul total al vînzărilor. Cred că în întreaga lume sînt



MIHAI SIN,
Quo vadis, Domine?
2 vol.; 130 x 200 mm, 832 pp.

„Am crezut și cred în destinul acestui roman, care nu e legat neapărat de destinul meu. Și mai cred că, într-o bună zi, poate chiar apropiată, adevăratele motive ale «campaniei» de acum mai bine de un deceniu vor ieși la iveală, dovedind goliciunea, lipsa de scrupule și chiar ticăloșia unora care, din '90 încoace, n-au încetat să se autointituleze lideri de opinie, în fapt aparținând unei false «ielite» care a răspândit, cred, multă derută, confuzie și imense cantități de defetism în societatea și în lumea românească."

MIHAI SIN

„Lipsită de un Păstor sau de mai mulți păstori recunoscuți oficial, lumea românească și i-a creat după cum a putut, uneori folosindu-se de ei doar pentru scurte perioade de drum, abandonându-i și bătând la ușa altora, sprijinindu-se de unii ca de o cârjă, pentru ca în clipa următoare să-i hulească. Nu mă întrebați cine sunt aceștia. Pot fi nume cunoscute, personalități notorii, după cum pot fi niște anonimi. Și e firesc ca aceștia din urmă să fie cei mai mulți: dascăli de oraș sau dascăli de țară care, după puterile lor, au încercat să le spună elevilor lor și lucruri normale, au încercat să mai salveze câteun adevăr de sub formidabila presiune a minciunilor; preoți și călugări care, uitând de propriile interese și de instinctul de supraviețuire, s-au dedicat obștii și au încercat s-o țină aproape de cuvântul lui Dumnezeu."

MIHAI SIN

www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii

vîndute peste şapte milioane de exemplare. Am fost tradus în 56 de limbi.

Recunoaşterea dvs. internaţională a continuat prin publicarea în franceză a volumului *Casa tăcerii*, pentru care aţi cîştigat, în 1991, Prix de la découverte européene. Care este, în această situaţie, povestea traducerii şi publicării în Franţa?

Am fost publicat de Gallimard. La vremea aceea, Gallimard îl publica pe Yaşar Kemal, un alt scriitor turc, poate e tradus şi în româneşte, era extrem de cunoscut în anii '60-'70.

Nu cred că e tradus, dar e cunoscut în România. Un scriitor care v-a susţinut, care a avut încredere în talentul dvs. V-a felicitat după ce aţi luat Premiul Nobel: „Sînt foarte fericit ca ai primit premiul pe care îl meritai. Cred că vei scrie noi romane cu aceeaşi pasiune. Nu am nici o îndoială ca îţi vei păstra convingerile". A fost Kemal un deschizător de drum pentru literatura turcă?

Fără îndoială. Exista, la vremea aceea, la începutul anilor '90, o traducătoare, Münevver Andaç, care îl traducea lui Kemal romanele în franceză. La un moment dat, traducătoarea a spus: eu vreau să-l traduc şi pe celălalt scriitor turc, mai tînăr, pe Orhan Pamuk. Iniţial, editorii francezi au fost suspicioşi, dar traducătoarea a insistat atît e mult, încît, într-un final, ei au spus: OK, poţi să faci traducerea, noi o publicăm. Am impresia că Gallimard nu prea dorea să continue cu traducerile din turcă. Între timp, am devenit cunoscut în alte ţări, Gallimard şi-a schimbat atitudinea, astăzi sînt fericiţi că m-au tradus. Reticenţa de început poate fi înţeleasă, era un risc să mai publice încă un autor turc. Practic, publicarea mea la Gallimard se datorează, într-o mare măsură, traducătoarei lui Kemal.

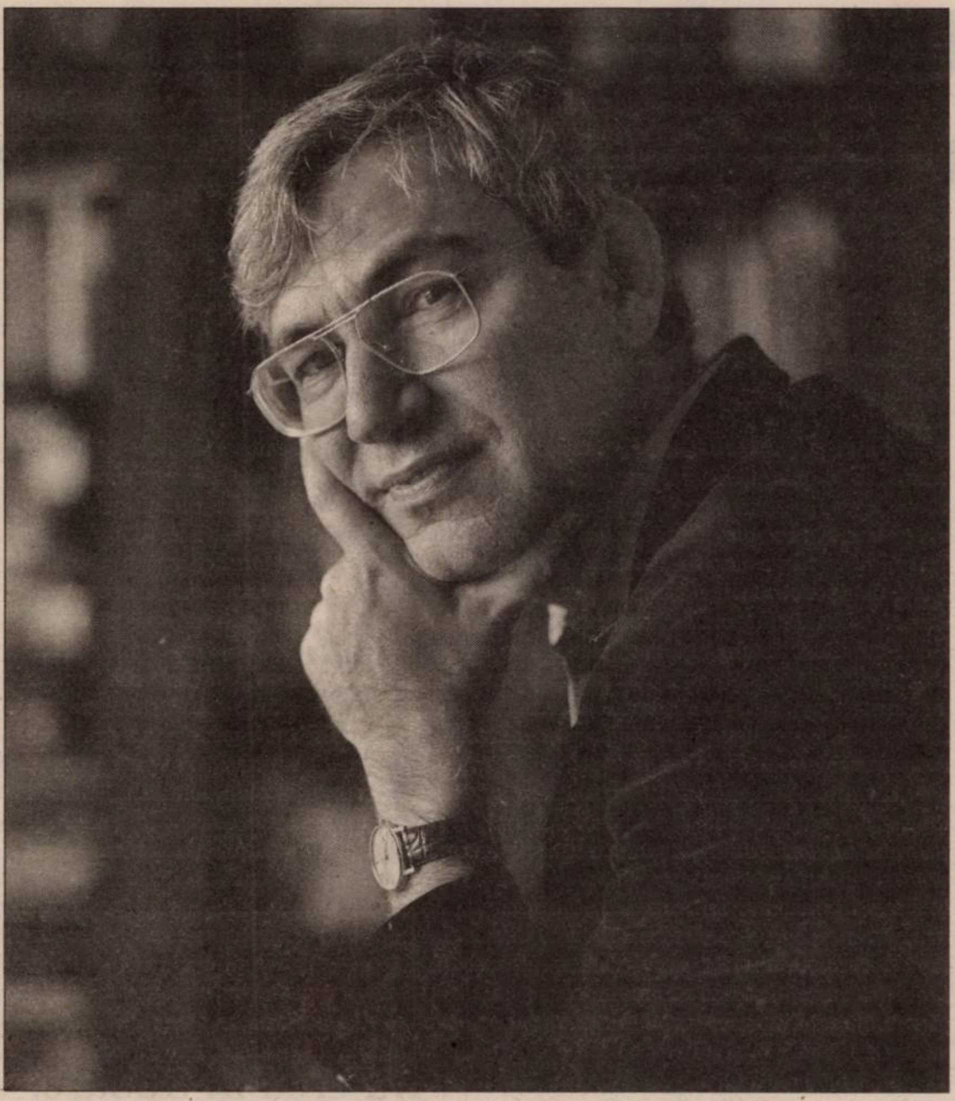
■■■ Avînd aspiraţii etice, nu devii neapărat un personaj politic

În numeroase declaraţii, inclusiv la Bucureşti, la Ateneul Român, aţi spus că nu vă consideraţi un scriitor politic. Totuşi, aţi scris despre genocidul împotriva armenilor din 1915 şi despre represiunea împotriva kurzilor. De ce vă deranjează să fiţi considerat scriitor politic?

Mă interesează politica, sînt o fiinţă umană, am şi eu standardele mele etice, vreau ca ţara mea să fie o societate deschisă şi democratică, să respecte drepturile omului, să nu fie represiuni ale armatei, să nu fie ameninţată de grupuri fundamentaliste. Acestea sînt aspiraţii normale, pe care fiecare dintre noi ar trebui să le aibă. Avînd aceste aspiraţii, nu devii neapărat un personaj politic. Un personaj politic este o persoană implicată care spune: vreau asta, vreau aia. Niciodată n-am fost acest gen de personaj, care să exprime preferinţe politice. Eu am vrut doar să scriu şi să trăiesc într-o ţară civilizată, democratică, şi m-am exprimat în acest sens. Dar, bucurîndu-mă de această faimă internaţională – care mi-a adus şi invidii, au fost editori, au fost comentatori politici, care au început să mă atace, spunînd că Pamuk a spus asta, a făcut asta –, am fost transformat în subiect politic de primă pagină, în diverse tabloide, şi etichetat uneori drept *the bad guy*. Eram atacat, invocîndu-se ideea de naţionalism, cînd, de fapt, în spate nu era decît invidie. Şi, în consecinţă, a trebuit să mă apăr. Eu am exprimat crezuri etice, legate de drepturile omului, nu făceam politică.

Cum aţi reacţionat cînd aţi fost considerat *the bad guy*?

Poate că ar fi fost de aşteptat, asta ar fi o tradiţie în Turcia, să retractez: îmi pare, rău, nu am spus aia, n-am spus cealaltă. Dar, din contră, am devenit „un tip mai rău" şi am spus răspicat: da, am vorbit despre ce susţineţi voi. În momentul cînd eşti atacat, ori retractezi, zicînd „asta e, ei sînt jurnalişti, au exagerat şi ei", ori ieşi la bătaie şi-ţi aperi demnitatea. Atacurile au venit către mine, nu eu le-am provocat. Dar nici nu m-am intimidat. Da, eu am spus lucrurile acelea; da, eu am vorbit despre genocidul împotriva armenilor, despre oprimarea kurzilor; da, toate aceste lucruri sînt adevărate şi eu le-am spus. Toată această asumare a declaraţiilor mele a amplificat şi mai mult situaţia. Ajungi într-o situaţie foarte dilematică şi delicată: pe de o parte, nu vrei să continui această dispută pe teme politice, pe de altă parte, trebuie să-ţi aperi demnitatea. Nu renunţ la nimic din ce am declarat, dar vreau să se reţină că sînt scriitor, vreau să scriu cărţi frumoase, vreau să-i bucur pe cititori cu romanele mele. Nu sînt un militant politic, sînt scriitor. Iar statul turc, ca să răspund printr-o glumă, a reuşit să-mi administreze o singură pedeapsă: în fiecare interviu, jurnaliştii îmi pun întrebări politice, iar eu răspund şi, în acest mod, problemele pe care eu le-am comentat rămîn mereu în atenţie.



© Orhan Mehder

■■■ Numărul cititorilor de literatură serioasă este limitat

S-a spus despre cărţile dvs. că, pe lîngă faptul că ilustrează un conflict al civilizaţiilor, scot la iveală şi o punte între Vest şi Est? Credeţi că literatura e capabilă să faciliteze un dialog politic real? Poate fi literatura „un pod peste ape tulburi"?

Da. Dar să nu fim totuşi prea optimişti în ceea ce priveşte şansele pe care literatura le-ar avea de a face pace. Trebuie să înţelegem cum se cuvine funcţiile literaturii. Prin literatură, se fac diverse trimiteri la lumea în care trăim, care pot să fie sau să nu fie luate în seamă. Poate vi se pare un pic contradictoriu că eu, scriitor, care mă bucur de o mare popularitate, spun acest lucru, dar numai oamenii civilizaţi, din clasele elevate ale societăţilor, citesc cărţi, citesc literatură. Numărul cititorilor de literatură serioasă este limitat. E adevărat, în întreaga lume, sînt ceva cititori, sînt atîtea limbi. Nu vreau să insinuez că literatura nu are consecinţe sociale, dar trebuie să fim modeşti. Nu vreau să spun că literatura este doar frumuseţe... În cărţi, poţi atinge chestiuni politice, chestiuni sociale, dar nu acesta este motivul pentru care scriu cărţi. Motivaţia mea este să scriu o carte bună care să mă mulţumească, o carte care să-mi placă, care să mă facă fericit. Sigur, sînt şi eu om, am furiile mele, nemulţumirile mele, mi se întîmplă să am ideosincrazii, îmi vine să spun „o să le arăt eu lor". Aceste nemulţumiri nu sînt atît de puternice încît să mă determine să scriu o carte. Încep să scriu o carte cînd am un proiect foarte serios, nu ca reacţie la cotidian sau la anumite nemulţumiri pe care le pot avea. Am şi o înfăţişare politică, dar asta s-a născut, în cea mai mare măsură, în urma interviurilor pe care le-am dat. Mereu sînt întrebat despre chesti-uni politice, iar răspunsurile sînt transformate în titlu. După care, mă apăr: da, eu am spus acel lucru... Şi intrăm într-un cerc vicios... E clar, nu scriu o carte cu o anumită ţintă, dar pot menţiona anumite aspecte politice şi sociale. Dar nu o fac pentru o cauză, nu e un scop în sine.

> Vreau să scriu cărţi frumoase, vreau să-i bucur pe cititori cu romanele mele. Nu sînt un militant politic, sînt scriitor.

Vă place istoria? Ce vă place şi ce nu vă place în istoria Turciei?

Mă interesează istoria, dar nu la fel cum este interesat un istoric pozitivist, care citeşte istorie şi caută să scoată la iveală anumite secrete, care încearcă să înţeleagă evenimentul istoric. Sînt interesat de istorie ca un romantic preocupat de imagini, de poveşti. Mai este şi un aspect politico-cultural, susţinut de diverse medii politice din Turcia – seculariştii, occidentaliştii, turcii republicani –, care văd doar partea negativă a Imperiului Otoman. Am vrut să le arăt cititorilor mei – şi turcilor, poate în mod deosebit – că Imperiul Otoman a avut şi părţi interesante, că-l poţi privi şi altfel... Borges şi, în mod deosebit, Italo Calvino, cu lucrările lui istorice postmoderne, m-au ajutat să privesc şi altfel evenimentul istoric. Umberto Eco m-a ajutat în sensul că m-a făcut să înţeleg că putem scrie cărţi subiective, că sîntem subiectivi cînd scriem cărţi cu fundal istoric: o carte despre secolul al XVI-lea nu narează cu fidelitate ce s-a întîmplat în acel secol. Istoria nu e ca un film făcut la Hollywood, iar cărţile de ficţiune nu pot reda în detaliu, cu acurateţe, istoria factuală. Cărţile de ficţiune nu-şi propun să elucideze evenimente istorice.

■■■ Mîncarea bună, sexul, să stai şi să nu faci nimic

Legat de acest trecut, în romanul dvs. *Mă numesc Roşu*, timpul e nesfîrşit, timpul n-are limite, totul se amestecă în praful istoriei. *Mă numesc Roşu* nu e o cronică a domniei sultanului Murat al III-lea. De ce contează atît de mult imaginea, pictura, tabloul?

Imaginea este istorie impregnată. Uneori imaginile spun mai mult despre o epocă decît dramele întîmplate atunci. Cînd scriam *Mă numesc Roşu*, eram interesat de pictură. Secolul al XVI-lea reprezenta apogeul picturii otomane. Acest roman este despre cît de diferit vedem lucrurile din jurul nostru. Intervine importanţa perspectivei, ce vedem, ce reţinem dintr-un tablou – postrenaşterea italiană şi pictura olandeză ne-au învăţat diverse moduri de a percepe lumea şi m-au interesat consecinţele acestor percepţii. Romanul *Mă numesc Roşu* este şi despre transformări culturale, despre o anumită tristeţe: uneori se întîmplă ceva şi acel ceva schimbă lucrurile în mod tragic, iar tot ce însemna tradiţie devine uitat. Ca să ilustrez această idee, fac frecvent o glumă: să ne imaginăm că într-un sătuc, în centrul Asiei sau în China, rupt de restul lumii, locuiesc scribi care consemnează evenimentele politice, care fac manual munca de arhivă. Dintr-odată, în acel sătuc, vine cineva cu un fotocopiator. Iată un exemplu de transformare culturală, de schimbare, nu mai e nevoie de scribi, cursul vieţii în acel sătuc este total schimbat, un element de tehnologie schimbă şi ierarhia socială, scribii sînt uitaţi, tradiţia este abandonată! *Mă numesc Roşu* încearcă să brodeze pe aceste consecinţe care apar în urma unor şocuri istorice sau culturale.

Romanul *Mă numesc Roşu*, cu care a început seria Orhan Pamuk la Editura Curtea Veche, are vînzări excelente în România, exemplarele vîndute trecînd de 40.000. Romanul poate fi citit în diverse chei, cum aţi spus. Personajele sînt bulversate de un ritm accelerat, de transformări, de şocuri... Putem vorbi de două lumi paralele care se îmbină în *Mă numesc Roşu*? Relaţionează, cumva, timpul secolului al XVI-lea cu timpul secolului al XXI-lea?

Înainte de a începe să scriu romanul, am făcut foarte multă cercetare, am studiat tablouri, am studiat filozofie. Şi aveam senzaţia că nu e prea multă viaţă în ce am descoperit. Acţiunea se desfăşoară în 1591, trebuia să umplu acea lume cu personaje cunoscute, să mi-o fac familiară; unul dintre personaje este Orhan, un personaj minor; Sevket, un alt personaj, poartă numele fratelui meu, iar eroina, Seküre, poartă numele mamei mele. Acel triunghi din roman are ca model un triunghi real din viaţa mea: eu, fratele meu şi mama mea. În acest roman am pus ceva şi din copilăria mea, din anii '60.

Vă consideraţi o persoană bogată? Vă puteţi cîştiga existenţa din scris?

Da. Cu siguranţă.

Ce vă mai doriţi, pe lîngă statutul acesta de scriitor de succes?

Să fiu fericit, să mă bucur de viaţă.

Care este cea mai mare bucurie a dvs.?

Cea mai mare bucurie?... Pot să vă spun că mă bucură, îmi place ce ne place tuturor: mîncarea bună, sexul, să stai şi să nu faci nimic... şi, bineînţeles, prietenia. Prietenia este foarte importantă.

Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA

■

„Scriitorul încearcă mereu să fie un îmblînzitor, ca la circ“

Interviu cu Antonio TABUCCHI

Antonio Tabucchi, născut la 23 septembrie 1943, este unul dintre cei mai cunoscuţi scriitori italieni contemporani. Născut la Pisa, în Toscana, a început să publice în anii '70, fiind cunoscut deopotrivă prin prisma unei bogate activităţi scriitoriceşti, cît şi datorită activităţii de traducător din literatura portugheză. La sfîrşitul lui aprilie, Antonio Tabucchi a fost prezent în România, pentru a primi titlul de Doctor Honoris Causa *al Universităţii din Bucureşti, pentru ca apoi să întreprindă, alături de Norman Manea, o călătorie prin România (Bucovina, Maramureş, Sibiu). Este un apărător constant al valorilor democratice şi un oponent la puseurile autoritariste şi totalitare vizibile în politica italiană şi europeană. O parte din opera sa a apărut şi în traducere românească, începînd cu* ***Piaţa Italiei****, publicată în italiană în 1975 şi tradusă în româneşte de Grigore Arbore în 1981, şi continuînd cu* ***Nocturna indiană*** *şi* ***Susţine Pereira*** *(Univers, 1999, prima în traducerea Adinei Teodorescu, cea de-a doua în traducerea Margheritei Dorissa). Cele mai recente publicaţii în româneşte au apărut la Polirom, în 2002 şi 2003, în traducerea lui Mihai Minculescu (****Capul pierdut al lui Damasceno Monteiro*** *şi* ***Se face tot mai tîrziu****). Pentru* ***Nocturna indiană*** *a obţinut premiul Médicis Étranger (Franţa), iar pentru* ***Susţine Pereira*** *premiul Campiello (Italia). În 1998 a primit premiul Nossack al Academiei Leibniz, iar în 2002* ***Se face tot mai tîrziu*** *a fost recompensată în Franţa cu premiul France Culture pentru literatură străină. Este profesor de limbă şi literatură portugheză la Universitatea din Siena.*

Întîi de toate, aş vrea să vă întreb ce v-ar fi plăcut să deveniţi dacă nu aţi fi devenit scriitor?

Astronom. Cînd eram copil, bunicul meu, care era un om simplu, de la ţară, m-a învăţat foarte multe lucruri despre stele şi mi se părea că ar fi frumos să observi stelele. Apoi, devenind scriitor, privirea s-a coborît la înălţimea omului. Dar, aşa cum spune Oscar Wilde, „trăim cu toţii în noroi, dar unii se uită la stele“. Sau măcar încearcă să se uite la stele.

Şi ce v-a făcut să deveniţi totuşi scriitor, cum aţi început să scrieţi?

Din întîmplare. Aşa cum se întîmplă lucrurile importante în viaţă. Eram filolog, toată viaţa m-am ocupat de filologie, şi mă ocupam de manuscrise iberice din secolul al XVI-lea. Era vară, soţia mea aştepta să nască al doilea copil al nostru, eu nu prea ştiam ce să fac şi am început să scriu.

Asta s-a întîmplat în anii '70, dacă nu mă înşel. *Piazza Italia*, debutul dvs. editorial în 1975, a reprezentat şi prima scriere propriu-zisă sau mai existau şi altele anterioare?

Mai publicasem cîte ceva, mici bucăţi, la sugestia profesorului Silvio Guarnieri, care printre altele era şi profesor de română şi care era profesorul meu de literatură italiană contemporană. Şi-a dat seama că eu scriam – bucăţi amuzante, de genul celor pe care le scriu studenţii. El le-a trimis lui Calvino şi lui Manganelli, care le-au publicat într-o revistă, dar din punctul meu de vedere era vorba doar de un soi de glumă.

■■■ Îl prefer pe Kant şaizecioptiştilor

Din cîte ştiu, Silvio Guarnieri a avut o atitudine politică mai degrabă de stînga...

Nu „mai degrabă“: Silvio Guarnieri a fost, cu multă ingenuitate şi bună credinţă, un comunist.

Această poziţionare politică a lui Guarnieri a avut o influenţă asupra dezvoltării dvs. personale, politice?

Nu, Guarnieri m-a învăţat literatură. Dar, vedeţi dvs., atitudinea lui Guarnieri nu era una politică, ci, mai presus de toate, una morală. Guarnieri era un om pur, un gramscian, un om căruia îi port o amintire extrem de frumoasă.

În anii '60, aţi studiat o perioadă filozofia la Paris. Evenimentele din acea perioadă, din Franţa, din Italia, Mai '68, v-au influenţat în vreun fel?

Foarte puţin. Au avut, dacă vreţi, o influenţă intelectuală asupra mea. În 1968, lumea s-a eliberat de foarte multe lucruri la nivel mental. Aş spune că a fost o revoluţie spirituală, antropologică, eliberatoare în raport cu o lume care era foarte anchilozată, mumificată. A fost o eliberare, întrucît a ajutat multe persoane să se elibereze, persoane, desigur, mai în vîrstă decît noi. Noi, atunci, eram tineri, iar cînd eşti tînăr eşti, în mod normal, liber.

Atunci cînd am citit scrisoarea deschisă semnată de dvs. şi adresată Consiliului Europei [*http://www.ilcantiere.org/blogs/*], mi s-a părut că zăresc o poziţionare de stînga, în descendenţă şaizecioptistă. Am dreptate?

Nu, e vorba de influenţa lui Immanuel Kant. Îl prefer pe Kant şaizecioptiştilor. De asemenea, mă influenţează iluminiştii, Diderot etc.

■■■ Limba poate să intre în vise

Să vorbim puţin de literatură şi de limbă. De obicei, scrieţi în italiană, dar aţi scris o carte în portugheză, *Requiem*. Cum de s-a întîmplat asta?

Limbile sînt un lucru misterios. O limbă nu e doar o formă de comunicare, ci face parte din viaţă (psiholingviştii ştiu asta, o afirmă, o scriu), întrucît poartă cu sine emoţii, amintiri – într-o limbă se află totul, e ca un pîntece matern. Dacă o bună parte din viaţă ţi-o petreci avînd sentimente, emoţii şi experienţe într-o anumită limbă, cu persoane care vorbesc acea limbă, e evident că memoria le va păstra în limba aceea, chiar dacă este o limbă diferită de cea maternă. Să dau un exemplu concret: dacă visez un prieten portughez, care mi-a fost drag şi care acum nu mai este, sau mai mulţi prieteni sau mai multe persoane şi, aşa cum se întîmplă în vise, vorbesc cu ei, în mod evident vorbesc în portugheză, nu în franceză, engleză ori italiană. Limba poate să intre în vise.

> Nu cred în trădare. Atunci cînd e vorba de un lucru făcut cu multă pasiune şi cu mult adevăr, trădarea nu există. Trădarea ţine de suprastructură.

Şi care este locul pe care îl are, pentru dvs., această carte scrisă în portugheză?

M-am ataşat foarte tare de ea. N-aş putea spune cu exactitate în ce fel. Vedeţi, mie îmi place foarte mult apa, m-am scăldat de foarte multe ori în viaţă: în rîuri, în mare. Dar dacă m-aţi întreba care a fost baia cea mai frumoasă pe care am făcut-o de-a lungul verilor pe care le-am trăit, n-aş şti să vă spun. La fel şi de această dată: am făcut o baie frumoasă, m-am scufundat în limba portugheză, am înotat cu plăcere, am ieşit şi m-am simţit bine. M-am scăldat într-unul dintre rîurile care aparţin vieţii mele.

Dar rîul limbii italiene nu e mai sigur decît cel al portughezei?

E o apă diferită. E ceva purificator, ca un nou botez, nu contează că acest nou botez este într-o altă religie. Important este caracterul lustral, care te învigorează. E o experienţă de viaţă. Ca atunci cînd faci dragoste cu o femeie care îţi place mult: desigur, avem fidelităţile noastre, apartenenţele noastre, dar putem spune că a fost vorba de o frumoasă îmbrăţişare.

Dacă tot aţi făcut această comparaţie cu dragostea cu o femeie, nu aţi simţit că trădaţi italiana atunci cînd aţi scris în portugheză?

Nu. Nu cred în trădare. Atunci cînd e vorba de un lucru făcut cu multă pasiune şi cu mult adevăr, trădarea nu există. Trădarea ţine de suprastructură. A fost un transfer, o pasiune, am avut poftă să petrec o perioadă în acea limbă, împreună cu acea limbă, nu m-am gîndit că îmi trădez limba. M-am gîndit că am parte de o altă experienţă.

■■■ O carte e o făptură cu o personalitate complexă

Atunci cînd scrieţi un roman, o poveste, ştiţi de la început cum se vor dezvolta personajele, ce se va întîmpla cu ele?

BIFURCAŢII

Noi, epigonii

Liviu ORNEA

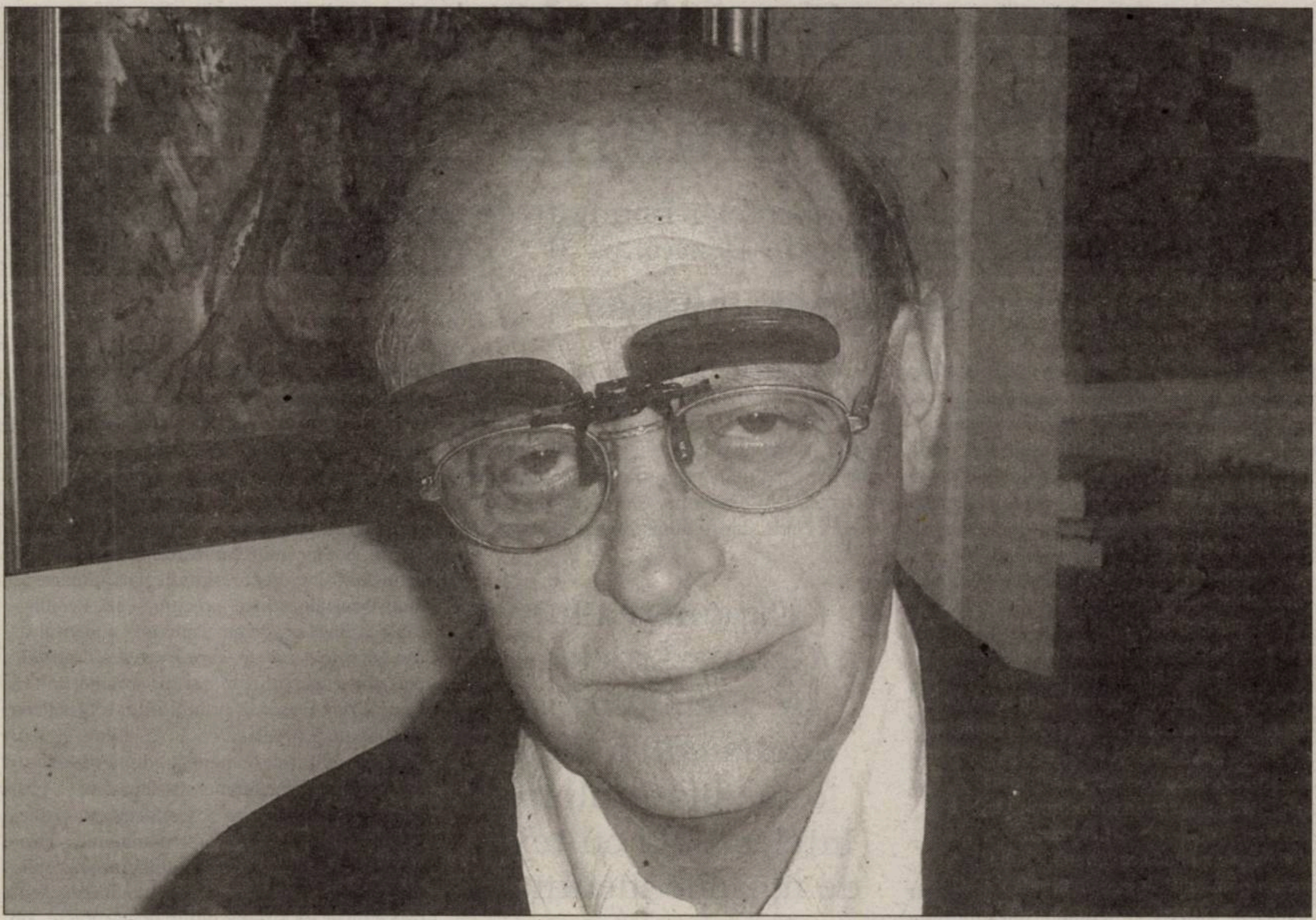
Pe 15 aprilie s-a stins din viaţă profesorul Dan Grigorescu. Avea şaptezeci şi şapte de ani. A plecat discret, pe neaşteptate – dar cînd e moartea aşteptată? „Nene Dan“, aşa îi spuneam. Îl cunoşteam dintotdeauna, mă ţinuse în braţe cînd eram mic, am crescut împreună cu copiii lui. După Ludwig Grünberg, după tata, după Dolfi Solomon, iată, s-a dus şi el, şi încă o parte din copilăria mea.

Toţi aceia care, după slujba de înmormîntare, au vorbit despre el au evocat figura luminoasă, tonică a cărturarului, a istoricului de artă, a comparatistului, a istoricului literar din descendenţa lui Tudor Vianu, zecile de cărţi scrise, cursurile impecabil ţinute, generaţiile de studenţi îndrumate, domeniul pe care, practic, l-a întemeiat în ani nu tocmai prielnici, truda nesfîrşită la facultate şi la institut. Ascultîndu-i, am avut deodată revelaţia că asemenea oameni sînt din ce în ce mai rari şi că, în generaţia mea, nici nu prea sînt.

Cu cîteva zile înainte fusesem de faţă la aniversarea de şaptezeci şi cinci de ani a profesorului Nicu Boboc, de la Facultatea de Matematică, un om extrem de activ, care conduce în continuare seminarul pe care tot el l-a organizat acum mai bine de treizeci de ani şi în care s-a dezvoltat un întreg domeniu şi s-au format, treptat, cercetători ajunşi acum la deplină maturitate. S-a vorbit, pe drept cuvînt, despre excelenţă în cercetare, dublată de calităţi de netăgăduit de mentor – stau mărturie elevii şi continuatorii domniei sale.

Încă mai există învăţaţi de asemenea calitate în facultatea noastră. Ce va fi după ei? Din păcate, am impresia că după generaţia aceasta strălucită, care venea firesc după o alta asemenea, se cască un hău imens. E, în bună măsură, vina vitregelor vremuri pe care le-am trăit. Mulţi, prea mulţi oameni de valoare au plecat din ţară şi firul s-a rupt. În loc de continuitate, avem un hiatus enorm. Cum prin anii '80 nu se prea făcuseră angajări în învăţămîntul superior, după generaţia despre care vorbeam şi, poate, după cea imediat următoare, nu mai văd personalităţi de asemenea anvergură, creatori de şcoală şi domeniu. Prea repede se face trecerea la generaţia din care fac parte. Şi, sincer să fiu, uitîndu-mă în jur, nu văd, în generaţia mea, figuri de asemenea calibru. Dacă şi înainte de 1989 se pleca, după 1990 s-a plecat în masă. Vîrfurile generaţiei mele şi ale celor conexe sînt de găsit în Europa şi, mai ales, în America. Şi nici dintre ei nu ştiu cîţi ar fi capabili să creeze o şcoală, să facă ce au făcut dascălii lor. Poate că s-au schimbat şi vremurile, şi felul de a face cercetare: sîntem mai atomizaţi, fiecare îşi urmează în primul rînd interesele proprii, îşi vede de scrisul lui şi e mai puţin atent la cei din jur; în plus, dacă, înainte, erau puţini conducători de doctorat, învestiţi cu destulă putere, şi tinerii se strîngeau în mod natural în jurul lor, acum plaja e mult mai întinsă. Oricum, cred că noi nu sîntem în stare să reproducem modelul cultural al profesorilor noştri, în primul rînd din pricina lipsei carismei, a harului de a canaliza energii şi de a aduna emuli. De fapt, pentru că noi nu sîntem la fel de buni ca ei.

Nu va mai trece mult şi, datorită a hiatusului despre care vorbeam, generaţia mea va deveni cea mai vîrstnică în facultate (probabil că şi în alte facultăţi situaţia e asemănătoare). Ce va fi după noi? Ce vom lăsa noi în urmă? Răspunsurile, din păcate, nu sînt chiar greu de dat.



Depinde de carte. Uneori, există deja, mai mult sau mai puţin, o poveste: spre exemplu, *Susţine Pereira*. Dacă pot spune aşa, Pereira mi-o „povestise" deja: personajul meu, cu care vorbeam în timpul nopţilor, îmi „povestise" deja istoria sa. Există în schimb alte cărţi care sînt mai aventuroase. O carte e o făptură cu o personalitate complexă: uneori, există deja geometria, planul cărţii, dar după ce începi să scrii, observi că drumul pe care o ia cartea este diferit, cartea o ia pe calea dorită de ea.

Prin urmare, scriitorul face cartea sau cartea îl face pe scriitor?

Ambele. Trebuie să fim atenţi: uneori, scriitura se supune, alteori nu. Scriitorul încearcă mereu să fie un îmblînzitor, ca la circ. De obicei, tigrul se supune, dar din cînd în cînd, face ceea ce vrea.

În ce măsură sînt personajele dvs. un *alter ego* al scriitorului şi în ce măsură e vorba de imaginaţie pură?

În sens direct, nu e nimic din mine în cărţile mele, nimic autobiografic, vreau să spun. Nu-am scris niciodată despre mine însumi, dar mi se pare de la sine înţeles că un scriitor pune mereu ceva din el însuşi în personajele sale, chiar şi fără să vrea asta. Gusturile, maniile, idiosincraziile sale – cîte puţin din toate acestea – se regăsesc în propriile-i personaje. Ţine de a fi romancier. Cervantes spunea că el este în acelaşi timp Sancho Panza şi Don Quijote.

În *Autobiografie altrui*, există o bucată care se cheamă *Autopsia*, unde practic scriitorul Tabucchi se pune în postura unui individ care scrie despre scriitorul Tabucchi. În *Nocturna indiană*, la sfîrşit, personajul principal povesteşte femeii întîlnite la hotel povestea din cartea propriu-zisă. Care este rolul acestor jocuri narative?

Ca să scriem, trebuie mereu să ieşim din noi înşine. Trebuie să încercăm să ne imaginăm că sîntem alţii. Facem asta atunci cînd închipuim un personaj. Spre exemplu, am scris *Susţine Pereira*: personajul principal, Pereira, e bătrîn, obez, gras, văduv, catolic, suferă de cardiopatie – nu e nimic din mine în el. Am încercat să fiu Pereira. Odată ce facem acest joc de rol, să-l numim aşa, sau acest salt mortal, putem să vedem un alt personaj sau ne putem vedea pe noi înşine de departe – e o încercare. Noi ne închipuim că avem propria noastră imagine şi nu ne gîndim niciodată la imaginea pe care ceilalţi o pot avea despre noi. Sîntem siguri de imaginea pe care o avem despre noi înşine.

Ţineţi un jurnal?

Nu. Jurnalul te obligă să te vezi în oglindă, aşa cum tu crezi că eşti. Îmi place mai mult să mă gîndesc la cum mă văd ceilalţi. Cred că mă înţeleg mai bine dacă aud ceea ce spun ceilalţi despre mine. Dacă te priveşti în oglindă, oglinda redă mereu aceeaşi imagine.

Atunci cînd am citit *Susţine Pereira*, am avut impresia că Monteiro Rossi, personaj pe jumătate italian, pe jumătate portughez, are ceva mai mult din dvs. decît alte personaje.

Mai degrabă decît un personaj, Monteiro Rossi reprezintă o funcţie narativă, dacă pot spune aşa. În fond, Pereira este opusul unui *Bildungsroman*. În *Bildungsroman*-ul clasic, bătrînul e cel care îl formează pe tînăr. Tînărul învaţă să trăiască de la persoanele mai în vîrstă din jurul lui. Am învăţat să fac contrariul: Pereira înţelege cîte ceva din viaţă, pentru că îl învaţă cei tineri. Iar Monteiro Rossi are o funcţie foarte importantă în acest caz, pentru că e un fel de fiu adoptiv şi îl face pe Pereira să vadă lumea cu alţi ochi, cu ochii unui tînăr.

Există personaje pe care le iubiţi mai mult şi personaje de care vă ataşaţi mai puţin?

De obicei, personajele mele nu sînt personaje prea sigure pe ele. Sînt personaje în afara timpului. Mai bine zis, mereu în afara a ceva. Trăiesc mereu cumva la periferia vieţii. Au toate această caracteristică, nu-mi plac personajele care sînt în centrul situaţiei, în mijlocul scenei, îmi plac personajele care nu se simt la locul lor în viaţă. Mi se pare că toate personajele mele sînt personaje care nu se simt în largul lor în viaţă.

■■■ Important este să nu fii intelectual de profesie

Aţi afirmat la un moment dat că este mai uşor să fim angajaţi în raport cu societatea decît în raport cu noi înşine. Scrieţi pentru că simţiţi că aveţi un angajament mai degrabă faţă de societate sau mai degrabă faţă de dvs.?

Afirmînd acest lucru, am citat-o pe Emily Dickinson. După mine, scriitura reprezintă mereu o încercare de a cunoaşte: de a-i cunoaşte pe ceilalţi şi, prin ceilalţi, de a te cunoaşte pe tine. Aş spune că, pentru a ne cunoaşte pe noi înşine, trebuie să-i cunoaştem pe ceilalţi. Poate că ne regăsim, mai presus de toate, în ceilalţi. Singura formă care ne permite să ne cunoaştem pe noi înşine e aceea de a încerca să-i cunoaştem pe ceilalţi. Persoanele care vorbesc doar despre sine şi care sînt interesate doar de sine sfîrşesc prin a deveni macroscopice şi a nu şti de fapt nimic. Devin enorme, devin „dumnezei". Cred că e mai uşor să ne cunoaştem pe noi înşine încercînd să ne punem în pielea celorlalţi, încercînd să vedem lumea cu ochii celorlalţi.

În calitate de scriitor, simţiţi că aveţi şi un rol social, politic? V-ar plăcea ca vocea dvs. să aibă un impact mai mare?

Nu ştiu. Toţi scriitori au un rol social, inclusiv eu. Faptul de a publica, de a ieşi în public, înseamnă să ai un rol social.

Şi o influenţă?

Asta chiar că nu ştiu. Istoria va decide. Nu ştiu dacă am o influenţă, dar o funcţie socială am, ca scriitor. Faptul de a publica înseamnă să te expui, să faci parte dintr-o societate amplă, să ai o voce care atinge un număr de persoane. Medicul împăratului Habsburg nu avea un rol social însemnat, pentru că trebuia să se ocupe exclusiv de corpul împăratului. Medicul care lucrează pentru asigurările sociale sau pentru unităţile sanitare locale se ocupă de mulţi pacienţi, prin urmare e forţat să aibă un rol social. Dacă acest rol este mai mult sau mai puţin important decît rolul împăratului Habsburg, asta nu ştiu, trebuie s-o decidă ceilalţi. Dar este evident că are un rol extins, vast, în cadrul societăţii.

Dintre cele trei roluri pe care le îndepliniţi, vrînd-nevrînd, de scriitor, intelectual şi profesor universitar, care este cel mai important pentru dvs.?

E vorba de trei roluri foarte distincte. A fi scriitor ţine în primul rînd de propria natură profundă şi nu e o profesie. Nu poţi scrie în vreun act oficial că eşti scriitor. Poţi scrie că eşti profesor universitar, dascăl. Prin urmare, aş spune că a fi scriitor, dat fiind că este un fapt absolut personal, chiar dacă se manifestă social, dat fiind că nu este o profesie liberală, nu e ca şi cum ai fi avocat, medic, inginer, e ontologic, dacă pot spune aşa, în timp ce a fi profesor universitar e un rol existenţial, ţine de existenţa mea profesională. Sînt două roluri complet distincte. Intelectuali sînt toţi aceia care-şi pot face auzită vocea, care au la dispoziţie instrumentele necesare în vederea acestui lucru. Un scriitor nu e neapărat un intelectual. Un arhitect, un avocat, atîta timp cît au la dispoziţie mijloacele de comunicare prin care să-şi exprime propria opinie, sînt nişte intelectuali. Important este să nu fii intelectual de profesie. Aşa cum spunea Maurice Blanchot, e important să fii un „intelectual sporadic", care intervine atunci cînd simte nevoia să intervină, după care se întoarce să facă ceea ce face de obicei. Nu poate exista un rol instituţionalizat de intelectual, ca şi cum la întrebarea „ce meserie aveţi?", cineva ar răspunde: „sînt intelectual".

Cum l-aţi descoperit pe Norman Manea? Sau Norman Manea l-a descoperit pe Antonio Tabucchi?

L-am descoperit ca scriitor. Scriitorii se citesc, se descoperă. L-am citit în italiană cu mulţi ani în urmă. Apoi, ne-am cunoscut personal. Aveam un mare respect pentru scriitorul Norman Manea. Dar nu e de la sine înţeles ca, dacă respecţi un scriitor, să-ţi placă şi persoana din spatele scriitorului. Dar în cazul lui Norman Manea, ne-am cunoscut şi am dezvoltat o mare prietenie, avem multe în comun.

În afară de Norman Manea, ce alţi scriitori români mai cunoaşteţi?

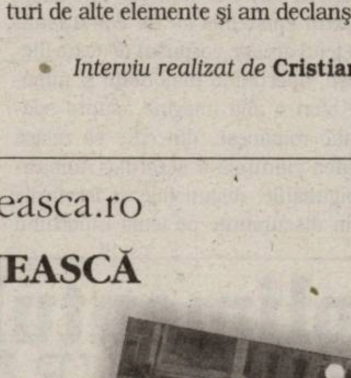
Mai cu seamă clasicii. Din orice literatură, eu citesc mai întîi clasicii. Chiar şi din literatura japoneză. Apoi, ceea ce a fost tradus, pentru că nu ştiu româneşte. Dar nu mă întrebaţi nume, pentru că o să uit un nume în detrimentul altuia şi n-o să fiu prea simpatic. Cei morţi nu se resimt, nu sînt geloşi, cei vii însă pot fi geloşi.

O ultimă întrebare, cu privire la romanul *Capul pierdut al lui Damasceno Monteiro*. Dată fiind legătura sa strînsă cu nişte fapte reale, consideraţi că este un roman care prevede sau care deduce realitatea?

Cînd scrii literatură, faci puţin o treabă de detectiv, de Sherlock Holmes. Sherlock Holmes se ducea la locul crimei, vedea o urmă de pantof, apoi vedea un individ încălţat cu pantofii care puteau lăsa acea urmă, punea lucrurile cap la cap. Declanşa un scurtcircuit. Se poate spune că am avut o intuiţie, dar apoi a fost vorba de o deducţie, pentru că am luat un element, l-am pus alături de alte elemente şi am declanşat scînteia.

• *Interviu realizat de* **Cristian CERCEL**

■



www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Răzvan Petrescu,
Foxtrot XX

„Un talent într-adevăr de excepţie,
Răzvan Petrescu e inconfundabil."
(Mircea Nedelciu)

„Omul acesta are atîta sînge rodnic
în vene, încît, dacă eu aveam energiile
lui latente, eram cineva."
(Mircea Horia Simionescu)

Majoritar şi minoritar în literatura şi cultura română

O nouă direcţie în cercetarea românească, în cadrul proiectelor finanţate de Guvernul României, prin Planul Naţional de Cercetare-Dezvoltare II

Emilia POSTOLACHE, Mihai MÎNDRA

La 28 martie 2008, în Sala de Consiliu a Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine, a avut loc seminarul de lansare a dezbaterilor pe marginea proiectului *Culturi ale Diasporei: Majoritar şi minoritar în literaturile evreiască-română şi evreiască-americană*, proiect de cercetare exploratorie PN-II-ID-PCE-2007-1, nr. 280/1 oct. 2007 [COD 1003], intitulat *Majoritar şi minoritar în literatura şi cultura română*. Acesta a constat în două sesiuni cu lucrări pe temele: reprezentarea minorităţilor naţionale în programele şi structurile academice, în manualele şi lucrările de referinţă de istoria României (Victor Neumann – Universitatea de Vest, şi Sorina Georgescu – Hyperion), politici multiculturale şi problema canonului în literaturile română, americană şi britanică (Maria-Ana Tupan, Cosana Nicolae, Mihai Mîndra – Universitatea Bucureşti), studii de caz, reprezentate de autori evrei-români, precum N. Steinhardt şi M. Sebastian (George Ardelean – Universitatea Bucureşti, Romulus Bucur – Universitatea Transilvania), reprezentarea universului concentraţionar comunist autohton în programele şi cursurile universitare româneşti (Octavian Roske – Universitatea Bucureşti).

Cele două sesiuni de comunicări şi discuţii au fost urmate de o masă rotundă, care a dezbătut modalităţile în care se reflectă raportul minoritar – majoritar în literatura şi istoria română, la nivel preuniversitar şi universitar, ponderea reprezentării literaturilor minoritare în programele şi cursurile preuniversitare şi universitare româneşti.

Proiectul a investigat modalitatea de continuă articulare a diferenţelor culturale, de continuă inventare a etnicităţii în funcţie de factorii istorici, sociali, economici şi politici dintr-un anumit spaţiu şi moment, dar mai ales în funcţie de Celălalt, cu aplicare la spaţiul american, dar cu precădere la cel românesc, dominat, în prezent, în sfera şi în discursul public, de imaginea omogenităţii etnice şi culturale a românilor şi de teama faţă de Celălalt. Din acest punct de vedere, literatura, ca spaţiu de graniţă, ca spaţiu discursiv, permite dialogul, oferind o imagine pertinentă a repoziţionării continue a raporturilor minoritar (etnic) – majoritar (naţional), Sine – Celălalt, Est – Vest etc., în măsura în care textul literar este abordat în contextul epistemei ce i-a condiţionat existenţa. În felul acesta, corpusul de texte literare româneşti, aparţinînd majorităţii şi minorităţii, poate oferi o altă imagine asupra spaţiului geografic românesc, din care să reiasă clar hibriditatea culturală a acestuia. Ambivalenţele, ambiguităţile, disjuncţiile şi fracturile descoperite în discursurile pe tema raportului minoritate – naţiune, în urma analizei interdisciplinare a surselor primare, constituie afirmarea unei puternice dorinţe de solidaritate socială. Prin urmare, o astfel de analiză şi rezultatele acesteia pot, prin oferirea unei dovezi de consensualitate posibilă, să micşoreze fragmentarismul social şi politic asociat conflictelor etnice, la nivel educaţional-universitar.

Membrii proiectului (Mihai Mîndra, conferenţiar la Catedra de limba şi literatura engleză a Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine a Universităţii Bucureşti şi directorul proiectului, Victor Neumann, profesor la Catedra de istorie a Universităţii de Vest din Timişoara, Camelia-Dana Mihăilescu şi Emilia Postolache, doctorande ale Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine, Universitatea Bucureşti) au observat tendinţa de separare şi evoluţie în paralel a structurilor universitare (catedre, centre de cercetare) dedicate studiului culturii româneşti şi/sau minorităţilor naţionale. Pe de altă parte, aceştia au sublinat absenţa unor structuri instituţionale (biblioteci, arhive), care să permită cercetarea comparatistă a culturilor minorităţilor naţionale de pe teritoriul României. Absenţa dialogului real dintre cultura majoritară şi culturile minoritare, cauzele istorice ale acestei lipse de comunicare, precum şi încercările recente de instituire a unui dialog între minorităţi, susţinute, de exemplu, la nivel instituţional, de MEC, prin Direcţia Generală Învăţămînt în Limbile Minorităţilor şi Relaţia cu Parlamentul, au fost menţionate şi de alţi invitaţi, precum Gabriella Pásztor (secretar de stat pentru Învăţămînt în Limbile Minorităţilor Naţionale şi Relaţii cu Parlamentul), Alexandra Fenoghen (Universitatea Bucureşti, Radio România Internaţional), Szabolcs Szonda (Universitatea Bucureşti).

În cadrul primei sesiuni, Victor Neumann a pus în comunicarea sa *Reprezentarea minorităţilor naţionale în programele academice şi în studiile de istorie a României* problema măsurilor promovate de MEC, susţinute de către UE, pentru promovarea interculturalităţii. Multiculturalismul nu presupune o ruptură, a subliniat el, ci se reduce la coabitare, conviețuire între grupuri care se cunosc reciproc. Dacă există o asemenea cunoaştere, promovată şi de iniţiative de acest fel, există şansa de a nu se ajunge la două tipuri de educaţie susţinînd linii paralele de evoluţie, inclusiv în cadrul Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj. Programa şcolară actuală nu pare a reflecta realitatea socio-culturală, şi anume faptul că majoritarul şi minoritarul sînt într-o continuă relaţionare şi situaţie de interculturalitate prin coabitare şi schimb de informaţie culturală.

În lucrarea sa *Voci române şi voci rrome în istoriografia României – Istorici din secolul XX*, Sorina Georgescu a prezentat modul în care probleme precum sclavia rromilor şi abolirea acesteia sau cuvinte-cheie ca „sclavie", „robie", „emancipare", „abolire", „eliberare" sînt abordate diferit, în funcţie de epocă şi autor, în diferite cărţi de istorie a României, de autori consacraţi (Constantin Giurescu, Dinu Giurescu, Florin Constantiniu, Neagu Djuvara, Viorel Achim). De asemenea, lucrarea s-a ocupat de modul în care aceste probleme şi noţiuni sînt tratate în articolele unor tineri absolvenţi de etnie rromă ai Facultăţii de Istorie (Petre Petcuţ, Petre Florin Manole).

Expunerea lui George Ardelean (*N. Steinhardt şi iudaismul*) a oferit o inedită întîlnire intelectuală cu texte de filozofie identitară din tinereţe ale criticului literar evreu-român, dedicate iudaismului.

Lucrarea lui Octavian Roske, *Universul concentraţionar autohton în programele şi cursurile universitare româneşti*, a pornit de la aserţiunea că, dacă o evaluare globală a represiunii sub regimul comunist este încă imposibil de făcut, cifrele oscilînd pe o scară foarte largă, o reconstituire a traseului biografic al persoanelor implicate sub diverse forme în angrenajul represiunii reprezintă un demers accesibil. Explorarea biografică, a spus domnia sa, ar trebui să ţină cont de varietatea surselor de informaţie (memorii, jurnale, monografii, istorii în date, colecţii de documente, studii, istorie orală, volume de corespondenţă, eseuri) şi de credibilitatea discursului, punînd în evidenţă, atunci cînd este cazul, neclarităţi, neconcordanţe sau contraziceri în relatarea aceluiaşi eveniment. Dificultatea demersului este cu atît mai mare cu cît tema represiunii a fost de multe ori deformată de interpretări simbolic-moralizante sau rescrisă după comandamente politice.

În privinţa acuzaţiilor aduse minorităţilor evreieşti, rrome şi maghiare că, în mod unilateral, au creat şi sprijinit regimul comunist represiv din ţară, dl Roske a propus, pentru obiectivitate, o analiză comparatistă, în acest sens, a României cu toate ţările din Pactul de la Varşovia sau efectuarea unor studii de caz asupra instituţiilor represive implicate. Universul concentraţionar ca parte din istoria recentă a României ar trebui să apară, ca informaţie sau temă de dezbateri, în predarea istoriei şi în spaţiile memoriale (săli de muzeu, expoziţii itinerante).

Maria-Ana Tupan, în lucrarea intitulată *Pericole şi premise false în controversa majoritar – minoritar: Cazul României*, a subliniat necesitatea discutării raportului minoritar – majoritar în contextul analizei epistemei spaţiului istoric în care anumite formaţiuni discursive pe această temă îşi au originea. În acest sens, încercările de rearticulare multiculturală a canonului literar, de exemplu, ar trebui abordate în contextul teoriilor literare postmoderne, deconstructiviste, şi a criticii acestora, în care deconstrucţia şi multiplicarea punctelor de referinţă sînt interpretate ca posibil nihilism. Printr-o astfel de mefienţă, spune dna Tupan, pot fi evitate contextele în care, în mod artificial, sînt create situaţii părtinitoare pe motive rasiale/etnice, precum şi stări conflictuale la nivel academic. Autoarea a identificat trei aspecte generale, care afectează discuţiile pe tema raportului minoritar – majoritar în spaţiul românesc. În primul rînd, o problemă politică este reclasificată ca fiind etnică: politicile culturale româneşti, după război, au avut la bază principii marxist-leniniste şi, prin urmare, rezultatele ar fi fost aceleaşi, indiferent de identitatea etnică predominantă a celor care au fost implicaţi în administrarea problemelor culturale. În al doilea rînd, dovezile empirice invocate sînt de multe ori incorecte. De exemplu, cu cîţiva ani în urmă, doi critici au deplîns, în cadrul unei emisiuni la Radio România Cultural, omiterea lui Max Blecher şi a altor scriitori evrei din studiile literare actuale. Aserţiunea pare prea generală: în studiul său *Discursul modernist* (Editura Cartea Românească, 2000), dna Tupan alocă spaţiu aproape egal scriitorilor evrei şi ne-evrei din perioada respectivă. În al treilea rînd, susţine dna Tupan, o istorie literară poate fi scrisă neglijînd complet teoriile sau constrîngerile ideologice contemporane acesteia şi, implicit, opiniile de natură etnică.

În final, se sugerează posibilitatea adoptării unei poziţii realiste în relaţia Sine – Celălalt, propusă de unii antropologi şi psihologi interesaţi de problemele culturale, care, conştienţi de necesitatea sensibilizării oamenilor asupra existenţei unor probleme de raportare a Sinelui la Alteritate, prezintă diverse modalităţi de conducere a întîlnirilor şi dialogului intercultural. Soluţia care a funcţionat în Anglia secolului al XVIII-lea, aceea de a nu menţiona probleme politice sau religioase în conversaţiile obişnuite, pentru a evita posibilele conflicte de după evenimentele înfiorătoare din timpul Războiului Civil, este puţin probabil a mai avea efectul dorit în condiţiile globalizării, care face din experienţa interculturală un fapt permanent şi ubicuu.

În prezentarea multiculturalismului în contextul globalizării, Cosana Nicolae (*Multiculturalismul global şi politica acomodării*) a vorbit despre pedagogia egalitaristă nord-americană, încercînd să modeleze relaţiile interumane prin educaţie multiculturală integrativă.

Mihai Mîndra (*Multiculturalismul şi canonul literar. Percepţii româneşti şi americane*) a discutat modalitatea de a include şi prezenta, în canon, autori minoritari prin abordare cultural-estetică. Abordarea culturală a unui text literar minoritar poate constitui o soluţie în instituirea unui dialog cu majoritarul. Pentru ca o asemenea abordare să fie posibilă este necesar ca, atît profesorii de liceu, cît şi cei universitari, să se iniţieze în ştiinţa analizei literare culturale. Din păcate, actualmente, în ţară, instrumentele educative din acest domeniu sînt cele tradiţionale, uneori mascate de reprezentări grafice occidentale şi liste bibliografice la zi. O punere în pagină similară cu cea a unui manual britanic, o bibliografie care conţine surse contemporane nefolosite, practic, în analiza de text, sînt strategii ce nu dovedesc că mentalitatea naţionalist-estetistă din perioada comunistă s-a schimbat. În Statele Unite, manualele şi programele şcolare şi universitare introduc texte ale literaturilor minoritare, care deschid elevilor şi studenţilor lumi culturale diverse, care creează o atitudine de

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 178
al **Suplimentului de cultură**

- Festivalul Shakespeare la Bucureşti şi Craiova – Mihaela Michailov
- Campania de artist – luna mai este dedicată scriitoarei Gabriela Adameşteanu
- Antonio Tabucchi şi Norman Manea în Bucovina şi Maramureş
- Trei răspunsuri de la Dan Stanca (şi o recenzie a volumului *Mut*)

curiozitate şi deschidere spre diversitate culturală, spre Celălalt. De ce nu am putea avea, încă din primele clase în care se studiază literatura, asemenea programe multiculturale? Literatura este formativă. Prin artă se pot transmite, eficient, valori umane ca toleranţa şi deschiderea spre diferenţă.

Expunerea lui George Ardelean (*N. Steinhardt şi iudaismul*) a oferit o inedită întîlnire intelectuală cu texte de filozofie identitară din tinereţe ale criticului literar evreu-român, dedicate iudaismului, din volumul *Mystique domptée et son ethique rationelle*. Comunicarea şi-a propus să analizeze două volume mai puţin cunoscute ale lui N. Steinhardt şi – prin aceasta – să reechilibreze imaginea ultimului Steinhardt, mai bine cunoscut publicului larg, cu imaginea primului Steinhardt, din deceniul al patrulea al secolului al XX-lea. Este vorba de două volume despre iudaism, scrise împreună cu prietenul său, Emanuel Neuman, simultane cu tentativele celor doi autori de integrare în Sinagogă: *Essai sur une conception catholique du judaisme* (Cultura Românească, Bucureşti, 1935) şi *Illusions et réalités juives* (Librairie Lipschutz, Paris, 1937). Cele două cărţi ne oferă imaginea a doi tineri profund implicaţi în problemele civilizaţiei şi spiritualităţii iudaice româneşti şi europene. Sînt demontate mecanismele antisemitismului, atît ale antisemitismului neevreiesc, cît şi ale antisemitismului evreiesc. Simptomul fundamental al antisemitismului este, în opinia autorilor, teoria existenţei unei singure *Probleme evreieşti* şi a *Soluţiei* acesteia. În realitate, există probleme evreieşti şi soluţii specifice acestora. Antisemitismul este, în acelaşi timp, un simptom al anormalităţii unei civilizaţii, într-o societate autentic liberală el neexistînd. Tocmai de aceea, ei atrag atenţia atît asupra antisemitismului din Germania lui Hitler, cît şi – încă din anii '30 – în Uniunea Sovietică a lui Stalin. Se denunţă, astfel, tentativele celor care, disociindu-se de unul dintre totalitarismele secolului al XX-lea, optează pentru celălalt totalitarism. Sînt deconstruite cîteva dintre stereotipurile viziunilor asupra evreităţii (care sînt tot atîtea forme de antisemitism), cît şi cîteva dintre iluziile unor coreligionari, printre care iluziile comuniste, socialiste, sioniste (singurul proiect sionist acceptat de Steinhardt şi de Neuman este cel propus de Theodor Herzl) şi – *nota bene!* – chiar asimiliste. Botezul creştin este luat în răspăr, ceea ce aruncă o altă lumină asupra viitoarei convertiri a lui N.Steinhardt. În fond, convertirea nu înseamnă doar o metamorfoză spirituală, nu înseamnă doar descoperirea unui *după*, ci şi o reconfigurare identitară, o redescoperire a unui *înainte* profund ascuns în „hăţişurile" subconştientului.

Oarecum pe o temă similară s-a desfăşurat prezentarea lui Romulus Bucur (*Între identitatea moştenită şi identitatea asumată, M. Sebastian şi N. Steinhardt*). Există, a arătat domnia sa, între cei doi autori discutaţi, o serie de puncte comune care ar putea da de gîndit: aceeaşi origine evreiască, apartenenţa la aceeaşi generaţie, aceeaşi dragoste pentru cultura română, posibil oricînd de dovedit prin operă, cam aceeaşi perioadă şi filieră de formare academică, o cronologie comparabilă a unor opere semnificative. De asemenea, cota operei amîndurora creşte vizibil după 1989, prin republicarea lui *De două mii de ani* împreună cu *Cum am devenit huligan* şi publicarea *Jurnalului* lui Mihail Sebastian, respectiv publicarea *Jurnalului fericirii* al lui N. Steinhardt, care, în ambele cazuri, generează vii discuţii în mediile noastre culturale. Textele citate în lucrare, în opinia autorului, pot deveni pretexte pentru o problematică a identităţii şi a crizei. Anume, asistăm, pe de o parte, la o criză de identitate, pe de alta, putem avansa ipoteza că discuţiile asupra identităţii apar în momentele de criză, în momentele cînd o comunitate este sau se simte ameninţată în fiinţa ei. Elementul-cheie al discuţiei este că identitatea nu mai este percepută ca o fatalitate, ca un element dat o dată pentru totdeauna, ci ca o realitate schimbătoare, permiţînd mobilitatea, opţiunea, fie ea parţială (Mihail Sebastian, care alege condiţia de scriitor *român*, fără a-şi ascunde vreo clipă originea evreiască, fără a renunţa la ea, ba chiar problematizînd-o în *De două mii de ani*...), sau totală, mergînd pînă la convertirea religioasă şi, mai departe, la opţiunea monastică (N. Steinhardt).

■■■ Imaginea lipovenilor în literatura română

În cadrul mesei rotunde, participanţii au exprimat o diversitate de opinii privind modalităţile de includere a culturilor minoritare în sistemul educativ românesc. Alexandra Fenoghen a abordat problema comunităţii ruşilor lipoveni care constituie un Celălalt prea puţin cunoscut în literatura şi cultura română. Dna Fenoghen a arătat că numărul lucrărilor publicate despre istoria lipovenilor sînt în număr mai mare decît textele literare propriu-zise. Este adevărat, pe de altă parte, că nu există mulţi scriitori lipoveni, ca urmare a specificului acestei comunităţi, care se defineşte în primul rînd religios şi cultural ca o minoritate, ca ortodocşi ruşi de stil vechi, valorile laice nefiind încurajate. Se lucrează la o istorie a grupului etnic, începînd de la originile sale din perioada anterioară imigrării, dar există multe lacune pricinuite atît de faptul că lipovenii au mai multe origini etnice, de pe teritoriul fostului Imperiu Rus, cît şi de lipsa sau de numărul mic de documente atestînd prezenţa acestora. Există mai multe monografii, dar nu şi o abordare unitară. În cazul autorilor români care au scris sau scriu despre lipoveni, se poate observa asocierea acestui spaţiu cultural cu fantasticul şi exoticul, cu o zonă în care sînt cultivate (anti)mituri (de exemplu: Mihail Sadoveanu, Constantin Ţoiu, Passionaria Stoicescu). Imaginea lipovenilor, în aceste cazuri, este falsificată de onirism, ducînd la înţelegerea mitologică a lipovenilor. Este rezultatul lipsei de comunicare dintre cele două culturi.

În replică, Liviu Papadima (Universitatea Bucureşti) a afirmat că este real faptul că o cunoaştere reciprocă, atît minoritar – minoritar, cît şi majoritar – minoritar, se află la un nivel precar în momentul de faţă, dar literatura nu este un mediu adecvat de efectuare a unor schimbări în acest sens, pentru simplul motiv că avem de a face cu geografia unor spaţii simbolice, şi nu a unora reale. În percepţia generală, Dobrogea se caracterizează prin exotism, nu este vorba de o percepţie subiectivă a scriitorilor mentionaţi anterior. Ficţiunea nu poate juca rolul mărturiei. Iar în ce priveşte învăţămîntul românesc în general, mai precis în ce măsură poate contribui sistemul actual la o mai bună cunoaştere în sensul raporturilor minoritar – majoritar, dl Papadima a apreciat că este imposibilă introducerea mai multor scriitori în discutarea literaturii române în învăţămîntul preuniversitar, din cauza presiunilor extrem de mari asupra curriculei. Se pot discuta maxim 15-18 texte pe an. Ceea ce s-a făcut deja este propunerea unei teme, precum interculturalitatea, introdusă deja într-un manual de liceu. Din studierea programelor de literatură existente în lume în perioada contemporană, cea mai spectaculoasă i s-a părut dlui Papadima cea din Australia, în care programa se numea „Literatura" şi în care se studiau texte ficţionale din toată lumea, urmărind modalitatea în care se construieşte o tradiţie în jurul unor astfel de texte. Motivarea? Fiind considerată una dintre arte, literatura nu poate fi „naţională" ca disciplină de studiu, la fel cum nu avem „Desenul român" sau „Muzica română".

Szabolcs Szonda a adăugat că se poate institui, prin intermediul textelor literare, un dialog viu şi funcţional, ilustrat, de exemplu, de curentul cultural numit „transilvanism", care favorizează toleranţa şi confluenţele culturale. Transilvanismul influenţează funcţionarea ideologică şi textuală a literaturii maghiare din România. El este, în opinia vorbitorului, un exemplu bun pentru dilema global *vs* particular în ceea ce priveşte, chiar pînă astăzi, producţia beletristică maghiară din România (pentru că alta este situaţia în privinţa celorlalte limbaje culturale, cum ar fi teatrul sau arta plastică). Ca urmare, conceptul a fost supus de-a lungul deceniilor ce-au trecut (din 1920 încoace) anumitor încercări de nuanţare, redefinire sau recontextualizare, fără a se obţine însă o modificare semnificativă şi esenţială a acestuia (chiar şi derivatul său, conceptul axiologic denumit „scoica cu mărgăritar", care a definit mai ales perioada 1960-1990 a literaturii maghiare din România, a căzut oarecum în propria-i capcană, devenind, în unele privinţe, contraproductiv după 1990). Transilvanismul s-a dovedit a fi un concept abstract din start – ceea ce explică, pe de o parte, longevitatea şi persistenţa lui, iar pe de altă parte, faptul că nu a putut fi concretizat niciodată complet, deci în practică nu a funcţionat niciodată atît de bine ca „pe hîrtie". Acest lucru a influenţat în timp, probabil, şi legăturile literare dintre majoritate şi minoritate, care au oscilat între relaţiile livreşti (manifestate prin traduceri cvasireciproce, derulate în mod sistematic mai ales înainte de 1990), respectiv între conexiunile vii, organice (mai rare). Dacă ar fi să găsesc o imagine plastică pentru acest sistem de legături, aş spune că este vorba de un sistem de oglinzi, în care se situează producţia literară minoritară, examinîndu-se pe sine într-o oglindă mai mică, respectiv încercînd să-şi dea seama, cum (şi dacă) este văzută de către majoritate într-o oglindă mai mare, poziţionată în faţa celei mici. Pentru orice poziţionare ar opta, aceasta influenţează direct ambele imagini reflectate în oglindă. Soluţia ar fi, probabil, alăturarea oglinzilor în care se priveşte – a spus Szabolcs Szonda.

Referindu-se la relaţia majoritar-minoritar ca popor şi etnie, Constantin Geambaşu (Universitatea Bucureşti) a remarcat că aceasta a evoluat oarecum diferit în spaţiul central şi sud-est european, spaţiu la care specialiştii occidentali se raportează mai puţin. De pildă, în Polonia din perioada sarmatismului (curent ideologic şi cultural nobiliar), de-a lungul secolului al XVI-lea şi în prima jumătate a secolului următor, conceptul de naţiune îi cuprindea pe toţi nobilii de pe teritoriul Coroanei Regatului Polonez, indiferent de etnie (aşadar, orăşenii sau reprezentanţii celorlalte categorii sociale, lipsite de statut nobiliar erau excluşi din noţiunea de *populus*). Fără a înţelege acest specific al societăţii poloneze din perioada nobiliară ar fi greu de interpretat corect relaţia dintre majoritar şi minoritar în contextul din zilele noastre. De asemenea, la popoarele balcanice (sîrbi, bulgari, albanezi etc.) ar trebui făcută deosebirea dintre popor şi naţiune. Pentru a deveni naţiune, un popor trebuie să ajungă la conştiinţă naţională. Acest fenomen se produce relativ tîrziu în spaţiul balcanic. Considerăm absolut necesare aceste nuanţări de natură semantică – a spus dl Geambaşu. Discursul occidental cu privire la relaţia dintre majoritar şi minoritar are nevoie şi de abordările din cealaltă parte a Europei, mai puţin cunoscută.

Revenind la modalităţi practice educative multiculturale, Victor Neumann a întrebat care ar fi măsurile MEC destinate promovării interculturalităţii, susţinute de UE, accentuînd faptul că multiculturalismul nu presupune o ruptură, ci se reduce la coabitare, convieţuire între grupuri care se cunosc reciproc. Dacă există o asemenea cunoaştere, pot avea loc iniţiative de acest fel, pentru a nu se ajunge la două tipuri de educaţie susţinînd linii paralele de evoluţie (cazul Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj). Curricula şcolară nu pare a reflecta realitatea socio-culturală, şi anume faptul că majoritarul şi minoritarul sînt într-o continuă relaţionare şi situaţie de interculturalitate, coabitare, schimb.

Liviu Papadima a afirmat, în acest sens, că există cursuri opţionale, precum şi un manual coordonat de Nicolae Manolescu, în care este abordată tema interculturalităţii.

În finalul discuţiilor, Gabriella Pásztor a răspuns că MEC a reuşit să iniţieze cîteva lucruri. Istoria de clasa a XII-a se numeşte „Istorie", iar disciplina geografie are drept manual „Geografie", în limba română; acestea sînt integrate şi ancorate în istoria şi geografia Europei. Această iniţiativă este ilustrată de manuale conţinînd metode interactive cu specificarea că materia „trebuie predată şi însuşită în clasă". Astfel se elimină şi unele dezavantaje legate de faptul că examenul de bacalaureat la aceste materii este susţinut în limba română, iar manualele erau în întregime în limba maternă. Se oferă astfel egalitate de şanse elevilor. În ce priveşte asimilarea, amintită în cazul ruşilor lipoveni, nu putem şi nici nu vrem să uităm acele diabolice vremuri comuniste, în care cultura minoritară era atacată în mod direct şi indirect, ca şi propagarea sloganului „dacă nu ai învăţat în limba statului, nu poţi să te afirmi", ce a dus la distilarea identităţii minoritarului. Asistăm însă actualmente la un fenomen absolut nou şi pozitiv în cazul comunităţii rrome de redefinire şi afirmare a identităţii minoritare şi a drepturilor acesteia; acestea au fost susţinute, pe plan instituţional, începînd cu anul 1999, cînd a început studiul limbii rromani ca limbă literară, inclusiv la nivel universitar. Aceste schimbări au fost acompaniate de crearea mijloacelor de afirmare, precum olimpiadele la această disciplină, şi de promovarea egalităţii de şanse pentru cei care vorbesc această limbă. Lucru care nu este posibil, de exemplu, în momentul de faţă, în Ungaria – a spus Gabriella Pásztor.

Lucrările prezentate la acest seminar vor fi publicate într-un volum care va apărea în anul 2009, ca un prim rezultat necesar pentru îndeplinirea scopului proiectului: să ofere corpusul necesar (surse primare şi secundare) unei analize interdisciplinare a literaturii române şi a altor literaturi, cu impact curricular la nivel universitar. În acest sens, se vor lua în consideraţie diversele naraţiuni indentitare pe tema raportului margine/minoritar – centru/majoritar, aşa cum apare acesta în literatura scrisă atît de minoritari, cît şi de etnici români din România, începînd cu secolul al XIX-lea. Pentru informaţii suplimentare, accesaţi *cultures.of.diaspora@gmail.com*.

■

Viața bate teatrul?

În fiecare vineri la RFI România, dramaturgul Matei Vişniec vă propune cronica insolită.

O puteți citi şi pe www.rfi.ro

La

Radio România Muzical

CD Man - Berti Barbera

Duminică, 11 mai, ora 16.10

O altfel de istorie a muzicii cu

Kronos Quartet

97,6 şi 104,8 FM
on line muzical.srr.ro satelit

Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

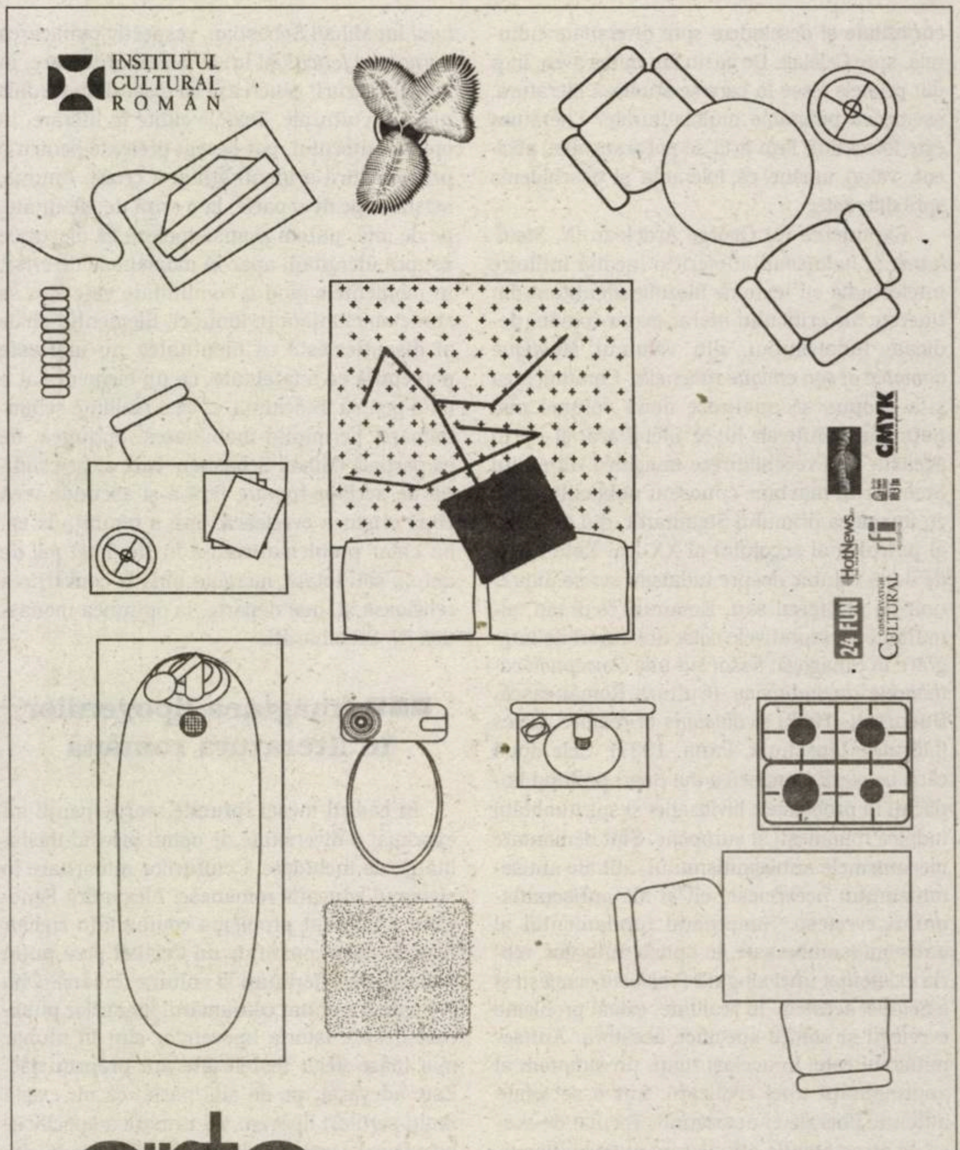
OBSERVATOR CULTURAL
Suplimentul de CULTURĂ
SAPTE SERI
arhitectura
ROMPRES
PORT.ro

ONB
OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
www.operanb.ro

17, 18 mai 2008
ora 18.30

MACBETH
operă în patru acte de GIUSEPPE VERDI
Libretul de Francesco Maria Piave, după William Shakespeare

Dirijor: IURIE FLOREA
Regia: PETRICĂ IONESCU
Scenografia: arh. CĂTĂLIN I. ARBORE
Maestru de cor: STELIAN OLARIU

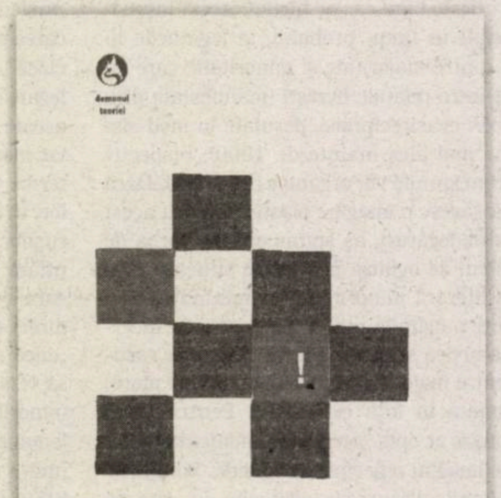


INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

arte marțiale

Matei Bejenaru: Artistul de la 2
Invitați: Matei Bejenaru & Octavian Groza
Moderator: Erwin Kessler
Marți, 20 mai 2008, ora 18:00, Aleea Alexandru 38

EDITURA ART



demonul teoriei
Paul Ricœur
Răul
EDITURA ART

De unde vine răul? De unde ne vine să facem rău? Pentru Paul Ricœur, a gândi răul înseamnă a formula o ruptură.

COLECȚIILE EDITURII ART www.editura-art.ro

laur | desenul din covor | cărți cardinale | demonul teoriei | ocheanul întors | ficțiune și artilerie

Parteneri media
OBSERVATOR CULTURAL
TimeOut București
Bucureștiul Cultural
LiterNet.ro

Studioul de concerte „Mihail Jora"
Vineri, 16 mai, ora 19

ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO

Dirijor **FRANCISCO RETTIG**

Solist **BOGDAN ZVORIŞTEANU** - vioară

Prezintă:

E. Lalo – Simfonia spaniolă pentru vioară şi orchestră, op. 21
J. Brahms – Simfonia a II-a în re major, op.73

Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL
SAPTE SERI
LiterNet.ro
Radio România Cultural
RADIO ROMANIA MUZICAL 97,6 şi 104,8 FM

Petru Cimpoeşu faţă în faţă cu optzecismul

Adina DINIŢOIU

Deşi în cuvîntul introductiv al ultimei sale cărţi, *Nouă proze vechi. Ficţiuni ilicite*, Petru Cimpoeşu nu se consideră „propriu-zis «optzecist»", prozele „vechi" pe care le recuperează acest volum arată o relaţie simptomatică cu optzecismul. În fond, întreagă această carte dă seamă despre instituirea unui raport privilegiat cu proza optzecistă, prin chiar dubla atitudine a scriitorului, de distanţare, dar şi de omagiere, de apreciere retrospectivă a ceea ce a însemnat experienţa literară a anilor '80. În prozele din secţiunea a doua a cărţii, scrise ocazional după 2000, Petru Cimpoeşu declară explicit că a dorit să aducă „un omagiu «optzeciştilor», utilizînd, cît şi cum m-am priceput, metodele preferate de ei – citatul, autopastişa, intertextualitatea", considerînd că drumul deschis de aceia, „deşi deocamdată abandonat, încă nu şi-a epuizat resursele şi, cine ştie, poate că vreuna din generaţiile literare viitoare va încerca să recupereze lucrurile bune pe care cei mai valoroşi dintre ei le-au propus" (*Cîteva cuvinte*). Declaraţia scriitorului oferă un punct de plecare pentru o analiză – fie şi schiţată – a modului în care un optzecist se raportează la propria evoluţie şi, mai ales, a evoluţiei prozei ca atare, de la optzecism la literatura anilor 2000.

■■■ Ficţiuni textuale şi ficţiuni ilicite

Mircea Nedelciu, liderul incontestabil al prozei optzeciste, se întreba în anii '90 asupra „soluţiilor de continuitate" (vorba lui Lovinescu) ale acestui tip de scriitură (într-o vreme în care publicul, dar şi critica, nu ştiau exact ce vor/caută). El opina că maniera în care optzeciştii vor scrie postdecembrist este o opţiune individuală, care va dezvolta „un filon" (era cuvîntul folosit de Nedelciu într-un interviu acordat lui Andrei Bodiu în revista *Interval*) principal sau secundar, deja existent în opera respectivilor autori. Acelaşi Mircea Nedelciu e evocat în cartea lui Petru Cimpoeşu, într-o „ficţiune ilicită" (proză ce tratează o întîmplare reală) impresionantă, *Ficţiune ilicită – fără sex*, el fiind destinatarul de predilecţie al poveştii Danielei (relatată în final de Petru Cimpoeşu): „Sînt sigur că Nedelciu ar fi scris-o mai bine şi i-ar fi găsit un final mai interesant. Dar Nedelciu a murit". Nu-i vorbă, proza îi iese foarte bine şi lui Petru Cimpoeşu (subiectul e de un senzaţional pur şi dur) – ca aproape toate celelalte din secţiunea a doua, proze „albe", discrete, deşi „reale", cu personaje cvasirecognoscibile, cu un tip de umor/de tragic conţinut. Interesantă e însă raportarea la Mircea Nedelciu (prieten pe atunci, spune autorul) şi recuperarea nostalgică a strategiilor narative optzeciste, puse cumva în oglindă: pe de o parte, proze „vechi", scrise în anii '80, pe de alta, proze recente, scrise pentru a răspunde diverselor solicitări ale prietenilor. Ceea ce în prima categorie de texte era luare în serios a autoreferenţialităţii, a jocurilor textuale, a scrierii din mers cu dezvăluirea convenţiilor literare şi a adresării în mod direct către cititor devine în prozele din a doua secţiune o asumare lipsită de ludic şi responsabilă a „ilicitului", a faptului real. Drumul de la procedeele textuale la faptul nud, curăţat de coji metatextuale, păstrînd (adesea) persoana I a naratorului, marchează trecerea de la o vîrstă la alta a prozatorului – de la experimentalismul de tinereţe la scriitura maturităţii, în cazul de faţă nostalgică şi lipsită de formalism. Desigur, este un prim nivel, de suprafaţă, al analizei de care vorbeam. Proza optzecistă n-a fost doar expresia vîrstei juvenile, poetica ei a fost asociată – vezi din nou Mircea Nedelciu – cu o serie de implicaţii sociale, ca să nu mai vorbesc de ecourile telquelismului francez, ce se fac simţite în teoria şi practica literară a scriitorilor cu pricina. Evoluţia postdecembristă a acestor prozatori constituie, în egală măsură, propria alegere, mai mult sau mai puţin conştientă, dezvoltarea unui „filon" pe care, aşa cum intuia Nedelciu – şi acum sîntem în măsură să constatăm –, opera lor îl conţinea. Textele lui Petru Cimpoeşu din prima secţiune sînt, în ciuda distanţei luate acum de prozator, perfect integrabile în optzecismul „canonic". Ele făceau parte iniţial din volumul *Caii de curse sau cursele de cai*, propus Editurii Cartea Românească în 1987 (autorul debutase editorial în 1983 cu *Amintiri din provincie*). O parte din ele au fost folosite apoi în romanul *Simion liftnicul*, drept pentru care nu mai sînt publicate în cartea de faţă – faptul că au servit drept materie pentru romanul apărut în 2001 indică deja cu claritate procesul de metamorfoză suferit de scriitura de tip textualist. Realismul cotidian nu era singurul apanaj al optzecismului, deşi era în prim-plan: după 2000, Petru Cimpoeşu va dezvolta o scriitură complexă în extraordinarele sale romane (*Povestea Marelui Brigand*, *Christina Domestica şi Vînătorii de suflete*, *Simion liftnicul*), amestec de realism şi vizionarism, farsă cu accente parodice şi debuşee în imaginar.

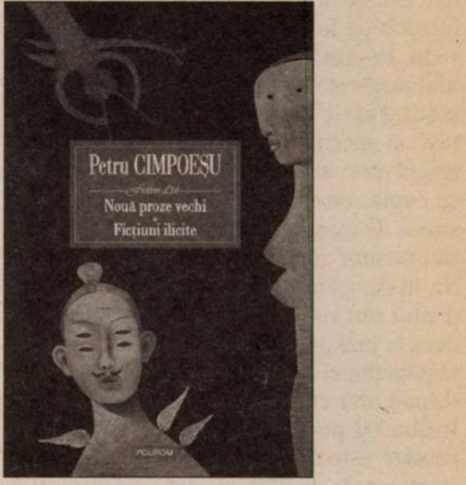
Cei aproape 20 de ani de tranziţie şi democraţie au reprezentat un fel de cursă de rezistenţă pentru prozatorii optzecişti, confruntaţi după '90 cu o răsturnare totală a paradigmei realităţii şi lăsaţi apoi să se descurce cu achiziţiile narative pe care le aveau şi cu noua scenă românească, scăpată de cenzura oficială.

Cei aproape 20 de ani de tranziţie şi democraţie au reprezentat un fel de cursă de rezistenţă pentru prozatorii optzecişti, unii mai mult, alţii mai puţin răsfăţaţi la debut, confruntaţi după '90 cu o răsturnare totală a paradigmei realităţii şi lăsaţi apoi să se descurce cu achiziţiile narative pe care le aveau şi cu noua scenă românească, scăpată de cenzura oficială. „Nedelciu a murit!", exclamă Petru Cimpoeşu, formulînd implicit un regret nostalgic, amestecat cu o curiozitate niciodată satisfăcută, care e şi a noastră, legată de direcţiile literare în care s-ar fi manifestat inteligenţa mobilă şi teoretică a lui Nedelciu. Cît despre Petru Cimpoeşu, „mai puţin cunoscutul şi mai puţin răsfăţatul Petru Cimpoeşu" (Valeriu Cristea) al tinerei generaţii din anii '80, el s-a descurcat excelent, confirmînd, cum bine spune Dan C. Mihăilescu, speranţele (şi intuiţia) lui Valeriu Cristea. Startul optzeciştilor, în formaţie, cu scriitori-vedetă şi alţii mai puţin răsfăţaţi, s-a transformat în evoluţii strict individuale şi răsturnări ierarhice: în acest moment, Petru Cimpoeşu este unul din scriitorii de vîrf ai generaţiei. Relaţia de atracţie-respingere pe care o are cu optzecismul e de înţeles (autorul e prezent în antologia de proză îngrijită de Gheorghe Crăciun la Paralela 45, în 1998): nerăsfăţat în anii '80 şi neliterat de formaţie (ci inginer petrolist, în vreme ce vedetele generaţiei sînt absolvenţi de Litere), el confirmă după 2000 individual, continuînd totuşi să se întoarcă asupra optzecismului. Dovadă este această carte.

■■■ Începuturi literare optzeciste

Evoluţia prozei optzeciste implică în esenţă, mai mult decît orice altceva, scuturarea de textualisme: celelalte filoane, nerealiste, satirice, parodice, dezvoltate după 2000 de Mircea Cărtărescu, Ioan Lăcustă, Ioan Groşan, Nichita Danilov, Petru Cimpoeşu ş.a., existau deja la prozatorii generaţiei, chiar dacă în vogă era microrealismul (Mircea Nedelciu a intuit bine). Cum spuneam, în „Nouă proze vechi" (prima secţiune a volumului în discuţie), scriitorul e un microrealist şi un textualist sîrguincios, nedelcian (a se vedea mai ales „Femeia trecu strada", „I.O.V.", „Protosifon", „În drum spre happy-end" – riguros construite, intertextuale şi tragico-ludice), dar se vede că e vorba de „începuturile literare", care nu-l mai „mulţumesc" în prezent. Prozele sînt publicate acum pentru „parfumul lor de epocă", şi pe bună dreptate. Prima dintre ele, „A venit un scriitor din Bucureşti", vorbeşte despre vîlva, neverosimilă azi (producătoare de reverii...), pe care o stîrneşte sosirea unui scriitor într-un orăşel de provincie, unde toată lumea, de la personalul hotelului pînă la învăţătoare, se înghesuie să i se confeseze pentru a-i oferi materie pentru romane... E nevoie ca primarul să intervină pentru a-l avertiza pe scriitor să nu pună în cărţile sale anumite istorisiri ale localnicilor – ştiute de toată lumea –, compromiţătoare pentru personajele politice ale oraşului. Deh, cenzura oficială şi importanţa scriitorului pentru comunitate nu mai sînt nici ele ce-au fost... Dintre textele de acum 20 de ani, cel mai interesant mi se pare „Teorema urechii", în care două personaje de condiţie modestă, paznicul Ştaman Ion şi „tov. Mitie Sandu" stau de vorbă într-o noapte, dezvăluindu-şi unul altuia, cu o discreţie plină de emoţie drama personală. Ca şi în cazul celor mai bune proze nedelciene, şi aici deranjează, la lectură, mărcile textuale, formalizarea: textul e conceput sub forma unei demonstraţii (a „teoremei urechii", evident), care include, ca „aplicaţie", dramele celor doi, sub forma procesului verbal redactat de Ion Ştaman la ieşirea din tura de noapte.

Poziţia lui Petru Cimpoeşu, exprimată în cuvîntul introductiv, prezintă o anumită ambiguitate, legată tocmai de „drumul deschis de «optzecişti» în proză" şi care e „deocamdată abandonat", dar ar merita recuperat de generaţiile viitoare. La ce se referă? Pe de o parte, se declara nemulţumit de prozele vechi pe care le publică acum, şi bănuiesc că e vorba chiar de corsetul textualist, greoi şi demodat astăzi. Sau poate vede o resuscitare a textualismului? Să fie în cauză metodele indicate ceva mai sus, „citatul, autopastişa, intertextualitatea"? N-aş spune că ele au dispărut din proza contemporană, ba dimpotrivă. Cît priveşte citatul, consider că, în forma în care era practicat de optzecişti, inserat ca atare, spărgînd discursul, producînd multiplicitate de voci, el nu mai este ofertant ca strategie narativă, deşi era cît se poate de tentant la nivel teoretic. Să fie la mijloc nostalgia pentru o ascendenţă pe care o refuză? Orice ar fi, proza optzecistă, departe de a fi abandonată, continuă să lase urme insidioase.



Petru CIMPOEŞU

Nouă proze vechi. Ficţiuni ilicite
Editura Polirom, Colecţia „Fiction-Ltd",
Iaşi, 2008, 336 p.

■■■ Microrealism, după 2000

Cu excepţia primului text, „Primii oameni nu ştiau să înjure" – o povestioară alegorică, nu atît de hazlie pe cît ar trebui şi cu un aer demonstrativ, despre cum personajul biblic Eşkahel îşi exorcizează demonul (provocat de nevasta îndărătnică) învăţînd să înjure –, celelalte proze din a doua parte a cărţii („Ficţiuni ilicite") sînt excelente: microrealiste, asezonate cu umor, dramă sau mister, după caz. „Băi, fiţi postmoderni, altfel nu ne primeşte în NATO!" e o proză... cu optzecişti, de mare haz şi suficient de transparentă („bine-cunoscutul critic Dan Lefterian" acordă „legitimaţii de postmodern scriitorilor" etc. etc.). Celelalte trei joacă mai mult pe latura dramatică, discret mascată în cotidianul aparent banal şi strunită de vocea reţinută a naratorului, conştient că face „ficţiuni ilicite". „Fenomenologia invizibilului", spre exemplu, ne readuce în comunism, relatînd cazul unui „secretar cu propaganda" de 23 de ani, care se converteşte la monahism şi moare în închisoare, dar trupul lui, dezgropat după şapte ani, e intact ca al sfinţilor. De notat divagaţiile teoretice („despre fenomene") ale naratorului, precum şi pasajele în care-şi dezvăluie sursele, secvenţe ce recuperează (deliberat), de data asta cu succes, „metodele" optzeciştilor.

Fără să aibă anvergura romanelor *Povestea Marelui Brigand*, *Simion liftnicul* sau *Christina Domestica şi Vînătorii de suflete*, volumul *Nouă proze vechi. Ficţiuni ilicite* deschide o discuţie cu bătaie lungă, privitoare la avatarurile prozei optzeciste şi la relaţia în perspectivă a optzeciştilor înşişi cu acest tip de scriitură. ■

(Meta)povestea de la Valea Rea

Paul CERNAT

Ce cărticică surprinzătoare a scris Bogdan Suceavă!... Surprinzătoare şi nu prea, întrucît de la bun început autorul s-a dovedit, în proză, un ficţionar atras de realismul magic şi de farmecul crepuscular al Poveştii. Fapt e că, după fabulaţia „fantapolitică" şi speculativă din romanul *Venea din timpul diez*, în care senzaţionalul apocaliptic se cupla, nu fără un rafinament pieziş, cu satira de moravuri balcanice, matematicianul-scriitor româno-american s-a întors... Nu la franceză, precum bunicul din precedentul său volum, ci la povestire, adică undeva la jumătatea drumului dintre romanul metaficţional şi proza scurtă. Roman şi nu tocmai (dar cine mai ştie azi cum mai vine treaba cu puritatea genurilor?), *Miruna, o poveste* este un soi de *fantasy* folcloric cu elemente de metabasm, dar mai ales un exerciţiu de întoarcere la surse: adică la copilăria de sub Munţii Făgăraşului, pe valea Rîului Doamnei, undeva în perimetrul delimitat de Posada, Mănăstirea Argeşului şi Nucşoara Elisabetei Rizea. Şi, evident, la basmele acestei copilării, la lumea întemeiată simbolic prin ele şi prin magia tradiţiei. Dacă ar fi să stabilesc, după tipic, legăturile de rudenie ale cărţii, nu m-aş gîndi la maeştri precum Mihail Sadoveanu, Mircea Eliade sau Vasile Voiculescu (prezenţi totuşi în intertextul naraţiunii), ci la volume mai recente şi mai atipice, de la *Arhivarul* din *Cutia cu bătrîni* a lui Andrei Oişteanu, la *Povestirile mamei bătrîne* de Radu Ţuculescu, la proza lui Bogdan Popescu din *Vremelnicia pierdută* şi *Cine adoarme ultimul* sau, ca să lărgim puţin cercul naţional, la *revival*-ul fabulosului etno-tradiţional din Balcani sau din Orientul apropiat, via sud-americani. Am spus „atipice", dar nu ştiu dacă am dreptate. Să fi secat oare „vîna" magică şi fantastică a prozei noastre de bună tradiţie rurală, nonsemănătoristă? Ne va fi ameţit atît de tare himera urbanismului consumist şi a computeristicii globalizante ori moda ieftină a autoficţiunilor mizerabiliste? Se vede treaba că nu, sau încă nu de tot, şi că – măcar la categoria de vîrstă 35-40 de ani – nostalgia autenticei tradiţii folclorice nu s-a pierdut în simulacre, oricît ar fi postmodernismu-n toate, în cele ce sînt... Întrebarea corectă e însă alta: mai ascultă copiii de azi basmele pe care cei din generaţia lui Bogdan Suceavă încă le-au mai ascultat de la bunicii lor? Tot mai puţin... E bine, e rău? Ce e mai important: „ce se pierde" sau „ce se cîştigă"? Mă tem că lumea satului tradiţional a cam dispărut şi, odată cu ea, legătura organică, naturală cu tradiţia magică, precreştină a locurilor sălbatice, sustrase civilizaţiei. În plus, nici bunicii nu mai sînt ce-au fost... Privită din acest unghi, *Miruna, o poveste* se constituie într-o „provocare" la adresa lumii noastre dezvrăjite, care riscă să se debaraseze de ceva esenţial.

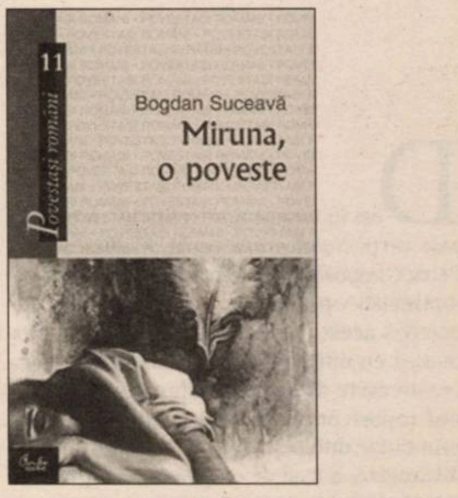
■■■ Autorul nu e un „povestaş" inocent

Intriga volumului este aparent foarte simplă: un bunic, Niculae Berca, dintr-un sat muscelean de sub muntele Nehoiu (de fapt: Negoiu), le spune celor doi nepoţei ai săi Istoriile satului şi ale propriei familii, de-a lungul vacanţelor copilăriei din deceniul opt. Băiatul, Traian, are toate datele unui *alter ego* al autorului însuşi (n. 1969). Este scriptorul, martorul lucid de pe margine. Fetiţa, Miruna, e în schimb cea care se implică în lumea Poveştii, o moşeşte şi intră în jocul ei, ajungînd să gîndească lumea „în timparul basmelor". Numele satului (Valea Rea) trimite în mod transparent la Valea Plîngerii din *Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte*, unul dintre puţinele basme româneşti „cinstite", fără *happy end*... Poveştile spuse de bătrînul Berca „bat", altminteri, în multiple direcţii: avem, mai întîi, povestea întemeietoare a „străinului", Constantin Berca, ajuns pe Rîul Doamnei după ce luptase în Războiul de Independenţă de la 1877; instalat „singur şi pieziş", în afara satului, acesta va fi făcut responsabil pentru tot felul de ciudăţenii: este singurul care termină tot ce a început, iarna ucide lupii cu flinta, nu-i sperie cu focul ca sătenii ş.a.m.d. Vin apoi, din toate părţile, istorii cu vrăji malefice şi haiduci (fabulosul Oarţă Aman, un fel de Andrei Mortu din proza lui Ştefan Bănulescu) care scapă din orice ambuscadă, reapărînd spectral peste ani, istorii cu babe (Baba Fira, vrăjitoarea dintîi) şi moşi (Eliferie, cel cu minţile rătăcite) pe care i-a uitat moartea preţ de 200 şi mai bine de ani, istorii cu ciobani metamorfozaţi în lupi, cu blesteme atroce şi treceri pe tărîmul celălalt. Sau poveşti cu iele ce leagă minţile feciorilor, cu tuneluri şi ţinuturi subpămîntene prin care timpul se varsă în spaţiu, iar povestea montană iese la suprafaţă în poveşti levantine, cu corăbieri din Marea Egee sau cu bandiţi din codrii încă deşi ai Vlăsiei... Istoria „reală" subzistă totuşi – fie şi ca fundal discret – în Povestea care se desprinde din ea şi-o înfăşoară ca o bandă a lui Moebius. Intră astfel în cadru epoca lui Carol I, evocarea succintă, dar memorabilă a Bucureştiului de la 1900, ocupaţia germană din timpul Primului Război Mondial (cu figura bizarului colonel von Ziese, uşor de manipulat cu zvonuri şi fabulaţii), *flash*-uri interbelice, trimiteri la anii '50 şi la partizanii din munţi, lumea comunistă a anilor '70, cu bunicul „morometian" al Mirunei citind *Scînteia* (ca şi tatăl acestuia, Constantin, cititor de *Universul*) şi urmărind „ce se mai întîmplă în lume", actualitatea indiferentă a anilor 2000 şi chiar lumea viitoare, presimţită, cînd nimeni nu-şi va mai aminti de nimic din ce-a fost. Poveştile inventate ale bunicului, poveştile „culte" din cărţile, discurile şi filmele pentru copii, vacanţele împletite, de la un punct încolo, cu boala mortală a bătrînului ţin de acelaşi registru *diurn*, al Istoriei realiste sau al romanului latent. Relativ succinte, fără dilatări descriptive specifice romanului modern, cele mai multe dintre scenele de basm, de legendă sau de eres sînt fermecătoare, unele – adevărate tururi de forţă (vezi poveştile cu iele). Nu lipsesc scenele de efect (ciobanul preschimbat în lup şi împuşcat de Constantin Berca, beţivul al cărui pîntec ia foc la trecerea glonţului prin el, sau imaginea haiducului care, încolţit împreună cu ai lui, se desfigurează cu un glonţ în faţă, spre a nu putea fi identificat), nici stereotipurile „socio-antropologice" de rigoare (baba Fira, vrăjitoarea candidă *vs.* preotul Dimitrie şi legea dreptei credinţe), nici simbolistica folclorică specifică (bobul de grîu ce reproduce chipul lui Iisus etc.). Bogdan Suceavă este un autor suficient de rutinat pentru a evita atît capcanele „sămănătoriste", cît şi pe cele ale ficţiunii politice, deşi nu evită – şi bine face – trimiterile oblice la problema tradiţiei şi a „fondului" mentalitar autohton. Un exemplu: impresionat de ideea că Valea Rea – cea în care oamenii trăiesc în alt timp, după legi vechi de pe vremea lui Ghica Vodă – abia fusese trecută pe hartă şi în registre, Carol I ţine să ridice în „ultimul loc virgin din Europa" (cum îl va numi într-o cuvîntare) un palat regal, cu acareturi noi. Acelaşi loc îi va inspira regelui memorabilele cuvinte „sîntem geniali în supravieţuire şi păguboşi în administraţie".

Bogdan Suceavă este un autor suficient de rutinat pentru a evita atît capcanele „sămănătoriste", cît şi pe cele ale ficţiunii politice, deşi nu evită trimiterile oblice la problema tradiţiei şi a „fondului" mentalitar autohton.

Povestea depănată de Nicolae Berca se dovedeşte, oricum, mai mult decît o iniţiere a celor doi copii în trecutul familiei şi în fantasmele comunităţii. Este, în egală măsură, o iniţiere în Poveste, în viaţă şi, finalmente, în moarte (a bunicului şi a lumii basmelor, care trece în ei, sublimată), după un soi de metafizică a Orientului. Basmele autentice nu au niciodată un sfîrşit fericit, învaţă printre multe altele Miruna. Sau dacă e aşa, atunci el ţine de alt nivel, inaccesibil...

Autorul nu e, desigur, un „povestaş" inocent; cunoştinţele sale de folcloristică, antropologie şi etnografie se simt pretutindeni în ţesătura cărţii, fără ca naratorul unic să facă paradă de ele. Avem de-a face cu o poveste cap-coadă, mustoasă, aromată, bine coaptă, ai cărei ciorchini se ţin bine de arac. În acelaşi timp, ea conţine, în subsidiar, o meditaţie *despre* rostul şi semnificaţia poveştii în viaţa oamenilor, despre funcţia ei iniţiatică, simbolică, despre sfîrşitul inocenţei. Discursul „naiv" şi metadiscursul „lucid", exuberanţa imaginară şi cerebralitatea se suprapun discret în aceeaşi *spunere* ceremonioasă, fluidă, cu rupturi de nivel numeroase, dar fireşti.



Bogdan SUCEAVĂ

Miruna, o poveste
Editura Curtea Veche, Colecţia „Povestaşi români", Bucureşti, 2007, 112 p.

■■■ Explicitarea prea abruptă a semnificaţiilor

Dacă Ara Şeptilici îşi indica din titlu romanescul inaparent în *Dublul. Un roman*, Bogdan Suceavă ne avertizează – tot din titlu – că nu avem de-a face cu un roman. Nu cred că volumul său va face gaură-n cer; el are, în schimb, datele unui aperitiv dintr-un festin pe cinste. Am senzaţia că scrierea de faţă nu a avut chef, pur şi simplu, să se transforme într-un Roman, fie el şi *fantasy*, pentru că autorul a mizat pînă la capăt pe convenţiile speciei alese. Bogdan Suceavă n-a vrut să înşele Povestea cu o specie epică mai arătoasă, de dragul anvergurii; din contră, el pare a-şi fi propus s-o apere şi s-o ilustreze, încurajînd-o să-şi pledeze cauza şi să-şi expună virtuţile. Dar de aici pînă la consideraţiunile lansate, stîngaci, de prefaţatorul Mihai Vakulovski: „Ca şi scriitorii disidenţi (*sic!*), în această carte pe Bogdan Suceavă îl interesează fondul, substanţa, nu forma, aproape neglijată [...], ceea ce poate părea de-a dreptul provocator, fiind vorba de un scriitor-matematician care ştie să construiască" este o cale destul de lungă. Ce va să zică „formă neglijată"? Stilistica discursului e pe măsura formulei alese, ceea ce contează fiind aici spunerea, nu scriitura; cît despre compoziţie – vezi mai sus. Dacă există o hibă, şi există, ea stă în nevoia de explicitare prea abruptă a semnificaţiilor. O anumită grabă demonstrativ-eseizantă – dictată nu doar de presiunea convenţiei basmului, care, se ştie, solicită stilizări, esenţializări şi simplificări – se resimte pe alocuri, bruind farmecul întîmplărilor şi forţînd emfatic finalul: „Bunicul îi povestise lumea întreagă ca într-un joc, ca într-un descîntec, un joc care poate să n-aibă sens pentru nimeni altcineva, dar care rămînea de acum să trăiască în Miruna, la fel de mult ca şi-n mine, undeva cît mai aproape de marginea mirabilă a lumii, cea care se află neaşteptat de aproape, îngropată sub dealul acesta, căci de n-ar fi nu s-ar povesti".

Acum, că tot ne-a (re)deschis apetitul, Bogdan Suceavă e obligat la recidivă!

■

Ascultă
ŢARA ÎN CARE TRĂIM
cu DANIEL BARBU,
în fiecare zi de luni de la ora 13.00, pe
107,3 FM!
SMART FM, un radio care te descoperă!

Restitutio

Benjamin Fondane

Fondane – Maritain

Corespondenţă

Geneviève Fondane
către Jacques Maritain

Paris
18 iulie 1945

Scumpul meu Prieten,

Au trecut atîtea şi atîtea zile de cînd vreau să vă scriu, dar am fost prinsă într-un vîrtej de tulburări, căutări, surmenaj, care nu mi-au lăsat nici o clipă de linişte. Am întîlnit cu totul întîmplător un deportat care l-a cunoscut pe soţul meu în lagărul de la Flossenburg, în luna martie 1945[1]. Vestea aceasta, care ar fi trebuit să-mi aline suferinţa, nu a făcut, pînă la urmă, decît să-mi sporească groaza. Într-adevăr, în afară de cîteva grupuri căzute în mîinile ruşilor, toţi cei scăpaţi de la Flossenbürg, eliberaţi de americani, s-au întors în Franţa, şi bolnavii, şi cei sănătoşi. Iar soţul meu, foarte slăbit, era la capătul puterilor. Evacuarea din Silezia de Sus spre Flossenbürg fusese cumplită. Din convoiul de 5.000 de suflete, din care făcea parte dumnealui, 4.000 s-au stins pe drum. Dar soţul meu era deja la Flossenburg de cîtăva vreme, venit de la Auschwitz, la sosirea acestui băiat. Nu e cazul să vă povestesc cum arăta lagărul: foamete, frig, lovituri, îngrămădeală, 1.100 într-o baracă, cîte patru oameni într-un pat, şi interminabilul apel afară, în picioare, de la 4 dimineaţa... Şi, pînă la urmă, cu trei zile înainte de sosirea americanilor, ultimul şi tragicul exod al celor 20.000 de supravieţuitori, împinşi pe drum de către S.S.-işti, care îi împuşcau fără milă pe toţi cei rămaşi în urmă, neputincioşi... La venirea blindatelor americane, mai rămăseseră doar 6.200. În numai trei zile, 11.800 de oameni fuseseră masacraţi şi doar o coloană de 2.000, care s-a ţinut mereu în capul convoiului, a fost eliberată de către ruşi. Să fi fost soţul meu printre ei? Să fi fost, oare, trimis în Cehoslovacia pe la începutul lui aprilie? Nici unul dintre cei scăpaţi de la Flossenburg, pe care am izbutit să-i întîlnesc, n-a ajuns, pînă azi, să-mi spună mare lucru, nici măcar acela care, se pare, îl cunoscuse pe soţul meu; din nefericire, nu fusese între ei nici o intimitate (e un băiat mai din topor, un fel de agent comercial) şi nu mi-a transmis nimic din partea soţului meu, nici măcar un cuvinţel, nici un gest semnificativ, nici cea mai mică urmă de mesaj. Dar imaginile fizice evocate erau de ajuns ca să te îngrozească. Nu m-am putut elibera de ele decît strigînd din nou către Dumnezeu că mă ofeream să împărtăşesc toate suferinţele îndurate de soţul meu. Ceea ce îmi dă „dreptul" de a trăi şi de a spune că îl iubesc.

De atunci, tot timpul care îmi mai rămîne după munca de la birou, mai obositoare ca niciodată, îl petrec căutînd oameni scăpaţi de la Flossenbürg. Dar lagărul a fost mare şi erau puţini francezi acolo, mai ales printre evrei. Repatrierea de către ruşi nu mai începe odată...

Generalul Catroux mi-a scris că a trimis o telegramă la Moscova pentru a-l căuta special pe Fondane, imediat ce îi fusese înmînată scrisoarea de la C.N.E.[2]. Au trecut de atunci patru săptămîni şi tot nimic.

Nimic nici despre cumnata mea, fie şi un semn, cît de mic. Cîteva femei, plecate cu acelaşi tren de la Drancy şi deja reîntoarse, mi-au spus că nu au cunoscut-o. Ziarele au anunţat că nu ar mai fi decît 62.000 de francezi în mîinile ruşilor (prizonieri de război sau muncitori), din care 44.000 încă netransportabili. Aici mi-a mai rămas o fărîmă de speranţă.

Am trăit clipe de o asemenea deznădejde, de o asemenea oboseală, încît, de voie, de nevoie, nu-mi mai rămînea decît să mă arunc în braţele lui Dumnezeu şi să mă încrîncenez pentru a putea sta în picioare. Lucrul cel mai groaznic este cînd mă gîndesc la cumplita singurătate morală a sărmanului meu iubit, aruncat între atîtea chinuri şi umilinţe. Îl aud strigînd către mine. Nu e cu putinţă ca Dumnezeu să nu fi simţit cum îi ofeream, zi după zi, jertfirea mea în locul jertfei lui. Nu e cu putinţă ca însingurarea lui şi suferinţa din lagăr să nu se fi preschimbat într-o întîlnire cu Dumnezeu. Sînt gata să fac orice pentru ca să se fi întîmplat astfel.

Mă gîndesc îndelung la dumneavoastră, la voi toţi, mă simt din ce în ce mai apropiată de voi, iar acest lucru mă linişteşte. Doamna Maritain şi cumnata dumneavoastră au ajuns deja la Roma? Sau cel puţin sînt pe drum? Nu am nici o veste de la dumneavoastră de cînd aţi plecat. Fie ca palatul pustiu în care vă aflaţi să se fi umplut deja cu gingăşia celor apropiaţi, iar obligaţiile funcţiei să vă îngăduie măcar puţină singurătate şi timp pentru lucrul care vă stă la inimă.

M-aş bucura să-mi trimiteţi veşti. Dar ştiu cît sînteţi de prins. Un cuvinţel cît de mic mi-ar face mare plăcere. Cînd Doamna Maritain se va afla alături de dumneavoastră, spuneţi-i ceea ce această scrisoare nu poate să-i spună.

Scumpul meu prieten, vă rog să primiţi sentimentele mele de adîncă şi statornică prietenie.

Geneviève Fondane

[*Post scriptum*] Pentru mine, lupta se dă între aceste două realităţi: pe de o parte, chinul acesta supraomenesc şi imaginile aspre, odioase, care mă iau cu asalt din toate părţile; pe de altă parte, întreaga mea credinţă îndreptată către convingerea, certitudinea nesfîrşitei iubiri mistuitoare pentru Dumnezeu, topindu-se către soţul meu, către sora lui, înconjurîndu-i, învăluindu-i, împlinindu-i, unindu-mă lor, chiar fără voia lor. Chinul aflat în punctul lui de vîrf, căderea în hău; dar este căderea în iubirea nesfîrşită a lui Dumnezeu. M-aţi îndrumat către acest act de credinţă. Să dea Domnul să-l pot face mereu şi mereu. Fără voia lor? Nu. Atîtea poeme în care soţul meu şi-a revărsat întreaga tensiune a sufletului îmi spun că era pregătit pentru o experienţă mistică. Iată cîteva versuri pe care tocmai le-am descoperit:

„În ape-nvolburate să fi căzut,
şi tot e bine pentru-a deprinde-notul,
pe vîrful buzelor să simţi
gustul izbînzilor neaşteptate".

Şi acestea:

„Fără doar şi poate, Domnul a rămas mut.
– Dar înceta-vom, oare, să-L iubim, să ţinem capul jos,
să-L căutam pe-acest tărîm şi dincolo, mult mai departe,
să ne aflăm odihna pe cînd El va dormi
ori să iubim cînd El va sta deoparte
şi să murim cînd faţa de la noi şi-o va fi-ntors?"

Ori acestea, profetice:

„Va trebui să mergeţi împovăraţi de chin
pînă-n tărîmul trudei – poate chiar dincolo de el –
iar eu voi fi cu voi, în glod şi în mocirlă,
însă mereu, în voi, *Cel-care-nu-se-arată*".

Şi acest vers, singur:

„Tărîmul meu e dincolo de lagăr"[3].

Nimeni, într-adevăr, nu poate să înlăture această realitate, de care mă agăţ cu disperare, a prezenţei lui Dumnezeu în singurătatea lor.

Jacques Maritain
către Geneviève Fondane

Ambasada Franţei
pe lîngă Sfîntul Scaun
19 iulie 1945

Draga mea prietenă,

Valiza diplomatică mi-a adus ieri o scrisoare de la dumneavoastră. Cu ce nelinişte am deschis-o, gîndindu-mă că poate conţine veşti... Era scrisoarea din *24 mai*! Cea pe care mi-aţi scris-o înainte de ultima mea călătorie la Paris, ca să vedeţi cu ce grabă se mişcă serviciile noastre!

Nu v-am scris de cînd am revenit aici pentru că eram eu însumi prea copleşit de tristeţe. Dar nu am încetat să mă gîndesc la dumneavoastră şi să mă rog, din tot sufletul. În ultimele sale scrisori, Raïssa îmi vorbeşte despre afecţiunea pe care v-o poartă, cît de mult vă împărtăşeşte frămîntările. Doamne, ce săptămîni de patimă vă încearcă! Lunile acestea nesfîrşite de angoasă şi de speranţă înseamnă drumul încet al crucii. Acum sînteţi răstignită. Noaptea de agonie ce s-a aşezat peste sufletul lui Hristos s-ar putea să vă încerce şi pe dumneavoastră. Presupun că nu a sosit încă nici o veste dinspre ruşi, iar groaznica aşteptare se prelungeşte pînă la culmea cruzimii. Dragă prietenă, ce altceva aţi putea face dacă nu să vă întăriţi în credinţă şi să închideţi ochii, să acceptaţi îndelungata noapte cu certitudinea absolută că, orice s-a putut întîmpla, Dumnezeu i-a avut în pază pe el şi pe ea, că a vegheat asupra desăvîrşirii soartei lor, s-a îngrijit de sufletele lor mai mult decît a făcut-o pentru dumneavoastră, şi să descleştaţi pumnii, să daţi la o parte această dorinţă de a afla ceva, care vă arde şi vă mistuie, să daţi la o parte această dorinţă şi truda de a le veni în ajutor prin propriile chinuri, întreaga tulburare la care vă supuneţi. Daţi totul la o parte, lăsaţi-i în voia Domnului, pe seama Lui, căci aveţi convingerea că sînt iubiţi şi sprijiniţi *în mod absolut*, că nu puteţi să-i ajutaţi mai bine decît dăruindu-i astfel printr-o iubire supremă. Şi să vă mulţumiţi (ce cuvînt! Iertaţi-mi stîngăcia!) să fiţi prezentă acolo, răstignită, dăruită, plină de speranţă, precum Avraam, deschisă marii bucurii dacă şi cînd vor reveni, însă, de acum înainte, fără a vă încorda dincolo de puteri şi fără a vă zbate, în liniştea zguduitoare şi înnegurată, dar străluminată de Credinţă, de jertfa săvîrşită. Iată gîndurile care îmi umplu inima cînd se îndreaptă spre dumneavoastră. Doamne, mi-e ruşine că vin, le spun cu atîta stîngăcie, atîta neputinţă, iertaţi-mă dacă vă rănesc fără să vreau. Ce mult mi-aş dori să vă ajut cît de cît cu prietenia mea, şi iată-mă atît de neputincios.

„Iisus Hristos se zbate pînă la sfîrşitul lumii." Spunem mereu aşa, precum copiii, fără să ştim cu adevărat pînă unde duce acest cuvînt şi ce înseamnă această agonie. A fost cu adevărat şi în întregime părăsit, părăsit de către oameni şi de Dumnezeu, care îl iubea şi veghea asupra Lui cu o duioşie infinită, dar cu totul şi cu totul ascunsă. Tocmai în marile chinuri şi agonii ale sfinţilor încercăm noi să dibuim această părăsire a lui Hristos, dar sfinţii au mîngîierile lor. Gîndul care mă urmăreşte[4], iar acolo văd cu adevărat şi la modul absolut părăsirea lui Hristos, este chiar părăsirea tuturor acestor bieţi oameni, care nici măcar nu l-au cunoscut şi nu ştiau că suferă împreună cu El, în oroarea lagărelor germane. Ceea ce au pătimit este părăsirea fiului lui Dumnezeu, care va fi fost blestemat, căruia I s-au alăturat prin însăşi părăsirea lor, într-un fel neînchipuit de adînc şi substanţial, cu atît mai iubiţi de cealaltă parte a cortinei. Faptul de a fi suferit împreună cu ei, de a fi fost unul dintre ei şi, în acelaşi timp, de a duce cu sine taina Poporului ales şi de a fi fost conştient, aşa cum întotdeauna va fi fost, de taina Credinţei şi de chemarea lui Dumnezeu, fără a mai vorbi de harurile iluminării pe care desigur le primise în captivitatea lui şi ale căror reverberaţii erau tocmai harurile pe care le-aţi primit dumneavoastră, toate acestea alcătuiesc, după mine, fie că vi se va întoarce, fie că nu, o admirabilă, o sublimă împlinire a măreţiei interioare şi a operei lui Benjamin Fondane.

Scrieţi-mi, dragă prietenă, daţi-mi veşti, trag nădejde că, de data aceasta, scrisoarea dumneavoastră nu va mai avea nevoie de două luni ca să ajungă la mine! Vă mulţumesc pentru tot ce mi-aţi scris şi care m-a tulburat puternic, vă mulţumesc că vă gîndiţi la noi trei – la noi cinci – cu o afecţiune atît de mărinimoasă şi că vă rugaţi pentru noi. Nu am veşti de la Antoinette (tocmai am primit o scrisoare de la soţul ei, care a ajuns tot cu întîrziere şi care datează încă dinainte de călătoria mea la Paris). Părintele de Menasce, care nu e prea fericit aici, vă trimite calde salutări. Raïssa şi Vera se află în continuare la New York şi ne zbatem – ele acolo, eu aici – în greutăţi mereu reînnoite şi exasperante. Trag nădejde că vor pleca în august.

Urări de bine cumnatului dumneavoastră şi surorii. Vă rog să primiţi adînca mea afecţiune.

Jacques Maritain

[*Post scriptum*] Înainte de a părăsi Parisul, am semnat (şi lăsat la hotel) cererea pentru Claude Morgan, care sper că a fost transmisă prin Catroux[5].

---

[1] Informaţia este inexactă: se va afla ulterior că Fondane a fost gazat în data de 3 octombrie 1944.

[2] Comité National des Écrivains [Comitetul Naţional al Scriitorilor – *n.t.*].

[3] Primele versuri citate par să fie inedite. Celelalte sînt extrase din *L'Exode*, în *Le Mal des fantômes*, Paris-Méditerranée/L'Éther vague, 1986, pp. 309 şi 315. În manuscris, „versul singur" se află de cealaltă parte a foii cu poemul căruia i-a fost adăugat, la pagina 282. *Le Mal des fantômes* a fost reeditat, în 2006, la Éditions Verdier, în colecţia „Poche"; va apărea, în limba română, la Editura Limes, seria „Benjamin Fondane" – *Opere complete franceze*, în primăvara anului 2009.

[4] Jacques Maritain va formula acest gînd într-un articol cerut de Monseniorul Montini (viitorul Papă Paul al VI-lea), de care va fi legat încă de la începutul mandatului său de ambasador. (Msr. Montini tradusese în italiană cartea lui Jacques Maritain, *Trois Réformateurs*, în anul 1928.) Acest articol a apărut în revista *Ecclesia* din decembrie 1945, sub titlul „Bienheureux les persécutés", reluat în *Œuvres complètes*, IX, p. 429; un amplu fragment poate fi găsit şi în cartea *Maritain en toute liberté*, pagini alese de Charles Blanchet, Paris, Le Cerf, 1997.

[5] Este vorba despre scrisoarea Comitetului Naţional al Scriitorilor, la care face referire Geneviève Fondane în 18 iulie 1945.

Referinţa originală:

Fondane – Maritain, *Correspondance de Benjamin et Geneviève Fondane avec Jacques et Raïssa Maritain*, textes réunis et annotés par Michel Carassou et René Mougel, Paris, Éditions Paris-Méditerranée, Collection „Cachet Volant", 1997, pp. 70-76.

Selecţie şi traducere
din limba franceză de **Luiza PALANCIUC** *şi*
Mihai ŞORA

Volum în pregătire la Editura Limes, seria „Benjamin Fondane" – *Opere complete franceze*

■

INTERSECŢII

Oberlin

Michael FINKENTHAL

Orăşelul se află în apropierea Clevelandului, la sud de lacul Erie. E atît de mic încît noaptea e greu să dai de el: după aproape opt ore de drum, obosit, desluşesc cu greu şoseaua îngustă care se pierde în întuneric, la cîţiva metri în faţa mea. „Dacă te rătăceşti noaptea pe şoselele astea de ţară", îmi spunea a doua zi profesorul de pian, „dormi în maşină".

Veneam la faimosul conservator – *the oldest continuously operating conservatory in the United States* – să asist la concertul de sfîrşit de an (*senior recital*) al unei tinere pianiste din... România, Edit Maria Fazakas. O tînără extrem de talentată care s-a zbătut din greu să obţină o bursă care să-i deschidă o primă portiţă în această cursă de o mie şi una de obstacole înspre inaccesibilul Olimp care este circuitul soliştilor de renume mondial. Edit a ajuns în America cu un palmares impresionant: după un debut cu Orchestra Simfonică a Radioteleviziunii Române, la vîrsta de 11 ani, au urmat concerte în Europa (Austria, Germania, Italia, Belgia, Franţa, Anglia) şi apoi, în 2003, în Japonia (al cincilea concurs internaţional de pian, Hamamatsu). A participat şi la două ediţii ale Festivalului Enescu; după un an sau doi la Conservatorul din Bucureşti, a venit în SUA, la Oberlin. Profesorul ei de pian mi-a spus după concert: „E foarte bună şi are o prezenţă scenică impresionantă. Va reuşi cu siguranţă".

Nu e uşor să faci o carieră de solist în această lume unde, mai mult decît în orice alt domeniu, reuşita depinde nu doar de calităţile şi voinţa aspirantului, ci şi de împrejurări, de contacte şi de... noroc. Marele Van Cliburn însuşi susţinea că a avut norocul să ajungă la Moscova la momentul potrivit şi să revină în America mai degrabă ca un erou al bătăliei dintre cele două sisteme politice, decît ca un pianist de geniu. Unii susţin că lucrurile s-au petrecut cîteodată la fel şi în sensul opus: mari pianişti (sau solişti în alte domenii instrumentale) plecaţi din Est au fost îmbrăţişaţi şi primiţi cu mare simpatie în Vest tocmai fiindcă au avut curajul să evadeze din comunism. Astăzi, acest criteriu de „apreciere" a dispărut, dar au supravieţuit resturi ale unor idei preconcepute, care se fac vizibile uneori în reacţiile lumii muzicale: „ruşii au tradiţie, deci sînt buni, chinezii şi coreenii sînt disciplinaţi şi extrem de muncitori, deci vor reuşi cu siguranţă". La un moment dat se zvonea în Baltimore, oraş care are una dintre cele mai prestigioase şcoli americane de muzică, că la conservatorul Peabody, renumitul profesor de pian Leon Fleisher nu mai primeşte decît studenţi din Coreea: „sînt prea bătrîn pentru a mă ocupa cu probleme de disciplină; studenţii coreeni lucrează 24 de ore din 24 şi nu discută în contradictoriu", spunea maestrul (sau se spune că spunea!).

Pe drum, mă gîndeam la istoria ciudată a acestui orăşel universitar de cam optnouă mii de locuitori (dintre care vreo trei mii sînt studenţi şi cam o mie, funcţionari şi cadre didactice), construit de la bun început în jurul colegiului, considerat astăzi unul dintre cele mai bune din America. Doi prelaţi presbiterieni s-au decis să pună aici temeliile unei şcoli în care rigorile educaţiei religioase să se îmbine cu acelea impuse de minţi iscoditoare, pornite în căutarea adevărului *oriunde* se va ascunde (sau va fi găsit) acesta. Şcoala – care va purta numele unui preot alsacian născut în secolul al XVIII-lea, Jean-Frédéric Oberlin – a fost întemeiată în 1833 şi în cîţiva ani s-a făcut cunoscută (şi încă cum!) prin faptul că a acceptat în rîndurile ei studenţi negri şi... studente. (Nu foarte departe de malurile lacului Erie, mai la sud, ce-i drept, a trebuit să treacă mai bine de o sută de ani pentru ca studenţi de culoare să fie admişi în universităţi, iar la Princeton, fetele au început să fie admise doar după cel de-al Doilea Război Mondial). Şi în afara campusului, localnicii s-au dovedit a fi altfel decît era obişnuit la vremea respectivă: sclavi negri care fugeau din Sud găseau aici adăpost şi erau declaraţi imediat „oameni liberi". Tradiţia s-a păstrat şi lozinca, afişată mai peste tot la Oberlin, este „lumea poate fi schimbată, îndrăzneşte deci!".

Preocupat de întunericul din jur şi de faptul că nu ştiam încă unde vom înnopta (orăşelul are doar un singur hotel), nu reuşeam încă să mă concentrez asupra Oberlinului; gîndul mă ducea şi readucea, în mod ciudat, la un nume. Cecilia. Cum se vor fi legat lucrurile, Oberlin şi Cecilia? În urmă cu vreo doi ani, profesorul tinerei pianiste din Bucureşti mi-a povestit despre Fundaţia „La Gesse", care organizează festivaluri muzicale în sudul Franţei. „Poate că Edit ar putea intra în circuitul acestui festival", a spus profesorul. Fundaţia a fost întemeiată de prinţesa Cecilia de Medici, care – după spusele unui prospect –, continuînd tradiţia faimoasei familii, încurajează şi facilitează consacrarea unor tineri pianişti de talent, pe cale de a deveni solişti de renume mondial. Voiam să-l întreb pe profesor ce se mai aude în legătură cu fundaţia prinţesei, dar nu reuşeam să-mi amintesc numele ei. Tot ce-mi trecea prin minte era numele Ceciliei asociat acum, în noaptea tîrzie, cu o imagine păstrată din peregrinările mele prin Roma: aceea a bisericii sfintei Cecilia, în Trastevere. Şi, deodată, totul s-a luminat şi la propriu şi la figurat: în anii Renaşterii, Sfinta Cecilia a devenit patroana-sfîntă a muzicienilor (undeva, pe Internet, aflu că în 1584 Alessandro Marino a întemeiat la Roma „Fraternitatea Sfintei Cecilia", prima asociaţie a muzicienilor italieni).

Ne aflam deja în plin centru; era după ora zece şi oraşul era pustiu. La hotel mai aveau liberă o cameră de fumători, pe care nu o voise nimeni. Norocul nostru. Restaurantul era deja închis şi pe strada principală, care are o lungime de mai puţin de un kilometru, nu mai era deschis, la acea oră tîrzie, decît un singur jazz-bar. A doua zi aveam să descopăr campusul şi cafenelele din jur. Seara am asistat la concert: în prima parte Enescu, Beethoven (*Appassionata*) şi Chopin. Apoi, după pauză, *Concertul nr. 1 pentru pian şi orchestră* al lui Ceaikovski. Stăteam în Warner Concert Hall şi mă gîndeam cît de departe este Oberlinul de Bucureşti. Sau să fie oare invers? Oricum ar sta lucrurile, Edit-Maria Fazakas a creat o punte între cele două lumi.

Columbia, 3 mai 2008

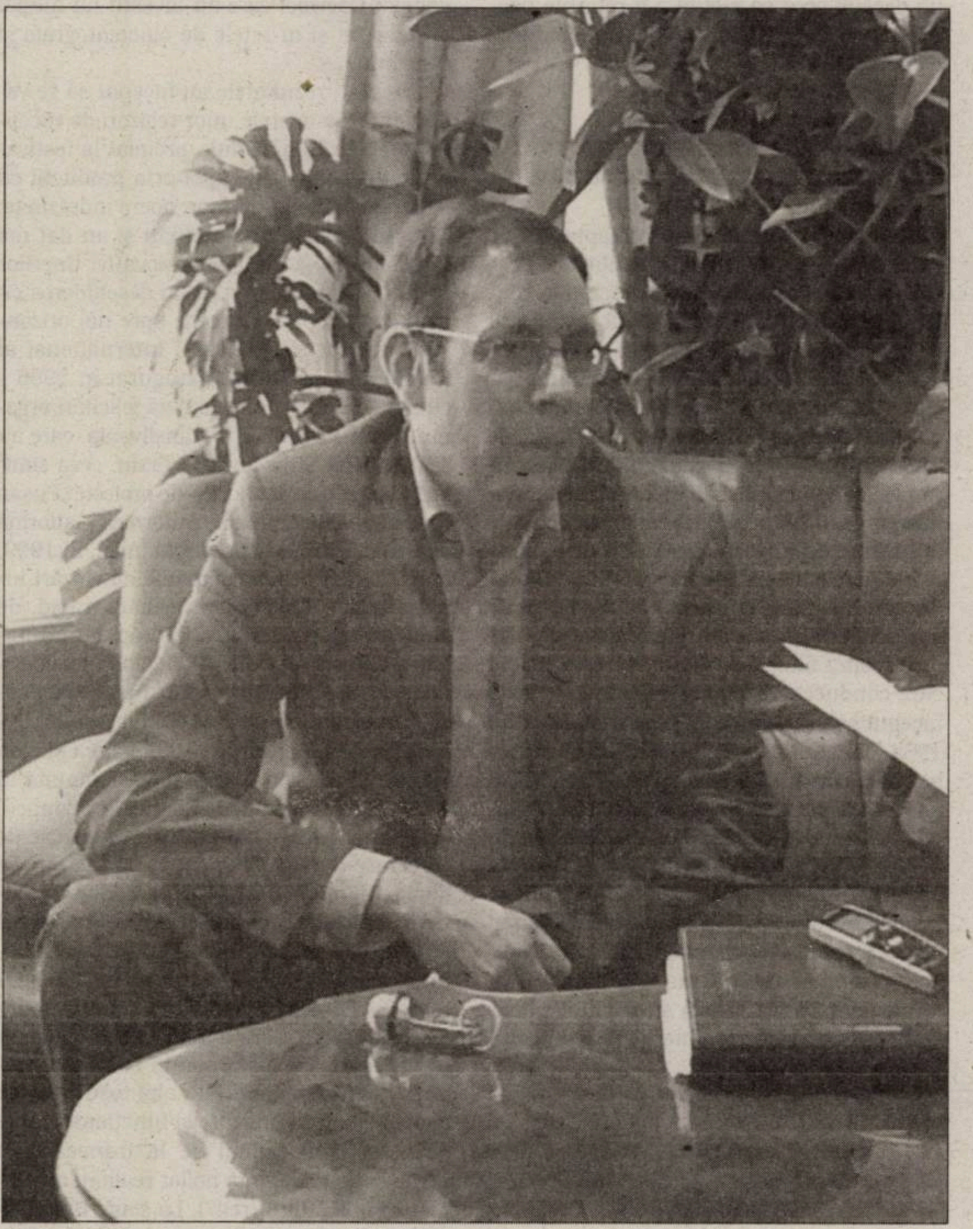
Radio România Cultural - Bucureşti 101,3 fm
Noua Revistă Vorbită
o revistă cu NeRV
cu Adela Greceanu
vineri de la ora 15

Radio LYNX.ro
www.radiolynx.ro
ştiri din cinema
invitaţi surpriză
super premii
vineri de la 18:00
ţi-am rezervat bilet
în lumea filmului
cinefan
cu Emanuel Lăzărescu & Mihaela Luca
te aşteptăm la www.radiolynx.ro

„Literatura este cea mai bună dintre realităţile posibile“

Interviu cu François VALLEJO

François Vallejo este profesor în Le Havre şi autor al mai multor romane cu succes de public şi de critică. Romanul său ***Madame Angeloso*** *(2001) a fost nominalizat la Premiul Goncourt, în vreme ce* **Groom** *(2003) a primit Premiul Culture & Bibliothèque. Cu ultimele sale romane,* ***Valetul Lambert şi stăpînii săi*****,** ***Călătorie cu Rousseau, Diderot şi Grimm*** *şi* ***Vest. Lambert şi baronul nebun*** *(apărute la Editura Historia, 2007, respectiv 2008), François Vallejo pătrunde pe teritoriul unui tip de ficţiune istorică absolut neconvenţional.*



Aţi trecut de la un tip de proză la altul cu romanul *Valetul Lambert şi stăpînii săi*. Ce v-a determinat să treceţi de la romanul hitchcockian, cum îl numesc cei de la *Le Nouvel*, la romanul istoric?

Eu înţeleg chestiunea genurilor în următorul mod: le-aş putea îmbrăţişa pe oricare dintre ele, însă nu m-aş putea limita la unul singur. De pildă, pot scrie şi thriller, şi roman istoric, dar ele nu vor aparţine niciodată în exclusivitate vreunuia dintre aceste două genuri. Literatura mea reprezintă mai degrabă un melanj, o sinteză de elemente preluate din diverse genuri. Istoria, ca şi suspansul, în acest caz, reprezintă un pretext, un simplu mijloc de expresie, pentru că atunci cînd vorbesc despre secolul al XVIII-lea sau al XIX-lea, vorbesc de fapt tot despre contemporaneitate. Atunci cînd scriu, construiesc un univers, nu mă gîndesc la respectarea unui anumit gen literar, a cărui menire este numai aceea de a mă ajuta să creez un lucru personal, reprezentativ pentru sensibilitatea şi modul meu de gîndire. De asemenea, nu caut ca prin aceste romane să ţin o lecţie de istorie, ci folosesc numai anumite detalii de epocă menite a-mi ilustra povestea.

Care credeţi că este locul prozei istorice astăzi, care este publicul ei ţintă?

Aici trebuie făcută o distincţie: cei care se ocupă cu adevărat de romanul istoric caută să ilustreze o epocă, să spună o poveste cu caracter istoric. Miza literaturii mele este cu totul alta, pentru că, în viziunea mea, literatura este în primul rînd o creaţie personală. Eu am folosit drept cadru o anumită perioadă istorică, cu personalităţile sale ilustrative – Diderot, Rousseau, Hugo –, şi am înţeles aceste romane ca pe nişte dialoguri cu trecutul, dar şi cu contemporaneitatea. Este foarte important ca lectorul să nu uite că în aceste cărţi vorbesc implicit şi despre timpul nostru, că ele sînt de fapt o reflecţie asupra zilei de azi. Dimensiunea istorică a romanelor mele nu are rolul de a instrui, ci de a oferi un element exotic, a crea o anumită atmosferă care să-l surprindă pe cititor şi să-l încînte, oferindu-i o nouă lume, aparte, cu totul originală, în care să se refugieze.

De ce secolul Luminilor? Vă fascinează maeştrii iluminişti, pe care i-aţi convertit în personaje în *Valetul Lambert şi stăpînii săi*, această farsă filozofică?

Am citit biografiile acestor mari maeştri iluminişti pentru care am o mare admiraţie, secolul Luminilor fiind o perioadă care m-a interesat şi pe care am studiat-o îndeaproape. Ideea mi-a venit de la o frază a lui Rousseau, care spunea în *Confesiunile* sale că ar dori să facă o călătorie cu Grimm. Totodată, cînd am făcut cercetări, am descoperit o perioadă în viaţa acestor trei scriitori, Rousseau, Grimm şi Diderot, care rămîne învăluită în mister. Grimm ţinea o corespondenţă literară strictă, dar din această perioadă nu au rămas nici un fel de consemnări, lucru straniu, avînd în vedere consecvenţa notaţiilor sale. M-am gîndit că e posibil ca aceste trei personaje să fi lipsit din Franţa în acest răstimp şi să fi făcut pînă la urmă călătoria la care jinduia Rousseau. Prin urmare, aş putea spune că am făcut un lucru opus romanului istoric, al cărui scop constă în redarea exactă a unor fapte confirmate de surse, pe cînd eu am pornit tocmai de la această absenţă a lor pentru a-mi crea povestea, care este una imaginară. De asemenea, cele două romane au plecat de la cîteva amănunte ale propriei mele istorii familiale: de pildă, valetul Lambert, personajul comun al *Călătoriei* şi al *Vestului*, poartă numele de fată al mamei mele, iar familia mamei mele are rădăcini foarte vechi, eu am crescut auzind tot felul de poveşti despre trecut şi astfel mi-a venit ideea de a combina elementul autobiografic cu cel istoric.

■■■ „Cred că nu putem găsi ceea ce căutăm decît întîmplător...“

În peisajul literaturii actuale, unde credeţi că vă încadraţi (între romanul autobiografic şi literatura, să-i spunem, cu poveste)? Mesajul dvs. ar fi o încercare în manieră postmodernă, de tipul celei făcute de Michel Folco în *Doar Dumnezeu şi noi*, de a arăta că istoria se repetă mereu, sub alte faţete?

Eu cred că, de fapt, nu mă revendic niciunui gen, iar în literatura autobiografică (în ceea ce în Franţa numim autoficţiune), nu mă simt deloc acasă. Prin urmare, mă găsesc foarte departe de acest gen, care nu-mi place deloc, dar nu mă încadrez nici în genul romanului istoric, cum am mai spus. Îmi place să cred că mă aflu mereu în căutarea unei formule inedite, originale. Mai exact, caut ca vocea narativă să nu aparţină nimănui sau, mai bine zis, să aparţină tuturor, mă interesează un multiperspectivism, astfel încît universul creat să reprezinte viziunea mai multor personaje.

Ceea ce căutaţi este un loc care să vă distingă în cadrul literaturii contemporane sau o nouă formulă care să revoluţioneze romanul de astăzi?

În cursul vizitei pe care am făcut-o la Şcoala Centrală, unul dintre elevii cu care am stat de vorbă mi-a spus că nu a mai citit niciodată un roman ca *Vest*. Am fost foarte încîntat, întrucît acesta a fost şi scopul meu, să găsesc o formulă narativă pe cît posibil diferită şi să scriu un roman „altfel“. *Călătoria* nu este nici un roman istoric, nici un jurnal de călătorie – este şi acesta un gen în sine, precum ştiţi –, ci o poveste cu totul originală, într-o manieră care-mi aparţine. Nu este vorba despre o originalitate pe care o caut cu obstinaţie, nici de încercarea de a descoperi o formulă care să revoluţioneze romanul actual, ci de o căutare personală, a propriei identităţi, la capătul căreia rezultă o nouă carte. Cred că nu putem găsi ceea ce căutăm decît întîmplător... De asemenea, cred că literatura propune o altă realitate, una mai „adevărată“ şi mai bună decît cea pe care o cunoaştem cu toţii. Aş spune că literatura este cea mai bună dintre realităţile posibile.

> „Nu caut ca prin aceste romane să ţin o lecţie de istorie, ci folosesc numai anumite detalii de epocă menite a-mi ilustra povestea“.

Spuneţi că datoria scriitorului este să ofere. Puteţi comenta puţin pe marginea acestei afirmaţii?

Menirea scriitorului este aceea de a oferi cititorului un univers, o lume pe care el o creează şi care-i poartă amprenta: m-a fascinat întotdeauna relaţia care apare între scriitor şi aceia care-i citesc romanul. E vorba despre atîtea moduri de receptare a operei, oamenii vin şi-mi spun că mi-au citit cărţile, că au trăit o experienţă fascinantă; fiecare înţelege altceva, unii sînt interesaţi numai de poveste, alţii de atmosferă, şi aşa mai departe. Este firesc ca sentimentul scriitorului să fie că a oferit ceva, poate cel mai intim, mai profund şi mai bun lucru pe care-l posedă.

***Vest* este un roman imprevizibil, tensionat, întunecat, de atmosferă. Are elemente de naturalism, o modalitate narativă inedită, un personaj atipic. Ce urmează după *Vest*? Va fi o trilogie, al cărei element comun este valetul Lambert?**

M-am gîndit la asta şi poate că va fi o trilogie. M-am mai gîndit şi la o poveste care să aibă în centru o femeie din secolul al XX-lea, dar cred că prototipul „noii femei“, femeii moderne, l-am întrupat deja în personajul Magdalenei. Aşa că e foarte posibil să urmeze un al treilea roman, care să-l aibă drept personaj principal tot pe valetul Lambert. Nu ştiu cum va arăta acest nou roman, în el se vor regăsi probabil unele dintre trăsăturile pe care le-aţi surprins foarte bine: imprevizibilitatea, caracterul inedit al personajului central, atmosfera.

Care este secretul fotografiei menţionate în prologul romanului *Valetul Lambert şi stăpînii săi*?

Într-adevăr, am pornit de la o fotografie reală, pe care o am de la mama mea. În ea, alături de străbunicul meu matern, se află un cîine negru; fotografia era făcută înainte de plecarea la vînătoare. Imaginea aceasta era însăşi expresia unui anume mod de viaţă, a unei anumite structuri sufleteşti. Apoi, am văzut o fotografie îngrozitoare, de la închisoarea Abu Graib, cu prizonieri arabi şi gardienii lor, iar în această fotografie se află şi un cîine, incredibil de asemănător cu cel din fotografia mea. Dar aici cîinele avea un alt rol, o altă semnificaţie, era un animal ameninţător, agresiv, şi nu partenerul de vînătoare blînd şi credincios al străbunicului meu. Cele două imagini m-au făcut să meditez la condiţia umană; la felul în care omul se poate transforma într-un călău, într-un torţionar – romanul meu vorbeşte şi despre acest aspect psihologic, al violenţei umane şi al transformărilor care pot surveni în om. Iar romanul meu a încercat să descopere ce anume se ascunde în spatele acestei fotografii.

Credeţi că modernitatea are încă un cuvînt de spus (pentru că vă plasaţi cu obstinaţie acţiunea romanelor în perioada modernă)? Ne mai aflăm încă în modernitate, sau poate în postmodernitate, ori am depăşit-o şi pe aceasta?

Pentru mine modernitatea este ceva datat, la fel şi postmodernitatea. Am reflectat la aceste noţiuni, cred că am depăşit şi perioada postmodernă. Totuşi, eu cred că scriitorul are un timp al său, propriu, că timpul lui este un continuum, nu se derulează, este un timp vertical. Astfel, mă pot afla în acelaşi timp în toate epocile. E ca şi cum aş urca nişte etaje şi nu aş putea anticipa etajul la care mă voi afla peste cîtăva vreme. Ar putea fi mansarda sau, dimpotrivă, subsolul. Dar în ascensorul în care mă găsesc eu, ne aflăm mereu în prezent.

Interviu realizat de **Andreea RĂSUCEANU**

■

Udine 2008

Far East Film Festival la a zecea aniversare

Dan PETRILA

De la retrospectiva dedicată cinematografiei din Hong Kong în 1998 şi pînă la ediţia jubiliară din acest an, Festivalul de la Udine a parcurs un drum constant ascendent, transformîndu-se treptat dintr-un simplu prilej de a vedea succesele de public din Asia într-o adevărată platformă a colaborării în domeniile producţiei şi distribuţiei de filme. Asta a demonstrat întîlnirea din acest an dintre personalităţi marcante – din China, Coreea de Sud, Hong Kong, Japonia, pe de o parte, şi din Europa, pe de altă parte –, precum Marco Müller, directorul Festivalului de Film de la Veneţia, dar şi pro-ducător al unor filme chineze, alături de reprezentanţi ai Comisiei Europene – Programul Media, ai Institutului Luce şi de directorul Comisiei de Film a regiunii Friuli-Veneţia-Giulia, care a prezentat oportunităţile concrete de finanţare a producţiilor realizate în această zonă a Italiei. Întîlnire, inspirat intitulată *Ties that Bind*, care va conduce în mod sigur la noi coproducţii şi la folosirea de către cineaştii asiatici a unor locaţii italiene, aşa cum s-a întîmplat deja în 2004.

Împlinirea unei vîrste „rotunde", chiar dacă încă fragedă, dă ocazia unei priviri retrospective, şi, cum fiecare selecţioner a prezentat pe larg evoluţia cinematografică a ţării de care se ocupă, am putut să descopăr interesante similitudini între „noul val" coreean din anii '90 şi situaţia actuală a cinematografiei noastre. Iar dacă termenul „similitudini" poate părea forţat unora, cel puţin unele idei care se desprind din experienţa cinematografiei coreene a ultimelor două decenii cred că merită a fi reţinute pentru a se încerca aplicarea lor şi pe malurile Dîmboviţei.

■■■ Premisele succesului cinematografic coreean

O dictatură, fie că e de dreapta, fie de stînga, rămîne o dictatură! Dorinţa de a controla totul, care a condus la aberaţiile cenzurii, ne este şi nouă cunoscută, rezultatul fiind o asfixiere lentă a culturii, şi o treptată transformare a oamenilor în executanţi docili şi fără iniţiative ai ordinelor propagandistice. Aşa s-a întîmplat şi în Coreea de Sud a anilor '70, cînd exista o dublă cenzură, atît în domeniul scenariilor, cît şi la finalizarea unui film. În plus, doar companiile autorizate de Guvern puteau produce filme – producţiile independente erau ilegale –, iar importul de filme era supus unui sistem de cote, care reducea şi el motivaţia regizorilor de a realiza filme de calitate. Acestui sistem care conducea doar la stagnare şi regres a început să i se pună capăt la sfîrşitul anului 1984, cînd s-a permis intrarea producătorilor independenţi în sistem; treptat, odată cu adoptarea unei noi Constituţii în 1987, şi apoi cu trecerea în 1993 la guverne civile, în paralel cu eliminarea sistemului de cote la importul filmelor, măsurile de liberalizare au condus iniţial la o situaţie care părea dezastruoasă, cota de piaţă a filmelor coreene scăzînd în 1993 la un nivel minim istoric de doar 15,9%. Cheia succesului a constat însă în asocierea tinerilor producători cu mari companii, precum Samsung, Hyundai sau Daewoo, care au investit nu numai în filme, ci şi în reţele de cinematografe şi distribuţie.

Treptat, rezultatele au început să se vadă, întîi prin operele unor regizori de excepţie, precum Kim Ki-duk, premiat la festivalurile internaţionale, apoi prin producţii cu mare succes la public sau opere îndrăzneţe, care au schimbat mentalităţi şi au dat noi impulsuri de a fi cît mai inovativi tinerilor regizori. Un rol important în deschiderea cinematografiei sud-coreene spre noi orizonturi l-a avut şi Festivalul Internaţional al Filmului de la Pusan, inaugurat în 1996 – cu această ocazie, încă o dată felicitări organizatorilor Festivalului Transilvania, care au reuşit, doar cîţiva ani mai tîrziu, ceva similar! –, care, prin secţiunea de proiecte „Pusan Promotion Plan", are şi o puternică platformă pentru eventuale coproducţii. Apoi, în 1999, a fost creată prima companie de vînzări internaţionale, Mirovision, urmată, rapid, de altele, ceea ce a condus, în timp, la rezultatele spectaculoase din 2006, cînd filmele coreene erau cumpărate pentru piaţa japoneză cu nu mai puţin de 4-5 milioane de dolari! Şi mai important: în 1999, Korea Motion Picture Promotion Corporation, înfiinţată în 1973, a fost înlocuită de Korea Film Council, care funcţionează ca o adevărată divizie de cercetare-dezvoltare pentru industria de film, sprijinind, prin diverse programe, pe tinerii realizatori, contribuind la finanţarea proiectelor, operînd un complex de studiouri şi o şcoală de film şi promovînd cinematografia coreeană pe plan mondial (oare CNC-ul nostru, care a demonstrat suficient că nu poate fi transformat în bine, n-ar trebui desfiinţat şi înfiinţată altă instituţie, cu o altă lege de organizare şi funcţionare, mai puţin copiată formal de la francezi sau nemţi şi mai adaptată noilor realităţi ale României mileniului trei!?). La scurt timp după aceste măsuri instituţionale şi legislative, au apărut şi succesele de casă internaţionale, filme ca *Oldboy* sau *The Host* fiind, de acum, arhicunoscute în toată lumea, iar pe plan naţional filmele coreene au, constant, o cotă de piaţă de peste 50%. Desigur, mi se va replica imediat că noi nu avem companii de talia lui Samsung sau Daewoo, dispuse să investească în cinematografie! Fals, consider eu! Ne lipsesc legile şi facilităţile fiscale pentru ca investiţia în cinema să fie rentabilă! La succesele internaţionale obţinute de regizorii noştri în ultimii doi ani ar fi venit bani şi din afara ţării, capitalurile speculative care au mizat pe leul românesc la un anumit moment dovedindu-ne deja că marea finanţă internaţională ne poate băga în seamă şi pe noi dacă profitul e corespunzător! Ştiu şi că anul electoral îi va preocupa prea mult pe bieţii noştri parlamentari, dar mă aşteptam ca măcar Ministerul Culturii să realizeze importanţa momentului actual şi să vină cu o iniţiativă legislativă adecvată! Nu trebuie permis ca acest posibil „val" românesc să se piardă în nisip!

■■■ Noutăţile actualei ediţii

■ **Japonia combină genurile.** Onoarea de a deschide ediţia jubiliară a FEFF i-a revenit peliculei japoneze *L: Change the World*, succesul cinematografic al acestei primăveri în Ţara Soarelui Răsare, în prezenţa regizorului Hideo Nakata, autorul faimoasei serii *Ringu*; după succesul fulminant avut în 2006 cu *Death Note* şi *Death Note: The Last Name*, care, prin combinaţia de thriller, film pentru tineret şi joc pe computer, le-a adus producătorilor încasări de peste 68.000.000 de dolari, era normal să se conceapă o continuare, avîndu-l ca erou pe L, detectivul cu un aer misterios şi îmbrăcăminte ciudată, copiată ulterior în mii de costume de Halloween, care acum va trebui să salveze omenirea, ameninţată de un virus mortal, L ştiind şi că mai are de trăit doar 23 de zile. Sigur că faţă de un astfel de subiect spectatorul european face un pas înapoi, dar gusturile tinerilor japonezi sînt diferite! Tot Hideo Nakata a fost prezent la FEFF şi cu penultimul său film, *Kaidan*, un horror din vremea samurailor, cu indiscutabile calităţi plastice, dar fără alte valenţe. Încercări de a combina mai multe genuri, doar din dorinţa de a maximiza încasările prin adresarea mai multor ţinte din public!

Din păcate, Udine rămîne credincios cinematografului popular, astfel că filme precum *The Mourning Forest* al regizoarei Naomi Kawase, care a obţinut anul trecut Marele Premiu al Juriului la Cannes, sau *Asyl: Park and Love Hotel* al lui Izuru Kumasaka, distins în secţiunea „Forum" a Berlinalei cu Premiul pentru debut, nu ajung la FEFF; de aceea, cînd vezi un film ca *Fine, Totally Fine*, distins cu Premiul japonez Angel pentru cel mai bun scenariu, debutul în lungmetraj al regizorului şi scenaristului Yusuke Fujita, ai bucuria unei descoperiri care îţi satisface spiritul critic.

Povestea unor prieteni din copilărie, ajunşi acum la 30 de ani, unul, director de personal la un spital, iar celălalt, rămas un adolescent întîrziat, în căutarea finanţării pentru un superparc de distracţii horror, cărora li se adaugă o tînără timidă, neîndemînatică şi parcă de pe altă lume, spune cu fineţe şi umor multe despre alienarea progresivă a societăţii japoneze, fără ostentaţie, dar îndemnîndu-te la meditaţie. Un alt debut interesant este cel al regizorului Daihachi Yoshida, cu filmul *Funuke, Show some Love, You Losers!*, prezent anul trecut la Cannes în Săptămîna Criticii şi premiat ulterior la Festivalul de la Varşovia cu Free Spirit Award şi la Festivalul de la Yokohama la cinci categorii – regizor debutant, imagine, actriţă principală, actor şi actriţă în rol secundar –, o comedie neagră despre două surori, una care vrea să se facă actriţă cu orice preţ, iar alta, mai mică, ce foloseşte experienţele surorii mai mari în scrierea unor manga care vor fi premiate şi deci publicate, atrăgînd astfel o mulţime de nenorociri asupra familiei, precum şi despre fratele lor vitreg şi soţia sa, o orfană provenită dintr-o casă de copii, frate cu care „actriţa" are chiar o relaţie incestuoasă. Reuniţi prin moartea părinţilor, care au un accident de maşină provocat de apariţia bruscă a unei pisici pe care aceştia reuşesc să o evite cu preţul vieţii lor, mai vechile resentimente ale celor trei fraţi ies şi mai violent la suprafaţă. Dar devin pentru sora cea mai mică un bun prilej de a scrie urmarea unui prim volum publicat, care, de data aceasta, îi va atrage şi un angajament ferm la o editură din Tokyo. Finalul rămîne deschis, cele două surori plecînd împreună spre Capitală, bineînţeles după încă o răfuială şi o păruială pe cinste, „actriţa" ameninţînd că de abia de acum va începe ce-i mai rău! Un film care poate sta în atenţia selecţionerilor de la TIFF!

■ **Coreea excelează în continuare la thrillerur**i. Cel mai bun film din actuala selecţie coreeană mi s-a părut a fi *Our Town*, un thriller despre doi criminali în serie şi un poliţist, legat de cei doi din copilărie, regizat de debutantul Jeong Gil-Yeong. Filmul începe cu găsirea celei de-a patra femei crucificate într-un interval de cîteva luni şi evoluează interesant pe cele trei planuri ale personajelor principale, fără a insista excesiv pe traumele din copilărie ale acestora, dar sugerînd adecvat creării suspensului strictul necesar. Fără a fi înregistrat un succes de public foarte mare – 375.000 de spectatori de la premiera din noiembrie 2007 – şi acest film se înscrie în seria de thrillerurí care au renovat genul, ducînd la cumpărarea drepturilor de reecranizare de către studiourile hollywoodiene, aşa cum au făcut recent şi pentru *Seven Days* sau *The Chaser*.

Pe linia problemelor cauzate de graniţa cu regimul comunist din Coreea de Nord,

L'association Balkans-Transit propose

Insolite Roumanie

5e Printemps Balkanique

du 26 avril au 11 juin 2008 Basse-Normandie

Cinéma • Musique • Littérature • Théâtre • Expositions
Conte • Gastronomie • Vidéo • Animations • Débats
Workshop • Mémoire • Danse contemporaine •••

www.balkans-transit.asso.fr

© pictures box

Imagine din filmul *Funuke, Show some Love, You Losers!* în regia lui Daihachi Yoshida

care a dat deja capodopere ca *Joint Security Area*, îşi găseşte sursa de inspiraţie şi *The Guard Post*, un horror care pleacă însă de la stresul psihic căruia îi sînt supuşi cei aflaţi în posturile de pază din imediata apropiere a adversarului; iar atunci cînd la comanda postului se află fiul unui general important din conducerea armatei coreene, care caută să ascundă şi să muşamalizeze primele pierderi omeneşti, ca să nu compromită numele tatălui, dezastrul nu poate decît să se amplifice. Fără a fi un amator al genului, trebuie totuşi să recunosc că, în ziua dedicată la Udine filmului horror, acesta a fost de departe cel mai bun.

Ca şi în cazul filmelor japoneze premiate la Cannes sau la Berlin, aş vrea să subliniez pentru adevăraţii cinefili că *Secret Sunshine* a fost filmul coreean al anului 2007 cu cele mai multe premii internaţionale: la Cannes, pentru interpretare feminină, la Asia Film Awards 2008, pentru cel mai bun film, cea mai bună regie şi, din nou, cea mai bună interpretare feminină, şi la Palm Springs 2008, unde a luat premiul FIPRESCI. De urmărit!

■ **China strînge şurubul.** Cu toate că a avut cea mai spectaculoasă evoluţie în ultimul deceniu, inclusiv în domeniul cinematografic, unde a trecut de la 82 de filme produse în 1998 la peste 400 în anul trecut, cenzura s-a accentuat în ultima perioadă, cea mai eficientă armă a sa fiind neacordarea dreptului de difuzare unui film. Ne amintim de cazul cineastului Lou Ye, care şi-a prezentat la Cannes, în 2006, *Summer Palace*, fără acordul autorităţilor chineze, şi ulterior a primit interdicţie de a filma pentru cinci ani; nu credeam că şi la Udine se va întîmpla aşa ceva, şi totuşi, pelicula *Lost, Indulgence* nu a mai sosit, din acelaşi motiv: lipsa ştampilei „bun pentru difuzare"! Ulterior, am aflat că şi producătorii filmului *Lost in Beijing*, pe care l-am văzut toamna trecută la Vienală, au fost sancţionaţi cu doi ani de interdicţie pentru că au difuzat pe Internet copia necenzurată a filmului lor, care conţinea scene de sex cam îndrăzneţe, dar şi elemente de critică socială. Pe de altă parte însă, *Lust, Caution* a primit drept de difuzare, chiar dacă bine tăiat, şi s-a situat printre cele mai vizionate filme. Şi aici a funcţionat însă pirateria, copiile integrale ale ambelor filme putînd fi procurate relativ uşor de la colţul străzii, experienţă pe care am făcut-o personal în octombrie anul trecut la Beijing. Mirat că găsesc titluri care era normal să fie cunoscute în Europa, dar mai puţin în China – de exemplu, *Das Leben der Anderen* era un mare succes, povestea despre Stasi interesîndu-i şi pe chinezii care nu puteau găsi acel film pe ecrane –, am aflat că de fapt marile companii sînt de vină, din motive de costuri preferînd să-şi producă DVD-urile în China şi apoi să le importe în Europa, asumîndu-şi riscul de a fi pirataţi pe o piaţă la care oricum accesul le este foarte limitat, cota de 20 de filme străine care pot fi importate pe an rămînînd în vigoare (doar filmele din Hong Kong nu mai sînt supuse acestei cote, urmare a acordului din 2003). Apropierea Olimpiadei şi dorinţa de a prezenta lumii o imagine cît mai „curată", împreună cu campania propagandistică de „încurajare a comportamentului acceptat pe plan internaţional", s-ar putea să fi accentuat apeti-tul cenzorilor, care par să sufle acum şi-n iaurt! Să sperăm însă că accentuarea măsurilor restrictive din ultima perioadă va intra într-o perioadă de reflux după Olimpiadă, cu condiţia ca pînă atunci agitaţia legată de Tibet, sau alte inconveniente care pot apărea pentru conducerea comunistă a Chinei, să nu degenereze. Tot ca martor ocular pot spune însă că, în ciuda celor 12 programe naţionale TV, plus unul în limba engleză, cu toate eforturile propagandistice, tineretul nu mai este animat decît de dorinţa de a cîştiga cît mai repede cît mai mulţi bani, iar turbocapitalismul chinez, cu rezultatele sale spectaculoase – mai ales la Shanghai şi Beijing –, nu are cum să mai fie stopat. Rolul conducerii chineze – în afară de cel ideologic, din ce în ce mai puţin băgat în seamă de pături tot mai largi ale populaţiei – pare să rămînă predominant doar în dirijarea imenselor resurse financiare care s-au acumulat, de ordinul sutelor de miliarde de dolari, spre acele proiecte care să-i satisfacă mania grandorii, fie că e vorba de hidrocentrala de pe Yangtse, fie de supertrenul de mare viteză – peste 400 km/oră! – de la Shanghai, fie de Oraşul Olimpic din Beijing, etc. etc. etc... Ghizii deja nu-ţi mai prezintă obiective care sînt doar pe locul doi în lume, doar locul unu mai este bun de arătat!

Dar să revenim la filmele chinezeşti de la Udine: cel mai ambiţios proiect cinematografic al anului trecut i-a aparţinut lui Feng Xiaogang, în prezent cel mai de succes regizor al Chinei, cu *The Assembly*, o amplă epopee de război, care începe în 1948, în timpul războiului dintre comunişti şi naţionalişti, continuînd apoi cu intervenţia Chinei în războiul din Coreea şi se încheie la sfîrşitul anilor '50 cu eforturile singurului supravieţuitor din cei 46 de soldaţi ai companiei sale de a face posibilă recunoaşterea de către autorităţile militare a eroismului şi martirajului camarazilor săi căzuţi în luptă, în condiţiile în care nu mai există nici un martor al celor întîmplate în 1948, iar identitatea supravieţuitorului e şi ea pusă la îndoială. Scene de luptă spectaculoase, realism în descrierea situaţiilor, atenuare a factorului ideologic, dar totuşi prea puţină emoţie în acest *Saving Private Ryan* chinez, apreciat însă de spectatori, filmul plasîndu-se pe locul doi în box-office-ul anului 2007. Pe alt plan, mai puţin eroic, dar mai uman, se plasează *Lucky Dog*, al lui Zhang Meng, care prelucrează inteligent şi cu umor povestea ieşirii la pensie a unchiului său, confruntat brusc cu tentaţiile şi capcanele economiei de piaţă în încercarea sa de a-şi mai rotunji veniturile. Tema inocentului naiv, dar cu suflet bun, e recurentă în multe culturi, inclusiv în cea chineză clasică, adaptarea ei la actualele realităţi ale Chinei dînd ocazia unor scene memorabile, cum ar fi cea a ghicirii viitorului la un computer, care, ca bonus, îi oferă eroului nostru şi mai multe ipostaze ale sale prin prelucrarea electronică a unei fotografii. Şi chiar dacă în acele fotografii apărea fie un Superman, fie un înţelept chinez, memoria mea afectivă suprapunea peste imaginea interpretului Fan Wei pe cea a lui Fernandel... *Ta Pu*, debutul regizoral al lui Wang Wie, este realizat într-un cu totul alt registru: grav, fără a deveni însă patetic, pe măsura temei abordate: revenirea în 1978, după excesele Revoluţiei Culturale (1966 – 1976, anul morţii lui Mao), la admiterea în învăţămîntul superior. Într-o provincie agricolă uitată de Dumnezeu, unde foametea este o ameninţare zilnică, la staţia de radioficare locală se anunţă înscrierea la şcoala pregătitoare pentru examenul de admitere, ţăranii fiind îndemnaţi să plătească taxa de 30 de yuani pentru ca odraslele lor să aibă şansa de a „mînca chifle din făină adevărată de grîu"! Pare incredibil, dar sînt convins că aşa a fost! Iar dacă pînă la urmă dintre toţi candidaţii va reuşi doar unul, care are deja serviciul militar încheiat, poate părea secundar, dar nu întîmplător, şcoala degradîndu-se într-atît în ultimii ani de viaţă ai lui Mao încît nici unul dintre elevii mai tineri nu va putea remonta acel handicap.

Să nu vă imaginaţi însă un film arid, pedagogic! Regizorul reuşeşte să adauge umor, duioşie, dragoste şi mai ales speranţa într-un viitor mai bun, care va veni într-adevăr. Dacă privim la drumul parcurs de China de atunci, putem crede că şi actualele exagerări ale cenzurii vor deveni, poate, obiect al vreunui film peste cîţiva ani şi de la respectiva distanţă vom putea rîde de aceste zvîcniri ale unei societăţi totalitare. Doar rîzînd ne despărţim cel mai bine de trecut, nu?

■

Loisir

Ştiu eu un loc la şosea

Adina DINIŢOIU

Pe Pache Protopopescu, la nr. 27, chiar la şosea, cu terasă pe trotuar, e barul „Puţin din tot". Îmi face mare plăcere să mă duc acolo, de cîte ori reuşesc. Un bar aşa cum ar trebui să fie multe (şi nu prea sînt de acest gen, neostentative, dar cu atmosferă inegalabilă) în „Micul Paris" – aşa cum sînt în Parisul celălalt, invocat adeseori ca model. Un băruleţ de cartier, îngrijit şi îmbietor, care te întîmpină pe marginea şoselei. În ciuda prafului ridicat de maşini în trafic, ferestrele şi lemnăria terasei sînt strălucitoare şi firma, pe colţ, nu te lasă indiferent: „Puţin din tot" se dovedeşte, cînd pătrunzi în local, un titlu bine ţintit, care îmbracă un concept. Barul practică o eterogenitate stilistică foarte în vogă astăzi, în controversata postmodernitate, dar nu un melanj care produce confuzie sau n-are nici un chichirez, ci dimpotrivă, unul care trasează cu gust tuşe de culoare pentru un profil şi armonizează o atmosferă. Lucrul nu se întîmplă des, chiar şi în localurile *high-class* – şi mai ales în cele „de fiţe", unde sînt şanse mari ca decorurile să nu spună nimic, să fie simplă spoială. În societatea românească „post" (postrevoluţionară, posttranziţie, postmodernă) mă izbeşte constant ostentaţia – în vestimentaţie, în decoraţiuni, în machiaj: localurile nu fac excepţie, la o adică. Cele cu aer rustic, de pildă, ating, paradoxal, o culme a ostentaţiei, deşi în genul popular. Iată de ce sînt pentru barul de cartier (citadină convinsă fiind), cald şi prietenos, cu oameni care-ţi devin familiari, cu masa ta din colţ sau de la bar, unde bei un cappuccino cum rar mai guşti pe undeva: mici amănunte care ajung să te bucure şi pe care doar tu le cunoşti, pe care le descoperi treptat, fără să le citeşti pe firma de la intrare. Nu e singurul motiv pentru care mă dau în vînt după „Puţin din tot", după barurile care-şi ascund cochetăria pe străduţe, dar ostentaţia mă deranjează cel mai tare. Îmi vine în minte foarte repede că, în plus de discreţie, sînt omenoase şi îngrijite, sînt un fel de bune confidente. O modă occidentală, de acord, neapărat de copiat: ele cultivă două valori indispensabile, care se atrag şi se resping indecidabil: intimitatea şi convivialitatea. „Puţin din tot" e pur şi simplu irezistibil şi foarte şic; joacă pe trei cărţi: ambianţa de bistrou parizian, în „Quartier d'été" – prima secţiune a barului, cum intri pe stînga; ambianţa de cramă, cu butoaie de coniac Alexandrion, Olympus sau de Ouzo – în secţiunea următoare; iar pe dreapta, spre stradă, se reconstituie în miniatură atmosfera de carnaval veneţian, cu inscripţii pe pereţi şi măşti veneţiene în plafon. Cîte puţin, aşadar, din trei tipuri de ambianţă cu puternică rezonanţă culturală: vivacitatea citadină şi convivială a bistroului parizian; artificiul carnavalesc şi pasiunea veneţiană; veselia bahică, populară a cramei. Nu vreau să omit toaletele, la fel de cochet amenajate la subsol, pe verde-albastru, cu oglinzi mari.

Cel mai mult îmi place barul, unde obişnuiesc să mă aşez: are perete de cărămidă, ferestre false cu încrustaţii, iar sticlele, foarte diverse, şi paharele atîrnate ca liliecii sclipesc în clar-obscur. Mă uit cum pregătesc barmanii băuturile, aş vrea să reţin. Unul dintre ei se pricepe la acrobaţii cu sticle şi pahare. În spate am o oglindă şi reviste, la dreapta trandafiri albi şi roşii, pe (o jumătate de) butoi, în colţul care separă crama de bucătărie. Deasupra butoiului, pe perete, de fiecare dată cînd mîncarea comandată e gata, sună un clopoţel. Detaliile se cer şi se lasă descoperite, şi nu dintr-odată.

Aşa e, desigur, şi cu meniul. E generos, multe salate, gustări calde, paste, nu şi pizza; eu una am încercat salatele şi desertul; salata grecească e foarte gustoasă, şi salata cu avocado; merită încercate salata de creveţi cu avocado şi caracatiţa, toate la preţuri în regulă. Cocktailuri cu alcool şi fără, vinuri bune şi şampanie. Martini, lichioruri. Berea se serveşte cu covrigei săraţi din partea casei, cafeaua Manuel cu biscuit, cappuccino are o spumă de lapte inegalabilă – nimicuri ce creează mici voluptăţi şi arată grija pentru client.

Nu ştiu dacă patronul este grec, însă meniul – ca şi secţiunea-cramă, ca şi clienţii greci – arată un interes special pentru specialităţile greceşti, interes care nu strică, totuşi, buna proporţie a felurilor de mîncare propuse, eclectice la modul agreabil, ca şi designul barului.

De un rafinament discret şi cu servicii impecabile, adunînd „puţin din tot", barul are, cu toate acestea, sau poate tocmai de aceea, ceva numai al lui, care merită savurat cînd coboară seara şi Bucureştiul devine un alt oraş – adevăratul oraş.

Unde sînt autorii de carte pentru copii?

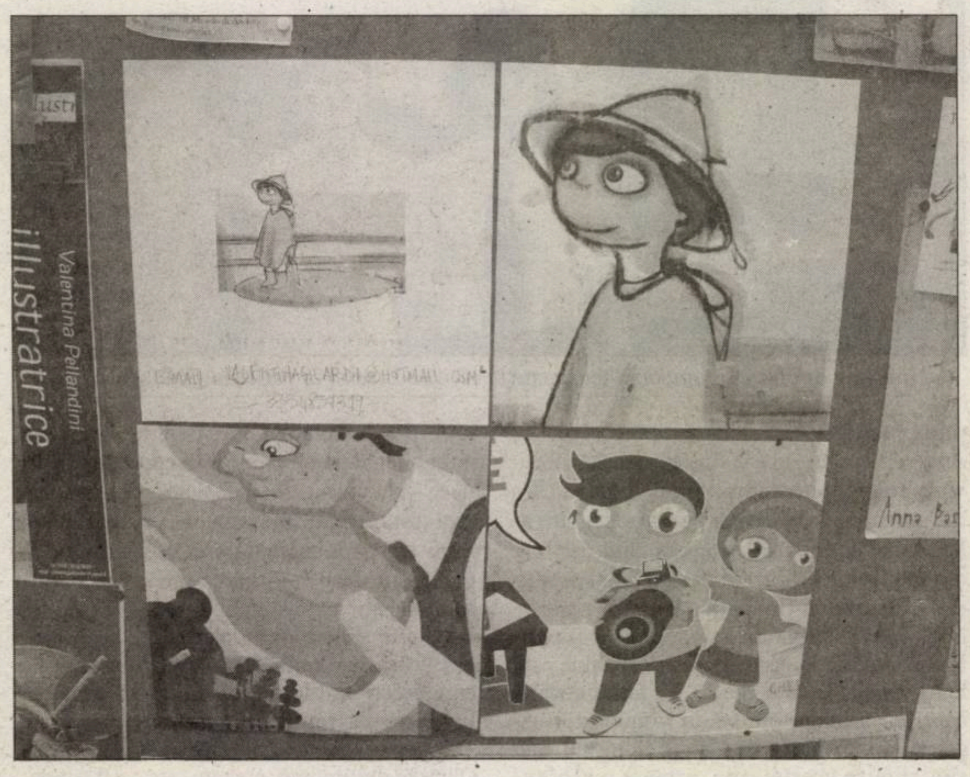
Prima participare a României la Tîrgul de Carte pentru Copii – Bologna, 2008

Zully MUSTAFA

Cel mai mare Tîrg Internaţional de Carte pentru Copii şi-a deschis şi anul acesta porţile între 31 martie şi 4 aprilie, la Bologna, Italia, aflîndu-se la a 45-a ediţie. Ca în fiecare an, industria profesională internaţională (autori, ilustratori, editori, agenţi literari, agenţi de publicitate, producători de film şi TV, copyrighteri, distribuitori, tipografi, librari) are ocazia să cumpere şi să vîndă drepturi de autor şi să achiziţioneze cele mai bune produse de cărţi pentru copii. Pentru prima dată de la înfiinţarea Tîrgului Internaţional de Carte, România şi-a făcut şi ea simţită umil prezenţa printre ceilalţi 1.300 de expozanţi din toată lumea. Desigur că, în mod normal, am putea să lăudăm iniţiativa Ministerului Culturii de a investi într-un stand care să-şi reprezinte autorii români, numai că în afară de un desenator, în sfîrşit recunoscut la bătrîneţe pentru talentul lui, respectiv Done Stan, şi o autoare cam îmbătată de grandoarea tîrgului, Alina Miron, ale cărei cărticele tot încearcă Editura Corint Junior să le promoveze şi să le vîndă, standul României s-a remarcat prin titluri cumpărate din afară în procent de 80%.

■■■ Ce înseamnă Tîrgul Internaţional de Carte pentru Copii de la Bologna

Să începem cu expoziţia ilustratorilor, fiindcă în producţia de carte pentru copii cea mai mare pondere o au ilustraţiile, iar cei care contează mai mult decît scriitorii sînt graficienii. Un desenator foarte bun poate salva o carte pentru copii prost scrisă, dar cînd scriitorul şi desenatorul fac o echipă strîns legată, produsul finit poate fi, şi de cele mai multe ori chiar este, un boom pe piaţa literară. Anul acesta au fost prezenţi 2.598 de ilustratori (din 54 de ţări) la selecţia Expoziţiei din 2008 de la Bologna (2.360 la secţiunea de ficţiune şi 238 la secţiunea nonficţiune). În fiecare an, cei mai buni graficieni din lume se întîlnesc aici încă din 1967. România nu numai că n-a ajuns încă să-şi trimită desenatorii, ilustratorii, graficienii la o astfel de reuniune, dar nici n-a reuşit să-i oblige pe editori să respecte drepturile artiştilor săi plastici. O să vedem mai departe felul în care se permite încălcarea acestor drepturi, cu cîteva exemple aferente. Deocamdată, să mai spunem că Juriul Internaţional a fost alcătuit din Barbara Brathova (curator la Departamentul de Ilustraţie din Bratislava), Bernd Molck-Tassel (HAW Hamburg, Germania), Fabian Negrin (artist, Italia), Thierry Magnier (Franţa) şi Yamin Tang (Japonia). Aceştia au selectat 99 de artişti din 23 de ţări, un cumul de stiluri, de fineţe şi de talent din toată lumea. La sfîrşitul selecţiei, juriul a declarat: „Nu am făcut nici o distincţie între ţări, genuri de pictură sau ilustraţie, şcoli de artă, ilustraţii publicate sau cele care nu aveau o categorie prea clară". Aşa şi trebuie. Una peste alta, oricare ilustrator român – şi avem destui talentaţi (ba chiar din lucrările prezentate în expoziţie, unii ar fi dat clasă celor selectaţi de juriu) – ar fi putut participa la selecţie şi ar fi putut reprezenta România la reale standarde internaţionale. Invitata de onoare a Expoziţiei Ilustratorilor a fost Argentina, programul s-a deschis pe 31 martie la ora 10.30 şi s-a încheiat la ora 17.00 cu prezentarea graficienilor italieni şi participarea membrilor juriului. *Cînd vacile zboară...* a fost numele pe care argentinienii l-au dat expoziţiei lor. Ideea de a invita Argentina la Tîrgul de Carte de la Bologna le-a venit organizatorilor încă din 2004, nu numai datorită stilului de lucru al desenatorilor acestei ţări, cît mai ales interesului comercial pe care piaţa de carte internaţională îl are pentru producţia de carte argentiniană. Expoziţia *Cînd vacile zboară...* a fost completată de un catalog printat în care au fost expuse lucrările a 48 de ilustratori. Selecţia ilustratorilor s-a bazat pe trei criterii: calitate, excelenţă tehnică; o privire reprezentativă asupra întregii varietăţi a ilustraţiei argentiniene; includerea acelor graficieni care ţin mult la originalitatea lucrărilor şi a ideilor lor. Surpriza de anul acesta a fost că organizatorii tîrgului au conceput şi o Cafenea, loc de dezbateri, unde profesioniştii au putut discuta noutăţile şi influenţele din sectorul lor de activitate şi, fireşte, să întîlnească alţi artişti, autori, graficieni şi editori.



■■■ De ce „nu zboară vacile" în editurile româneşti...

Nu cunosc absolut nici un grafician care să-şi cîştige existenţa în domeniul editorial de pe piaţa românească de carte pentru copii şi care să aibă drepturi de autor pentru cărţile pe care le ilustrează. Sînt deja cinci ani de cînd şi eu am activat, am publicat în domeniul acesta şi am avut ocazia să vorbesc şi să-i cunosc pe foarte mulţi şi am şi lucrat cu unii dintre cei mai buni graficieni de pe piaţa românească. Dacă există, însă, un astfel de desenator care să primească un procent de drepturi de autor pe ilustraţiile lui, aşa cum este normal; l-aş ruga să scrie pe adresa redacţiei şi să-mi povestească felul în care a procedat, nu din curiozitate, ci pentru informarea celorlalţi şi, nu mă sfiesc să spun, chiar educarea lor. Ar fi un model şi un bun exemplu de urmat.

Tendinţa generală, însă, este următoarea: un editor face o comandă pentru o lucrare, desenatorul îşi ia banii pentru comanda respectivă şi fiecare este mulţumit de mica înţelegere, dar mai mult editorul care beneficiază în fapt şi de drepturile de autor ale colaboratorului său. Drepturi de autor care, în funcţie de tirajul cărţii, nu sînt deloc sume neglijabile, din contră. Numai că, neexistînd un instrument de control al tirajelor cărţilor, ilustratorul nu va şti niciodată cît ar fi putut cîştiga pe desenele sale dacă nu şi-ar fi cedat pe o sumă derizorie drepturile patrimoniale de publicare a lucrărilor lui atît în România; cît şi peste hotare. Astfel, editura plătitoare, de cele mai multe ori, a unui mizilic (între 3-5 milioane şi 30 de milioane, în funcţie de numărul ilustraţiilor şi de cîte pagini are produsul respectiv) devine proprietarul de drept (aşa-zis de drept) al ilustraţiilor şi face ce vrea cu ele, le publică de cîte ori vrea. Uneori, probabil că din prea mult zel, cere şi exclusivitate asupra desenelor. Artiştii plastici şi graficienii se conformează fiindcă trebuie să trăiască din arta lor. „Nu am nervii necesari să controlez tirajele unei lucrări, sînt conştient că nu voi afla niciodată şi nici nu am răbdare să se mişte cei din edituri cu balanţele lor contabile ca să-mi fluture pe sub nas cecul cu drepturile mele de autor. Pe termen lung, poate că o fi mai bine, dar pe termen scurt, eu trebuie să trăiesc din munca asta şi să-mi plătesc facturile", spune Costin Călimoceanu, un ilustrator care de şapte ani colaborează cu edituri precum Erc Press, Corint Junior, Akademos Art şi multe altele de la care n-a luat nici un drept de autor pentru desenele lui. La fel şi Mihai Şenovici, care semnează sub pseudonimul Mathias K.; iată ce declară: „Tot ce-am desenat a intrat în salariul pe care îl aveam la editură, nu s-a pus niciodată problema că aş putea avea drepturi de autor pe lucrările mele. Iar proiectele pe care le-am avut pentru alte edituri au fost plătite pe comandă. În condiţiile astea, deşi îmi cunosc drepturile, în mine tot timpul va exista o scindare: vreau să mă autodepăşesc, să desenez din ce în ce mai bine, să inventez personaje cît mai haioase pentru copii, dar în acelaşi timp mă gîndesc dacă nu cumva preţul e cam mare. Acum nu mai desenez pentru că mi-e scîrbă de sistemul şi de furtul din edituri, îmi folosesc însă imaginaţia şi talentul într-o firmă de publicitate. Asta nu înseamnă că nu mi-e dor să desenez pentru copii".

Din aceleaşi motive s-a retras şi Gabriel Balazs din acest domeniu. Atitudinea majorităţii editorilor de carte pentru copii din România pare a fi una de uimire totală. Cum să ceri drepturi pentru ilustratori? Ar trebui să fie de ajuns faptul că au comenzi.

Nu ştiu dacă este cunoscut cazul lui Marian Mihai, ilustrator de carte pentru copii, care acum doi ani a desenat cartea Anamariei Ferentz *Oscar, minunatul meu căţel*, ilustraţii plătite de autoarea însăşi. La vremea respectivă, Anamaria Ferentz a decis, după un an de promisiuni nerespectate, să-şi publice cartea la o altă editură, care a fost promptă şi cu care a semnat contractul după numai două întîlniri. Problemele au apărut atunci cînd a vrut să-şi recupereze desenele, pe care le plătise din buzunarul ei.

Ca o boală românească, ţara noastră se mîndreşte cu scriitorii şi ilustratorii de la mari case de editură din străinătate, în schimb, nu le dă atenţie celor din ograda proprie. Între timp însă, editurile, care de multe ori nu respectă drepturile de autor (nici ale ilustratorilor, nici ale scriitorilor, nici ale traducătorilor), îşi deschid propriile librării.

Aş adăuga că din 10.000 de edituri din România doar 4.500 sînt active, iar la Bologna au participat nici mai mult, nici mai puţin de 11. Iar din acestea 11, să repetăm, pentru subliniere, 80% erau autori străini, 10%, ilustratori români fără drepturi de autor şi restul, autori români decedaţi (Ion Creangă, cel mai bun exemplu), care nu mai au cum să-şi ceară drepturile, cîţiva profesori de manuale alternative şi, printre autorii de copii, am văzut-o pe Silvia Kerim şi, bineînţeles, pe Alina Miron. Cel care de trei ani se zbate să atragă atenţia Ministerului Culturii asupra necesităţii promovării culturii române şi a artiştilor care lucrează în domeniul editorial, mai exact în zona atît de delicată a cărţilor pentru copii, este Claudiu Istrate, manager executiv la Secţia Naţională IBBY. A declarat că este mulţumit de felul în care au decurs lucrurile la Tîrgul Internaţional de Carte pentru Copii de la Bologna, deşi şi-a exprimat nemulţumirea faţă de absenţa autorilor de literatură pentru copii.

Pînă acum doi-trei ani, cînd un editor auzea de o carte pentru copii scrisă de un autor român, îl privea pe acel autor pe sub sprîncene. În spatele sprîncenelor se făceau calcule, cam cît l-ar costa promovarea, care sînt riscurile lui financiare pe piaţa românească dacă investeşte într-un talent autohton, cît ar putea să profite de pe urma tirajelor, inclusiv a celor nedeclarate, cît l-ar costa juristul care să-i fabrice un contract în defavoarea autorului, cît îl costă desenele şi, pînă la urmă, de ce să facă aşa ceva? Apoi lansarea, participarea la tîrgurile de carte, costul unui stand, prezenţele în emisiuni radio şi TV, materialele publicitare, oho, e de lucru, nu glumă! Mai bine cumpără drepturile unor poveşti din Ungaria, Polonia sau Australia. Sau, mai bine, dă lovitura cu *Ice Age* sau cu *Cronicile Narniei*, că tot sînt ele ecranizate. Oricum autorii români sînt dificili, vor să cîştige bani de pe urma talentului lor, doar n-or fi generoşi să dea degeaba lucrările lor. Mai ales că, dacă într-o zi cărţile acestea vor fi ecranizate, vor trebui să împartă drepturile de autor şi cu autorii înşişi! În condiţiile acestea, cine să mai scrie pentru copii? Cînd nici nu s-a uscat bine cerneala pe o poveste şi un editor deja vrea s-o publice, dar numai dacă i se cesionează, eventual, toate drepturile, pe o perioadă nedeterminată de timp, un scriitor îşi cam retrage ambasada talentului din ogrăzile nisipoase. Multe edituri procedează astfel. Se spun tiraje din burtă şi constaţi că, atunci cînd ceri foaia de comandă de la tipografie, aceasta nu numai că nu există, dar cu ce drept tu, ca autor, îţi permiţi să pui la îndoială veridicitatea spuselor unui editor?

Cine are nervii necesari să cotrobăie după dovezi cînd ţi se spune cu nonşalanţă: stai liniştit, s-au furat 800 de exemplare din cartea ta, deci oricum nu mai avem de unde să onorăm drepturile de autor? Cine le-a furat? Cine le-a vîndut? Cine le-a cumpărat? Şi de ce să stai liniştit? Veşnica ambiguitate şi plutire în vag românească. Talentul se cam duce în astfel de condiţii... Sau ţi se conservă. Sau rămîne exclusiv rezervat sertarelor biroului tău închis cu cheia sau cu lacătul greu şi gros al frustrării că ţi s-a mai spulberat un vis şi, odată cu el, pofta de a scrie. Orice s-ar întîmpla cu talentul acesta, e degeaba în ţara ta, ba chiar te încurcă, fiindcă nici tu nu mai ştii ce să faci cu el. Nu vei simţi în nici un caz mîna binecuvîntată a Statului român interesat de ambasadorii săi culturali cînd, ajungînd la un Tîrg Internaţional de Carte pentru Copii, vezi standurile ticsite cu autori străini. Ne mîndrim şi facem statuete de glorie cu ce fac alţii, cu produsele lor. Cu ceea ce facem noi o să ne mîndrim după ce venim cu laurii gloriei de pe filiere străine. Probabil tot acesta va fi şi destinul cărţilor pentru copii: vor fi apreciaţi autorii de literatură pentru copii şi în România abia după ce vor fi fost confirmaţi afară. ■

Prima întîlnire internaţională a traducătorilor de limba română

O relatare subiectivă

Monica SALVAN

Pe 21 şi 22 aprilie 2008, la iniţiativa Asociaţiei Traducătorilor de Literatură Română (ATLR) din Franţa, înfiinţată în 2007 şi avîndu-l ca preşedinte pe Dumitru Ţepeneag, a avut loc la Institutul Cultural Român din Paris prima întîlnire internaţională a traducătorilor de literatură română. Magda Cîrneci, directoarea institutului şi membru fondator al ATLR, este una dintre persoanele care au făcut ca această întîlnire să fie posibilă.

Paris, 21 aprilie 2008.

Rue de l'Exposition, nr. 1: Institutul Cultural Român. Miros ademenitor de cafea. Se aud voci la etaj. Am un îndărătnic sentiment de uimire: oameni din nu ştiu cîte ţări vorbesc între ei româneşte, în acest loc din Paris. Voi afla că sînt veniţi din Austria, Bulgaria, Cehia, Grecia, Germania, Marea Britanie, Polonia, Rusia, Israel, Ungaria... lista e incompletă. Printre temele meselor rotunde semnalate în program: locul traducătorului în lanţul editorial, aspecte ale României de astăzi, limba populară şi argotică în literatura română contemporană, traducătorul ca scriitor bilingv. Moderatori sînt Magda Cîrneci, Mirela Patureau, Virgil Tănase, Dumitru Ţepeneag, Laure Hinckel. Aceasta din urmă, secretara ATLR şi principala organizatoare a întîlnirii, este unul dintre cei mai activi *promotori* ai culturii române în Franţa.

Reacţia mea la auzul limbii materne în acest cadru multicultural e cu siguranţă condiţionată de povara prejudecăţilor şi a complexelor de inferioritate. Asemenea unor prieteni români intrigaţi de aspiraţiile mele de a vizita odată şi-odată ţări neoccidentale, nesemnalizate pe hărţile turismului prestigios şi zornăitor, mă întreb şi eu cu naivitate: ce le aduce acestor vizitatori luminaţi frecventarea culturii române? „Am cîştigat bani destui în tinereţe, acum pot să fac ce-mi place", mi-a răspuns, de altfel, în continuare tînărul traducător al lui Mircea Cărtărescu în norvegiană, Steinar Lone. Lumea în care s-a născut îi autorizase un asemenea parcurs electiv.

E prea scurt timpul ca să aflu pe ce căi a ajuns fiecare dintre participanţi să devină un cunoscător al literaturii române. „E pură întîmplare", mi s-a răspuns de cîteva ori – o întîmplare care lua adesea chipul unor prieteni. Dinu Flămînd a vorbit despre norocul pe care îl are literatura română de a o avea pe Marily Le Nir, minunată traducătoare a lui Nicolae Steinhardt, născută în România din părinţi francezi. În unica ei tentativă de a călători în România comunistă prin anii '70, Marily Le Nir a trebuit să explice, într-un interogatoriu care a durat cîteva ore, cu ce scopuri revenise în ţara copilăriei sale... Limba română, îndelung nevorbită în acest context ostil, i-a rămas din fericire „înrădăcinată în suflet". Şi pentru alţii româna este legătura greu de destrămat cu o viaţă anterioară: chiar după ce încercase să se rupă de trecut, Yotam Reuveny, editor şi traducător din Israel, a înţeles că „rămînea număratul" în româneşte, că „magia cuvintelor aştepta sub aceea a numerelor". Laure Hinckel a evocat traducerea ca pe o salvare, ca pe o luptă împotriva izolării şi a pierderii limbii materne, după mai mulţi ani petrecuţi în România departe de orice comunitate franceză. Cucerirea unei limbi străine poate însemna deci şi urgenţa întoarcerii la limba dintîi.

E o poveste pe care am trăit-o, poate, mulţi dintre noi cei, să zicem, „exilaţi", deşi termenul s-a golit din fericire astăzi de ameninţările de altădată: am traversat totuşi o separare aridă a culturilor, înainte de a le face să comunice. Îmi dau seama că, pe măsură ce scriu despre limba şi cultura română, mă năpădesc din nou frămîntările unor marginalităţi din pricina cărora am amuţit uneori în toate limbile învăţate şi ale căror cauze nu le-am înţeles decît încetul cu încetul. Marginalitatea ardelencei căreia i se spunea mereu la Bucureşti fie că „are", fie că „nu are accent". A româncei căreia în Franţa i se fac complimente pentru felul în care vorbeşte limba franceză. „Şi franceza dumneavoastră e frumoasă", sînt uneori tentată să le răspund interlocutorilor mei a căror limbă *este* pur şi simplu, fără complimente şi fără comentarii. Motivaţia traducătorului se naşte, poate, şi din dorinţa de a aşeza în centru o marginalitate lingvistică uneori inconfortabilă.

M-am abţinut deci de la reacţiile entuziaste care îmi dădeau ghes la auzul analizelor fine practicate în română de cutare şi cutare participant. Aş fi riscat în plus să aflu că limba vorbită cu atîta eleganţă de presupuşi non-nativi era cel puţin la fel de legitimă ca a mea (dacă simplul fapt de a te fi născut în România poate da o asemenea legitimitate...). La Paris, printre aceia care sînt prin natura muncii lor „coautori, agenţi literari, propagandişti culturali", ca să reiau definiţia dată de Dumitru Ţepeneag, am întîlnit oameni a căror modestie era impresionantă şi adevărată. Gerhardt Csejka, traducător al lui Mircea Cărtărescu în germană, recent recompensat pentru calitatea traducerii sale cu un premiu prestigios, a insistat asupra rolului secundar (cel puţin din punct de vedere cronologic) al textului său: „nu mă simt autor". Reacţia lui venea în urma unei discuţii lansate de Virgil Tănase despre libertatea pe care trebuie să şi-o asume cel ce transpune un text într-o limbă străină, pentru ca noua versiune să aibă valoare literară. Adam J. Sorkin, traducător în Statele Unite al unor poeţi români (Ruxandra Cesereanu, Magda Cîrneci etc.) nu se încumetă să vorbească o limbă pe care o înţelege cu acuitate. Aflat printre invitaţi, Dan Lungu a vorbit despre modul în care traducerea a influenţat chiar viziunea sa despre scris: de la perplexitatea iniţială la ideea că un roman ca *Raiul găinilor*, cu universul său lingvistic atît de particular, ar putea fi valabil într-o altă limbă, pînă la impresia că versiunea franceză pe care i-o propunea Laure Hinckel e mai izbutită decît originalul.

Unele momente simptomatice pentru rivalităţi culturale tradiţionale au fost aici generatoare de haz şi complicitate. Cu talent histrionic, Dumitru Ţepeneag îi îndemna pe participanţi la emulaţie, citînd cazul culturii maghiare, care ştie să se promoveze şi să se vîndă în lume. „Exact aceleaşi cuvinte le-am auzit şi înainte de a veni" – a intervenit Gabriella Koszta, editoare şi traducătoare a lui Dan Lungu în Ungaria, înveselind sala: „Mi s-a spus: să vezi tu ce bine ştiu românii ăştia să se prezinte şi să se exporte! Prin urmare, eu am venit aici să vă spionez".

Laure Hinckel şi Marily Le Nir

Dumitru Ţepeneag şi Dan Lungu

■■■

De cînd, ca atîţia alţii, mă întorc foarte rar acasă şi văd cum se destramă configuraţiile „eterne" ale copilăriei, sînt din ce în ce mai vulnerabilă la straturile timpului. Parisul însă nu este pentru mine un loc cu amintiri. În el pot să păşesc euforic, un pas în imaginar, doi pe stradă. Mai resimt uneori sentimentul de irealitate care m-a năpădit la prima mea vizită aici, cînd, undeva la picioarele turnului Eiffel, am văzut o clasă de liceeni jucînd fotbal pe terenul de sport din apropierea şcolii lor. Pentru mine era incredibil faptul că unii îşi duceau viaţa cotidiană în miezul mitului.

Paris, rue de l'Exposition: lîngă clădirea consulatului României care se uită chiorîş de după gratii, cu aerul acela ostil al unor clădiri oficiale (mi-l imaginez, de exemplu, pe Ben Corlaciu făcînd greva foamei în anii '80 pentru a obţine permisiunea de a-şi aduce în Franţa soţia şi copilul), se află din fericire uşi prietenoase. Dacă citesc realitatea în felul acesta, este pentru că fac parte dintre cei pentru care funcţionează încă distincţia „înainte" şi „după" 1989. Sînt deci entuziastă atunci cînd un colocviu internaţional al traducătorilor de literatură română poate să aibă loc, astăzi, cu sprijinul instituţiilor româneşti. Încîntată să aflu despre existenţa unui program de rezidenţe pentru traducători la Mogoşoaia, prezentat de Florin Bican de la Insitutul Cultural Român din Bucureşti. Oarecum uimită că normalitatea însăşi e cu putinţă... Pe cînd mă pregătesc să formulez o concluzie despre caracterul benefic al acestui gen de întîlnire culturală, un mesaj adresat participanţilor la întîlnirea de la Paris de către Philippe Loubière, membru fondator al ATLR, îmi soseşte în mesageria electronică. Un astfel de colocviu ar merita să fie organizat în mod regulat, scrie el, pentru a le permite traducătorilor să se cunoască şi să se sprijine reciproc, într-un context în care evenimentele valorizante pentru cultura română sînt rare – Philippe Loubière menţionează *Les Belles Étrangères* în 2005 şi un colocviu consacrat Hortensiei-Papadat Bengescu la Inalco, Paris. Ingrid Baltag din Austria subliniase în timpul unei mese rotunde importanţa unui festival ca *Insolite Roumanie* (Normandia), unde se pot vinde cărţi şi promova autori...

Unul dintre principalele merite ale întîlnirii organizate la Paris este acesta: de a fi adus împreună oameni care de prea multe ori lucrează izolaţi, oferindu-le un context în care munca lor să devină vizibilă şi recunoscută.

Monica SALVAN *este profesoară de limba şi literatura franceză în Franţa din 2001. Doctorandă la Institutul Naţional de Limbi şi Civilizaţii Orientale (Inalco) din Paris. A tradus fragmente semnate de Ruxandra Cesereanu şi Doina Ioanid pentru volumul* ***Soleils différents****, Éditions L'Inventaire, 2008.*

■

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Festivalul Internaţional Shakespeare
Ediţia a VI-a, Bucureşti
■ Teatrul Meno Fortas, Vilnius (Lituania)
Trilogia shakespeareană – Hamlet
Regia: Eimuntas Nekrošius
Joi, 8 mai, ora 18.30 (la Teatrul „L.S. Bulandra", Sala Izvor)
■ Teatrul Malîi, Sankt Petersburg (Rusia)
Regele Lear
Regia: Lev Dodin
Vineri, 9 mai, sîmbătă, 10 mai, ora 18.30 (la Teatrul Naţional „I.L. Caragiale", Sala Mare)
■ Teatrul Meno Fortas, Vilnius (Lituania)
Trilogia shakespeareană – Othello
Regia: Eimuntas Nekrošius
Sîmbătă, 10 mai, ora 18.30 (la Teatrul „L.S. Bulandra", Sala Izvor)
■ Royal Shakespeare Company (Marea Britanie)
Nobile William
Recital al actorului Michael Pennington
Luni, 12 mai, marţi, 13 mai, ora 18.30 (la Teatrul Metropolis)

■■■ Teatrul „Tamási Áron", Sfîntu Gheorghe
Ivona, principesa Burgundiei de Witold Gombrowicz
Regia: Bocsárdi László
Scenografia: Bartha József
Costume: Dobre Kóthay Judit
Muzica: Könczei Árpád
Coregrafia: Fatma Mohamed
Cu: Kicsid Gizella, Nemes Levente, Gajzágó Zsuzsa, Mátray László, Pálffy Tibor, Ferenczi Gyöngyi, Váta Lóránd, Kolcsár József, Molnár Gizella, Erdei Gábor, Botka László, Kőmíves Mihály, Veress László, László Károly, Fekete Mária, Eva Ruszuly, Magyarosi Imola, Fatma Mohamed, Darvas László
Joi, 8 mai, sîmbătă, 10 mai, marţi, 13 mai, ora 19.00 (Sala Kamara)

■■■ Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri", Iaşi
Nevasta lui Hans sau Ce să caute un înger în oraşul ăsta după Nichita Danilov
Adaptare de Ion Sapdaru
Regia: Ion Sapdaru
Decor: Gelu Rişca
Costume: Alina Dincă Puşcaşu
Muzica: Cezar Antal
Mişcare scenică: Oana Sandu
Cu: Haruna Condurache, Brânduşa Aciobăniţei, Diana Ignat Chirilă, Petronela Grigorescu, Oana Sandu, Anne Marie Chertic, Silvia Popa, Cosmin Maxim, Constantin Puşcaşu, Teodor Corban, Doru Aftanasiu, Florin Mircea, Emil Coşeru, Călin Chirilă, Octavian Jighirgiu, Daniel Busuioc, Dumitru Năstruşnicu, Gelu Zaharia, Vlad Baba Codrin Dănilă, Andreea Burdea, Bianca Maria Stan, Călin Aftanasiu Andrei
Vineri, 9 mai, ora 19.00 (Ateneul Tătăraşi)

■■■ Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
Societatea de vînătoare de Thomas Bernhard
Regia: Dragoş Galgoţiu
Costume: Doina Levintza
Decor: Andrei Both
Cu:Bíró József, Péter Hilda, Varga Andrea, Molnár Levente, Sinkó Ferenc, Galló Ernő, Kántor Melinda, Györgyjakab Enikő, Salat Lehel, Dimény Áron, Köllő Csongor
Miercuri, 14 mai, ora 20.00

Antirecomandarea săptămînii
■■■ Teatrul „L.S. Bulandra", Bucureşti
O poveste evreiască după Isaac Bashevis-Singer
Traducere de Radu Dinulescu
Regia şi coloana sonoră: Elie Malka
Scenografia: Bernard Michel
Light designer: Alexandru Darie
Cu: Ana Ioana Macaria, Radu Amzulescu, Marius Capotă, Theodor Danetti
Duminică, 11 mai, ora 19.00 (*Sala „Toma Caragiu"*)
Un fals triunghi amoros, cu un moşneag, tînăra lui nevastă şi un demon chemat de soţ, rotind în gol, spre vulgar, mecanismul teatral în care originalul, *Teibele şi demonul ei* a lui Bashevis-Singer, pare picat din întîmplare. **(I.P.)**

TEATRU

Împărăteasa desculţă sau joaca de-a Ecaterina

Liviu ORNEA

Teatrul Naţional din Bucureşti
Ecaterina cea Mare de G.B. Shaw
Traducere de Antoaneta Ralian
Regia: Cornel Todea
Decoruri şi costume: Ştefania Cenean
Muzica: Nicu Alifantis
Cu: Maia Morgenstern, Ştefan Iordache, Silviu Biriş, Ana Macovei, Natalia Călin, Mihai Calotă, Alice Caracostea, Florin Lăzărescu, Radu Captari

Într-adevăr, o joacă e piesa aceasta a lui George Bernard Shaw, o farsă. S-o fi amuzat şi el cînd a comis-o, s-au amuzat acum, cu siguranţă, actorii care i-au dat viaţă, pentru prima oară în româneşte, pe scena Naţionalului bucureştean. Nu e o piesă istorică, nu se vrea o reconstrucţie fidelă a epocii; nici text filozofic nu e, pretenţii foarte mari nu afişează – deşi, pe alocuri, parcă se semeţeşte un pic. E o satiră politică sănătoasă, o luare în răspăr a falşilor liberali ai epocii autorului, uşor de extrapolat la vremurile mai apropiate nouă, e şi o suculentă satiră de moravuri (mai ales sexuale) ale „lumii bune", la fel de uşor de extins la orice epocă (ceea ce regizor şi actori întreprind cu voioşie şi aplomb).

De fapt, în farsa aceasta nu se întîmplă nimic, nu există o tramă propriu-zisă. Un căpitan englez (Silviu Biriş) se prezintă la Prinţul Potemkin (Ştefan Iordache) şi-l roagă pe acesta să-i înlesnească o primire la împărăteasă, prilejuind astfel o lungă, savuroasă scenă în care rusul e beat de-a binelea, dar se mai şi preface, inteligent peste poate, în timp ce englezul e frumos, constipat şi tîmpiţel. Cei doi îşi spun multe lucruri cu haz, replicile curg inteligent(e), ciocnirea culturilor, că despre civilizaţie, într-un caz, nu prea poate fi vorba, scoate scîntei. Apoi, englezul e primit de împărăteasa (Maia Morgenstern) care, abia trezită din somn, e desculţă şi aşa va rămîne cam pînă la sfîrşit. Ecaterina îl divinizează pe Voltaire, dar pronunţă şi englezeşte impecabil, freamătă de nerăbdare să vadă macheta noului muzeu (liberală luminată, mie-mi spui?), dar, *en attendant*, devine brusc interesată de chipeşul englez. Acesta însă – oroare! –, e logodit cu o, fireşte, tipică englezoaică înţepată (Ana Macovei). Din nou ciocnirea culturilor. Poliţaii împărătesei, conduşi de şambelan (Mihai Calotă), îl smulg pe bietul englez, după o luptă ca-n filme, de lîngă inocenta Claire şi i-l servesc pe tavă împărătesei, legat fedeleş. Aceasta începe prin a-l gîdila cu vîrfurile degetelor de la picioare (doar e desculţă!), apoi degustă temeinic trufandaua, îi lasă logodnicei resturile şi revine la preocupările ei înalte. Final.

Bineînţeles, pe parcurs, toată lumea rîde, cîntă (în special Ştefan Iordache) şi dansează pe muzica frumoasă, de inspiraţie (surpriză!) rusească, a lui Nicu Alifantis, în coregrafia lui Păstorel Ionescu.

Aşa cum aţi ghicit, în montarea aceasta, nu regia e importantă – cred că nici nu şi-a propus –, deşi n-ar fi stricat mai multă reţinere: pe alocuri, nivelul poantelor e puţin prea jos, cade în vulgar. Nici scenografia (utilă, corectă, funcţională: decor şi costume de epocă, scaunul e scaun, jilţul e jilţ) nu e foarte importantă. Importanţi sînt actorii, ei şi numai ei. Mi-au dat impresia că joacă, într-adevăr, cu nedisimulată plăcere. Care se transmite spectatorului. E o mare bucurie să-l vezi pe scenă pe Ştefan Iordache, chiar dacă joacă destul de manierist, chiar bine cabotin. Dar, la cît talent are, la cît farmec degajă simpla lui prezenţă, la cît de multe, parcă nesfîrşite, trucuri ale meseriei ştie, la cum reuşeşte să fie stăpîn pe scenă pînă şi cînd nu face nimic şi să lase, totuşi, loc şi partenerilor, pui deoparte spiritul critic şi te uiţi la el vrăjit. Cum te uiţi şi la Maia Morgenstern, urmărindu-i uimit gama infinită de modulaţii ale vocii, tehnica desăvîrşită cu care le alternează, jocul privirilor şi al gesturilor, ştiinţa cu care îşi domoleşte energia debordantă. Actriţa e, pe rînd, calină şi tăioasă, păpuşică prostuţă, femeiuşcă lascivă şi aristocrată inteligentă, chiar înţeleaptă, plină de umor. Ştiam că Maia Morgenstern poate juca la fel de bine şi comedie, şi tragedie; în privinţa comediei, am încă o dovadă. Nu e puţin lucru să vezi pe aceeaşi scenă doi actori de asemenea calibru. Aş spune însă că revelaţia e Silviu Biriş, care le ţine piept fără nici un fel de complex. Un actor excelent, luminos, tonic, care lucrează orice rol cu mare seriozitate. Îl remarcasem şi în precedentele apariţii, mai recent în rolul din *Viaţa mea sexuală* sau în cel din *Fii cuminte, Cristofor* (la Nottara). Aici dă totul, se dăruie fără rest – ceea ce, uneori, contrastează cu maniera vădit exterioară în care joacă partenerii lui. Căpitanul englez pe care îl face e de un haz nebun. Chiar dacă nu încheagă adevărate relaţii, şi scenele cu Ştefan Iordache, şi cele cu Maia Morgenstern sînt savuroase. Roluri episodice, dar importante în economia piesei, care punctează momente de comedie de bună calitate, fac Natalia Călin, Florin Lăzărescu şi, mai ales, Mihai Calotă, care joacă un şambelan-poliţai cu vagi porniri de eunuc, din combinaţia privirilor gingaşe, a gesturilor şi a cuvintelor voit tăioase, ieşind un comic de nestăvilit.

În totul, aşadar, un spectacol bine-venit, plăcut, relaxant, în care actori minunaţi se şi ne amuză copios. E mult? E puţin?

■

Ştefan Iordache şi Maia Morgenstern

Bursa Dramafest pentru piese noi

Teatrul Ariel din Tîrgu-Mureş, împreună cu Fundaţia Dramafest şi Uniter, în parteneriat cu E-ON, anunţă lansarea Bursei de piese noi de teatru româneşti, finalizată cu Premiul Dramafest – E-ON, în valoare de 10.000 de lei. De asemenea, se va acorda un premiu în valoare de 2.000 de lei, pentru piesa cu cel mai important potenţial radiofonic.

Dramaturgii interesaţi să participe la concurs sînt rugaţi să trimită cîte un singur text, care nu a mai fost publicat sau jucat, parţial sau integral. Textele se primesc numai în variantă electronică, pe adresa *bursatexte@yahoo.com*, pînă la data de 1 septembrie. Piesele selectate vor fi anunţate pe 1 octombrie. Lecturile scenice vor avea loc în prezenţa autorilor, între 23 şi 26 octombrie, şi vor fi urmate de premierea piesei cîştigătoare şi montarea ei în stagiunea 2008/2009, la Teatrul Ariel.

Juriul de selecţie a textelor este format din criticii de teatru Oana Cristea-Grigorescu, Iulia Popovici şi Eugenia Anca Rotescu.

Juriul de premiere este format din Sorin Crişan (critic şi teoretician de teatru, profesor al UAT, Tîrgu-Mureş), Alina Nelega (dramaturg), Teodor Cristian Popescu (regizor), Diana Popdan (ziaristă radio), Iulia Popovici (critic de teatru).

Detaliile privind regulamentul Bursei şi desfăşurarea proiectului pot fi accesate la *www.teatrulariel.ro*, începînd cu data de 15 aprilie, sau telefonic la 0748-203 172, persoană de contact Mariana Iordache (secretar literar, Teatrul Ariel).

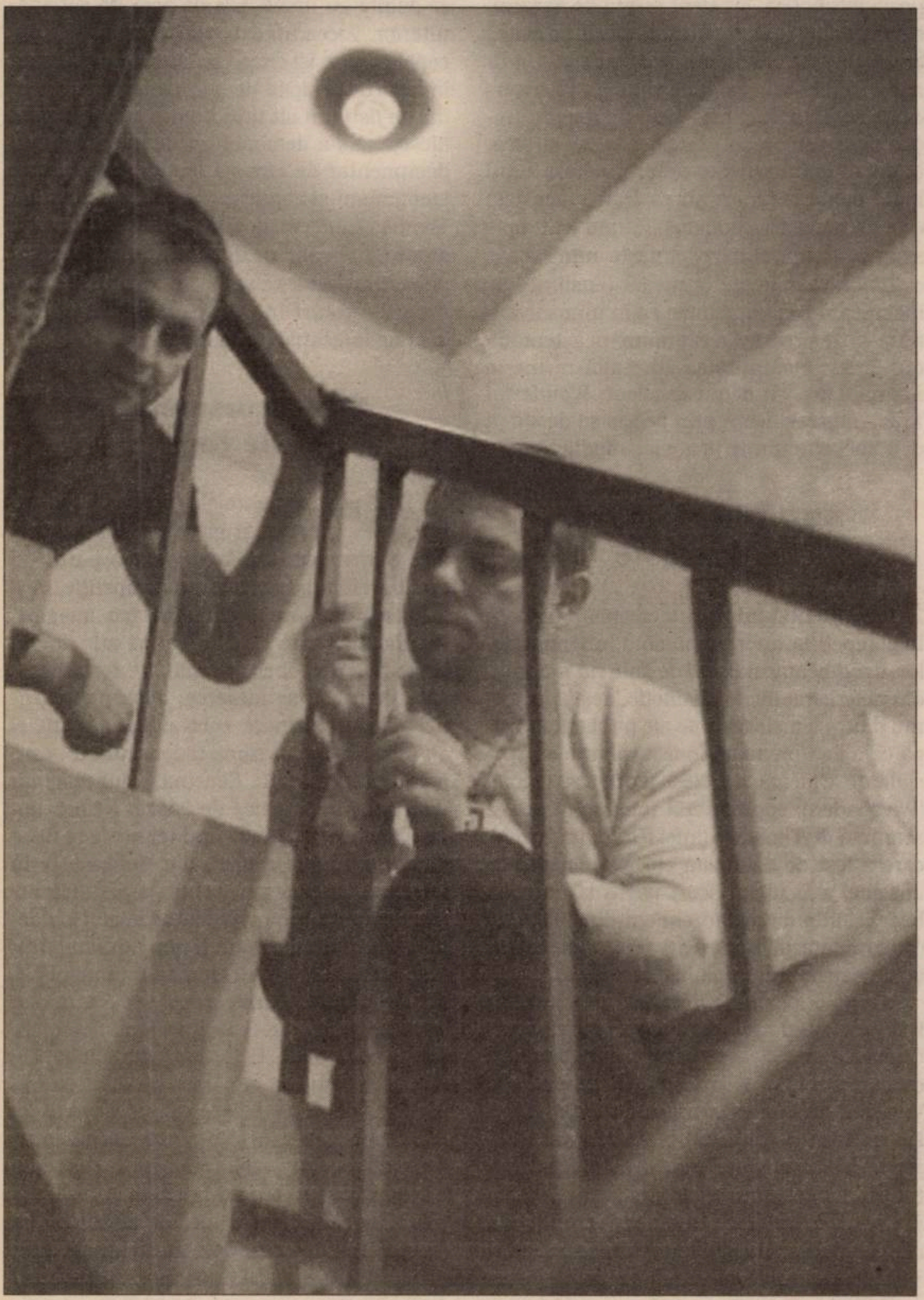
Sertarele sînt goale

„Procesul comunismului“ la Teatrul Naţional

Iulia POPOVICI

Teatrul Naţional Bucureşti, Sala Atelier
Complexul România de Mihaela Michailov
Regia: Alexandra Badea
Scenografia: Liliana Cenean
Video: Tom Brânduş
Cu: Diana Dumbravă, Răzvan Oprea, Carmen Ungureanu, Eduard Adam, Ioan Andrei Ionescu, Raluca Zamfirescu, Mihai Calotă

Sociologic vorbind, există trei atitudini posibile faţă de trecutul comunist: nostalgia, revolta şi indiferenţa (eventual, în combinaţii de trei luate cîte două); nostalgia e reacţia naturală a celor care în 1989 trecuseră de prima tinereţe şi a celor, eventual mai juni, pentru care democraţia a însemnat un regres în poziţionarea socială (cei care au beneficiat direct de pe urma regimului constituie o minoritate), revolta e proprie celor care au avut personal de suferit sub comunism (foştii deţinuţi politici, exilaţii, cei ale căror averi au fost naţionalizate etc.) şi tineretului educat, mai ales acelora care la Revoluţie aveau vîrsta conştiinţei de sine, iar indiferenţa... Ei bine, indiferenţa revine generaţiei celor care au 20 de ani şi tuturor celorlalţi. E categoria ignoranţilor şi a celor care nu vor să ştie, în formarea căreia proasta gestionare a memoriei în procesul de învăţămînt are un rol hotărîtor. Şi nici teatrul nu a făcut prea multe în construirea unui sistem de reflecţie asupra trecutului recent, cel puţin pînă de curînd.



Ioan Andrei Ionescu şi Răzvan Oprea

„Procesul comunismului“, un fel de proiect al Teatrului Naţional din Bucureşti (spun "un fel de", fiindcă existenţa lui pare a fi în strînsă legătură cu preferinţele regizorilor pentru texte de această factură) iniţiat sub directoratul lui Ion Caramitru, reuneşte, oficial, două spectacole – *Comedie roşie* de Constantin Turturică, în regia lui Alexandru Tocilescu, şi *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal* de Matei Vişniec, pusă în scenă de Florin Fătulescu –, un al treilea – *Complexul România* de Mihaela Michailov, regia Alexandra Badea – putînd să intre în aceeaşi categorie, deşi e, aparent, produs de Centrul Experimental „Ion Sava“. Un portofoliu eclectic, căruia i s-ar adăuga şi o altă montare a unei piese premiate de UNITER, *Viaţa mea sexuală* de Cornel George Popa, regia Sorin Militaru, plasată temporal în epoca tranziţiei, dar aducînd în prim-plan un personaj (secundar), un tată sexta-spre septuagenar, jucat magistral de Constantin Dinulescu, al cărui discurs urmează direcţia nostalgică a rememorării comunismului.

Comedie roşie e al doilea dintre cele trei spectacole bucureştene regizate de Alexandru Tocilescu şi dedicate comunismului: primul, *O zi din viaţa lui Nicolae Ceauşescu* de Denis Dinulescu (la Teatrul Mic), e o satiră muzicală care demonetizează biografia „glorioasă“ a dictatorului şi a familiei sale, pe fundalul masei indistincte a cetăţenilor patriei, metamorfozaţi în membrii unui cor de întreprindere, cel de-al treilea, *Elizaveta Bam*, operă bufă după Daniil Harms (la Teatrul Bulandra), e o radiografie suprarealistă, în cheie onirică, a mecanismelor supravegherii şi ale forjării sociale a „omului nou“. *Comedia*... de la Naţional are drept autor un fost informator al Securităţii în vîrstă (la data montării) de 73 de ani şi e, ca să zic aşa, singura probă descoperită deocamdată a existenţei unei literaturi de sertar în România. Personajul central (jucat de Ion Lucian în tandem cu o minunată Sanda Toma, în rolul excedatei soţii) e un fost lider comunist din epoca ilegaliştilor, ajuns la senectute, deziluzionat de starea actuală a ideologiei, supravegheat preventiv, dar cam în dorul lelii, de serviciile poliţiei politice şi al cărui cotidian e animat brusc de o invitaţie de participare la Congresul PCUS (pentru cei din categoria indiferentă, e vorba de Partidul Comunist din Uniunea Sovietică), semnată de Gorbaciov însuşi. Spectacolul e un soi de farsă, care surprinde cu acuitatea experienţei directe amestecul indicibil de comic, semitragic şi grotesc ce compunea viaţa de zi cu zi în România anilor '80. Figurile cele mai rizibile sînt, de departe, cele ale securiştilor puşi să urmărească, să intercepteze convorbiri, să bruieze radioul, iar în această cheie minoră a prezentării universului totalitar (să facem un compromis, să spunem că pura comedie, căreia nu îi vine în contrabalans nota de serios a faptelor, e o cheie minoră; nu de *La Vita è bella* vorbim aici), comunismul dă impresia unui vis urît şi absurd trăit pe bune de o naţiune de posedaţi.

Scrisă de Matei Vişniec pentru uzul occidentalilor străini de experienţa directă, pe propria piele, a dictaturii proletariatului (şi dedicată lui Daniil Harms şi tuturor scriitorilor morţi în temniţele regimurilor de democraţie populară), *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal* e, textual, un erzaţ de locuri comune, bine întreţesute, din factologia, adusă ulterior la lumină, a stalinismului, „localizată“ fiind într-un spital psihiatric, unde un scriitor agreat de regim e trimis să-i vindece pe bolnavi prin terapia ideologiei. „Utopia e atunci cînd eşti în căcat şi vrei să ieşi din căcat“, zice Vişniec în textul avînd drept temă secundară condiţia/rolul intelectualului într-un regim totalitar (temă dezvoltată într-o piesă ulterioară, *Richard al III-lea se interzice*, care glosează asupra ei pornind de la elemente reale din viaţa lui Meyerhold). Iar dacă textul, scris în registrul absurdului, dar nu de aceea lipsit de profunzime, are o calitate indeniabilă (spectacolului, o reluare a unei montări a lui Fătulescu din Statele Unite, îi cam lipsesc asemenea merite, în carnavalescul lui excesiv), aceasta ţine de felul în care autorul ştie să pună la treabă, deturnîndu-o, limba de lemn a comunismului, transformată într-o feerie de aberaţii lingvistice vădind goluri de gîndire.

Scrisă şi montată de artişti a căror vîrstă era, în 1989, între 9 şi 12 ani, *Complexul România* activează un concept foarte vizitat din '68 încoace: cel de generaţie, care, punînd faţă în faţă, pe cîmpul de luptă, *les anciens et les modernes*, părinţii şi copiii, înlocuieşte de 40 de ani, cu mult succes, conflictul de clasă marxist.

Povestea e simplă: e cea a pionierului Georgică (Răzvan Oprea), cu mama (Diana Dumbravă), tata (Ioan Andrei Ionescu) şi bunica lui (Raluca Zamfirescu), a prietenului Mircică (Eduard Adam) şi a mamei lui (Carmen Ungureanu); tatăl e omorît de securistul de serviciu (Mihai Capotă) pentru un banc cu Elena Ceauşescu, Mircică ajunge la şcoala de corecţie pentru un graffiti cu Tovarăşul şi moare la Revoluţie, securistul devine lider de opinie la TV, iar Georgică pleacă în Canada, visînd la o spălătorie auto şi la şansa de a scăpa de tarele românismului.

La Sala Atelier a Naţionalului, textul Mihaelei Michailov pune în scenă, în regia Alexandrei Badea, o stare încă nediscursivizată, de revoltă a „pionierilor“ de altădată împotriva propriilor genitori, „coregrafiată“ în jurul întrebării: „De ce aţi răbdat, de ce nu v-aţi opus?“. „Pentru c-aţi fost slabi, pentru că românii sînt de căcat“, dă impresia a fi răspunsul căutat (recrudescenţa cuvîntului „căcat“, explicit sau implicit, în piesele/spectacolele cu şi despre comunism nu e deloc un fapt întîmplător). Răspunsul ar fi cît se poate de valabil într-un spectacol cum e *Comedie roşie*, unde aparatul de represiune e atît de imbecil, încît doar unii încă şi mai idioţi l-ar fi putut lua în serios. Aici, însă, el cade cumva în gol, pentru că, ajutat de jocul exterior şi demagogic al interpretului lui Georgică (în reprezentaţia văzută de mine), ajunge să se suprapună pînă la identitate recurentelor diatribe pe care le auzim zi de zi, de la stînga la dreapta, pe toate micile ecrane. Curge, de fapt, pe lîngă scene absolut memorabile în uşorul lor melodramatic, cele ale bunicii (mai ales), mamei şi tatălui, despre cozi, compromis, valori umane, cotidianul anilor '80 jucat „de-adevăratelea“, fără ambiţia atitudinii vîrîte pe gît odată cu imposibile răspunsuri.

Complexul România activează un concept foarte vizitat din '68 încoace: cel de generaţie, care, punînd faţă în faţă, pe cîmpul de luptă, les anciens et les modernes, părinţii şi copiii, înlocuieşte de 40 de ani, cu mult succes, conflictul de clasă marxist.

Întrebarea: „De ce aţi acceptat?“ şi-a căutat o explicaţie, în ce priveşte lipsa de reacţie a evreilor la ghetoizare şi deportare, timp de 30 de ani (pentru că evreii europeni ai mijlocului de secol XX aveau cultura obedienţei faţă de liderii lor – Consiliile Evreieşti – şi faţă de pretenţiile statului-gazdă, pentru că supravieţuiseră veacurilor de prigoană prin negociere şi supunere, pentru că, au crezut că, dacă se supun şi se sacrifică, neamul iudaic va supravieţui şi o va lua, ca de obicei, de la capăt – aşa sună unele dintre aceste răspunsuri).

Dar comunismul (românesc)? N-aş zice că prin trei spectacole de „Proces...“ am ajuns ceva mai aproape de răspuns, poate doar de formularea întrebării, pentru că pe ea, întrebarea, întotdeauna categoria revoltaţilor o formulează. Nostalgicii rămîn personaje, din sertarele memoriei celor mai mulţi dintre oamenii de teatru români doar generaţia lor reuşeşte să se întrupeze credibil, autentic, pe scenă. O fi chestie de actori – personajele jucate de Raluca Zamfirescu, Ion Lucian, Sanda Toma, Constantin Dinulescu există, au logică, sens, viaţă şi o jumătate de răspuns la întrebarea: „De ce?“ „Pentru că numai aşa ştiau să fie.“

Indiferenţii sînt spectatori – asta, cu puţin noroc.

■

FILM

Lisabona şi noul cinema românesc

Mihai FULGER

Săptămîna trecută, între 24 aprilie şi 4 mai, s-a desfăşurat, în patru cinematografe din capitala Portugaliei, a cincea ediţie a Festivalului Internaţional de Film Independent IndieLisboa. O ediţie foarte importantă pentru noi, deoarece secţiunea „Erou independent" din cadrul festivalului a inclus, pe lîngă creaţiile cele mai importante semnate de doi cineaşti cunoscuţi (Johnnie To din Hong Kong şi José Luis Guerín din Spania), şi un grupaj dedicat noului cinema românesc. În acest grupaj au fost prezentate publicului internaţional prezent la Lisabona nu mai puţin de 30 de filme, de ficţiune şi documentare, ale unor regizori români: 26 de scurtmetraje/mediumetraje şi patru lungmetraje. Aici am văzut, de exemplu, un scurtmetraj studenţesc (produs de École Supérieure d'Arts Visuels din Geneva) al lui Cristi Puiu, *Avant le petit déjeuner* (1995), în care se pot detecta germenii noului cinema românesc. Tînărul admirator al autorilor Eric Rohmer şi John Cassavetes porneşte de la *Before Breakfast*, piesa într-un act a lui Eugene O'Neill, dar îi schimbă finalul, oferind o perspectivă proprie asupra unei crize conjugale care nu mai poate fi înăbuşită. Filmul e o revelaţie pentru cei interesaţi de evoluţia cinematografiei noastre.

În plus, competiţia internaţională IndieLisboa, rezervată cineaştilor aflaţi la prima sau a doua producţie realizată în sistem profesionist, a inclus patru filme româneşti: trei scurtmetraje (*Bricostory* de Andreea Păduraru, *Interior. Scară de bloc* de Ciprian Alexandrescu – care a primit o menţiune specială din partea juriului – şi *O zi bună de plajă* de Bogdan Mustaţă) şi un lungmetraj (documentarul *Podul de flori* al lui Thomas Ciulei). În fine, cum Radu Jude a cîştigat, cu *Lampa cu căciulă*, marele premiu al ediţiei trecute şi nu mai putea intra în competiţie, cel mai recent scurtmetraj al său, *Alexandra*, a fost inclus în secţiunea „Observator", alături de filmele multor regizori importanţi, precum Abel Ferrara, Harmony Korine, Mike Leigh, Ulrich Seidl şi Jia Zhang-Ke. În aceste condiţii, nu e de mirare că, timp de o săptămînă, capitala lusitană a fost invadată de cineaşti români, veniţi să-şi prezinte filmele în cadrul festivalului.

■■■ Asia rămîne pe val. De tsunami

La orice festival mai acătării din lume te-ai nimeri, e practic imposibil să nu descoperi vreun film asiatic care să se bucure deopotrivă de aprecierile juriului şi ale publicului. La Lisabona, acest film a fost *Wonderful Town*, lungmetrajul de debut al regizorului tailandez Aditya Assarat, care a urmat studii de producţie în SUA şi a colaborat cu cineasta de origine indiană Mira Nair. *Wonderful Town* a fost declarat de juriu cel mai bun lungmetraj dintre cele 12 intrate în competiţie, obţinînd astfel marele premiu „Oraşul Lisabona". Regizorul a fost inspirat de efectele pe care le-a avut tsunami-ul din decembrie 2004 asupra locuitorilor ţării sale natale (peste 8.000 de persoane şi-au pierdut viaţa numai în zona în care s-au desfăşurat filmările), iar „oraşul minunat" din titlu (ironic, desigur), deşi îşi linge încă rănile după potopul care l-a lovit din plin, îi primeşte cu ostilitate pe intruşi. Atmosfera postapocaliptică, excelent creată de Assarat, devine chiar mai importantă decît povestea de iubire – de altfel, destul de banală. Un tînăr arhitect din capitală ajunge, în încercarea sa de a se elibera de o relaţie din trecut, într-un orăşel de pe coasta sudică, unde se îndrăgosteşte de proprietara unui hotel modest, fără a şti că fratele acesteia este un gangster periculos. Ritmul lent, tipic asiatic, al filmului prilejuieşte numeroase cadre cu valenţe picturale, iar tensiunea se insinuează treptat, pentru ca în ultimele minute să se producă o răbufnire neaşteptată, după care comunitatea adormită revine la normalitate. Un debut excelent, *Wonderful Town* impresionează prin poezia sa de sfîrşit de lume, care nu te poate lăsa indiferent.

Podul de flori în regia lui Thomas Ciulei

■■■ Din Moldova, cu dragoste

Reprezentantul noului cinema românesc în competiţia internaţională a lungmetrajelor, documentarul *Podul de flori*, nu a primit, din nefericire, nici o distincţie, deşi a fost unul dintre filmele favorite ale publicului. După ce a fost premiată la festivalurile de specialitate Cinéma du Réel (Paris) şi goEast (Wiesbaden), coproducţia româno-germană semnată de Thomas Ciulei (*Graţian*, *Asta e*), care a fost de data asta chiar şi director de imagine, a făcut un scurt popas la IndieLisboa, înainte de avanpremiera din România (programată în Bucureşti pe 9 mai, în cadrul Festivalului Filmului European).

După o localitate decăzută precum Sulina (un *wonderful town* băştinaş), Thomas Ciulei a ajuns în satul basarabean Acui, unde oamenii care n-au cedat încă mirajului Vestului se luptă continuu să supravieţuiască. Costică Arhir, protagonistul filmului, are în grijă două fiice, Maria şi Alexandra, şi un fiu, Alexei; soţia sa e plecată de trei ani şi jumătate în Italia, de unde îi trimite din cînd în cînd cadouri şi bani, necesari pentru a-şi plăti datoriile, a-i ţine pe copii la şcoală şi a renova casa. Dar tatăl nu se dă bătut: munceşte zi de zi, cot la cot cu cei mici, pe care încearcă să-i educe cît mai bine, chiar şi răpindu-le o bună parte din copilărie. *Podul de flori* este filmul unei absenţe mereu prezente în gîndurile personajelor sale (lucru pe care îl simţim permanent), un film care vorbeşte fără patetism despre comunitatea familială şi despre sacrificiile care trebuie făcute pentru binele comun al membrilor ei. Documentarul are ritm (ritmul vieţii), o muzicalitate aparte (fără a folosi muzică) şi nişte personaje cuceritoare. Pentru a contextualiza scenele de viaţă cotidiană de pe ecran, regizorul nu recurge la un *voice-over* impersonal, ci îl deleagă pe Costică, în momentele esenţiale ale filmului, să îi apropie pe spectatori de lumea sa, iar acesta se achită cu însufleţire de această sarcină; ulterior, vocea lui este sprijinită de cele ale copiilor, care îşi citesc scrisorile către mama îndepărtată. Lipsit de o lungime inutilă, *Podul de flori* (un alt titlu ironic, căci sintagma iliesciană s-a demonetizat de mult) este un documentar de cinema spectaculos vizual, emoţionant şi captivant. Cu acest nou film, Thomas Ciulei se dovedeşte din nou a fi un autor remarcabil de documentar observaţional-creativ (în care subiecţii umani îşi joacă propriile roluri în faţa camerei, ascultînd însă de indicaţiile regizorale).

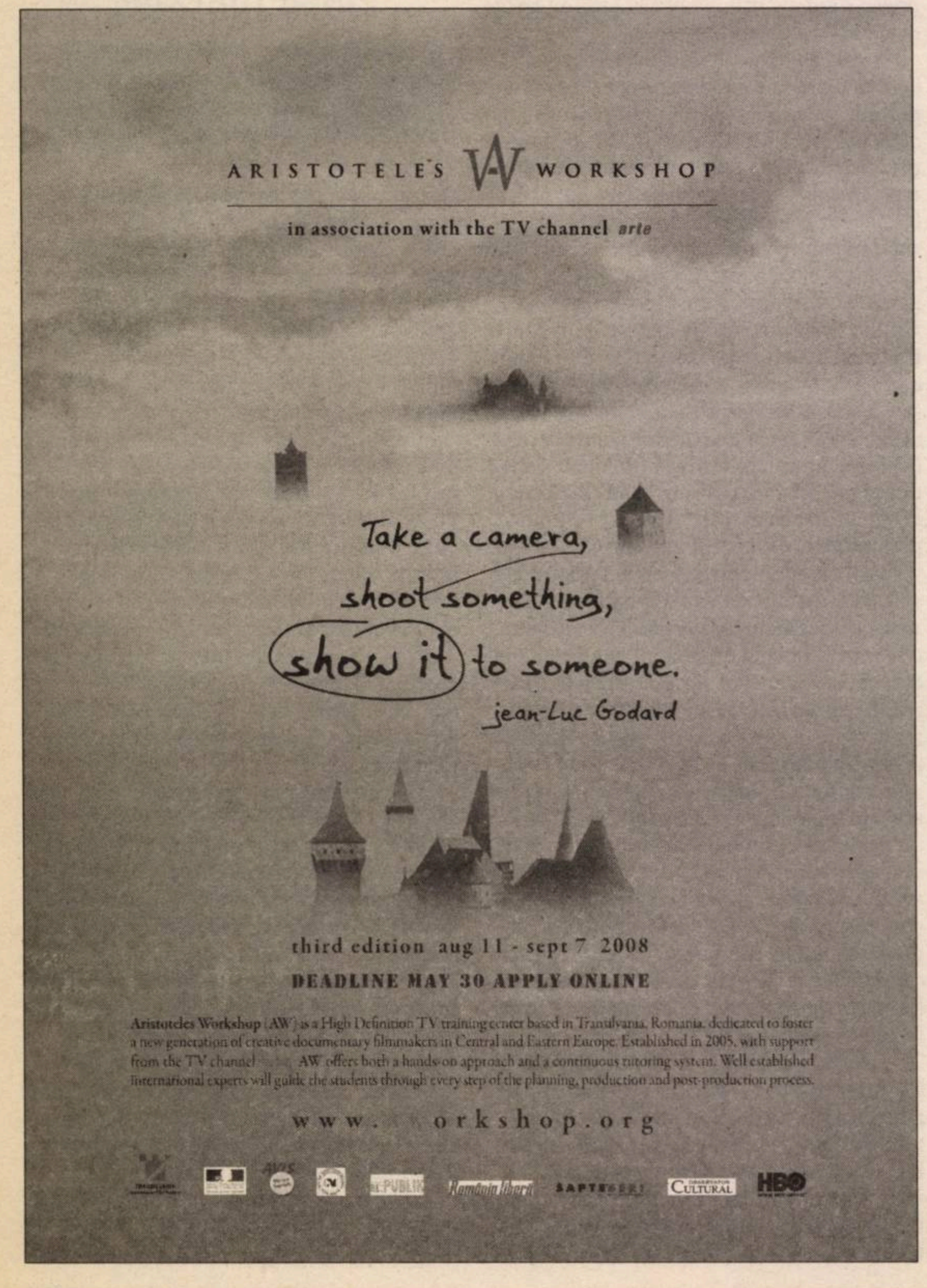
■■■ Scurtmetraje de top

Dintre scurtmetrajele premiate la IndieLisboa 5, cîteva ar merita să fie amintite aici. *Surface* de Rui Xavier mi s-a părut cel mai bun film portughez din competiţie, deşi a primit doar un premiu pentru imagine. Un înotător este dus de valuri atît de departe de ţărm, încît nu mai are forţa necesară pentru a se întoarce; descoperirea unei bărci salvatoare echivalează pentru el cu intrarea într-o „zonă crepusculară", care îi va schimba viaţa. Scurtmetrajul maghiar *With a Little Patience* de László Nemes impresionează în primul rînd tehnic (e realizat dintr-un singur cadru), dar dobîndeşte în final emoţia necesară pentru a justifica urmărirea îndeaproape a protagonistei (o dactilografă) aproape două treimi din film. Animaţia documentară (gen mixt tot mai popular în ultimul timp) *Irinka et Sandrinka* (Franţa-Belgia) de Sandrine Stoïanov e absolut irezistibilă. Cele două personaje din titlu, despărţite o jumătate de veac, îşi împărtăşesc amintirile la o ceaşcă de ceai, în faţa unor fotografii de familie îngălbenite. Irinka aparţine vechii nobilimi ruse din Basarabia şi a asistat la schimbarea regimului, care a îndepărtat-o de tatăl ei şi i-a adus o familie adoptivă; în schimb, Sandrinka (proiecţie a autoarei filmului), nepoata Irinkăi, a crescut visîndu-se prinţesa rusă a unui tărîm de basm.

Deşi nu a primit nici o distincţie în cadrul IndieLisboa, *Frankie* de Darren Thornton, premiat anul acesta la Berlinală şi prezentat la NexT în cadrul unui grupaj de scurtmetraje irlandeze, este un film puternic, ce prezintă o zi din viaţa unui puşti de 15 ani care se pregăteşte să devină tată, reuşind să evite melodrama de tip *Juno*.

Cu un program variat şi bine articulat, IndieLisboa este unul dintre festivalurile tinere care merită urmărite.

■



ARISTOTELES WORKSHOP
in association with the TV channel arte

third edition aug 11 - sept 7 2008
DEADLINE MAY 30 APPLY ONLINE

Aristoteles Workshop (AW) is a High Definition TV training center based in Transilvania, Romania, dedicated to foster a new generation of creative documentary filmmakers in Central and Eastern Europe. Established in 2005, with support from the TV channel AW offers both a hands-on approach and a continuous tutoring system. Well established international experts will guide the students through every step of the planning, production and post-production process.

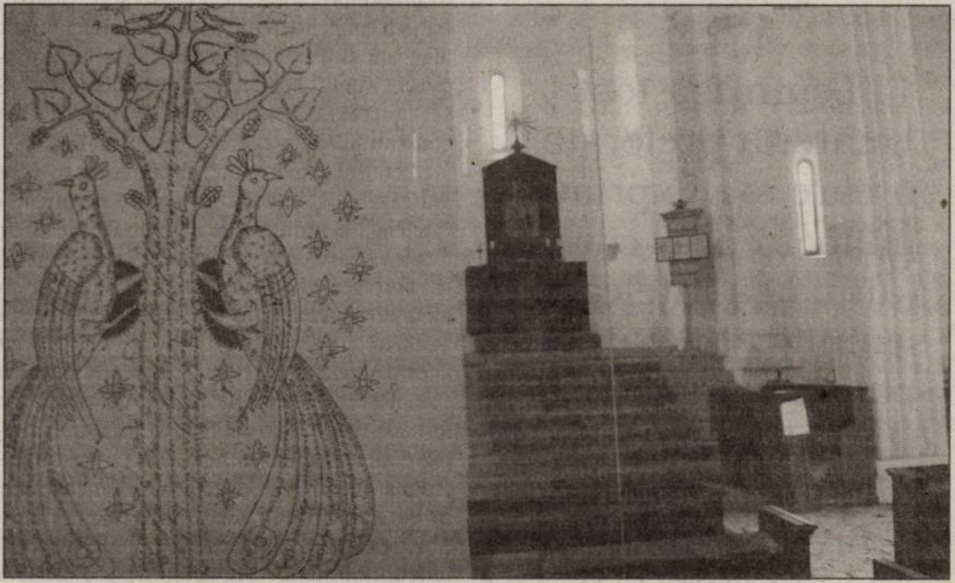
www. orkshop.org

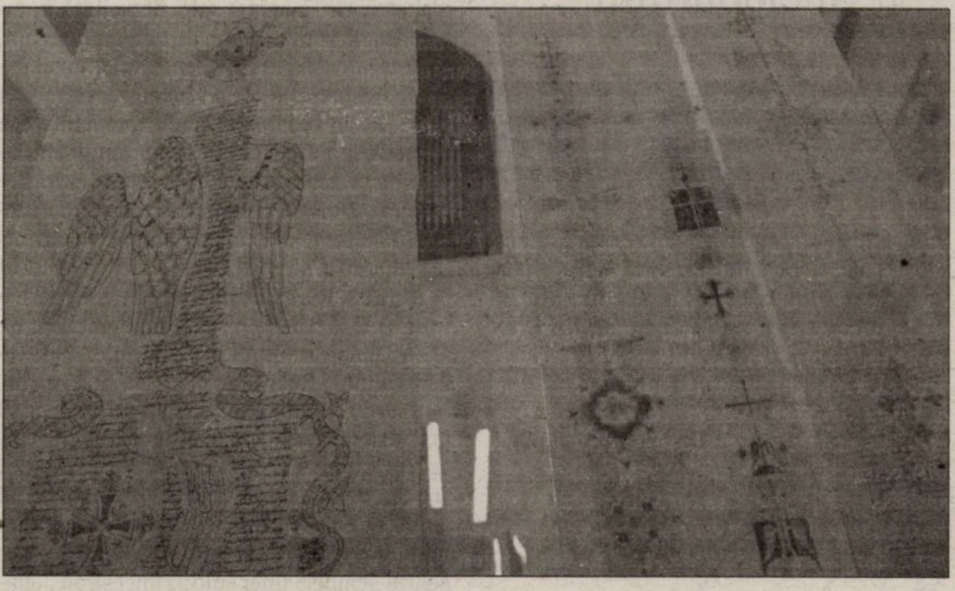
ARTE VIZUALE

Povestea de la Herina – o fereastră deschisă spre privitor

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Pe 3 mai 2008, Galeria Posibilă şi Galeria Arcade au organizat în Biserica Evanghelică de la Herina (judeţul Bistriţa), vernisajul expoziţiei *Stefan Câlţia. Desene la Herina*. Evenimentul se înscrie într-o suită de manifestări care, începînd cu 2002, au căpătat o amploare din ce în ce mai mare cu fiecare an. Citatele galerii au optat atunci pentru spaţii alternative de expunere. Folosirea domeniului public pentru expoziţii, a străzii, a Catedralei Evanghelice din Bistriţa sau a Bisericii Evanghelice Herina reprezintă doar cîteva exemple privind viziunea organizatorilor sau locurile alese. Relativ la locuri, Ştefan Câlţia ne-a declarat în interviul oferit că pentru el spaţiul nu este omogen. Sînt şi locuri „frumoase", dar şi la antipod – locuri „periculoase". Acordul gestului cu spaţiul este o principală problemă a artistului şi nu numai. Măsura, respectul şi consonanţa sînt doar cîteva dintre mijloacele prin care putem pune „în ordine" lucrurile înfăptuite de noi în lumea reală. Plantarea unui măr poate căpăta dimensiuni cosmice dacă acesta este asimilat cu un *axis mundi*.





■■■ Timp şi spaţiu sacru

Din punctul de vedere al celor spuse de Ştefan Câlţia, dar şi al evidenţei date de bunul-gust şi bunul-simţ, Herina, biserică din secolul al XIII-lea, este un loc aparte. Situat pe dealul din nord-estul localităţii omonime, la 16 km de Bistriţa, edificiul de cult domină împrejurimile, fiind amplasat pe dealul Hagău, cel mai înalt din zonă, unde au existat exploatări de sare din vremea ocupaţiei romane (numele localităţii Herina provine din limba celtă – *halina* însemnînd „sare").

Iniţiativa organizatorilor vizează un context mai amplu decît cel strict artistic – şi anume cel al recuperării valorilor de patrimoniu româneşti. Biserica de la Herina face parte din categoria monumentelor de prim rang în acest sens. Herina înseamnă un loc şi o istorie. Altfel spus, devenire pe parcursul celor şapte veacuri de existenţă. Acestea sînt o componentă vie a identităţii sale. Locurile în care este plasată construcţia par desprinse din poveste, iar timpul îşi are propriul ritm. Pentru toate acestea nu este nevoie decît de un povestitor – care, în situaţia dată, este artistul însuşi.

Apropiat de spaţiul transilvan prin origine, dar mai ales prin preocupări, Ştefan Câlţia transpune constant în lucrările sale elemente dintr-o mitologie personală de sorginte prin excelenţă europeană. Pictînd sau desenînd, artistul nu se îndepărtează de oameni, ci mai degrabă descinde printre semeni, în cea mai reală lume posibilă, în care fiecare gest este firesc şi la locul său.

Cu ocazia vernisajului, Câlţia a invitat publicul la o ieşire în aer liber şi la un concert de muzică valahă tîrzie (bazat pe piese ale lui Anton Pann), în interpretarea formaţiei *Trei Parale*. Întîlnirea a continuat cu invitaţia la castelul Korniş, comuna Mănăstirea. Pentru cei care sînt familiari cu opera artistului, plimbarea la castel a fost un prilej excepţional de a vedea sursa de inspiraţie pentru celebrele lucrări *Călătoria Inorogului de Piatră*. Cuvintele pictorului nu au fost redundante cu opera, căreia – dezvăluindu-i noi sensuri – nu i-a sfărîmat misterul sau componenta metafizică. Demersul pe care îl propune artistul se dezvăluie şi creşte tocmai prin întîlnirea constantă dintre lucrările sale şi public.

Este vorba despre o încercare constantă de apropiere a artei sale nu numai de publicul prezent la evenimente expoziţionale, ci şi de marele public, prin intermediul publicaţiilor care nu sînt „de specialitate".

Cu acest tip mai puţin obişnuit de vernisaj şi de expoziţie, Galeria Posibilă se află la al doilea eveniment inscriptibil în conceptul de ***art****weekend*, care îşi doreşte să ofere o experienţă culturală diferită de ceea ce se întîmplă pe „scenele oficiale" de mai bine de un veac. Expoziţia anterioară s-a intitulat *Vînzătorul de aripi* şi a avut loc în octombrie 2006 la Muzeul de Artă din Cluj.

Amintim faptul că Ştefan Câlţia ocupă un loc aparte în portofoliul Galeriei Posibile, fiind unul dintre principalii artişti pentru care galeria a organizat evenimente de mare amploare în cooperare cu numeroase instituţii şi muzee din ţară. În acest sens, una dintre cele mai importante expoziţii a fost organizată în anul 2003 la Timişoara (Galeria Mansarda a Universităţii de Vest), urmată de evenimentul *XL Ştefan Câlţia*, în anul 2004, la Librăria Cărtureşti/Bucureşti (cu lansarea catalogului *Ştefan Câlţia/detaliu*), şi de expoziţia *Noaptea călătorului*, la sfîrşitul anului 2005, la Galeria Posibilă. În luna octombrie 2006, Câlţia a participat la expoziţia *Voyages Transylvaniens*, un proiect iniţiat de Delegaţia Wallonie – Bruxelles (al cărei curator a fost Jan de Maere), în cadrul programului „Anul Francofoniei", eveniment urmat, în acelaşi an, de o expoziţie de amploare la Muzeul de Artă din Cluj şi de alte două evenimente, la Bistriţa, la Galeria Uniunii Artiştilor Plastici, şi la Bucureşti. Cea mai recentă expoziţie de desen a artistului (desfăşurată pînă la momentul de la Herina) a avut loc în Ungaria, în apropiere de Budapesta, la invitaţia Institutului Cultural Român.

■■■ Ştefan Câlţia: „Nu pot exista fără dialog"

Cu o modestie demnă de un mare artist, Ştefan Câlţia ne-a dezvăluit despre sine şi despre munca sa că, deşi este socotit un artist fantastic, un pictor al realismului fantastic, spiritul său aparţine unui alt tip de exprimare.

„Noi, pictorii, sîntem nişte mici făuritori. Cu cît îţi însuşeşti mai mult din trucurile meseriei, cu atît eşti mai mare fachir şi scamator. Pe mine mă interesează să îmi spun mica poveste, mica dramă, şi totodată să deschid o fereastră spre privitor, să îl prind şi pe el şi să fie curios, să se uite acolo şi, de fapt, să înceapă să converseze. Aşa se întîmplă cu lucrările mele. Fac lucrarea, folosesc toate trucurile de care sînt în stare ca să îl atrag să se uite acolo, dar mai departe, depinde de cel care priveşte.

Eu arăt lucrările celor care vin să le vadă şi sînt bine-veniţi în atelierul meu; povestim despre lucrurile mele şi le ascult cu mare plăcere poveştile. Este unul din lucrurile care îmi dau cea mai mare bucurie: atunci cînd ascult propriile lor comentarii. Cred în jocul şi complicitatea cu spectatorul şi îmi place acest joc; complicitatea e prezentă din start. Eu nu pot exista fără complicitate, fără dialog."

Dialogul cu privitorul a fost realizat în cadrul manifestării de la Herina prin decorarea interiorului cu 26 de desene realizate pe o hîrtie specială. Aceasta, sugerînd pergamentul, propune desfăşurarea semnelor plastice pe cîţiva metri. Prevalează motivul literei şi al crucii. O literă de manuscris ce trimite spre ideea de cultură, cunoaştere, ezoterism şi o cruce în numeroase versiuni grafice, care trimite spre crucile din arta populară.

Interesant şi impresionant este faptul că pentru expunerea desenelor desfăşurate, la care maestrul a lucrat timp de doi ani, a fost gîndită şi realizată o structură de lemn în interiorul bisericii, care este aproape invizibilă, dar pentru care au fost folosite, pe lîngă experienţa arhitectului şi măiestria meşterului, şi peste 1.000 de şuruburi. Structura susţine lucrările fixate între plăci de *plexi - glass*, care cîntăresc cîteva sute de kilograme! Transparenţa suportului, accentele verticale date de forma sulurilor desfăşurate, senzaţia de imaterial sugerată de hîrtie şi desenele însele creează o senzaţie unică de relansare, într-un spaţiu sacru, în care lumina filtrată de geamurile romanice învăluie instalaţia într-o lumină pe care nici o cameră de luat vederi din lume nu o poate captura în puritatea sa. Printre lucrările sale, artistul a plasat şi o cunună pe care a făcut-o din lăcrămioare din grădina sa. Un gest cu nimic mai prejos decît acelea prin care a trasat liniile desenelor sale. Pentru trăirea tarkovskiană pe care semnatarul a încercat să o transpună prin descriere în cuvinte este nevoie de o deplasare la faţa locului. Expoziţia va fi acolo pînă pe data de 3 august.

■■■ Fiecare linie este o axă a lumii

Nu în ultimul rînd, amintim de implicarea Centrului de Artă Contemporană din Bistriţa prin Galeria Arcade 24. Din discuţia cu domnul Oliv Mircea, personalitate de bază a centrului şi nu numai, precum şi curator al expoziţiei *Ştefan Câlţia. Desene la Herina*, am aflat că retrospectiva înfăptuirilor de la Arcade ar trebui să puncteze faptul că, în cei 20 de ani de cînd funcţionează, galeria a găzduit expoziţii ale celor mai prestigioşi artişti români ai ultimei jumătăţi de veac (Horia Bernea, Horea Mihai, Ion Dumitriu, Florin Mitroi, Vasile Gorduz, Silvia Radu, Simona Runcan, Ştefan Câlţia, Paul Gherasim, Horia Paştina, Ilie Boca, Florin Ciubotaru, Marin Gherasim, Gheorghe Ilea, Ioan Sbârciu, Mihai Sârbulescu, Constantin Flondor, Mihai Mănescu). Galeria Arcade 24 are relaţii de colaborare cosfinţite prin protocol de lungă durată cu galerii din: Ungaria (Miskolc), Italia (Roma), Franţa (Becançon), Germania (Herzogenrath), Polonia (Sandomirez).

Artiştii adunaţi în Centrul de Artă Contemporană din Bistriţa se reunesc de două ori pe an; o dată pe simeze în Salonul Anual al Artelor, şi apoi într-un stagiu comun de lucru cu ocazia „Zilei Porţilor Deschise – Porţi de Sînziene". Începînd din 2007, Galeria Arcade organizează un program de formare artistică pentru copii: atelierul ludic intitulat *Fiecare linie este o axă a lumii*.

Întîlnirea neîntîmplătoare dintre Ştefan Câlţia şi Centrul de Artă Contemporană din Bistriţa stă sub semnul discreţiei, măsurii, sensului şi a sacrului. În gîndirea şi modul de viaţă ori de exprimare, care adesea coincid, pentru cei amintiţi, într-adevăr, fiecare linie este o axă a lumii.

■

Gheorghe Iliescu-Călineşti (1932-2002)

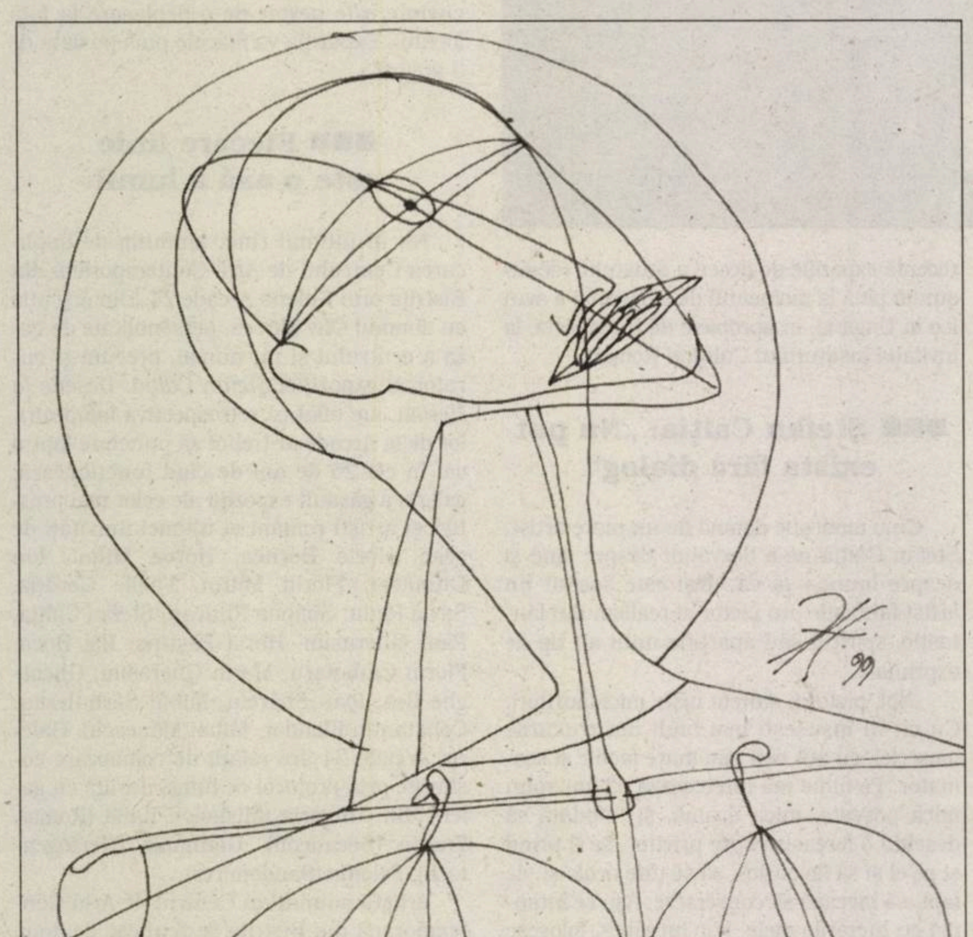
Maria-Magdalena CRIŞAN

După zece ani, prima expoziţie postumă Gheorghe Iliescu-Călineşti este un eveniment. A trecut un deceniu de cînd, în noul sediu al defunctului Bancorex, sculptorul Iliescu-Călineşti expunea ultimele sale lucrări, între care şi macheta *Păsării în zbor*, monument aflat acum în faţa aceleiaşi clădiri de pe Calea Victoriei. Aceasta a fost una dintre ultimele lucrări de artă monumentală realizate de artistul care, în anul 2002, ne-a părăsit. El a lăsat patrimoniului artistic românesc o operă solidă, consecventă unor idealuri în care sculptorul a crezut încă de la începuturi, legat fiind de rădăcinile naşterii sale, de tradiţia lumii din care venea. Gheorghe Iliescu-Călineşti a ales un drum pe care s-a întîlnit cu Brâncuşi, cu George Apostu, construindu-şi propria dimensiune spirituală, într-o expresie vizuală unică. Bibliografia „Călineşti" este bogată, prezenţa numelui său în importante dicţionare internaţionale de artă, numeroasele premii obţinute, dar mai ales opera sa l-au impus ca fiind unul dintre cei mai importanţi artişti contemporani din perioada postbelică.

În aceste zile, este deschisă la Galeria Veroniki Art prima expoziţie postumă de sculptură şi desene *Gheorghe Iliescu-Călineşti*, prilej de a revedea un număr important de lucrări într-o viziune ce ţine în primul rînd de laboratorul său de creaţie, o selecţie ce dezvoltă imaginea complexă a unei poetici legate, aşa cum am spus, de tradiţia acestor locuri, o sinteză prin care el pune în acord spiritualitatea unui spaţiu cu modernitatea timpului în care trăieşte.

Gheorghe Iliescu-Călineşti a fost artistul puternic ancorat în armonia naturii, a pămîntului în care s-a născut. Acum, cînd îi privim opera, ne dăm seama că el făcea parte din categoria celor ce gîndesc lucrurile în continuitatea lor, cred într-un destin al locului, al unui „dat" pe care întotdeauna trebuie să-l ai în vedere. Lucrările lui ne aduc aminte că sîntem fiii naturii, prin ea aparţinem cosmosului, crezul obsedant al sculptorului fiind acela de „a lucra în spiritul naturii care eliberează artistul de tutela unor ideologii şi îl subordonează spiritului armonios al lumii". Pentru sculptorul Călineşti acest lucru nu a rămas doar o deviză, ci a constituit esenţa operei sale.

> Lemnul a fost materia preferată în care s-a exprimat, mijlocul prin care a ajuns să înţeleagă semnificaţiile arhetipale ale unor forme ce ne duc spre vîrsta de aur a omenirii, spre gestul sacru al cioplitului.

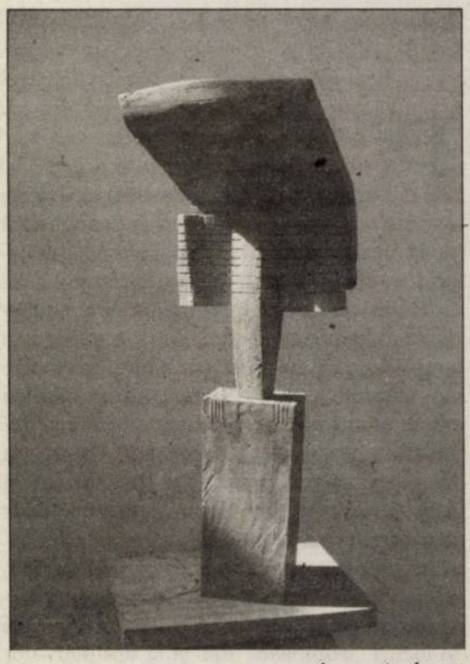


Desen, tuş pe hîrtie

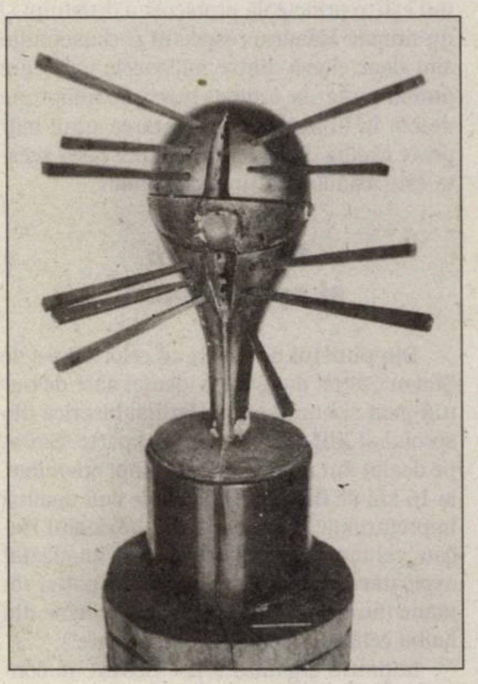
Lemnul a fost materia preferată în care s-a exprimat, mijlocul prin care a ajuns să înţeleagă semnificaţiile arhetipale ale unor forme ce ne duc spre vîrsta de aur a omenirii, spre gestul sacru al cioplitului, ne ajută să înţelegem legătura profundă dintre acum şi un trecut din care cu toţii venim. În jurul acestui lucru s-a articulat întreaga operă a sculptorului Gheorghe Iliescu-Călineşti, iar formele-reper le-a descoperit în zona uneltelor, a elementelor funcţionale ce s-au transmis şi au urmat succesiunea generaţiilor, în care el a ştiut a citi sinteza prin care funcţionalul capătă virtuţi ce ţin de sfera esteticului. Putem vorbi acum despre această „construcţie" a operei sale, dezvoltată în jurul ideii de continuitate, de lanţ neîntrerupt, ce ia forme diferite, concentrate în jurul expresiei umane, a elementelor vegetale şi a unui întreg repertoriu de forme venite din gospodăria ţărănească. Dar spunînd doar acest lucru am fi nedrepţi cu opera sculptorului, morfologia creaţiei sale fiind una profundă, departe de realismul mimetic. Gheorghe Iliescu-Călineşti este un artist ce a aparţinut şi a înţeles modernitatea în care a trăit, a fost conştient că datele particulare ale unei spiritualităţi pot comunica la nivelul semnificaţiilor simbolice, că mai important decît identitatea vizuală este raportul profund dintre materialitate şi volum, sinteza ce pune în acord expresivitatea plastică şi semnificaţiile adînci ale acestei opere. El a aplicat aceste principii cu consecvenţă, atingînd expresivităţi epurate, simboluri ce poartă semnele unei culturi ancestrale, aflate într-o comuniune firească cu universalitatea căreia îi aparţine. Acesta este reperul şi semnificaţia profundă a lucrărilor lui Iliescu-Călineşti, echilibrul extraordinar pe care opera lui îl aduce, aşezînd cu demnitate elementele unei culturi agrare în sfera valorilor plastice contemporane.

O lucrare semnată Călineşti impresionează întotdeauna prin armonia sa cu spaţiul în care este amplasată, prin vocaţia tehnică remarcabilă a sculptorului, prin sinteza formelor ce trimit spre imaginarul colectiv, prin densitatea şi energia interioară a acestora, prin tehnica sigură a cioplitului. Este un laborator complex, un parcurs lung, a cărui elaborare o descoperim astăzi în numărul impresionant de desene făcute de sculptor pe întregul parcurs al vieţii sale. Aici percepem mai direct natura emoţională a artistului, scriitura sa sigură şi puternică, ce vibrează formele în acorduri aproape muzicale, sub impulsul trăirilor venite din interior. Trebuie să vorbim şi în acest caz despre capacitatea artistului de a descifra esenţa, de a aşterne pe foaia albă, uneori doar printr-o simplă linie neîntreruptă, sinteza de neconfundat a viziunilor sale. Putem spune că tot ceea ce a imaginat Gheorghe Iliescu-Călineşti are dimensiunea portretului, conţine atributele şi semnificaţia spirituală a fiecărui lucru exprimat. El a fost unul dintre artiştii care au înţeles expresia monumentală a sculpturii, particularităţile fiecăreia dintre materialităţile folosite. A lucrat în piatră, bronz, marmură, dar lemnul a fost cel mai apropiat de personalitatea sa, de idealurile acestei creaţii, a fost materialul în care a descoperit soluţiile limbajului său.

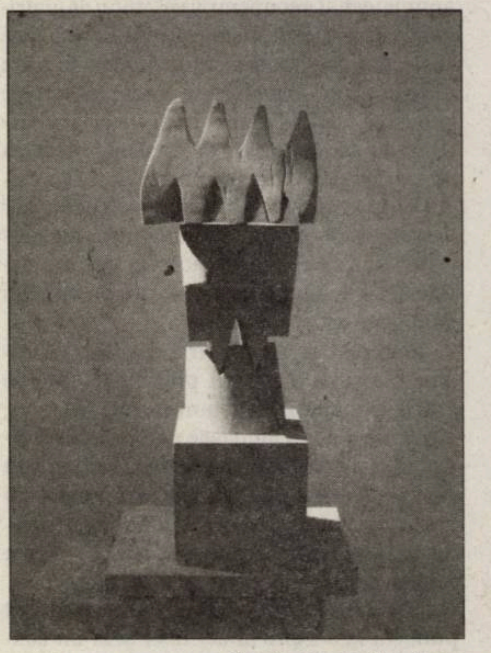
Expoziţia de la Galeria Veroniki Art nu este o retrospectivă. Ea are datele unui atelier deschis ce ne ajută să înţelegem esenţa acestei opere, să descoperim exerciţiul continuu al artistului făcut atît pe foaia de hîrtie, dar mai ales în lemn, materialul pe care a ajuns să-l cunoască atît de bine. O selecţie importantă de sculpturi, de dimensiuni diferite, demonstrează că Gheorghe Iliescu-Călineşti nu a preferat niciodată „lucrurile uşoare", nearticulate, că, indiferent de dimensiuni, el a creat un semn ce se vrea unic şi definitiv. ■



Acoperiş, lemn



Sămînţă, bronz



Captarea razelor, lemn

MUZICĂ

Sonata lui Vinteuil şi Alfred Hart

Florian BAICULESCU

Cîteva zile de vacanţă fortuită şi reeditarea lui Proust de ultimă oră într-o ediţie nouă au fost un bun prilej de a evada din contingent. De a rămîne acasă şi răscoli prin bibliotecă, de a răsfoi pagini celebre dintr-o interminabilă carte precum *În căutarea timpului pierdut*, de a răvăşi amintiri proprii şi a glosa-medita-visa pe marginea propriilor noastre gînduri. Memoria afectivă ca o bibliotecă scoasă la aerisit, memoria obiectelor din preajma noastră ca o bancă de date fără dobînzi şi penalizări. Statul în casă, printre cărţi şi muzici de tot felul, ne racordează, fără să vrem, la melancolii şi divagaţii mai mult sau mai puţin livreşti, mai mult sau mai puţin muzicale.

Recitalul lui Ivo Pogorelich cu Bach la Mezzo s-a completat fericit cu reluarea *Sonatei pentru vioară şi pian* de César Franck, cu David Oistrah şi Lev Oborin pe Arte, aşa că plonjarea în lumea lui Proust s-a făcut imediat. Am citit cu nesaţ vechi şi uitate pasaje, am ascultat, după multă vreme, *Poemul...* de Chausson sau sonatele pentru vioară şi pian de Brahms. Cum nu prea ne mai rămîne timp de făcut programe muzicale proprii, dacă tot frecventăm concerte planificate de alţii, am avut chiar mici satisfacţii că nu ne-am mai dus la ultimele concerte de la Sala Radio şi Ateneul Român. Să nu uităm, totuşi, pentru melomanii iubitori de muzică de cameră, să amintim de un recital de clarinet al neobositului Aurelian Octav Popa ce va avea loc în Sala (mică) de la Radio, studioul Alfred Alessandrescu, pe 12 mai, la ora 18.30. Intrarea e din strada General Berthelot (fostă Nuferilor), asta pentru uşurarea accesului într-o zonă unde mişună uniformele şi politeţea angajaţilor este deplină.

Revenind la Proust şi lumea lui muzicală: este păcat şi cu totul regretabil că nici una dintre importantele – numeroase deja, adunate în multe decenii – lucrări dedicate universului muzical al lui Proust nu a fost tradusă la noi. De la studiul lui George Painter şi Sybil de Souza la temeinica lucrare a lui Yoshikawa şi subtilele consideraţii din *Proust as Musician*, volum recent apărut şi în engleză, al eruditului francez Jean-Jacques Nattiez. Ce să mai pomenim de masivul *Proust*, de peste 800 de pagini, al profesorului de la Sorbona, eminentul specialist numit Jean-Yves Tadié!

Amintim de toate acestea pentru că „muzica“ lui Marcel Proust este utilă nu doar amatorilor de literatură. Faimoasa „mică frază“ a lui Vinteuil a făcut să curgă multă cerneală. Aşa cum a făcut să fie ascultată şi percepută cu toate simţurile de numeroşii admiratori ai lui Proust. Cum sună această minune inexistentă, cum a ieşit ea doar din cuvinte, nu credem că mai există vreo lucrare muzicală tot atît de celebră care să nu fi fost pusă pe portativ.

„Sonata lui Vinteuil nu este sonata lui Franck“, clama într-o scrisoare din 4 octombrie 1915 către bunul său prieten român, prinţul Antoine Bibesco, fost coleg cu micul Marcel la „Louis le Grand“ din Paris. Sonata „mea“, spune Proust în aceeaşi scrisoare, adună toate lucrările ascultate şi asimilate „de mine“, „mica frază“, care dă atîtea bătăi de cap cercetătorilor, este una alcătuită din fragmente din sonata pentru vioară şi pian de Saint-Saëns, „cîteva sînt tremurate din *Preludiu* de Wagner, secvenţe din *Sonata* lui Franck şi mişcări din *Balada* lui Fauré“. Spusele lui Proust aproape că nici nu au importanţă, cercetătorii şi studioşii lui au găsit mult mai multe surse de inspiraţie pentru Septetul lui Vinteuil. Un obscur profesor de pian dintr-o anostă provincie, căruia i se descoperă geniul abia după moarte. Cert este că Proust a fost impresionat de interpretarea sonatei lui César Franck de către Enescu. Aici nu sunt dubii. Că a apelat şi la *Poemul...* lui Chausson, la o sonată de Brahms sau la fragmente inspiratoare din Saint-Saëns ar fi altă socoteală. Spaţiul nu ne îngăduie să batem cîmpii prea mult.

Ne aducem aminte însă cu emoţie de un concert anume, dat la New York, de un violonist originar din România. Alfred Hart. Un extraordinar virtuoz, de o sensibilitate rară şi cu o tehnică desăvîrşită. Semăna cu Oistrah, grăsan şi simpatic, iar cînd începea să cînte se transfigura. Devenea alt om, fără corp şi contur, devenea muzică pură. Muzica în sine, cu corporalitate, sunete transformate în materie. Alfred Hart a cîntat 25 de ani în orchestra de la Metropolitan, după ce cîntase cîţiva ani în orchestra Operei din Bucureşti, sub bagheta lui Constantin Silvestri. După ce s-a pensionat la NYC, a făcut muzică de cameră doar pentru propria lui bucurie. Recitalul lui Alfred Hart de la New York a cuprins *Poemul...* lui Chausson, *Sonata a III-a* de Brahms şi faimoasa şi mult iubita sonată a lui César Franck. O seară de muzică franceză, în aparenţă, un omagiu adus marelui Proust în esenţă. Alfred Hart a şi murit la scurt timp după acest concert, precum naratorul lui Proust care-şi descrie propria ieşire din scenă. Ne-am adus aminte de toate acestea pentru că nu mai avem timp pentru lecturi, iar interesul pentru opera lui Marcel Proust a scăzut îngrijorător. Poate că o nouă generaţie de cititori şi de melomani să redescopere virtuţile acestui mare artist, aşa cum ne-a fost dat şi nouă. Şi ale lui Alfred Hart, violonistul, căruia indirect îi închinăm aceste rînduri. ■

Jazzy Spring 2008

Ecouri

Alexandru ŞIPA

Organizat de Primăria Municipiului Bucureşti prin ARCUB şi Fundaţia Open Art, în cadrul manifestării „Primăvara culturală bucureşteană“, *Jazzy Spring*, ajuns la a treia ediţie (7-20 mai), mi se pare într-adevăr „The Greatest Jazz Event in Bucharest“, desigur, ca eveniment festivalier. Şi asta pentru că, în curînd, vine la Sala Palatului John McLaughlin, iar pentru toamnă, se anunţă ceva şi mai grandios...

Aşadar, *Jazzy Spring*, ca şi la ediţiile precedente, şi-a propus să aducă pe cei mai reprezentativi muzicieni români, iar din străinătate, cîteva dintre cele mai importante proiecte pentru curentele moderne, contemporane. Reuşita acestui demers se datorează în primul rînd iniţiatorului şi directorului artistic al acestui festival, Mircea Tiberian, apoi, din punct de vedere organizatoric, producătorului Ioan Cristescu şi, nu în ultimul rînd, echipei de la ARCUB cu care aceştia au colaborat.

Interesantă şi lăudabilă este maniera în care organizatorii au reuşit să-i cupleze pe tinerii muzicieni români în acest angrenaj sonor, fie că este vorba de formaţii de sine stătătoare, fie de grupuri mixte, tineri împreună cu ceva mai vîrstnici. Mă refer la Grupul RE-BOP UNIT, care îi are în componenţă pe Cătălin Milea (saxofon) şi George Dumitriu (chitară), studenţi de la Conservatorul Regal din Groningen, Olanda, evident, în plin progres, inspiraţi în compoziţii şi improvizaţii, dar din păcate cu o secţie ritmică nu îndeajuns de penetrantă, de viguroasă. Apoi, solista vocală Hariclea Bădescu, „una dintre cele mai plăcute şi surprinzătoare apariţii pe scena jazzului românesc din ultimii ani“, „o certitudine a muzicii de jazz de la noi“ (caiet-program), care merita un loc pe podium, şi aceşti parteneri redutabili precum Sorin Terinte (pian), Pedro Negrescu (contrabas) şi Eugen Nichiteanu (baterie). Generaţiei tinere îi aparţin şi basistul Răzvan Cojanu şi bateristul Laurenţiu Zmău, care au fost invitaţii ingeniosului proiect Nicolas Simion – *Transilvanian Grooves* (compoziţii şi aranjamente semnate de leaderul de necontestat al diasporei), din care au mai făcut parte experimentaţi muzicieni, precum Norbert Scholly (chitară, Germania) şi Ryan Carniaux (trompetă, SUA).

Revin la prima seară, la primul recital susţinut de Roy Campbell (trompetă), Jameel Moondoc (saxofon), Hill Greene (contrabas) şi Klaus Kugel (baterie), cu un free-jazz care pe unii i-a entuziasmat, iar pe alţii i-a contrariat. Cei contrariaţi, iubitori ai jazzului clasic, *main - stream*, s-au întrebat: „Oare aceşti muzicieni nu vor sau nu pot altceva? Abordează deliberat acest stil sau sînt îndatoraţi unui manierism stilistic practicat de avangarda americană?“. Oricum, nu cred că e bine să ne pripim atunci cînd ne pronunţăm asupra unei asemenea prestaţii. Personal, i-am apreciat mai degrabă pe basistul şi pe bateristul acestui grup.

A urmat Lucian Ban (pian) cu al său nou proiect *Elevation*, într-adevăr elevat, rafinat, bine conturat componistic şi interpretativ, în care au predominat propriile compoziţii, şi cu ai săi muzicieni americani de mare anvergură: Abraham Burton (saxofon tenor), Nasheet Waits (baterie) şi John Hebert (contrabas). Cu un asemenea recital, Lucian Ban poate concura de pe acum nu numai la titlul de „cel mai activ“, ci şi la acela de „cel mai valoros muzician român din diaspora“.

În seara a doua, am ascultat grupul polonez Olo Walicki din Kaszebe, cu un proiect dedicat culturii populare din regiunea Kaszëbë. Am aplaudat atît inventivitatea muzicală, îndeosebi a basistului, cît şi pe aceea tehnică, a chitaristului, precum şi cele două voci feminine, plăcute şi expresive.

În seara a treia, String Trio (SUA, Franţa, Germania), mai degrabă muzică cultă contemporană, motiv pentru care îi recomand pentru *Festivalul muzicii noi* din mai, Bucureşti, sau pentru *Festivalul Jazz&More* din octombrie, Sibiu.

Cele două recitaluri din ultima seară, duminică, de la Sala Radio, au avut în comun monumentalitatea spaţiilor sonore: prima parte prin Big Band-ul Radio cu piese compuse şi aranjate de basistul olandez Joris Teepe, solist, acelaşi excelent saxofonist american din prima seară, Abraham Burton. Joris Teepe a şi „dirijat“ ansamblul din postura de basist al Big Band-ului. Personal, consider că ansamblul orchestral ar fi avut mai mult de cîştigat, îndeosebi ca precizie a intervenţiilor de ansamblu şi a finalurilor, cu pianiastul George Natsis la „pupitrul dirijoral“, aşa cum s-a dovedit şi în ultima piesă a programului. Monumentalitatea din partea a doua a acestei seri s-a concretizat mai ales prin trecerea lui M. Tiberian de la pian la orgă, completînd şi lărgind astfel producţia acustică şi mai ales electronică a valoroşilor parteneri de grup: Maurice de Martin (percuţie, Germania), Mark Weizer (electronics) şi Franz Hauzinger (trompetă), ambii din Austria. O monumentalitate probabil destinată unei săli de o mie de locuri plină şi nu cu 60-70 de spectatori, dintre care plătitori de bilete doar vreo 30... Dar ce contează acest mic neajuns, ca şi altele cîteva, la un Festival de... Stat, adică finanţat de Primăria Capitalei. Pariez că la anul va fi la fel de bine, vor fi aceiaşi organizatori, aproximativ aceleaşi formaţii/interpreţi şi probabil cam tot atîţia spectatori. Cronicari puţini şi bine... intenţionaţi, ca toţi ceilalţi implicaţi în acest eveniment. Asta la „The Greatest Jazz Event in Bucharest“ (că în Capitală nu avem altul). Mai e cazul să-l comparăm cu Sibiul (cel tradiţional), Gărâna, Timişoara ori Ploieşti?! Acestea nu sînt organizate de muzicieni... ■

MGMT: viziune şi fun

Mihai MATEESCU

Alăturîndu-se noilor senzaţii Vampire Weekend sau Yeasayer, tot din Brooklyn vine şi duoul MGMT cu primul „mare“ album pop al anului. Însă, pop este doar un fel de a scăpa încă din start de aplicarea ştampilei: „eclectic“. Disponibil în Statele Unite încă de la începutul anului, *Oracular Spectacular* părea destinat, în cel mai bun caz, să ajungă în vîrful unei liste cu cele mai subestimate albume ale anului. Să fim serioşi, cei mai mulţi dintre ascultători nici nu se pot pune de acord cum să le pronunţe numele. Undeva la marginea omniprezentului curent *indie*, poate şi ca urmare a asocierii cu canadienii de la Of Montreal, pentru care au cîntat ca *opening act*, muzica lor pare o ciudată progenitură a unei uniuni dintre The Kinks şi Bootsy Collins, vizitînd însă multe zone ale „spectrului muzical“.

După succesul primului single, pentru discul de faţă, care le-a adus succesul neprevăzut peste Atlantic, au fost întrebaţi cu ce listă de producători ar visa să lucreze. Răspunsul lor sarcastic a fost Prince, Nigel Godrich (producător care a lucrat cu trupe precum Radiohead, Beck şi Travis), Barack Obama şi „nu Sheryl Crow“. Labelul Columbia l-a trimis în schimb pe Dave Friedman, cel care s-a ocupat de Flaming Lips şi Mercury Rev. Ca de obicei, rezultatul manipulat de maşinăria Friedman reprezintă o superproducţie elaborată şi plină de straturi de sunete şi efecte, distorsionate şi ascunse unele sub altele. „Am refăcut multe din piesele care sunau prea finisat... Dave le-a trecut prin chestia lui care le-a zdrobit şi le-a făcut să sune scîrbos din nou. Sînt mult mai bune acum.“

Ironia acidă cu care e îmbibat albumul devine evidentă încă din „Time to Pretend“, un fel de primă piesă manifest în care Andrew Van Wyngarden şi Ben Goldwasser iau în bătaie de joc *lifestyle*-ul *rock and roll* cu versuri ca „Let's make some music, make some money, find some models for wives / I'll go to Paris take some heroin and fuck with the stars.“ În continuare, se trece prin *electro-country*-ul din „Weekend Wars“, nostalgii *synthpop* optzeciste în „Kids“ sau *funk* alb pe „Electric Feel“, cu un *falsetto* care în final reuşeşte să aducă mai mult a Bowie decît a Bee Gees.

După ce şi-au livrat potenţialele şlagăre în prima parte, pe a doua jumătate a albumului MGMT se întind ceva mai mult spre partea *progressive rock*, încercînd parcă să vadă cît de mult se pot întinde cu joaca de-a experimentele, încheind cu un soi de *space-folk*. Evident că tot caleidoscopul de stiluri şi influenţe n-ar însemna mare lucru dacă nu s-ar lega atît de bine împreună.

În lumea artelor, de multe ori tinereţea şi excelenţa accidentală merg mînă în mînă, acesta fiind poate motivul pentru care există atît de multe trupe *one-hit-wonder*. Rămîne de văzut cît de iluzorie le va fi dezvoltarea artistică susţinută de acum înainte şi în ce se va distila viitorul muzical al electro-hippioţilor. Pe de altă parte au destul timp la dispoziţie de acum înainte să îşi dea seama de asta, din moment ce: „If you've got the vision/Why not have some fun?“

Carte nouă la LiterNet: *Grafologie pentru Simfonia Fantastică*

A apărut un nou volum la Editura LiterNet: *Grafologie pentru Simfonia Fantastică* de Egyed Ufó Zoltán, Gigi Căciuleanu şi Eugenia Anca Rotescu. În rîndurile de mai jos, vă oferim introducerea semnată de către Răzvan Mazilu şi un scurt fragment din carte.

■■■ Un solo – Răzvan Mazilu

(a se citi numai împreună cu audiţia *Marşului spre eşafod*)

Începem repetiţiile la *Marşul spre eşafod*, solo-ul meu.

Intru cu Gigi în sala de repetiţii şi nu îmi mai vine să ies. Nu există pauză, nu ne propunem o oră anume pentru terminarea repetiţiei.

Gigi are aceeaşi energie... fantastică. Nu te lasă să te relaxezi, dar îţi permite să lucrezi relaxat. Acolo unde se duce să monteze – chiar într-o scurtă perioadă de timp –, Gigi schimbă ceva, mută, transformă, nimeni nu mai este ca înainte. Şi are foarte mult umor, se ştie. Asta face ca efortul să pară mai dulce. Gigi lucrează imaginativ, propune imagini, multe imagini, pentru fiecare mişcare.

– De ce îţi este frică cel mai mult?

– De doctor.

– Atunci intri cu un mers simplu, dar ca şi cum te duci la doctor.

Mers simplu... Pe dinăuntru – frica... Tensiunea... Mi-e greu să mă încarc, intru din culise (după un alt moment care nu îmi aparţine), adică aproape din nimic.

Un mers simplu (privire uşoară înapoi, ca şi cum mă simt urmărit, îmi imaginez eu) şi apoi explozia. Surprinzătoare.

– E ca şi cum ar trage cîinii, lupii de tine în toate părţile. Mă agăţ de forţa muzicii, a accentelor. Îmi doresc, în sinea mea, ca orchestra să cînte la fel de bine şi exact ca banda de repetiţii.

Gigi desenează drumuri paralele cu rampa, străzi de mişcare aparent simple, dar umplute cu tensiune.

Şi eu unde mai apuc să îmi trag sufletul, să respir?

– Aici vreau ca şi cum te sugrumi. Mîna invers cu piciorul. Cotul la genunchi. Dă-mi senzaţia că e mîna altcuiva.

Ritmul creşte. E clar nu voi avea nici o secundă de respiro.

– Nu te opri!

Egyed Ufó Zoltán, Gigi Căciuleanu, Eugenia Anca Rotescu
Grafologie pentru Simfonia Fantastică
LiterNet 2008

Gesturi mici, nervoase, introvertite, în contrast cu volutele ample ale altor mişcări.

– Ca şi cum te tai cu o lamă pe faţă. Piruete pe călcîie, cu mîna înfăşurată în jurul gîtului.

Ca un şarpe vreau să îţi fie mîna. Ţipăt mut în săritură. Opt sărituri consecutive, cu gura larg deschisă, ca un peşte pe uscat.

– Ca un dirijor nebun te vreau aici. Şi nu te mai opri la jumătatea mişcărilor. Ştiu că eşti obosit, dar încearcă să legi totul. Trecem la scenă. Cu totul altceva. Socoteala din sală nu se potriveşte cu cea de pe scenă. Lumina mă orbeşte.

– Nu te dezechilibra, suspendă mişcarea. Îngheaţ-o, dar pe tensiune. Ca atunci cînd te doare puternic măseaua.

Am impresia că, din tot ce ziceam în sală, pe scenă rămîne doar zece la sută. Încerc să rămîn în lumină. Nu mai ştiu care este punctul unu (adică publicul). De jur împrejur este întuneric.

– Gigi, nu este prea întuneric?

– Nu, te decupezi foarte bine, stai liniştit. Noroc că sunt îmbrăcat în alb.

– Vrei să mergi în direcţia aia, dar ceva te trage înapoi. Te ţine pe loc. Trebuie să întorci capul în ultimul moment.

Mers cu spatele. Oprire bruscă.

– Pune mîna la frunte. Nu aşa, vreau ca şi cum te izbeşti de zid.

Două izbituri la rînd. Ritmul creşte. Am pierdut muzica.

– Gigi, e prea repede!

– Da, dar e păcat să fie mai rar.

La final – fugă. Tot spectacolul e plin de tot felul de fugi: fugi disperate, mai pline de speranţe, mai rapide, mai aşezate.

– Ridică gambele.

Acum e o fugă pe loc. Ca într-un coşmar. Am visat deseori că fugeam pe loc, nu ştiu cine mă urmărea, iar în jurul meu era beznă (noapte?). Ca şi pe scenă, unde Gigi decupează fuga mea într-un dreptunghi de lumină rece. În rest – negru. În întunericul acela văd, departe, o luminiţă de la intrarea în sala de spectacol, din aceea de veghe, pe care scrie EXIT. Mă agăţ de ea cu disperare.

– Rămîi aşa, într-un picior.

Cad în cambré. Chip întors.

– Ca şi cum vine tot cerul peste tine, pînă mori.

Niciodată nu m-am simţit mai viu. În scenă, oglinda imensă vine peste mine. Oglinda în care mă văd – cum altfel? – deformat. Fum. Heblu. Gata. Am scăpat.

– Bine, foarte bine. Îţi mulţumesc. Respiră.

■■■ Partitura foto-grafică a Simfoniei Fantastice

(fragment)

Simfonia fantastică, spectacolul lui Gigi Căciuleanu de la Opera Naţională din Bucureşti, este, înainte de orice, un inedit act de creaţie. Artist complex, acesta îşi îngăduie libertatea de a se depărta considerabil de firul narativ al lui Hector Berlioz. Coregrafia sa depăşeşte cadrul poveştii de dragoste neîmpărtăşită a creatorului de talent care, din disperare, se sinucide cu o supradoză de opium. Desigur, intenţiile muzicianului francez – de a reprezenta în artă pasiuni şi emoţii, de a reda metaforic experienţe pe care fiinţa umană le consumă la nivel senzorial – se regăsesc intacte. Dar Gigi Căciuleanu nu se opreşte aici, ci adînceşte sensul celor cinci părţi ale partiturii. Astfel, titlurile acestora – „Reverii-Pasiuni“, „Un bal“, „Scene la ţară“, „Drumul Supliciului“, „Visul unei nopţi de sabat“ – devin declanşatori care îl împing spre zone de altă amploare. Coregrafia sa revizitează mari curente artistice ale secolului XX, atinge straturi filozofice, (re)pune în discuţie rosturile lumii şi condiţia artistului, contrapune instanţe ordonatoare libertăţii creatoare, coboară în iadul prea pămîntean ca să urce în sferele visului. Şi o face printr-o varietate de mijloace, întrucît în textura spectacolului, dansul ţese o urzeală fină, intrînd în relaţie nu numai cu muzica, ci şi cu poezia, cu teatrul, cu artele plastice, cu lumina şi cu tăcerea. Se naşte astfel un fascinant dialog în care forme de expresie artistică se potenţează şi se hrănesc reciproc, se interoghează şi îşi răspund, spre a se topi apoi una în cealaltă.

Aici, dansul respiră muzica lui Berlioz, explodează în culori, revarsă cuvinte, se prelinge în linişte, musteşte de imagini, se aprinde în gest şi se răsfrînge în oglinzi. Impregnează totul, devine punte sau prăpastie între iubire şi artă, peste însingurare sau extaz, între uitare şi regăsire, între a fi şi a nu fi. Se strecoară pretutindeni: în absenţă şi în preaplin, în dorinţă şi în abandon, în bucurie şi în renunţări.

Puteţi descărca gratuit cartea de la *http://editura.liternet.ro*.

www.ovidiudraghia.com

■

FACULTATEA DE LITERE
UNIVERSITATEA DIN BUCUREŞTI

Masterat 2008 – Teoria Literaturii şi a Culturii şi Literatură Comparată

Programul de masterat în Teoria Literaturii şi a Culturii şi Literatură Comparată se adresează acelor absolvenţi ai Facultăţii de Litere (şi ai altor facultăţi umaniste) care doresc să-şi lărgească orizontul intelectual şi să-şi cultive vocaţia teoretică prin cunoaşterea tendinţelor actuale din cîmpul altor discipline şi al altor literaturi.

■ Prin varietatea tematicii propuse, masteratul încurajează dialogul interdisciplinar, lărgind problematica teoriei literare şi a comparatisticii tradiţionale către ştiinţele umane conexe.

■ Astfel, cursurile şi atelierele de pregătire avansată propuse de titularii catedrei şi de profesorii invitaţi din ţară şi din străinătate abordează teme de importanţă majoră în dezbaterea culturală contemporană.

■ Programul, structurat pe două componente – didactică şi de cercetare –, reprezintă pentru cei interesaţi o cale firească de acces către programul de doctorat în domeniu, precum şi un „paşaport“ către cariere culturale în educaţie, cercetare, presă, editare de carte, management cultural.

■ Pe parcursul studiilor, masteranzii au posibilitatea de a candida pentru burse de studiu (prin acorduri Erasmus) şi de a participa la programele de cercetare, colocviile şi seminariile organizate în cadrul Centrului Interdisciplinar de Studii Culturale Europene şi Româneşti (CISECER) „Tudor Vianu“ al Universităţii din Bucureşti.

Cursuri şi ateliere

■ Introducere în hermeneutica filozofică; probleme de hermeneutică literară
■ Autobiografia în literatura română
■ Ekphrastică; romanul ekphrastic contemporan
■ Teorii ale lecturii de inspiraţie fenomenologică
■ Geografii imaginare
■ Relaţii ale literaturii cu artele în secolul XX
■ Despre canon şi schimbarea lui în literatura (şi cultura) de astăzi
■ Teorii ale modernităţii
■ Compartimente ale literarului: genul şi specia
■ Metamorfozele epicului – epoci şi curente literare
■ Etici şi estetici aplicate
■ O sociologie internă a literaturii şi a culturii: Pierre Bourdieu
■ Spre o teorie a intermediarului
■ Poetica literaturii cu formă fixă
■ Naraţiune, memorie, identitate
■ Autoficţiunea: un nou gen?
■ Teoria literară şi teorii ale politicului
■ Culturile – sisteme deschise
■ Paradoxurile teoriei teatrale
■ Literatura europeană – între absurd şi fantastic
■ Problematica nuvelei
■ Literatură şi fotografie
■ Romanul lecturii şi lectura romanelor
■ Antropologia corpului şi arta
■ J. Derrida şi critica literară

Admitere – Sesiunea septembrie 2008

■ Perioada de înscriere: 8-14.09.2008

■ Nr. de locuri:	buget	taxă
Absolvenţi 4 ani de facultate	10	15
Absolvenţi sistem Bologna	12	15

■ Dosarul va cuprinde:
Cererea de înscriere
Diploma de bacalaureat în original
Diploma de licenţă în original (sau echivalentul acesteia)
Certificatul de naştere în copie legalizată
3 fotografii tip buletin de identitate
Chitanţa de plată a taxei de înscriere (150 de lei)

■ Admiterea va consta într-o discuţie pe marginea bibliografiei de concurs.

■ Data colocviului:
17-19.09.2008

■ Bibliografie:
Harold Bloom, *Canonul occidental*, ed. a II-a, Editura Art, Bucureşti, 2007
Matei Călinescu, *Cinci feţe ale modernităţii*, ed. A II-a, Editura Polirom, Iaşi-Bucureşti, 2005
Edgar Papu, *Despre stiluri*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1986, pp. 3-279, 407-473, 491-533

Coordonator Masterat:
Prof. Dr. Mircea Martin

Str. Edgar Quinet, nr. 5-7
Setor 1, Bucureşti
Secretariat
Telefon: 021 314 35 08
Fax: 021 314 61 77, 021 313 43 36
e-mail: *master_tl_lc@yahoo.com*

www.unibuc.ro//ro/fac_litr_ro

spectacol găzduit de
TEATRUL NOTTARA
fundaţia CHARTA prezintă:
13 mai, ora 19:00
Teatrul NOTTARA
ROMEO ŞI JULIETA
de W. Shakespeare
CU :
Antoaneta Cojocaru
Andrei Pandele
Ela Ionescu
Rodica Ionescu
Costina Ciuciulica
Bogdan Dumitrescu
Mihai Marinescu
Mihai Cuciumeanu
Florin Lazarescu
coregrafia : IOANA MARCHIDAN
muzica : VLAICU GOLCEA
costume : ROMANIȚA IOVAN
regia : IOAN CARMAZAN
manager proiect : Bianca Boitan
foto afis : Mihai Zgondoiu
24-FUN
OBSERVATOR CULTURAL
HotNews
PORT.ro
FEEDER.ro
TIMES.RO
imagoo.nu
Cotidianul
Cu sprijinul: Romanitza
S.C. Supercom S.A, Fargo,

PRIOR BOOKS

Tel.: +40-21-2108908 e-mail: office@prior.ro
+40-21-2108928 www. ebookshop.ro
+40-722-510133 www. cartegermana.ro
Fax: +40-21-2123561 www. librariadespecialitate.ro

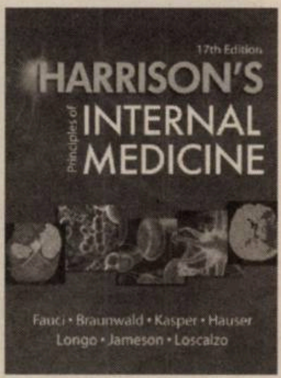
Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti

HARRISON'S PRINCIPLES
OF INTERNAL MEDICINE - 1 volum

a 17-a ediţie - revizuită, aprilie 2008

Anthony Fauci, Eugene Braunwald,
Dennis Kasper, Stephen Hauser,
Dan Longo, J. Jameson, Joseph Loscalzo

Completări faţă de ediţia precedentă:
- 39 de capitole
- 90 de video clip-uri
- peste 1500 de ilustraţii
- conţinut digital suplimentar *Harrison's Practice*


17th Edition
HARRISON'S
Principles of
INTERNAL
MEDICINE
Fauci • Braunwald • Kasper • Hauser
Longo • Jameson • Loscalzo

Copertată, 2754 pagini
Editura:
McGraw-Hill Medical;
17 edition (April 2008)
ISBN-10: 0071466339
ISBN-13: 978-0071466332

Sponsor principal
Jules Verne IMOBILIARE
jazz
THE RAHOERSON
SERGE & NIVO TRIO
Miercuri, 7 mai - ora 19
Clubul Ţăranului
Vineri, 9 mai - ora 19
ArCuB
Producător
Medieval Praxis
Parteneri media
HotNews.ro
PORT.ro
compact
OBSERVATOR CULTURAL

FANTASY & SCIENCE FICTION

Cyberpunkul românesc ar fi apărut oricum

Michael HAULICĂ în dialog cu Mihai Dan PAVELESCU

Mihai Dan Pavelescu este unul dintre cei mai cunoscuţi traducători şi editori de carte SF din România. S-a născut în 1956, este absolvent al Facultăţii de Mecanică a Institutului Politehnic Bucureşti, a fost mulţi ani redactorul revistei ***CPSF Anticipaţia*** *şi al almanahului* ***Anticipaţia****, a coordonat colecţii de SF pentru editurile Nemira, Pygmalion, Teora. A tradus zeci de volume SF. În prezent coordonează colecţia „Nautilus" de la Nemira. Mai multe amănunte despre MDP pot fi găsite în pagina enciclopediei* ***SF WikiSF (http://www.nemira.ro/ wikisf/ index.php/Mihai_Dan_Pavelescu)****.*

Am început spunînd că este unul dintre cei mai cunoscuţi... Ei bine, nu este suficient, cînd vorbim despre MDP. El este unul dintre editorii şi traducătorii *foarte importanţi* pentru ceea ce înseamnă azi literatura SF în România. Acum, înainte de Bookfest, o discuţie cu Mihai Dan Pavelescu mi se pare nu numai utilă, ci şi aşteptată de cititori.

Mihai Dan Pavelescu, de mai bine de 20 de ani traduci, faci reviste, îngrijeşti colecţii F&SF. De ce? Ce are SF-ul atît de special de te-a făcut să-i dedici atîţia ani?

Fandomul românesc de dinainte de 1989 era răscolit de întrebarea: ce este SF-ul? Dacă defineşti un fenomen, ştii cu ce instrumente să-l abordezi şi poţi explica tendinţe, motivaţii, ba chiar şi pasiuni. Mie mi se pare că SF-ul este unicul gen literar preocupat intrinsec de viitorul omenirii; sub forma asta sună al naibii de *politically correct*, aşa că-mi place să-l parafrazez pe Sf. Augustin *apud* Borges: „dacă sînt întrebat de ce iubesc SF-ul, nu ştiu, dar dacă nu sînt întrebat..., atunci ştiu".

Hai să împărţim întrebările pe categorii, ca la marile premii, şi să începem cu proza, cu traducerile adică. Dintre toţi autorii pe care i-ai tradus, care ţi-au fost cei mai dragi? Care dintre ei ţi-a adus cele mai mari satisfacţii? Care dintre ei, traduşi în România, crezi că au fost mai importanţi pentru dezvoltarea literaturii SF autohtone? De pildă, cred că fără traducerile tale din William Gibson românii nu s-ar fi apucat de scris cyberpunk la începutul anilor '90.

În diferite momente ale vieţii mi-au plăcut enorm şi mi-am dorit să-i traduc pe Arthur C. Clarke, Stephen King, William Gibson, Orson Scott Card, Neal Stephenson, Dan Simmons sau George R.R. Martin, printre alţii, dar nu cred că vreunul i-a influenţat vizibil pe autorii români de SF. Probabil că cyberpunkul românesc ar fi apărut oricum în urma contactului real cu Occidentul de după 1989; între perioada 1984-1989, cînd traducerile mele din Gibson circulau prin fandom, şi coagularea „zaibărpancului" Marei Popa în jurul JSF-ului trecuse destul pentru a se putea vorbi despre sedimentarea subconştientă a temelor şi modalităţilor de exprimare proprii subgenului.

Eşti unul dintre cei mai apreciaţi editori de SF; ai făcut reviste, ai îngrijit colecţii. Vorbind acum despre aceste colecţii („Nautilus", la Nemira, „Cyborg", la Pygmalion, „SF", la Teora), care a fost politica ta editorială? Ce ai vrut cu aceste colecţii? De ce ai ales spre publicare acele cărţi, şi nu altele?

Nu-i greu de observat că favorizez ceea ce Dozois numeşte în mod repetat „SF pur": dezvoltarea coerentă de universuri imaginare, care nu recurge la procedee de tip *deus ex machina*.

Şi acum despre reviste. Numele tău va rămîne legat de *CPSF Anticipaţia*, o revistă în care orice autor român s-a vrut publicat. Ce ai căutat în textele româneşti cărora le-ai dat girul? Dă-mi cîteva nume de autori români pe care i-ai promovat, în care ai crezut. Ţi-au confirmat aşteptările? Ai vreun regret în legătură cu vreun autor care ar fi putut face mai mult?

La *Anticipaţia* m-am confruntat permanent cu actuala ta problemă de la revista *Nautilus*; mai simplu spus, autorii români de literatură a imaginarului se trag din „mantaua" lui Mihai Grămescu, nu din a lui Cristian Tudor Popescu... aşa cum aş fi preferat. Fireşte, am crezut în toţi cei pe care i-am „promovat", însă nu mă pot pronunţa despre confirmări sau regrete, pentru că, după desfiinţarea *de facto* a *Anticipaţiei*, n-am mai urmărit cu atenţie SF-ul românesc.

Să ne întoarcem la colecţii pentru o privire în viitor. De ceva vreme eşti coordonatorul colecţiei „Nautilus" a Editurii Nemira. Ce ne mai pregăteşti? Ce cărţi vom avea în perioada următoare, la Bookfest, de pildă?

În jurul tîrgului de carte ar trebui să apară *Antologiile Dozois 3* şi *Alegerea lui Hobson* de Robert Sawyer (Nebula 1995). În lucru sînt volumul final din seria *Fluviul vieţii* de Farmer, partea întîi a unei antologii anuale *Best Fantasy & Horror* întocmită de Ellen Datlow, *Ilion* de Dan Simmons, *Jaguar Hunter* de Lucius Shepard (World Fantasy 1988), *Diamond Dogs* de Alastair Reynolds, *Spin* de Robert Charles Wilson (Hugo 2006), *Seeker* de Jack McDevitt (Nebula 2007) *Legacy of Heorot* de Larry Niven şi *A Secret Atlas* de Michael A. Stackpole. Planul colecţiei este ambiţios ca întreaga editură şi pe viitor vor apărea cărţi de Peter F. Hamilton, Philip K. Dick, Stephen King, George R.R. Martin, Orson Scott Card, Gregory Keyes, Joe Haldeman, Stephen R. Donaldson, Lucius Shepard şi alţii.

Cum e cu autorii români? A trecut ceva vreme de cînd n-a mai apărut nici un român în „Nautilus". Există planuri în acest sens?

De-a lungul anilor, „Nautilus" a încercat diverse variante de publicare a autorilor români: reeditări, antologii colective sau volume individuale. Din păcate, nici una n-a avut succes, strict comercial vorbind; cea mai recentă variantă de testare a interesului real al pieţei faţă de scriitorii români ar fi almanahul în care eşti direct implicat.

Şi traducătorul MDP? La ce lucrează acum?

Traducerea unei cărţi este pentru mine o relaţie de tip dragoste–ură. Cînd „jonglez" cu mai multe cărţi, mă pot refugia mental în partea de „dragoste" a uneia, ceea ce mă ajută să depăşesc „ura" faţă de alta. Aşa se face că în prezent traduc *Iuda descătuşat* de Peter F. Hamilton (urmarea la *Steaua Pandorei*), *Ilion* de Dan Simmons şi o carte despre marketing de Jon Spoelstra.

Mulţumesc şi multă sănătate, că spor la treabă văd că ai.

Cum îşi cinstesc unii români înaintaşii

Corina PETROFF

O duminică însorită de primăvară. Cerul senin, copacii în floare şi aerul răcoros ne invitau parcă să ieşim din casă. Cum aflaserăm de mai vechea iniţiativă a Muzeului Ţăranului Român de a organiza în casa lui Udrişte Năsturel, cumnat şi sfătuitor de taină al domnitorului Matei Basarab, un Muzeu al Boierului Român, ne-am gîndit să mergem pînă la Hereşti, un sat situat la confluenţa Dîmboviţei cu Argeşul. Ce-i drept, acum cîţiva ani mai făcuserăm o excursie prin aceste locuri şi aflaserăm conacul logofătului cărturar complet abandonat, deşi, după cum ne-au informat atunci localnicii, pînă în 1989 funcţionase ca muzeu. Oricum, de data aceasta nu am mai putut ajunge, din cauza drumurilor pline de hîrtoape.

Dar dacă tot am ieşit din casă, ne-am zis să mai colindăm prin împrejurimi şi astfel am ajuns la Negoeşti. Într-o rîpă plină de gunoaie, pe lîngă care trece şoseaua naţională, se înalţă vechea biserică a satului, ctitorie a lui Matei Basarab. De altfel, în zonă, locaşurile de cult ridicate de acest domn protector al literelor şi artei se găsesc la tot pasul, căci, faţă de predecesorii săi, care au preferat zonele de deal pentru a-şi amplasa ctitoriile, Matei Basarab s-a arătat interesat de construirea a noi aşezăminte bisericeşti şi în zonele de cîmpie. Limitîndu-mă doar la cele din Cîmpia Dunării, din imediata vecinătate a Bucureştilor şi a judeţului Ilfov, amintesc bisericile de la Căldăruşani – judeţul Ilfov (1638), Drăgăneşti – judeţul Teleorman (1647), Sadova – judeţul Dolj (1633), Plătăreşti (1648) şi Mănăstirea, pe vechea denumire, Cornăţel, (1648) – judeţul Călăraşi.

Despre bisericile ridicate de Matei Basarab în această zonă a ţării scria Iorga în *Istoria Bisericii Româneşti*[1] astfel: „Apoi, la ţară, pe cîmpul luptei de la Călugăreni, la care va fi luat parte şi el, în tinereţă, Matei orîndui să se facă o biserică, chiar lîngă zidul unde s-a hotărît norocul; nimic n-a mai rămas însă din ea. În margenea unuia din lacurile judeţului Ilfov, răsări prin jertfa lui de bani mănăstirea Căldăruşanilor, care-i poartă încă inscripţia de amintire. Tot în şes, la Plătăreşti, ctitoria lui se păstrează încă; alt mucenic ostaş, Sf. Mercurie, are aici hramul. [...] La «Negoieşti, pre apa Argeşului», se aminteşte iarăşi o mănăstire a lui Matei; satul se află în judeţul Argeş[2], dar pînă acum n-avem ştiri precise asupra bisericii de acolo, care-şi va fi pierdut chiliile călugărilor dispăruţi".

Despre biserica din Negoeşti vorbesc şi vechile cronici, o menţionează autorul *Letopiseţului cantacuzinesc* alături de cele mai de seamă ctitorii munteneşti ale lui Matei Basarab: „Şi în domniia lui arătat-au multă milostenie pre la creştini. Şi au făcut multe mănăstiri şi biserici: o mănăstire la Slobozia[3] lui Enache, şi o biserică la pod la Călugăreni, şi mănăstirea ot Căldăruşani [...], la Sadova, o mănăstire [...] o mănăstire la Negoeşti pre apa Argeşului, şi la Plătăreşti o mănăstire"[4], iar informaţia este preluată întocmai în scrierea atribuită lui Axinte Uricariul[5].

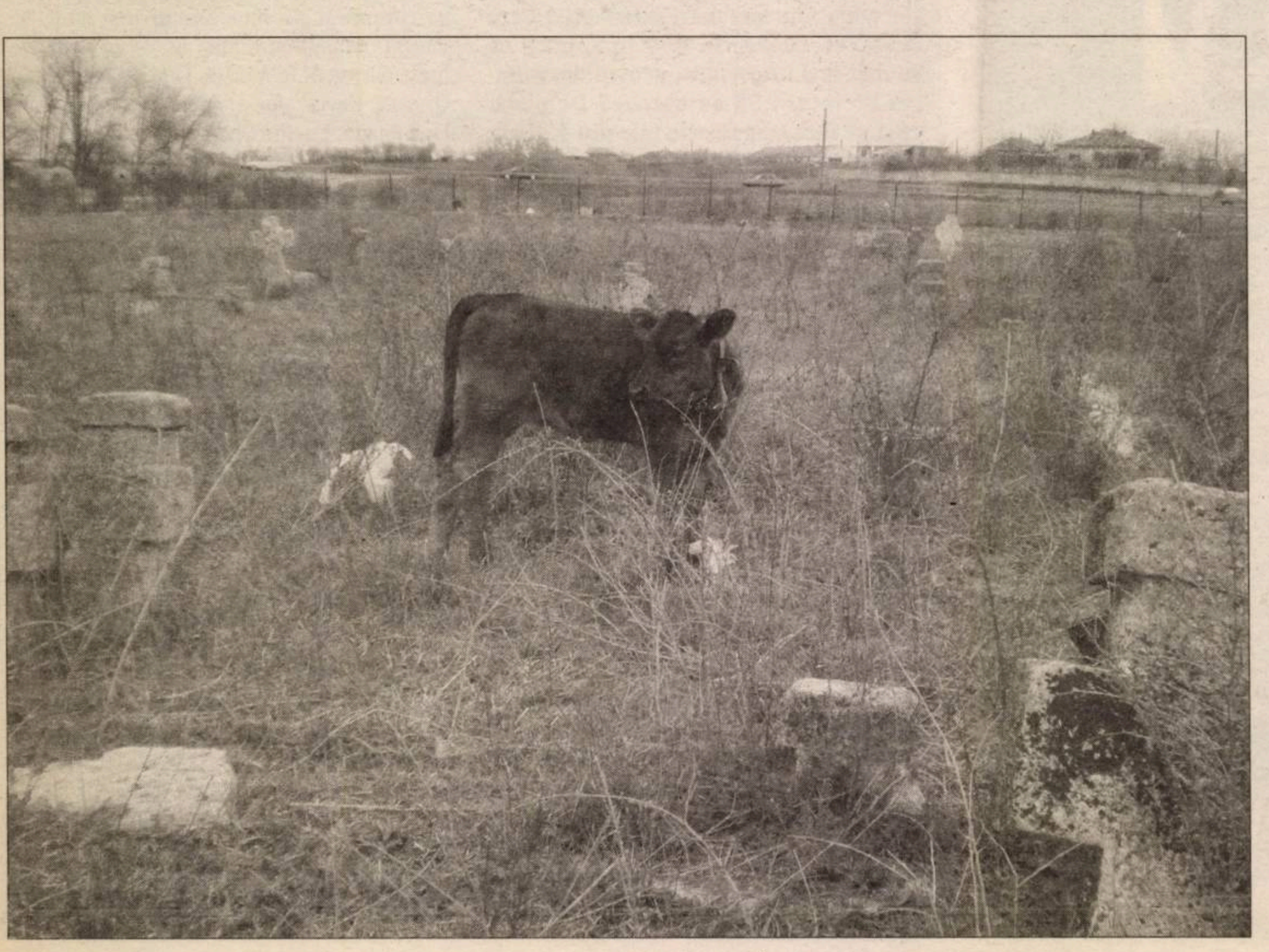
Ca multe dintre mînăstirile ctitorite de Matei Basarab, şi cea din Negoeşti (1649) era dotată cu un sistem defensiv propriu din care se mai păstrează în parte zidurile chiliilor. Sistemul de fortificaţii cu care acestea erau prevăzute se înscria în planul strategic al domnitorului de a asigura o mai atentă supraveghere a deplasărilor trupelor turceşti de o parte şi de alta a Dunării. Construită după un plan triconc, cu incintă patrulateră şi clopotniţă în formă de turn la intrare, biserica închinată Sfinţilor Mihail şi Gavril a fost renovată mai întîi în anul 1777, cînd au fost refăcute încadramentele ferestrelor, zidurile de apărare şi chiliile, iar cea de-a doua serie de reparaţii s-a încheiat în 1850.

Acum ferestrele sînt total lipsite de ornamentele în piatră, doar pe faţadă, în partea superioară şi pe lateralele uşii de intrare în biserică, se mai păstrează stucaturile cu modele geometrice şi capitelurile de inspiraţie neoclasică.

Că nu există bani pentru terminarea lucrărilor de reabilitare a bisericii poate fi de înţeles. Dar cu greu poţi pricepe cum de curtea bisericii este năpădită de gunoaie menajere şi de moloz, care, alături de cîrdurile de ciori ce se odihnesc în copacii din faţa fostelor chilii şi de pisicile şi cîinii scăpaţi de prin gospodării, dau întregului complex un aer lugubru.

Însă lucrul care te şochează cel mai mult este vechiul cimitir al satului situat în apropierea zidurilor ruinate ale mînăstirii. Şi aici domină gunoaiele, iar de micile cruci de piatră sînt priponite vacile care, în tovărăşia suratelor capre, pasc smocurile de iarbă ce cresc pe morminte. Aşa că pungilor de plastic şi bălăriilor li se adaugă balegile. Să fie oare locul lor pe lîngă cruci, în loc de flori? Să-şi fi uitat sătenii din Negoeşti bunicii şi, odată cu ei, tradiţiile? Iar preotul din sat mai trece oare pe la biserică, de nu vede jalnica stare în care a decăzut?

Trebuie că Negoeştii i-au fost dragi lui Matei de vreme ce în conacul adăpostit în incinta mînăstirii se retrăgea împreună cu doamna sa Elina, ca să se odihnească.



---

1. Editura 100+1 Gramar, Bucureşti, 1995, vol. 1, pp. 286-287.

2. Actualmente în judeţul Călăraşi.

3. Biserica (1634) a căzut la cutremurul din 1838.

4. *Cronicari munteni*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1961, vol. 1, p. 155.

5. *Cronica Paralelă a Ţării Româneşti şi a Moldovei*, Editura Minerva, Bucureşti, 1974, vol. II, p. 25.

■

OBSERVATO
CULTURAL

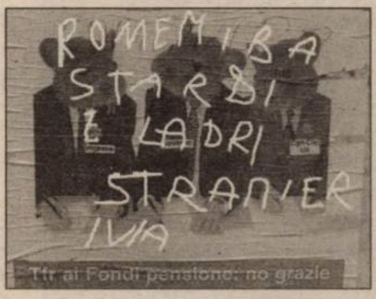
● anul IX ● serie nouă nr. 165 (423) ● 15-21 mai 2008 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Hannah Arendt – ce rămîne după aniversări?

Dosar despre autoarea *Originilor totalitarismului*

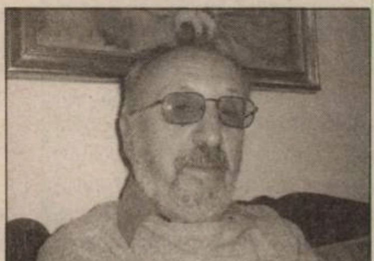
Participă: Cristian Cercel, Alex. Cistelecan, Iulia Deleanu, Ruxandra Demetrescu, Oliver Marchart, Andrei Poamă, Michael Shafir

Undeva, în Vest


ROMEMIBA
STARDI
E LADRI
STRANIER
IVIA
Tfr ai Fondi pensione: no grazie

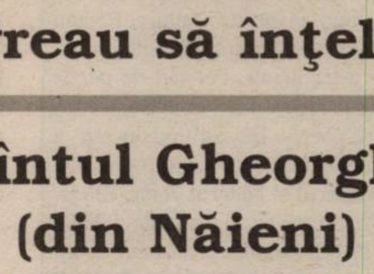
Reportaj de la Roma despre românii din Italia

Interviu cu Leon Volovici



„Eu vreau să cunosc şi vreau să înţeleg“

Sfîntul Gheorghe (din Năieni)



Un exemplu de Land Art

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ *La funk la freak.* În cel mai important spaţiu expoziţional din Veneţia Mestre – Torre Civica din centrul oraşului – a avut loc sîmbătă, 10 mai, vernisajul expoziţiei *La funk la freak*, reprezentînd „zece puncte de vedere asupra narativului contemporan în arta plastică românească", după cum anunţă afişul manifestării. Autorii sînt tineri artişti plastici, absolvenţi şi masteranzi ai Universităţii Naţionale de Arte din Bucureşti: Alexandru Rădvan, Ciprian Paleologu, Simona Vilău, Elena Andrei, Adrian Popescu, Doina Roman, Ioana Ursa, Mihail Coşuleţu, Adriana Grigore, Traian Boldea. Evenimentul face parte din proiectul *Sguardi di Europa/Privirile Europei*, promovat de asociaţia culturală „arci" din Veneţia *www.arcivenezia.it*, proiect căruia i s-a asociat Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică.

■■■ Conferinţe despre identitate la UNAgaleria. Luni, 12 mai, UNAgaleria a găzduit masa rotundă dedicată patrimoniului istoric de arhitectură din Bucureşti, *Se distrug un secol şi o identitate europeană*, unde au vorbit Dinu C. Giurescu şi Andrei Pippidi. În aceeaşi zi, artistul vizual bulgar Luchezar Boyadjiev a susţinut conferinţa *Can there be an Identity Overdose if you are an artist?*. În lucrările sale, Luchezar Boyadjiev investighează consecinţele de ordin vizual şi estetic ale transformărilor de ordin politic, economic, social şi comunicaţional ce au afectat oraşele foste socialiste (Sofia, Bucureşti, Budapesta, Moscova, dar şi Istanbul), reconfigurînd o lume urbană suprasaturată cu semne şi imagini. Principalele sale domenii de interes sînt fotografia, arta conceptuală şi noile medii. Luchezar Boyadjiev activează şi ca teoretician, critic de artă şi curator.

■■■ Paul Celan şi călătoriile limbajului poetic. Miercuri, 14 mai, la Institutul Cultural Român „Titu Maiorescu" din Berlin, a avut loc o seară literară şi o expoziţie de pictură dedicate poetului de origine română Paul Celan, care a trăit la Bucureşti, Viena şi Paris, a scris în româneşte şi în germană şi a tradus poezie din mai multe limbi: română, franceză, rusă, engleză, italiană, portugheză, ebraică. Denis Thouard (filozof şi filolog), Arnau Pons (poet catalan, traducător al lui Paul Celan în catalană, Premiul oraşului Palma pentru volumul *Intromission*), Nadine Lipp (filolog, originară din România) au susţinut un dialog despre limba poeziei, despre rolul poeţilor ca traducători şi despre diversitatea limbilor în laboratorul poetic. Seara s-a încheiat cu vernisajul expoziţiei de pictură *Mit zeitroten Lippen*, inspirată de universul poetic al lui Paul Celan, a artistei berlineze Mechtild van Ahlers. A prezentat criticul de artă Sanna Böswirt.

■■■ Seară literară la ICR Stockholm. Miercuri, 14 mai, Institutul Cultural Român de la Stockholm a organizat un dublu eveniment cu caracter literar. Salonul de poezie şi-a încheiat programul de primăvară cu o întîlnire între poetele Denisa Comănescu şi Camilla Hammarström. La eveniment au mai participat scriitorul şi editorul Jonas Ellerström, actriţa Nina Fex şi chitaristul Mats Bergström. ICR Stockholm precizează că salonul de poezie va continua la toamnă cu noi întîlniri între poeţi şi muzicieni din România şi Suedia. Printre participanţi se vor afla Ioan Es. Pop, Adela Greceanu, Claudiu Komartin, Dan Sociu şi Elena Vlădăreanu. În aceeaşi seară a avut loc şi vernisajul expoziţiei lui Cato Lein – *The Last Polaroid Project... The First Impression of Romania*. În toamna anului 2007, fotograful suedez de origine norvegiană Cato Lein s-a aflat, timp de o săptămînă, la Bucureşti, unde a fotografiat mai mulţi scriitori români la ei acasă. Expoziţia de fotografie de la Stockholm este rezultatul acestei întîlniri atît cu scriitorii, cît şi cu un oraş fascinant pentru oaspetele străin.

Noaptea muzeelor – 17 mai 2008

Anul acesta, pentru cea de-a patra ediţie a Nopţii muzeelor, 12 muzee bucureştene – Muzeul Colecţiilor de Artă, Muzeul Militar Naţional „Regele Ferdinand I", Muzeul Municipiului Bucureşti, Muzeul Naţional Cotroceni, Muzeul Naţional de Artă Contemporană, Muzeul Naţional de Artă al României, Muzeul Naţional de Geologie, Muzeul Naţional „George Enescu", Muzeul Naţional de Istorie Naturală „Grigore Antipa", Muzeul Naţional de Istorie a României, Muzeul Naţional al Satului „Dimitrie Gusti" şi Muzeul Ţăranului Român – s-au dat de trei ori peste cap şi s-au transformat din „temple ale muzelor" în locuri unde obiectele de patrimoniu ies din vitrină pentru o întîlnire cu muzica, filmul, artele spectacolului, experienţele gastronomice... şi, în primul rînd, cu publicul. Pentru a evita bătăi de cap şi dureri de picioare, un autobuz special va circula în noaptea de 17 mai pentru a face legătura între cele 12 muzee.

Pe tot parcursul zilei şi al nopţii de 17 mai, muzeele îşi aşteaptă publicul să (re)descopere valoroasele colecţii pe care le adăpostesc şi promit că totul se va desfăşura într-o atmosferă specială, pentru o experienţă de neuitat. Ziua începe cu *Dimineaţa Muzeului Satului*, care sărbătoreşte pe 17 mai 72 de ani de la înfiinţare, şi continuă cu muzeele din Piaţa Victoriei care, pe lîngă expoziţiile permanente şi temporare, pregătesc seara programe speciale pentru toate gusturile. La Muzeul Antipa, *Nocturna în dreptunghiul galben* înseamnă muzică, expoziţie de fotografii, documentare şi albume marca National Geographic Channel sau „vînătoare" de insecte şi lilieci în curtea muzeului. La Muzeul de Geologie, vizitatorul se afundă în *Noaptea indiană* prin intermediul fotografiilor, al muzicii şi al artei culinare, iar la Muzeul Ţăranului, Nea Fus Ion prezintă o seară video-music-gastro-fusion cu artişti invitaţi, expoziţie de artă tradiţională şi lansare de album de fotografii.

Promenada pe Calea Victoriei presupune popasuri obligatorii la Muzeul „George Enescu" – pentru recitaluri de lieduri, muzică religioasă şi filme documentare despre maestrul Enescu, pînă dimineaţă – şi la Muzeul Colecţiilor de Artă – pentru o întîlnire cu atmosfera din locuinţa colecţionarilor interbelici. La MNAR, publicul este părtaş la *Confesiuni de amorul artei*: spectacole de animaţie teatrală, proiecţii video, jocuri de sunet şi lumină, inspirate de lucrări de artă din muzeu, iar la Muzeul Naţional de Istorie, seara *Sub semnul Thaliei* oferă spectacole de teatru şi expoziţii deschise pînă dimineaţa. Periplul continuă la Muzeul Municipiului, care îşi invită vizitatorii în primitoarele saloane de secol XIX şi la expoziţia dedicată lui Gheorghe Tăttărescu. Un moment care nu trebuie ratat este schimbarea gărzii la Muzeul Cotroceni, al cărui program include expoziţia de costume de epocă din colecţia Adinei Nanu, dansuri de societate şi ateliere de creaţie.

Dan Perjovschi – All Over, la Bruxelles

Artistul Dan Perjovschi va prezenta, în perioada 8 mai-1 iunie, la Bruxelles, în cadrul manifestării KunstenFestivaldesArts, proiectul *Dan Perjovschi – All Over*, care are patru componente ce-şi propun să includă oraşul Bruxelles într-un manifest artistic contemporan. Prezentarea desenelor lui Dan Persjovschi constituie evenimentul principal al KunstenFestivaldesArts, unul dintre cele mai cunoscute manifestări de profil din Belgia. În paralel cu desenele expuse în locul central de desfăşurare a festivalului, Palatul Bursei, va rula şi un *slideshow* cu imagini produse în timpul festivalului şi/sau trimise prin fax şi instalate asemenea unui „post-restant" în atenţia publicului şi a artiştilor.

Dan Perjovschi a fost invitat să ilustreze cu desene ediţiile din 16 mai ale celor mai mari cotidiene belgiene, *Le Soir* şi *De Morgen*, pe teme curente de politică internaţională şi belgiană. Desenele artistului vor fi expuse în spaţiul public pe axa Gare de Midi/Forest National şi în cartierul european, pe toată durata expoziţiei. Totodată, Dan Perjovschi va lucra „în rezidenţă" la centrul Wiels, între 8 şi 15 mai. Atelierul său va fi deschis publicului şi lucrările vor putea fi văzute în cursul realizării, pînă la 1 iunie.

Dan Perjovschi (46 de ani) este grafician, autor de performance, apologet critic şi satiric al artei politice. Operele lui au putut fi văzute pe pereţii şi tavanele de la MoMA, New York (2007), Tate Modern, Londra (2006), Muzeul Ludwig din Köln (2005). La Bienala de la Veneţia, din 2007, desenele lui Perjovschi puteau fi luate chiar pe haine de vizitatorii pavilionului Arsenale, de pe pereţii coridorului de acces. Dan Perjovschi a primit Premiul „George Maciunas" în 2004. La începutul lunii martie 2008, Dan Perjovski a fost ales de MoMA (Muzeul de Artă Modernă din Manhattan) să reprezinte imaginea muzeului într-un număr din *The New York Times*. El a definit arta contemporană şi felul în care ea este prezentată în muzee cu ironia sa caracteristică: „Cubism, Impresionism, Abstract Expresionism, Modernism, Postmodernism, Cafeteria, Shop".

Eurobarometru Vizual la Luxemburg

Eurobarometru Vizual. Exerciţiul cotidian al valorilor sociale – este titlul expoziţiei organizate în perioada 9-30 mai, la Maison de l'Europe, 7 rue du Marché-aux-Herbes, Luxemburg, pentru a celebra Ziua Europei. Artiştii participanţi sînt Zsuzsanna Barabas, Mihai Burlacu, Olivia Mihălţianu, Vlad Nancă, Cristina Nastase, Violeta Radu, Patricia Teodorescu, iar curatorul – Irina Cios. Iniţiat la Bucureşti în 2005, de către CIAC şi Delegaţia Comisiei Europene în România, proiectul *Eurobarometru Vizual* a fost continuat în 2007 în cadrul programului de microproiecte PHARE, fondul Europa. Expoziţia de la Luxemburg reprezintă o selecţie cu lucrări din cele două ediţii. „Europa reprezintă un complex de experienţe, tradiţii, culturi ce păstrează identităţi specifice. Ele sînt transmise şi comunicate pe căi diferite, dar instrumentul cel mai expresiv a fost, în toate timpurile, creaţia artistică. Aceasta presupune simultan implicare şi detaşare, contemplare şi atitudine ludică, seducţie şi sarcasm şi se plasează astfel în intervalul greu de definit între realitate şi utopie. *Eurobarometru Vizual* este o provocare lansată artiştilor din România de a încerca să definească vizual setul de valori care ar trebui să guverneze societatea multiculturală contemporană, un exerciţiu de raportare a societăţii româneşti la contextul european actual" – consideră curatorul Irina Cios.

Green Hours International Jazz Fest

În cel de-al 14-lea an al existenţei sale, Green Hours 22 jazz-cafe a iniţiat primul Festival Internaţional de Club din România. În perioada 8-11 mai, în Grădina Green a clubului din Calea Victoriei 120, s-a desfăşurat prima ediţie a Green Hours International Jazz Fest. Pentru ediţia-pilot a acestei manifestări ce se doreşte a deveni una tradiţională, au fost invitate din străinătate patru grupuri de muzicieni redutabili, majoritatea lor aflaţi pentru cel puţin a doua oară pe scena Green: Piotr Wojtasik Quintet (Polonia), Tuba Project (SUA), Trigon (Republica Moldova), Bürger & The Preety Boys (Germania). Ediţia întîi a festivalului a fost prezentată de reputatul chitarist de jazz Sorin Romanescu.

Potrivit organizatorilor, acest prim Festival Internaţional de Club din ţara noastră apare ca o asumare a faptului că muzica de jazz are ca mediu firesc clubul, unde îşi găseşte – inclusiv prin apropierea (la propriu) a publicului – energia necesară înnoirii, deschiderii către contemporan. În club se poate dezvolta jazzul ca muzică vie, în permanentă transformare. Prin club se pot descoperi şi încuraja tinerii muzicieni.

Să mai spunem că fiecare dintre cele patru seri a fost deschisă de către o trupă de tineri şi foarte tineri muzicieni români din zone diverse ale acestei muzici durabile: Hot Club de Bucharest, FM Project, Cîmpia Libertăţii şi Bell Punko.

VA FI

■■■ Vernisaj Geta Brătescu. Vineri, 16 mai, la ora 19.00, va avea loc vernisajul expoziţiei Getei Brătescu, intitulată *Colaj – Desen 1971-2006*. Expoziţia, al cărei curator este Magda Radu, este găzduită, pînă la 30 iunie, de IvanGallery, situată pe str. Maria Rosetti, nr. 53.

■■■ *Realpolitik*. Vineri, 16 mai, de la ora 19.00, va avea loc, la H'art Gallery de pe str. Mihai Eminescu, nr.105-107, vernisajul expoziţiei *Realpolitik*, semnată de Ion Bîrlădeanu. Prin existenţa lui, Ion Bîrlădeanu a selectat timp de mai bine de treizeci de ani imagini din reviste şi a realizat o serie de colaje unice – afirmă curatorii. Expoziţia *Realpolitik* prezintă o serie de colaje politice pe care Ion Bîrlădeanu le-a făcut după 1989. Colajele realizate între 1990 şi 1996 constituie o critică cinică la adresa tuturor „vîrfurilor" politicii autohtone care au populat spaţiul public românesc. Ceauşescu are un loc aparte, politica postdecembristă fiind şi ea prezentă prin Ion Iliescu, Gheorghe Funar, Petre Roman sau Adrian Păunescu.

■■■ Evocare Ernest Bernea. Editura Vremea va fi prezentă sîmbătă, 17 mai, la ora 22.00, în cadrul programului *Noaptea muzeelor*, la Muzeul Ţăranului Român, pentru o evocare a marelui etnolog Ernest Bernea. La dezbatere sînt invitaţi Ioana Popescu, director al MŢR, Ioana Diaconescu, cercetător la Arhivele CNSAS, sociologul Zoltan Rostas, care l-a cunoscut şi intervievat pe Ernest Bernea, şi directorul editurii, Silvia Colfescu. Editura Vremea a publicat pînă acum patru lucrări datorate cunoscutului cărturar şi prezintă acum publicului un album de fotografii, cu un cuvînt înainte de Sorin Lavric: *România. Simplitatea pierdută. Fotografii-document de Ernest Bernea/Romania. Simplicity Lost. Document photos* (traducerea prefeţei: Ioana Ieronim, traducerea legendelor: Alistair Ian Blyth).

■■■ Lectură muzicală: *Opium*. Institutul Francez şi Ambasada Franţei invită publicul la lectura muzicală în limba română şi în limba franceză a unor extrase din textul *Opium* de Jean Cocteau, marţi, 20 mai, la ora 19.00, la Institutul Francez din Bucureşti. În decembrie 1928, Cocteau este internat la clinica de la Saint-Cloud, unde este supus unei cure de dezintoxicare de opium. Aici va scrie, în şaptesprezece zile, una dintre capodoperele sale, *Copiii teribili*, precum şi jurnalul *Opium*, publicat în 1930. Un jurnal intim emoţionant şi pătrunzător a cărui poezie va fi purtată de performanţa muzicală a contrabasistului Arthur Balogh. „Nu pledez. Nu judec. Depun doar dovezi incriminatorii şi discriminatorii la dosarul procesului opiumului" – scria Jean Cocteau. Textul va fi citit în limba franceză de Pierre-Yves Meunier şi în limba română de Alin Teglaş. Traducerea din limba franceză a fost realizată de Luminiţa Brăileanu.

■■■ Lansare de carte. Joi, 29 mai, la ora 17.00, va avea loc la Grupul pentru Dialog Social lansarea lucrării *Deşertul interogaţiilor*, de Adrian Niţă. Vor vorbi despre lucrare Sorin Vieru, Bogdan Ghiu şi Adrian Niţă. *Deşertul interogaţiilor* prezintă cîteva dintre cele mai importante interogaţii filozofice formulate de-a lungul timpului (*Ce este fiinţa?*, *De ce există ceva mai degrabă decît nimic?*, *Este metafizica în genere posibilă?*, *Există Dumnezeu?*, *Ce este timpul?*, *De ce există statul şi nu, mai curînd, anarhia?* etc.). Ineditul lucrării elaborate de Adrian Niţă constă în forma interogativă de prezentare şi analizare a acestor probleme metafizice. Autorul a urmărit ca prin această abordare interogativă, care se revendică de la aplicarea principiilor logicii erotetice, să contribuie la elucidarea răspunsurilor, fapt ce conferă o savoare specială lucrării.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, De ce facem politică la cîrciumă?; Ciprian CIUCU, Animalul politic este o nevertebrată ■ 4
Ciprian STĂNESCU, Somnul naţiunii produce monştri? ■ 5
Raluca NIŢĂ, Undeva, în Vest ■ 6
Arina PETROVICI, Toţi oamenii preşedintelui ■ 7

ACTUALITATE

Alexandru ŞIPA, Jazz la Sibiu, Bucureşti, Iaşi, Ploieşti; Mihai FULGER, Haos organizatoric la debutul Festivalului Filmului European ■ 8

DOSAR/HANNAH ARENDT – CE RĂMÎNE DUPĂ ANIVERSĂRI?

Ruxandra DEMETRESCU, Hannah Arendt: (opera de artă) între acţiune şi aparenţă ■ 9
Michael SHAFIR, Actualitatea *Originilor totalitarismului* ■ 10
Iulia DELEANU, Însemnări despre vină şi iertare ■ 12
Andrei POAMĂ, „Cu trei minute înaintea morţii, am să mai rîd o dată“ ■ 13
Alex. CISTELECAN, Condiţia umană, înainte şi după prăjitură ■ 14
Oliver MARCHART, Lumea şi revoluţia ■ 16

ESEISTICĂ

Fanny CHARTRES, Sfîrşitul ipocriziei ■ 19

MEMORIALISTICĂ

Paul CERNAT, Ultimul Saul Bellow şi tăcerile unei confesiuni ■ 20
Dana PÎRVAN-JENARU, Paradoxurile unei identităţi ■ 21

INTERVIU

Leon VOLOVICI, „Eu vreau să cunosc şi vreau să înţeleg“ ■ 22

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Radu JÖRGENSEN, Aşteptîndu-l pe Tornado ■ 24

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Confesiuni funeste, exorcizări teatrale ■ 25
FILM: Thomas CIULEI şi Magda MIHĂILESCU în dialog cu Valerian SAVA, Ofensiva de primăvară a Noului Cinema ■ 26
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Expresivitatea controlată intelectual; Roxana EVANGHELIE, Profil de arhitect din seria *igloofilm* – Alvaro Siza ■ 27
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Sfîntul Gheorghe (din Năieni), un exemplu de Land Art ■ 28
MUZICĂ: Florian BAICULESCU, Clarinetul lui Aurelian Octav Popa; Florin SIA, Lazăre, sapă-ţi mormîntul, îţi spun! ■ 29

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Noul site *Observator cultural* ■ 30

FOCUS

Mădălina VÎRTEJANU-JOUBERT, Israel la 60 de ani ■ 32

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 5
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 12
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Arta de a ne fura căciula

Carmen MUŞAT

Degringolada învăţămîntului preuniversitar românesc devine brusc foarte vizibilă la sfîrşit de an şcolar, cînd începe perioada evaluărilor. Renunţarea la examenul de admitere în clasa a IX-a şi introducerea la clasele a VII-a şi a VIII-a a tezelor cu subiect unic (la istorie/geografie, matematică şi limbă şi literatură română) nici nu simplifică, nici nu rezolvă problema lipsei de perspectivă a sistemului educaţional autohton. În pofida eforturilor considerabile de reformare a sistemului (susţinute din fonduri europene pînă în 2000), concretizate prin elaborarea unor programe noi şi redactarea manualelor alternative, criza învăţămîntului preuniversitar s-a adîncit an de an. Actuala stare de fapt nu este doar rezultatul incompetenţei şi al lipsei de viziune a miniştrilor din ultimii opt ani, ci şi al dezinteresului total manifestat de toate partidele politice faţă de un domeniu sistematic desconsiderat. Educaţia a fost, în ultimii 18 ani, Cenuşăreasa tuturor guvernelor care s-au perindat la conducerea ţării. Deşi s-au cheltuit fonduri europene pentru reformarea programelor şi a manualelor, deşi şcolile au fost dotate cu computere şi s-au investit sume modice în refacerea clădirilor şi înnoirea mobilierului în unele instituţii de învăţămînt, ceea ce se întîmplă astăzi în şcolile noastre este îngrijorător şi revoltător.

Cum să poţi crede că modificarea programelor şcolare poate avea consecinţe benefice, cîtă vreme la capitolul „evaluare“ nimic nu s-a schimbat – nici modul de formulare a subiectelor, nici criteriile în funcţie de care se corectează? Oricît de „novatoare“ ar putea părea la prima vedere, decizia de a posta pe Internet *toate* variantele de subiecte pentru bacalaureat este o inepţie absolută. Singurul efect pe care l-a produs iniţiativa fostului ministru PD Mihail Hărdău – preluată ca atare de actualul ministru PNL Cristian Adomniţei – a fost abandonarea programelor şi a manualelor în favoarea culegerilor de variante gata rezolvate, pe care editurile s-au grăbit să le pună la dispoziţia celor interesaţi. La clasă, profesorii nu mai au timp să parcurgă programa şcolară şi nici să discute temele şi textele propuse în manuale. Scopul procesului educativ nu este formarea gîndirii, stimularea creativităţii sau cultivarea personalităţii elevului, ci burduşirea minţilor cu informaţii gata procesate, încurajarea reflexelor condiţionate şi perfecţionarea tehnicilor de copiat.

Modul în care se desfăşoară, în majoritatea instituţiilor de învăţămînt, tezele cu subiect unic sau examenele de bacalaureat spune totul despre deteriorarea continuă a procesului educativ şi despre mecanismele de instituţionalizare a falselor performanţe. Din dorinţa de a nu-şi defavoriza elevii într-o competiţie cu foarte multe necunoscute, unii dintre conducătorii unităţilor şcolare tolerează (atunci cînd nu încurajează direct) frauda – aşa au apărut supraveghetori care „închid ochii“ pentru ca elevii să poată consulta, în voie, culegerile cu rezolvarea subiectelor, aşa se face că, în unele cazuri, profesorii trec prin sălile de clasă şi dau indicaţii preţioase despre cum trebuie rezolvate problemele etc. Totul în numele binelui elevului. Care iese din şcoală gata plictisit, lipsit de curiozitate, imun la orice noutate, cu creierul aproape imaculat, dar cu lecţia corupţiei bine asimilată. Aceasta este, de altfel, cea mai importantă lecţie pe care o învaţă în cei doisprezece ani de şcoală: cum să înşeli, cum să te fofilezi, cum să copiezi pentru a lua o notă cît mai mare sau pentru a promova, la limită, un examen.

Excepţiile nu fac decît să confirme regula, performanţele, atunci cînd apar, sînt individuale şi se datorează fie entuziasmului şi pasiunii cu care ştiu să-şi facă meseria unii dascăli – din ce în ce mai puţini –, fie sistemului paralel al meditaţiilor, fără de care învăţămîntul românesc de stat s-ar prăbuşi ca un castel din cărţi de joc. Faptul că, de ani de zile, salariile profesorilor au crescut foarte puţin şi că aceştia sînt, în continuare, un fel de *paria* în societatea noastră, a făcut ca tot mai puţini dintre absolvenţii de calitate ai Universităţilor să opteze pentru un post în învăţămîntul preuniversitar. Salariile neatractive, dar şi lipsa de perspectivă, rutina, conformismul, falsele competiţii, perfecţionarea artei de a-ţi fura căciula, toate acestea sînt tot atîtea motive ca cei mai buni dintre absolvenţi să fugă de şi din învăţămîntul preuniversitar fără nici un regret. Sistemul educaţional autohton se învîrte într-un cerc vicios, cîtă vreme preocuparea politicienilor pentru educaţie este doar o chestiune de imagine, o „temă“ ce dă bine în campaniile electorale, bun pretext de declaraţii sforăitoare, aducătoare de voturi.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com)
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Claudiu Lăudat
PR, Comunicare: Smaranda Şchiopu
E-mail: (marra.sm@gmail.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă
putea trimite revista.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Tinereţea ştearsă din memorie

Mihnea BLIDARIU

A fost Ziua Tineretului. De ziua lor, tinerii români au primit cros, *playback*, concursuri pe proiecte, spectacole, etc. etc. Unii vor spune că e normal să fie aşa, orice sărbătoare trebuie marcată prin activităţi de relaxare şi destindere. Problema e că tineretul României a ajuns într-un asemenea hal de derută şi haos, încît relaxarea şi destinderea au iz de bătaie de joc. Sau, de ce nu, de subtilă manipulare.

Înghesuiţi între un prezent plin de şpăgi, ignoranţă, oportunism şi un viitor ceţos şi aproape inexistent, tinerii din România evadează din această realitate pe două căi: emigrarea *în afara ţării* şi emigrarea *în cinismul sinelui*. Şi una, şi alta asigură ţara de un tineret absent (fie fizic, fie psihic) din peisaj, neimplicat, neinteresat de ceea ce se întîmplă. Un astfel de tineret e adevărată mană cerească pentru politicieni, scutiţi de a mai da socoteală acelui segment al populaţiei care ar fi trebuit să fie cel mai activ – civic şi politic. Fără implicarea tinerilor, a ideilor lor, a revoltei lor, orice ţară e mult mai uşor de furat, de corupt şi de manipulat.

Poate părea pretenţios sau chiar uşor paranoic, însă cred că, în ceea ce priveşte tineretul, clasa politică românească se ghidează după un plan bine stabilit. Acest plan e simplu: subminarea forţei civice a tineretului prin abandonarea lui socială şi economică. Privarea de şanse reale face din tineri o masă de manevră uşor de utilizat şi/sau o pătură socială cu care politicienii nu trebuie să-şi mai bată capul. Cu fiecare tînăr care pleacă *afară*, România mai pierde o şansă de schimbare; cu fiecare tînăr care întoarce spatele societăţii, politicienii mai urcă o treaptă spre succesul manipulării absolute.

Tineretul ar trebui să fie vocea care trezeşte ţara, atunci cînd aceasta doarme la umbra promisiunilor electorale. Tineretul ar trebui să fie punctul în care manipularea politică face stînga împrejur şi se întoarce cu coada între picioare. Tineretul ar trebui să fie acea stare de spirit care coboară în stradă ori de cîte ori la etajele superioare ale puterii se iau decizii strîmbe. Tineretul ar trebui să fie *schimbarea*!

În loc de toate astea, tineretul României a ajuns să fie mai puţin implicat social şi decît pensionarii. Măcar aceia sînt capabili de organizare cînd e vorba de propriile drepturi. Greva studenţească, de exemplu, a ajuns un eveniment pe cale de dispariţie în această ţară...

De Ziua Tineretului, 15.000 de tineri au invadat Vama Veche, într-un acces de imitare a modei nemaivăzut pînă acum. De Ziua Tineretului, tinerii au primit cadou concursuri de alergat. Pentru că există tot interesul ca tinerii români să nu stea pe loc, să reflecteze şi să devină lucizi. Şi uite aşa, politicienii ne aleargă o viaţă întreagă, punîndu-ne, o dată la patru ani, cîte o piedică, să cădem cu ştampila în buletinul de votare şi să le asigurăm lor o viaţă liniştită, fără alergătura cotidiană şi incertitudinea zilei de mîine.

De ce facem politică la cîrciumă?

Bedros HORASANGIAN

Campania electorală în curs de derulare, cel puţin cea din Bucureşti, curge cumva de la sine, parcă fără mari pasiuni şi energii puse în joc. Un soi de plictiseală – „trebuie s-o facem şi pe asta“ – domină spaţiul public, unde nici pachetele cu alimente, bătaia pe umbrele, tricouri şi pungi, pixuri şi brichete sau bătutul din palme la fel de fel de distracţii populare nu reuşesc să ridice gradul de interes şi participare a maselor largi. Dincolo de staffurile de campanie şi strategii care papă bani, probabil nu puţini, şi de corturile care au tot împînzit oraşul – mai ales PD-L-ist portocalii, păzite zi şi noapte (oare cît primeşte un amărît care stă de veghe pe un scaun în aerul răcoros-friguros al nopţilor de mai?) –, dincoace de micile ecrane unde aceleaşi mutre anoste se dau de ceasul morţii pentru binele naţiunii. Un aer de indiferenţă pluteşte în aer, ca şi cum nu ar avea nici o importanţă cine ar veni sau accede la putere. Tot „ăia“ rămîn acolo, tot „noi“ o să ne vedem de „ale noastre“.

Un foarte bun articol despre alegerile locale în curs de derulare şi formele lor de manifestare publică Mircea Mihăieş în cotidianul *Evenimentul zilei*. Cităm din acest bine întocmit raport de activitate curentă politică, tocmai pentru a accentua elemente vizibile cu ochiul liber pentru oricine dă dovadă de puţin simţ de observaţie, cu toate partizanatele noastre ideologice, indiferent de simpatiile sau idiosincraziile ce fac ravagii în lumea noastră de azi. Sînt lucruri de bun-simţ pe care sagacele comentator le prinde în insectarul analizei sale.

„A sosit ora caftului pe interese economice şi pe resurse. Ideea de stînga şi dreapta mai există doar în limbajul obosit al comentatorilor. În practică, diferenţele de doctrină s-au diminuat într-atît, încît candidaţii au devenit aproape interşanjabili. Ce diferenţă vedeţi între liberalul Orban şi PSD-distul Diaconescu? Sau între candidatul ţărănist şi cel propus de Becali? Dar între «buldogul» Blaga şi (temporar) «descalificatul» Oprescu? E nevoie de multă subtilitate pentru a reuşi să-i plasezi ideologic de-o poziţie sau alta a spectrului politic. Frecuşul de fiecare zi, competiţia pe aceleaşi fonduri au condus nu la adîncirea diferenţelor, ci la aplatizări şi încuscriri contra firii. În situaţii identice, politicienii noştri reacţionează identic: arogant, intolerant şi aberant. Şi care este miza bătăliilor pe viaţă şi pe moarte?“

Ce-ar mai fi de adăugat? Cîteva mici detalii şi completări ce ar vrea să crească nedumeririle, amărăciunea şi neputinţa noastră de a îndrepta lucrurile şi starea de fapt din societatea românească. Ce-şi vede cumva de viaţa şi mersul ei, dincolo de tribulaţiile politice şi dincoace de atîtea iluzii şi speranţe risipite în vînt. Una dintre nedumeririle ce ne traversează în aceste săptămîni de campanie electorală românească – o urmărim cu atenţie şi pe cea americană, unde, mai nou, sînt semnale că soţii Clinton l-ar sprijini pe Barack Obama în lupta cu republicanul John McCain, în cazul unui eşec al nominalizării lui Hillary Clinton – este legată de prestaţiile şi prezenţele publice ale politicienilor noştri.

Nu pricepem – şi pace! – de ce trebuie ca întîlnirile şi discuţiile politice să aibă loc prin fel de fel de cîrciumi, oricît de simandicoase s-ar dovedi! De ce actualul consilier prezidenţial Cătălin Avramescu se întîlneşte într-un loc monden din buricul Bucureştilor cu fosta consilieresă prezidenţială Elena Udrea (dar şi, *nota bene*, secretar executiv al unui partid aflat în viitoarea campanie electorală)? Unde, conform informaţiilor de presă, se întîlneşte ulterior şi şeful statului cu actualul şi cu viitorul primar, cum s-a exprimat plin de elan fostul primar al capitalei? Să fie locurile publice mai sigure decît sediile oficiale şi administrative? De ce astfel de întruniri, mai mult sau mai puţin de taină, consultări şi discuţii nu au loc în spaţii private, fără accesul presei? Sau, poate tocmai de aceea, se doreşte să se ştie ceea ce, aparent, se vrea să nu se ştie? Mister.

De ce această apetenţă pentru întîlnirile la un „local“ sau altul, unde nici măcar nu ştim bine dacă se bea, se mănîncă sau se chefuieşte bine? Oare de ce nu se face politică mai „cu capac“, mai „cu fereală“? Iritarea neutrului – teoretic! – preşedinte, altminteri jucător angajat, pe faţă, vizavi de partidul care l-a produs – oare vom şti exact într-o bună zi cum a reuşit „să-l dea în gît“ pe fondatorul Petre Roman?! – este cumva nejustificată.

Nu pricepem de ce ar trebui candidaţii să se spurce şi să se înghiontească. Vrem violenţă şi atacuri directe tocmai într-un moment cînd sîntem „emoţionaţi“ de erudiţia candidaţilor în materie de „centuri“, „inele“ şi „parcări“. Ar fi regretabil ca lupta politică să se transforme într-un bîlci, cum am mai avut parte. Vom vedea. Campania electorală continuă. Ca şi nedumeririle noastre.

■

Animalul politic este o nevertebrată

Ciprian CIUCU

Prin 2003-2004 strîngeam rîndurile şi-l acuzam cu toţii pe Ion Iliescu de faptul că se implica politic şi că le ţinea hangul PSD-iştilor, le făcea campanie din poziţia de preşedinte al românilor. Iliescu se rezuma la a participa oarecum discret la întrunirile partidului său de suflet şi la a da mîna cu Adrian Năstase pe panourile electorale. Astăzi, Traian Băsescu face exact ce făcea acum patru ani Ion Iliescu, ba chiar mai mult. Îi denigrează în numele candidatului său, Vasile Blaga, pe oponenţii acestuia, din aceeaşi funcţie de preşedinte al românilor. Acelaşi Băsescu, în calitate de candidat, acuza dur implicarea lui Ion Iliescu în 2004. Ce ar fi mai mult de spus despre animalul politic? Nimic. Faptele vorbesc de la sine. Animalul politic este o nevertebrată.

Nu mulţi mai sînt acum în jurul lui Traian Băsescu să-i ţină partea. Comentatorii şi formatorii de opinie care-i ţineau trena prezidenţială sau reprezentanţii credibili ai societăţii civile sînt ori prin funcţii oficiale la Cotroceni şi nu mai pot emite puncte de vedere care să mimeze dezinteresul politic, ori s-au retras, acum în calitate de „foşti“ în demnităţi publice, erodaţi şi deveniţi pe parcurs necredibili şi, ca atare, inutili. Cei care au scăpat de situaţiile de mai sus păstrează o tăcere jenată.

Alegerile ce stau să vină sînt dezorientante. Parcă niciodată oamenii nu au fost mai încurcaţi în alegerea pe care trebuie să o facă la aceste alegeri din 2008. Oferta partidelor pentru alegerile locale este nesatisfăcătoare, mai toţi se întreabă pe cine să voteze şi par neconvinşi. Oprescu, Blaga, Orban etc. sînt pur şi simplu neinteresanţi sau nu (ne) inspiră. Şi cum ne-am învăţat să luăm localele drept barometru pentru alegerile generale, se pare că aceleaşi sentimente, de dezorientare şi dezinteres, ne vor încerca şi în toamnă-iarnă. Oferta politică ce se va prezenta sub formă de partide şi candidaţi pentru Cotroceni va fi la fel de bulversantă, evident, din cauza lui Traian Băsescu.

Prin poziţia sa tranşantă împotriva hegemoniei PSD şi a Guvernului Năstase, liderul Traian Băsescu a reuşit să catalizeze atît opoziţia, cît şi societatea civilă, oamenii credibili din sfera culturii, care au ţinut loc de opoziţie într-o perioadă în care „dreapta“ politică se afla într-o degringoladă asemănătoare cu cea a „stîngii“ politice de azi. Între timp, viaţa politică a degenerat în bîlciul dezgustător de astăzi. După ce a fost ales preşedinte, Traian Băsescu s-a transformat într-un personaj controversat şi excentric, marcînd fiecare moment al vieţii politice din 2004 şi pînă astăzi. Drept dovadă, campania electorală nu a început cu adevărat pînă cînd el nu a intervenit duminică, de pe prispa unui restaurant, în defavoarea adversarilor lui Vasile Blaga la Primăria Bucureştiului, în modul abrupt, caracteristic. Politica de după Traian Băsescu nu va mai fi aceeaşi – prin comparaţie, alegerile de pînă în 2004 ar putea părea mai degrabă o succesiune de politeţuri de salon. Întrebaţi de ziarişti despre ieşirile absurde ale lui Traian Băsescu, oamenii politici de lîngă el se arată miraţi că nu ne-am obişnuit cu felul „activ“ şi „implicat“ al acestuia de a fi preşedinte. Nu, nu ne-am obişnuit. Poţi fi activ şi implicat şi fără mojicie.

Aparenta preschimbare a lui Traian Băsescu (de fapt, şi-a dat arama pe faţă) lasă o categorie importantă de electorat fără opţiune reală. O categorie despre care se vorbeşte puţin, dar foarte importantă: oamenii activi, educaţi, modernişti, anticomunişti – toţi cei din *România mai puţin profundă*, dar mult mai realistă. Este vorba despre acei oameni pe care înainte îi numeam simplist „electoratul Convenţiei“, chiar dacă unii dintre aceştia erau prea mici ca să apuce să voteze în 1996. Sînt cei care aşteaptă soluţii, şi nu pomeni electorale, cei care plătesc impozitele din care trăieşte *România profundă*. Cu un PD-L care nu înseamnă nimic fără Traian Băsescu (duminică ne-a fost servită şi dovada) şi cu un preşedinte care practică un discurs public intorelabil şi vadimist, ce a lăsat PRM-ul fără electorat şi discurs, cu un Partid Naţional Liberal falimentar, ce a guvernat iresponsabil şi fără spor, cu un Partid Social Democrat aflat între obrăznicia lui Marian Vanghelie şi soluţia retrogradă reprezentată de Ion Iliescu, ne aflăm în faţa unei reale dileme. Partea proastă este că alternativele sînt chiar mai respingătoare decît cele trei mari partide.

■

Somnul naţiunii produce monştri?

Vai via da Italia zingaro! Tutti i rumeni sono ladri!

Ciprian STĂNESCU

Pe treptele spălate de dimineaţă de doamna Florica, doi tineri sînt alergaţi de alţi opt. Speriat, frustrat şi nervos, în încercarea de a-şi apăra capul de pietrele italienilor, Andrei aruncă şi el o piatră. Familia lui va fi deportată înapoi în România în două zile, deşi nu lucrau la negru în Italia. Andrei a lovit din greşeală un nepot al unui consilier dintr-un mic oraş de lîngă coasta Adriaticii. Andrei are mîna ruptă. Luigi, nepotul consilierului, are o zgîrietură minoră pe frunte. Scenariu posibil al lunilor ce vor urma.

Nesemnificative la prima vedere, probleme interne ale statelor importante ale lumii au consecinţe şi asupra României. Noile evenimente din Italia nu par însă a trezi interesul politicienilor români decît dacă acest lucru le poate folosi în campania electorală.

Cui aparţine vina pentru aceste situaţii şi pentru cele mult mai grave ca acestea? Românilor? Romilor? Italienilor? Administraţiei italiene? Vina este irelevantă în acest moment în care antagonismul a crescut la un asemenea nivel încît a scos ce e mai rău din unii cetăţeni italieni sau români. Remarcam acum cîteva săptămîni că votul negativ produce şi apariţia unor partide extremiste în Europa. Italia este un bun exemplu.

Pe treptele galben-albastre ale Parlamentului European, doamna Renate Weber solicita demisia vicepreşedintelui Comisiei Europene, comisarul pentru Justiţie şi Afaceri Interne, Franco Frattini. Reacţia doamnei Weber la adresa comentariilor comisarului european vine în primul rînd ca răspuns la atitudinea oficialităţilor italiene faţă de românii care lucrează acolo. Spaţiul de dezbatere pe care Parlamentul European îl oferă este astfel folosit pentru continuarea luării de poziţie faţă de politica italiană. „Idila" dintre Renate Weber şi comisarul european Franco Frattini nu se bazează, din păcate, pe schimbarea anumitor regulamente ale Uniunii Europene, ci pe conflictul dintre comunităţile de români din Italia şi anumite comunităţi italiene. Comisarul Frattini a demisionat. Oare aceasta este soluţia? Demisia domnului Frattini nu are însă nici o legătură cu protestul doamnei Weber sau cu cel al Partidului Socialiştilor Europeni. Noul post pe care îl va ocupa în guvernul italian este cel de ministru de externe. Aşadar, imaginea externă a Italiei va fi reprezentată de unul dintre principalii promotori ai restricţionării imigranţilor români în Italia.

Libertatea de mişcare a cetăţenilor europeni în cadrul Uniunii Europene este unul dintre cele mai importante drepturi ale acestora şi unul dintre cele mai importante atribute ale sistemului european. Născut din dorinţa de egalitate, dreptul europenilor la libera circulaţie, în mod evident, nu trebuie să reprezinte modalitatea prin care infracţionalitatea să crească. Anumiţi cetăţeni români sau cetăţeni români de origine romă, din Italia, creează probleme grave unui întreg sistem de grupuri şi societăţi care respectă obligaţiile survenite în urma drepturilor primite. Contractul european, în care cetăţenii europeni îşi respectă obligaţiile şi în care drepturile le sînt respectate, nu este un contract selectiv. Propunerea fostului comisar european Franco Frattini, ca cetăţenii străini din Italia să aibă un venit minim de 1.000 de euro pe lună, nu respectă principiile egalităţii promovate de Uniunea Europeană. Şi, dacă acest lucru nu este suficient, nu respectă nici legislaţia europeană în domeniu.

Principiul egalităţii de care discutam mai sus, elitismul politic şi discursul european par departe de Bucureşti şi, din păcate, şi mai departe de Roma. Dacă la noi campania electorală naşte linişte în privinţa situaţiei românilor din Italia, în Italia, campania electorală a născut *monştri politici*. Parafrazînd un celebru titlu al pictorului spaniol Francisco Goya, somnul raţiunii italiene a născut un guvern în care şi-au găsit locul persoane privite de media internaţională ca neo-fascişti sau foşti activişti neo-fascişti. Somnul raţiunii italiene a născut şi un primar fost (?) neo-fascist. Gianni Alemanno, noul primar al Romei şi un apropiat al lui Berlusconi, confundă voit legea cu aplicarea unui sistem xenofob prin „activarea unei proceduri imediate pentru expulzarea a 20.000 de nomazi şi imigranţi [români] din Italia" (*The Independent*, 28 aprilie 2008). Somnul raţiunii şi al naţiunii a condus la un guvern de dreapta care promovează limitarea circulaţiei persoanelor în Uniunea Europeană şi expulzarea unei mari părţi a românilor din Italia. Există două probleme în acest caz, aplicabile poate şi României: fie *somnul* electorilor a produs apariţia unui guvern de dreapta ce promovează prin mulţi dintre reprezentaţii săi politici xenofobe sau chiar şi partiţionarea Italiei; fie nu a existat nici un fel de somn şi aceasta este de fapt alegerea poporului italian. Ambele cazuri sînt periculoase pentru viitorul Italiei şi al Europei. Nesemnificative la prima vedere, probleme interne ale statelor importante ale lumii au consecinţe şi asupra României. Noile evenimente din Italia nu par însă a trezi interesul politicienilor români decît dacă acest lucru le poate folosi în campania electorală. Bula în care românii cred că trăiesc şi prin care nimic nu poate trece este total ireală. Efectele schimbărilor politice sau economice din Italia, Rusia, Statele Unite, Franţa sau Ucraina trebuie să provoace dezbatere şi în România, ţară direct afectată de unda evenimentelor externe.

Aşadar, somnul naţiunii naşte monştri? Poate că da. Dintre două rele, alege-o pe cea mai puţin rea. În concluzie, da, voi accepta ideea că somnul raţiunii şi al naţiunii poate da naştere la monştri, şi nu, nu voi accepta, cel puţin nu încă, că naţiunea (fie ea italiană, română sau austriacă) ar putea să aleagă, conştient şi *treaz*, monştri ai democraţiei şi ai bunului simţ politic.

■

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 179
al *Suplimentului de cultură*

■ Actualitate: Kronos Quartet la Bucureşti (Luiza Vasiliu), Festivalul de Jazz de la Sibiu (Veronica D. Niculescu)

■ Interviu: Cristina Modreanu în dialog cu Mihaela Michailov – amănunte în premieră despre ediţia de anul aceasta a Festivalului Naţional de Teatru

■ Dosar: „The Missing Arm of Venus – Poezie românească contemporană în traducere", un proiect care i-a adus timp de zece zile la New York pe Elena Vlădăreanu, Nora Iuga, Dan Sociu, Răzvan Ţupa, Vasile Leac şi Eugen Suman. Texte de Constantin Vică (curator al proiectului, alături de Saviana Stănescu), Dan Sociu, Răzvan Ţupa şi Elena Vlădăreanu

■ Campania „Artistul asociat" continuă. Luna mai este dedicată scriitoarei Gabriela Adameşteanu. Semnează în acest număr criticii Paul Cernat şi Doris Mironescu

BIFURCAŢII

Către fiul inexistent al lui Radu Cosaşu

Liviu ORNEA

Dragă domnule,

Urmăresc de multă vreme schimbul epistolar, nu foarte asiduu, pe care îl ai cu părintele dumitale şi pe care el, cu multă îndreptăţire, îl face public prin intermediul revistei *Dilema*. Din scrisorile acestea, mai ales din cele care îţi sînt adresate, înţeleg că sîntem cam de-o vîrstă şi că avem lecturi apropiate. Or, îmi place să cred că lecturile ne apropie mai mult decît ne despart idiosincraziile, ideologiile sau lipsa lor. Îndrăznesc, aşadar, să-ţi scriu, deşi nu ne cunoaştem.

Tot din misivele schimbate cu tatăl dumitale am înţeles că eşti o persoană intransigentă şi cu convingeri pe care nu eziţi să le afirmi răspicat, indiferent la daunele pe care le-ar putea produce.

Nu pot decît să îţi admir încăpăţînarea de a nu face compromisuri şi rigoarea argumentaţiei reci. Sînt calităţi rare. Le aveam şi eu cîndva, dar n-aş spune că azi mă bîntuie nostalgia după vremea aceea. Îmi amintesc, de exemplu, că, pe la începutul anilor '90, am stat de vorbă cu un domn la care ţineam mult, un om de vîrsta şi experienţa tatălui dumitale, ca să nu mai vorbesc despre convingeri, pe care l-am întrebat direct, fără menajamente – unde să încapă loc de menajamente în chestiuni de ideologie? – „Cum a fost posibil? Indiferent cît de sincer aţi crezut voi, au murit oameni. Ştiaţi. Cum aţi acceptat?". Nu mai ştiu ce mi-a răspuns, în orice caz, nu ceva atît de clar şi răspicat cum mi-aş fi dorit: era o perioadă în care inteligenţa mea justiţiară nu accepta nuanţele, griul nu exista pentru mine. Ştiam că l-am făcut să sufere, dar ce contează un pic de suferinţă pe lîngă toată dreptatea care, nu mă îndoiam, era de partea mea. A fost ultima oară cînd ne-am văzut. A murit în 2003, departe de ţară. Oare dacă îţi spun că sper că mi-a iertat superbia, ai să mă înţelegi sau ai să-mi condamni lipsa de vigoare? Am avut nenumărate asemenea discuţii şi cu tatăl meu. Întrebarea „Cum a fost posibil?", pusă, strigată chiar, cu tot patosul de care era în stare sinceritatea mea corozivă, revenea ca un refren sîcîitor. Trebuie să-ţi spun că tatei nu-i făceau mare plăcere aceste şedinţe de demascare aproape, în care tonul meu devenea, pe măsură ce se lungeau convorbirile, nesăbuit de inchizitorial. S-ar putea să te intereseze răspunsul cu care tatăl meu a pus capăt acestor colocvii: „Dacă nici după ce l-ai citit pe Relu n-ai priceput, înseamnă că nu poţi înţelege". În caz că nu ştiai, Relu este numele de alint – sper să ne ierţi frivolitatea – al părintelui dumitale. Revin: tata nu voia să spună că nu e nimic de înţeles, ci doar că eu, cel de atunci, eram incapabil să înţeleg. Acum ştiu că avea (şi el!) dreptate.

Ei bine, am impresia că mesajele pe care, sporadic, le schimbi cu tatăl dumitale sînt mult apropiate de discuţiile dintre mine şi tatăl meu. De fapt, mi-am luat libertatea să-ţi scriu ca să-ţi semnalez articolele părintelui dumitale despre Mihail Sebastian din *Dilema veche*, numerele 218 şi 219. Citeşte-le cu atenţie! Cu inteligenţa dumitale remarcabilă, de care nu mă îndoiesc, nu vei întîrzia să observi că nu doar despre contradicţiile lui Mihail Sebastian e vorba în ele. Dacă şi după aceea vei spune că nu înţelegi, atunci cred că nu mai e nimic de făcut, eşti condamnat să rămîi cu logica dumitale de fier şi cu răceala groenlandeză a lipsei de nuanţe. Sper din tot sufletul că te mai poţi salva.

Cu cele mai bune sentimente,
Liviu Ornea

Undeva, în Vest

Raluca NIŢĂ

Trăiesc în Italia de opt ani de zile. Nu e uşor. Pe celebrii cîini cu covrigi în coadă nu i-am văzut niciodată pînă acum şi, drept să spun, am pierdut orice speranţă de a-i întîlni. Ca peste tot în lume, dacă vrei să trăieşti cinstit, îţi asumi riscul nereuşitei, ipocriziei, singurătăţii şi al eşecului.

Aşa cum, în anii '50, lua naştere în Statele Unite o comunitate numeroasă numită „Little Italy“, astăzi se poate spune că în Italia există o adevărată „Little România“. Toate drumurile (fără întoarcere?) ale românilor duc în Italia. Între sărăcie, umilinţă şi mizerie pentru 1 euro în plus.

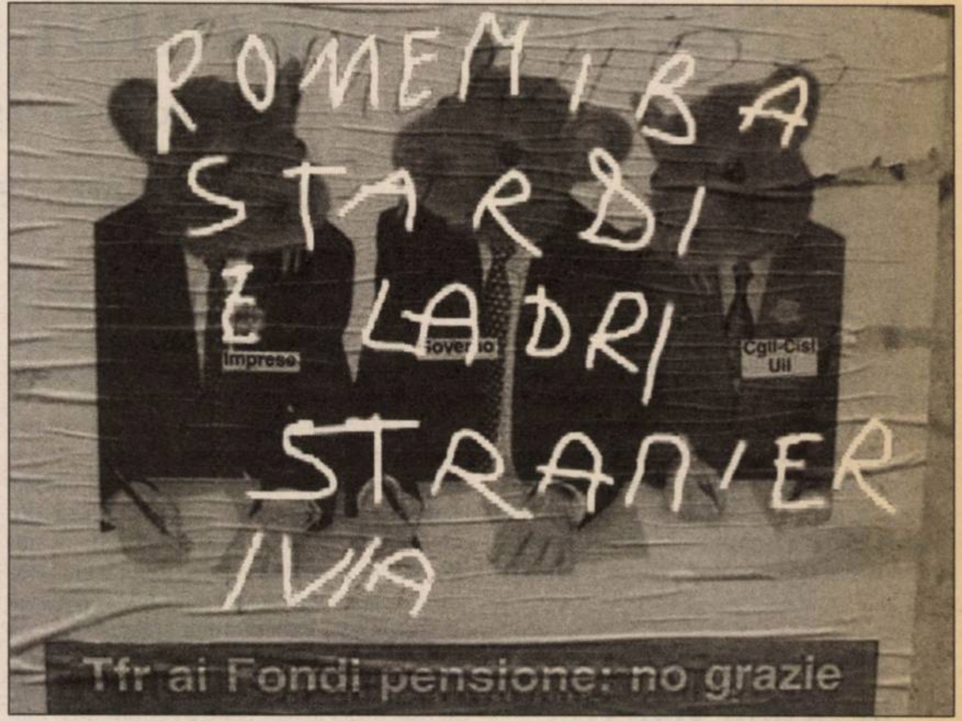
Sosesc de pretutindeni: din nordul ţării ca şi din sudul, estul sau vestul ei. Dar dacă îi întrebi de unde vin, toţi îţi răspund: „De la Bucureşti“. Urăsc România din pricina corupţiei, salariilor întotdeauna „minime pe economie“, întunericului, cîinilor, mocirlei şi chiar a oamenilor ei. Nu iubesc Italia, dar o consideră o oportunitate. Învaţă limba italiană în cîteva zile şi o vorbesc intercalînd cuvinte româneşti sau modificându-le pe cele din limba adoptivă.

Inundată zi de zi de contradicţii şi diferenţe socio-culturale între Nord şi Sud, Italia rămîne o ţară surprinzătoare. În fiecare săptămînă, mass-media locală dă publicităţii o serie de sondaje solicitate de anumite instituţii, la ale căror întrebări italienii din Nord, Sud, centru sau din insule răspund în maniere complet diferite. În funcţie de vîrstă, pregătire profesională, studii, bineînţeles, dar şi de simpatii politice, artistice sau muzicale. Italienii se plîng de faptul că salariul nu le este suficient, dar cînd sosesc vacanţele şi concediile, majoritatea nu renunţă la un voiaj de plăcere în străinătate.

■■■ Salarii şi preţul chiriei

Italienii preferă mijloacele de transport în comun, dar în urma unor studii şi sondaje rezultă că 1 din 3 este proprietarul unui autoturism. Se declară oameni ai păcii, dar ca membri activi ai NATO participă la toate misiunile militare din afara graniţelor. Sînt europeni în spirit şi în faptă, dar nu reproşează nimic Statelor Unite. Se plîng de o accentuată scumpire a chiriilor, dar în ultimii ani tot mai mulţi italieni şi-au cumpărat o casă în Spania. În Italia, s-a interzis fumatul în localurile publice, dar a crescut simţitor numărul consumatorilor de tranchilizante (să fie vreo legătură?). Pensionarii sînt în dificultate economică, însă tot mai mulţi îşi permit o menajeră din Estul Europei (800 euro/lună). 54,8% din totalul pensionarilor italieni trăiesc cu mai puţin de 1.000 de euro pe lună şi un pensionar din patru are o pensie sub 500 de euro (datele au fost furnizate de Institutul Naţional de Statistică – Istat).

Situaţia pensionarilor italieni este destul de dramatică, dacă ţinem cont de faptul că o chirie costă între 500-800 de euro lunar, iar salariul unei menajere în caz de necesitate ajunge pînă la 1.000 de euro pe lună. Dacă îi întrebi pe românii care trăiesc aici: „Cum sînt italienii?“, îţi răspund: „Ca şi noi. Le place să se distreze, să mănînce, să bea şi să facă dragoste“. Şi atunci, care e diferenţa? „Păi, e clar, nu? Salariul. Nivelul de viaţă“. Aşa să fie?



Peste un afiş satiric pus pe o vitrină în localitatea Pietralata, care prezintă la masa tratativelor trei animale rozătoare Guvernul, Sindicatul şi întreprinzătorii (se vorbeşte de o nouă lege a pensiilor), cineva a scris, nu foarte corect: *Români bastarzi şi hoţi străini, căraţi-vă.* (imaginea provine de pe site-ul satiric *www.veropapa.splinder.com*)

Pentru a locui într-un apartament de 80 de metri pătraţi la periferia extremă a oraşului Bari, un cetăţean trebuie să plătească o chirie de 500 de euro pe lună. Dacă acest apartament se află, însă, spre exemplu, în centrul oraşului Milano, chiria depăşeste suma de 2.000 de euro lunar. Persoanele care cîştigă 15.000 euro pe an plătesc între 40-80% din salariu pentru chiria unui apartament de 80 de metri pătraţi la periferia oraşului. Procentul variază în funcţie de oraş. Dacă apartamentul este la Bari, chiriaşul sacrifică doar 40% din salariu, la Genova, 45%, la Palermo, 48% . În schimb, la Roma va trebui să renunţe la 74% din salariu. E adevărat că în ultimii ani cei mai mulţi italieni au devenit proprietari de apartamente sau au cerut un împrumut băncilor în vederea cumpărării unei locuinţe. Cu toate acestea, chiriaşii nu au dispărut. Dimpotrivă, sînt în jur de 15 milioane. Majoritatea se concentrează în oraşele mari (pe primul loc se află Napoli cu 36% de locuinţe închiriate).

■■■ O oră la o bere

Românii din Italia, însă, sînt siguri că tot ceea ce înseamnă Occident e de o mie de ori mai bun, mai drept, mai curat şi mai cinstit decît ce au trăit şi sînt „obligaţi“ să trăiască în ţara lor. Nu sînt văzuţi bine românii din Italia: prostituate de 17 ani, hoţi de buzunare, criminali, un popor de violenţi, violatori şi beţivi. Majoritatea italienilor sînt dispuşi să jure că toţi românii sînt aşa, chiar dacă 70% dintre ei plătesc la negru menajere, zidari şi muncitori calificaţi, originari din România. Aici, românii se simt marginalizaţi, se simt străini într-o ţară de împrumut, dar nu se plîng, nu se revoltă, nu participă la manifestaţiile extracomunitarilor: „Să le facă! Noi nu riscăm. Dacă ne trimit acasă?“.

Comunică puţin între ei. Se întîlnesc pe şantiere la 5 dimineaţa (zilierii), în pieţe (încărcătorii-descărcătorii), în parcuri, duminica (femeile de serviciu, îngrijitoarele) şi, mai ales, la marginea rîului capitalei italiene, Tevere, unde şi-au construit barăci de carton, alături de cele ale rromilor. Dorm peste tot. Pe sub poduri, în gară, în camere de 2/2m unde stau 20 şi plătesc „chirie“ 150 de euro lunar, în maşini abandonate (1 euro/noapte) etc.

Nu au repere.

Nu au prieteni.

Nu sînt prieteni între ei.

O oră la o bere. După aceea, fiecare cu necazurile şi nostalgiile lui.

Cunosc oraşele foarte bine. Ştiu să îţi indice orice stradă doreşti şi îţi propun şi variante ca să ajungi mai repede.

Dar ei călătoresc aproape întotdeauna fără bilet.

Despre România „italiană“ cunosc ambasada, consulatul şi cîteva tarabe din pieţe unde se vînd produse din ţară aduse cu autocarele sau cu „maşina mică“: cimbru, gogonele, tarhon, lobodă, pătrunjel, vin alb, foi de viţă, brînză de oaie, urdă şi mai ales borş, extrem de căutat.

Doar cîteva urme palide în amintirile lor legate de Asociaţia Romeni in Italia, Lega dei romeni, Asociaţia România, Accademia di Romania.

„Accademia di Romania? Nu. E pentru intelectuali. Trebuie să mai şi plătim“.

„Nu, e gratis“.

„A, da? Şi ce fac?“.

„Concerte de muzică clasică, dezbateri, expoziţii, prezentări de carte“.

„Nu. Nu ne interesează. Sîntem obosiţi. După o zi de muncă, după părerea ta, îmi arde să ascult Enescu? Beau o bere şi mă culc. Mîine mă scol cu noaptea în cap. A, cînd mai vin «băieţii» ăştia cu manele, da. Te mai distrezi. Mai uiţi de necaz“.

■■■ Să uiţi

Să uiţi e un imperativ pentru toţi. Să uiţi că ai copii şi părinţi cărora le trimiţi bani în fiecare lună; să uiţi că în iulie îţi expiră contractul de muncă şi trebuie să începi încă de mîine să îl rogi pe patron să ţi-l prelungească sau, în cel mai rău caz, să îl rogi pe Dumnezeu ca, după luna respectivă, unul din conaţionalii tăi să nu omoare, fure, violeze pe cineva. Să uiţi că vremea trece, nu mai eşti tânăr şi nu ţi-ai făcut nici un rost, nici aici, nici acasă; să uiţi de cîte ori ai fost umilit de italieni, dar mai ales de faptele conaţionalilor tăi, în majoritate rromi, care fură, omoară, violează.

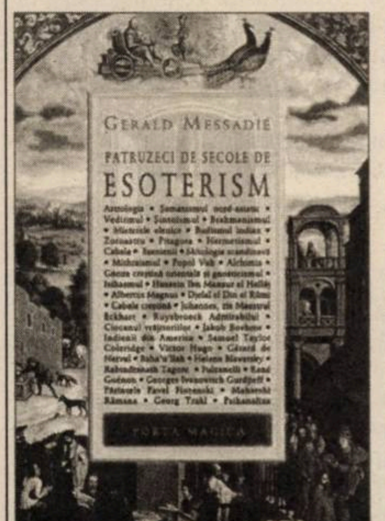
Să uiţi că nu ai mai văzut zăpada de 3 ani, verii de la ţară de 5 şi sînt 3 luni de cînd visezi la o ciorbă de burtă şi o farfurie cu sarmale „ca acasă“.

Să uiţi şi să mergi mai departe.

Printre românii din Italia se respiră un aer ciudat. Un amestec de ciudă şi nostalgie. De teamă şi ambiţie. De lacrimi şi curaj. Dar mai presus de toate, se simte neputinţa.

Neputinţa celor care cu mari sacrificii reuşesc să rămînă aici. Fiindcă, de cele mai multe ori, le lipseşte curajul de a se întoarce acasă.

Raluca Niţă *locuieşte la Roma de opt ani unde lucrează ca jurnalist şi traducător din italiană şi română. A urmat cursurile de la Società Dante Alighieri, unica şcoală de limbă italiană pentru străini recunoscută de Ministerul de Externe italian, şi ale Universităţii La Sapienza din Roma. În prezent are o emisiune la Radio Città Aperta din Roma.* ■



GERALD MESSADIÉ,
Patruzeci de secole de esoterism
colecţia Porta Magica, traducere de Claudia Dumitriu, format: 130 x 200 mm, 384 pp.

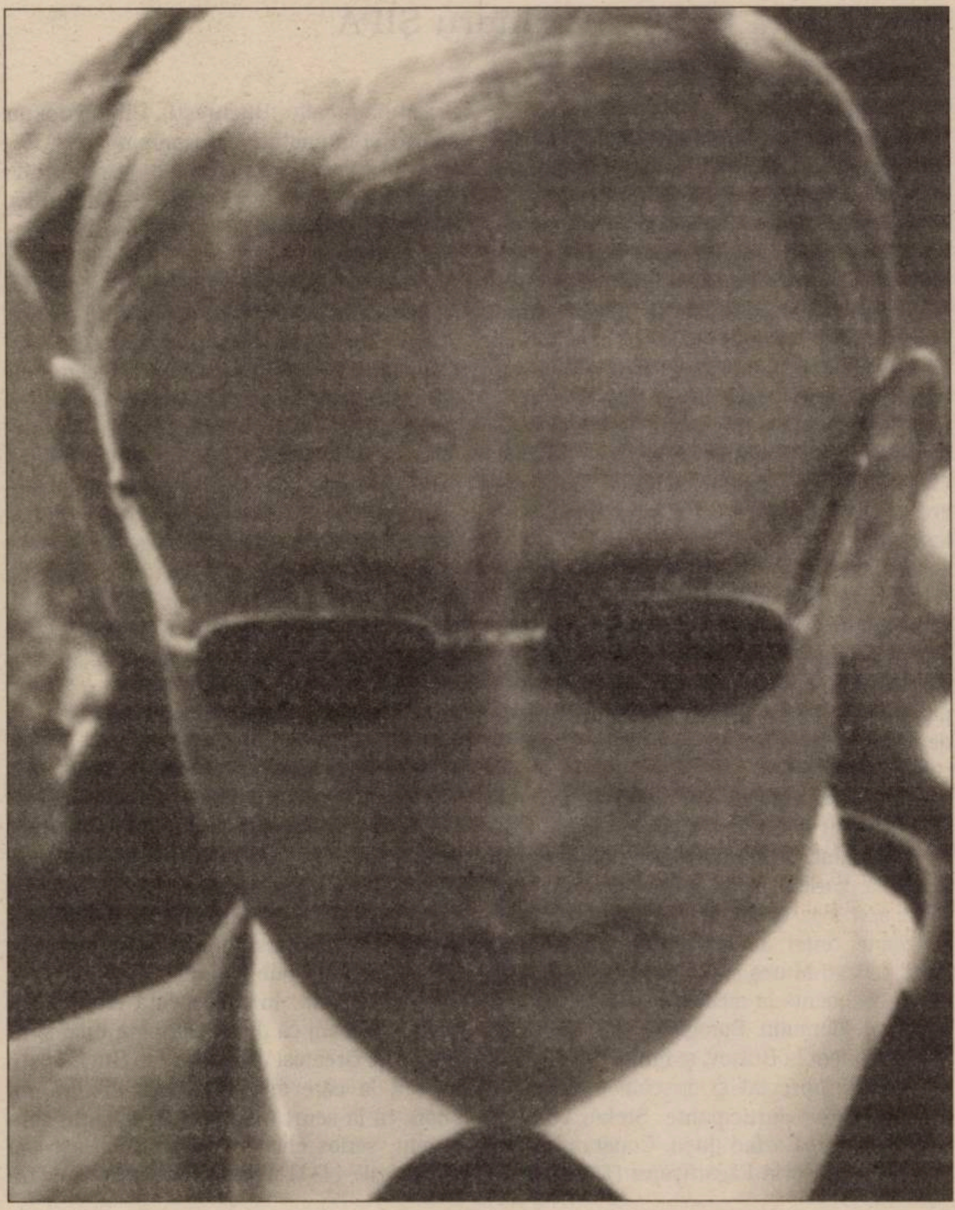
Esoterismul reprezintă practica unei cunoaşteri secrete rezervate iniţiaţilor. Preoţi, druizi, magi, profeţi, şamani şi vrăjitori, toţi au revendicat de-a lungul timpului privilegiul ştiinţelor sacre şi al hermetismului, care, contrar exoterismului, constituie adevărata difuzare a cunoaşterii. Antologia adnotată şi comentată de Gerald Messadié prezintă sursele fundamentale ale tradiţiei oculte, situându-le în contextul lor istoric, ştiinţific şi cultural. Sunt convocaţi poeţi (Coleridge, Hölderlin, Tagore, Trakl), savanţi (Swedenborg, Newton, Steiner), filozofi (Schopenhauer, Guénon), mistici (Eckhart, Tereza D'Avilla), sincretişti (Ramakrishna), iluminaţi (Apollonius din Tyana) şi chiar şarlatani de geniu (Papus, Helena Blavatsky), ale căror scrieri oferă cheia ce deschide poarta conştiinţei.

Astrologia • Şamanismul nord-asiatic • Vedismul • Şintoismul • Brahmanismul • Misterele elenice • Budismul indian • Zoroastru • Pitagora • Hermetismul • Cabala • Esenienii • Mitologia scandinavă • Mithraismul • Popol Vuh • Alchimia • Gnoza creştină orientală şi gnosticismul • Isihasmul • Hussein Ibn Mansur el Hallâj • Albertus Magnus • Djelal el Din el Rûmi • Cabala creştină • Johannes, zis Maestrul Eckhart • Ruysbroeck Admirabilul • Ciocanul vrăjitoriilor • Jakob Boehme • Indienii din America • Samuel Taylor Coleridge • Victor Hugo • Gérard de Nerval • Baha'u'llah • Helena Blavatsky • Rabindranath Tagore • Fulcanelli • René Guénon • Georges Ivanovitch Gurdjieff • Părintele Pavel Florenski • Maharshi Râmana • Georg Trakl • Psihanaliza

www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii

Toţi oamenii preşedintelui

Arina PETROVICI



Proaspătul premier rus Vladimir Putin şi-a numit oamenii-cheie în guvern, consolidîndu-şi astfel, încă puţin, puterea în faţa noului preşedinte Dmitri Medvedev, care, la rîndul său, a jucat cartea continuităţii în primele sale nominalizări. „Gurile rele" spun că pentru a prezenta propunerile referitoare la titularii portofoliilor din cabinetul său, Putin a mers luni la Kremlin, unde s-a aşezat pe fotoliul din care, pe vremea cînd era preşedinte, primea vizite, în timp ce Medvedev s-a aşezat pe locul unde stătea pe vremea cînd era prim-vicepremier. „Stimate Dmitri Anatolievici, aşa cum am convenit, am pregătit documentele necesare referitoare la structura noului guvern, la miniştri, la adjuncţii premierului", a afirmat Putin, prezentîndu-i preşedintelui rus lista cu nominalizările pentru toate fotoliile ministeriale. „Puteţi s-o supuneţi analizei, întrucît pe listă apar nume noi", a adăugat Putin, citat de Reuters, însă liderul de la Kremlin nu a ridicat nici o obiecţie faţă de componenţa noului cabinet, aprobînd-o fără discuţie. Învestirea „oamenilor influenţi ai administraţiei prezidenţiale" arată „un transfer al centrului de putere, în siajul lui Putin, de la Kremlin la Casa Albă", sediul guvernului – aprecia analistul politic independent Dmitri Oreşkin, citat de France Presse. Aceeaşi sursă notează, la rîndul ei, un detaliu de o mare forţă simbolică: Putin, primit pentru prima dată de noul preşedinte, în faţa camerelor de luat vederi, stătea tot în stînga imaginii şi a mesei, ca în perioada cînd, în calitate de şef al Kremlinului, făcea onorurile de gazdă. Prin urmare, n-ar prea fi loc de îndoială că noul premier – omniprezent de la nominalizarea sa – nu se sfieşte să afişeze o oarecare subordonare a lui Dmitri Medvedev, care, şi el, lasă constant impresia că nominalizările ar fi profund consensuale. În funcţia de şef al administraţiei prezidenţiale a fost numit Serghei Narîşkin, un fidel al lui Putin, pus drept „sfetnic" pe lîngă tînărul preşedinte. „După o luptă îndelungată, a fost aleasă o figură politică echidistantă faţă de Putin şi Medvedev şi acceptabilă pentru toată lumea", remarca ironic analistul Stanislav Belkovski, critic la adresa Kremlinului. Lui Medvedev i-a rămas să numească un premiant al Serviciilor, pe generalul Alexandr Bortnikov, în fruntea FSB, înlocuindu-l astfel pe Nikolai Patruşev, care a devenit secretarul Consiliului de Securitate. Cei doi sînt reputaţi fideli ai lui Putin. Singurul despre care s-ar putea spune că este „omul noului preşedinte" este ministrul Justiţiei, Alexandr Konovalov, observă Andrei Riabov, de la centrul Carnegie din Moscova.

■■■ De la Kremlin la Casa Albă

Noul tandem Putin-Medvedev e în funcţie. Pentru analistul Iuri Korguniuk de la fundaţia Indem, „nu compoziţia noului guvern va avea impact, ci lupta acerbă pe care o vor duce toţi cei care rîvnesc posturile prietenilor lui Putin". Şapte sînt mai apropiaţi, prin urmare au funcţia de vicepremier. Patru dintre ei au fost reconfirmaţi: Serghei Lavrov, 57 de ani, ministru de Externe din martie 2004. Diplomat de carieră, vorbitor fluent de engleză şi de franceză, recunoscut pentru profesionalismul său şi experienţa solidă acumulată mai ales în cei 18 ani cît a condus misiunea de pe lîngă Naţiunile Unite. Anatoli Serdiukov, un civil de 46 de ani, deţinător al portofoliului Apărării din februarie 2007. Absolvent, ca şi Putin, al Facultăţii de Drept din Sankt Petersburg (2001), s-a angajat într-o dificilă reformă a armatei şi a fost uneori acuzat de generali că nu prea se pricepe. Alexei Kudrin, 47 de ani, ministru de Finanţe din mai 2000, şi el parte a „clanului de la Sankt Petersburg", este un liberal respectat pentru buna gestionare a bogăţiilor petroliere ale Rusiei. În sfîrşit, Serghei Ivanov, 55 de ani, un vechi KGB-ist, dat la un moment dat drept succesor al lui Putin la Kremlin, înainte ca acesta să-şi desemneze delfinul în persoana lui Dmitri Medvedev. Rămîne vicepremier şi se ocupă de probleme militare şi industriale. Noii veniţi de la Kremlin sînt trei: Igor Şuvalov, 41 de ani, consilier special al lui Putin la Kremlin, acum vicepremier, va răspunde de activitatea economică externă, inclusiv de negocierile dintre Rusia şi Organizaţia Mondială a Comerţului, la care Moscova speră să adere în scurt timp. Serghei Sobianin, 49 de ani, un personaj-cheie în fosta administraţie prezidenţială, este numit vicepremier şi secretar general al guvernului. El se va ocupa de elaborarea politicii cu privire la delimitarea prerogativelor dintre puterea executivă, cea prezidenţială şi cea legislativă. Igor Secin, 47 de ani, fost adjunct al administraţiei prezidenţiale, preşedintele monopolului Rosneft şi stîlp al „siloviki"-lor – forţele armate şi Serviciul Federal de Securitate (FSB, ex-KGB) – va coordona dezvoltarea industrială, inclusiv sfera nucleară şi problemele ecologice.

■■■ Priorităţi şi paradă militară

În prima şedinţă de guvern, Putin le-a trasat drept primă sarcină miniştrilor săi creşterea salariului mediu pe economie. În planurile executivului rus intră şi prezentarea către sfîrşitul lunii mai în Duma de Stat a unui pachet de legi economice importante.

Putin a devenit joi noul premier al Rusiei, candidatura sa pentru acest post fiind aprobată de Dumă cu o majoritate zdrobitoare. De altfel, învestirea sa în funcţie a fost doar o formalitate, întrucît formaţiunea sa, Rusia Unită, controlează două treimi din Parlament. Parlamentarii prezenţi au votat în proporţie de 87,1 la sută în favoarea candidaturii sale, ceea ce reprezintă 392 de voturi, cei 56 de deputaţi comunişti pronunţîndu-se împotrivă. Peste puţin timp, Medvedev semna deja decretul de numire. În discursul său din Parlament, Putin a promis că va mări salariile membrilor forţelor nucleare şi de apărare aeriană, pilonii securităţii naţionale, şi că va crea un fond special pentru finanţare. Analiştii militari susţin că Rusia are nevoie urgentă să sporească sprijinul pentru rachetele sale balistice intercontinentale, bombardierele strategice, submarinele nucleare, în vederea asigurării unei pregătiri adecvate, într-un moment în care forţele convenţionale traversează o criză profundă. „În viitor, sprijinul acordat armatei şi forţelor navale va rămîne prioritatea noastră indiscutabilă", precizînd că „în 2009, nu mai puţin de 25 de miliarde de ruble (1,05 miliarde de dolari) vor fi destinate forţelor strategice".

„În viitor, sprijinul acordat armatei şi forţelor navale va rămîne prioritatea noastră indiscutabilă."

A doua zi, în Piaţa Roşie din Moscova, a avut loc marea paradă militară anuală care comemorează victoria din cel de-al Doilea Război Mondial şi la care au fost prezente, pentru prima dată de la destrămarea Uniunii Sovietice, elemente de armament greu. Scenariul şi regia – Vladimir Putin. La ora locală 10.00, după ce orologiul Kremlinului a sunat, ceremonialul a început prin trecerea în revistă a trupelor aliniate în faţa tribunii oficiale unde se aflau noul preşedinte rus, Dmitri Medvedev, şi premierul Vladimir Putin. Ministrul Apărării a inspectat la bordul unei maşini decapotabile trupele care reprezintă cele trei armate, terestră, aeriană şi marină, îmbrăcate în uniforme noi, create de designerul Valentin Iudaşkin. Această paradă, în care armamentul greu îşi reface apariţia după 18 ani de absenţă, este destinată „demonstrării potenţialului nostru în creştere în materie de apărare", declara în ultima sa zi de mandat, preşedintele Vladimir Putin. În total, 8.000 de militari şi 110 echipamente militare grele, tancuri, baterii antiaeriene mobile, rachete cîntărind pînă la 100 de tone, au defilat în Piaţa Roşie. Patru rachete de tip Topol-M, vîrf de lance al forţelor strategice ruse, au încheiat parada. Piaţa Roşie a fost survolată de 32 de avioane şi elicoptere, printre care şi bombardierul strategic de tip Tupolev 160. Pentagonul a ironizat parada militară de la Moscova, iar Geoff Morrell, purtător de cuvînt al Pentagonului, a afirmat că „dacă vor să scoată vechile echipamente şi să le privească, nu au decît să o facă".

■■■ Eterna problemă: jurnaliştii

„Dacă mai pălăvrăgiţi cu voce tare, nu vă vom mai invita", i-a avertizat Putin pe ziariştii prezenţi în sala de şedinţe în timp ce aducea la cunoştinţă componenţa şi structura noului său cabinet. Însă, şi fără acest avertisment, prezenţa presei la şedinţele de guvern a fost restricţionată printr-o directivă adoptată înaintea confirmării fostului preşedinte rus în funcţia de prim-ministru. De fapt, jurnaliştii nu-şi făceau decît meseria, încercînd să transmită în redacţii, prin telefon, informaţii la cald privind nominalizările pentru portofoliile din noul guvern rus. Este de notorietate că sub preşedinţia lui Putin drepturile presei au fost drastic limitate, aceasta trecînd sub controlul sever al statului, iar această profesie a devenit una dintre cele mai periculoase în Rusia, unde ziariştii incomozi sînt ucişi cu un glonţ în cap, precum Anna Politkovskaia, jurnalist de investigaţii la *Novaia Gazeta*, sau „sînt sinucişi", precum Ivan Safonov de la *Kommersant*. Să reamintim că în opt ani de mandat Putin, 21 de jurnalişti au fost asasinaţi. Între altele, Rustam Mahmudov, presupusul ucigaş al Annei Politkovskaia, a fost dat de Procuratura din Moscova în urmărire internaţională, el fiind pus sub inculpare în absenţă. Informaţia potrivit căreia Rustam Mahmudov, un cecen în vîrstă de 30 de ani, ar fi ucis-o pe Anna Politkovskaia, a apărut pentru prima dată la 29 martie, în cotidianul *Komsomolskaia Pravda*. Luni, în cadrul unei conferinţe de presă, redactorul-şef al publicaţiei *Novaia Gazeta*, Dmitri Muratov, a acuzat „scurgerile de informaţii de acum două luni", produse parcă special pentru a-i permite lui Mahmudov să-şi şteargă urmele. Totodată, Muratov şi-a exprimat temerea că unii dintre cei reţinuţi în cazul uciderii Annei Politkovskaia vor fi puşi în libertate, din lipsă de probe în ceea ce priveşte implicarea lor în asasinat. Imediat după această conferinţă de presă s-a aflat că, într-adevăr, a fost pus în libertate unul din suspecţi, Mahomed Demilhanov, cecen de origine. Potrivit anchetatorilor, în asasinarea jurnalistei sînt implicaţi foşti responsabili din Ministerul de Interne şi Serviciile Secrete. Chiar aşa!...

■

Jazz la Sibiu, Bucureşti, Iaşi, Ploieşti

Săptămîna Mare a jazzului în România

Alexandru ŞIPA

Ce-i mult nu-i prea... uşor..., ar putea spune oricare dintre cei implicaţi în mişcarea de jazz de la noi. Perioada 5-11(13) mai se poate numi Săptămîna Mare a jazzului românesc sau a jazzului în România. Niciodată nu am avut atîtea evenimente de jazz într-o perioadă atît de scurtă. Şi asta pentru că, se pare, mulţi dintre organizatorii/promotorii acestui gen pe plan local şi/sau naţional au dorit să(-şi) circumscrie evenimentul Zilei Europei. Unii au obţinut astfel finanţare de la Comunitatea Europeană.

Sibiul cu numărul 38 s-a desfăşurat între 5 şi 11 mai, dar în primele două zile, Casa Sindicatelor a găzduit Galele studenţeşti de jazz.

Între (7) 8 şi 11 mai a avut loc prima ediţie Green Hours International Fest; 9-11 mai, Festivalul „Richard Oschanitzky“ de la Iaşi, iar 7-13 mai, EuropaFest (blues, jazz, pop, clasic) de la Bucureşti, la care mai alăturăm „sateliţii“ Sibiului (Cluj, Tîrgu-Mureş şi Ploieşti), între 8 şi 11 mai. Ca şi în ultimii ani, şi în 2008 ar fi trebuit inclus printe aceşti sateliţi şi Braşovul, dar în această perioadă, oraşul de la poalele Tîmpei, din păcate, nu a mai avut locaţii disponibile pentru jazz.

Cinstit vorbind, e dificil pentru un fan şi/sau un cronicar de jazz să le cuprindă pe toate şi chiar să ciupească puţin din fiecare? În ceea ce mă priveşte, am ales ce m-a interesat mai mult, ce mi s-a părut mai semnificativ şi mi-am putut permite ca timp şi obligaţii personale şi profesionale. Concret.

Am urmărit în totalitate Galele studenţeşti de jazz din cadrul festivalului sibian, asta şi pentru că m-am bucurat de statutul de amfitrion... Nici pentru mine, ca prezentator, nici pentru public şi juriu nu a fost uşor să urmărim nouă recitaluri din concurs în prima seară de la ora 19 pînă după miezul nopţii, şi două în seara următoare, cînd au mai evoluat grupurile laureate anul trecut, respectiv Harmony şi Iulia Constantin&Band, ambele din Sibiu, (regretabil că nu a venit şi Headliner de la Cluj – Marele Premiu în 2007), apoi festivitatea de premiere şi cîte un microrecital al principalilor laureaţi.

Satisfacţia a venit din partea concurenţilor, nu atît prin cantitate, cît mai ales prin calitatea prestaţiilor artistice/muzicale. Juriul a avut o sarcină extrem de dificilă de care aş spune că s-a achitat onorabil. Vezi palmaresul. Mai e de lucrat la regulamentul de participare, selectare şi jurizare, la criteriile de departajare...

Bucuria cea mare a fost faptul că din ce în ce mai mulţi tineri, îndeosebi din instituţiile de învăţămînt, se orientează ca opţiune profesională, carieră, spre muzica de bună calitate, spre jazz. O dovedesc, spre exemplu, şi cei şapte tineri autodidacţi din Jamboree Band – Tîrgu-Mureş şi vocalista Diana Anastasiu – studentă la medicină – Timişoara, şi pianistul Florentin Boroghină din Rîmnicu Sărat, student la Braşov, şi mulţi alţii.

Sînt de apreciat şi dascălii interpreţilor/formaţiilor participante: Ştefan Vannai (Cluj), Romeo Cozma (Iaşi), Constantin Iridon (Sibiu), Horia Făgărăşanu (Timişoara), Florin Răducanu (Bucureşti). Ultimii doi au apărut şi în calitate de acompaniatori. Regretabil că secţia de jazz a Universităţii de Muzică sau Casa de cultură a studenţilor din Bucureşti nu au fost reprezentate în acest concurs.

O surpriză plăcută la Galele studenţeşti a fost prezenţa pentru cîteva minute, în seara a doua, a domnului Adrian Iorgulescu, ministrul Culturii şi Cultelor, aflat în trecere prin Sibiu. Coincidenţă sau nu, la fel s-a întîmplat şi anul trecut într-una dintre serile Festivalului de jazz. Profitînd de prezenţa domniei sale la această Gală şi de faptul că este un declarat iubitor al jazzului, cîţiva dintre cei implicaţi în acest fenomen, printre care şi subsemnatul, n-au scăpat ocazia de a-l întreba de ce în acest an MCC şi/sau AFCN nu au aprobat finanţarea nici unui proiect/eveniment de jazz. Ne-a promis o anchetă... Aşteptăm rezultatul, dar mai ales bănuţii...

Cît priveşte festivalul propriu-zis de la Sibiu, nemaiavînd un buget ca anul trecut, evident că şi afişul a fost mai... subţire... (din România doar B. Barbera&4Given şi M. Popp). Cu toate acestea şi în ciuda faptului că se considera „sabotat“ de celelalte evenimente festivaliere programate în aceeaşi perioadă, JHK Schmidt, directorul festivalului, se arăta optimist în privinţa recitalurilor şi a participării publicului.

Nu de mult, în precedenta cronică, ziceau şi ziceam că Jazzy Spring e unic şi firesc „The Greatest Jazz Event in Bucharest“. La ora la care am scris acea cronică nu ştiam că în scurt timp va apărea şi un concurent, serios chiar, care, prin acelaşi număr de zile 4 (+1) şi prin acelaşi număr de recitaluri, 9, (dar nu asta are importanţă, ci buna organizare/promoţie, public numeros), rivalizează cu Jazzy Spring. Este vorba de Green Hours International Fest, prima ediţie-pilot, cu formaţii redutabile din Republica Moldova (Trigon), Polonia (Piotr Wojtasik), Germania (Burger&The Pretty Boys) şi SUA (Tuba Project), cu Lucian Ban (pian) şi Eldad Tarmu International Quintet, dar şi cu trei formaţii tinere din România, în deschidere.

Pendulînd între Green Hours Club (terasă) şi Muzeul de Artă (Sala Auditorium), am urmărit şi admirat tineri muzicieni din Croaţia, Australia, Anglia, Israel, Ungaria, Italia, Germania şi România, dar şi maeştri din Italia (Roberto Magris Quartet), care au evoluat la EuropaFest.

Duminică, la Ploieşti, am aplaudat din nou excelentul Piotr Wojtasik Quintet, dar şi finalul triumfător cu Jean Loup Longnon et Le Grand Orchestre (Franţa), ambele, invitate la Sibiu.

Nu înţeleg de ce Festivalul „Richard Oschanitzky“ de la Iaşi a fost programat mai repede ca în alţi ani, 9-11 mai. După distribuţie, îndeosebi românească, (Aura, M. Popp, Ion Baciu jr., C. Soleanu, V. Popescu, D. Bădilă, „o valoare a jazzului european şi american“, cum îl caracteriza la Radio România Cultural Alex Vasiliu – iniţiatorul şi organizatorul festivalului), se pare că a fost o ediţie valoroasă.

Aşadar, fani de jazz să fie, că de evenimente, cel puţin în această perioadă, nu ducem lipsă.

Şi mai vine şi John McLaughlin pe 15 mai la Sala Palatului...

■

Haos organizatoric la debutul Festivalului Filmului European

Mihai FULGER

A 12-a ediţie a Festivalului Filmului European de la Bucureşti, organizată de Institutul Cultural Român (ICR), s-a deschis la Sala Palatului, în seara de 8 mai. În faţa unui public foarte numeros (nu s-au pus în vînzare bilete, intrarea publicului făcîndu-se cu – dar şi fără – invitaţie), prezentatorul galei, Cătălin Ştefănescu, a dat cuvîntul mai întîi lui Horia-Roman Patapievici (preşedintele ICR), apoi lui Nicolae Idu (şeful Reprezentanţei Comisiei Europene în România). De la acest din urmă vorbitor au început problemele cu sunetul. Primul microfon a cedat în faţa limbii de lemn... european a domnului Idu, apoi al doilea şi al treilea. Au urmat Radu Mihăileanu (nu doar un cineast important, ci şi un autentic *entertainer*) şi Cristian Mungiu („ambasadorul onorific“ de anul acesta al festivalului şi realizator al spotului de promovare a evenimentului); cum microfoanele au continuat să se strice, cei doi regizori au devenit protagonişti ai unor momente comice improvizate (pantomima fiind la mare preţ), care i-au amuzat copios pe spectatori. Cel din urmă vorbitor al serii a fost ambasadorul Franţei la Bucureşti, care s-a înmînat lui Cristian Mungiu Ordinul de Cavaler al Artelor şi Literelor din partea Guvernului francez; de data asta, dacă excelenţa-sa Henri Paul a avut noroc la microfon, nu acelaşi lucru se poate spune despre cea care îi traducea speech-ul. Aşa se face că, la finalul discursurilor festive, sala era în delir. Din nefericire, spectacolul de gală care a urmat nu a mai provocat amuzament, ci exasperare şi resemnare, sistemul de sunet al Sălii Palatului fiind sub orice critică petoată durata proiecţiei. Exasperaţii au început să plece după 10-15 minute, dar resemnaţii (reprezentînd cam jumătate din publicul iniţial), convinşi probabil de valoarea filmului francez (*Cuşcuş cu chefal* de Abdellatif Kechiche, cîştigător a patru premii la Veneţia, anul trecut, şi a patru César-uri anul acesta), au rezistat cu stoicism, timp de două ore şi jumătate, în faţa ecranului.

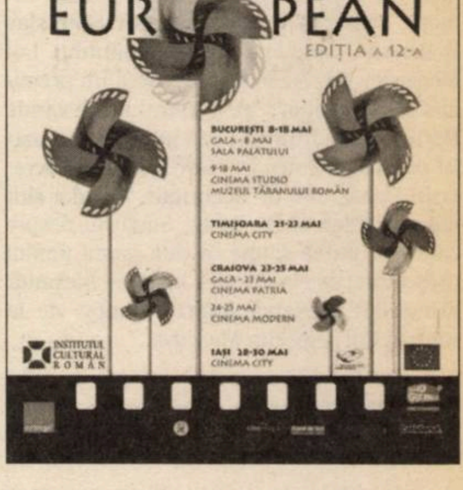
■■■ Pe lîngă unele producţii notabile, multe filme mediocre

De Ziua Europei (9 mai), proiecţiile din cadrul festivalului, găzduite de Cinema Studio, nu au avut mari probleme tehnice, iar avanpremiera documentarului lui Thomas Ciulei *Podul de flori* a decurs excelent, astfel încît puteam spera că debutul cu stîngul al evenimentului a fost doar un accident. A venit însă şi ziua a treia a festivalului, pentru care fusese anunţată inaugurarea unui nou cinematograf bucureştean: Studioul „Horia Bernea“ din incinta Muzeului Ţăranului Român (MŢR). Cei care au dorit să participe la această lansare şi să vadă cele două filme din program (documentarul danez *Îngeri orbiţi* şi coproducţia est-europeană *Obiecte pierdute*) au plecat dezamăgiţi, deoarece ambele au fost reprogramate. Se pare că proiectorul ultraperformant al noului cinematograf venise – tocmai din Italia – cu un cablu lipsă, fiind incompatibil (în acel moment) cu sistemul de sunet al sălii. Din nou, umorul debordant al lui Radu Mihăileanu şi prezenţa de spirit a lui Cristian Mungiu (puşi iar într-o postură neplăcută) au mai destins puţin atmosfera, însă problemele organizatorice rămîn grave. Este inacceptabil ca, pentru un asemenea eveniment „european“ (cel puţin prin titlu), să nu se facă, în mod profesionist, probele tehnice imperios necesare (mai ales în cazul unor săli şi echipamente noi) înaintea proiecţiilor şi ca, în cazul constatării unor inconveniente, acestea să nu fie anunţate din timp publicului. Dacă problemele tehnice de la MŢR au fost remediate ulterior, destul de numeroasele reprogramări pot stîrni nemulţumirea spectatorilor care vin la cinema pentru un film din programul iniţial şi se trezesc că văd cu totul altceva.

Cum 2008 a fost desemnat „Anul european al dialogului intercultural“, în programul ediţiei a 12-a a festivalului (incluzînd 32 de lungmetraje de ficţiune şi şapte documentare) au fost preferate acele filme care prezintă interacţiunile dintre comunităţi şi indivizi aparţinînd unor culturi diferite. Astfel, pe lîngă unele producţii notabile (cum sînt deja amintitele *Cuşcuş cu chefal* şi *Podul de flori*, *Departe* de Nuri Bilge Ceylan sau *De partea cealaltă* de Fatih Akin – care va închide festivalul), au intrat în program şi multe filme mediocre, precum *Întoarcerea berzelor*, lungmetrajul de debut al cineastului slovac Martin Repka, invitat la Bucureşti. O melodramă convenţională, avînd drept personaje nişte locuri comune ambulante, lipsite de motivaţii credibile, şi „împrumutînd“ la greu din tragicomediile „balcanice“ (inclusiv o şatră de ţigani care pare aterizată dintr-un alt film).

Festivalul Filmului European continuă la Bucureşti (Cinema Studio şi MŢR) pînă pe 18 mai, pentru a se muta apoi, cu o parte din program, la Timişoara (21-23 mai), Craiova (23-25 mai) şi Iaşi (28-30 mai).

■



Hannah Arendt – ce rămîne după aniversări?

2005 şi 2006 au fost ani aniversari Hannah Arendt: în 2005 s-au împlinit 30 de ani de la moartea sa, în timp ce 2006 a reprezentat centenarul naşterii sale. Consecinţă sau coincidenţă, în ultimii trei ani publicul român a avut parte de o serie de editări şi reeditări din opera uneia dintre cele mai fascinante gînditoare ale secolului trecut: la Humanitas, *Originile totalitarismului* şi *Eichmann la Ierusalim* (ambele fiind ediţii noi ale unor opere deja apărute în România după 1989), dar şi inedita *Corespondenţă Arendt–Heidegger*, care a avut deja parte de cronici şi recenzii în presa autohtonă, culturală şi nu numai. Editura Idea Design & Print din Cluj a pus de asemenea la dispoziţia publicului românesc *Condiţia umană*. În atare condiţii, dacă luăm în considerare şi seria de articole a lui Vladimir Tismăneanu din *Evenimentul zilei*, putem spune că receptarea Hannei Arendt în spaţiul de limbă română trăieşte o explozie pe cît de necesară, pe atît de interesantă. *Observator cultural* îşi propune să ofere o serie de articole cu viziuni diferite, dar pe alocuri intersectate, asupra unei autoare, care fără doar şi poate, a marcat secolul trecut, accentul fiind pus atît pe operele propriu-zise apărute în România şi pe relevanţa lor în peisajul intelectual autohton, cît şi pe contextualizarea mai generală a Hannei Arendt, la noi şi în altă parte. (**Cristian CERCEL**)

Hannah Arendt: (opera de artă) între acţiune şi aparenţă

Ruxandra DEMETRESCU

În preambulul cărţii sale despre Hannah Arendt, *Dans les pas de Hannah Arendt*, Laura Adler mărturisea că a descoperit această fascinantă personalitate a veacului al XX-lea citind *Eseu despre revoluţie*, în care autoarea propunea un model de reflecţie politică menit să acţioneze asupra lumii, pentru a o face mai umană şi mai justă. Revelaţia i-a provocat-o însă portretul schiţat de Arendt lui Kafka, descifrat sub semnul singurătăţii şi al tragismului. Astfel, Hannah i se dezvăluia nu doar ca mare intelectuală, scriitoare şi *théoricienne du politique*, ci şi ca femeie care a cunoscut suferinţa, marcată de contradicţii, căutîndu-şi mereu locul în lume, între pasiunea pentru filozofie şi angajamentul politic, între *vita activa* şi *vita contemplativa*. Exemplu de curaj şi de independenţă, ea a ales să caute răspunsul la întrebarea ultimă, cea mai gravă şi, în fond, cea mai urgentă a secolului în care a trăit, cea despre cauza răului: totalitarismele, violenţele politice, exacerbarea societăţii de consum, reducerea spaţiului public, degradarea libertăţii sînt, prin urmare, chestiunile în jurul cărora se învîrte opera arendtiană.

În ceea ce mă priveşte, am descoperit-o pe Arendt citind *Originile totalitarismului*, în care găseam cel mai convingător model de analiză a disfuncţiilor politice ale veacului trecut. Revelaţia personalităţii ei am avut-o citind scrisoarea adresată lui Karl Jaspers în 4 martie 1951. Există acolo următoarea sentinţă despre dimensiunea răului contemporan, care s-a dovedit a fi mai radical decît fusese vreodată imaginat, căci nici măcar „Decalogul nu a prevăzut crimele moderne“. „Nu ştiu ce este răul absolut“, afirmă Arendt în continuare, „dar cred că are de-a face cu declararea fiinţelor umane ca superflue în însăşi calitatea lor de fiinţe umane“. Vinovată ar fi „atotputernicia omului individual, care-i face inutili pe oameni la plural“. Iar filozofia nu este, în acest context, „complet inocentă“. Vinovăţia descifrată aici de Hannah Arendt este departe de a fi o *felix culpa*.

Cu adevărat fascinată am fost însă cînd am descifrat, în *Condiţia umană* şi *Between Past and Future*, o surprinzătoare teorie a artei. În limitele structurii bipolare – *vita activa/vita contemplativa* – ce-i individualizează demersul filozofic, Arendt introduce insidios, dar suveran, reflecţii despre locul artei şi semnificaţia operei (de artă): citite din perspectiva literaturii artistice, acestea au un caracter fragmentar, pentru că ocupă un loc inevitabil marginal în economia unei gîndiri ce are în centru „politicul“. Odată identificate şi reunite într-un colaj „estetic“, ele devin însă cu atît mai semnificative, pentru că ne provoacă la o re-definire a operei şi la o re-amplasare a activităţii artistice în ansamblul universului uman.

Utilitarismul domină activitatea lui *homo faber*: „din perspectiva fabricării, produsul finit constituie un scop în sine, o entitate durabilă şi de sine stătătoare, dotată cu existenţă proprie“. Paradoxal însă, odată terminat, produsul devine la rîndul lui mijloc într-un lanţ infinit de mijloace şi finalităţi, iar sensul lumii, înţeleasă ca loc permanent constituit, stabil şi obiectiv, care dezvăluie omului raţiunea de a fi, scapă, inexorabil, mentalităţii pragmatice a lui *homo faber*. Acesta se poate depăşi pe sine atunci cînd acţiunea/munca se converteşte în activitate artistică, iar opera/creaţia devine locul privilegiat al acestei transformări.

Dimensiunea ce deosebeşte operele de artă de restul lucrurilor făcute de om este *durabilitatea*, efect al *inutilităţii* lor constitutive. Această durabilitate este aproape invulnerabilă faţă de efectele corozive ale proceselor naturale, dat fiind că scapă unei utilizări imediate, care, departe de a le actualiza finalitatea – asemenea scopului unui scaun atunci cînd te aşezi pe el –, duce, în cele din urmă, la distrugerea lor (vezi capitolul despre operă din *Condiţia umană*). Nu îndrăznim să „ne servim“ de o operă de artă; dimpotrivă, pentru a-i asigura locul potrivit în lume, ea trebuie îndepărtată de nevoile şi exigenţele vieţii cotidiene. Chiar dacă originea ei istorică avea un caracter exclusiv religios sau mitologic, arta „a rezistat glorios“ în separarea ei de religie, magie şi mit.

Durabilitatea operelor de artă le asigură *permanenţa* de-a lungul secolelor: „niciunde durabilitatea pură a lumii obiectelor nu apare cu atîta claritate, nicăieri lumea obiectelor nu se dezvăluie atît de spectaculos ca patrie nemuritoare a fiinţelor muritoare“. Această permanenţă dă naştere *stabilităţii*: „e ca şi cînd stabilitatea lumii ar deveni transparentă în permanenţa artei“.

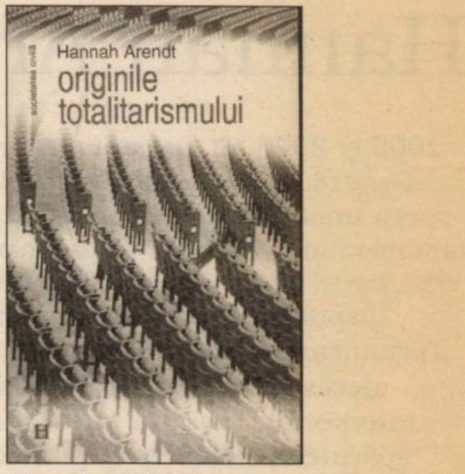
Parcursul dedicat operei în *Condiţia umană* (con)duce la una dintre cele mai frumoase definiţii: „sursa imediată a operei de artă este aptitudinea umană de a gîndi“. Operele sînt astfel consacrate ca obiecte ale gîndirii, rămînînd însă obiecte, adică lucruri, produse ale gîndirii „reificate“. Reificarea produsă în scris, în pictură, modelaj sau compoziţie este indisolubil legată de gîndirea ce o precedă, aşa cum ceea ce transformă gîndirea în realitate este acţiunea care, graţie instrumentului primordial al mîinii, construieşte celelalte obiecte durabile ale universului uman. Produsă fără o finalitate precisă, fără un scop sau o utilitate bine determinată, opera de artă împărtăşeşte cu celelalte produse ale lui *homo faber* statutul de obiect al lumii comune, care-i conferă dimensiunea de realitate. A fi real ca produs al mîinii umane înseamnă a se manifesta în lume, a ocupa un loc, a se dezvălui unei mulţimi ce garantează eficacitatea lucrurilor, realitatea însăşi. Real e ceea ce se arată public, pentru a fi perceput de toţi. Privirile oamenilor (la plural) aţintite asupra aceluiaşi lucru garantează realitatea lucrului însuşi, aşa cum percepţiile se garantează reciproc ca percepţii ale aceluiaşi lucru real prin însăşi convergenţa lor. Se întrevede aici semnificaţia pe care Arendt o acordă noţiunii de sens comun – *sensus communis* – împrumutată, graţie unei subtile lecturi kantiene, din tradiţia de origine aristotelică, pentru a evoca astfel un al şaselea simţ, *sensus interior*, ca simţ al realului, cel prin care ne putem asigura de realitatea lumii, prin care fiecare dintre noi poate adopta, printr-un exerciţiu de imaginaţie, punctele de vedere potenţiale ale celuilalt asupra lucrurilor pe care le percepem. Realitatea unui obiect al lumii ce ne înconjoară este garantată de capacitatea lui de a se dezvălui oricărei persoane care împărtăşeşte lumea sa cu celălalt. Iar folosirea în comun a lumii de către oamenii care o locuiesc se întemeiază pe acest *sensus communis*, ca facultate umană ce-l determină pe fiecare dintre noi să gîndească din perspectiva celuilalt, fără de care nu ar exista pentru noi nici lumea reală, nici lucrurile reale identificabile în ea.

În *Between Past and Future* (tradus în franceză cu titlul *La crise de la culture*), Arendt afirma vocaţia operelor de artă de a fi potenţial nemuritoare: din această perspectivă, ele sînt superioare în raport cu toate celelalte lucruri fabricate de om. Dacă dimensiunea comună a tuturor artefactelor este facultatea de a ni se arăta prin intermediul formei, doar operele de artă au drept unică finalitate această aparenţă. Criteriul de judecare al aparenţei este frumosul, dar pentru aceasta e nevoie de libertatea de a stabili o distanţă între noi şi obiect: „această distanţă nu se poate instaura decît în uitarea de sine, atunci cînd uităm grijile, interesele şi urgenţele vieţii noastre“. Plăcerea dezinteresată (Arendt face referire explicită la conceptul kantian de *uninteressiertes Wohlgefallen*, citat ca atare) poate fi experimentată numai după ce au fost satisfăcute nevoile vitale. Iar oamenii „pot fi liberi pentru lume“.

Arta este, aşadar, prin excepţionala ei durată, „memoria lumii“, dînd mărturie, de-a lungul timpului, despre „spiritul care animă civilizaţia umană“. Opera de artă corespunde facultăţii de judecare prin întruparea sensului comun şi este martorul privilegiat al judecăţii estetice ce reuneşte oamenii pe principiul unic al aparenţei fără nici o altă consideraţie. Judecata de gust capătă astfel, graţie calităţii sale de a fi „publică“, un sens „umanist“ şi, ca atare, în limitele gîndirii arendtiene, unul „politic“. Numai astfel înţeleasă, opera de artă poate deveni un *locus* central în înţelegerea vieţii umane ca apartenenţă la lume, în care viaţa solitară a gîndirii se întîlneşte cu viaţa publică a acţiunii. Sau altfel spus, opera poate alcătui o punte ce uneşte, în durabilitatea, permanenţa şi nemurirea ei, *vita activa* cu *vita contemplativa*. ■

Actualitatea *Originilor totalitarismului*

Michael SHAFIR



Hannah ARENDT

Originile totalitarismului
Traducere de Ion Dur şi Mircea Ivănescu
Ediţia a II-a
Editura Humanitas, Bucureşti, 2006, 642 p.

Cît de actual mai poate fi un volum publicat în urmă cu mai bine de o jumătate de deceniu, în atenţia căruia se află un fenomen politic decedat, la rîndul lui, în cursul acestor cincizeci de ani? Multiplele trimiteri la volumul Hannei Arendt, *Originile totalitarismului*, sau chiar recenta reeditare a traducerii româneşti la Editura Humanitas în 2006, după epuizarea traducerii publicate în 1994, nu ar trebui să inducă în eroare. Interesul manifestat de generaţiile care au fost victimele totalitarismului, indiferent de coloratura politică a acestuia, nu trebuie confundat cu valoarea operelor ce se ocupă de acest aspect. Actualitatea unei opere nu depinde atît de complexitatea argumentului, cît de perenitatea acestuia. Nu logica lui Platon îl face nemuritor, ci faptul că metafora peşterii ca ilustrare a unor probleme cu care se confruntă generaţii după generaţii e nemuritoare. În bună parte, acesta este şi motivul pentru care volumul Hannei Arendt rămîne actual, în ciuda faptului că el era fie depăşit, fie chiar eronat, la însăşi data apariţiei primei ediţii a tomului, în anul 1951. Dacă se poate spera că totalitarismul ca sistem politic a dispărut pentru totdeauna (din Europa, cel puţin), motivele care împing indivizi aparent apolitici să îşi caute identitatea în rîndurile „gloatei" şi/sau să funcţioneze ca instrumente docile la ordine, a căror natură morală este ignorată, continuă să fie un pericol pentru societăţi şi generaţii prezente şi viitoare. Cunosc destui „liberali fanatici" dispuşi să acţioneze în consecinţă, percepînd alteritatea, aşa cum arăta recent Adrian-Paul Iliescu într-o scrisoare deschisă adresată unuia dintre ei şi publicată în paginile *Observatorului cultural*, ca pe o simplă alegere între o boală venerică mai gravă şi o alta mai tratabilă. În cele ce urmează, voi încerca să arăt unde greşeşte cartea Hannei Arendt şi cum, în ciuda acestui fapt, ea rămîne totuşi de o surprinzătoare actualitate. În acest scop, voi folosi părţi ale unui articol pe care l-am publicat în 2005 în revista *Studia ebraica*. Din motive legate de economia de spaţiu, voi face trimiteri numai la lucrările Hannei Arendt şi numai cînd acestea îmi par strict necesare.

La data publicării primei ediţii a *Originilor totalitarismului*, Arendt era mult mai familiarizată cu experienţa brună a acestuia decît cu cea roşie. Avea să admită ea însăşi într-o scrisoare adresată filozofului Karl Jaspers că numai în anul 1947 (cînd deja volumul fusese în bună parte scris) ajunsese la concluzia că trebuie să adauge stalinismul şi experienţa rusă la partea din volum care analizează totalitarismul. Nu i se poate reproşa autoarei că multe dintre referinţele la Uniunea Sovietică sînt greşite – cunoştinţele ei reflectînd stadiul cunoştinţelor generale la data publicării cărţii. Dar este clar – şi criticii nu au întîrziat să atragă atenţia asupra acestui fapt – că există o lipsă de echilibru între vastele cunoştinţe ale autoarei despre Europa Occidentală în general şi Germania în special, pe de o parte, şi unele pasaje din carte în care referinţele la Uniunea Sovietică par a fi fost adăugate mecanic, pentru o simetrie care este de multe ori artificială.

■■■ Arendt între Heidegger şi Marx

Dar nu încape îndoială că Arendt a avut unele intuiţii ale fenomenului care vor sta la baza analizelor ulterioare şi fără de care nu am putea azi analiza fenomenul totalitar în toată complexitatea acestuia. Este vorba, în primul rînd, de perceperea fenomenului totalitar ca fiind unul de esenţă modernă, produs al epocii moderne şi al eşecurilor ei. Din acest punct de vedere, influenţa lui Martin Heidegger, a cărui studentă şi amantă a fost tînăra Hannah Arendt, este uşor de trasat. Ca şi mentorul ei din tinereţe, Arendt porneşte de la premisa că modernitatea a dus la izolarea individului, la ruperea unităţii dintre individ şi locul lui în lume, exprimată de conceptul heideggerian al *Da-sein*-ului. Totalitarismul, pentru Arendt, este precedat atît de distrugerea modernă a individului care îşi are siguranţa în mediul şi ambianţa înconjurătoare cu care este familiar, cît şi de dezintegrarea sferei spaţiului public, în care individul se poate afirma şi în propriii săi ochi, şi în ochii societăţii, şi astfel îşi poate construi o identitate. Acesta este efectul societăţii burgheze, una în care clasa dominantă şi-a abandonat rolul politic, pe care l-a încredinţat altei clase, o clasă politică formată din fosta nobilime şi noii birocraţi (sau ceea ce azi am numi „experţi") – burghezia fiind de fapt interesată numai de aspectele materiale ale vieţii. La prima vedere, s-ar putea afirma că Arendt atribuie burgheziei aceeaşi „trădare" a rolului ei politic pe care Alexis de Tocqueville o atribuise nobilimii franceze în prăbuşirea „Vechiului Regim".

Se impune, însă, întrebarea în ce măsură Arendt este mai degrabă (şi în mod paradoxal) tributară în acest punct tocmai gîndirii politice de tip *völkisch*, care percepuse procesul de modernizare şi de industrializare indus de către burghezie ca pe unul ce duce în mod necesar la înstrăinare şi, în cele din urmă, la „iudaizarea" societăţii, tot aşa cum percepuse şi Karl Marx acelaşi proces în controversatul său tratat din tinereţe despre „chestiunea evreiască". Dar nu Marx, pentru care „iudaizarea" societăţii moderne reprezenta mai degrabă o metaforă ce servea la ilustrarea fetişismului banului şi al mărfurilor deposedate de esenţa lor umană, ci Heidegger este cel care influenţează abordarea arendtiană a modernizării. Nu trebuie uitat că pentru Marx capitalismul rămîne atît inevitabil, cît şi necesar în evoluţia societăţii umane. Arendt, în schimb, a respins întotdeauna abordările istorice deterministe. De aceea, ecourile ideologiei *völkisch* sînt mai degrabă de căutat la filozoful pe care Arendt avea să-l descrie după război ca fiind „ultimul romantic german" şi care, potrivit biografei Hannei Arendt, Elisabeth Young-Bruehl, era „înspăimîntat de modernizare" şi, în consecinţă, ataşat (asemenea gînditorilor *völkisch*, adăugăm noi) „valorilor pastorale, preindustriale".

În acest sens, Arendt vorbeşte despre „atomizarea" societăţii, despre singurătatea individului, despre nevoia lui de a-şi regăsi o identitate – fie ea şi una artificială, ca membru a ceea ce numeşte „masă". Ea atrage atenţia asupra faptului că „masa" îi este dornică să fie manipulată, să urmeze pe cei capabili să o hipnotizeze şi elementele cele mai criminale provenite din rîndul declasaţilor societăţii burgheze – sau ceea ce Arendt numeşte „banda" (*mob*). Deşi o traducere mai exactă în limba română ar fi „gloata", ea nu ar reda diferenţa pe care Arendt o face între „popor", „mase" şi „bandă", ultimul termen avînd conotaţii criminale din lumea interlopă, aproape brechtiene în percepere sau cel puţin *lumpenproletariene* în sens marxist. Dacă *mob* e tradus prin „gloată", aşa cum s-a procedat în traducerea română, există riscul ca termenul să fie confundat cu cel de „mase", ceea ce denaturează sensul terminologiei utilizate de autoare. Astfel, omul dominat al societăţii totalitare, afirmă Arendt, este deja pregătit de către societatea netotalitară care o precedă şi în care „singurătatea, care constituia odinioară o experienţă limită, îndurată în anumite condiţii sociale marginale, cum ar fi bătrîneţea, a devenit experienţa de fiecare zi a unor mase mereu crescînde de oameni în secolul nostru. Procesul nemilos în care totalitarismul împinge şi organizează masele este asemănător unuia de evadare sinucigaşă din această realitate". Dacă această radiografie a situaţiei care a facilitat totalitarismul este sau nu de actualitate mi se pare o simplă întrebare retorică.

Consider interesant de remarcat că Heidegger, care pe bună dreptate putea să îşi revendice bazele pe care este ridicată construcţia arendtiană, se fereşte să o facă. Recent publicata traducere românească a corespondenţei dintre cei doi arată că filozoful de la Freiburg, căruia Arendt se grăbise să îi trimită volumul proaspăt apărut, promite mai întîi să se „uite neapărat" peste el „în ciuda «englezei» mele insuficiente", adăugînd („noician", am spune noi) că o va face „în ciuda specificităţii obiectului abordat", dar, la puţin timp după aceasta, pretinde că, „din cauza cunoştinţelor mele sumare de engleză", nu a putut citi volumul. Aceleaşi „sumare" cunoştinţe nu îl împiedică însă pe bătrînul filozof să citească şi să comenteze alte lucrări ale fostei sale studente, mai puţin deranjante în lumina unui trecut „specific" despre care prefera să nu se vorbească.

Mişcările totalitare sînt astfel, potrivit Hannei Arendt, culminarea procesului de alienare (sau înstrăinare) de lumea înconjurătoare, rezultat al procesului modernizării. Ceea ce Arendt numeşte „masificarea" societăţii pregăteşte terenul pentru totalitarism. Conceptul de „masificare" descrie dispariţia structurilor tradiţionale, o dispariţie acompaniată, în acelaşi timp, de schimbări radicale în viaţa de zi cu zi, ducînd, aşa cum am subliniat, la pierderea simţului securităţii personale din pricina faptului că individul îşi pierde sentimentul de individ pe care îl poseda atîta timp cît făcea parte din structurile familiare ale *Da-sein*-ului înconjurător. Nu este o analiză marxistă – şi totuşi nu este nici departe de ceea ce afirma şi Karl Marx cînd analiza alienarea. Dar, spre deosebire de Marx, Arendt nu vede polarizarea socială ca pe un fenomen care desparte clasele sociale, ci mai degrabă ca pe unul care le uneşte sub numitorul comun al insecurităţii. Şi Marx vorbeşte despre pierderea individualităţii, dar o atribuie pierderii esenţei umane care, potrivit analizei sale antropozofice, ar consta în înstrăinarea omului de ceea ce îl caracterizează – creativitatea propriei munci, esenţialitatea sa constînd în a fi *homo faber*.

Dacă viziunea lui Marx este centrată pe fenomenul economic, această dimensiune lipseşte aproape în întregime din analiza arendtiană – şi aceasta în ciuda faptului că *Originile totalitarismului* se extinde asupra multiplelor aspecte ale societăţii umane europene în secolul precedent totalitarismului. De fapt, după publicarea volumului, Arendt pare să-şi fi dat seama că analiza ei este poate pertinentă pentru modalitatea în care a apărut şi s-a dezvoltat nazismul, dar nu explică suficient cauzele apariţiei totalitarismului sovietic de coloratură ideologică marxistă. Tocmai din pricina acestei lacune de care devine din ce în ce mai conştientă, va accepta o bursă Guggenheim (una dintre cele mai prestigioase din Statele Unite) pentru a cerceta originile totalitarismului în filozofia marxistă şi în doctrinele ei economice. Proiectul nu a fost niciodată finalizat, dar el îi va folosi autoarei pentru volumul *Condiţia umană*, poate cea mai importantă lucrare publicată de Hannah Arendt (1958). În acest volum, Marx ne este încă prezentat ca fiind în acelaşi timp moştenitorul tradiţiilor filozofice occidentale, cît şi un rebel împotriva acestor tradiţii. Dacă în 1951 (anul apariţiei *Originilor*) Arendt mai întreţinea o oarecare simpatie pentru marxism şi pentru fondatorul acestui curent de gîndire şi dacă în volum făcea o deosebire netă între leninism şi stalinism, studiul mai aprofundat al filozofiei marxiste, precum şi influenţa lui Karl Jaspers aveau s-o conducă la concluzii diferite de cele din 1951. Jaspers îi atrăgea în acel an atenţia fostei sale doctorande că Marx este caracterizat de „intoleranţă", ba chiar de „terorism" şi afirma că „există o continuitate neîntreruptă de la el la Lenin". În cele din urmă, Arendt avea să cadă de acord: „Cu cît citesc mai mult din Marx, cu atît observ că ai dreptate", îi scria Arendt lui Jaspers către sfîrşitul anilor '50; iar în 1963, în *Despre revoluţie*, ea avea să se distanţeze de „obsesia lui Marx cu problemele sociale şi lipsa lui de voinţă de a supune unei analize serioase problemele statului şi guvernării".

■■■ Banalitatea răului şi actualitatea banalităţii

Masele, afirmă Arendt, devin fascinate de „salvatori potenţiali" din singurătatea şi izolarea de care suferă. Ele sînt dispuse să urmeze pe oricine poate da un sens tocmai lipsei de sens care le domină viaţa. Nu atît interesul personal le determină să se încor-

Ascultă
ŢARA ÎN CARE TRĂIM
cu DANIEL BARBU,
în fiecare zi de luni de la ora 13.00, pe
107,3 FM!
SMART FM, un radio care te descoperă!

poreze în rîndurile celor care propagă distrugerea, ci tocmai lipsa unui interes de orice natură, un plictis, o căutare de sens al vieţii – ceea ce Arendt numeşte „pierderea radicală a interesului personal, cinica sau plictisita indiferenţă în faţa morţii sau a altor catastrofe personale“. Michael Halberstam, în *Totalitarianism and the Modern Conception of Politics*, subliniază că, potrivit Hannei Arendt, nu motivaţia personală ar fi caracteristica principală a „subiecţilor“ sub un regim totalitar, ci tocmai absenţa ei. În mod paradoxal, această absenţă îi conduce spre o aderare fanatică la mişcările totalitare, percepute ca fiind capabile să îi scoată din această letargie, să dea un sens vieţii lor. Nici un fel de crimă – nici chiar cele ordonate de către conducătorii ei împotriva propriilor lor camarazi de mişcare – nu va fi capabilă să trezească din acest fanatism. Eichmann va deveni, pentru Arendt, exemplul perfect al fanaticului dispus să comită cele mai oribile crime, nu din cauză că ar avea o afinitate veritabilă cu ideologia nazistă, ci pentru că această ideologie a dat un scop ştersei lui vieţi de odinioară. El va explica judecătorilor la Ierusalim că, odată înrolat în mişcare, şi-a suspendat orice judecată în termeni de moralitate sau imoralitate. Ordinele sînt ordine şi trebuie executate, va explica Eichmann, afirmînd că nu a avut personal nici un fel de motivaţii de natură antisemită. Pentru Arendt, aceasta este „banalitatea răului“, caracteristică atît birocraţiei moderne, cît şi omului a cărui viaţă a căpătat sens graţie naţional-socialismului. Arendt nu este singura care va atribui crimele naziste birocraţiei ca fenomen al modernităţii, o modernitate în care fiinţele umane încetează să mai fie percepute de către birocraţi în termeni calitativi şi sînt percepute numai în termeni cantitativi – fie că este vorba de victime, fie de călăi. Aceeaşi percepţie, deşi dintr-un unghi oarecum diferit, o are şi sociologul englez de origine poloneză Zygmunt Bauman. După Nürnberg, actualitatea analizelor de acest gen pare de domeniul unui trecut definitiv îngropat. Şi totuşi...

■■■ Arendt şi martirologia competitivă

Arendt subliniază faptul că „mişcarea“ presupune folosirea violenţei nu numai anterior procesului de acaparare a statului, ci şi ulterior acestui proces. Statul totalitar, afirmă ea, este într-un continuu război cu propria populaţie; chiar cînd adversarul a fost lichidat, noi şi noi duşmani sînt inventaţi pentru a continua procesul terorii. Teroarea ar fi, deci, după Arendt, o caracteristică inseparabilă atît a „mişcării“, cît şi a statului totalitar. În mod paradoxal (avînd în vedere faptul deja subliniat că Arendt transferă experienţa nazistă asupra regimurilor comuniste cu care este mult mai puţin familiarizată), s-ar părea că de data aceasta ea este indusă în eroare tocmai de perspectiva stalinistă, singura în care analiza ei este într-adevăr aplicabilă. Fascismul italian, odată ajuns la putere, a folosit teroarea numai arareori, ceea ce, de altfel, a creat nemulţumiri în rîndurile veteranilor mişcării. Nici poliţia secretă italiană, OVRA, nu suferă comparaţie cu Gestapo-ul, ca să nu mai vorbim de poliţiile secrete sovietice sub denumirile lor diferite (Ceka, OGPU, MVD, NKVD, KGB). În primul rînd, deoarece etatismul caracteristic regimului fascist italian nu a permis plasarea poliţiei secrete în mîinile partizanilor „mişcării“, aşa cum s-a întîmplat în Germania. Poate tocmai din acest motiv Arendt nici măcar nu include regimul mussolinian în rîndul regimurilor totalitare.

Numărul victimelor nazismului este, desigur, infinit mai mare şi probabil că va rămîne necunoscut, chiar dacă nu se ia în considerare numărul evreilor pieriţi în Holocaust, a căror cifră se ridică la una ce variază, în estimările experţilor, între 4,5 şi 6,2 milioane. Între 1933 şi 1945, mai mult de 3 milioane de germani au fost internaţi în lagăre de concentrare, mulţi pierind acolo. Cel mai important expert în studiul comparativ al genocidelor, politicidelor şi democidelor, sociologul american R.J. Rummel, estimează că, în afara evreilor germani, a homosexualilor şi a infirmilor „eutanasiaţi“, au pierit în lagărele naziste alţi 288.000 de cetăţeni ai Reichului. Dacă aceste categorii sînt incluse, se ajunge la o cifră cuprinsă între 498.000 şi 762.000. Totuşi, teroarea internă în Germania nazistă a fost mult mai puţin intensă decît cea stalinistă. Ca şi în cazul Holocaustului, avem de-a face cu estimări, dar de data aceasta distanţele dintre aproximări sînt (cel puţin deocamdată) simţitor mai ridicate, depinzînd (printre altele) şi de perioada luată în considerare.

Ceea ce Arendt numeşte „masificarea“ societăţii pregăteşte terenul pentru totalitarism.

Rummel a calculat că, în perioada 1900-1987, nu mai puţin de 169 de milioane de oameni au fost ucişi în politicide, noţiune prin care sociologul desemnează uciderea la ordinul guvernelor sau al unor grupări politice. Peste 129 de milioane au fost însă decimate în democide (categorie care include genocidul, politicidul şi uciderea în masă, dar exclude pe cei căzuţi în luptă). Dacă sînt luaţi în considerare cei mai sîngeroşi dictatori ai secolului trecut judecînd după numărul victimelor (din rîndul populaţiilor civile paşnice) rezultate la ordinele lor, primul şi al doilea loc sînt ocupate de dictatori comunişti (Iosif Stalin, 1929-1953 – 42,6 milioane, Mao Tse-Tung, 1923-1976, 37,8 milioane, cifra incluzînd şi perioada de gherilă). Ei sînt urmaţi de Adolf Hitler, din ale cărui ordine au pierit, între 1933 şi 1945, 20,9 milioane de civili, inclusiv evreii exterminaţi fie în lagăre, fie altundeva. Tot Rummel produce înspăimîntătoarea cifră de 61.911.000 victime a ceea ce el numeşte „democidul sovietic“ din perioada 1917-1987.

Potrivit lui Robert Conquest, perioada de 23 de ani de guvernare stalinistă a produs aproximativ 20 de milioane de morţi, dintre care, numai în anul 1930, un milion de persoane executate. Numărul total al celor care au avut de suferit în urma terorii staliniste în Uniunea Sovietică s-ar ridica, potrivit aceluiaşi autor, la circa 40 de milioane, cifra incluzînd şi victimele foametei provocate în Ucraina. În ajunul morţii lui Stalin, 12 milioane de persoane erau internate în Gulag, afirmă el. O cifră considerabil mai redusă pentru primii ani ai decadei '50 este cea produsă de Nicolas Werth în *Cartea neagră a comunismului*, de unde aflăm că în 1953, în lagărele de muncă forţată staliniste, se aflau 2.750.000 de prizonieri. Şi Stéphane Courtois estimează că numărul celor pieriţi în URSS din pricina terorii de stat este de 20 de milioane, cifra însă acoperind întreaga perioadă de guvernare comunistă, nu numai perioada stalinistă. Într-un volum publicat în 2004, Anne Appelbaum aproximează numărul celor internaţi în Gulag, între 1929 şi 1953, la 28,7 milioane, dintre care ar fi pierit 2.749.163. Istoricul rus Oleg Hlevniuk, ale cărui cercetări se concentrează pe perioada 1929-1941, afirmă că, înainte de izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial, aproximativ 4 milioane de prizonieri politici se aflau în lagărele Gulagului. Hlevniuk, care a lucrat strict pe baza cercetărilor de arhivă, subliniază că, în cazul Gulagului sovietic (ca şi în cel al Holocaustului nazist, adaug eu), „cuantificările exacte sînt imposibile“. Însă concluzia lui este următoarea: „luînd în considerare faptul că 20.000.000 fuseseră condamnaţi între 1930 şi 1941 (inclusiv condamnări repetate) [...], iar aproximativ 3.000.000 fuseseră exilaţi şi deportaţi, este clar că regimul stalinist a persecutat o proporţie semnificativă a populaţiei în anii 1930“. În sfîrşit, un colectiv de cercetători ruşi, din care face parte şi Hlevniuk, a publicat în toamna lui 2005 o lucrare în şapte volume intitulată *Istoria Gulagului stalinist*, unde se ajunge la concluzia că, între 1920 şi 1953, în Uniunea Sovietică au fost pronunţate 52.000.000 de sentinţe de natură politică, au fost deportate fără sentinţă judiciară 6.000.000 şi au fost executate 1.000.000 de persoane.

Diferenţa între cifra de 20 de milioane (Conquest, Courtois) şi 1 milion (Hlevniuk) sau 2,7 (Appelbaum) este, la prima vedere, enormă. Ea nu trebuie însă să încurajeze (aşa cum o face în cazul negaţionismului holocaustian) ceea ce am numit altcîndva „tentaţia numerologică“. Trebuie avut în vedere că perioadele examinate nu coincid întotdeauna, dar mai ales faptul că, în afara celor executaţi cu sentinţă, o bună parte au pierit fie din cauza execuţiilor arbitrare, fie din cauza condiţiilor de detenţie în aceste lagăre. Un lucru este însă clar: cu cît se va insista asupra producerii unor estimări „de suflet“ care contrazic evident cercetările de arhivă ce încep să devină posibile şi în România, cu atît credibilitatea cercetărilor asupra unui trecut dureros va avea mai degrabă de suferit decît de cîştigat. Este ceea ce n-au înţeles membrii Asociaţiei Foştilor Deţinuţi Politici din România atunci cînd s-au dezis de colegul lor în Comisia Tismăneanu, Dorin Dobrincu, insistînd asupra producerii unei cifre de nesusţinut.

Ceea ce ridică indirect şi problema tristei „martirologii competitive“ Holocaust – Gulag. Un fragment din *Originile totalitarismului* adeseori trecut cu vederea este cel în care autoarea insistă asupra deosebirii care ar exista între cele două regimuri totalitare, în ceea ce priveşte folosirea lagărelor de exterminare sau, respectiv, concentrare. Arendt subliniază că lagărele de concentrare nu sînt „o invenţie a mişcărilor totalitare“, fiind deja folosite în Africa de Sud, în timpul Războiului Burilor de la începutul secolului. Totuşi, afirmă ea, ceea ce deosebeşte lagărele de concentrare de cele de exterminare este faptul că primele servesc „motivaţii utilitariste şi interesul propriu al conducătorilor“, pe cînd, sub regimurile totalitare, aceste lagăre „înaintează pe un teritoriu care ne-a fost pînă acum complet necunoscut: domeniul unde «orice este posibil»“. Ea insistase deja asupra acestui aspect într-un articol publicat în 1950 şi care avea să fie inclus în volumul postum *Essays in Understanding 1930-1954*. Acolo, Arendt insistă asupra faptului că „absenţa criteriului utilitar“ în lagărele de exterminare este exact ceea ce creează „acea atmosferă a irealului ce învăluie această instituţie şi tot ceea ce este legat de ea“. În acelaşi volum, Arendt va sublinia că lagărele de exterminare nu sînt numai „neutilitare“, ci chiar „antiutilitare“. Numai aşa se explică faptul că, aflată în pragul catastrofei militare în primăvara şi vara lui 1944, Germania nazistă preferase să folosească resurse potenţial militare devenite aproape inexistente, cum ar fi transporturile feroviare, pentru a-i deporta la Auschwitz pe evreii maghiari, în loc să aloce aceste resurse scopurilor militare. Avem, fără îndoială, de-a face aici cu ceea ce s-ar putea numi „raţionalitatea iraţiunii“, care derivă, potrivit Hannei Arendt, din „gîndirea ideologică“.

Dar şi în cadrul universului concentraţionar al totalitarismului, Arendt mai face o deosebire: lagărele sînt metaforic „clasificate“ de ea în trei categorii distincte, care „corespund celor trei concepţii fundamentale occidentale asupra vieţii de după moarte; Hades, Purgatoriul şi Infernul“. „Hadesului“, scrie ea, „îi corespund acele forme relativ blînde, odinioară populare chiar în ţările netotalitare, de a îndepărta elementele indezirabile de orice fel – refugiaţi, apatrizi, asociali [în textul românesc apare greşit „asociaţi“ – *n.m.*, M.S.] şi şomeri; ca toate lagărele de persoane strămutate [greşit tradus în textul românesc prin „deplasate“], care nu sînt nimic altceva decît lagăre pentru persoane devenite de prisos şi supărătoare, ele au supravieţuit războiului“. Arendt însăşi trecuse printr-un asemenea lagăr ca refugiată în Franţa şi evadase de acolo în 1940. Purgatoriul „*este reprezentat de lagărele de muncă* [forţată] *din Uniunea Sovietică, unde neglijarea nevoilor este combinată cu o muncă silnică haotică*“. În sfîrşit, Iadul, „*în înţelesul cel mai literar, a fost întrupat de cele două tipuri perfect realizate de nazişti, în care întreaga viaţă era amănunţit şi sistematic organizată în vederea celei mai mari torturi posibile*“ (sublinierile îmi aparţin, M.S.).

Într-o analiză comparativă a Gulagului şi a Holocaustului, Steven T. Katz avea să-şi bazeze teza „diferenţei“ între cele două pe premise similare: existenţa unui utilitarism în cazul Gulagului şi a unui antiutilitarism în cazul Holocaustului. Am arătat altundeva de ce o comparaţie bazată pe aceste premise mi se pare atît depăşită de cercetări ulterioare, cît şi (mai ales) disfuncţională scopului reconcilierii victimelor celor două atrocităţi ale secolului. Spre deosebire de Hannah Arendt, lui Steven T. Katz i-au stat la dispoziţie date care nu erau îndeajuns cunoscute la vremea cînd Arendt publicase diversele reeditări ale *Originilor totalitarismului*. Mărturisesc însă că nu mai puţin grave mi se par numeroasele exemple în care paralelele trase de Arendt între totalitarismul nazist şi cel stalinist sînt invocate în detaliile lor cele mai mici, ignorîndu-se însă, pe nedrept, deosebirile (justificat sau nu) abordate de autoare. Şi această modalitate de a evidenţia convenabilul, trecînd cu vederea inconvenabilul, tot de domeniul actualităţii ţine. Dar mă tem că el nu are nimic de-a face cu Hannah Arendt şi *Originile totalitarismului*. Este mai degrabă vorba de onestitatea intelectualului român. Asta da, problemă de actualitate! *Oneste bibere?*

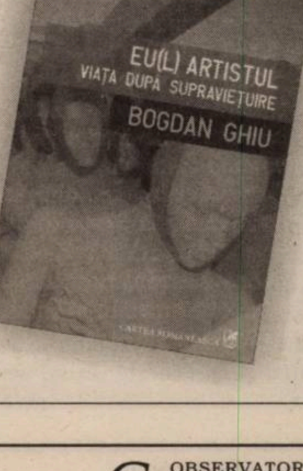
■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

O nouă colecţie: PERFORMA

Atît performarea, cît şi performanţele artelor contemporane vor fi analizate de către profesionişti direct implicaţi în actul artistic şi pregătiţi să ofere cele mai adecvate chei de interpretare a spectacolului actual al artei.

Bogdan Ghiu,
Eu(l) artistul
Viaţa după supravieţuire



Însemnări despre vină şi iertare

Iulia DELEANU

Publicată recent la Humanitas, corespondenţa dintre Hannah Arendt şi Martin Heidegger, purtată pe parcursul unei jumătăţi de veac decisive pentru secolul al XX-lea (1925-1975, cu o pauză între 1933 şi 1950), trebuie citită în mai multe registre: literal, metaforic, filozofic, politic. Fiecare dintre interpretări ascunde multe trape, printre cele mai periculoase fiind tendinţa sintetizatoare, conducînd la uscăciune şi simplificare a unor relaţii de rară complexitate sufletească şi intelectuală, şi/sau tendinţa de romanţare, potrivindu-se mănuşă scenariilor de film-biografie. Scrisorile s-au păstrat în posteritate datorită Hannei Arendt, care nu a distrus „documentele personale“ avîndu-l expeditor pe Heidegger, acesta avînd, însă, grijă să facă dispărute textele evident incomode, purtînd semnătura ei. Fiul filozofului, Hermann Heidegger, relatează că a existat o înţelegere între cei doi de a distruge corespondenţa, înţelegere pe care Hannah Arendt n-a respectat-o. Poemele dedicate ei de Martin Heidegger şi scrisorile lui erau atît de importante pentru ea, încît „le-a ţinut într-un sertar al scrinului din propriul dormitor“, specifică în postfaţă Ursula Ludz, îngrijitoarea ediţiei princeps apărute în Germania, cu puţin timp în urmă. Meritul ei esenţial este de a fi făcut, prima, lectura şi interpretarea literală, ordonînd perioadele, cu adnotările necesare, şi grupîndu-le simfonic: „Prima vedere“, „Re-vederea“, „Toamna“.

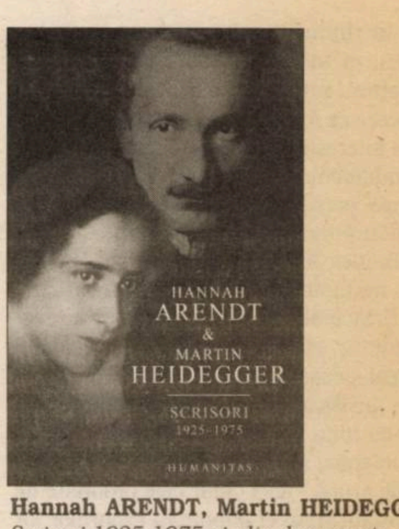
■■■ „Ceva care a fost, ceva care durează“

Clasica admiraţie-prietenie profesor-student, care, fatalmente, se transformă în iubire, atunci cînd e vorba de un bărbat şi o femeie, n-ar avea relevanţă, dacă n-am asista la transformarea ei din „ceva care a fost în ceva care durează“, scrie Hannah Arendt, imediat după 1950. Ce „a fost“? Întîi de toate, a fost o premoniţie din partea lui Heidegger: „să nu ajungem să desfigurăm acest dar [întîlnirea protagoniştilor] căzînd pradă autoamăgirilor pe care viaţa, în exuberanţa ei, le aduce cu sine“. Cuvîntul „exuberanţă“ e o metaforă pentru transformările inevitabile suferite de fiinţa umană în interacţiunea dintre mica şi marea istorie (modificări datorate vîrstei, mediului, mutaţiilor de mentalitate, oscilaţiilor de valori, complexului socio-politic în perpetuă schimbare, determinînd reacţia culturală, emoţională). A fost şi o constatare a pasiunii iscate între două personalităţi, una constituită, cealaltă – în formare, venind, fiecare, din lumi diferite; „diferitul“ avînd atît proprietatea de a contraria, cît şi de a atrage. Dar fraza lui Heidegger, „apropierea nu este aici decît faptul de a fi în extrema depărtare faţă de celălalt“, nu a avut în vedere decît subiacent „diferitul“, în sensul sus amintit. Se ştie că în Germania s-a născut Haskala, că evreii germani, printre cei mai emancipaţi din Europa, erau atît de integraţi în societatea germană încît „diferitul“ era aproape anulat. Profesorul s-a referit la gîndul care adînceşte şi consolidează sentimentul, condiţionîndu-i durata. Dar, în momentul în care este gîndită, între fiinţa umană-subiect şi cel care o gîndeşte se naşte, inevitabil, depărtarea. Poate chiar „depărtarea“ obiectivă a facilitat „apropierea“, perpetuarea sentimentului. Elementele psihologice, conducînd-o pe Hannah Arendt înspre Martin Heidegger au fost „o nostalgie care dă consistenţa proprie vieţii şi poate deveni un element constitutiv al ei“ şi „o angoasă în faţa existenţei în genere“. Într-un cuvînt, atracţia ei s-a iscat din nevoia unei insule de certitudine într-o mare de îndoieli, stare de spirit specifică oricărei personalităţi care se caută pe sine. În scrisorile amîndurora din anii tineri, se simt predispoziţii postromantice existînd încă la începutul secolului trecut. Să nu uităm că postromantismul este unul dintre afluenţii existenţialismului, faţă de care cei doi manifestă receptivitate. Ceea ce o saltă peste această stare de spirit, care ar fi putut-o face să lunece în tonalităţi minore, s-o piardă în plan creativ, este faptul că ea reuşeşte să găsească o supapă de ieşire: ceea ce numeşte „drumul lung şi mai anevoios decît credeam, pe care mi l-ai arătat“. De fapt, nu profesorul i-l „arată“, ci studenta, singură, îl descoperă. Dimensiunile şi dificultăţile parcursului filozofic pe care simte că-l are în faţă sînt stimulentele salvatoare. Mai există o afirmaţie care depăşeşte afecţiunea faţă de Heidegger, fiindcă vizează condiţia creatorului în general: iubirea de „operă“ mai puternică decît iubirea de „viaţă“. „Singurătatea este unica posibilitate de a trăi care mi se potriveşte“, scrie Arendt. Singurătatea este de ordin spiritual, indiferent de iubiri, căsnicii (Hannah Arendt a avut două), prieteni. Aceste răsaduri au făcut posibilă transformarea pasiunii de moment a amîndurora într-un sentiment complex şi profund între două personalităţi care au mereu ce să-şi spună şi a căror perspectivă, una asupra celeilalte, este în perpetuă metamorfoză; prin aceasta, legătura asigurîndu-şi existenţa. Sînt imagini, de fiecare dată – altele, asupra aceleiaşi văi, văzute pe drumul de munte în serpentine.

■■■ „Degetul prins în roata istoriei“

Momentul 1950 – reînnodarea firului rupt – nu poate fi înţeles fără ceea ce s-a întîmplat în 1945, cînd o comisie de denazificare îi retrage, pe termen limitat, lui Heidegger, dreptul de preda în învăţămîntul public şi dreptul la pensie. A fost o sentinţă blîndă faţă de spectrul detenţiei care-l ameninţa, Heidegger fiind conştient de asta. În eforturile sale de a se salva din faţa a ce putea fi mai rău, el apelează la Jaspers, care, acum, avea un statut social favorabil, dat fiind că, pentru convingerile sale antinaziste, fusese exclus din universitate în timpul celui de-al Treilea Reich. Jaspers adresează comisiei un referat în care-şi expune punctul de vedere: „[Martin Heidegger] este mai degrabă un copil care şi-a prins degetul în roata istoriei, dar [...] modul lui de gîndire mi se pare, în esenţa sa, dictatorial [...], felul său de a vorbi şi acţiunile sale au o oarecare afinitate cu elementele caracteristice naţional-socialismului“. Caracterizarea e consonantă cu ceea ce Hannah Arendt, în fabula *Vulpoiul Heidegger*, a numit incapacitatea lui de a recunoaşte „deosebirea între o capcană şi ceva care nu este o capcană“. Ba mai mult: „îşi construieşte dintr-o capcană o vizuină“ şi se instalează în ea „pretinzînd că e o vizuină normală“. Toate – metafore pentru *convingerile politice cărora Heidegger le căzuse în cursă*, crezînd că naziştii au distrus „adevărul profund şi măreţia naţional-socialismului“ pentru că „nu au urmat calea sa“, aşa cum pretinde într-o scrisoare către Ernst Jünger. *Îngrijorătoare pentru actualitate, însă, este existenţa a destui intelectuali în lume care, făcîndu-şi scut din opere ale lui Nietzsche, Heidegger, Ernst Jünger etc., „uită“ unde a dus denaturarea prin nazism a unor asemenea filozofii:* 1. exterminarea evreilor, a romilor, minorităţilor sexuale, persoanelor cu dizabilităţi, oponenţilor politici ai nazismului; 2. aducerea la condiţia de sclavie a popoarelor considerate „neariene“. Dar un sentiment e un sentiment. În 1950, moment în care oportuniştii traversau pe celălalt trotuar cînd erau în situaţia să salute un apropiat al „Ciumei Negre“ – expresia apare premonitoriu într-un poem de Gottfried Keller, citat de Hannah Arendt –, reîntîlnirea, provocată de un oficial al unei organizaţii evreieşti, cu atunci proscrisul filozof, reprezintă pentru acesta din urmă un neaşteptat sprijin social. Are tot interesul să cultive vechea-nouă relaţie. *Există un laitmotiv judicios în multe dintre scrisorile lui Heidegger: „depăşind spiritul războinării, omenirea ar putea fi salvată“, laitmotiv pe care Hannah Arendt a înţeles să-l pună în aplicare înainte de a fi teoretizat de „vulpoi“. Se poate vorbi sau nu de dubla apartenenţă identitară, germană şi evreiască, a protagonistei? Mai curînd – de o stare conflictuală între cele două identităţi, sugerată de receptivitatea ei faţă de o însemnare a lui Kafka, reprodusă într-o „Anexă“: o aparentă încleştare între rădăcini (evreieşti) şi educaţie (cultura germană); aparentă – pentru că primul „adversar“ îl ajută, de fapt, pe celălalt, amîndoi fiind „luptătorul“ însuşi, care doreşte să se smulgă din confruntare, devenind propriul său arbitru.* Hannah Arendt va face un portret foarte convenabil magistrului, elogiindu-l la împlinirea vîrstei de 80 de ani. Heidegger şi-a învăţat studenţii să „discute o idee“ pînă cînd „teoria devenea actualitate“. Cărările care nu duc nicăieri, duc, de fapt, undeva; tăiate fiind cu siguranţa celui care, cunoscînd bine „pădurea“ (ideile), o preferă „autostrăzii“ (platitudinile) şi se încumetă să creeze drumuri noi (unde, fireşte, n-au cum să existe indicatoare). O caracteristică generală: „vălul Penelopei“ – capacitatea de a lua totul de la capăt cu fiecare scriere, păstrînd limbajul construit anterior. „Eroarea“ aderenţei la nazism e comparată inteligent şi reverenţios cu „eroarea“ lui Platon de a fi crezut că-l poate îmblînzi, predîndu-i matematica, pe tiranul din Siracuza, ambele „erori“ soldîndu-se cu eşecuri. Nu după multă vreme, Heidegger îşi redobîndeşte pensia şi dreptul de a preda. Prelegerile sale se bucură de o audienţă din ce în ce mai sporită, despre care relatează cu umor mîndru şi inteligenţă a modestiei: „eu abia mă strecor...“. Poate, un vers dintr-un poem de Rilke ar rămîne să vibreze deasupra acestei corespondenţe: „Ce ţi se iartă? Cît rămîne vină?“.

■



Hannah ARENDT, Martin HEIDEGGER – *Scrisori 1925-1975 şi alte documente*

Ediţie de Ursula Ludz, traducere din germană de Catrinel Pleşu şi Cătălin Cioabă; traducerea textelor în versuri de Martin Heidegger: Bogdan Mincă; traducerea poemelor de Hannah Arendt: Ioana Pârvulescu
Editura Humanitas, Bucureşti, 2007, 504 p.

1001 DE SEMNE

Ochiul străinului de azi, la fel cu cel de odinioară sau România neschimbată

Ana-Maria POPESCU

Mă refer la romanul lui Bruce Benderson, apărut la Editura Trei, în colecţia „Eroscop“, şi intitulat nu foarte fericit *Românul. O autobiografie erotică*.

Autorul, scriitor american, gay, se îndrăgosteşte de un tînăr român, prostituat, pe care-l cunoaşte la Budapesta.

Story-ul ar începe cam aşa: pe vremea cînd în România homosexualitatea era interzisă prin lege, Bruce îşi trăieşte, unilateral, de fapt îşi construieşte povestea de dragoste cu tînărul român.

Vine în România sumbră a perioadei tranziţiei şi îşi trăieşte „exilul sexual voluntar“ pînă la capăt. Pînă cînd reuşeşte să treacă dincolo de suprafaţa sumbră a societăţii în adîncurile istoriei, pînă în inima identităţii românului.

Scris în plan dublu, romanul se construieşte urmărind două fire paralele: cel real şi cel livresc. Umblînd prin realitatea României în tranziţie (prin Bucureştiul murdar şi ameninţător, printre cîinii vagabonzi şi aurolaci), Benderson, închis în camerele sufocante, citeşte mult literatură şi istorie, şi caută pînă descoperă „o ţară mitică“, „un popor cu o istorie pastorală“ – „românii trăiesc într-o halucinaţie“.

Bruce înghite tot ce-i pică în mînă, dar mai cu seamă îl interesează poveştile de alcov ale familiei regale, poveştile despre Carol şi regina Maria, despre Elena Lupescu, amanta, despre amoruri la curte, trădări, poveşti refulate, scandaluri sociale. Pe de altă parte, îl descoperă pe Brâncuşi, apoi citeşte mult Panait Istrati şi romane legate de povestea lui.

Şi prin aceste filtre îşi analizează iubirea, care, literar, rămîne la nivelul unei simple obsesii a autorului, cu ceva biografie în ea, un fel de iubire gay soft. Şi o carte care se citeşte repede şi uşor şi care se încheagă în cele din urmă. O carte a lui, pentru el.

Ceea ce m-a frapat însă extrem de mult este faptul că romanul reia faimoasa, arhicunoscuta şi arhicomentata temă a străinului care călătoreşte, descoperă şi apoi descrie. Iar ceea ce americanul Bruce Benderson găseşte şi reuşeşte să cunoască dincolo de coaja lucrurilor – acea realitate din irealitatea imediată, lucruri care se revelează ochiului străinului, şi nu celor care sînt în miezul lor – este exact la fel cu ceea ce descriau călătorii secolelor trecute venind în România. O Românie neschimbată de sute de ani. O identitate care trăieşte fantomatic dincolo şi împotriva oricărei realităţi. Nu imaginea României în tranziţie şi povestea ieftină de amor susţin romanul, ci această descriere mitică, misterioasă şi fascinantă a României puse sub lupă.

„Cu trei minute înaintea morţii, am să mai rîd o dată“

Andrei POAMĂ

A fost de ajuns ca în Israel Hannah Arendt să fie citită prea devreme şi, drept urmare, prost înţeleasă, pentru a rămîne netradusă pînă în 2000. În România, e de sperat că, deşi începută aproape la fel de tîrziu şi din direcţii diferite, traducerea textelor arendtiene are să ofere prilejul nu doar pentru o lectură atentă, ci şi pentru o interpretare pe măsură. Cu atît mai mult cu cît, cel puţin într-un caz, analizele pe care le face Arendt nu se adresează – exclusiv şi savant – politologilor, istoricilor şi, eventual, filozofilor, ci oricui e dispus să privească inteligent trecutul ţării în care trăieşte. Dacă *Originile totalitarismului* sau *Condiţia umană* au probabil nevoie de un public mai reflexiv sau mai răbdător, *Eichmann la Ierusalim. Raport asupra banalităţii răului* e o carte scrisă, întîi de toate, pentru un cititor în stare să se îngrijoreze.

Motivele de îngrijorare sînt cel puţin două. Primul ţine mai degrabă de un reflex editorial: e, chiar dacă explicabil, trist să vezi cum, din toată istoria Holocaustului românesc – scrisă sau tradusă –, cele cîteva pagini (trei sau patru) redactate acum 45 de ani de Arendt reprezintă mult din puţinul publicat. În vreme ce ochii istoricilor şi politologilor şi-au fixat toată puterea de focalizare asupra comunismului şi a moştenirilor sale amare, Holocaustul anilor 1940-1944 rămîne, în mare parte, pata oarbă a trecutului românesc. Lucru uşor de înţeles, în măsura în care două nenorociri, fiecare la fel de apăsătoare, sînt – politic şi intelectual – de două ori mai greu de dus decît una singură. Al doilea motiv de îngrijorare e mai general, dar în acelaşi timp mai puternic: dacă, pentru a fi Eichmann, nu e nevoie să fii un monstru şi dacă, în plus, nu e exclus ca – aşa cum s-a întîmplat, de altfel, de cîteva ori de la al Doilea Război Mondial încoace – istoria genocidară să se repete, atunci *aproape oricine* poate sfîrşi, fără a ceda vreunei pofte demonice şi fără a se supune unor eforturi prea mari, în situaţia călăului. Una dintre lecţiile arendtiene e, în fond, aceasta: răul, chiar în forma lui superlativă, se (poate) face cu oameni mărunţi.

Iată cîteva mici (şi imperfecte) coincidenţe: Adolf Eichmann şi Hannah Arendt s-au născut amîndoi în 1906. Şi unul, şi altul au mai călătorit înainte, dar pentru scurtă vreme, în Palestina: Arendt în 1935, la doi ani după ce a părăsit Germania natală, Eichmann în 1937, cu doi ani înainte ca Germania hitleristă să înceapă războiul. În anii '30, chiar dacă de pe poziţii cu totul opuse, amîndoi se apropie de mişcarea sionistă. Arendt lucrează pînă în 1943 pentru Organizaţia Sionistă Mondială, ceea ce îi permite să ajute mai mulţi tineri evrei să scape de nazism emigrînd în Palestina. Relaţia lui Eichmann cu sionismul e în acelaşi timp superficială şi interesată. Nu ştie mai mult de 20-30 de cuvinte în ebraică şi nu a citit – cititul, de altfel, îl plictiseşte teribil – mai departe de Theodor Herzl şi Adolf Böhm. Aceste două referinţe îi sînt însă suficiente pentru a revendica, alături de alţi cîţiva bovarici în materie de sionism, statutul de „expert în chestiunea evreiască“ şi pentru a avansa în ierarhia nazistă pînă la funcţia de locotenent-colonel, responsabil de transporturile către lagărele de exterminare naziste. În aprilie 1961, cînd începe procesul lui Eichmann, acesta din urmă şi Arendt sînt pentru prima dată la Ierusalim: primul se află în boxa acuzaţilor, iar cea din urmă, în auditoriu, în calitate de corespondentă a revistei americane *The New Yorker*.

În 1963, la cîteva luni după sfîrşitul procesului şi execuţia lui Eichmann, articolele ei sînt puse cap la cap şi publicate sub un singur titlu: *Eichmann la Ierusalim. Raport asupra banalităţii răului*. Cartea nemulţumeşte imediat şi profund intelighenţia evreiască a vremii şi dă naştere unei polemici considerabile, dar puţin consistente. Reproşurile, altminteri numeroase, umplu două mari rubrici. Prima parte a scandalului e o poveste de tonalitate. Hannei Arendt i se impută că nu simte destul bemolurile genocidului nazist. E, între atîtea altele, remarca lui Gershom Scholem: a scrie la rece despre victimele Holocaustului e totuna cu a nu-ţi iubi poporul. Într-un interviu din 1964, Arendt recunoaşte că iubirea de popoare îi este un sentiment cu totul străin: îşi iubeşte prietenii, fie ei evrei, americani sau germani, dar nu a iubit niciodată *evreii*, *americanii* sau *germanii* ca atare.

> *Culpabilitatea nu se naşte niciodată în singurătate*, ne învaţă Hannah Arendt: pentru ca un genocid de asemenea proporţii să fie posibil, a fost nevoie nu doar de cîteva, ci de sute, dacă nu de mii de minţi şi de mîini vinovate.

În bună măsură un simplu foileton jurnalistic, *Eichmann la Ierusalim...* se dovedeşte, în al doilea rînd, o pradă uşoară pentru criticii sensibili la lacunele istoriografice şi exprimările grăbite. „Banalitatea răului“ e socotită cea mai însemnată dintre aceste sintagme imprudente (expresia aparţine, pare-se, soţului Hannei Arendt, Heinrich Blücher). Totuşi, citită mai puţin distrat, e clar că Arendt nu are în vedere *crimele* comise sub al Treilea Reich, ci mediocritatea exemplară a *criminalilor* ca atare. Banalitatea nu e a faptelor, altminteri nefericit de originale, ci a făptaşilor cît se poate de comuni. Pe scurt, Eichmann e lipsit de poezie. Locotenent-colonelul administraţiei naziste n-are nimic de-a face cu Macbeth ori cu Iago. Dimpotrivă, e un funcţionar cu memoria scurtă şi inima slabă, incapabil să vadă mai departe de organigramele, ce-i drept, stufoase ale regimului şi de ordinele superiorilor, dar în stare să trimită oricînd cîteva mii de oameni către camerele de gazare.

Reconstituirea în detaliu a acestui scandal, acum stins, nu-şi mai are rostul. Din raportul Hannei Arendt asupra procesului ne rămîn, în schimb, două probleme de rezolvat.

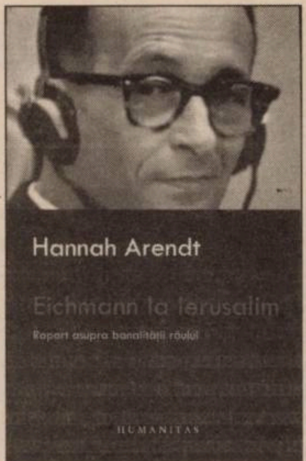
Prima problemă: cazul Eichmann bruiază categoriile elementare ale oricărei judecăţi. Judecata ca *măsură morală*, pe de-o parte: cum poate fi judecat un om căruia pare să-i lipsească însăşi facultatea judecăţii sau care a pierdut-o, pur şi simplu, pe drum? Eichmann n-a judecat, *s-a supus ordinelor*. Aceasta e versiunea improvizată a „kantianismului“ său, în care, în locul raţiunii practice, se află voinţa Führerului. Hans Frank, guvernator general al Poloniei în timpul războiului, a exprimat cel mai clar şi cinic mutilarea la care imperativul categoric al lui Kant a fost supusă de nazişti. Arendt îl citează: „Acţionează astfel încît, dacă Führerul ţi-ar cunoaşte acţiunea, să o aprobe“. Cum se poate, se întreabă atunci Arendt, ca o acţiune care se confundă cu un simplu exerciţiu la distanţă al voinţei lui Adolf Hitler să ţină, în acelaşi timp, de voinţa lui Adolf Eichmann? Datoria lui Eichmann, a pretins acesta, ar fi fost una de tip militar, nu moral: responsabilitatea lui era aceeaşi cu cea a soldatului care execută orbeşte cutare ordin, fără să se întrebe dacă atunci cînd cineva apasă pe trăgaci sau cînd dă drumul duşurilor din camerele de gazare comite o acţiune moral universalizabilă. Dacă însă, precizează Arendt, Eichmann are o conştiinţă, vina lui e doar *gradual* mai mare decît cea a celorlalţi. *Culpabilitatea nu se naşte niciodată în singurătate*, ne învaţă Hannah Arendt: pentru ca un genocid de asemenea proporţii să fie posibil, a fost nevoie nu doar de cîteva, ci de sute, dacă nu de mii de minţi şi de mîini vinovate. Răul genocidar s-a petrecut cu acordul tacit al celor mai mulţi dintre germani. Puţini au fost cei care, asemenea lui Karl Jaspers ori Friedrich Reck-Malleczewen, şi-au păstrat simţul moral neatins. Europa, poate cu excepţia notabilă a populaţiei daneze, nu a rezistat nici ea hotărît şi deschis crimelor naziste. Mai mult, liderii evreilor (*Judenrat*) au dat la rîndul lor o mînă de ajutor la deportarea şi, în consecinţă, la exterminarea populaţiei pe care, în principiu, o reprezentau.

Cum se poate atunci judeca o crimă a cărei vină e împărţită? Cum e posibilă, altfel spus, *judecata juridică* a unui genocid? La această întrebare, rămasă – potrivit Hannei Arendt – fără răspuns la sfîrşitul procesului, Arendt însăşi răspunde la sfîrşitul cărţii. În epilog, ea găseşte o formulă prin care dreptatea e în cele din urmă făcută, chiar dacă doar imaginar. Din jurnalistă transformată brusc în judecător, Arendt dă o ultimă sentinţă în această speţă: „Ne-aţi spus propria poveste în termenii unei poveşti nefericite şi, cunoscînd circumstanţele, sîntem, pînă la un anumit punct, gata să vă garantăm că în circumstanţe mai favorabile este puţin probabil ca dumneavoastră să fi ajuns în faţa noastră sau a oricărui alt tribunal penal. Să presupunem, de dragul discuţiei, că numai nenorocul a făcut ca dumneavoastră să deveniţi un instrument voluntar al organizaţiei de omor în masă. Mai rămîne însă faptul că aţi dus la îndeplinire şi, prin aceasta, aţi susţinut în mod activ o politică de ucidere în masă. Or, politica nu este o creşă; în politică, obedienţa şi sprijinul înseamnă acelaşi lucru. Şi aşa cum aţi sprijinit şi dus la îndeplinire o politică ce refuza să împartă pămîntul cu poporul evreu şi cu popoare de mai multe naţii [...], găsim că nimeni, cu alte cuvinte, nici un membru al spiţei umane [traducerea românească este uşor deficitară pe alocuri – *n.m.*, A.P.], nu poate fi îndreptăţit a dori să trăiască pe acelaşi pămînt cu dumneavoastră. Acesta este motivul, singurul motiv, pentru care trebuie să fiţi spînzurat“.

A doua problemă, care-i supravieţuieşte lui Eichmann, e cea a *identităţii* unui astfel de criminal. Pentru Arendt, Eichmann nu e nici produsul frustrărilor lui din copilărie (colegii de la şcoală îl porecleau, se pare, „micul evreu“), nici un monstru a cărui umanitate a dispărut fără urmă. Cine citeşte interogatoriul lui Eichmann, afirmă Arendt, ajunge să-nţeleagă că „oribilul poate fi nu numai ridicol, ci şi scandalos de hilar“. Eichmann e mai întîi un clovn. Nu în crimele pe care le-a comis stă însă reprezentaţia sa, ci în comedia pretinsei lui sobrietăţi şi în caraghiosul său jargon funcţionăresc. Numai aşa se explică de ce, într-un interviu acordat lui Günter Gaus în 1964 (atunci cînd scandalul din jurul cărţii era în toi), Arendt povesteşte cum i s-a întîmplat să rîdă în hohote în timp ce citea cele 3.600 de pagini ale interogatoriului lui Eichmann. „Cu trei minute înaintea morţii“, adaugă ea în parte provocator, „am să mai rîd o dată“. Rîsul Hannei Arendt va fi fost, dacă nu cea mai grea, cu siguranţă cea mai fină dintre pedepsele pe care Eichmann le-ar fi putut primi.

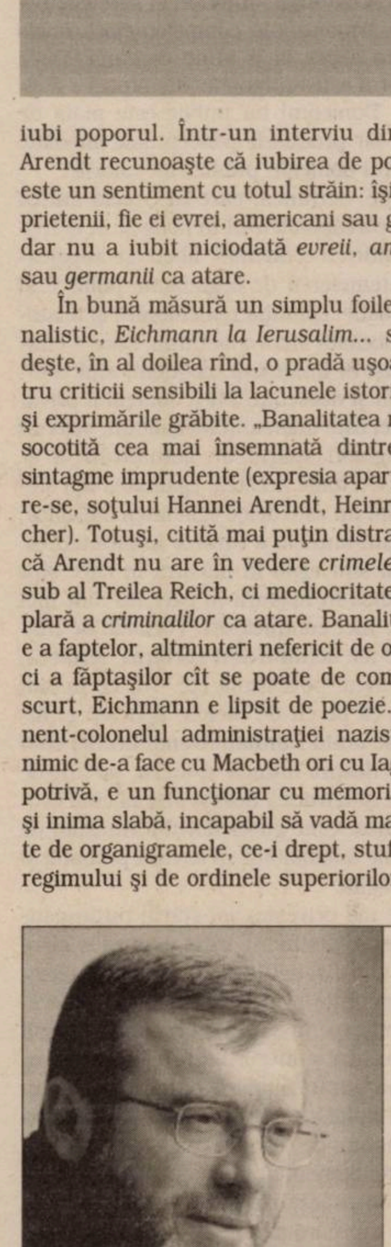
***Andrei Poamă** este absolvent al Facultăţii de Ştiinţe Politice din Bucureşti, secţia în limba franceză. În prezent, este masterand la Sciences Po din Paris, unde pregăteşte o lucrare despre raţionalitatea penală modernă sub îndrumarea lui Frédéric Gros.*

■



Hannah ARENDT

Eichmann la Ierusalim. Raport asupra banalităţii răului
Traducere din engleză de Mariana Neţ
Editura Humanitas, Bucureşti, 2007, 380 p.



Viaţa bate teatrul?

În fiecare vineri la RFI România, dramaturgul Matei Vişniec vă propune cronica insolită.

O puteţi citi şi pe www.rfi.ro

Condiţia umană, înainte şi după prăjitură

Alex. CISTELECAN

În filozofie, există un operator privilegiat prin care anistoricitatea este extrasă din istoricitate, o situaţie aproape ideală graţie căreia structurile şi distincţiile conceptuale pure sînt eliberate de suprapunerile şi impurităţile în care le aruncă de obicei istoria. Acest operator şi acest laborator de idealitate este Grecia antică. Contextul acesta unic, în care muritorii au beneficiat, se pare, pentru prima şi ultima oară de o linie telefonică directă cu Fiinţa, în care scenele cotidiene încarnau spontan categorii filozofice, iar oamenii obişnuiau să doarmă direct în ideea de pat, este cel care-i oferă Hannei Arendt punctul de pornire în demersul său din *Condiţia umană*.

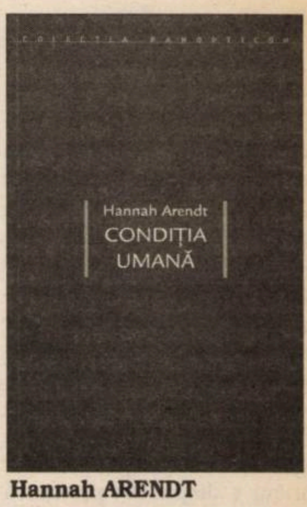
Scheletul conceptual care susţine această lucrare – şi care, cum spuneam, poate fi observat în stare pură numai în Grecia antică – este dat de triunghiul alcătuit din muncă, lucru şi acţiune. Să urmărim, pe scurt, fiecare dintre aceste noţiuni. Munca este, spune Hannah Arendt, acea activitate care răspunde numai şi numai nevoilor biologice imediate ale individului şi ale speciei. Aspectul pur naturalist al muncii se observă, de altfel, şi în categoriile prin care ea a fost abordată – „forţele de producţie" ale lui Marx fiind echivalentul forţei vitale care se manifestă în procesele naturii. Ca simplă manifestare a metabolismului omului cu natura, munca nu lasă nimic durabil în urmă, fiind strîns legată de consum, care constituie, de fapt, reversul său imediat. Cît îl priveşte pe *animal laborans* (sclavii din Grecia antică, muncitorii din zilele noastre), acesta, fiind subiectul unei activităţi pur corporale şi iremediabil private, nu poate accede la o lume comună. Munca în echipă şi celelalte forme de socializare ale muncitorului sînt doar manifestări gregare, nicidecum publice şi cu atît mai puţin politice. Închis în lumea efortului fizic şi a necesităţii vitale, muncitorul îşi pierde orice individualitate şi identitate, se pliază pasiv pe ritmul impus de maşină, alienîndu-se într-o asemenea măsură încît ajunge să repete chiar şi în timpul liber, sub forma unor hobby-uri, aceeaşi activitate iremediabil privată şi lipsită de lume pe care abia ce o abandonase la locul de muncă.

> Pe cît de lucidă, aplicată şi inspirată se arată Hannah Arendt atunci cînd vorbeşte despre muncă şi lucru, pe atît de visătoare şi bovarică devine atunci cînd evocă acţiunea.

Spre deosebire de muncă şi de irosirea ei fatală în efemere obiecte de consum, lucrul este cel care conferă durabilitate şi permanenţă vieţii muritorului. Aici obiectele nu mai răspund unor nevoi imediate, ci sînt obiecte destinate întrebuinţării şi ele sînt situate, ca atare, într-o lume. Mai mult chiar, însuşi conceptul de „obiectivitate" pare să fie, de fapt, rezultatul acestei lumi de obiecte produse de meşter şi artizan, lume care se interpune între om şi natură. În timp ce procesul muncii este nesfîrşit, lucrul are întotdeauna un scop şi un punct final. Ba chiar, într-o manieră asemănătoare cu conceptul de „obiectivitate", noţiunile de „mijloc" şi „scop" par a fi configurate pentru prima oară în lumea lucrătorului. Acolo unde omul muncii „se amestecă cu" obiectele sale, lucrătorul operează literalmente „asupra" lor. Dacă, în cîmpul muncii, mişcarea automată a procesului de producţie şi a maşinii îşi impune ritmul său asupra muncitorului, în sfera lucrului, *homo faber* este liber în raport cu uneltele sale, fiind stăpînul lor. În activitatea lucrătorului, imaginea precedă şi supravieţuieşte produsului efectiv. De aceea, în timp ce munca implică repetiţie, lucrul presupune multiplicare potenţială. Acolo unde diviziunea muncii se traduce în echivalarea calitativă a unor activităţi diverse şi în fragmentarea acestora în nişte segmente care, luate izolat, sînt lipsite de finalitate, lucrul se bazează pe specializare, adică pe recunoaşterea unor competenţe diverse ale lucrătorilor. Diviziunea muncii şi munca în echipă sînt, de fapt, contrariul cooperării din atelierul meşterilor şi artizanilor. Prin urmare, chiar dacă lucrul se execută în izolare (chiar şi acolo unde, ulterior, el cere colaborarea şi armonizarea competenţelor), *homo faber* are acces la o lume comună. Dacă muncitorul este antipolitic, lucrătorul e doar apolitic. Domeniul lui public este piaţa de schimb, iar produsele conceptuale imediate ale acestui domeniu public sînt valorile.

În fine, acţiunea, care în Grecia antică îşi avea corespondentul în *polis* şi în activitatea politică a cetăţenilor liberi, se angajează în întemeierea de organisme politice şi creează astfel condiţia rememorării şi a istoriei. În această sferă a acţiunii, care e cîmpul însuşi al înfăţişării, cetăţenii sînt totodată egali şi deosebiţi. Dacă domeniul privat al familiei este domeniul inegalităţii, *polis*-ul este singurul spaţiu de actualizare a egalităţii. Cu toate acestea, egalitatea din sfera acţiunii nu este deloc egalitatea biologică, din cîmpul muncii, a tuturor în faţa morţii. Cetăţenii sînt egali în măsura în care sînt liberi, adică în măsura în care nu sînt nici conduşi, nici conducători. Formele de manifestare ale acţiunii sînt vorbirea, iertarea, promisiunea, povestirea etc. Tot ce putem spune e că pe cît de lucidă, aplicată şi inspirată se arată Hannah Arendt atunci cînd vorbeşte despre muncă şi lucru, pe atît de visătoare şi bovarică devine atunci cînd evocă acţiunea. Cine gustă fiorul levinasian de filozofii ale amabilităţii va savura probabil şi aceste pagini.

În ce mă priveşte, voi stărui puţin asupra acestei distincţii fundamentale între muncă, lucru şi acţiune, încercînd să chestionez criteriile prin care ea se realizează. Mai exact, voi insista asupra departajării dintre muncă şi lucru. La prima vedere, opoziţia pare tranşantă: de o parte, simplă existenţă biologică, gregaritate, sclavie naturală, consum; de cealaltă parte, creativitate, cooperare, domeniu public, întrebuinţare. O barieră de esenţă desparte cele două realităţi. La o privire mai atentă însă, lucrurile nu mai sînt la fel de evidente. Să zicem că, dacă în sfera lucrului ar fi intrat numai activitatea artistică, n-ar fi fost nici o problemă. Cum însă Hannah Arendt evită această capcană a snobismului şi califică drept lucru şi fabricare o serie de activităţi industriale cît se poate de banale, distincţia riscă să devină perfect neclară. Pentru autoare, producerea unei perechi de pantofi, de pildă, ţine de activitatea lui *homo faber*. Ceea ce înseamnă că munca, în înţelesul său de aici, se limitează strict la sfera agriculturii şi a industriei alimentare. Ceea ce mai înseamnă că tranşanta distincţie de esenţă şi de condiţie ontologică dintre muncă şi lucru este, în realitate, o simplă diferenţă de obiect între două ramuri ale activităţii industriale. Sau, dacă e să luăm în serios descrierea condiţiilor în care se realizează munca, respectiv lucrul – de o parte, muncă în echipă, de cealaltă parte, proiectare liberă şi cooperare –, vom deduce că prăpastia conceptuală care desparte cele două realităţi este dată, de fapt, de simpla diferenţă de încadrare dintre şeful de secţie şi muncitorul de rînd. Mai mult, în ceea ce priveşte gradul total diferit de socializare din sfera muncii şi a lucrului, se poate spune că diagnosticul dat de Hannah Arendt este complet răsturnat faţă de realitatea efectivă: căci dacă e să identificăm undeva munca în echipă, adaptarea pasivă la ritmul maşinii, automatismul şi repetitivitatea, atunci acestea se regăsesc nu atît în agricultură şi în industria alimentară, cît în marile uzine destinate producerii de maşini-unelte şi diverselor obiecte de întrebuinţare, adică tocmai în cîmpul de acţiune al lui *homo faber*.



Hannah ARENDT

Condiţia umană
Traducere de Claudiu Vereş
şi Gabriel Chindea
Idea Design & Print, Casa Cărţii de Ştiinţă,
Colecţia „Panopticon", Cluj, 2007, 276 p.

Desigur, Hannah Arendt este perfect conştientă că aceste distincţii, de o limpezime incontestabilă în contextul Greciei antice, tind să devină neclare în contextul modernităţii. Dar atunci păstrarea lor ca atare şi critica pe care autoarea o aduce modernităţii în lumina acestor distincţii este cu atît mai problematică, de nu chiar cinică: pînă la urmă, laboratorul de anistoricitate care este Grecia antică şi care-i permite Hannei Arendt să stabilească aceste departajări categoriale a reprezentat un context istoric deloc ideal, în care majoritatea populaţiei era alcătuită din sclavi. Hannah Arendt admite acest fapt, dar îl admite în obişnuita manieră a denegării: *je sais bien, mais quand même...* Aşa stînd lucrurile, e inutil să ne mai întrebăm dacă verdictul amar pe care autoarea îl aduce modernităţii pentru vina de a fi tulburat distincţiile categoriale ale Greciei antice ţine de o descriere fenomenologică sau de o apreciere morală. Practic, cele două abordări se suprapun sau, mai exact, lucrează una în folosul celeilalte. Justificarea filozofică legitimează injustiţia socială antică şi invers, stratificarea nedreaptă a societăţii antice este metamorfozată în distincţie categorială obiectivă. Pentru a salva puritatea distincţiilor filozofice sîntem obligaţi, chiar dacă ne doare inima, să închidem ochii la neajunsurile ordinii sociale antice în care abia aceste distincţii au putut fi trasate. Iată

L'association Balkans-Transit propose
Insolite Roumanie
5e Printemps Balkanique
du 26 avril au 11 juin 2008 Basse-Normandie
Cinéma • Musique • Littérature • Théâtre • Expositions
Conte • Gastronomie • Vidéo • Animations • Débats
Workshop • Mémoire • Danse contemporaine •••
www.balkans-transit.asso.fr
© pictures böx

cum argumentează autoarea: „tenebrele suferinţei şi ale necesităţii“, în care e închisă munca, sînt „naturale, proprii condiţiei umane. Artificial era numai actul violenţei, înercarea unui grup de oameni de a scăpa de lanţurile care ne leagă pe toţi de suferinţă şi de necesitate“. Adică: munca înseamnă prin definiţie sclavie, deci e absolut firesc ca muncitorii să fie sclavi. Ceea ce nu e chiar elegant şi n-a putut fi obţinut prin simplă persuasiune (deh, grecii n-au avut şansa să o aibă pe Hannah Arendt printre ei) a fost însă mişcarea „artificială“ prin care un grup infim de cetăţeni a constrîns o mare masă de sclavi să se ocupe cu „tenebrele suferinţei şi ale necesităţii“, cîtă vreme ei aveau ceva de discutat prin *polis*. Acest gest este într-adevăr nedrept, sau cel puţin „artificial“, după cum admite eufemistic Hannah Arendt. Dar tot răul e spre bine, căci, dacă n-ar fi fost această violenţă originară, noi n-am fi avut nici o distincţie categorială între muncă, lucru şi acţiune şi, practic, n-ar mai fi fost cine să scrie *Condiţia umană*.

Acelaşi conservatorism cinic subîntinde şi previziunile sumbre ale autoarei cu privire la capacitatea de organizare politică a clasei muncitoare. Astfel, pentru a explica inaderenţa la politic a muncitorilor, Hannah Arendt rupe fără scrupule mişcările proletare în două: de o parte avem revendicări economice, de clasă, şi care, de bine, de rău, au fost satisfăcute; de cealaltă parte avem revendicări politice, de interes general, şi care, fie că s-au împlinit, fie că nu s-au împlinit, au fost politice doar pentru că, întîmplător, au coincis cu doleanţele celorlalte clase sociale. Problema cu această descriere nu e doar aceea că omite faptul că proiectul consilist reprezintă, pînă una alta, singura formă de democraţie efectivă imaginată vreodată. Problema e că ceea ce barează Hannah Arendt, împărţind astfel în două mişcările muncitoreşti, e tocmai trecerea de la revendicările particulare la cele universale, de la administrarea părţilor la hegemonia părţii celor fără de parte, adică, în termenii lui Rancière, Balibar, Laclau sau Žižek, tocmai actul politic prin excelenţă. Gestul Hannei Arendt este, aici, superb şi paradoxal totodată: cu o mînă fragmentează pînă la indistincţie procesul de emancipare politică, reducîndu-l la nişte segmente izolate şi fără legătură între ele, iar cu cealaltă mînă le reproşează proletarilor că din aceste fragmente ei nu mai sînt în stare să recompună întregul politic iniţial. Mai întîi le fură basca, după care îi întreabă nevinovată de ce n-au bască.

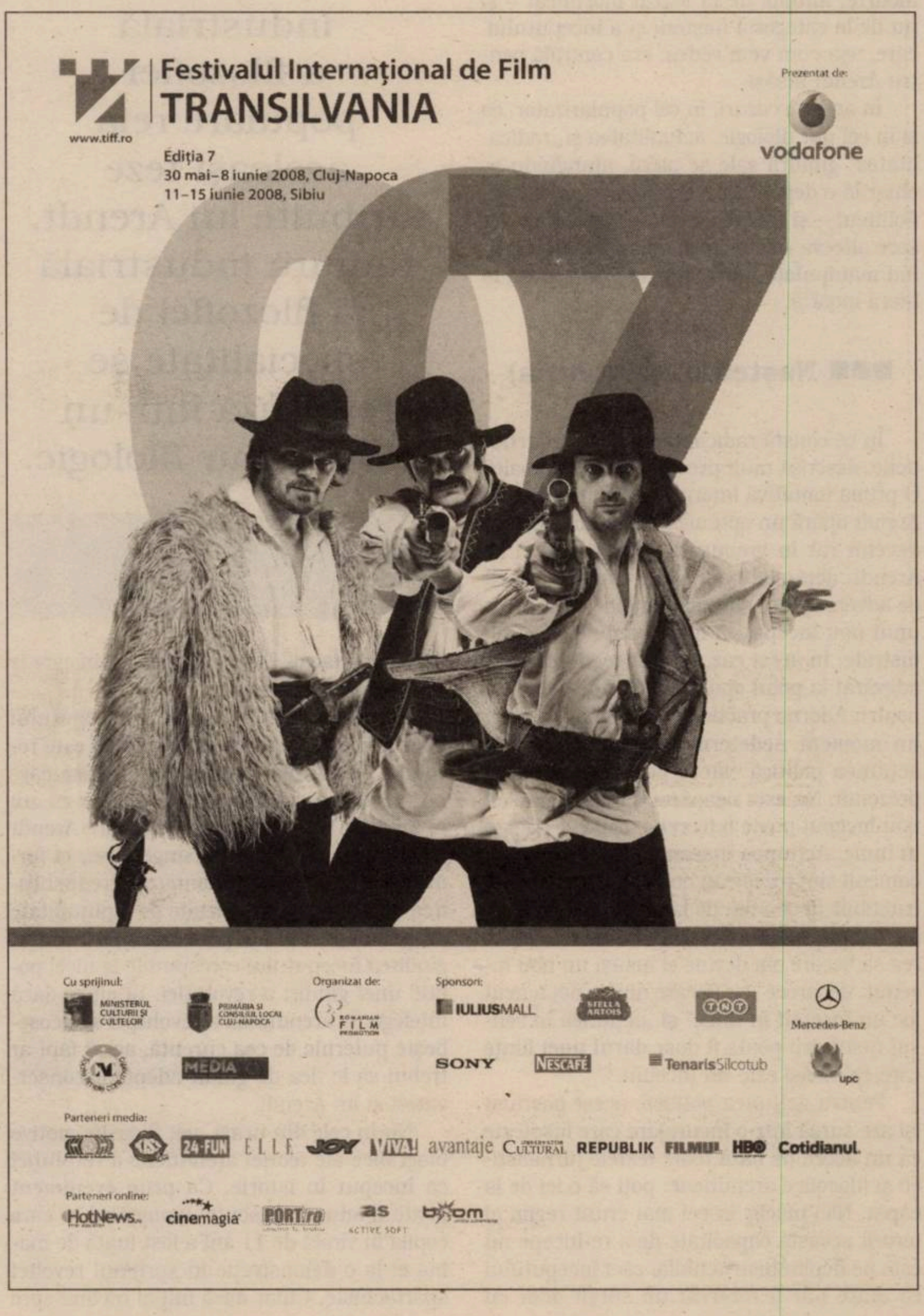
Ascensiunea socialului, a proprietăţii private şi a economicului, care părea să impună victoria epocală a lucrului şi a lui *homo faber*, a dus, în realitate, la triumful muncii şi al lui *animal laborans*.

Să trecem acum, în fine, la transformările pe care modernitatea le aduce triunghiului nostru conceptual. Unul dintre aspectele care au marcat epoca modernă a fost, afirmă Hannah Arendt, inflaţia socialului. Odată cu acest fenomen, vechea departajare între spaţiul public şi spaţiul privat a căzut în indistincţie. Socialul nu e nici public, nici privat. Ascensiunea socialului implică mai degrabă transformarea grijii private pentru proprietate în preocupare publică. În acest context, observaţiile Hannei Arendt sînt cît se poate de juste: „Atunci cînd a pătruns pentru întîia dată în domeniul public, societatea a luat masca unei organizaţii a proprietarilor care, în loc să revendice accesul la domeniul public, dată fiind bogăţia lor, au cerut să fie protejaţi împotriva lui, pentru a putea acumula şi mai multă bogăţie... Bogăţia nu poate deveni nicicînd comună în sensul în care vorbim de o lume comună... Comună era doar guvernarea, desemnată să îi apere pe unii de alţii, pe proprietarii privaţi, concurenţi în lupta pentru acumularea de mai multă bogăţie“. Efecte ale evacuării acţiunii şi ale ascensiunii socialului sînt noile discipline ale economiei şi statisticii – ambele pornesc de la presupoziţia că oamenii nu acţionează, ci adoptă o conduită, previzibilă şi relativ uniformă, unii în raport cu alţii. De aici rezultă două consecinţe interesante: mai întîi, impunerea birocraţiei, a domniei nimănui, ca rezultat politic al ascensiunii socialului; şi doi, faptul că „ficţiunea comunistă“, înainte de a fi o invenţie a lui Marx, a fost un principiu de uniformizare folosit de economiştii liberali. În toată această evoluţie, se face simţită aceeaşi încercare repetată de a înlocui acţiunea cu fabricarea. Pe undeva explicabilă, în măsura în care, spre deosebire de lucru şi fabricare, acţiunea este întotdeauna incertă şi imprevizibilă, această tendinţă uneşte practic toată filozofia politică: conceptul central al acesteia, guvernarea, adică ideea că unii trebuie să comande şi alţii să execute, provine, în fond, din cîmpul lucrului, întrucît presupune o separaţie instrumentală între a cunoaşte şi a face, între mijloc şi scop, separaţie inexistentă în sfera originară a acţiunii politice. Încet-încet, aceste argumente care se aduc şi astăzi împotriva „democraţiei“ şi a acţiunii colective şi care pledează în favoarea administrării şi a guvernării tehnocrate riscă să elimine tot ce era esenţial în conceptul de politic şi să înlocuiască iremediabil această sferă supremă de manifestare a umanităţii cu modelul ingineresc al lucrului şi al fabricării.

Dar evoluţia modernă nu se opreşte aici. Căci această ascensiune a socialului, a proprietăţii private şi a economicului, care părea să impună victoria epocală a lucrului şi a lui *homo faber*, a dus, în realitate, la triumful muncii şi al lui *animal laborans*. Asta deoarece punctul de vedere social este, de fapt, o interpretare care nu ia în considerare decît procesul vital al umanităţii. Din perspectiva lui, obiectele de consum devin singurul cadru de referinţă, iar caracterul de obiect-aparţinînd-lumii nu mai e luat deloc în considerare. Chiar dacă astăzi trăim, se pare, împlinirea utopiei marxiste a eliberării de muncă, iar din procesul ciclic şi nesfîrşit la care era supus *animal laborans* n-a mai rămas decît momentul consumului, noi nu trăim mai puţin într-o societate a muncitorilor. „Consumul lipsit de suferinţă şi de efort nu va schimba, ci doar va mări caracterul devorant al vieţii biologice.“ Ba, mai grav, observă Hannah Arendt într-o intuiţie care n-a încetat să fie confirmată ulterior de către sociologii muncii (Robert Castel, André Gorz), odată cu această împlinire a utopiei eliberării de trudă şi efort, noi „ne confruntăm cu perspectiva unei societăţi de muncitori fără muncă, adică lipsiţi de singura activitate care le-a mai rămas. Fără îndoială, nimic nu poate fi mai rău“. Şi totuşi ceva poate fi mai rău, dacă e să o credem pe Hannah Arendt: căci atîta timp cît muncitorii ocupă domeniul public, nici nu mai poate fi vorba de aşa ceva. Pentru noul hedonism modern, din care a dispărut întregul element critic care configura hedonismul antic, singurul scop al vieţii rămîne absenţa durerii. Odată ce toate activităţile umane au fost nivelate la numitorul comun al necesităţilor vitale, viaţa, simplul fapt biologic de a trăi, devine principiu suprem şi scop în sine. Înstrăinat de lume, preocupat numai şi numai de propria-i supravieţuire, omul recent, acest *animal laborans* universal, riscă, zice Arendt, să redevină maimuţă. Visul său deşart, visul abundenţei şi al fericirii a cît mai mulţi este, de fapt, „visul străvechi al celor săraci şi lipsiţi, care poate avea un farmec aparte cît rămîne un vis, dar se transformă într-o păcăleală de paradis de îndată ce este realizat“. Ca atare, acest vis nu schimbă deloc zădărnicia vieţii omeneşti.

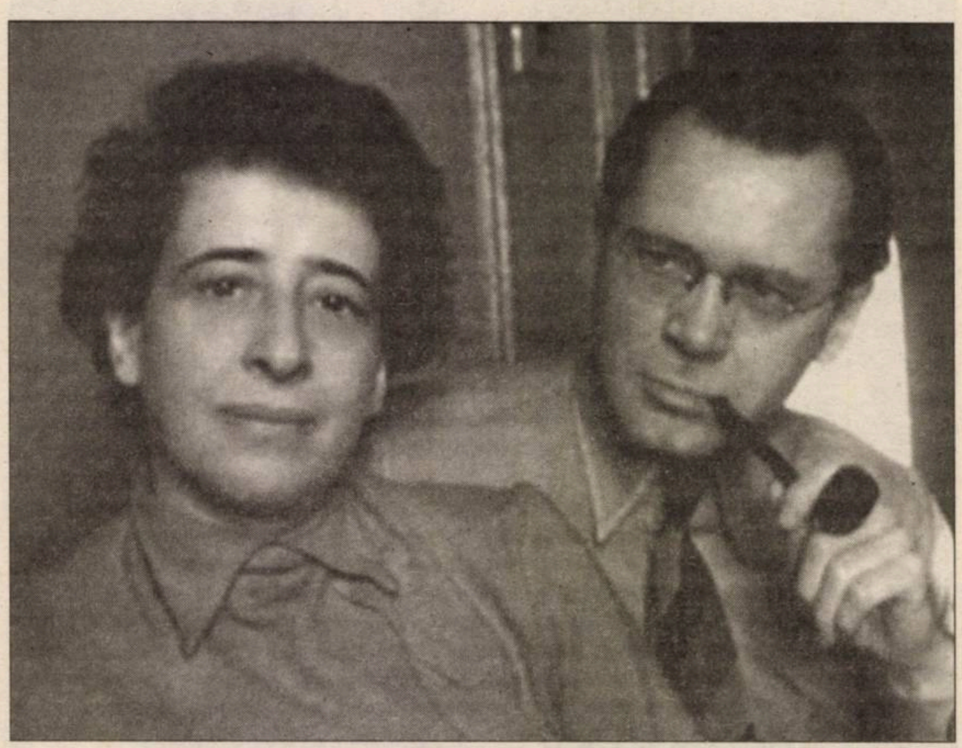
Ce-ar mai fi de spus? Din perspectiva nemuririi din care se pare că vorbeşte autoarea, acest verdict *à la* Ecleziastul se poate să sune corect. Dintr-o perspectivă materialistă însă, această critică pe care Hannah Arendt o aduce la adresa deşertăciunii visului modern seamănă cu un dialog străvechi şi totuşi veşnic tînăr, în care unul strigă „nu mai am ce mînca“, iar celălalt oftează arendtian „fericit eşti tu, sărman nenorocit, că mai ai acest vis, căci mie mi s-a făcut rău de la atîta prăjitură“. Totul depinde, aşadar, de care parte a prăjiturii ne situăm.

■


Festivalul Internaţional de Film
TRANSILVANIA
www.tiff.ro
Ediţia 7
30 mai–8 iunie 2008, Cluj-Napoca
11–15 iunie 2008, Sibiu
Prezentat de: vodafone
Cu sprijinul: Ministerul Culturii şi Cultelor; Primăria şi Consiliul Local Cluj-Napoca; MEDIA
Organizat de: Romanian Film Promotion
Sponsori: IULIUSMALL; Stella Artois; TNT; Mercedes-Benz; SONY; NESCAFÉ; TenarisSilcotub; upc
Parteneri media: 24-FUN; ELLE; JOY; VIVA!; avantaje; Observator Cultural; REPUBLIK; FILMUL; HBO; Cotidianul.
Parteneri online: HotNews.ro; cinemagia; PORT.ro; as Active Soft; boom

Lumea şi revoluţia

Oliver MARCHART



Hannah Arendt şi Heinrich Blücher

■■■ Introducere

Există o ramură a industriei culturale care se ocupă în special de punerea în scenă a anilor aniversari. Cu prilejul aniversării, în 2003, a centenarului de la naşterea criticului industriei culturale Theodor W. Adorno, marketingul propus de industria culturală a apărut ca deosebit de agresiv. Astfel de sărbători, cu ocazia datelor aniversare ale naşterii şi ale decesului, oferă pe de-o parte şansa ca opera unor personalităţi uitate sau ieşite din modă să ajungă din nou în memoria colectivă, dar pe de altă parte, tocmai amintirea pusă în scenă în stil de stat-major poate produce o uitare şi mai profundă. În cadrul nemiloasei sărbătoriri, ceea ce este cu adevărat provocator într-o operă devine invizibil. Actualitatea calendaristică preface ceea ce este obiectiv.

În cazul unei gînditoare precum Hannah Arendt, acest pericol este deosebit de mare, întrucît ea a avut rarul ghinion de a suporta doi ani Arendt unul după altul: în 2005 s-au împlinit 30 de ani de la moartea sa, iar 2006 a reprezentat centenarul naşterii sale. Dar la Arendt o comemorare atît de extinsă face vizibil doar ceea ce putea fi observat de mai multă vreme: dezvoltarea la nivel internaţional a unei industrii publicistice arendtiene. S-ar putea adăuga că aceasta a devenit o maşinărie bine unsă, care produce lucrări standardizate şi abia diferenţiabile. Dacă ramura industrială a filozofiei populare reia aceleaşi teze atribuite lui Arendt, ramura industrială a filozofiei de specialitate se refugiază într-un travaliu pur filologic. În timp ce acesta din urmă poate fi pe deplin meritoriu, el degenerează rapid într-o tanatologie care o gîndeşte pe Arendt pornind de la moarte, anume de la textul mortificat – şi nu de la categoria naşterii şi a începutului, care, aşa cum vom vedea, era centrală pentru Arendt însăşi.

În ambele cazuri, în cel popularizator, ca şi în cel pur filologic, actualitatea şi „radicalitatea“ gîndirii sale se pierd, ajungîndu-se chiar la o depolitizare efectivă a teoriei sale. Politicul – şi la Arendt nu a fost vorba despre altceva – este omis, opera lui Arendt fiind manipulată întru edificare ori redusă la litera moartă.

■■■ Naşterea (Revoluţia)

În ce constă radicalitatea gîndirii arendtiene, descrisă mult prea des ca fiind moale? O primă tentativă interpretativă ar spune că Arendt apără un optimism al acţiunii, care a devenit rar în vremurile postoptimiste. La Arendt, acţiunea politică înseamnă – pe cît de adverse pot fi circumstanţele – aruncarea unui nou început în lumea rutinelor administrate. În acest caz, Arendt se situează cu adevărat la polul opus faţă de Adorno: dacă pentru Adorno practica este amînată pentru un moment nedeterminat, pentru Arendt acţiunea politică este o posibilitate mereu prezentă. Nu este neapărat o regulă, dar un nou început poate fi teoretic aruncat oricînd în lume. Acţiunea înseamnă re-început, iar oamenii sînt înzestraţi cu capacitatea indestructibilă de a o lua de la capăt. Şi, conform lui Arendt, tocmai deoarece odată cu naşterea sa fiecare om devine el însuşi un nou început, deoarece „cu fiecare dintre noi a avut loc un început în lume“ şi „acţiunea în sensul instituirii poate fi doar darul unei fiinţe care ea însăşi este un început.[1]“

Pentru acţiunea politică, acest postulat îşi are sursa într-o încurajare care însoţeşte ca un acord de bază toate textele jurnalistice şi filosofice arendtiene: poţi să o iei de la capăt. Nici măcar în cel mai crunt regim al terorii această capacitate de a re-începe nu este pe deplin distructibilă, căci începutului ca atare i-ar fi rezervat un sfîrşit doar cu preţul unei dominaţii mondiale totale, chiar al distrugerii umane totale. Toată radicalitatea lui Arendt, care este suficient de des ignorată de exegeţii ei, are de-a face cu acest postulat al posibilităţii unui început. O teză care, în cazul apărării, se transformă într-un imperativ care i-a fost indus deja de către mama ei: „Nu ai voie să te pleci! Trebuie să te aperi!”[2]. Trebuie să o iei de la capăt, chiar dacă eşti atacat. Este singurul caz în care *is* se transformă în *ought*.

Dacă ramura industrială a filozofiei populare reia aceleaşi teze atribuite lui Arendt, ramura industrială a filozofiei de specialitate se refugiază într-un travaliu pur filologic.

Numele paradigmatic al re-începutului liber în cîmpul istoriei şi al politicii este revoluţia. Singurele evenimente politice care ne fac să ne confruntăm în istorie cu un re-început sînt revoluţiile, prin care Arendt nu înţelege răsturnările sîngeroase, ci formele acţiunii politice orientate către instituirea libertăţii, forme purtate de o pluralitate de persoane care acţionează[3]. La Arendt, gîndirea începutului corespunde la nivel politic unei gîndiri a revoluţiei. Şi chiar dacă înţelegerea arendtiană a revoluţiei se deosebeşte puternic de cea curentă, acest fapt ar trebui să le dea de gîndit adepţilor conservatori ai lui Arendt.

Nu în cele din urmă, pot fi găsite motive biografice ale teoriei arendtiene a revoluţiei ca început în istorie. Ca prim eveniment poate fi adus în discuţie momentul în care copila în vîrstă de 11 ani a fost luată de mama ei la o demostraţie în sprijinul revoltei spartachiste. Chiar dacă iniţial înclina spre social-democraţii revizionişti din jurul lui Bernstein, mama ei – precum Hannah Arendt ulterior – a fost o admiratoare înfocată a Rosei Luxemburg şi a sprijinit greva generală din 1919. „Fii atentă, e un moment istoric!“, i-a strigat mama, în timp ce alergau pe străzi[4]. În timp ce copila de 11 ani se confrunta pentru întîia oară cu clipa revoluţiei, eveniment (chiar dacă eşuat) al unui nou început politic, viitorul ei soţ, Heinrich Blücher, în vîrstă de 20 de ani, lupta ca spartachist în Berlin. Blücher se alăturase consiliilor soldaţilor care se constituiseră la finele Primului Război Mondial în Germania şi intrase în Partidul Comunist German, înfiinţat în 1918 de către Karl Liebknecht şi Rosa Luxemburg. Era unul dintre cei mai apropiaţi prieteni ai lui Heinrich Bradler, care, ca adept al liniei lui Luxemburg, pentru scurtă vreme a preluat conducerea partidului după asasinarea lui Liebknecht şi a lui Luxemburg şi după interimatul lui Pau Levi, neputînd însă să o păstreze mult timp împotriva aripii „opoziţionale de stînga“, bolşevice şi fidele Moscovei. În Partidul Comunist German bolşevizat nu mai exista spaţiu pentru spontaniştii lui Luxemburg. Brandler a fost exclus şi a înfiinţat Partidul Comunist de Opoziţie, căruia i s-a alăturat Blücher. Ca şi alţi membri ai PCO, în 1933, s-a dus la Paris, unde a intrat în contact cu cercuri intelectuale şi artistice de emigranţi şi unde în 1936 a cunoscut-o pe Hannah Arendt.

Decisiv pentru contextul nostru nu este faptul biografic că Arendt a fost căsătorită cu un revoluţionar în carne şi oase, ci faptul (cu referire la opera sa) că soţul ei, prin intermediul experienţelor şi al vederilor sale politice, a devenit un *alter ego* practic-revoluţionar al ei, cea din cîmpul teoriei. Cartea despre totalitarism a lui Arendt, pe care aceasta i-a dedicat-o lui Blücher, a fost probabil influenţată într-atît de puternic de experienţele politice ale acestuia, încît s-a spus că include teoria politică nescrisă a lui Blücher. Mai presus de toate, convertirea ei la ideea consiliilor, care s-a exprimat prin convingerea conform căreia consiliile care iau naştere în perioade revoluţionare concretizează pentru scurtă vreme o formă de (auto)guvernare radical-republicană, se datorează influenţei lui Blücher. Încă din eseul său despre Rosa Luxemburg, Arendt ne apare aproape ca o teoreticiană întîrziată a grupului lui Brandler. Atunci cînd, citind-o pe Luxemburg, scrie că cea din urmă a învăţat de la consiliile muncitorilor „că buna organizare nu precedă acţiunea, ci este rezultatul ei, că organizarea acţiunii revoluţionare nu poate fi învăţată decît în revoluţie, aşa cum înotul nu poate fi învăţat decît în apă, că revoluţiile nu sînt realizate de nimeni, ci izbucnesc spontan şi că presiunea acţiunii vine mereu de jos“[5], ea descrie concepţia lui Luxemburg asupra revoluţiei, în mod similar cu a sa. Desigur, asta nu face din Arendt o spartachistă, dar spontaneitatea lui Luxemburg este o caracteristică esenţială a teoriei revoluţionare arendtiene. În viziunea lui Arendt, revoluţia se sustrage tuturor tentativelor de „organizare“ a izbucnirii sale, de unde Arendt trage concluzia că organizaţiile revoluţionare şi revoluţionarii de serviciu trebuie să aştepte revoluţia şi abia apoi să pună mîna pe putere, imediat ce aceasta se află în stradă.

Faptul că revoluţiile izbucnesc spontan le face să fie evenimente care străpung toate lanţurile cauzale. Dacă vrea să producă sens, conceptul de spontaneitate trebuie să fie înţeles ca un concept privind caracterul evenimenţial al revoluţiilor (şi nu, aşa cum vom vedea în continuare, privind spontaneitatea celor care acţionează), adică privind faptul că revoluţiile nu pot fi eveniment reieşit dintr-o fabricare sau dintr-un calcul, ci într-un fel iau naştere „din nimic“. Doar atunci cînd nu îşi are originea în *statu quo* pot să întemeieze un adevărat început în fluxul istoriei şi o nouă ordine a vremurilor. În fenomenul revoluţiei se concretizează determinarea natalităţii – şi astfel, a putinţei începutului – în domeniul istorico-politicului. Astfel, acolo unde părăseşte existenţialismul pur şi devine politică, gîndirea arendtiană a începutului reclamă o gîndire a revoluţiei, care se plasează în istorie ca „enigmă a începutului“. Prin această enigmă Arendt înţelege întrebarea legată de cum este cu putinţă ca „pe ici, pe colo, suficient de rar, un eveniment să deschidă cu forţa continuumul temporal şi să întemeieze de la sine un nou lanţ evenimenţial“[6]. Un astfel de eveniment face o spărtură în timp. Conduce la ceea ce ea numeşte drept hiatus, la o „perioadă autonomă între sfîrşitul vechiului şi începutul noului“[7]. Astfel, revoluţia nu este în nici un caz noul; ea este ceea ce suspendă temporar atît vechiul, cît şi noul. Nu doar că pune capăt vechiului, lui *ancien régime*, ci, mai mult de-atît, tinde la extinderea fracturii ca atare – a hiatusului, care este ea însăşi.

În viziunea arendtiană, orice re-început de care ne lovim are loc în această fractură. Astfel, orice re-început îşi ia punctul de plecare în mod necesar într-un loc care se situează în afara continuumului temporal liniar. Dar conştiinţa posibilităţii unui nou început, care iese în acelaşi timp din istorie – iar aici Arendt argumentează cvasitranscendental –, este ea însăşi istorică. Abia în contemporaneitate se infiltrează ea în domeniul acţiunii politice. Ideea absolut noului este de fapt mai veche, dar „abia în decursul secolului al XVIII-lea şi al revoluţiilor sale a luat naştere o conştiinţă că absolut noul ar putea exista şi în politică, aşadar că noul este ceva ce s-ar putea găsi în mîinile oamenilor care acţionează[8].“ Cu şi în revoluţii, în mijlocul acţiunii, o conştiinţă este produsă în primul rînd pentru ca o abandonare a istoriei în sensul unui nou început să fie posibilă. Fără astfel de evenimente, fără capacitatea noastră de a o lua din nou de la capăt, istoria nu ar fi altceva decît o „monotonie moartă a identicului care se desfăşoară în timp, aşadar a lui *eadem sunt omnia semper* «toate sînt mereu aceleaşi» a lui Lucreţiu“[9].

■■■ Alternativa (lumea)

Faptul că astfel de fracturi faţă de monotonia existentului sînt posibile dă prilejul unui optimism al acţiunii, care poate fi citit în orice acţiune politică. Căci fără o mică cantitate de optimism al acţiunii nu s-ar ajunge la nici o acţiune. Actualitatea lui

Arendt se află tocmai în acest optimism complet inactual. Ea apără un concept emfatic al politicului, acolo unde acesta s-a depreciat de mult – şi cu toate acestea iese din nou din uitare. Astfel că în acţiunea lor revoluţionarii sînt „conştienţi întîi de toate de marea poftă produsă în mod irezistibil de capacitatea umană de a institui un nou început, de bucuria vie care trebuie să însoţească orice lucru nou, dacă e să se sfîrşească printr-o binecuvîntare; fundamental, este aceeaşi bucurie cu care urăm bun-venit oricărei naşteri“[10]. O revoluţie nu este altceva decît condensarea externă a acţiunii politice într-un moment emfatic al noului început, iar spiritul revoluţionar nu este altceva decît „spiritul nou, care este în acelaşi timp spiritul re-începutului“[11]. În orice acţiune cu adevărat politică, oricît de modestă i-ar fi cuprinderea, se găseşte o părticică din acest *revolutionary spirit*, căci în orice acţiune care este cu adevărat politică, se instituie un nou început. În acest sens fundamental, orice acţiune reprezintă un început, iar toţi cei ce acţionează, în nici un caz doar revoluţionarii istorici, sînt pionieri: „Orice acţiune, în sensul iniţial al punerii în mişcare a ceva, presupune reprezentarea, chiar existenţa pionierilor. În cele din urmă, revoluţiile aduc vestea acestor noi începuturi în continuumul timpului istoric. Marele patos, care ia în posesie toate cele ce participă la revoluţii, în chip fericit ori nefericit, cu succes sau fără, se trage din experienţa că omul este în fapt capabil de facerea unui început, *novus ordo saeclorum*[12].“

A sosit vremea „reformelor“ permanente, în timp ce conceptul de „revoluţie“, care avea pentru Arendt o importanţă centrală, drept caracteristică a unui re-început în istorie, este complet delegitimat, înainte de a se delibera în legătură cu ce sens ar putea încă să aibă.

În momentul „revoluţiei“, actorilor le sare în ochi *eo ipso* putinţa începutului. Devine evident că lumea poate fi schimbată, că nimic nu trebuie să rămînă aşa cum este şi că, vorbind cu patetismul criticilor globalizării, o altă lume este posibilă. Acum, situaţia noastră politică este caracterizată prin aceea că ea se prezintă sub semnul imposibilităţii oricărui nou început. De cînd lozinca lui Margaret Thatcher, „there is no alternative“, a devenit un slogan internaţional al neoliberalizării, domneşte o ideologie a lipsei de alternative politice, care îşi caută la nivel istoric semenii. Pare că toate partidele s-au unit într-o unică ideologie hegemonică, care sună în felul următor: vremea noilor începuturi politice s-a sfîrşit. A sosit vremea „reformelor“ permanente, în timp ce conceptul de „revoluţie“, care avea pentru Arendt o importanţă centrală, drept caracteristică a unui re-început în istorie, este complet delegitimat, înainte de a se delibera în legătură cu ce sens ar putea încă să aibă. Orice schimbare politică, care merge dincolo de ajustările minimale ale *statu quo*-ului, a devenit aparent inimaginabilă. Orice nou început, care nu conţine reproducerea identică a existentului, este redus la statutul de utopie.

Însă imaginea unui univers total postarendtian este înşelătoare. Cele mai diferite alternative fac presiuni asupra sferei publice – cel mai vizibil, odată cu emergenţa mişcării critice la adresa globalizării. În franceză, asta se exprimă în mod evident prin denumirea *altermondialistes*. Sloganul „o altă lume este posibilă“ reprezintă un răspuns direct la *common sense*-ul thatcherist al lui „there is no alternative“, prin care este exprimată viziunea pesimistă a unui glob esenţialmente global. O astfel de lipsă de alternative înseamnă sfîrşitul pluralităţii şi, dat fiind că pluralitatea reprezintă după Arendt o determinare esenţială a politicului, lipsa de alternative înseamnă în acelaşi timp sfîrşitul politicii. Discursul globalizării, al apărătorilor ca şi al multor critici ai globalizării economice, este condus adeseori către concepte ale unui glob care ne cuprinde şi în care sîntem prinşi. Determinismul economic şi constrîngerile obiective pretins inexorabile legitimează fantasma unei totalităţi globale, care nu cunoaşte nici un exterior. Cu alte cuvinte, lumea este reprezentată în aceste cazuri ca *globus* şi nu ca *mundus*. Aşa cum se afirmă, ea este ceea ce ne înconjoară, determină şi nu ne lasă să ne eschivăm, iar nu ceea ce se află între noi, şi face posibile cele mai diferite puncte de vedere şi alternative.

O astfel de „globalizare“ cuprinzătoare are implicaţii catastrofale, dat fiind că în interiorul unei lumi lipsite de alternative, în care se închid toate spaţiile, se deschide un singur spaţiu pentru aceia eare vor să fie excluşi din glob: spaţiul lagărului. Despre lagăr Arendt spune că este singura patrie pe care lumea o poate oferi apatrizilor[13]. Un spaţiu fără alternativă nu poate evita să atribuie excluziunii pe care o produce un spaţiu în interiorul său. Aceasta corespunde acelei structuri a excepţiei, pe care Giorgio Agamben o descrie ca excludere incluzivă[14]. O „lume“ complet „globală“, care produce spaţii ale excluderii şi terorii lipsite în sine de lume, ar deveni o parte a sferei publice doar în forma ei negativă, adică în forma caracterului ne- sau chiar anti-public al lagărelor. Prezentul nostru globalizat mult împovărat se află sub semnul dispariţiei sferei publice şi astfel a lumii[15].

Odată cu Arendt, conceptul unei lumi-ca-sferă-publică se impune împotriva acestei fantasme a lumii-ca-glob, conceptul unei lumi care nu ne înconjoară şi nu ne include, ci ia naştere între cei ce încep acţionînd. Orice a realizat mişcarea altermondialistă, aşa cum probabil ar trebui să fie numită mai bine, ea a făcut pentru o anumită perioadă din lumea însăşi, din starea lumii ca lume şi astfel ca sferă publică, *res publica*, temă a dezbaterilor politice. Ea a atins un punct de vedere politic care, aşa cum spunea Arendt în discursul ei cu ocazia primirii Premiului Lessing, „ia mereu atitudine în interesul lumii“[16]. Un astfel de interes politic nu ar fi vreun interes politic al lobby-urilor şi nu ar fi nici un interes universal comunitar întru binele comunităţii ca întreg, ci ar trebui să fie desemnat în acelaşi timp drept interes mondial, interes al dăinuirii lumii ca sferă publică. Din perspectiva care ia atitudine în interesul lumii, conform promisiunii nerăsplătite a acestei mişcări, al cărei viitor este el însuşi sub semnul întrebării, re-producerea, re-întemeierea sau lărgirea lumii publice şi, astfel, întoarcerea politicului trebuie reclamate ca loc central al oricărui catalog alternativ de revendicări.[18]

În sloganul central politic al mişcării altermondialiste – o altă lume este posibilă – aceste revendicări s-au condensat deja într-un mod pe jumătate neştiut: în ciuda tonurilor pastorale, care flutură prin acest slogan, o lectură politică pe deplin revoluţionară şi cel puţin radicală este posibilă, în sens arendtian. Căci, mai presus de orice altceva, acest slogan înseamnă: această lume nu este unica posibilă. Acest lucru îl leagă de conceptul arendtian al revoluţiei ca re-început. Şi în măsura în care această revendicare este reprezentată cu toată energia în antagonism cu apărătorii globalizării economice, ea se alătură de una singură dovezii propriei afirmări. Faptul că o altă lume este posibilă nu înseamnă altceva decît că acţiunea politică este posibilă. Dovada conţinutului său se află deja în declamarea politică colectivă. Prin simpla sa existenţă, mişcarea altermondialistă, oricît de criticată poate fi ea în detalii, a dovedit că acţiunea politică în sens emfatic – ca acţiune în care este vorba despre lumea-*qua*-lume – nu a dispărut încă.

Odată cu Arendt, conceptul unei lumi-ca-sferă-publică se impune împotriva acestei fantasme a lumii-ca-glob, conceptul unei lumi care nu ne înconjoară şi nu ne include, ci ia naştere între cei ce încep acţionînd.

Se pune chiar întrebarea dacă odată cu mişcarea altermondialistă nu a păşit pe scena politicii, pentru prima dată după mai 1968, o mişcare internaţională de democratizare radicală, care nu urmăreşte o răsturnare revoluţionară, ci o democratizare extinsă a cît mai multor domenii ale vieţii – printre altele, aici fiind noutatea, o democratizare a mecanismelor internaţionale de reglementare a pieţei. Astfel că pentru altermondialişti chestiunea egalităţii sociale trebuie pusă pe scară globală. Pe acest fundal s-au dezvoltat forme de acţiune, care, de la Seattle la Genova şi dincolo de acestea, s-au alăturat tradiţiei emancipatorii a formelor publice de acţiune, aşa cum le-a descris la vremea ei şi Arendt, şi care nu în cele din urmă pot fi înţelese ca reîntemeieri ale unor (contra)spaţii publice. Cu excepţia acţiunilor şi a demonstraţiilor de pe stradă, nu pare că funcţia republicilor elementare ale consiliilor, tot mereu adusă în discuţie de Arendt, poate fi preluată astăzi de aşa-numitele forumuri sociale, care se reunesc mereu, începînd cu primul forum social mondial din oraşul brazilian Porto Alegre, în 2001, atît la nivel „global“, cît şi la nivel „local“? Chiar dacă mişcarea forumurilor sociale suferă de simptome de oboseală şi solidificare, forumurile sociale corespund într-o măsură uimitoare conceptului de sferă publică al lui Arendt, căci, spre deosebire de sfera publică a lui Habermas, ele nu sînt edificate în vederea găsirii unui consens raţional, ci pur şi simplu se străduiesc să facă un schimb de păreri controversate. Chiar şi atunci cînd se ajunge la o declaraţie de acord, aceasta nu ar trebui să înşele, întrucît mulţi actori abia dacă au ceva în comun din punct de vedere politic şi – dincolo de mişcarea altermondialistă – nici nu vor să aibă ceva în comun. Din această cauză, forumurile nu se află în căutarea unui consens suprapus, ci mai degrabă expun diferenţa poziţiilor şi a concepţiilor politice deosebite, care totuşi se adună laolaltă.

Dacă Hannah Arendt a adus o contribuţie importantă, chiar dacă prematură, la dezbaterea contemporană privind globalizarea, aceasta trebuie căutată în conceptul dublu al lumii şi al revoluţiei. Dacă cea din urmă operează o cezură în continuumul mersului calculabil şi al economiilor decizionale raţionaliste în istorie, cea dintîi realizează o cezură în ideea totalizantă a *globus*-ului, care nu mai cunoaşte nici o alternativă. Cezura pe care orice revoluţie – şi orice acţiune care aruncă un nou început în lume participă, din perspectivă arendtiană, la „spiritul“ revoluţiei – o introduce în lume deschide un spaţiu care poate fi desemnat în sens emfatic ca sferă publică şi care este identic cu spaţiul lumii, înţeles politic. Dacă mişcarea altermondialistă, oricum ar arăta viitorul ei, vrea să acţioneze emancipatoriu, atunci ea nu se poate mulţumi cu opunerea unui „antiglobalism“ globalizării. Ea trebuie să promoveze şi să apere o lume a cărei actualizare democrată este deja exemplară în interiorul forumurilor sociale şi care a fost deja pre-tratată în manieră arendtiană.

***Oliver Marchart** este teoretician politic şi cultural. În prezent lucrează la Institutul pentru Ştiinţele Media din cadrul Universităţii din Basel şi predă teorie politică la Universitatea din Viena.*

---

[1] Hannah Arendt, *Über die Revolution*, München-Zürich 1994, p. 276. Vezi şi Oliver Marchart, *Neu beginnen. Hannah Arendt, die Revolution und die Globalisierung*, Viena, 2005.

[2] Hannah Arendt, *Ich will verstehen. Selbstauskünfte zu Leben und Werk*, München-Zürich, 1998, p. 52.

[3] Vezi nota 1, p. 23.

[4] Elisabeth Young-Bruehl, *Hannah Arendt*, Frankfurt am Main, 2004, p. 66.

[5] Hannah Arendt, *Menschen in finsteren Zeiten*, München-Zürich, 2001, p. 65.

[6] Vezi nota 1, p. 263.

[7] *Idem*, p. 264.

[8] *Idem*, p. 57.

[9] Hannah Arendt, *Zwischen Vergangenheit und Zukunft. Übungen im politischen Denken I*, ediţie îngrijită de Ursula Ludz, München-Zürich, 2000, p. 123.

[10] Vezi nota 1, p. 287.

[11] *Idem*, p. 360

[12] *Idem*, p. 276

[13] Hannah Arendt, *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft. Antisemitismus, Imperialismus, totale Herrschaft*, München-Zürich, 1998, p. 594 [ed. rom.: Hannah Arendt, *Originile totalitarismului*, traducere din engleză de Ion Dur şi Mircea Ivănescu, Humanitas, Bucureşti, 2006].

[14] Vezi Giorgio Agamben, *Homo Sacer*, Frankfurt am Main, 2002, p. 31 [ed. rom.: Giorgio Agamben, *Homo Sacer. Puterea suverană şi viaţa nudă*, traducere de Alexandru Cistelecan, Idea Design & Print, Cluj, 2006].

[15] Remarca lui Arendt, că dominaţia totală priveşte poliţia şi nu armata ca cel mai solid sprijin, are relevanţă şi pentru fenomenul dominaţiei globale, întrucît tehnica de dominaţie a unui stat global poate fără excepţie să fie doar cea a poliţiei; potrivit autoarei, este evident că cine priveşte întregul pămînt ca fiind viitorul său teritoriu trebuie să pună greutatea pe instrumentele exercitării violenţei în politica internă şi în teritoriul cucerit mai degrabă cu metodele şi personalul armatei decît cu cele ale poliţiei (vezi nota 13, p. 649).

[16] Vezi nota 5, p. 16.

[17] Pentru un inventar al mişcării de critică a globalizării, vezi Oliver Marchart, Rupert Weinzierl (ed.), *Stand der Bewegung? Protest, Globalisierung, Demokratie – eine Bestandsaufnahme, Münster, 2006.*

Traducere din limba germană de
Cristian CERCEL

■

Dosar coordonat de **Cristian CERCEL**

PRIOR BOOKS

Tel.: +40-21-2108908
+40-21-2108928
+40-722-510133
Fax: +40-21-2123561

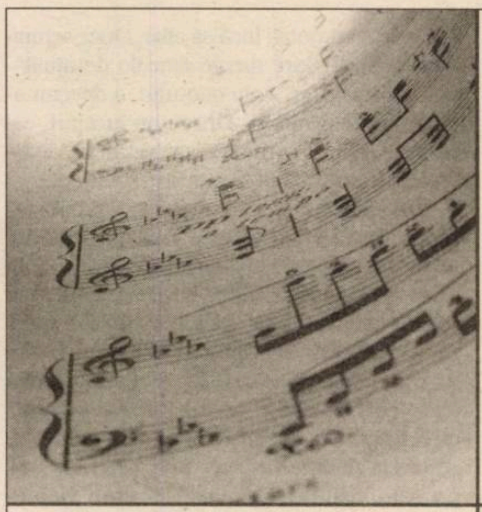
e-mail: office@prior.ro
www. ebookshop.ro
www. cartegermana.ro
www. librariadespecialitate.ro

Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, cod 020548, București

ROUTLEDGE Routledge Taylor & Francis Group BESTSELLERS

AESTHETICS
Critical Concepts in Philosophy
4 volume
Editat de James Young
Prima publicare: 2005
ISBN: 0415338905 / 9780415338905
Volumul 1: **History of Aesthetics**
Volumul 2: **Aesthetic Theory**
Volumul 3: **Issues and Challenges**
Volumul 4: **The Individual Arts**

ROMANTICISM
Critical concepts in Literary and Cultural Studies
4 volume
Editat de Michael O'Neill and Mark Sandy
Prima publicare: 2006
ISBN: 0415247225 / 9780415247221
Volumul 1: **Definitions and romantic form**
Volumul 2: **Romanticism and history**
Volumul 3: **Romanticism and the margins**
Volumul 4: **Romanticism,belief, and phylosophy**



Festivalul Internațional
«Timişoara muzicală»

În direct
la Radio România Muzical

16 mai, ora 19
Orchestra Filarmonicii «Banatul»
Dirijor Gottfried Rabl
Solistă violonista Nina Carmon

19 mai, ora 19
Violoniștii Corina Belcea-Fisher
şi Joshua Fisher
Dragoş Mihăilescu - pian

OBSERVATOR CULTURAL
Suplimentul de CULTURA
SAPTESERI
arhitectura
ROMPRES
PORT.ro

97,6 şi 104,8 FM
on line muzical.srr.ro satelit

Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

spectacol găzduit de TEATRUL NOTTARA
fundația CHARTA prezintă:
20 mai, ora 19:00
Teatrul NOTTARA

ROMEO ȘI JULIETA
de W. Shakespeare

CU :
Antoaneta Cojocaru
Andrei Pandele
Ela Ionescu
Rodica Ionescu
Costina Ciuciulica
Bogdan Dumitrescu
Mihai Marinescu
Mihai Cuciumeanu
Florin Lazarescu

coregrafia : IOANA MARCHIDAN
muzica : VLAICU GOLCEA
costume : ROMANIȚA IOVAN

regia : IOAN CARMAZAN
manager proiect : Bianca Boitan

foto afis : Mihai Zgondoiu

24-FUN CULTURAL HotNews.ro PORT.ro FEEDER.ro TIMES.RO imagoo.nu Cotidianul

Cu sprijinul: Romanitza S.C. Supercom S.A, Fargo.

ONB
OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
www.operanb.ro

17, 18 mai 2008
ora 18.30

MACBETH
operă în patru acte de GIUSEPPE VERDI
Libretul de Francesco Maria Piave, după William Shakespeare

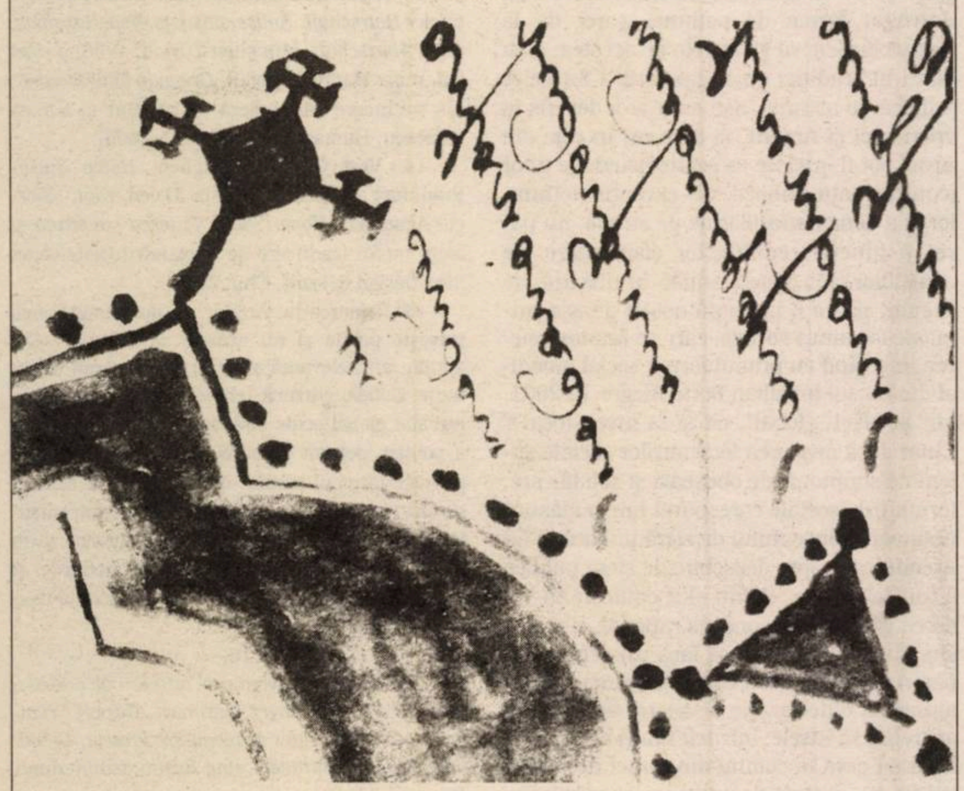
Dirijor: IURIE FLOREA
Regia: PETRICĂ IONESCU
Scenografia: arh. CĂTĂLIN I. ARBORE
Maestru de cor: STELIAN OLARIU

Colina Motors BRD BRÂNCOVEANU ELVILA neogen.ro ROMTELECOM SVASTA UPC
ZIUA CULTURAL JURNALUL RADIO SAPTESERI CASA

GALERIA POSIBILĂ
arcade

Ștefan Câlția
Desene la Herina

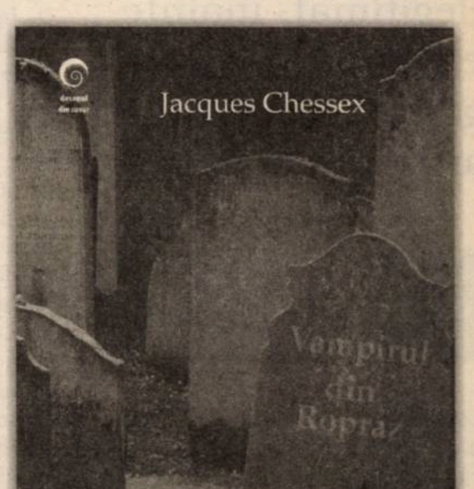
3 mai – 3 august 2008
Biserica Evanghelică Herina ▪ Bistrița



sponsor al evenimentului RAAL Bistrița
parteneri media: ELLE Mesagerul CULTURAL

Expoziția se bucură de sprijinul Consiliului Local Bistrița, Primăriei Municipiului Bistrița, Consiliului Județean Bistrița-Năsăud și al Centrului Județean pentru Cultură Bistrița-Năsăud

EDITURA
ART



Jacques Chessex
Vampirul din Ropraz

Laureat al Premiului Goncourt

În 1903, la Ropraz, fiica judecătorului de pace moare la douăzeci de ani din cauza meningitei. Într-o dimineață, cineva găseşte capacul sicriului ei ridicat, iar corpul feciorelnic al Rosei profanat. Groază. Satele vecine sunt înspăimântate, superstițiile dau năvală, obsesia vampirilor îi cuprinde pe toți, încât se urmăresc între ei în plină iarnă. Apoi alte profanări. Trebuia găsit totuşi un vinovat. Acesta va fi Favez, un tânăr retardat, cu ochii roşii, acuzat de zoofilie. Condamnat, închis, supus unui tratament psihiatric, i se pierde urma în 1915. Dar există o bănuială...

COLECȚIILE EDITURII ART www.editura-art.ro

laur
desenul din covor
cărți cardinale
demonul teoriei
ocheanul întors
ficțiune și artilerie

Parteneri media
OBSERVATOR CULTURAL
TimeOut București
Bucureştiul Cultural
LiterNet.ro

Sfîrşitul ipocriziei

Fanny CHARTRES

Bineînţeles, n-am făcut decît să răsfoiesc cartea lui Pierre Bayard, *Cum vorbim despre cărţile pe care nu le-am citit*, avertizată fiind chiar de la prima pagină că uneori e de dorit, pentru a vorbi cu justeţe despre o carte, să n-o fi citit în întregime, ba chiar să n-o fi deschis deloc; Oscar Wilde (cu ale cărui vorbe de duh se deschide şi se sfîrşeşte volumul) proclamă, în maniera lui dezinvoltă, la începutul cărţii: „Nu citesc niciodată o carte despre care trebuie să scriu; te influenţează atît de uşor".

Dacă ar fi să citim doar un singur fragment, ar trebui să fie cel care se referă la Paul Valéry, mare necititor în faţa lui Dumnezeu. Sistemul lui de necitit, erijat în principiu, nu-l împiedică deloc să realizeze critici pertinente şi subtile, care capătă uneori o fluiditate foarte puţin academică.

Pierre Bayard ne convinge destul de repede că nu există cartea citită de noi, chiar dacă faptul de a citi o carte este posibil, în mod evident. El ne atrage atenţia asupra faptului că fiecare cititor recreează cartea pe care o citeşte, suprapunînd lectura peste propria lui experienţă. Chiar dacă pare a înţelege totul cum trebuie, fiecare cititor citeşte, aşadar, un text care îi este propriu, neţinînd seama de împrejurări sau de accidentele care intervin în cotidian, cum ar fi o durere de cap îndărătnică, distragerea atenţiei, sau ... pur şi simplu de bogăţia vocabularului.

O idee extrem de interesantă în această carte este noţiunea de bibliotecă ideală. Pe scurt: nu este necesar să fi citit *Hamlet* pentru a şti unde trebuie să plasezi această operă într-o bibliotecă ideală şi imaginară, care să cuprindă, cum ar spune Pierre Bayard, ce trebuie să cunoască o persoană destul de cultivată de la începutul secolului XXI. Intriga, epoca şi cîteva citate... vor fi de ajuns pentru a situa piesa respectivă. Iar lucrul acesta devine mai important chiar decît cunoaşterea reală a piesei (Pierre Bayard nu ne vorbeşte aici despre noţiunea plăcerii). Nu este necesar să fi citit vreun rînd din Shakespeare. Nici măcar o piesă de teatru... ducînd raţionamentul pînă la capăt, se ajunge la poziţia lui Valéry. Dar este necesar să avem în vedere, într-o măsură anume, nişte referenţi culturali.

Partea a doua a eseului evocă diverse situaţii ale existenţei în care este posibil să fii prins în flagrant delict de necitit. Cîteva exemple din Graham Greene, David Lodge, Pierre Siniac şi Harold Ramis îi permit, aşadar, lui Pierre Bayard să evoce, cu acest umor cu care cititorul s-a obişnuit deja, consecinţele cel puţin stînjenitoare pe care o asemenea poziţie este susceptibilă să le provoace „În viaţa mondenă", „În faţa unui profesor", „În faţa scriitorului", „Cu iubitul" (pentru a cita cîteva titluri de capitole). Parodia unui manual al vieţii pratice devine atunci mai insistentă, aşa că partea aceasta a demonstraţiei poate să pară mai puţină densă pe planul teoretic decît partea precedentă, dar să nu ne stricăm plăcerea: cititor sau necititor, Pierre Bayard îşi ornează discursul cu exemple alese judicios din biblioteca colectivă – chiar dacă unele dintre ele ţin mai curînd de „biblioteca lui interioară", ba chiar de „mediateca lui interioară" – , demonstrînd astfel în fapt importanţa „unei vederi de ansamblu" deja semnalată.

Abrevierile folosite de Pierre Bayard se amestecă cu propriul „dans" acrobatic: el însuşi recunoaşte că a vorbit în public despre cîte o CN (carte necunoscută) sau CU (carte uitată)..., ca şi despre CE (cărţi evocate) sau despre tradiţionala CR (cartea răsfoită), şi toate au dreptul la un barem de notare (++, +, –, – –). Aşa că ideea este foarte clară: să spunem că lectura nu este doar un procedeu pozitiv, se poate să fie şi nefastă, a vorbi despre o carte are prea puţin de-a face cu lectura. De exemplu, se poate vorbi despre Proust sau Joyce cunoscînd universul lor, comentariile unor alţi adevăraţi/falşi cititori sau chiar imaginînd opera lor. Subiectul este picant şi, departe de a fi simplu, extrem de interesant prin ceea ce spune despre societatea noastră. Literatura (cultura) e plasată pe o treaptă atît de înaltă, de inaccesibilă, încît ea devine înspăimîntătoare. Îi putem mulţumi lui Pierre Bayard pentru simplul motiv că vrea să-l decomplexeze pe cel care purcede la o incursiune liberă în literatură şi pentru că dedramatizează faptul de nu fi „citit tot".

Punctul cel mai sensibil al acestui volum, care se vrea mai întîi mediator şi împăciuitor: dacă autorul este amuzant, amuzant pentru că este original, asta nu-l impiedică să fie purtătorul unei idei destul de derutante, autoritare, ce readuce totul la punctul zero şi vrea ca „noţiunea cărţii citite să fie ambiguă". Idee derutantă pentru cititorul care (poate pe nedrept?) iubeşte paginile pe care le ţine în mînă, pentru că ele îl fac să viseze şi să trăiască un pic mai mult. Sigur, ataşamentul faţă de o carte poate să pară futil şi destinat să existe doar printr-o viziune foarte vagă despre cartea respectivă (intervine uitarea, de exemplu); acest ataşament rămîne, în orice caz pentru mine, viu şi important. Dar acest sentiment (de iubire) este aproape accentuat de acest eseu: după ce am văzut că de fapt critica este o artă (mulţumesc frumos), sîntem ceva mai uşuraţi cînd înţelegem că Pierre Bayard este mai ales un tip căruia îi plac cuvintele – şi cărţile – citite sau nu. Un autor care loveşte puternic în ipocrizie şi în aparenţele de orice fel, care lansează un apel sonor pentru reîntoarcerea la lectură şi la cărţi. Lucru care pune în valoare cititorul, originalitatea şi plăcerea lui, în primul rînd.

Pierre BAYARD
Cum vorbim despre cărţile pe care nu le-am citit
POLIROM

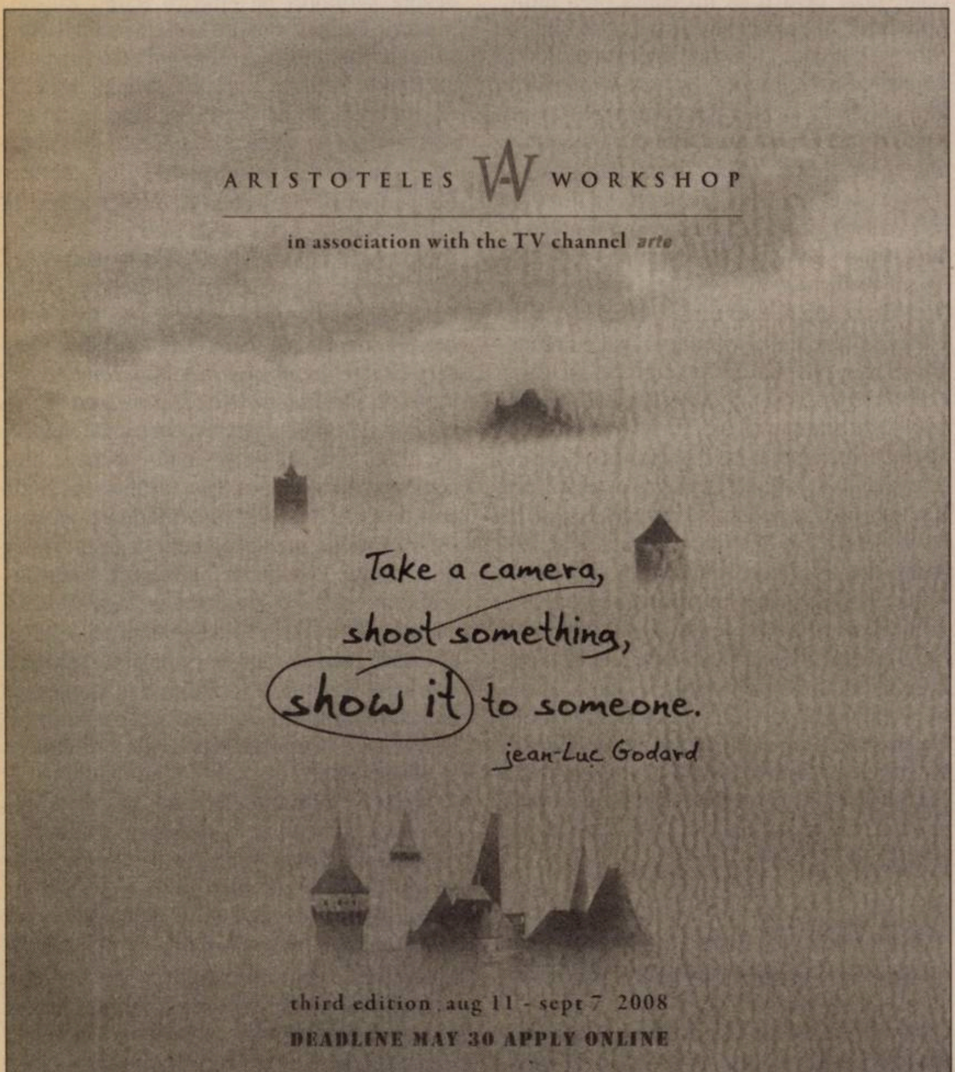
Pierre BAYARD

Cum vorbim despre cărţile
pe care nu le-am citit
Traducere de Valentina Chiriţă
Editura Polirom, Colecţia „Collegium. Practic", Iaşi, 2008, 240 p.

Cum vorbim despre cărţile pe care nu le-am citit nu se vrea în nici un caz ultima carte de citit (sau de... necitit), pentru a pune punct cititului şi a trăi fericit. Necititul nu este idealul acestui cititor onest, de gust şi de profesiune, care este Pierre Bayard. Există, totuşi, şi ceva din asta, pentru că Pierre Bayard, chiar dacă este profesor de literatură la Universitatea Paris VIII, psihanalist şi autor de volume de teorie literară, este un jucător înnăscut. Prin urmare, obiectivul lui Pierre Bayard nu este deloc să denunţe o impostură, ci să promoveze o practică schimbătoare, nedisciplinată, a lecturii. O practică văzută, pe nedrept, ca ruşinoasă şi de nemărturisit...

Cu această ocazie, mi-am spus, din nou, că niciodată nu se spune totul despre o carte, pentru că niciodată nu s-a citit tot. Am citit (sau, de acord,... răsfoit) şi am apreciat. C ++

■


ARISTOTELES WORKSHOP
in association with the TV channel arte
Take a camera,
shoot something,
show it to someone.
jean-Luc Godard
third edition aug 11 - sept 7 2008
DEADLINE MAY 30 APPLY ONLINE
Aristoteles Workshop (AW) is a High Definition TV training center based in Transilvania, Romania, dedicated to foster a new generation of creative documentary filmmakers in Central and Eastern Europe. Established in 2005, with support from the TV channel , AW offers both a hands-on approach and a continuous tutoring system. Well established international experts will guide the students through every step of the planning, production and post-production process.
www. orkshop.org
HBO

RRC
Radio România Cultural
Ascultaţi în exclusivitate
Concert Kronos Quartet
luni, 19 mai, ora 19
pe frecvenţele Radio România Cultural din întreaga ţară
cultural.srr.ro

Ultimul Saul Bellow şi tăcerile unei confesiuni

Paul CERNAT

Iubitorii de dialoguri între scriitori care chiar au ce spune vor avea ce citi în interviul luat de Norman Manea lui Saul Bellow, cu cinci ani înainte ca autorul *Iernii decanului* să se despartă, nonagenar, de lumea noastră. Dialogul a fost realizat sub egida Words & Images: the Jerusalem Literary project, „asociaţie nonprofit ce are ca scop înregistrarea video a unor interviuri detaliate cu cei mai importanţi autori evrei contemporani, explorînd conexiunile dintre opera şi identitatea lor evreiască“, iar cartea rezultată pune în scenă spectacolul unui spirit „elegant, cordial, detaşat“ (cum îl caracterizează Norman Manea), niciodată prins pe picior greşit. Cu un umor ambiguu, dezinvolt şi de un *self control* perfect, tînărul octogenar incită nu doar prin ce spune, ci şi prin ce evită să spună. Amestecul de francheţe brutală şi eschivă spadasină, subtil-autoderizivă, de înţelepciune talmudică şi individualism modern face farmecul experimentatului interlocutor, ale cărui „memorii“ vorbite au valoarea unui autoportret crepuscular. *Înaintea despărţirii* vine să cimenteze o prietenie de opt ani între doi prozatori de vîrste diferite, cu temperamente şi cu experienţe diferite – ambii etnici evrei veniţi din Est (Rusia ţaristă, respectiv România ceauşistă) în diaspora americană. Ambii – legaţi, într-un fel sau altul, de România şi de disputele despre trecutul legionar al lui Mircea Eliade.

Numai că, spre deosebire de Manea, Bellow nu a trăit direct nici experienţa terorii naziste, nici pe cea a comunismului real. A predat şi el la Bard College, dar în tinereţe, şi – fără a renunţa la evreitatea lui, inclusiv la cea religioasă – şi-a ales de la început identitatea de scriitor american. Foarte diferite, operele celor doi „scriitori intelectuali“ au totuşi unele puncte de întîlnire. Mă gîndesc, de pildă, la înrudirea tipologică dintre Herzog, eroul din romanul *Darul lui Humboldt* şi muncitorul din nuvela *O fereastră spre clasa muncitoare* a lui Norman Manea. Punîndu-i într-o balanţă afectivă pe „intelectualul evreu european“ Herzog şi pe „artistul european“ Humboldt, Bellow recunoaşte că se simte, după 20 de ani, mai aproape de nebunia romantică a celui din urmă. E însă pus în dificultate cînd i se cere să facă o ierarhie între cele două „naivităţi“, cea intelectuală şi cea artistică: „Ei bine, am încercat să mă decid, m-am întrebat care din cei doi este mai naiv: intelectualul sau artistul? N-am ajuns la o concluzie“. Pentru ca imediat să adauge, precaut: „Nu sînt sigur dacă este un păcat să fii naiv, dacă este ceva serios“. Un moment important este cel în care cei doi scriitori vorbesc despre dificultatea de a reveni la „ambiguităţile“ prozei, după ce te-ai angajat intelectual în apărarea unei cauze publice. Soluţia aleasă de Bellow stă în separarea celor două planuri, în păstrarea unui domeniu interior autonom pentru „jocul“ artei: „Cred că, la un moment dat, am devenit foarte încăpăţînat. Ştiam care sînt lucrurile de care aveam nevoie ca să pot rămîne scriitor şi nu aveam de gînd să las pe nimeni să mă împiedice. Nu atît de dragul meu, cît de dragul jocului, care simţeam că trebuie jucat“. Un joc ce implică, în fond, o anume „artă“ a negocierii: „Ştii, întotdeauna am fost pe o poziţie defensivă, am apărat lucrurile care contau cu adevărat şi am făcut concesii cînd oamenii mă puneau la zid. Am fost din cînd în cînd capabil să fac cîte o concesie, doar pentru că nu conta prea mult“. Admirator al prozei lui Sartre şi Céline, pe care i-a detestat ideologic, umanistul Bellow îşi atinge însă limitele comprehensiunii în faţa celui din urmă, refuzînd parcă să accepte că arta mare nu e, uneori, incompatibilă cu o opţiune politică inumană (şi, vai, onestă...): „Céline este o enigmă pentru toţi romancierii, după cum ştii. Din punct de vedere uman, e imposibil. Ai spune că e vorba de nihilism, dar un nihilism la puterea *n*. Nu-i un nihilism oarecare. Faptul că Céline a abordat problema evreiască aşa cum a făcut-o în perioada Holocaustului şi după aceea... O joacă şi o prostie. Nu avea cum să creadă ce spunea. Altfel, cum ar fi putut să scrie acele romane extraordinare? Céline a reprezentat o şaradă neplăcută pentru noi. Nu am putut niciodată să înţeleg cum se face că o mulţime de evrei s-au alăturat susţinătorilor lui. Mă certam mereu pe subiectul acesta. Spuneau: «A fost un artist extraordinar, prin urmare trebuie să-i iertăm totul...». Ce să zic! Am auzit argumentul acesta şi în legătură cu Wagner de mi-a ajuns, nu aveam deloc de gînd să-l mai aud o dată. Pentru Sartre am un alt soi de exasperare, bineînţeles“. În mod semnificativ, nu valoarea scriitorului francez e negată, în numele moralei, ci onestitatea angajamentului său antisemit...

Înaintea despărţirii vine să cimenteze o prietenie de opt ani între doi prozatori de vîrste diferite, cu temperamente şi cu experienţe diferite – ambii etnici evrei veniţi din Est în diaspora americană.

Radio LYNX.ro
www.radiolynx.ro
ştiri din cinema
invitaţi surpriză
super premii
vineri de la 18:00 ţi-am rezervat bilet în lumea filmului
cinefan
cu Emanuel Lăzărescu & Mihaela Luca
te aşteptăm la www.radiolynx.ro

■■■ Bellow e atît de zgîrcit cînd vorbeşte despre Eliade

Un avantaj pentru Bellow şi un dezavantaj pentru cititori este faptul că interlocutorul nu-i cunoaşte bătrînului său prieten viaţa publică şi privată din deceniile anterioare. Cititorii români, martori ai controverselor legate de romanul *Ravelstein* şi de Mircea Eliade, au de ce să se simtă frustraţi, ca şi Manea însuşi. Nu putem decît regreta faptul că Bellow e atît de zgîrcit cînd vorbeşte despre Eliade sau despre fosta soţie româncă, Alexandra Bagdasar, că se dovedeşte prea discret cînd e vorba de viaţa sa intimă (spre deosebire de cea a fraţilor săi, admirabil portretizaţi). Şi, mai ales, că nu aminteşte deloc despre bunul său prieten Allan Bloom (alias Ravelstein), pe care într-un fel l-a şi lansat. Cu atît mai mult cu cît scriitorul american îşi ridicase împotrivă mediile PC din Chicago – într-un mod de care, fără îndoială, Bloom ar fi fost mîndru –, afirmînd că va considera, în cadrul multiculturalismului global, egalitate culturală pentru Africa atunci cînd va avea prilejul să citească un Proust african... Sub pecetea discreţiei ce ascunde amărăciuni sau traume rămîn şi amintirile despre România: ţara în care autorul *Iernii decanului* îl consiliase, cîndva, pe Norman Manea să nu se întoarcă şi pe care o vizitase el însuşi, după primirea Premiului Nobel, fiind întîmpinat cu aluzii antisemite („Cine se află în spatele premiului dumneavoastră?“). Consistente şi pline de miez sînt, în schimb, consideraţiile sale despre scriitorul de culoare Ralph Ellison, maliţiile benigne despre Isaac Bashevis-Singer sau portretul hazos de soţ sub papuc al lui Eugen Ionescu. Evocarea relaţiei de la 25 de ani cu ideile lui Troţki (pe care Saul vrea să-l viziteze în Mexic şi îl găseşte la morgă, cu capul zdrobit de ucigaşul trimis de Stalin) constituie un punct de interes major al volumului, ca şi discuţiile abrupte, acut introspective, despre evreitate sau despre istoria foarte... epică a familiei Bellow (Belii), evrei religioşi emigraţi din Rusia pe continentul american. „Secretul“ micului Saul care citeşte la opt ani, în spital, *Noul Testament*, se ataşează de Iisus şi păstrează secretul faţă de familie este evocat cu înţelegere. De altfel, dincolo de această „trădare“ inocentă şi pasageră a religiei strămoşilor, dincolo de toate „ereziile“ sale ulterioare, scriitorul va rămîne un nedogmatic legat profund de credinţă. Octogenar, „pledează“ în favoarea existenţei lui Dumnezeu (fără de care coerenţa întocmirii lumii n-ar putea exista) şi revine, mereu plin de curiozitate, asupra *Vechiului Testament*. Adăugind ataşamentul mereu reafirmat pentru cultura înaltă, înţelegi bine ce îl apropiase pe Bellow de Bloom şi Eliade... Trebuie spus că, în emoţiona(n)ta prefaţă evocatoare, Norman Manea se delimitează oportun de resentimentele romancierului din *Ravelstein*, tentat să-l transforme pe Eliade în paradigmă caricaturală a intelectualului est-european: „Incapabil să renunţe complet la Grielescu, care, în rolul de intelectual român (şi est-european) generic, capătă, din păcate, tuşe caricaturale, Bellow îl pune într-un subtil contrast cu Céline...“. Un Céline pe care, *nota bene*, Bellow i-l preferă lui Eliade aşa cum, la *soccer*, suporterul preferă „înaintaşul“ unui „fundaş“...

Ultima şi poate cea mai importantă confesiune memorialistică a lui Bellow între-deschide o uşă spre personalitatea unui scriitor pe care „totul îl mişcă, dar nimic nu-l atinge“ şi care nu încetează să intrige.

■

Norman Manea
Înaintea despărţirii
Convorbire cu Saul Bellow –
Un proiect Words & Images
POLIROM

Norman MANEA

Înaintea despărţirii. Convorbire cu Saul Bellow. Un proiect Words & Images: the Jerusalem Literary project
Traducere de Nadina Vişan
Editura Polirom, Colecţia „Seria de autor «Norman Manea»“, Iaşi, 2008, 202 p.

Paradoxurile unei identităţi

Dana PÎRVAN-JENARU

Avînd ca punct de plecare întrebările bine gîndite şi puternic stimulative ale lui Leon Volovici, Norman Manea îşi interoghează în trepte esenţa propriei fiinţe, surprinse în derularea existenţei sale care devine obiect de cunoaştere şi obiect al scriiturii. Cele două întrebări implicite ce iradiază din mai toate paginile cărţii recent lansate – *Sertarele exilului. Dialog cu Leon Volovici* – s-ar putea formula astfel: „cine am fost?" şi „cine sînt?". Cartea deschide mai degrabă decît închide în paginile ei mai multe dialoguri ale lui Norman Manea cu Leon Volovici: un dialog epistolar din 1982-1983, un dialog la Ierusalim datînd din 1999, un altul intitulat *Epilog la Bard College* din 2007, precum şi un *Acord final* scris în februarie 2008, ca o concluzie detaşată, analiza celui care a fost din perspectiva celui care este.

■■■ Istoria şi intimitatea profundă

Răspunsurile echivalează, după cum recunoaşte şi autorul, cu o „incursiune în mine însumi". Deşi punctul nevralgic al dialogurilor este tema exilului, aceasta nu poate fi separată de problema evreităţii, a antisemitismului, a literaturii şi a raportului dintre etic şi estetic, care l-a preocupat mereu pe scriitor. Luate laolaltă, toate acestea duc, pe de o parte, la recompunerea sinelui, iar pe de altă parte, capătă o funcţie testimonială. Aceasta pentru că istoria vieţii sale este înscrisă în istoria evenimentelor, dar şi istoria este înscrisă în istoria vieţii sale. Mai ales cînd istoria, în dimensiunea ei tragică, întîlneşte intimitatea profundă a scriitorului, rezultatul devine un melanj foarte dens de istorie publică şi existenţă privată. Întîlnirea dintre interioritatea sensibilă şi exterioritatea care, în cazul lui Norman Manea, a fost deseori catastrofică face extrem de dificilă surprinderea adevărului fiinţei, iar cartea se transformă într-un loc al concentrării în care se produc regăsirile omului şi ale scriitorului cu el însuşi.

Pentru aflarea unei identităţi, nu doar civile, ci şi ca sine conştient de el însuşi, pentru a urmări traseul, dezvoltarea acestei identităţi cu toate variaţiile existenţiale implicate, sînt evocaţi bunicii, părinţii, atmosfera din casa părintească, ne sînt prezentate amintiri mai mult sau mai puţin difuze, evenimente traumatizante din copilărie – la cinci ani va fi deportat în Transnistria, unde a suportat şocul lagărului de exterminare. De asemenea, ne sînt împărtăşite o succesiune de mărturisiri legate de experienţa facultăţii de inginerie la care va renunţa în favoarea literaturii, problemele cu cenzura, ezitarea de a pleca din ţară, prima vizită la Ierusalim, bursa de studiu din Germania, trauma exilului în America, relaţia cu lumea literară românească, înainte şi după exil – momente paroxistice, episoade insuportabil de intense, evenimente care dau semnificaţie ansamblului şi sens eului. Scriitura transformă întîmplările în cauze radicale ale eului prezent, prezentul scriiturii fiind un timp al reflecţiei lucide: „Avatarurile unei existenţe deviate de timpuriu au marcat într-un anume fel formarea şi deformarea mea".

Paradoxul, situaţiile ambigue, cu statut nedefinit, dar care nu se exclud unele pe celelalte, par în cazul lui Norman Manea esenţa vieţii sale, dar şi calea către adevărul dublu orientat, către exterior, dar mai ales către interior. Nu puţine sînt discuţiile care se centrează asupra scrisului, asupra lumii cărţii, literatura sa fiind „o terapie", „miraculoasă convertire a unei suferinţe, a unor strădanii şi speranţe solitare", „o mult rîvnită compensaţie pentru deficitul şi marasmul existenţei", dar şi „un joc vinovat", care transformă scriitorul într-un „solitar, un suspect, un exclus". Condiţia de minoritar dată de statutul de scriitor este dublată de aceea de a fi evreu, ceea ce presupune o ambiguitate sporită, un surplus de întrebări şi piedici, fiind pe de o parte un ghinion, dar şi un handicap mobilizator, un privilegiu în condiţiile în care în timpul comunismului scriitorii evrei puteau părăsi în mod legal ţara, o soluţie relativ benefică atît pentru „minoritarii mereu deranjanţi, cît şi pentru orînduirea zisă socialistă".

> Cele cinci sute de pagini, dincolo de a transmite adevărurile raţionale, verificabile, oglindesc mai ales sinceritate interioară, autorul găsind tonalitatea justă, registrul pertinent pentru a surprinde raportul, nu neapărat reciproc, dintre individualitate şi derularea practică a unei existenţe.

Ambiguităţile nu lipsesc nici în cazul primei întîlniri cu Israelul din 1976, cînd, la patruzeci de ani, are loc „ieşirea din ţarc. Cu tot ceea ce reprezintă: emoţia şi confuzia cetăţeanului din Est după primirea paşaportului, cînd norocul i se pare neverosimil, oricînd anulabil. Ar vrea, cumva, să-i diminueze importanţa, să nu vorbească nimănui despre întîmplare. Interlocutorii sînt toţi suspecţi şi măruntele întîmplări ale zilei ar putea clătina incertul eveniment care şi rămîne, astfel, nesigur, pînă la ultimul moment. Şi în avion continui încă să te uiţi în jur, şi zîmbeşti tîmp, să încerci a ghici cine este, de fapt, cel ce ţi se adresează, unde este adevăratul urmăritor". Normalitatea face ca această lume să pară idioată şi puerilă doar fiindcă e normală. Israelul înseamnă, simultan, „regăsire şi pierdere, întîrziere şi impact, aderenţă şi frustrată retragere, elan şi respingere".

■■■ Exilul – o libertate inutilă?

Exilul stă sub semnul aceluiaşi paradox, fiind condiţia esenţială a scriitorului, în acelaşi timp traumă şi privilegiu, trauma dislocării, dar şi privilegiul cunoaşterii, al unei continue iniţieri, o şcoală a modestiei, o formă de libertate, dar o libertate care la un moment dat devine inutilă. În dialogul din 1982, cu patru ani înaintea plecării din ţară, Norman Manea afirma: „Infinitul exil răspunde şi unei fantastice libertăţi faţă de formele fixe, faţă de sedentarismul existenţei", dar după emigrare îşi dă seama că nu mai poate face mare lucru cu această libertate, de vreme ce este deposedat de limbă şi dezrădăcinat, scriitorul definindu-se în opinia lui Manea prin limba în care scrie. Şi aici este în special vorba de dubla identitate sub care a fost şi este perceput Norman Manea – aceea de scriitor român şi aceea de scriitor evreu din România. Leon Volovici observă că în anii '80 eticheta de „scriitor evreu" îi provoca o anumită iritare şi că această iritare s-a prelungit în condiţiile în care, după '90, comentatorii din presa românească au ezitat să-l trateze ca pe un scriitor român, pendularea aceasta între identităţi devenind o sursă de nemulţumire şi de ambiguitate. Se pot observa mai multe trepte în asumarea condiţiei de evreu. Norman Manea se considera scriitor român (afirmaţie reluată în interviul publicat săptămîna trecută în *Observator cultural*), etnicitatea sa fiind o „problemă personală, care nu priveşte pe nimeni". În *Sertarele exilului*, există o delimitare: încadrarea sa în familia scriitorilor evrei îl deranja şi nu făcea caz de originea sa, dar refuza să vadă în aceasta o deficienţă ori o vină: „Pentru mine, condiţia de evreu înseamnă a rămîne om, în faţa prea multor adversităţi". După zece ani de exil, nu mai consideră această situaţie diminuantă, ba din contră: „Experienţele mele din ultimul deceniu şi ceva m-au îndreptăţit chiar să consider că-i o situaţie mai bună decît cea pe care mi-o revendicam atunci". Rădăcina evreiască a suferinţei devine o certitudine.

■■■ Lipsa patetismului şi evitarea victimizării

În 2008, echivocul identitar se menţine. „Ar rămîne deci ceea ce ne-am obişnuit a numi... asimilarea. Trecerea, adică, treptată, de la premisa etniei în care ţi-a fost dat să te naşti la cea a societăţii în care trăieşti ca un hibrid, avînd din una şi din cealaltă fără a avea, poate, în întregime nici una... [...] Român de multe generaţii (deşi nu creştin ortodox), întreţinînd încă din adolescenţă un dubitativ agnosticism, aş putea încerca să explic, fie şi parţial, ezitările în a scruta partea iudaică a hibridului care am devenit şi nu încetez să tot devin prin formarea intelectuală însăşi, nu doar prin infectarea ghetoului cu vrăjmăşia mediului din jur. [...] Situarea între maluri, renunţarea la habitudinile şi credinţa familiei originare, permanentizarea condiţiei de alogen în raport cu comunităţile de orice fel şi oriunde nu sporesc şansele unei ferme articulări a identităţii." Această incertitudine şi indecizie însă îi par nu doar legitime, ci şi faste. Afrontul se transformă în omagiu, iar condiţia de evreu, pe care i-a fost mai uşor să şi-o asume în America decît în România, este în final percepută „ca un privilegiu, o onoare care înnobilează". De regulă, nici un răspuns nu este definitiv, născînd alte întrebări sau reiterînd întrebări. Astfel, mai vechea (şi poate insolubila) interogaţie a lui Norman Manea ar putea fi reluată: „Şi pînă la urmă, pînă la urmă? Nu cumva cel care ai fost iniţial?". Esenţa identităţii pare a sta la rîndul ei tot sub semnul unui posibil paradox: statornicie şi căutare.

Cele cinci sute de pagini, dincolo de a transmite adevărurile raţionale, verificabile, oglindesc mai ales sinceritate interioară, autorul găsind tonalitatea justă, registrul pertinent pentru a surprinde raportul, nu neapărat reciproc, dintre individualitate şi derularea practică a unei existenţe. Relatarea drumului unei existenţe este poate la fel de complex ca şi construirea sinelui real, deoarece dificultăţii de a se privi în faţă i se adaugă dificultatea expresiei, dificultatea de a face transparentă substanţa, densitatea. Lipsa patetismului şi evitarea victimizării face ca între scriitor şi cititor să se instaleze o anumită încredere în parcurgerea drumului pe care îl trasează autorul, unind mereu două sau mai multe puncte, momente, locuri, euri, universuri, manifestări ale prezenţei în lume, ori eul fluctuant şi scriitura care încearcă să-l fixeze. Încercare cu atît mai reuşită, cu cît este mai dificilă, avînd în vedere complexul cîmp lexical al interiorităţii şi al sensibilităţii pe care îl dezvoltă textul: decenţă, demnitate, sinceritate, frustrări, nelinişte, deprimare, mînie, neplăcere, nemulţumire, revoltă, dezgust, amărăciune, dezolare, integritate, speranţă, suferinţă, descurajare, apatie, suspiciune, indiferenţă, spaimă, indecizie, singurătate...

■

Norman Manea
Sertarele exilului
Dialog cu Leon Volovici
POLIROM

Norman MANEA

Sertarele exilului. Dialog cu Leon Volovici
Editura Polirom, Colecţia „Seria de autor «Norman Manea»", 2008, 520 p.

www.polirom.ro

- Dan Lungu **Proză cu amănuntul**
- Dan Sociu **Urbancolia**
- Ernest Hemingway **Fiesta**
- Doris Lessing **Povestiri africane**

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

„Eu vreau să cunosc şi vreau să înţeleg“

Interviu cu Leon VOLOVICI

Dialogul lui Leon Volovici cu Norman Manea, apărut la Editura Polirom sub titlul ***Sertarele exilului****, ne-a îndemnat să-l căutam pe Leon Volovici pentru a-i solicita un interviu. Leon Volovici a susţinut la Universitatea Bucureşti, în această primăvară, cursuri şi seminarii de cultură şi civilizaţie iudaică. În Israel, el este cercetător principal şi conferenţiar la Universitatea Ebraică din Ierusalim, la Institutul de Iudaism Contemporan şi la Centrul Internaţional pentru Studierea Antisemitismului. Volumul* ***Sertarele exilului*** *porneşte de la un dialog dintre Leon Volovici şi Norman Manea care descrie o ţară. răvăşită de comunism. După 1980, România devine nu doar un teritoriu al fricii şi al sărăciei, ci şi un loc unde antisemitismul începea să se manifeste. Ce au însemnat pentru Leon Volovici anii ultimi ai ceauşismului? De ce a preferat să emigreze în Israel, în 1984, după ce făcuse o carieră apreciată de istoric literar, fiind coautor al* ***Dicţionarului literaturii române de la origini pînă la 1900****? Şi cum găseşte el România cînd se întoarce în fiecare an? (În 2007 a publicat la Editura Ideea Europeană volumul* ***De la Iaşi la Ierusalim şi înapoi****, o pregnantă confesiune despre „omul sub vremi“ şi decenţa necompromisului.) De asemenea, în ultima parte a interviului discutăm despre articolul Martei Petreu care a analizat relaţia dintre Nae Ionescu şi Mihail Sebastian, în vremea cînd cei doi lucrau împreună la* ***Cuvântul****.*

Cum era Iaşul cînd aţi plecat, cînd aţi emigrat în 1984?

Iaşul a avut dintotdeauna un nucleu istoric şi cultural, care s-a menţinut şi în perioada ceauşistă. Dincolo de asta, era un oraş marcat de situaţia politică şi economică din România, care dădea impresia multor prieteni că mai rău nu se poate, că intrase într-un naufragiu. În afară de frica, minciuna şi formele aberante pe care le luase regimul ceauşist, criza economică provocase o „măcinare“ a timpului şi a vieţii de zi cu zi. Pierdeam zile întregi pentru procurarea unor alimente vitale. La Iaşi, în anii '80, era mai rău ca la Bucureşti. Eu veneam des la Bucureşti, la Biblioteca Academiei; la Bucureşti, încă se mai arunca în magazine cîte un produs... Aflam, de la colegii bucureşteni, că la magazinul din Beldiman, de exemplu, se dă unt. Şi veneam triumfător la Iaşi, cu unt. Sau cu hîrtie igienică. Cei care o procurau îşi purtau cu mîndrie trofeul... Obsesia dobîndirii alimentelor, frigul din locuinţe, frica să nu fii auzit manifestînd vreo nemulţumire au dus la acea cronică dedublare în comportamentul oamenilor, transmisă cu grijă şi copiilor, pentru a-i feri de „necazuri“ cu autorităţile de la toate nivelurile.

Frica v-a făcut să luaţi hotărîrea de a pleca în Israel?

Parţial. Aş adăuga şi motivele de altă natură despre care am vorbit în dialogul meu cu Norman Manea. Atunci, în acei ani, ajunsesem în impas şi ca intelectual evreu. Naţionalismul de tip xenofob a pus această generaţie de intelectuali evrei într-o situaţie foarte dificilă, de „redescoperire“ şi regîndire a identităţii evreieşti. Cum reacţionezi la atacurile antisemite în presă? Era o „noutate“ care a şocat pe mulţi evrei şi, care, pentru unii, a fost „motorul“ emigrării. Regimul ceauşist, chiar dacă avea filoane subterane antisemite, acestea se manifestau numai în interiorul vieţii de partid. După '80, „s-a dat drumul“ la aceste manifestări de antisemitism, în revista *Săptămîna*, condusă de Eugen Barbu, avînd ca „prim-solist“ pe Vadim Tudor.

Ce manifestări antisemite aveţi în vedere?

Cel care a dat tonul a fost Corneliu Vadim Tudor în cîteva „texte programatice“. Atacurile punctuale împotriva lui Norman Manea au venit după aceea. La început au fost atacuri împotriva evreilor şi a rabinului Moses Rosen. A apărut un editorial în revista *Săptămîna*, intitulat *Idealuri*, care era de o violenţă nemaiîntîlnită în România de după război. Semăna foarte mult cu textele din gazetele extremiste dintre cele două războaie mondiale. Se referea la evrei, în general, şi la evreii din România.

■■■ În nomenclatura comunistă exista o aripă net antisemită

Ce acuze erau?

Erau reluate, pe un ton extrem de violent şi vulgar, obişnuitele clişee antisemite despre evreii „venetici“, ostili ţării sau „vînzători de ţară“, cosmopoliţi, profitori şi tot tacîmul cunoscut din maculatura antisemită de odinioară.

Cum explicaţi acum, la aproape 30 de ani de la apariţia acelor texte, că Partidul Comunist a permis difuzarea lor?

Eu cred că exista în nomenclatura comunistă o aripă net antisemită. Mai era şi o aripă care păstra discreţia în această privinţă. Articolele din *Săptămîna* cred că reprezentau această aripă antisemită a Partidului Comunist. Articolul nu cred că a apărut cu încuviinţarea lui Ceauşescu. De altfel, după protestele internaţionale şi ale Rabinului Rosen, Vadim Tudor n-a mai semnat cîteva luni.

Au fost cîteva luni cînd n-a mai apărut semnătura lui în gazete.

Cred că a fost o mustrare părintească. Vadim Tudor era „copilul“ lui Ceauşescu. Era o supărare părintească, l-a certat. Într-un fel, a încălcat un consemn: în activul de partid se vorbea într-un fel despre evrei, dar declaraţii publice antisemite nu făceau bine imaginii României.

Cum puteau reacţiona scriitorii evrei în faţa atacurilor antisemite?

Era o situaţie specială. Comunitatea evreilor avea o singură voce, cea a rabinului Rosen, numai ea se putea face auzită public şi putea ajunge la cei de sus. Ceilalţi puteau să protesteze în surdină, să vorbească între ei, eventual să facă o plîngere sau să ceară o audienţă la un nomenclaturist. Protestele şi indignările erau mai mult în culise, în discuţii private. Cel care a protestat atunci, pe cont propriu, a fost Norman Manea, în interviul cu Gheorghe Grigurcu, apărut în revista *Familia* de la Oradea. Norman Manea a atacat frontal şi într-un mod neobişnuit firii lui – foarte discretă, foarte închisă, solitară – aceste forme de antisemitism care se manifestau, cu precădere, în *Săptămîna*.

■■■ Un joc gratuit: presupuneam că sîntem liberi să scriem ce gîndim

Cum v-aţi cunoscut cu Norman Manea?

Ne-am cunoscut la sfîrşitul anilor '70, întîmplător, cineva ne-a făcut cunoştinţă. Eu cunoşteam bine viaţa literară, dar pe scriitori importanţi îi cunoşteam numai din scrisul lor. Fiind ieşean, aveam puţine cunoştinţe printre scriitorii din capitală. Pe Norman Manea, însă, îl vizitam des cînd mergeam la Bucureşti. Prin el, i-am cunoscut şi pe alţii, din generaţia lui, cu unii m-am şi împrietenit – Virgil Duda, Lucian Raicu, Sonia Larian, Florin Mugur, George Bălăiţă, Mircea Iorgulescu.

După ce aţi citit interviul din *Familia*, care a fost reacţia dvs.?

Ştiam în ce situaţie se află. Norman Manea a fost pur şi simplu încolţit cu o violenţă nemaipomenită şi cu foarte evidente accente antisemite. Atunci m-am gîndit să-l provoc, să discutăm toate aceste teme, inclusiv relaţia generaţiei lui de scriitori evrei, afirmaţi după perioada realist-socialistă, după 1965, cu originea lor evreiască, cu tradiţia evreiască, să vedem ce semnificaţie au recentele „scăpări“ antisemite din presa controlată de partid, într-un regim care se bucura de admiraţia Occidentului pentru bunele relaţii cu Israelul şi pentru absenţa propagandei anti-sioniste, atît de virulentă în celelalte ţări comuniste.

Aşa s-a născut această carte. Aşa cum îi spune şi titlul, a fost o carte de sertar. Dvs. îi aduceaţi o întrebare cînd veneaţi de la Iaşi la Bucureşti, la următoarea venire luaţi răspunsul şi îi dădeaţi o nouă întrebare.

Exact aşa a fost.

Nu se putea un protest public şi o solidarizare pe faţă a lui Leon Volovici cu Norman Manea?

Poate că se putea, dar n-a fost... Poate de frică, poate din convingerea mea, de dată recentă, că e cazul să mă pregătesc de plecare. N-am avut curajul unui protest public. Mă retrăsesem... în secolul al XIX-lea, acesta era domeniul meu şi lucram, împreună cu colegii mei, la al doilea volum al *Dicţionarului literaturii române*.

Puteaţi face o scrisoare către Europa Liberă.

Nu am avut nici o pornire de acest tip. Mi-am definit autoironic situaţia mea în volumul *De la Iaşi la Ierusalim şi înapoi*. Spuneam că făceam parte din marea categorie a oamenilor decenţi. Spun asta şi cu autoironie. Cei decenţi ar fi cei care nu fac şi nu scriu porcării, cei care „nu urlă cu lupii“, dar care nici nu au curajul unei opoziţii publice la ceea ce se întîmplă în jur.

Cum a primit Norman Manea acest semn de prietenie, prietenie ascunsă, prietenie subterană? Prietenia dvs. cu el era mărturisită, dar nezgomotoasă.

Cred că şi Norman Manea simţea nevoia de a da o formă coerentă şi articulată unor gînduri, reflecţii, dileme care se puteau exprima mai bine prin aşternerea lor pe hîrtie, fără intenţia de a publica manuscrisul pe căi ocolite. Amîndoi aveam senzaţia că facem un joc gratuit: să presupunem că sîntem liberi să scriem ce gîndim.

■■■ Inhibiţie şi iritare

Prin aceste întrebări şi răspunsuri v-aţi asumat, fiecare, mai acut condiţia de scriitor evreu şi evreitatea.

Norman Manea a trebuit să-şi înfrîngă o anumită inhibiţie şi iritare legate de aceste chestiuni.

De ce inhibiţie? De ce iritare?

Pornea din condiţia sa de scriitor român care se plasa într-o perspectivă evreiască. Aici e o ambiguitate de termeni care provoacă anumite inhibiţii. El nu este scriitor evreu, este scriitor român, ca toţi cei care scriu în limba română. Fac o paranteză: I. Peltz a fost un scriitor foarte cunoscut între cele două războaie. Eroii romanelor sale sunt evrei. Totul se petrece în cartierele evreieşti ale Bucureştiului. Dar la întrebarea pe care i-a pus-o Ion Vinea în 1935, dacă este scriitor român sau scriitor evreu, I. Peltz, evreul, a răspuns: sînt numai şi numai scriitor român. Şi avea dreptate. Cred că Norman Manea poate răspunde la fel, a şi răspuns în acest mod. Contează limba în care scrii. Cînd se spune despre cineva că e scriitor evreu se mută discuţia în alt plan. Se subînţelege: „scriitor român de origine etnică evreiească“.

La Norman Manea iritarea de ce era provocată?

Iritarea era provocată de faptul că întrebările mele îl obligau să discute din perspectiva evreului, iar el dorea să fie scriitor român. Tematica lui includea deportarea în Transnistria, dar nu apărea niciodată cuvîntul „Transnistria“ sau cuvîntul „evreu“ – cum nu apare nici la Kafka. Şi Kafka a trăit intens aceste frămîntări legate de identitatea evreiască, despre relaţia cu limba germană, dar cuvîntul evreu nu apare niciodată în proza lui şi nu apare nici un personaj evreu. A găsit alte căi de a sugera dilemele identitare şi a le transforma, cum face şi Norman Manea, în teme existenţiale.

Norman Manea spune la un moment dat că îl oboseşte insistenţa de a tot discuta despre situaţia identitară.

Mai mult, a apărut în Israel, prin 1972, o antologie de „scriitori evrei de limbă română“, traduşi în ebraică, în care a fost inclus şi Norman Manea cu o povestire. L-a supărat foarte tare, pentru că el era pus într-un „sertar“ cu care nu se identifica. El aparţine literaturii române.

Norman Manea era iritat. De ce dvs. aţi dorit să discutaţi problematica evreiască?

Faptul că-l irită nu înseamnă că nu-l preocupă. În plus, această problematică mă preocupa pe mine. De ce doream să discut tocmai cu el această problemă? Cunoşteam şi alţi scriitori evrei din România... Cred însă că nimeni pînă la el, după război, n-a tratat aceste chestiuni atît de profund, nimeni nu le-a trăit ca experienţe individuale. Avea şi cultura necesară şi o aptitudine deosebită de a problematiza şi de a aşeza aceste chestiuni într-o ecuaţie filozofică şi morală. Cum a scris pe vremuri Mircea Iorgulescu depre Norman Manea: „e dintre foarte puţinii scriitori români intelectuali“.

> Făceam parte din marea categorie a oamenilor decenţi. Spun asta şi cu autoironie. Cei decenţi ar fi cei care nu fac şi nu scriu porcării, cei care „nu urlă cu lupii“, dar care nici nu au curajul unei opoziţii publice la ceea ce se întîmplă în jur.

Cît a durat schimbul epistolar tipărit astăzi în *Sertarele exilului*?

Cam un an şi jumătate.

Cînd aţi ajuns la finalul acestui dialog epistolar, ce putea urma? Să păstraţi manuscrisul, să-l tipăriţi în străinătate?

A apărut *deus ex machina*: o rudă prin alianţă a Cellei, soţia lui Norman, un istoric american care se afla la Ambasada Americană. Iar o valiză diplomatică trece şi pe sub nasul Securităţii... Eu eram de-acum în Israel, Norman era încă la Bucureşti, manuscrisul a ajuns în America şi de acolo diplomatul respectiv mi l-a trimis prin poştă în Israel.

De ce, la aproape 30 de ani de la acel dialog, v-aţi decis să-l publicaţi? E un dialog inedit care vede abia acum lumina tiparului...

I-am spus lui Norman Manea, încă din ţară: eu nu fac absolut nimic cu manuscrisul fără încuviinţarea ta. Iar Norman Manea, care este şi el „un personaj dilematic în situaţii dilematice“, a ezitat foarte mult să-l publice. I-am trimis textul cînd a ajuns în America. L-a păstrat; între timp au mai fost două dialoguri, de data aceasta nu epistolare, ci faţă în faţă, unul din 1999, video (preluat din proiectul *Words& Images: the Jerusalem literary project*), şi un altul din 2007, un epilog la *Bard College*.

■■■ Să armonizez cele două identităţi

Totuşi, 30 de ani aţi fost preocupat de evreitate, dvs. l-aţi provocat pe Norman Manea să discute aceste chestiuni. Din punctul dvs. de vedere ce e schimbat în percepţia asupra evreităţii?

Cînd eram la Iaşi, identitatea mea evreiască era un dat care nu mă preocupa în mod special. Cînd m-am decis să plec în Israel, am ajuns la o asumare mai evidentă a identităţii evreieşti, care trece pe primul plan: plecam acolo ca evreu. Asta produce şi o treptată reaşezare a acestei identităţi duble. În Israel, eşti evreu, trebuie să înveţi ebraica, eşti în altă istorie, descoperi, paradoxal, că nu ştiai nimic despre istoria adevărată a României în secolul al XX-lea. Ai de învăţat... În cazul meu, am încercat, după plecarea din România, să armonizez cele două identităţi.

■■■ Soţia mea m-a îndemnat să plecăm

V-aţi simţit un marginal cît timp aţi trăit în România?

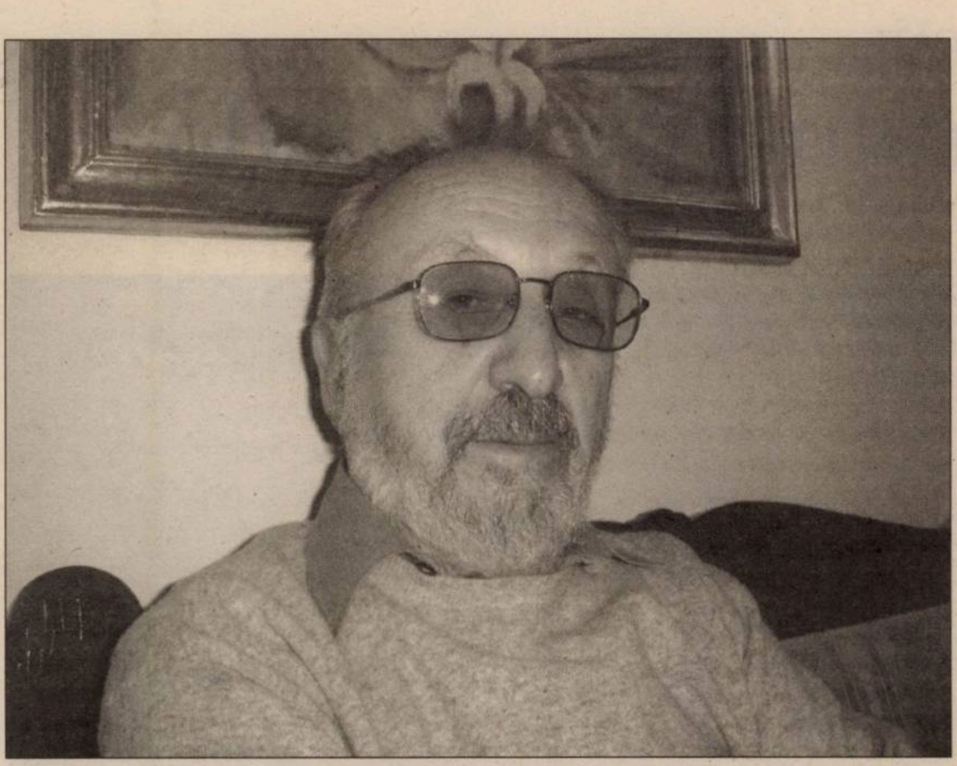
Marginală era în acei ani comunitatea evreiască din România, nu persecutată, ci trecută pe o linie secundară, tratată diplomatic cu o bine trucată simpatie, bună de pus în vitrina arătată străinătăţii. Eu personal nu mă simţeam un „marginal", penumbra în care trăiam era opţiunea mea. Lucram într-un institut de istorie literară, la Iaşi. Nu mă preocupa ce facem „noi, evreii", ci ceea ce face fiecare, individual. Politica naţionalist-xenofobă a regimului a fost diferită de cea a altor regimuri comuniste. În România nu exista nici un fel de propagandă oficială antisemită sau antisionistă. Evreii din celelalte ţări estice ne invidiau. România era singura ţară care a menţinut relaţiile diplomatice cu Israelul. Pe de altă parte, politica lui Ceauşescu, foarte abilă, şi care a reuşit, era de a „însănătoşi" structura etnică a activului de partid, de a marginaliza comunitatea evreiască, de a-i lăsa pe evrei să plece. Această comunitate evreiască, din ce în ce mai redusă, era *marginalizată* şi *privilegiată*. Practic, era reprezentată foarte slab în eşaloanele superioare ale partidului. În acelaşi timp, noi puteam pleca legal. Nu erai în situaţia de a fugi, de a încerca să treci Dunărea înot. Fiecare evreu avea, virtual, un paşaport în buzunar. În ceea ce mă priveşte, cît timp m-am aflat în România, nu puteam să nu mă întreb, stimulat şi de semnalele ostile care veneau „de sus": faptul că sînt evreu să nu aibă nici o importanţă? Nefiind religios, mă întrebam: prin ce sînt eu evreu? Mai era un element care mă tulbura: tăcerea sau mistificarea în jurul pogromului de la Iaşi din vara anului 1941. Eu ştiam cum am scăpat şi de ce mai sînt în viaţă, şi ce a fost la Iaşi. Nu sînt convins că aceste teme sînt numai „evreieşti". Sau n-ar trebui să fie numai evreieşti. Pe de altă parte, înţelegeam şi ezitarea lui Norman Manea în a concentra discuţia în primul rînd pe „problema evreiască", iar raţionamentul lui ar putea fi rezumat astfel: ţara este într-o situaţie catastrofală, de ce venim noi cu probleme specifice evreieşti? De ce să facem noi caz de antisemitism şi de evreitate, cînd România trece printr-o catastrofă naţională, a tuturor? Noi nu ne-am plasat în postura de victime ale regimului, victima era o societate întreagă. Noi măcar mai aveam privilegiul de a pleca. Ceea ce am şi făcut.

Cînd v-aţi decis să plecaţi, aveaţi doi copii, unul de cinci ani şi jumătate şi un altul de un an şi jumătate. Era o decizie dificilă. Soţia dvs. şi copiii au fost de acord?

Pentru că şi eu sînt un ezitant şi un „dilematic", soţia a fost cea care a pus întrebarea care „plutea în aer": noi de ce nu plecăm? Decizia mea avea, aş spune, o motivare multiplă: şi evreiască şi românească, politică şi individuală, era şi o chestiune de supravieţuire, nu în sensul unei primejdii fizice. Soţia mea, venită din Varşovia la Iaşi, era şocată de atmosfera din România, deşi Polonia era tot o ţară controlată de comunişti şi aflată în orbita Kremlinului. Ea suporta greu mai ales duplicitatea şi conformismul generalizat care contrasta cu atmosfera din Polonia anilor '80.

La 25 de ani de la acel dialog, credeţi că românii, opinia publică, tinerii acestei ţări ştiu mai multe despre atrocităţile împotriva evreilor, despre Pogromul de la Iaşi, spre exemplu?

Recunosc că mă preocupă această chestiune, am şi publicat cîteva articole pe tema asta, în engleză. Evit să vorbesc, la modul general, despre „români", riscul e să cazi în clişee lipsite de sens şi de valoare cognitivă. Aş face diferenţieri. Sînt răspunsuri diferite dacă vorbim despre clasa politică, despre mediul intelectual, despre tineri...



Să le luăm pe rînd. Clasa politică românească.

Clasa politică este marcată de oportunism. În general, în toată lumea, politicienii sînt marcaţi de oportunism, dar într-o societate „de tranziţie", după decenii de dedublări şi miciună oficială, oportunismul e parcă mai endemic.

Vreţi să spuneţi că şi formarea Comisiei prezidenţiale de studiere a Holocaustului a fost marcată de oportunism?

Mă mulţumesc să spun că n-a fost constituită dintr-un impuls nobil de a stabili adevărul. Decizia fost o rezultantă a contextului politic internaţional, a pragmatismului şi a înţelepciunii politice. Mesajul deschis al liderilor politici era cam acesta şi citez, aproape, dintr-o intervenţie auzită de mine la TVR, atunci cînd s-a dat Ordonanţa de interzicere a simbolurilor fasciste şi antonesciene: noi trebuie să înţelegem că Occidentul şi Statele Unite consideră că regimul Antonescu a fost unul criminal, noi, dacă vrem să intrăm în această lume, trebuie să ne asumăm această poziţie.

Cine spunea asta?

Adrian Năstase, cînd era prim-ministru. Mesajul, în subtext, era acesta: eu nu vă spun că Antonescu este un criminal, dar aşa ne cer „ei" să spunem şi noi trebuie să ne adaptăm, dacă vrem să fim primiţi în „lumea bună". E, din nou, un dublu limbaj: unul pentru export şi unul „patriotic", pentru masa alegătorilor, presupusă a fi naţionalistă şi adulatoare a mitului lui Antonescu.

■■■ Lumea e mult mai grijulie cu ce spune

Ajungem la lumea intelectuală. Aici par să mai fie derapaje ultranaţionaliste şi simpatii legionare... Ele nu sînt foarte vizibile, dar le simţi printre rînduri, le simţi pulsînd în *underground*.

Nu mă miră. Dar, totuşi, spre deosebire de lumea politică, lumea intelectuală este una mai sinceră, distincţiile sunt mai evidente. Există şi „derapajele" de care pomeniţi, dar întîlneşti şi intelectuali cu o atitudine morală ireproşabilă în faţa acestor „derapaje". Există, evident, şi intelectuali care practică un discurs ambiguu, dar şi ei sunt atenţi să nu producă o imagine extremistă, nu e onorabil să faci impresie de intelectual antisemit. E o mare schimbare, lumea e mult mai grijulie cu ce spune. În anii '30, de care m-am ocupat multă vreme, puteai, în public, să spui orice despre evrei, erai chiar privit cu suspiciune dacă luai apărarea evreilor. Astăzi, chiar dacă unii intelectuali ar avea anumite porniri antisemite, în discursul lor sînt reţinuţi. Vreau să fac o precizare: eu nu mă grăbesc să pun eticheta de antisemit unora care uzează de clişee, glume, anecdote cu iz antisemit, deşi ele trădează o mentalitate şi o predispoziţie. Nu despre asta vorbim, ci despre cei care practică un antisemitism coerent, „argumentat" raţional sau iraţional. Nu acelaşi lucru, al unei anumite reţineri şi al unui autocontrol, se întîmplă cînd e vorba de ţigani. În continuare, poţi să spui în medii onorabile orice vrei despre ţigani... În privinţa asta stăm încă destul de prost...

■■■ Atracţia pentru un fel de romantism legionar

Ajungem la tineri. Veniţi periodic, din 1993, în România, ţineţi cursuri la Universitatea Bucureşti şi la Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj. Cum simţiţi acest mediu? Şi cum îl priviţi, gîndindu-vă că el beneficiază şi de diverşi magiştri, nu neapărat la şcoală, care fac cultul morţii, al sacrificiului, al devotamentului pentru o cauză.

Contactul meu cu studenţii e cu precădere în mediul tinerilor interesaţi de iudaism, de istoria evreilor, iar impresia e, de cele mai multe ori, încurajatoare. Multe stereotipuri au dispărut sau au slăbit, spiritul critic, curiozitatea intelectuală sînt vizibile şi te pot face să fii optimist. Dar tot aceşti tineri îmi atrag atenţia că se creează, treptat, cum spuneaţi, un anumit mit al legionarismului şi al mişcării legionare, prezentată într-o versiune cosmetizată, ca o mişcare spirituală, ortodoxă, preocupată de o renaştere morală, luptînd contra corupţiei şi a politicianismului. Mişcarea legionară este prezentată numai din acest unghi, eludîndu-se celălalt aspect, nu mai puţin esenţial: atunci cînd s-a putut exprima politic, s-a manifestat ca o mişcare teroristă, sîngeroasă, care n-a ezitat să lichideze zeci de personalităţi politice şi culturale sau să pună la cale un pogrom de proporţii şi să viseze la „purificarea" României de evrei. Mişcarea legionară trebuie luată în întregimea ei, nu poţi să decupezi numai ce-ţi convine, prezentînd-o ca pe o mişcare spirituală.

Credeţi că prinde contur un mit al legionarismului?

Da. Nu ştiu încă ce pondere are, ce influenţă are asupra tinerilor. La cursurile pe care le susţin la Bucureşti vin studenţi de la facultăţi diferite, vin şi studenţi de la Teologie Ortodoxă şi chiar ei îmi vorbesc de existenţa acestei atracţii pentru un fel de romantism legionar. Eu îi ascult, îi cred, îi înţeleg. Nu ştiu ce pondere are tentaţia unui legionarism „cu faţă umană", nu ştiu în ce măsură unii profesori cultivă această orientare; eu constat. Dacă mi se întîmplă să întîlnesc cîte un tînăr atins de această tentaţie, nu-l condamn, nu refuz dialogul dacă tînărul e dispus să afle adevărul, *tot* adevărul, şi să vadă dincolo de imaginea lui idilizată, de hagiografie martirologică.

Mitologia legionară poate avea vreo consecinţă practică?

Evreii nu sînt în pericol în România. Nu aici e problema. Pericolul este pentru democraţia românească. Fenomene din astea aberante apar, dacă ar fi să vorbim de popularitatea lui Becali...

Am auzit multe vorbe bune despre dvs., despre cum ţineţi cursurile, despre dialogurile pe care le aveţi cu studenţii, acceptîndu-le naivităţile şi ideile lor. Aveţi o carte de bază pentru înţelegerea anilor 30, *Ideologia naţionalistă şi „problema evreiască"*, apărută la Editura Humanitas, care a avut, înainte de a fi publicată în româneşte, o ediţie în limba engleză la Pergamon, Oxford. Totuşi, de ce credeţi că sînteţi inclus printre detractorii lui Eliade?

Dacă nu sînt întrebat, eu nu vorbesc despre Eliade. N-am nici o preocupare obsesivă legată de afilierea politică legionară a lui Eliade, la cursurile mele nu-mi propun să vorbesc despre Eliade. Nu am nici o pornire împotriva lui Eliade, cum nu am nici o pornire împotriva nimănui. Eu vreau să cunosc şi vreau să înţeleg. Asta e de-ajuns ca să fii socotit „detractor" de către cei pentru care Eliade e un fetiş, un sfînt la care doar trebuie să te închini. Nu practic idolatria. Există o tendinţă, la unii intelectuali români, de a considera orice analiză critică a ideilor sale politice drept o profanare. Cultul pentru Eliade s-a amplificat cu timpul. Acelaşi lucru se întîmplă şi cu Eminescu; eu nu am nici cel mai mic sentiment că-l profanez sau îl „defăimez" pe Eminescu dacă discut concepţiile lui politice şi ideile lui antisemite. Asta nu mă împiedică să admir genialitatea poetului. Eu nu fac nimănui proces, nu mi-am ales cariera de procuror sau de judecător, dar nici de avocat sau de sacerdot al cultului lui Mircea Eliade. Rostul nostru nu este de a acuza sau de a practica extazul şi apologia. Prefer să încerc să înţeleg un fenomen, să propun o explicaţie, care poate fi contestată, cu condiţia să fie de bună credinţă şi să avem acelaşi scop: hai să lămurim ce a fost, să încercăm să înţelegem de ce s-a întîmplat ce s-a întîmplat...

Eliade a fost oportunist cînd simpatiza mişcarea legionară sau era vorba de altceva?

Nu, nu cred, e vorba mai curînd de o „naivitate catastrofală", cum o numeşte prietenul său, Mihail Sebastian. De oportunismul lui se poate vorbi mai curînd după război, cînd se pregătea să intre în lumea celor victorioşi, a americanilor pe care îi detestase mai înainte pentru că au contribuit decisiv la înfrîngerea Germaniei naziste. Dacă ne referim la ieşirile lui antisemite din anii '30, el n-a fost, în privinţa asta, dintre cei mai activi. Pasiunea lui pentru mişcarea legionară şi pentru Codreanu a fost totală. Ideologic, fusese, mai înainte, mai apropiat de Hasdeu, de Iorga, de Pârvan. Elementul xenofob, nu numai antievreiesc, intra în componenţa acestei ideologii naţionaliste. Această percepere a străinului şi a evreului ca *străin nociv* poate fi găsită şi la Eliade. Exista, la Eliade, această predispoziţie xenofobă. Odată intrat în mişcarea legionară – evident, sub influenţa lui Nae Ionescu, Eliade scrie şi el despre pericolul evreiesc, e iritat de existenţa unor ţărani evrei în Maramureş care vorbesc idiş, o percepe ca pe o profanare a unui spirit naţional.

Aţi fost editorul *Jurnalului* lui Sebastian, apărut în româneşte. Aş vrea să vă cer părerea despre un studiu al Martei Petreu, care se intitulează *Diavolul şi ucenicul său: Nae Ionescu-Mihail Sebatian*, apărut în *România literară*. Aţi citit studiul?

Da.

Aţi fost şocat?

Recunosc că am fost şocat.

De ce? Ce v-a şocat?

Am fost şocat nu de citate şi fapte, pe multe le cunoşteam, ci de concluziile studiului. E un capitol dificil şi delicat din biografia lui Sebastian, un capitol care trebuie analizat în toate detaliile. Marta Petreu o face cu seriozitate şi competenţă, doar că propune o interpretare pe care o socotesc excesivă şi neconvingătoare dacă ţinem seama de tot ce scria Sebastian în perioada colaborării la *Cuvântul*. E ca şi cum ai spune că Sebastian era ziua un intelectual democrat şi noaptea ieşea cu o bîtă huliganică, primită de la Nae, la vînătoare de democraţi. Imaginea lui Sebastian – „extremist de dreapta" – nu mi se pare plauzibilă, chiar dacă fascinaţia „diabolică" a lui Nae Ionescu s-a exercitat din plin şi asupra lui Sebastian. Cred că de data aceasta Marta Petreu, o admirabilă exegetă a literaturii şi a vieţii politice interbelice, e în situaţia medicului care examinează cu atenţie bolnavul şi pune un diagnostic greşit. Se poate întîmpla oricui.

Ovidiu ŞIMONCA

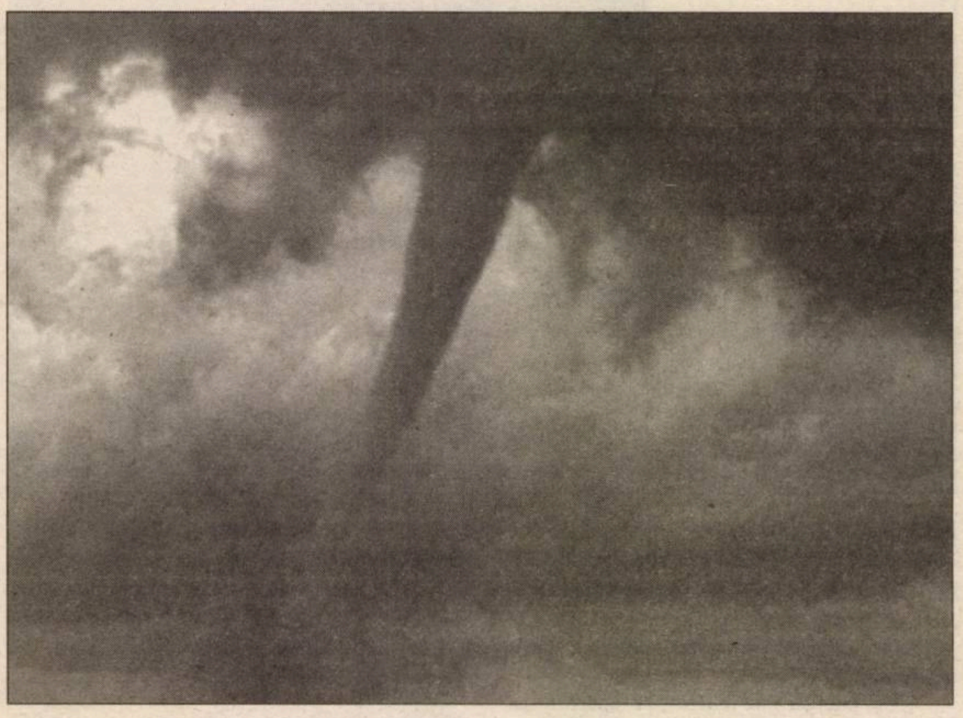
AMERICA FĂRĂ PREJUDECĂŢI

Aşteptîndu-l pe Tornado

Radu JÖRGENSEN

Semestrul s-a încheiat, practic, miercuri. Joi, prima zi de finale, a trecut şi ea.

Sesiunile studenţilor mei americani de astăzi nu sînt nicidecum precum cele trăite de mine, cîndva, pe valea Someşului, tihnite. Marţi, la curs, după ultimele ecuaţii matriciale, am scris cu infinită plăcere pe tablă THE END, iar joi la 11 am împărţit deja foile cu subiectele de examen: opt multiple choice *şi patru* show work, *aveţi 150 de minute. Totul e în viteză aici. Într-o săptămînă (una singură!) un student are de dat pînă la cinci examene. Sînt cazuri cînd mai multe finale şi o predare de proiect sînt fixate pentru aceeaşi zi. Iar altele în care două examene au aceeaşi dată şi oră, urmînd să se desfăşoare în două clădiri diferite, situate în două campusuri diferite, la kilometri buni unul de altul. O secretară binevoitoare şi un profesor generos pot însă opera modificări în scheme pentru a oferi o şansă tuturor. Un dram de solidaritate e necesară, fiindcă sesiunea vine şi trece ca o furtună.*



■■■ *Faza întîi:* „Tornado Watch“

Cu o porţie generoasă de gulaş într-o mînă şi un pahar de vin negru în cealaltă, şi cu gîndul la semestrul cu bine încheiat, mă pregăteam joi seara să mă aşez în recliner. Deschisesem uşa de la balcon lăsînd să intre o adiere de vacanţă şi mă oprisem în mijlocul camerei unde aveam o discuţie, în gînd, cu telecomenzile, despre jocul de-a v-aţi ascunselea. Cele mai raţionale, dar pătimaşe dialoguri în care mă prind, mai nou, sînt cele cu obiectele. Dar, pentru un profesor la sfîrşit de an universitar, asta n-ar trebui să surprindă pe nimeni. *Anyway*, eram în acea stare de bine din care nu te poate scoate nici deschiderea plicurilor cu notele lunare de plată a credit cardurilor – le lăsasem neatinse la intrare, înfipte în ultimul număr din *Time*, aşa cum le adusesem de la cutie cu o oră înainte –, nici lipsa din frigider a ardeilor iuţi, jalapeno. S-ar fi potrivit la gulaş, ce să mai... Eh, şi cînd să pun jos, pe măsuţa de bambus, farfuria, pe ABC a început să sune iritantul, acutul semnal al celor de la National Weather Service. M-am îndreptat de spate ca un chelner căruia clientul îi refuză comanda şi – cu mîncarea şi vinul servit încă în aer şi halatul fluturînd pe lîngă mine din mişcarea, bruscă, de întoarcere – am citit pe banda de pe latura de sus a ecranului cum că un „tornado watch“ este în vigoare pentru trei *count*-uri din nordul Virginiei şi unul din sudul Marylandului. La mai puţin de cincizeci de kilometri distanţă de noi.

Cum fenomenul numit tornado nu e deloc frecvent în Europa, încercaţi următoarea analogie: cînd citeşti pe ecran că situaţia meteorologică necesită un „tornado watch“, e ca şi cum cineva ţi-ar spune, la Bucureşti, Buzău sau Piatra Neamţ, că riscul unui cutremur de grad necunoscut este, în următoarele ore, foarte ridicat. O predicţie de genul acesta, a unui cutremur, este, din nefericire, încă în afara ariei controlată de geofizicienii serioşi. A prezice un tornado, sau o serie, este însă mult mai la îndemînă pentru oamenii de ştiinţă de astăzi. Prin urmare, ce faci într-un astfel de moment?

■■■ *Faza a doua:* Ce ştim şi ce nu ştim despre „pîlnia morţii“

Liniştea serii a fost, vă daţi seama, pusă la pămînt de ştirea apropierii frontului atmosferic care în Stafford şi Spotsylvania făcuse deja ravagii. M-am aşezat în fotoliu, lăsînd mîncarea pe marginea barului. Şi, ascultînd informaţiile despre furtuna care se apropia, am început să recapitulez ce ştiam despre „pîlniile morţii“ încă din Alabama. Trăisem, nu-i aşa, doi ani buni la mai puţin de o sută de kilometri de Tuscaloosa, un fel de triunghi al Bermudelor cînd e vorba de *tornado* devastatoare.

Deşi forţele de tip Coriolis nu pot fi complet excluse, cauzele primare ale formării unui *tornado* sînt locale. Frecvenţa acestui fenomen neobişnuit – de rotaţie la viteze foarte mari a unor mase de aer de sub norii de tip cumulonimbus – în zona numită Great Plains a condus cercetătorii spre ipoteza că „familiile“ de *tornado* se formează la contactul dintre masele de aer uscat şi rece venite din sudul Canadei şi cele de aer umed şi fierbinte venite dinspre Golful Mexic. Acolo, la contact, se formează celule de rotaţie, iar din nori coboară încet „pîlnii“ care împachetează un curent ascendent de aer cald într-un înveliş exterior de aer rece. Totul e absolut spectaculos, mai ales că la apropierea de pămînt o astfel de pîlnie începe să ridice praf şi micelii de tot felul, colorînd-o. Nenorocirea vine numai atunci cînd un asemenea fuior face contact cu pămîntul. Agăţat de norul de deasupra lui şi de pămîntul de dedesubt, acest monstru este dintr-odată înarmat cu o putere de sucţie inimaginabilă. El ridică automobile, garduri, acoperişuri, laolaltă, în conul lui. Care con nici nu se opreşte pe locul unde a făcut contact cu pămîntul. În medie, un *tornado* avansează circa zece kilometri pînă să-şi piardă puterea.

■■■ *Faza a treia:* „Tornado Warning“ – în căutarea unei pivniţe

În Alabama sirenele începeau să sune peste oraş imediat ce un „tornado warning“ era emis. Dacă lucrurile sînt făcute corect şi la timp, şi în genere erau, aveai la dispoziţie cel puţin douăzeci, treizeci de minute să cauţi un adăpost, un *shelter*. Fireşte, nimeni nu te scotea din propria casă, pe care o puteai considera suficient de solidă să reziste atacului. Majoritatea clădirilor în SUA sînt construite conform cu un „building code“, impus la nivel naţional, dar, după caz, cu exigenţe crescute pentru zonele afectate des de cataclisme naturale. În genere ştii cum stai, dar chiar solidă să fie clădirea, geamurile, uşile şi acoperişul n-au nici o şansă în faţa unui... F3.

Sînt convins că cititorii au avut ocazia să vadă integral sau măcar secvenţe dintr-un film deştept pe nume *Twister*, lansat cîndva, la jumătatea anilor '90. Pentru mine a fost (şi) momentul cînd am descoperit o actriţă pe care camera o iubea *no-matter-what*: Helen Hunt. Mă rog, să revin la *Twister*, un film cu *storm chasers*, cercetători foarte dornici să înţeleagă mecanismul intern al acestei pîlnii a morţii care e un *tornado*. Am auzit nu o dată comentarii negative la adresa a două secvenţe din film: într-una, o vacă, luată pe sus, zboară (mugind...), în alta, un recipient cu senzori e pus, contrar tuturor primejdiilor, în calea unui *tornado* (*twister*), care îl ridică în aer şi măsurători ale condiţiilor atmosferice din interiorul pîlniei încep să se înregistreze aproape instantaneu pe ecranul unui laptop. Din păcate trebuie să-i dezamăgesc pe eventualii critici. Puterea de sucţie a unui *tornado* de nivel F3 sau superior e suficientă, în anumite circumstanţe, să ridice de la sol mase mult mai mari, decît un biet animal. Joi seară, cînd gulaşul soţiei mele a rămas neatins, am văzut, spre exemplu, două secvenţe înregistrate cu mai puţin de 24 de ore înainte, în Alabama (coincidenţă), unde o cameră de supraveghere la intrarea în parcarea unei instituţii surprinsese cu o claritate excepţională momentul cînd un *twister* săltase de jos două automobile, le ridicase pînă la doi, poate chiar trei metri înălţime, le lovise între ele şi le paraşutase peste o a treia maşină din aceeaşi parcare. Ce-i drept, n-au mugit în aer.

■■■ *Faza a patra:* Eu cu tranzistorul meu, Ted Fujita cu scara lui

A doua secvenţă, cea a recipientului cu senzori, nu e nici ea vreo invenţie hollywoodiană de tipul „omul a domesticit natura“. Realitatea este că încă din anii '70 Ted Fujita a făcut experienţe de acest gen. Omul de ştiinţă japonez, ajuns prin 1953 la Chicago, a fost, pînă în 1998, personalitatea numărul unu în lume în domeniul cercetării fenomenului *tornado*. La origine inginer mecanic, Fujita, pasionat „de tot ce se mişcă în natură“, este şi autorul, designerul scalei după care este catalogat astăzi un *tornado*. Un F0 poate dărîma un coş de pe o casă sau un copac putred, un F1 smulge ţigle de pe acoperişuri şi răstoarnă tiruri pe şosele, un F2...

Fapt e că, deşi nici o alarmă n-am auzit la mine în cartier la ora 23.33, cînd primul „tornado warning“ a fost emis, am coborît de la etajul doi (cel mai înalt) al casei, în sala de fitness. Care, deşi nu e la subsol, cum ar fi trebuit, ca să fie un adăpost perfect, e oricum mai ferită. Şi în următoarele 90 de minute, aşezat pe jos, pe o pătură – primită cîndva cadou de la o bătrînă aristocrată din Alabama, pe vremea primului semestru ca *graduate student* –, cu picioarele sprijinite pe clanţa uşii care dă spre saună, am împărţit cu consoarta mea revista *Time* şi tranzistorul albastru, pe scala căruia, după mai multe încercări, am găsit unul dintre posturile care anunţau apropierea pericolului. Pe direcţia SW-NE. Noi, exact în calea lui.

...Nici un *tornado* n-a făcut contact cu pămîntul în noaptea aceea în estul Marylandului. Am urcat în casă pe la 01.30, în timp ce ploaia răpăia pe maşinile noastre lustruindu-le ca pentru expoziţie. Cu o săptămînă în urmă în Virginia, opt *tornado* lăsaseră însă în urma lor peste 200 de răniţi, iar case cu unul-două etaje fuseseră făcute una cu pămîntul. Asta pe coasta de Est. Cît despre zona cunoscută sub numele de *Tornado Alley*, în Oklahoma, Kansas, Missouri, acolo e deja altă poveste: nu mai devreme decît ieri şi-au pierdut viaţa, în furtună şi *tornado*, cel puţin 19 persoane, iar numărul răniţilor e de cîteva sute. Bilanţ în detaliu abia mîine, la lumina zilei. Nu e întîmplător că acel *tornado* cu care Dorothy ajunge în Oz – vă aduceţi aminte? –, scutură mai întîi bine de tot cîmpurile de porumb ale Midwestului. Din păcate, nu e întotdeauna atît de simplu ca în poveste. Aşa că e preferabil să-l aştepţi pe Tornado pregătit şi să speri că nu vine. Paradoxal, nu?

11 mai 2008, 4:28 AM, Maryland

■

Viennafair 2008

Între 24 şi 27 aprilie a avut loc la Wiener Messe cea de-a patra ediţie a Tîrgului Internaţional de Artă Contemporană Viennafair 2008. Anul acesta, tîrgul specializat pe artă din Europa Centrală şi de Est s-a bucurat de participarea a 126 de gálerii (faţă de 107, în 2007) din 19 ţări (22, în 2007).

La tîrg au participat numeroşi colecţionari internaţionali de artă, experţi şi reprezentanţi ai mass-media; cu toate acestea, unele galerii din străinătate şi-au declarat dezamăgirea faţă de vînzările slabe şi faţă de frecvenţa sub aşteptări a vizitatorilor. Mai precis, chiar dacă numărul vizitatorilor a crescut în raport cu anul trecut, de la 14.700 la 15.500 de persoane, n-a fost atinsă afluenţa pe care şi-o propuseseră organizatorii (18.000). Iar aceasta în pofida garantării repetate a cronicarilor de artă, conform cărora la Viennafair vor fi puse în vînzare nu numai opere ale unor artişti consacraţi, precum Arnulf Rainer, Hermann Nitsch, Bruno Gironcoli, Tony Cragg, Gilbert & George, Erwin Wurm sau Herbert Brandl, ci şi – în primul rînd – artă tînără (şi la preţuri accesibile) din Europa de Est, care conferă pieţei de artă dinamism şi viitor.

Pentru galeriile de artă din Europa de Est şi Sud-Est, circulă în cercurile specializate expresia „ghetou“, în public se preferă formula *Friends Corner*. Prezenţa lor la Viennafair a fost posibilă graţie sponsorizării de către Erste Bank şi în cadrul programului *Bridge Area*, la care participă, din România, galeriile „Mihail Andreiana“, 2Meta, Galeria Nouă (toate din Bucureşti) şi Galeria Plan B din Cluj-Napoca. Galeriile est-europene au surprins plăcut printr-un „profil clar“ şi o „atmosferă necomplicată“.

La ora bilanţului, organizatorii şi-au declarat intenţia ca la ediţia de anul viitor să amestece mai mult galeriile din Est, să extindă cadrul de desfăşurare şi să găzduiască şi o expoziţie specială – chiar dacă pentru aceasta ar fi necesară dublarea sponsorizării (150.000 de euro în acest an). De asemenea, se doreşte creşterea vizibilităţii manifestării prin organizarea de licitaţii de artă în centrul oraşului. Pentru aceasta, se va apela la sprijinul lui *departure*, firmă aparţinînd lui Wiener Wirtschaftsförderungsfonds şi specializată pe promovarea industriei creative. (**Lukas Marcel VOSICKY, Mădălina DIACONU**)

TEATRU

Confesiuni funeste, exorcizări teatrale

Iulia POPOVICI

© George Dăscălescu

Florentina Ţilea (Chiţa) şi Ramona Dumitrean (Irina) în *Spovedanie la Tanacu*

Academia Itinerantă Andrei Şerban/ICR New York/Teatrul Odeon, Bucureşti
Spovedanie la Tanacu, după un roman jurnalistic de Tatiana Niculescu Bran
Dramatizare de Tatiana Niculescu Bran
Regia: Andrei Şerban
Elemente scenografice: Oana Lazăr
Filmări documentare: Mirel Bran
Cu: Csilla Albert, Richard Balint, Lamia Beligan, Ionuţ Caras, Ramona Dumitrean, Cristian Grosu, Cătălin Herlo, Cristina Holtzli, Nicoleta Lefter, Mara Opriş, Relu Poalelungi, Andrea Tokáy, Florentina Ţilea

„Înţelegerea personajelor". E ceea ce, spune Andrei Şerban, l-a interesat în activarea potenţialului teatral al romanului jurnalistic scris de Tatiana Niculescu Bran (redactor-şef al BBC World Service, redacţia în limba română), pornind de la un caz de exorcizare soldat cu moartea posedatei, despre care în ţară şi aiurea au curs rîuri de cerneală.

„Cazul Tanacu" a făcut vîlvă acum cîţiva ani, aducînd România, din nou, pe prima pagină a cotidienelor din întreaga Europă: în plină civilizaţie postmodernă, în epoca ecumenismului şi a relativizării credinţei, o tînără e supusă, într-o mănăstire ortodoxă din Moldova aproape renegată de autorităţile religioase ale regiunii, unui ritual de exorcizare, presupunînd legare în lanţuri de o cruce improvizată, privare de hrană şi recitarea moliftelor Sfîntului Vasile, pînă la moarte. O ambulanţă chemată de maici constată starea gravă a Irinei Cornici, medicii îi administrează adrenalină intravenos, iar fata moare, rolul adrenalinei în decesul ei nefiind prea clar elucidat; Irina Cornici, care făcuse şi anterior crize similare şi fusese internată în spital, fusese diagnosticată cu schizofrenie. Pe fundalul unei opinii publice inflamate la adresa preotului exorcizator (Daniel Corogeanu) şi a maicilor, după ce aceştia au fost cu toţii excluşi din ordinul monahal, slujitorii Domnului au fost duşi în faţa instanţelor civile şi, într-un final, condamnaţi la închisoare cu executare (procesul făcînd subiectul unei alte cărţi a aceleiaşi Tatiana Niculescu Bran, *Cartea judecătorilor*, în curs de apariţie).

Iată, deci, punctul de plecare al întreprinderii lui Andrei Şerban, la care participă 13 actori din felurite teatre româneşti (Naţionalul din Cluj, cel din Timişoara şi cel din Bucureşti, teatrul din Sibiu şi cel din Oradea, Odeonul bucureştean etc.), în cadrul a ceea ce se numeşte Academia Itinerantă Andrei Şerban, un proiect-pilot al Institutului Cultural Român de la New York şi al Asociaţiei ECUMEST, conceput în jurul personalităţii artistice a lui Şerban. Spectacolul *Spovedanie la Tanacu*, jucat la Teatrul Odeon din Bucureşti între 12 şi 16 mai, reprezintă a treia etapă a atelierului dedicat *Spovedaniei la Tanacu*, după rezidenţa de la Plopi, în Munţii Apuseni, şi cea de la New York, desfăşurată de-a lungul a trei săptămîni şi finalizată printr-o reprezentaţie la Teatrul „La MaMa E.T.C." din New York. E un proiect, de fapt, de teatru documentar, „lucrînd" în jurul relaţiei actorilor – în primul rînd – cu o situaţie cu eroi reali, identificabili în timp, spaţiu şi imagine, avînd însă şi avantajul unui material deja prelucrat – romanul dramatizat (cartea Tatianei Niculescu Bran a tentat, se pare, şi mediul cinematografic, dar şi pe alţi artişti de teatru). Nu întîmplător, actorii construiesc personaje care încearcă să se apropie fizic de referenţii lor reali: barba lungă şi foarte roşcată a preotului Corogeanu, jucat, în ceea ce s-ar numi, clasic, *contre-emploi*, după datele de vîrstă şi psihologie, de Cristian Grosu, cămaşa verde a Chiţei, prietena Irinei Cornici de pe vremea orfelinatului, întrupată de Florentina Ţilea (Chiţa cea adevărată apare îmbrăcată într-o asemenea cămaşă în proiecţia unui interviu filmat de Mirel Bran), rochia roşie în care se „deghizează", în iluziile ei de ieşire din propria mocirlă (într-o fotografie de dinaintea poveştii cu mănăstirea), Irina Cornici, sub chipul – în versiunea ei lucidă de dinaintea crizelor care-au „născut" exorcizarea – al Ramonei Dumitrean. Tocmai pentru toate aceste referinţe, pentru ca ele să devină accesibile publicului (şi pentru ca dimensiunea documentară a spectacolului să capete o şi mai mare pregnanţă), există şi proiecţiile, dominate de dialogurile cu Chiţa şi pledoariile *pro domo* ale lui Daniel Corogeanu, care, ca personaje, domină – alături de Irina Cornici – acest experiment scenic, poate şi fiindcă sînt singurele care nu cad pradă aplecării lui Andrei Şerban către grotesc şi caricatură socială. De fapt, unul dintre elementele care smulg *Spovedania la Tanacu* din formele impuse ale teatrului documentar constă în dubla imagine a Irinei, jucată de două actriţe, Ramona Dumitrean ca eul real, iar Andrea Tokáy ca eul posedat, o interpretare regizorală (şi metaforică) a luptei între bine şi rău care se dă în fiinţa unei tinere femei, crescută la orfelinat, obişnuită să lupte contra veşnicei agresiuni sexuale şi visînd să strîngă bani pentru o casă, a ei şi a fratelui cam sărac cu duhul (Ionuţ Caras).

Sau, poate, nu e vorba de posedare, ci de revolta, ajunsă la limită, contra unei vieţi care de ea, de Irina, n-a făcut decît să-şi bată joc? Nu întîmplător, o criză (cea finală, în spectacol) îi e declanşată de informaţia că o parte din banii cîştigaţi de ea la muncă în Germania a fost luată de frate-su şi dată mănăstirii...

„Teatrul trebuie să reprezinte viaţa. Trebuie să înţeleagă şi să trăiască misterul paradoxului vieţii. Numai Dumnezeu poate să ştie care este mesajul despre viaţă. Rolul nostru este să îi înţelegem pe aceşti oameni. Teatrul este o conversaţie, un dialog", spunea Andrei Şerban (citat de agenţiile de presă), la conferinţa care a precedat reprezentaţiile de la Odeon. Care este, însă, mesajul despre societate e foarte clar în *Spovedanie la Tanacu*: moartea Irinei Cornici e consecinţa inevitabilă, aproape, a coaliţiei între interesele personale şi ranchiuna teologică (episcopul vicar – Richard Balint – îi poartă de mult sîmbetele preotului Corogeanu, care nu se supune politicii bisericeşti), între habotnicie, sărăcie şi incompetenţa medicală („Mai bine o ţineţi la mănăstire să vă rugaţi pentru ea", spun cadrele medicale trimiţînd o bolnavă în pustiu), între falimentul orfelinatelor care pervertesc suflete (nu doar violenţa sexuală asupra fetelor e pusă în evidenţă, ci şi alunecarea către lesbianism, văzut ca o consecinţă a pierderii reperelor), mitul emigrării şi tradiţionalismul privit, în formă religioasă, ca o soluţie pentru conservarea valorilor. Toţi sînt de vină, toţi au o moarte pe conştiinţă, iar pentru Irina Cornici trecerea în lumea de apoi e, poate, drumul către mai bine la care lumea, societatea, soarta nu i-au dat dreptul.

E *Spovedanie la Tanacu*, dramatizare a unui roman despre un caz real, o mostră de docuteatru? Cred că nu. Nici un moment decizia asupra faptelor nu le aparţine spectatorilor, ceea ce li se oferă nu sînt faptele „cazului Tanacu", ci un discurs, orientat şi acuzator, asupra exorcizării de la Tanacu. E *Spovedania*... o experienţă fundamentală pentru actori asupra investigării personajului, vizibilă publicului? O, da, cu tot circul în care sfîrşesc multe dintre momentele spectacolului. Pentru cele cîteva momente cu adevărat crucificatoare, ale Florentinei Ţilea, Ramonei Dumitrean şi Andrea Tokáy, ar putea fi vorba despre un teatru exorcizator.

■

Radu Afrim la Odéon-ul parizian

Théâtre de l'Odéon-Théâtre de l'Europe din Paris şi-a publicat zilele acestea programul pentru stagiunea 2008-2009. Surpriza anului e una românească: alături de montări semnate de regizori francezi în vogă, la Odéon se va juca, în iunie 2009, la Sala Atéliers Berthier, spectacolul lui Radu Afrim, *Povestiri despre nebunia (noastră) cea de toate zilele* de Petr Zelenka, de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ.

Astfel, programul internaţional al Théâtre de l'Odéon cuprinde, în anul care vine, trei producţii, semnate de Thomas Ostermeier, Eimuntas Nekrosius şi... Radu Afrim. E pentru prima dată, cel puţin în ultimii 20 de ani, cînd această scenă prestigioasă (membră a Uniunii Teatrelor Europene), unde în 2007-2008 au fost invitaţi Christian Marthaler, Krzysztof Warlikowski şi Tamás Ascher, invită o creaţie românească, eveniment cu atît mai remarcabil, cu cît ...*Nebunia cea de toate zilele* e o creaţie recentă (din 2007), care n-a avut pînă acum parte de vizibilitate internaţională. Spectacolul a primit două nominalizări (Coca Bloos şi Constantin Cojocaru, pentru roluri principale) la recent decernatele Premii Uniter.

În această vară, o altă montare a lui Radu Afrim, *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte* de Matei Vişniec, făcută la Luxemburg, va participa la Festivalul de Teatru de la Avignon. (**I.POPOVICI**)

BURSA DE SPECTACOLE

Festivalul de Teatru de Cameră şi Underground

Arad, 12-22 mai

■■■ *Joi, 15 mai*
■ *Uşa*, colaje de texte de Matei Vişniec
Regia: Adriana Ghiniţă (Casa de Cultură a Municipiului Arad)
Ora 18.00, la Turnul de apă
■ *Kurbas. Reconstruction* (*Kurbas. Reconstrucţia*)
Regia: Larysa Venediktova (TanzLaboratorium, Kiev, Ucraina)
Ora 20.30, la Teatrul Vechi

■■■ *Vineri, 16 mai*
■ *Pour Elise* de Armand Richelet Kleinberg
Regia: Charles Kleinberg (Spectacles Charles Kleinberg, Belgia)
Ora 18.00, la Teatrul Vechi
■ *Fericirea e marcă înregistrată*, adaptare după Frederic Beigbeder
Regia: Alex Mihail (Compania Flower Power, Bucureşti)
Ora 22.30, la Club Frontiera

■■■ *Sîmbătă, 17 mai*
■ *Székek* (*Scaunele*) de Eugen Ionesco
Regia: Hargitai Iván (Teatrul Árnyékszínház, Pécs, Ungaria)
Ora 18.00, la Club Frontiera
■ *Manteca* de Alberto Pedro Torriente
Regia: Ricardo Miranda (Scène Nationale de la Martinique & Théâtre Corps Beaux, Martinica)
Ora 20.30, la Teatrul vechi
■ *Wake up and smell the coffee* de Eric Bogosian
Regia: Dan Vasile (Compania Mică)
Ora 22.30, la Club Frontiera

■■■ *Duminică, 18 mai*
■ *Húst, kilóra! – Férfidaráló* (*Carne la kilogram! – Măcinător de bărbaţi*)
Regia: Benkö Imola (Teatrul Focus M?hely, Szeged, Ungaria)
Ora 17.00, la Club Frontiera
■ *After Hours*
Un spectacol de şi cu Katarzyna Kizior, Elwira Piorun, Szymon Osinski, Bartek Figurski (The Whirls Dance Theatre, Varşovia, Polonia)
Ora 18.30, la Teatrul Vechi
■ *No uman no crai*
Regia: Marius Cordos (Teatrul Joint, Braşov)
Ora 20.30, în Cort

■■■ *Luni, 19 mai*
■ *Eden* de Eugene O'Brien
Regia: Cristi Juncu (Teatru 74, Tîrgu-Mureş)
Ora 19.30, la Turnul de apă
■ *Flori, filme, fete sau băieţi* de Mimi Brănescu
Regia: Radu Popescu (Teatrul LUNI de la Green Hours şi Asociaţia Teatrul.ro)
Ora 21.00, la Club Frontiera

■■■ *Marţi, 20 mai*
■ *Şefele de Werner Schwab*
Regia: Sorin Militaru (Teatrul Odeon, Bucureşti)
Ora 18.00, Teatrul vechi
■ *Vestul singuratic de Martin McDonagh*
Regia: Cristian Juncu (Teatru 74, Tîrgu-Mureş)
Ora 22.30, la Teatrul Vechi

■■■ *Miercuri, 21 mai*
■ *All What You Can Get de Ioan Peter*
Regia: David Kozma (Finish-Romanian European Theatre Collective, Helsinki, Finlanda)
Ora 18.00, la Teatrul Vechi
■ *Femei singure - Orgasm adult scăpat de la Zoo de Dario Fo*
Regia: Gheorghe Balint (Compania Buzunarul cu Teatru, România, Kata Bar şi Compania Acaza, Franţa)
Ora 22.30, la Teatrul Vechi
(I.P.)

Ofensiva de primăvară a Noului Cinema

Thomas CIULEI şi Magda MIHĂILESCU în dialog cu Valerian SAVA

Dacă e luna mai, avem mai întîi Festivalul Filmului European, aflat în plină desfăşurare la Bucureşti, apoi programat în alte cîteva oraşe din ţară, şi sîntem în ajunul Festivalului de la Cannes, pe Coasta de Azur. Prefaţăm cele două evenimente, întrebîndu-ne cît de acasă la el se simte filmul românesc anul acesta, în ambele localităţi care e pulsul, dar şi problematica celor două competiţii. Şi nu uităm nici de ceea se oferă între timp – dacă se oferă ceva nou – publicului din ţară.

■■■ Podul de flori – un unicat şi o provocare

Nu ştiu dacă-ţi dai seama, dragă Thomas Ciulei, ce-ai făcut: te-ai autopropulsat brusc printre vîrfurile filmului românesc dintotdeauna, cu *Podul de flori*, văzut vineri seara în deschiderea ediţiei a XII-a a Festivalului Filmului European. Le spuneam, după proiecţie, lui Horia-Roman Patapievici şi Roxanei Călinescu – care au decis ca filmul dumitale să reprezinte România la acest festival (noroc că festivalul, fiind acum organizat de ICR, n-au mai glăsuit cu acest prilej Mihnea Gheorghiu de la UCIN sau Eugen Şerbănescu de la CNC) –, le spuneam că mi-ai reanimat emoţia trăită anul trecut la *4, 3, 2*, în 2001 la *Marfa şi banii* şi, de fapt, doar de cîteva ori de la premiera *Reconstituirii* din 1970 încoace.

Eu am făcut un film, în rest aprecierile rămîn pentru alţii.

Dar cum se face că la acest festival cu 39 de titluri pe afiş, în care mai multe ţări – printre ele Lituania, Portugalia, Ungaria – au cîte 2-3 filme, România are unul singur şi acela e o coproducţie cu Germania, turnată în Republica Moldova şi susţinută de la Bucureşti în primul rînd de studioul condus de Lucian Pintilie?

■■■ De ce un singur film românesc din 39?

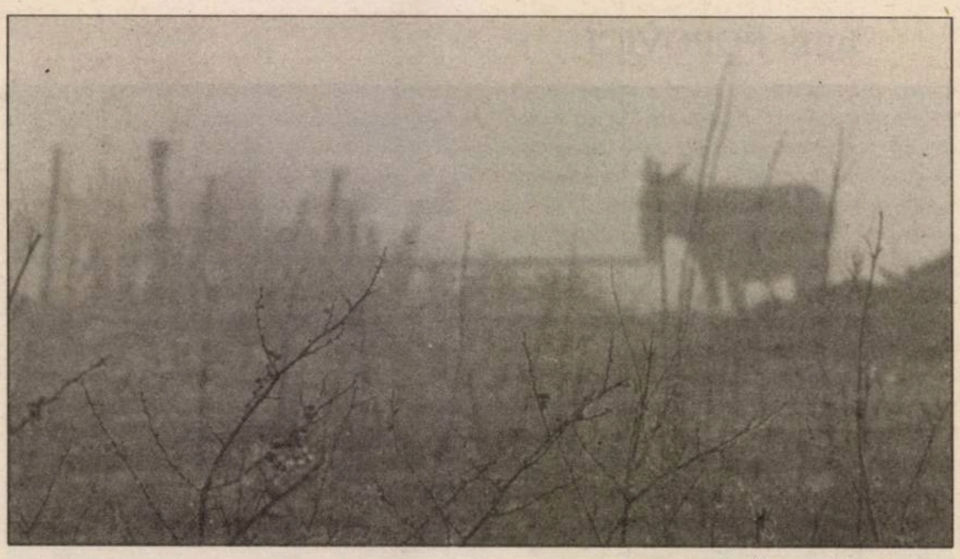
Probabil că 2008 e un an mai slab faţă de cei precedenţi, cînd au ieşit o sumedenie de filme importante, încît conjunctura a determinat ce spui.

În „conjunctura" asta – ca şi în cazul altor tineri cineaşti români performanţi, au trecut, iată, trei ani de la precedenta ta lucrare –, *Podul de flori* e altceva decît fusese lungmetrajul documentar *Asta e!* în 2005: nu mai e reductibil la un „realism atroce", afirmă o empatie faţă de „România profundă" (deşi totul se învîrte în jurul unei case izolate dintr-un sat basarabean), la cote de rafinament demne de invidiat de către congeneri.

În afară de faptul că figurile principale, Costică Arhir şi familia lui, sînt nişte oameni foarte carismatici, filmul este rezultatul „accesării" unui spaţiu uman şi existenţial extrem de ofertant, cu un conflict dramatic intrinsec foarte puternic – absenţa mamei fiind nucleul stărilor şi al sugestiilor implicate. Dar este şi rezultatul filmelor de dinainte, al unui oareşicare drum pe care l-am parcurs – încet, poate prea încet, că mi-au trebuit atît de mulţi ani, în care n-am făcut multe filme –, în aceeaşi direcţie şi oarecum cu acelaşi ton.

E în acelaşi timp o formulă dificilă şi riscantă: un documentar ficţionar incisiv şi eliptic, cu un joc de planuri şi efecte mixte care-i pune pe unii în încurcătură.

Posibil. Cînd am filmat şi cînd am montat, împreună cu Alexandra Gulea, noi ne-am gîndit că personajul mamei absente, plecate în străinătate la lucru, „nu are voie" să capete vreun chip, o faţă anume, „nu are voie" să aibă un trup, ea trebuie să rămînă la nivel de concept. Mai mult, am încercat ca spectatorii să simtă această absenţă, înainte ca ea să fie declarată de către Costică şi de cei trei copii, un băiat şi două fete. Şi atunci se instalează un raport foarte sentimental cu publicul, care descoperă o absenţă, o lipsă, nu pe baza unei construcţii filmice afişate la suprafaţă.



Imagine din filmul *Podul de flori*

■■■ Ritualuri mai mult sau mai puţin mioritice

E, apoi, o percepere a spaţiului natural, a peisajului din jur, într-o fotogenie sofisticată, dar cu funcţie dramaturgică în urmărirea ritualurilor mai mult sau mai puţin „mioritice", nu prea frecventate pînă acum de Noul Val/Noul Cinema, în schimb cu racord retroactiv la percutanţa spaţiului din filmele lui Liviu Ciulei.

Eu vin din fotografie, am studiat şi fotografia, pentru mine elementul fotografic a fost mereu foarte important. Dar, cu toate că spaţiul din jurul casei lui Costică este înfăţişat, o mare parte din el lipseşte. Deşi casa e într-un sat cu mulţi vecini şi pe uliţele căruia se pot vedea mulţi copii, am preferat să nu arătăm toate astea. Adică realitatea „cum este ea" e cumva omisă, în sensul retragerii familiei în casa care e un fel de „castel", o redută în care cei patru se apără.

Nu numai mama lipseşte, dar şi lumea. Lumea filmică a prizat însă foarte bine *Podul de flori*, atribuindu-i acele premii fără de care, pentru oficialii şi obişnuinţii locului, creaţiile valoroase ale tinerilor nici n-ar exista. Printre multele elipse şi suspansuri e însă chiar şi titlul. Nu există nici o trimitere în film la doritul şi cam uitatul „pod de flori" dintre cele două maluri ale Prutului.

Păi vorbeam ieri cu Costică Arhir, pe care l-am adus din Basarabia, de la o margine de ţară, cum spune el, din satul Acui de lîngă Cahul, la Bucureşti, ca să contribuie la lansarea filmului şi am zis împreună că acest film, *Podul de flori*, ăsta e podul nostru de flori fără ghilimele, un film.

■■■ Boogie, flancat de două scurtmetraje

Magda Mihăilescu, eşti o performeră a participărilor la Festivalul de la Cannes – şi nu numai –, foarte bine plasată să apreciezi unde se situează anul 2008, cu a 61-a ediţie a festivalului, pe curba prezenţelor româneşti la această – de departe - cea mai însemnată competiţie şi demonstraţie de vitalitate a lumii filmice.

În ciuda unor mormăieli auzite pe ici, pe colo, eu cred că stăm bine. Şi încurajator. Am în vedere faptul că, dincolo de participarea lui Radu Muntean cu *Boogie* la Quinzaine des Réalisateurs, doi dintre tinerii noştri cineaşti, dintre cei mai tineri, au ajuns în Selecţia oficială, în secţiunile Cinéfondation (dedicată filmelor de şcoală) şi, respectiv, la Scurt metraj, adică acolo pe unde au trecut Cătălin Mitulescu şi Corneliu Porumboiu, ale căror succese ulterioare le cunoaştem (unul Palme d'Or pentru scurt metraj, altul Caméra d'Or). Este vorba despre Marian Crişan (*Megatron*) şi Ciprian Alexandrescu (*Interior. Scară de bloc*, care va deschide chiar programul studenţilor). Din păcate, la noi mai funcţionează o anumită mentalitate mediocru-provincială: sărim în sus de bucurie doar cu condiţia de a fi unde se dă „bătaia peştelui", pe culoarul marii competiţii a lungmetrajelor. Sigur că vizibilitatea maximă se obţine fiind în cursa pentru premiile Selecţiei oficiale a filmelor de lung metraj, dar să fim lucizi, nu trăim într-o rezervaţie binecuvîntată, ci în lumea asta mare – nu ştii de unde poate ţîşni iepurele.

Am citit într-o publicaţie bucureşteană, sub semnătura Gabrielei Hurezean, o poveste uluitoare despre un loc 20 cîştigat „din prima" de filmul de debut al lui Horaţiu Mălăiele, *Nunta mută*, într-o preselecţie pentru însăşi secţiunea competiţiei oficiale a festivalului, unde anul acesta nu vom fi totuşi reprezentaţi.

■■■ A (nu) şti să girezi (şi) refuzul sau insuccesul

Mi-au căzut şi mie sub ochi rîndurile respective, absolut aberante. Nu cunosc sursa unor astfel de zvonuri ce se prind de noi, precum scaieţii de blana oilor, în loc ca aiurelile să fie supuse unui filtru al logicii bunului simţ. Cum adică „eram pe locul 20"? Doar nu sîntem la fotbal, unde se pleacă în întrecerile pentru cupe de pe o anumită poziţie? Thierry Frémaux, proaspăt numit delegat general, a anunţat de la bun început că anul acesta selecţia va fi adusă la cunoştinţă în două etape. Aşa se face că numărului iniţial de 19 titluri i s-au adăugat încă trei. Dacă *Nuntă mută* „era în cărţi", de ce nu a „reapărut" după extinderea selecţiei de la 19 la 22 de filme? Nu ştim să pierdem şi atunci ne ameţim cu scenarii fanteziste. Insultătoare deopotrivă pentru un festival cum este Cannes-ul şi pentru opinia noastră publică. Constat că frecventăm de atîţia ani Croazeta şi tot nu cunoaştem deosebirea între diferitele secţiuni paralele ale festivalului. La „Un certain regard" nu te înscrii, cum susţine unul dintre autorii *Nunţii mute*, cu un soi de dispreţ pentru cei care ţintesc spre „secţiunile mici", ci eşti ales sau nu din masa titlurilor aflate la dispoziţia Selecţiei oficiale.

În aceeaşi publicaţie, ni se spunea că, după Cannes, *Nunta mută* va fi trimis – în ordine – la Locarno, la Veneţia ş.a.m.d., adică în aceeaşi ordine în care a insistat fără succes să fie primit/să concureze Nae Caranfil cu *Restul e tăcere*. E o problemă legată de profilul festivalurilor, fiindcă sînt numeroase – şi pe la Cairo, pe la Mar del Plata ş.a.m.d. În unele cazuri, n-ar fi de preferat festivalurile care nu pretind ineditul absolut al filmelor, în aşa fel încît să nu se decaleze inutil premiera românească cu semestre şi cu ani întregi?

Festivalul de la Cannes are, dincolo de puterea sa de a impune un nume (vezi Lars von Trier, Tarantino), şi o anumită magie. Orice autor sau producător este liber să-şi încerce norocul sau marea cu degetul. Dacă este foarte lucid şi cunoaşte, cît de cît, logica unor festivaluri, va chibzui însă ceva mai mult. Depistăm tendinţa de a ocoli festivaluri onorabile, inclusiv unul dintre cele „3 mari", Berlinul, cu gîndul la mîngîierea ramurii de palmier şi cu riscul de a da peste cap, aşa cum spui, ritmicitatea premierelor pe ecranele noastre.

■■■ Cum bate în retragere *Dincolo de America*

La cocktail-ul din 9 mai de la Cinema Studio, care a urmat proiecţiei inaugurale a Festivalului Filmului European cu *Podul de flori* de Thomas Ciulei, un confrate pasionat de exhaustivul datelor filmografice îmi relata din surse autorizate ale UCIN-ului („care ţin să-şi păstreze anonimatul") că, într-un plan iniţial, filmul românesc ce urma să ne reprezinte la acest festival nu era cel al lui Thomas Ciulei, ci *Dincolo de America* de Marius Theodor Barna, cu un scenariu de Eugen Şerbănescu. Coincidenţe: cu două luni în urmă, în aceeaşi „sală de marmură" de la Cinema Studio, după o festivitate de premiere a filmelor lansate în reţeaua cinematografelor noastre în anul precedent, M. Th. Barna şi E. Şerbănescu în persoană m-au asigurat că filmul lor finanţat din 2004 va avea, în sfîrşit, premiera pe data de 9 mai 2008. Nu ştiam atunci că se calculase o dublă lovitură: şi premiera mult amînată, şi aureolarea în selecţia festivalului. Săptămînile trecute, site-ul *Cinemagia* confirma prima parte a stratagemei. Anunţ care a dispărut însă în ultimul moment, filmul domnilor Barna şi Şerbănescu fiind înlocuit în programarea cinematografelor bucureştene, la aceeaşi dată de 9 mai, de filmul cu manele *Poveste de cartier* de Theodor Halacu Nicon. Din doi iepuri – niciunul! Cu recursul la o politică a struţului, oficializată acum prin filmul girat scenaristic de directorul general de la CNC (ni se spune că premiera va avea loc în toamnă, probabil după ultimele alegeri ale anului), politică generalizată de cei inapţi să deconteze banii publici nemeritaţi. Faptul că *Poveste de cartier* – nelipsit de unele calităţi ca film comercial – a intrat în difuzare fără conferinţă de presă, fără spectacol de gală şi fără difuzare la cinematograful central al firmei producătoare, CinemaPRO, cumulează dovezi ale rocadei pripite, aranjate în culise, probabil în urma unor semnale alarmante, privind un eşec previzibil prea răsunător al filmului *Dincolo de America*. Eşecul era însă previzibil încă de la lectura scenariului, respins de comisia CNC în vara lui 2004 şi intrat în lucru numai printr-o decizie ministerială, contestată la timpul respectiv de tinerii cineaşti. (**Valerian SAVA**)

■

ARTE VIZUALE

Expresivitate controlată intelectual

Maria-Magdalena CRIŞAN

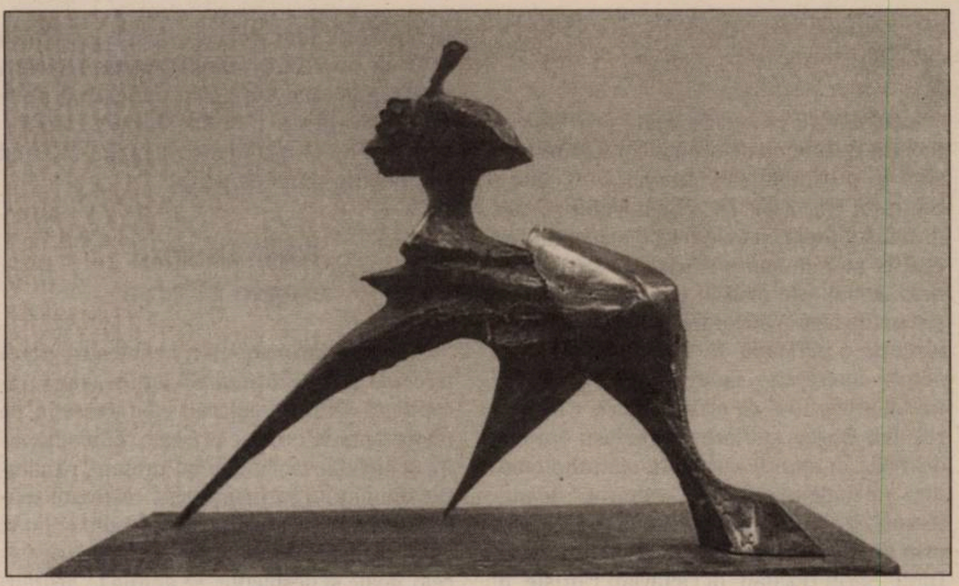
Expoziţia lui Dinu Rădulescu, de la Galeria Simeza, îmi dă prilejul să vorbesc despre o categorie de artişti tot mai rar de întîlnit astăzi, despre un sculptor a cărui creaţie este în primul rînd expresia cunoaşterii, a unei expresivităţi controlate intelectual şi mai puţin a instinctului. Nu este pentru prima dată cînd îi privesc lucrările, dar acum imaginea acestora îmi este completată de un substanţial studiu al cărui autor este Dinu Rădulescu. I-am citit lucrarea de doctorat *Conceptul de formă în sculptura modernă*, apărută la Editura Paideia, însoţită de studiile *Despre sculptură*, lucrări ce ar trebui să figureze ca bibliografie pentru studenţii Academiei de Arte.

Trebuie să precizez, de la bun început, că expoziţia lui Dinu Rădulescu nu am perceput-o ca pe un instrument didactic, ca pe o ilustrare a teoriilor lui. Ci mai degrabă am descoperit osmoza, subtilităţile gîndirii sale plastice prin care, de-a lungul anilor, el a adîncit problemele ridicate de tradiţia sculpturii mai ales în prima jumătate a secolului al XX-lea. Forma, mişcarea, raportul între gol şi plin, modelajul, sinteza, arhitectura volumelor, interesul pentru artă ecvestră, ca „formă sculpturală complexă“, aşa cum îşi intitulează unul dintre capitole. Toate acestea vorbesc despre o atentă cercetare pe care el o face în domeniul vizualităţii. În teza sa de doctorat, autorul are forţa de a-şi analiza cu mult spirit critic propria creaţie aşa cum s-a dezvoltat ea de-a lungul anilor, de a privi cu maturitate şi de a insista acolo unde rezolvările plastice nu-l mulţumesc. Aşa s-a născut una dintre temele sale preferate, *Călăreţii* sau *Cavalerii*, ce i-a adus o „claritate spaţială..., anatomia de tip expresionist ce favoriza preţiozităţi de materie..., dar forma era prea descărnată şi nestructurată“, conducîndu-l ulterior la „recuperarea consistenţei volumetrice“. Seria *Duelurile*, *Cimpoierii*, *Nudurile* îi pune noi probleme de expresivitate şi de înţelegere a volumetriilor, de testare a unor noi materialităţi, a raporturilor între gol şi plin, a repartizării tensiunii interioare în arhitecturarea formelor. La baza acestor continue cercetări stau studiile de desen unde „mîna traduce cu uşurinţă, spontan, direct aproape orice intenţie expresivă a Spiritului“, chiar dacă transpunerea în tridimensionalitate ridică multe alte probleme.

În expoziţia de la Galeria Simeza, Dinu Rădulescu ne-a demonstrat calităţile sale de bun desenator, felul în care el înţelege relaţia formă-culoare, sinteza, căreia ştie să-i dea expresie în raportul direct cu expresivitatea corporală.

Rar am citit analize atît de profunde ale artiştilor făcute asupra propriei creaţii. Dinu Rădulescu reuşeşte să se situeze în postura unui spirit critic, lucid, ştiind foarte bine ceea ce şi-a propus şi ce a reuşit de-a lungul diferitelor etape de creaţie. Dar niciodată schimbările nu au fost radicale, el a aprofundat cîteva direcţii pe care le-a urmărit încă din primii ani după terminarea studiilor, atingînd acum acea maturitate creatoare ce aduce cuvenitele roade.

Acest lucru l-am constatat şi în această recentă expoziţie personală. Sculptura şi desenele prezentate ilustrează teme cu care sculptorul ne-a obişnuit de-a lungul anilor. Un exerciţiu continuu, elaborat, care nu pierde farmecul spontan al gestului, sensibilitatea unei priviri îmbogăţită de consistenţa discursului cultural. Caii şi personajul uman imaginaţi în ipostaze variate amintesc bogata tradiţie a sculpturalităţii, a monumentului privit ca reper identitar. Sculptura lui Dinu Rădulescu se plasează întotdeauna în continuitatea unei tradiţii, pe o linie ce a asimilat consecvent dimensiunea clasică a tridimensionalităţii, integrînd acesteia sinteza modernităţii, jocul liber al formelor ce nu-şi pierd însă consistenţa. Este un exerciţiu pe care autorul îl înţelege şi îl stăpîneşte foarte bine. El ştie să dea modelului figurativ expresivitatea plastică necesară, să sugereze, să creeze acel complex imaginar în care ochiul percepe mişcarea, energia interioară a formelor, desenul interior al acestora, ajutînd privitorul să recunoască, să facă singur sinteza, eliminînd „balastul“ conţinut de particularitate. Trebuie să vorbim despre linii de forţă, despre un desen aerian ce dă unitate compoziţiei, de jocul luminii şi al umbrei, de geometria formelor, de cizelarea suprafeţelor modelate sau a planurilor expresive în cele cîteva lucrări realizate în lemn şi marmură, alături de cele turnate în bronz. Pesonalitatea lui Dinu Rădulescu este pregnantă în tot acest amalgam de „surse“ bine strunite şi înţelese.


Cavaler, bronz

Formele, în general efilate, au proporţii alungite, atît vertical, cît şi orizontal, surprinzînd imaginea în mişcare. Joc de forme, de gol şi plin, o materialitate care de foarte multe ori îşi pierde masa în vîrtejul mişcării, sculptorul eliminînd cu îndrăzneală şi păstrînd doar ceea ce ţine de discursul interior, de semnificaţiile profunde ale mesajului.

Lumea lui Dinu Rădulescu este cea descoperită în proximitatea existenţei imediate, a gestului intrat în obişnuit, dar a cărui particularitate el ştie să o descifreze şi să o transpună cu personalitate în imagine plastică, pentru a ajunge „dincolo de formă, la misterul fiinţei“ (Paul Klee), acesta fiind mottoul tezei sale de doctorat. Ultima expoziţie a lui Dinu Rădulescu reprezintă o întoarcere, din perspectiva lumii moderne, spre valorile tradiţionale ale tridimensionalităţii.

■

Profil de arhitect din seria *igloofilm* – Alvaro Siza

Roxana EVANGHELIE

Alvaro Siza Vieira s-a născut în 1933 la Matosinhos, un orăşel de lîngă Porto, în nordul Portugaliei. A studiat la Facultatea de Arhitectură a Universităţii din Porto, ajungînd să-şi deschidă propriul atelier în 1954. Porto a rămas oraşul său de suflet, aici continuînd să lucreze şi să trăiască pînă în prezent. Începînd cu 1966, predă la aceeaşi universitate pe care a absolvit-o, fiind de asemenea profesor-invitat la Harvard, la Universitatea Politehnică din Lausanne şi la Universitatea Los Andes din Bogota. În 1992 primeşte cea mai înaltă distincţie din domeniul arhitecturii, Premiul Pritzker.

Deşi se defineşte pe sine drept funcţionalist, admiţînd că problematica funcţiunilor stă la baza dezvoltării oricărui proiect arhitectural, Alvaro Siza este de părere că arhitectura începe atunci cînd reuşeşti să te eliberezi de constrîngerea funcţiunilor. Aceasta este şi semnificaţia pe care o acordă libertăţii de expresie, noţiune care nu ar trebui să conţină nici un gest gratuit, ea fiind înţeleasă drept o depăşire a limitelor existente. Ideile marilor proiecte se nasc în timp, iar clădirile valoroase sînt pentru Siza acelea care nu sfîrşesc niciodată a fi interpretate.

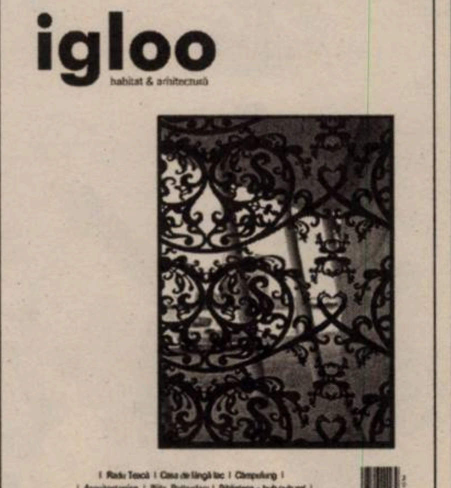
Considerată de unii critici drept minimalistă, datorită geometriei simple, de alţii drept expresionistă, la un nivel mai profund, al structurilor formale, arhitectura lui Alvaro Siza se situează în continuitatea mişcării moderniste (caracterizată prin înlăturarea ornamentelor, a detaliilor inutile, privilegierea formelor simple şi a caracterului funcţional). Totuşi, Alvaro Siza respinge aşa-numitele limbaje pre-definite, considerînd că arhitectura ar trebui să fie un răspuns la o problemă existentă. Deşi operele sale se remarcă printr-o anumită coerenţă stilistică, aceasta nu se bazează pe repetiţia unor elemente, ci se hrăneşte din resorturile ce stau la baza actului de creaţie: dorinţa de a integra cît mai bine construcţia în ţesutul urban, de a realiza o comunicare cu mediul înconjurător, de a-şi îndeplini cît mai bine funcţia.

Lucrările lui Siza dovedesc o înţelegere subtilă a contextului în care sînt inserate. Ele sînt inspirate de ţesutul urban, de situl în care construieşte, intenţia lui fiind aceea de a recrea un echilibru pierdut, de a rezolva anumite aspecte neconciliate pînă la momentul respectiv. În cazul proiectelor lui Siza există o legătură foarte strînsă între mediul construit şi mediul natural, între clădire şi peisaj. Construcţiile lui se află într-un permanent dialog cu elementele naturale înconjurătoare, respectînd în egală măsură proporţia clădirilor din vecinătate. Totuşi, chiar dacă sînt proiectate pentru a echilibra anumite tensiuni din ţesutul urban, clădirile arhitectului portughez îşi menţin o anumită autonomie şi o forţă de sine stătătoare. Un exemplu ar fi casa Duarte de la Ovar, care se raportează la zona de provenienţă, avînd în acelaşi timp o personalitate proprie, o stilistică ce o singularizează printre celelalte reşedinţe familiale.

Una dintre caracteristicile stilului său este felul în care manipulează lumina, văzută nu ca un element pasiv, ci ca unul viu, expresiv. Exemple ilustrative în acest sens sînt Biserica Santa Maria din Marco de Canavezes (Portugalia), Biblioteca Universităţii din Aveiro sau Facultatea de Arhitectură din Porto. Siza apreciază claritatea structurilor şi simplitatea formelor, simplitate care se naşte prin depăşirea complexităţii şi a contradicţiilor pe care le implică orice program arhitectural. Deşi prezintă o volumetrie clară, proiectele lui Siza mizează de asemenea pe fluiditatea spaţiilor şi folosirea unor elemente complementare, precum lumina şi penumbra.

Un alt element viu în arhitectura lui Alvaro Siza este peisajul, care impune în cele din urmă şi forma construcţiilor sale. Înfăţişarea unei clădiri se naşte din întîlnirea cu elementele înconjurătoare. Pentru arhitectul portughez, peisajul devine un instrument care se utilizează precum lumina sau variabilitatea proporţiilor, care are un rol determinant în proiectul final.

În luna mai, revista *igloo habitat & arhitectură* prezintă o nouă producţie din seria *Les Mots de l'Architecte*, realizată de Richard Copans şi Stan Neumann, al cărei protagonist este Alvaro Siza. Filmul subtitrat în limba română îl prezintă pe cel mai renumit arhitect portughez al zilelor noastre vorbind despre cîteva dintre proiectele sale: Biserica Santa Maria din Marco de Canavezes, o clădire neobişnuită pentru un lăcaş de cult, Facultatea de Arhitectură din Porto, Casa Duarte din Ovar, Banca Borges e Irmao în Vila do Conde, Banca Pinto e Sotto Maior din Oliveira de Azmeis, Biblioteca Universităţii şi Castelul de Apă din Aveiro, cartierul Bouça de la marginile oraşului Porto. De asemenea, revista *igloo* celebrează activitatea de peste 50 de ani a lui Alvaro Siza printr-o expoziţie monografică, în cadrul ediţiei din 2008 a Anualei de Arhitectură (4-18 iunie), la Muzeul Naţional de Artă Contemporană. Cu această ocazie, cele mai reprezentative lucrări ale sale vor fi reunite într-un album de arhitectură ce deschide o nouă serie editorială, *iglooprofil*. Intitulat *Alvaro Siza. 54 de proiecte*, volumul va detalia în peste 350 de pagini cele mai importante proiecte ale arhitectului.



Sfîntul Gheorghe (din Năieni), un exemplu de Land Art

Mihai PLĂMĂDEALĂ

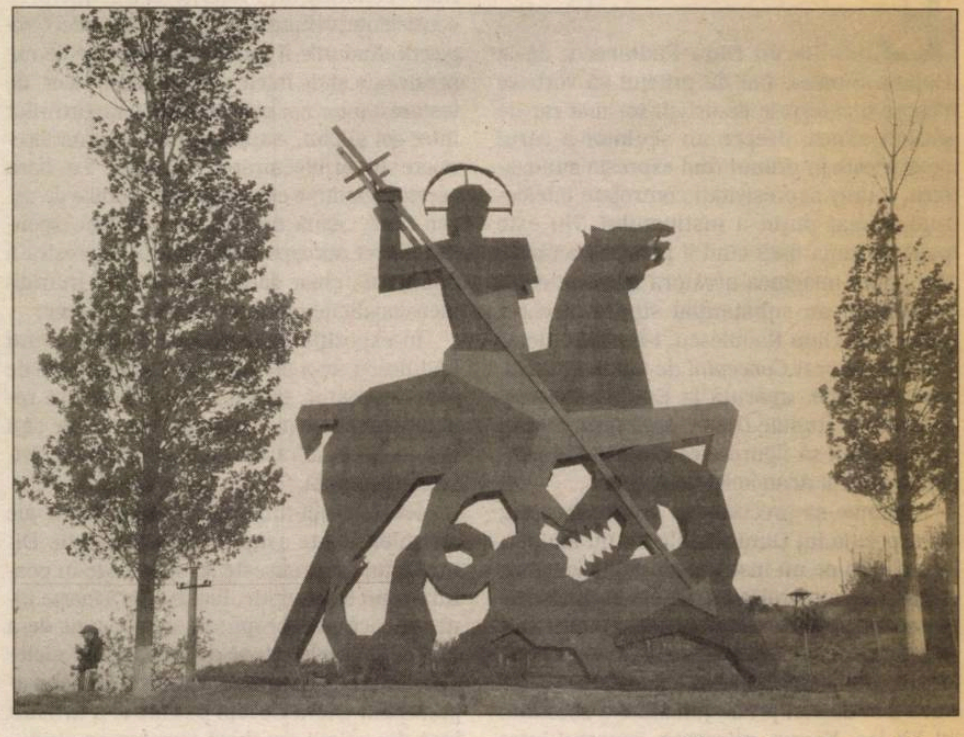
Călătorii ce se vor abate prin Năieni, judeţul Buzău, cu siguranţă vor fi miraţi văzînd în proximitatea comunei o imagine a Sfîntului Gheorghe (şi a balaurului pe cale de a fi străpuns cu suliţa) de dimensiuni fără egal în ţară şi, foarte posibil, nicăieri altundeva. Eroul este realizat din metal şi are un sistem de fixare/ancorare ce îi garantează existenţa o perioadă de timp măsurabilă în secole. Lucrarea – încununarea muncii de un an a trio-ului de artişti Andrei Ciubotaru, Jan Eugen şi Florin Ciubotaru – a fost dezvelită în ajunul sărbătorii sfîntului omonim. Pe lîngă cei amintiţi, „vinovaţi" de materializarea proiectului se fac firma ROTEC, prin directorul Mihai Peter, inginerii Florin Dinu, Sorin Bogdan, dl Octavian Udrişte, dl Luscan Emanuel, care a pus la dispoziţie metalul, dna Sânziana Pop, sponsor parţial al lucrării, Galeria de Artă Pogany prin dna Sorina Ionică şi ultimii, dar nu cei din urmă, Primăria împreună cu Consiliul Local din comuna Năieni. Revista *Observator cultural* semnala încă din martie vernisajul ce avea să aibă loc în zilele premergătoare sărbătorii. Întîlnirea cu lucrarea a depăşit însă orice previziune.

Trebuie menţionat faptul că nu este vorba despre o statuie, cum ar putea crede publicul neavizat, ci de o soluţie artistică ce îmbină bidimensionalul formei vizuale propuse cu tridimensionalul materialului din care este făcut ansamblul. Forţa lucrării stă în faptul că, fiind concepută special pentru locul în care a fost amplasată, ea modifică substanţial cîmpul vizual, pe care îl pune practic în valoare. Sfîntul Gheorghe din Năieni este un concludent exemplu de Land Art (de intervenţie în peisaj).

■■■ Despre magie şi artă

În calendarul popular, noaptea care face trecerea spre Sfîntului Gheorghe (vechi început al Anului Pastoral) este deosebit de importantă în ceea ce priveşte rodul cîmpului şi lactaţia vacilor. Drept urmare, ritualurile din ajunul sărbătorii sînt destinate apărării animalelor şi culturilor. Tradiţia spune că în această noapte vrăjitoarele şi strigoaicele, goale şi despletite, se adună în grupuri de douăsprezece la hotarele satului, unde se bat (la graniţa dintre două ţări). Cele care cîştigă primesc ploaia, deci un an îmbelşugat pentru ţara pe care o reprezintă (satul sau „spaţiul neîmblînzit" din afara lui). În schimb, în cealaltă parte va fi secetă, iar anul nu va fi roditor. Tot atunci pot fi furate mana cîmpurilor şi laptele vacilor. Vrăjitoarele îşi leagă de picior un săculeţ gol sau o strecurătoare de lapte, pe care le tîrăsc prin holde sau taie grîu verde şi îngroapă droburi de sare vrăjite în drumul vacilor şi rostesc diverse vrăji.

Jan Eugen, Andrei Ciubotaru şi Florin Ciubotaru



Sfîntul Gheorghe din Năieni

Pentru a se apăra de acţiunea malefică a vrăjitoarelor, oamenii întreprind(eau) diverse practici cu caracter magic. Printre altele, la intrarea în grajd se punea uneori o grapă cu dinţii în sus, în scopul de a speria strigoaicele. În această noapte se deschid cerurile, fapt ce le dă putere pomilor să înflorească. Este vorba, aşadar, despre un moment critic din ciclul anotimpurilor, în care pentru bunul mers al lucrurilor este nevoie de un paznic şi totodată de un luptător. Nimeni nu putea fi mai potrivit decît Sfîntul Gheorghe pentru aşa ceva. Oamenii din comună şi-au dorit în mod expres să-l aibă protector pe sfînt. Biserica, sfinţită cu aceeaşi ocazie, a căpătat, de asemenea, hramul Sfîntului Gheorghe. Într-un discurs entuziasmant, cu detaşare şi umor (corespunzătoare vremurilor în care trăim), primarul Lucel Zecheru a invocat funcţia totemică a „sfîntului de metal" pe care l-a comandat comunitatea din Năieni. Într-o schiţă a lui Caragiale, ambiţiosul primar al Mizilului (oraşul cel mai apropiat de Năieni), Leonida Condescu obţinea o importantă oprire de un minut a unui tren internaţional în urbea sa. Cuvîntarea din gară anunţa că acela era doar începutul. Dacă Regenţa nu a fost mutată în Mizil, nici Mitropolia, nici Regimentul de Gardă şi nici trenul internaţional nu au oprit decît în rîndurile lui nenea Iancu, Sfîntul Gheorghe este o realizare palpabilă pe care nu o poate nega nimeni.

Este absolut remarcabil faptul că cei în cauză au apelat la artişti de prim rang pentru materializarea dorinţei lor, fapt care, din păcate, reprezintă o mare raritate în ţara noastră. Nu de puţine ori, bisericile sau monumentele din România „încap" pe mîna unor meşteri lipsiţi de orice orizont sau virtute artistică. De această dată, arta a triumfat!

Nu ştim cum au reacţionat şi vor reacţiona vrăjitoarele la vederea sfîntului, dar omul nu poate trece indiferent pe lîngă o asemenea lucrare. În puţinele zile scurse de la inaugurarea monumentului, a devenit un loc comun ca maşinile ce tranzitează comuna să încetinească ori să oprească la vederea impunătorului războinic.

■■■ Imaginea sfîntului – forţa imaginii

Din interviul acordat de către artişti *Observatorului cultural* a rezultat că forţa lucrării constă în revelaţie, nu în cunoaştere. Formele economice ale lucrării anulează ideea de volum, eroul fiind propus ca entitate spirituală. Maestrul Florin Ciubotaru ne-a spus că „în mintea amatorului apar numeroase posibilităţi de reprezentare a temei, dar la profesionişti, doar cîteva. Această operaţiune de distilare vizează vigoarea reprezentării, este tranşantă şi este legată de tema morală a binelui şi a răului, care se află în stare de contact permanent. Eroul nostru trebuie să aibă înălţimea propriei adîncimi. În acţiune este sugerat elanul, dar şi calmul hotărîrii de a lovi răul. O imagine bine organizată reprezintă pentru toţi observatorii acelaşi lucru, validînd comunicarea, temperînd supremaţia subiectivităţii ori a unui relativism exagerat". Singura derogare de la programul iconografic al sfîntului este supradimensionarea balaurului ca urmare a faptului că astăzi răul s-a mărit. Şi dacă nu răul ca atare, cel puţin kitsch-ul, ale cărui flăcări au aprins imaginaţia a numeroşi oameni – public şi (pretinşi) artişti. După cum rezultă din cinetica lucrării, sfîntul va învinge şi în aceste condiţii.

Jan Eugen şi-a îndreptat gîndurile spre următoarea lucrare în care se va implica în calitate de artist. Deocamdată, din mulţimea de proiecte posibile nu a fost ales unul anume. După un an de muncă, de luptă cu materia şi de stăpînire a acesteia, faptul de a privi spre viitor reprezintă o veritabilă semnătură artistică. De la meşterul Manole încoace, creatorul a fost convins că (se) poate mai mult. Cîteodată mai mult poate însemna şi mai bine. Problema principală rămîne harul artistic, pe care în această situaţie îl semnalăm cu bucurie.

Ultimul, dar nu cel din urmă dintre protagonişti, Andrei Ciubotaru, a spus (urmînd cursul unei discuţii despre credinţele populare) că în ajunul Sfîntului Gheorghe oamenii aprind „focuri vii" pentru a purifica spaţiul de forţe malefice. Tot atunci ies flăcări din comori. „Cel care le caută, trebuie să se uite într-o apă curgătoare pînă vede un şarpe alb, căruia trebuie să-i reteze capul cu un ban de argint. Acesta se va întoarce întotdeauna la stăpînul său, indiferent de cîte ori va fi cheltuit." Asigurîndu-ne că nici un şarpe nu a avut de suferit pe parcursul realizării lucrării, Andrei ne-a dezvăluit faptul că undeva, la bază, a fost îngropat un astfel de ban, pentru a „plăti locul" şi a-l îndupleca să primească intervenţia artistică. Rezultatul? Un nou capitol de artă a peisajului (Land Art) în România.

■

MUZICĂ

Clarinetul lui Aurelian Octav Popa

Florian BAICULESCU

Un concert-recital – *one man show* – de înaltă ţinută artistică a avut loc în Studioul „Alfred Alessandrescu“ al Radiodifuziunii Române. Ar fi păcat ca o minunată seară de muzică să fie acompaniată de uimirile noastre în si bemol minor şi bombănelile noastre în do major stîrnite de ce ne-a fost dat să vedem prin cotloanele, sălile şi culoarele unei instituţii de stat contemporane. Atragem atenţia, cu delicateţea şi preţuirea pentru artiştii şi tehnicienii profesionişti ce populează un important stabiliment nu doar artistic al statului român, asupra situaţiei cu totul şi cu totul jalnic-inacceptabile în care se află, fiziceşte, clădirea, echipamentele şi logistica Radiodifuziunii Române.

Trecînd peste multe imagini nefaste fixate pe retină, să menţionăm frumuseţea sunetelor receptate cu toate simţurile, şi nu doar cu urechile ciulite la fineţurile livrate cu dărnicie de unul dintre cei mai mari clarinetişti ai lumii contemporane.

L-am numit pe inegalabilul Aurelian Octav Popa.

Protagonistul unui incitant program, *Muzica românească... în context*, unde alcătuirea unui set de lucrări din portofoliul muzicii româneşti a fost completat de lucrări clasice din varii unghere ale istoriei muzicii: de la Debussy şi Stravinski, lucrări cu care a debutat concertul-spectacol susţinut de A.O. Popa, pînă la piesele semnate de John Cage şi Messiaen, care au încheiat, într-o atmosferă entuziast amical-sărbătorească, festivalul de clarinet.

Este cu totul regretabil, începem iar şirul de mici nemulţumiri, că un artist, un muzician multilateral dezvoltat culturaliceşte, cu farmec şi şarm în a reda nu doar muzical virtuţile marii muzici, nu găseşte un post de televiziune care să-i ofere un spaţiu mediatic adecvat pentru a susţine un ciclu de istorie comentată şi exemplificată a muzicii. Ne amintim cu toţii de farmecul emisiunilor care-l aveau protagonist pe Bernstein, ne amintim cu toţii extraordinarele secvenţe de muzică şi comentarii oferite de Sergiu Celibidache, Casals sau Sviatoslav Richter, regretăm profund că un astfel de artist complex ca Aurelian Octav Popa nu ajunge să fie cunoscut şi apreciat de milioane de spectatori, ci doar de o mînă de muzicieni profesionişti şi melomani împătimiţi care se bucură de geniul lui muzical.

Revenind la concert, ce să apreciem mai întîi? Tehnica desăvîrşită? Uşurinţa de a trece de la un registru la altul, formidabila capacitate de a improviza şi adapta pentru clarinet te miri ce piese complexe pentru alte instrumente sau orchestră? Toate la un loc şi ceva în plus: bucuria de a cînta şi comenta în aceeaşi măsură. Arta cuvîntului. Nu toţi o posedăm. Uneori este bine şi profitabil. Alteori, ca în cazul lui A.O. Popa, un dar.

Cu un Debussy, din 1912, şi 3 piese de Stravinsky, din 1919, a debutat recitalul cîntat-comentat cu acelaşi farmec. Sunete rotunde, pline, grave, arhaismul tonal şi fineţea modală laolaltă.

Ce a fost în recital? O lucrare de astăzi uitatul pe nedrept Marţian Negrea, *Martie şi Gheţarul*, inspirată de un poem de Lucian Blaga, o piesă pentru flaut transpusă pentru clarinet de protagonistul serii şi interpretată acum 50 de ani pentru prima dată la concursul de la Praga ne-au redat secvenţele şerpuitoare ale melosului românesc; *Incantaţie* de Mihai Moldovan, o căutare a trecutului; *Coperta teatrală* din 1973 semnată de Corneliu Cezar – „Sîntem cu toţii generaţia lui Corneliu Cezar“, se spune nostalgic, amintindu-se de virtuţile acestui muzician, „un artist pe care nu l-am meritat“ – amestec de modernitate a scriiturii cu inflexiuni sincopate în diverse registre; *Monodia pentru Ţuculescu* de Doru Popovici, în prezenţa venerabilului compozitor, omagiu sonor adus marelui pictor; o lucrare a liberalului ministru al Culturii, *Ipostaze* de Adrian Iorgulescu – nu am înţeles bine subtilităţile relaţiei cu clarinetistul care i-a interpretat piesa. A fost, apoi, un intermezzo classic, cu Purcell şi *Solfegietto* al unuia dintre nefericiţii fii ai lui Bach. Fabuloasă dublă interpretare de mare virtuozitate şi comentarii de mare profunzime. Locul lui Bach în istoria muzicii, efemerul loc al modei şi strălucirilor de moment. Nimic nu este nou în această lume. Recitalul a continuat cu o lucrare de Liviu Dănceanu, maestrul arhetipurilor, cum îl numeşte A.O. Popa, *Tachycardia again*, splendide salturi şi nuanţe suflat-şuierate, respiraţia muzicii, respiraţia marii arte.

Spre final: o adaptare-improvizaţie liberă după un fragment din *Simfonia a II-a* de Enescu; apoi trei jucărele, „fleacuri“ simpatice dintr-o sonată de John Cage, interpretate şi serios, şi absurd. În final: favoritul casei, Olivier Messiaen, *Abisul păsărilor*, sunete-onomatopee-melopee, unde misterul muzicii, al vieţii şi morţii deopotrivă rămîn inaccesibile.

Minunat, mare muzică livrată discret şi firesc celor din preajma marelui muzician. Un „Bravo!“ anonim animă finalul.

Să nu uităm să menţionăm coordonatorul programului concertului, pus sub auspiciile Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor, cu concursul Radio România Cultural, Redacţia Muzicală, cea care a şi fost gazdă şi prezentatoare, dna Ruxandra Arzoiu. Muzică pură şi celestă în cel mai deplin înţeles al cuvîntului. Cu Aurelian Octav Popa şi clarinetul lui inegalabil.

■

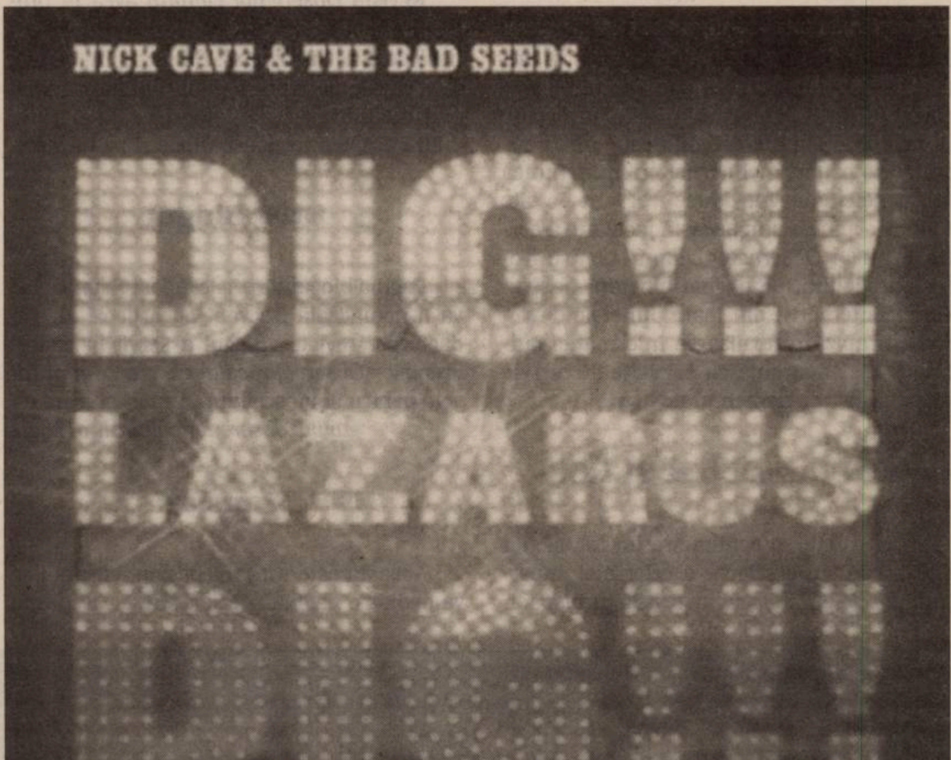
Lazăre, sapă-ţi mormîntul, îţi spun!

Florin SIA

Avem parte de veşti bune. S-a lansat pe piaţă ultimul album Nick Cave & The Bad Seeds. Nu, nici de data asta Nick Cave & The Bad Seeds nu ne-au livrat un album vesel sau măcar puţintel mai tonic. Dacă alţi supravieţuitori ai *goth-punk*-ului s-au dat peste cap şi au îmbrăcat veşminte noi, ca de exemplu Joy Division, sau şi-au descoperit părţi mai însorite (vezi The Cure), Nick Cave, de vreo 30 de ani, de cînd a debutat cu The Birthday Party, o ţine pe-a lui. Ingredientele de bază ale muzicii sale au rămas aceleaşi: angoasă, alienare şi erotism morbid. La fel stau lucrurile şi cu ultimul său album, *Dig!!! Lazarus Dig!!!*. Avem de-a face cu un produs muzical care te prinde cu adevărat de-abia la a doua ascultare, cînd, fără să-ţi dai seama, te simţi descoperit şi permeabil.

Prima piesă, ce dă şi titlul LP-ului, îţi spune din capul locului cum stau lucrurile: nu e loc pentru speranţă. Lazăr sau Larry, după cum îl numeşte autorul, se trezeşte înviat împotriva voinţei sale. Versiunea oficială a învierii lui Lazăr este întoarsă pe dos. Lazăr nu e un personaj mîntuit, ci mai degrabă un mort în viaţă, astfel că tot ceea ce-i rămîne de făcut este să-şi sape din nou mormîntul. Mesajul este furnizat obsesiv şi nervos printr-un refren ce se încăpăţînează să te biciuie cu regularitate. Alte piese aduc în scenă un erotism cîntat cînd furios, cînd potolit-melancolic. În *Lie down (and be my girl)*, nevoia erotică intră sub specia urgenţei şi a imediatului: „It's a matter of some urgency/ O, darling can't you see, I can't hold back the tide/ Lie down here and be my girl“. La fel de agresive sînt şi melodiile *Midnight man* şi *Today's lesson*, unde rock'n roll-ul este împănat cu o atmosferă onirică şi descătuşări orgiastice. Textura muzicală şi ritmul reuşesc să ridice şi să susţină toată explozia aceasta psihedelică. Halucinantă (sau halucinogenă?) se dovedeşte a fi şi piesa *The night of the lotus eaters*. Sunetul e ameninţător, dragonii hoinăresc prin mall-uri, totul seamănă cu o noapte valpurgică marină: „I like floating here, it's nice/ They've hung seaweed around my hips/ And I do the hula for the hungry ones“. Trebuie precizat însă că albumul nu e exploziv pe toată durata lui. Nick Cave ştie să presare din cînd în cînd momente de-un lirism aproape dulceag. Pe piesa *Moonland*, în ritmul unui bas sec, artistul îşi descoperă vulnerabilitatea. Îşi urmăreşte iubita într-o noapte pustie şi nisipoasă. Şi totuşi, pare că-şi gustă cu plăcere singurătatea, dincolo de ce spun versurile. Se apleacă peste durerea lui cu poftă, acompaniat de-o chitară tînguitoare. Parcă şi mai răvăşitoare este piesa *Hold on to Yourself*. Găsim aici o melancolie western, pe care artistul a mai cîntat-o şi pe *soundtrack*-ul filmului *The Proposition*. Muzica aminteşte de rockul anilor '60. Inima sîngerează, dragostea e purulentă, iar la radio „There's some cat on the saxophone/ Laying down a litany of excuses“. Pe piesa *Jesus of the moon*, eroul nostru simte nevoia unei schimbări. Nu se ştie cine a fost de vină, dar dragostea s-a consumat, şi înaintea lui stau deja nişte zîmbete feminine foarte ademenitoare.

Ceva mai încolo dăm de o piesă grea, plină de nedumeririri metafizice (*We call the author to explain*). Tonul este revendicativ, autorul e scîrbit de toate cele. Unde-i coerenţa, unde-i ordinea? Supărarea din spatele discursului aminteşte de răzvrătirile lui Iov. Pumnii ridicaţi spre cer, critica socială, acuzele cer un răspuns, o explicaţie. Ne trebuie un autor pe care să-l învinovăţim.



Pînă la urmă, nu neapărat în ordinea de pe LP, concluziile capătă ceva din înţelepciunea Ecleziastului: „Me, I ain't going anywhere/ Just sit and watch the sun come up/ I like it here!/ I watch the people go ticking past“ (în piesa *Albert goes west*). Nimic nu e nou, toate-s la fel, ne spune muzicianul pe ultimul *track*, *More news from nowhere*. Prezenţele feminine par identice, capabile să genereze doar o adîncă plictiseală. Nimic nu-l mai uimeşte şi păcăleşte. Betty X e urmată de Betty Y, de Miss Poly, Elena, Deanna... Una seamănă cu o prinţesă nubiană, alta pare că-i poate alunga singurătatea, cealaltă stă foarte drăguţă în cadrul uşii, dar, în final, nu-i nici o veste bună care să-i curme spleen-ul. Toate feţele şi toate însuşirile se contopesc într-o masă obscură. Tot acasă-i mai bine. Nu se ajunge la deznădejde. Resemnarea e mai utilă.

În ultimii ani, Nick Cave se află într-o perioadă foarte rodnică. A compus *soundtrack*-uri pentru două filme, a scris un scenariu şi uite că mai are timp şi de-un album de studio (unul uimitor de bun). Adevărul este că, dincolo de imaginea lui de personaj chinuit şi nevrotic, Nick Cave e un artist extrem de muncitor. *Dig!!! Lazarus Dig!!!* a apărut la patru ani distanţă de *Abattoir Blues/The Lyre of Orpheus* şi imediat după proiectul *Grinderman* (2007). Nu reprezintă o schimbare radicală faţă de precedentele două albume (sau mai bine zis trei, ţinînd cont că *Abattoir Blues/The Lyre of Orpheus* e un dublu LP). A preluat ceva din sunetul dur, de *garage-rock* al proiectului *Grinderman*, dar şi din atmosfera sofisticat-tristă de pe *Abattoir Blues/The Lyre of Orpheus*. E un album construit cu simplitate şi cu o uimitoare economie de instrumente. Piesele conţin linii melodice suficient de distincte şi de *catchy* ca să te facă să-l asculţi într-un mod aproape compulsiv. Nu vă speriaţi, nu sînt şlagăre! Starea *gloomy* e la locul ei şi muzica e inaccesibilă celor cu inima seacă.

Puteţi să vă convingeţi nu doar ascultînd albumul, ci şi dînd o fugă pînă la Belgrad, pe 4 iunie. Se pare că Nick Cave va ocoli România în turneul de promovare a albumului, dar o fugă pînă la vecinii sîrbi vă poate da prilejul să audiaţi un concert teribil.

■

Noul site *Observator cultural*

Ovidiu DRĂGHIA

Revista *Observator cultural* și-a relansat pagina de Internet. Vechiul site a funcționat bine circa șase ani și a suferit de-a lungul timpului mici schimbări și adăugiri. Am introdus, la doi ani de la lansarea sa, o pagină de linkuri către alte site-uri culturale: pagini ale teatrelor, editurilor, institute culturale, portaluri etc. Apoi, pentru a avea o interacțiune rapidă cu cititorii, am oferit posibilitatea comentării articolelor. Cititorii au putut descărca ocazional fișiere pdf cu suplimentele revistei, în special cînd acestea conțineau foarte multe ilustrații.

■■■ *observatorcultural.ro* cu un nou chip

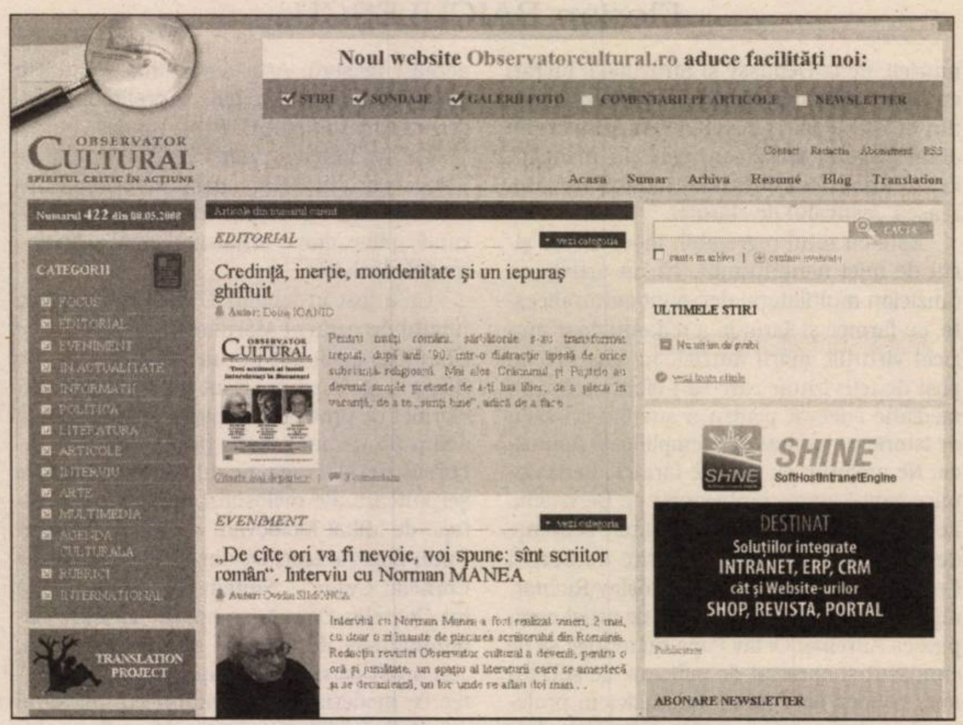
Așa cum am anunțat la decernarea Premiilor *Observator cultural*, site-ul revistei a fost radical schimbat. Avem un nou layout și noi facilități pentru cititori. Chiar dacă nu vedeți pagina de administrare, aceasta a fost schimbată, la rîndul său, ceea ce permite ca subiectele abordate în *Observator cultural* să fie găsite mult mai rapid prin motoarele de căutare.

www.observatorcultural.ro

■■■ Actualizarea site-ului

Iată cîteva dintre noutățile pe care le oferă noua noastră pagină de Internet. În primul rînd, vom actualiza joia site-ul cu numărul integral al revistei tipărite. În fiecare zi, cele mai importante subiecte vor fi cuprinse pe pagina de Internet ori în secțiunea de agendă. Vom introduce frecvent pe site sondaje – pînă acum această facilitate a servit Premiilor *Observator cultural* pentru trofeul publicului, pe pagina blogului nostru. Vom fi interactivi din toate punctele de vedere și rapizi în furnizarea informației culturale, la concurență cu celelalte fluxuri de știri on-line, pe domeniul nostru.

■■■ Newsletter și RSS



Noul website Observatorcultural.ro aduce facilități noi:

✓ ȘTIRI ✓ SONDAJE ✓ GALERII FOTO ☐ COMENTARII PE ARTICOLE ☐ NEWSLETTER

EDITORIAL

Credință, inerție, mondenitate și un iepuraș ghiftuit

Autor: Doina IOANID

Pentru mulți români, sărbătorile s-au transformat treptat, după anii '90, într-o distracție lipsită de orice substanță religioasă. Mai ales Crăciunul și Paștele au devenit simple pretexte de a-ți lua liber, de a pleca în vacanță, de a te „simți bine", adică de a face ...

EVENIMENT

„De cîte ori va fi nevoie, voi spune: sînt scriitor român". Interviu cu Norman MANEA

Autor: Ovidiu ȘIMONCA

Interviul cu Norman Manea a fost realizat vineri, 2 mai, cu doar o zi înainte de plecarea scriitorului din România. Redacția revistei Observator cultural a devenit, pentru o oră și jumătate, un spațiu al literaturii care se amestecă și se decantează, un loc unde se aflau doi man...

DESTINAT
Soluțiilor integrate
INTRANET, ERP, CRM
cât și Website-urilor
SHOP, REVISTA, PORTAL

Vom trimite în continuare un Newsletter săptămînal, cu o selecție a celor mai importante articole publicate în revistă și disponibile integral on-line încă de joi. Pentru a citi imediat articolele publicate, puteți folosi serviciul RSS (Rich Site Summary) – un fișier XML, care descrie conținutul unui site, pe categorii („Politică", „Eveniment", „Interviu" etc.).

■■■ Galerii foto

Revista *Observator cultural* avea în proiect de mai multă vreme să ofere on-line o bază de date cu imagini. De exemplu, pentru interviurile pe care le publicăm săptămînal sînt realizate zeci de fotografii, iar o parte dintre acestea vor fi accesibile și pe Internet.

■■■ Blogul

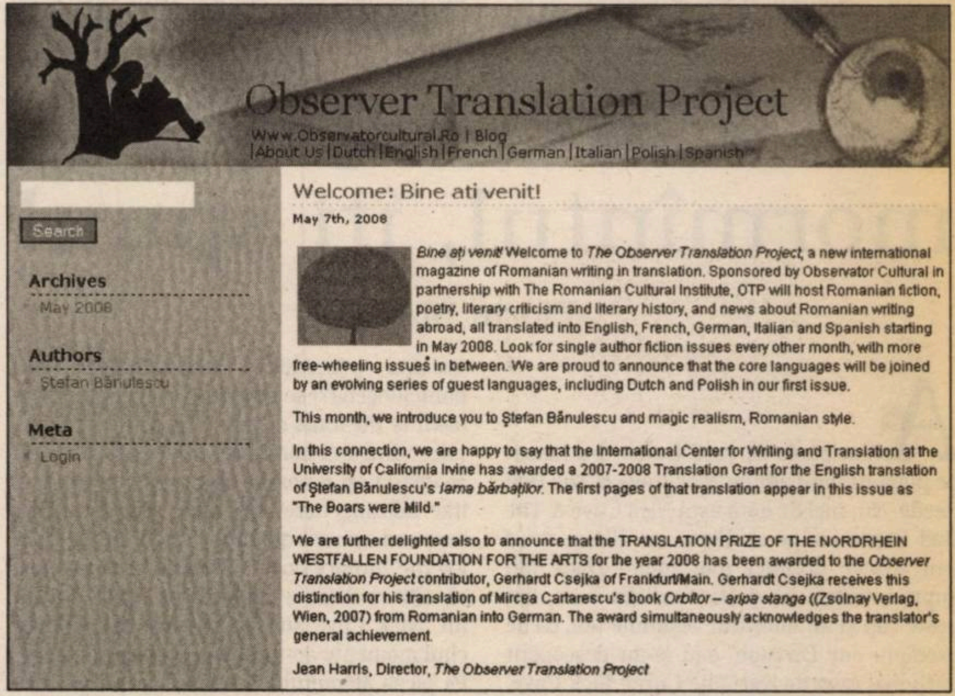
Pagina blogului revistei a fost relansată și va fi actualizată frecvent cu articole ale redactorilor revistei. Blogul a servit în cadrul Premiilor *Observator cultural*, cînd s-a putut vota pentru două secțiuni, „Proză" și „Poezie".

www.observatorcultural.ro/blog/

■■■ Translations

Aceasta este un proiect nou, căruia i se va dedica o pagină specială. În fiecare lună, vor fi publicate ample fragmente din opera unui autor român, în mai multe limbi de circulație: engleză, franceză, germană, olandeză, poloneză, spaniolă etc., alături de recenzii ale operei sale, de asemenea în mai multe limbi de circulație. Am început cu Ștefan Bănulescu. Scopul acestui proiect este de promovare peste hotare a scriitorilor români și, în final, de traducere a operei lor de către editurile din străinătate.

www.observatorcultural.ro/translations/


Observer Translation Project
Www.Observatorcultural.Ro | Blog
|About Us |Dutch |English |French |German |Italian |Polish |Spanish
Search
Archives
May 2008
Authors
Ștefan Bănulescu
Meta
Login

Welcome: Bine ati venit!

May 7th, 2008

Bine ați venit! Welcome to *The Observer Translation Project*, a new international magazine of Romanian writing in translation. Sponsored by Observator Cultural in partnership with The Romanian Cultural Institute, OTP will host Romanian fiction, poetry, literary criticism and literary history, and news about Romanian writing abroad, all translated into English, French, German, Italian and Spanish starting in May 2008. Look for single author fiction issues every other month, with more free-wheeling issues in between. We are proud to announce that the core languages will be joined by an evolving series of guest languages, including Dutch and Polish in our first issue.

This month, we introduce you to Ștefan Bănulescu and magic realism, Romanian style.

In this connection, we are happy to say that the International Center for Writing and Translation at the University of California Irvine has awarded a 2007-2008 Translation Grant for the English translation of Ștefan Bănulescu's *Iarna bărbaților*. The first pages of that translation appear in this issue as "The Boars were Mild."

We are further delighted also to announce that the TRANSLATION PRIZE OF THE NORDRHEIN WESTFALLEN FOUNDATION FOR THE ARTS for the year 2008 has been awarded to the *Observer Translation Project* contributor, Gerhardt Csejka of Frankfurt/Main. Gerhardt Csejka receives this distinction for his translation of Mircea Cartarescu's book *Orbitor – aripa stanga* ((Zsolnay Verlag, Wien, 2007) from Romanian into German. The award simultaneously acknowledges the translator's general achievement.

Jean Harris, Director, *The Observer Translation Project*

■■■ Explozie a traficului pe site

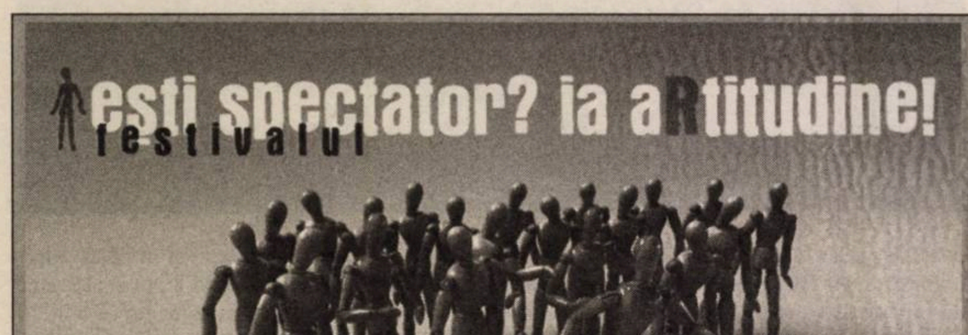
După relansare, traficului site-ului *Observator cultural* a explodat. Am ajuns pe locul 17, conform *Trafic.ro*, în categoria „Artă/Cultură" și avem un număr de 12.000 de vizitatori pe săptămînă, cu 37.000 de pagini deschise. 30% dintre cititorii de pe Internet au revenit cel puțin o dată pe site, în cursul zilei. Această creștere se datorează unei indexări mult mai bune în motoarele de căutare și curiozității stîrnite de noul site.

■■■ Și altele...

La final, menționez și alte facilități pe care le oferă noul site: topuri ale celor mai citite știri, ale celor mai comentate și ale celor mai recente comentarii. Acestea se afișează pe larg la finalul fiecărui articol, fiind mult mai ușor de urmărit ce s-a scris anterior. Puteți accesa autorii direct din homepage și, cu un click pe redactor, la fiecare articol, veți vedea lista articolelor publicate. În continuare, puteți folosi motorul de căutare de pe site, cu opțiuni de interogare avansată.

www.ovidiudraghia.com

■



Pentru că există...

Într-o societate în care individul este scindat între ceea ce are de făcut și ceea ce simte la sfîrșitul zilei că nu a apucat să facă, timpul rămîne principala barieră pentru abordarea unor probleme adînc implementate în cotidianul nostru – precum indiferența, lipsa de implicare, apatia.

Mai multe guri se ridică pentru a semnala existența acestor probleme. Noi ne-am gîndit să folosim întreg corpul, și nu în orice fel, ci pe o scenă, și nu pe orice scenă, ci pe una care încurajează spectatorii să devină actori pe loc. Actorul, după cum spune Caragiale, este și vioară, și arcuș, e un instrumentist al cărui instrument e însăși făptura lui.

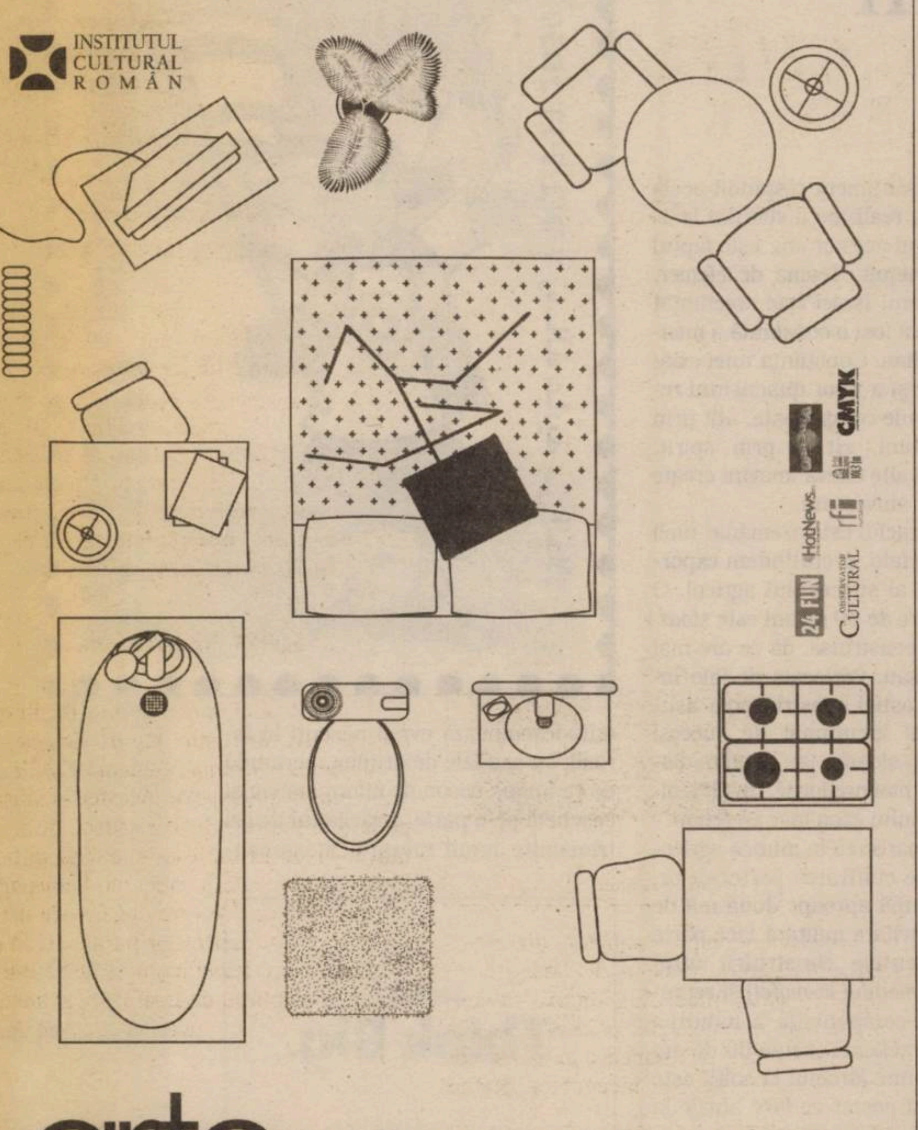
A.R.T. Fusion este o asociație tînără, fondată în anul 2005, care consideră că arta este un instrument real de schimbare socială. De ce artă? Deoarece ea, „și mai cu seamă scena", separă de lume o porțiune a ei, tratînd-o apoi ca pe zona cea mai relevantă. În sens mai larg, ea absolutizează o ruptură între societate și problemele ei, tratînd pe loc problema și apoi implementarea rezultatelor în societate.

Deși, la ora actuală, ne numărăm printre cele cîteva asociații de voluntari care practică animația stradală în România (metodă îmbrățișată de noi recent), noi o facem exclusiv ca instrument de intervenție socială și de promovare a atitudinilor pozitive. Ne-am pus laolaltă forțele să atragem atenția prin artă asupra unor probleme sociale care ne frămîntă. Oricine poate manifesta alături de noi în campania „Ești spectator? Ia aRtitudine!".

Campania *„Ești spectator? Ia aRtitudine!"*, implementată de A.R.T. Fusion, împreună cu partenerii: Consiliul Național pentru Combaterea Discriminării, Fundația Noi Orizonturi și Asociația Creativ, se va desfășura la nivel național. Activitățile din campanie vor debuta cu ediția a II-a a Festivalului *„Ești spectator? Ia aRtitudine!"* (22-25 mai). Mai multe informații despre programul festivalului găsiți pe *www.artfusion.ro*.

Ne propunem în campanie să activăm, prin mijloacele artei participative (muzică, teatru social, fotografie, film, animație de stradă), conștiința tinerilor, în vederea luării de atitudine pozitivă în fața indiferenței și a discriminării față de grupurile vulnerabile la discriminare și indiferență. De ce facem ceea ce facem? Edmund Hillary, întrebat de ce dorește să urce pe Everest, a răspuns: pentru că există!

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

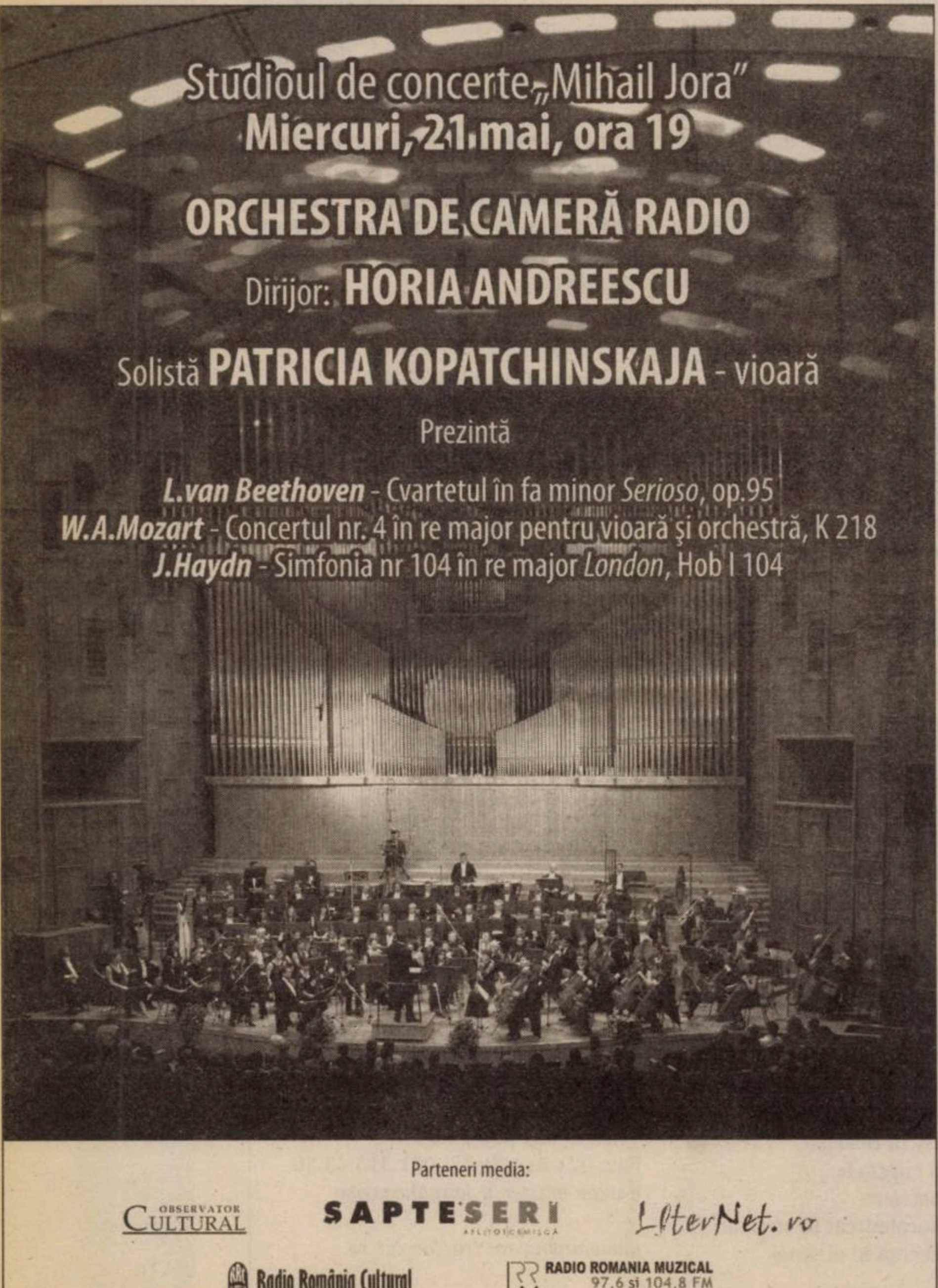


24 FUN HotNews OBSERVATOR CULTURAL rfi CMYK

arte marţiale

Matei Bejenaru: Artistul de la 2

Invitaţi: Matei Bejenaru & Octavian Groza
Moderator: Erwin Kessler
Marţi, 20 mai 2008, ora 18:00, Aleea Alexandru 38



Studioul de concerte „Mihail Jora”
Miercuri, 21 mai, ora 19

ORCHESTRA DE CAMERĂ RADIO

Dirijor: HORIA ANDREESCU

Solistă PATRICIA KOPATCHINSKAJA - vioară

Prezintă

L.van Beethoven - Cvartetul în fa minor *Serioso*, op.95
W.A.Mozart - Concertul nr. 4 în re major pentru vioară şi orchestră, K 218
J.Haydn - Simfonia nr 104 în re major *London*, Hob I 104

Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL SAPTE SERI LiterNet.ro
Radio România Cultural RADIO ROMANIA MUZICAL 97,6 şi 104,8 FM

„Vom continua să publicăm autori români“

Michael HAULICĂ în dialog cu Bogdan HRIB

Tritonic, editura pe care o conduci, a început să publice F&SF (colecţia „fiction.ro“) în toamna lui 2005. Cum merg lucrurile? Ce concluzii ai tras?

Concluziile sînt multe şi destul de contradictorii. În România, specializarea pe foarte puţine direcţii s-a dovedit periculoasă. Avînd o piaţă încă mică, foarte dinamică – supusă fluxului şi refluxului –, am hotărît să deschidem şi alte noi direcţii: „Crime“, „Thriller“ şi, mai ales, „LIT“ – literatură, sau cum spun sefiştii, mainstream... Altfel, lucrurile merg bine...

Spune-mi cîţiva autori pe care i-aţi tradus şi care au făcut carieră (şi vînzări) în România.

Am început cu China Miéville, dar Neil Gaiman este vîrful nostru de lance. După patru volume editate, consider că am reuşit să-l impunem pe piaţa românească. Al cincilea volum va fi un festin (*Semne bune*) pentru că îl are pe copertă şi pe Terry Pratchett, iar prezentarea grafică va fi de excepţie. Cei nou-intraţi în portofoliu – Richard Morgan, Brandon Sanderson – se vînd foarte bine, dar sînt abia la început. O menţiune specială pentru parteneriatul cu Millenium Press, în urma căruia au apărut cele trei „cărămizi“ din *Preludiul Dune: Casele Atreides, Harkonnen* şi *Corrino*.

Aţi pornit la drum cu intenţia declarată de a publica cărţi noi, apărute după anul 2000, cărţi despre care se vorbeşte în lumea anglo-saxonă acum. Crezi că a fost o politică cîştigătoare?

Cred că a fost o politică bună pentru imagine. Pe termen scurt a părut cîştigătoare, dar pentru o politică editorială de perspectivă prezenţa „clasicilor“ este absolut necesară. Argumentul numărul 1 este seria *Amber* a lui Roger Zelazny, care s-a bucurat de un mare succes.

Cum iţi pare cititorul român de F&SF din aceşti ani? E fan absolut, înghite orice, sau e genul pretenţios, informat, pe care nu-l poţi păcăli cu o copertă genială şi cu o bulină pe care scrie un nume de premiu? Contează dacă o carte are în spate un premiu important?

Cititorii români de F&SF sînt fărîmiţaţi în grupuri de interese şi în pături sociale şi/sau culturale. Evident, sînt bine informaţi, dar sînt şi foarte radicali şi, uneori, intoleranţi. Pe cei informaţi nu îi poţi păcăli cu o copertă genială şi nici nu cred că îi convingi cu un premiu. Da, contează dacă o carte are un premiu important. Problema este: pentru cîţi contează? Pentru 300? Sau pentru 3.000? Mi-e teamă că doar pentru 300...

Încă de la început aţi publicat autori români. Cum au mers? Veţi mai publica?

Politica noastră editorială a fost astfel gîndită încît în fiecare colecţie să fie publicaţi şi români. Cum a mers? A mers prost, poate că ne-am grăbit puţin, atunci cînd piaţa nu era pregătită pentru asemenea provocări. Un roman SF excelent – *Sharia* al Roxanei Brînceanu – a trecut aproape neobservat de fanii genului. Ne gîndim să-l retipărim. Pot să spun că vînzările sînt direct proporţionale cu notorietatea autorului – lucru nu chiar neaşteptat. Da, vom continua cu obstinaţie să publicăm autori români. Ne dorim să primim mai multe manuscrise! Mai ales de SF&F...

Aţi făcut două lucruri interesante: l-aţi mutat pe Neil Gaiman din „fiction.ro“ în „LIT“ (colecţia de mainstream) şi aţi rupt colecţia „fiction.ro“ în „Fantasy“, „Sci-Fi“ şi „Horror“. Ce gînduri au stat în spatele acestor acţiuni?

Gînduri negre pe care le-am dorit transformate în roz. Gaiman nu mai este un „autor de SF&F“, este doar un „autor“... Iar ruperea „fiction“-ului în trei a avut cel puţin două motive: ferocitatea cu care cîţiva fani ne-au acuzat că ameţim lumea şi existenţa unei alte edituri care publică mult mai mult decît noi şi care conţine în nume cuvîntul „fiction“. Cred că a fost o hotărîre bună, dar mai aşteptăm pentru a putea fi siguri.

Tritonic este una dintre puţinele edituri care au blog. Ce a adus nou blogul? Cum v-a ajutat? Şi, la urma urmei, de ce e bine ca o editură să aibă blog?

A fost o experienţă interesantă. Acum, după mai bine de doi ani, cred că o editură *nu* trebuie să aibă blog. Un *editor* – persoană, şi nu firmă – trebuie să aibă blog. Blogul a adus informaţii despre ce vor cititorii. Din nefericire, a fost greu de stabilit dacă acele informaţii erau reprezentative sau nu. Dar ne-au ajutat foarte mult să ne calibrăm în cazul unor autori noi, al unor coperte sau formate de carte. Este, fără îndoială, o formă dezinhibată de comunicare. Uneori mult prea dezinhibată şi lipsită de substanţă.

În 2006 i-aţi adus în România pe Jeff VanderMeer şi K.J. Bishop. Aveţi planuri şi cu alţii?

Fără îndoială. Sperăm ca anul viitor să fie un adevărat regal. Neil Gaiman, Charles Stross şi China Miéville vor veni la Bucureşti. Anul acesta, în august, îl vom revedea pe Jeff VanderMeer. Şi vor mai fi şi alţii...

Mai sînt cîteva zile, nu multe, pînă la ediţia 2008 a Bookfest. Ce noutăţi pregăteşte Editura Tritonic iubitorilor de literatură F&SF?

O să încep întîi cu cei mari: *Semne bune* de Gaiman & Pratchett, volumul VII din seria *Amber* de Zelazny. Mult aşteptatul Joe Hill (*Cutia cu fantome*), primul Steven Erikson (*Grădinile lunii*) şi primul Charles Stross (*Spaţiul Singularităţii*). Mai sînt şi altele, dar nu vreau să fac promisiuni cu grad mare de risc...

Ca scriitor, ai început cu sefeul... Dar ai publicat un roman poliţist şi acum lucrezi la altceva. La ce?

Am început cu SF-ul şi nu prea am publicat. Romanul poliţist a fost un test. Acum lucrez (în tandem cu Răzvan Dolea, jurnalist de radio şi profesor de istorie) la un fel de thriller istoric numit *Blestemul manuscrisului*. Va fi o lucrare amplă, bine documentată. Aşa cum îi place lui Răzvan să spună: 50% evenimente reale, 25% probabile şi 25% posibile. Sper să fie o carte frumoasă, un *page turner* – cum zic occidentalii. Şi, apropo de bloguri, va fi o carte care va avea blog!

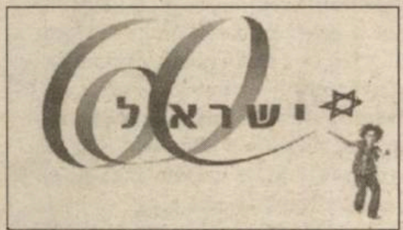
Vei mai scrie SF?

De mulţi ani „rumeg“ o idee de roman SF. Cred însă că e prea „măreaţă“ şi mă sperie. Nu reuşesc să-mi fac timp pentru a aşterne pe hîrtie mai mult de cîteva rînduri. Poate după ce voi ajunge scriitor profesionist şi o să-mi dau demisia de la Tritonic, voi reuşi. Deci, răspunsul este: da, îmi doresc să mai scriu...

Israel la 60 de ani

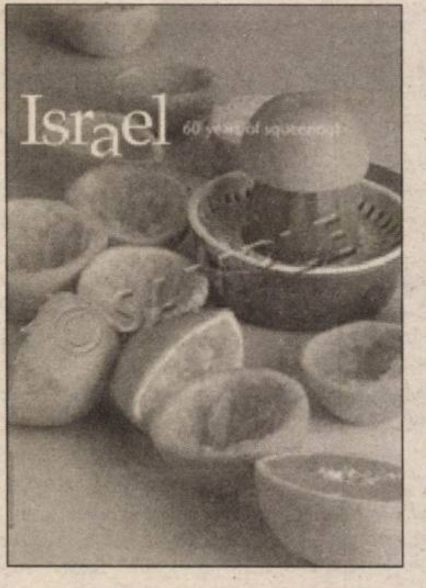
Mădălina VÎRTEJANU-JOUBERT

„În viaţa unui stat 60 de ani reprezintă vîrsta copilăriei". Cu aceste cuvinte şi-a început premierul israelian discursul din seara Zilei Independenţei (5 Yiar/8 mai). Această aniversare cu cifră rotundă, căreia i-au fost consacrate manifestări speciale, stă sub semnul temei oficiale a „copilăriei". După promovarea altor teme, precum protecţia naturii, sportul sau muzica, este pentru prima dată în istoria statului Israel cînd „copilul" stă în centrul celebrării naţionale. Este un fapt demn de remarcat, cu atît mai mult cu cît acest motiv este absent din iconografia perioadei pionierilor, acei imigranţi de la început de secol XX, ce au pus bazele vieţii economice şi politice în Ereţ Israel şi ale căror valori erau munca, entuziasmul şi avîntul tineresc. Imaginea predominantă a acestor 60 de ani a fost aceea a tînărului vînjos şi voluntar, fie el kibuţnik sau soldat.

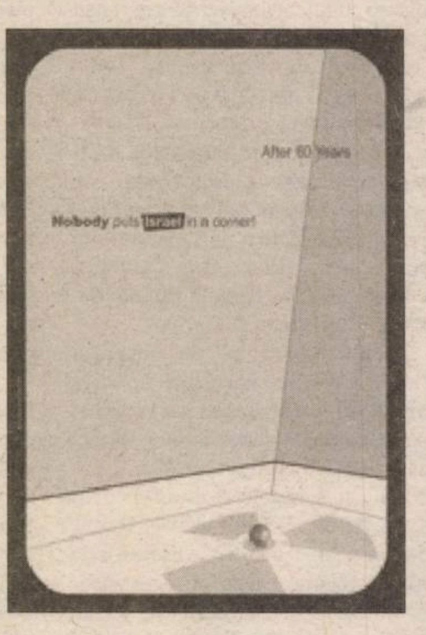


În acest 2008 însă, valorile întruchipate de copilărie devin valori de prim plan. Cuvîntul „speranţă" revine deseori în discursuri. Este poate anul unui reviriment în percepţia demografică israeliană, care trece de la teamă la încredere: rata natalităţii populaţiei evreieşti din Israel este superioară ratei natalităţii arabo-israeliene, al cărei indice este în scădere, şi, spre deosebire de situaţia din Teritorii, rata imigraţiei în Israel este superioară celei a emigraţiei.

Copilăria simbolizează însă şi joaca nestingherită. Este ceea ce inspiră „copilul cu zmeul" de pe afişul oficial al Zilei Independenţei 2008, ce trage dupa sine cei „60 de ani" şi aleargă zglobiu spre viitor.



Iconografia anilor precedenţi celebra mai cu seamă un prezent indisolubil legat de trecut, precum o menoră din care „ţîşnesc" construcţii moderne. Acum însă, copilul anului 2008 reprezintă proiectarea în viitor.


After 60 Years
Nobody puts Israel in a corner!

Este un sentiment răspîndit acela că principala realizare a statului Israel, de-a lungul acestor ani, este faptul că a supravieţuit. Teama de efemer, teama că statul Israel este ameninţat cu dispariţia a fost o constantă a mentalului israelian. Conştiinţa unei existenţe dificile şi a unor dimensiuni reduse ce trebuie compensate, atît prin dotare militară, cît şi prin spirit, transpar din alte cîteva imagini create la această zi aniversară.

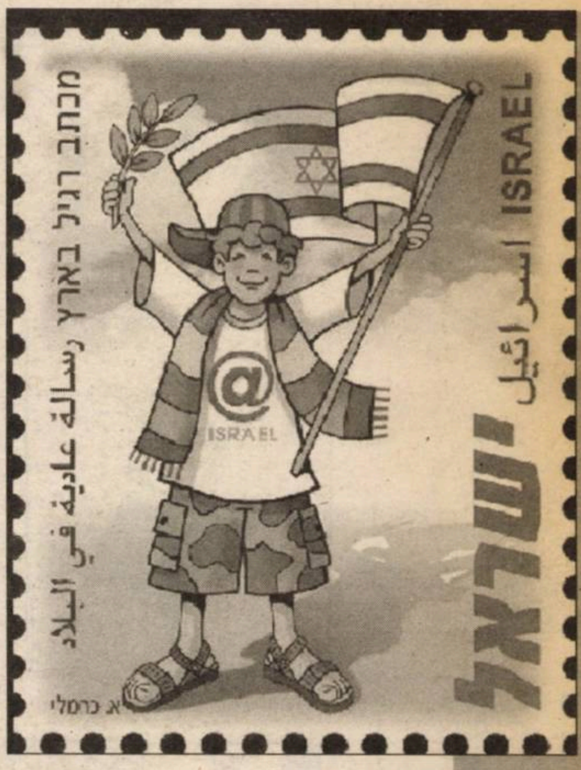
Astfel, Israelul este asemănat unei portocale de Iafo, pretutindeni exportată, simbol al succesului agricol. O portocală care de 60 de ani este *stoarsă* şi, astfel constrînsă, dă ce are mai bun: sucul său. Portocala de Iafo întruchipează astfel constrîngerea asumată, efortul încununat de succes, aşa cum prin şlefuire iau naştere diamantele cele mai preţioase, un alt simbol al succesului economic israelian.

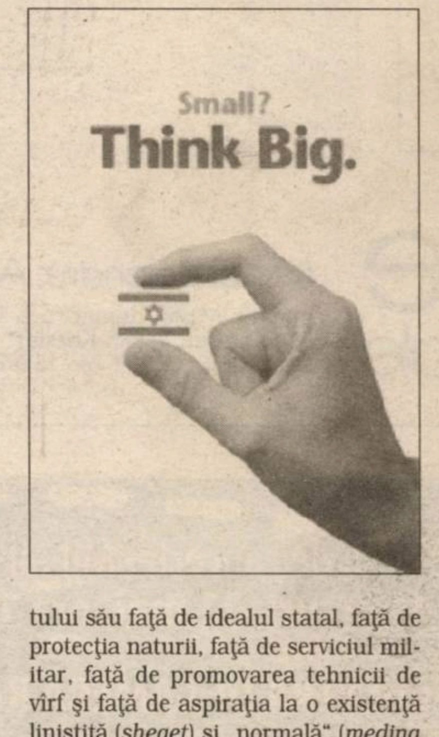
Ca şi întoarcerea la munca agricolă evocată de cultivarea portocalelor, revenirea, după aproape două mii de ani, la o activitate militară face parte din ingredientele construirii unui „stat ideal" (*medina la-mofet*) şi reprezintă o altă componentă a mîndriei naţionale israeliene. „După 60 de ani nimeni nu pune Israelul la colţ!" este legenda altui poster ce face aluzie la puterea nucleară israeliană.

Iar dacă Israelul este o ţară mică, supravieţuirea lui se sprijină pe puterea minţii. Doar urmînd imboldul lui Herzl de a făuri planuri măreţe şi de a le pune în aplicare cu un voluntarism neclintit, visul a devenit realitate. „Eşti mic? Gîndeşte mare!" este o altă deviză israeliană.

La 60 de ani de independenţă, imaginea de sine a israelianului este rezumată sugestiv de unul din timbrele emise de Autoritatea Poştală Israeliană pentru a marca acest eveniment. Gravitatea politică simbolizată de ramura de măslin şi de steagul israelian, însemne inconturnabile ale patriotismului isrelian, este contrabalansată de o ţinută decontractată de *sabra* (fructul cactusului prin care se autodesemnează evreii născuţi în Israel), cu sandale de drumeţ, bermuda de camuflaj, tricou de informatician şi caschetă pe-o parte. Israelianul de azi transmite lumii mesajul ataşamentului său faţă de idealul statal, faţă de protecţia naturii, faţă de serviciul militar, faţă de promovarea tehnicii de vîrf şi faţă de aspiraţia la o existenţă liniştită (*sheqet*) şi „normală" (*medina metukenet*).

■




Small?
Think Big.

FACULTATEA DE LITERE
UNIVERSITATEA DIN BUCUREŞTI

Masterat 2008 – Teoria Literaturii şi a Culturii şi Literatură Comparată

Programul de masterat în Teoria Literaturii şi a Culturii şi Literatură Comparată se adresează acelor absolvenţi ai Facultăţii de Litere (şi ai altor facultăţi umaniste) care doresc să-şi lărgească orizontul intelectual şi să-şi cultive vocaţia teoretică prin cunoaşterea tendinţelor actuale din cîmpul altor discipline şi al altor literaturi.

■ Prin varietatea tematicii propuse, masteratul încurajează dialogul interdisciplinar, lărgind problematica teoriei literare şi a comparatisticii tradiţionale către ştiinţele umane conexe.

■ Astfel, cursurile şi atelierele de pregătire avansată propuse de titularii catedrei şi de profesorii invitaţi din ţară şi din străinătate abordează teme de importanţă majoră în dezbaterea culturală contemporană.

■ Programul, structurat pe două componente – didactică şi de cercetare –, reprezintă pentru cei interesaţi o cale firească de acces către programul de doctorat în domeniu, precum şi un „paşaport" către cariere culturale în educaţie, cercetare, presă, editare de carte, management cultural.

■ Pe parcursul studiilor, masteranzii au posibilitatea de a candida pentru burse de studiu (prin acorduri Erasmus) şi de a participa la programele de cercetare, colocviile şi seminariile organizate în cadrul Centrului Interdisciplinar de Studii Culturale Europene şi Româneşti (CISECER) „Tudor Vianu" al Universităţii din Bucureşti.

Cursuri şi ateliere

■ Introducere în hermeneutica filozofică; probleme de hermeneutică literară
■ Autobiografia în literatura română
■ Ekphrastică; romanul ekphrastic contemporan
■ Teorii ale lecturii de inspiraţie fenomenologică
■ Geografii imaginare
■ Relaţii ale literaturii cu artele în secolul XX
■ Despre canon şi schimbarea lui în literatura (şi cultura) de astăzi
■ Teorii ale modernităţii
■ Compartimente ale literarului: genul şi specia
■ Metamorfozele epicului – epoci şi curente literare
■ Etici şi estetici aplicate
■ O sociologie internă a literaturii şi a culturii: Pierre Bourdieu
■ Spre o teorie a intermediarului
■ Poetica literaturii cu formă fixă
■ Naraţiune, memorie, identitate
■ Autoficţiunea: un nou gen?
■ Teoria literară şi teorii ale politicului
■ Culturile – sisteme deschise
■ Paradoxurile teoriei teatrale
■ Literatura europeană – între absurd şi fantastic
■ Problematica nuvelei
■ Literatură şi fotografie
■ Romanul lecturii şi lectura romanelor
■ Antropologia corpului şi arta
■ J. Derrida şi critica literară

Admitere – Sesiunea septembrie 2008

■ Perioada de înscriere: 8-14.09.2008

■ Nr. de locuri:	buget	taxă
Absolvenţi 4 ani de facultate	10	15
Absolvenţi sistem Bologna	12	15

■ Dosarul va cuprinde:
Cererea de înscriere
Diploma de bacalaureat în original
Diploma de licenţă în original (sau echivalentul acesteia)
Certificatul de naştere în copie legalizată
3 fotografii tip buletin de identitate
Chitanţa de plată a taxei de înscriere (150 de lei)

■ Admiterea va consta într-o discuţie pe marginea bibliografiei de concurs.

■ Data colocviului:
17-19.09.2008

■ Bibliografie:
Harold Bloom, *Canonul occidental*, ed. a II-a, Editura Art, Bucureşti, 2007
Matei Călinescu, *Cinci feţe ale modernităţii*, ed. A II-a, Editura Polirom, Iaşi-Bucureşti, 2005
Edgar Papu, *Despre stiluri*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1986, pp. 3-279, 407-473, 491-533

Coordonator Masterat:
Prof. Dr. Mircea Martin

Str. Edgar Quinet, nr. 5-7
Setor 1, Bucureşti
Secretariat
Telefon: 021 314 35 08
Fax: 021 314 61 77, 021 313 43 36
e-mail: *master_tl_lc@yahoo.com*

www.unibuc.ro//ro/fac_litr_ro

OBSERVATOR CULTURAL

● anul IX ● serie nouă nr. 166 (424) ● 22-28 mai 2008 ● 40 pagini ● 3 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Învăţămîntul românesc, între titluri academice şi vorbe de ocară

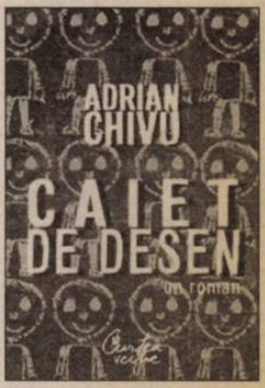
Interviu cu LARISA TUREA, autoarea volumului *Cartea foametei*:

„De mai sînt, de nu mai sînt, de mă fac negru pămînt“

„Mîncau tot
ce se putea
înghiţi:
ierburi, coajă
de copac,
seminţe
de struguri,
miez de cocean
(ciocălău),
vrăbii şi ciori,
cîini şi pisici.“

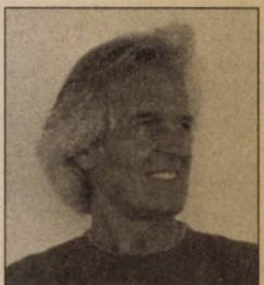
LARISA TUREA
CARTEA FOAMETEI
Curtea veche

Debut în proză: Adrian Chivu


ADRIAN CHIVU
CAIET DE DESEN
un roman
Curtea veche

Romanul *Caiet de desen* – comentat de Adina Diniţoiu şi Paul Cernat

Cireaşa de pe tort – John McLaughlin



O revenire la *Despre idei & blocaje*

horia-roman
patapievici
despre
idei & blocaje
HUMANITAS

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ Fotografii ale sinagogilor din Moldova, la Muzeul Satului. O expoziţie de fotografie surprinzînd detalii ale sinagogilor din nordul Moldovei a fost vernisată marţi, 13 mai, la Muzeul Naţional al Satului „Dimitrie Gusti", imaginile urmînd să fie incluse într-un proiect de cercetare a artei sinagogale din România. Expoziţia *Culorile Timpului – Arta sinagogală în Moldova*, a artistului Teodor Răileanu, cuprinde 46 de fotografii prin care artistul a imortalizat frumuseţea incontestabilă a picturilor, chivoturile înalte din lemn, dintre care unele ating înălţimea de opt metri, spaţiile generoase, basoreliefurile poleite în aur sau pictate, simbolistica bogată.

■■■ Eugène Ionesco, într-un volum complet şi necenzurat. Volumul *Sclipiri şi teatru*, ce cuprinde texte inedite şi pentru prima dată complete, ale dramaturgului Eugène Ionesco, a fost lansat, în variantă bilingvă română-spaniolă, marţi, 13 mai, la sediul UNITER, în prezenţa lui Mariano Martín Rodríguez. Volumul apărut la Editura spaniolă Fundamentos reuneşte cîteva povestiri scurte scrise în limba română, precum şi piesa *Englezeşte fără profesor*, considerată a sta la originea celebrei piese *Cîntăreaţa cheală*. Atît *Englezeşte fără profesor*, cît şi cîteva fragmente din *Sclipiri* au fost cunoscute publicului român, însă cenzurate. Volumul cuprinde şi povestirea absurdă *Trifoiul cu patru foi*, precum şi o prefaţă şi o analiză a textului *Englezeşte fără profesor*, semnate de Mariano Martín Rodríguez – traducător la Comisia Europeană şi cercetător axat pe teatrul secolului XX în limbile romanice.

■■■ Proiectul cîştigător pentru Bienala de Arhitectură de la Veneţia. Ministerul Culturii şi Cultelor a anunţat miercuri, 14 mai, proiectul cîştigător pentru amenajarea standului României la ediţia din 2008 a Bienalei de Arhitectură de la Veneţia. Din cele şapte depuse, juriul a ales, cu unanimitate de voturi, proiectul intitulat *BOLT* al echipei formate din Mariana Celac, Şerban Sturdza, Ştefan Bortnowski, Iulian Ungureanu, Sebastian Ionescu şi Klaus Birthler.

■■■ Cristian Pârvulescu despre vot şi democraţie. Analistul politic Cristian Pârvulescu consideră că nu este suficient ca alegătorii să-şi exprime dreptul la vot pe 1 iunie, cînd au loc alegerile locale, aceştia trebuie să ştie şi care sînt opţiunile. Afirmaţia a fost făcută duminică, 18 mai, în cadrul conferinţei „Votul între datorie şi angajament civic. Ce rol mai are cetăţeanul într-o democraţie postmodernă", susţinută la Sala Atelier a Teatrului Naţional Bucureşti. Pârvulescu a prezentat o istorie a democraţiei şi a votului, pornind de la apariţia primelor elemente încă din Antichitate şi apoi în Evul Mediu, cînd se vota pentru alegerea împăraţilor şi a regilor. După aceste perioade, dreptul la vot a fost „uitat", revenind în timpul apariţiei statelor naţionale sub forma votului cenzitar. „Votul a început să fie asociat cu democraţia, în perioada parlamentarismului britanic, iar după Primul Război Mondial va începe să se extindă" – a concluzionat Cristian Pârvulescu.

■■■ *Sculptura – de la obiect la vibraţie*. Marţi, 20 mai, a avut loc lansarea, la Librăria Cărtureşti, a albumului, însoţit de DVD, *Sculptura – de la obiect la vibraţie*, semnat Romelo Pervolovici şi prezentat de Ion Bogdan Lefter şi Adrian Guţă. Albumul bilingv (română-engleză) reprezintă o sinteză care cuprinde lucrări ale artistului din ultimii 30 de ani. Volumul propune o abordare conceptuală a sculpturii, făcînd trecerea de la obiectual la virtual, fragmentar, efemer. Imaginile sînt însoţite de texte aparţinînd lui Adrian Guţă, Liviana Dan, Mica Gherghescu, Ion Bogdan Lefter, Maria Manolescu, Romelo Pervolovici.

Poeţi români la Tîrgul Internaţional de Carte de la Varşovia

Zece poeţi români au fost prezenţi la Varşovia, la ce-a de-a 53-a ediţie a Tîrgului Internaţional de Carte, cel mai mare eveniment polonez dedicat literaturii, desfăşurat între 15 şi 18 mai, ţara invitată fiind, în acest an, Israelul. România a participat la tîrg pentru a doua oară consecutiv după o întrerupere de mai mulţi ani, iar prezenţa noastră, rezumată la observaţia tandru-ironică „Românul s-a născut poet", a avut ca temă definitorie poezia română contemporană. Ţara noastră a fost reprezentată printr-un stand fix şi zece standuri mobile, gîndite ca o mare instalaţie, al cărei design i-a aparţinut artistului Arnold Estefan. Standul fix, un perete ca un graffiti stilizat, a fost imprimat cu numele celor zece poeţi – Emil Brumaru, Marius Ianuş, Claudiu Komartin, Angela Marinescu, Ileana Mălăncioiu, Ioana Nicolaie, Ioan Es. Pop, Simona Popescu, Octavian Soviany, Robert Şerban – şi cu cîte o poezie din opera lor. Pe rafturile dispuse aleatoriu au fost prezentate cărţi de poezie apărute în ultimii ani la editurile cunoscute pentru programele sau seriile dedicate poeziei: Cartea Românească, Vinea şi Brumar. Standurile mobile i-au reprezentat pe cei zece poeţi în mărime naturală şi au fost răspîndinte în tot tîrgul, în cele mai neaşteptate locuri. Fiecare siluetă va purta 250 de fluturaşi cu versuri scrise de poetul respectiv, traduse de Joanna Kornas Warwas şi Tomasz Klimkowski, unii dintre cei mai buni tineri traducători de literatură română din Polonia.

Despre partizani şi Corneliu Coposu

Cartea *Să trăiască partizanii pînă vin americanii!*, care prezintă epopeea partizanilor din Munţii Maramureşului povestită de unul dintre ultimii supravieţuitori, Aristina Pop Săileanu, a fost lansată duminică, 18 mai, la Muzeul Naţional al Satului „Dimitrie Gusti", în curtea Bisericii din Dragomireşti. În acest volum, aproape fiecare personaj este ilustrat cu documente scrise şi fotografice selectate de editori din Arhiva Centrului Internaţional de Studii asupra Comunismului din cadrul Academiei Civice – Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei. Autoarea Aristina Pop Săileanu a precizat că prin această carte prezintă o situaţie din perioada comunistă, cînd mai multe familii au fost distruse din motive care în prezent ni se par absurde. „Sper ca prin această carte să se evite duşmănia şi neînţelegerea între oameni dusă pînă la crime, astfel încît să nu mai existe pericolul unor regimuri totalitare comuniste" – a spus Aristina Pop Săileanu. Scriitorul Romulus Rusan, în calitate de editor al volumului, a declarat că această creaţie este ştiinţifică, pe lîngă aspectul ei sentimental. Iar poeta Ana Blandiana a apreciat că este foarte important să cunoaştem povestea Aristinei Pop Săileanu, pentru că ilustrează întîmplările unei femei care la 18 ani era cu arma în mînă, în munţi. „A fost condamnată la 20 de ani de închisoare, din care a făcut mai mult de 11, a intrat în închisoare o fetiţă [avea 11 ani cînd a fost închisă – *n.r.*] din munţii Maramureşului şi a ieşit o intelectuală, pentru că închisoarea a funcţionat nu numai ca o încercare fizică şi morală, a funcţionat şi ca o universitate, ca o intrare în elitele spirituale şi intelectuale ale românilor" – a declarat Ana Blandiana.

Pe de altă parte, la ceremonia de decernare a Premiilor Concursului naţional „Deceniul IX, deceniul Corneliu Coposu", desfăşurată sîmbătă, 17 mai, Ana Blandiana a afirmat că a fi precum Corneliu Coposu înseamnă a nu negocia principiile şi a pune întotdeauna ideile deasupra intereselor. La eveniment au fost prezenţi preşedintele Alianţei Civice, Christian Mititelu, autorul cărţii *Viaţa lui Corneliu Coposu*, Tudor Călin Zarojanu, dar şi surorile Seniorului, Flavia Bălescu şi Rodica Coposu, precum şi fostul ministru al Finanţelor, Mircea Ciumara. În discursul rostit în faţa elevilor premiaţi la concurs, Ana Blandiana a spus că, după Revoluţie, fostul lider ţărănist a fost „centrul în jurul căruia au început să graviteze planetele noilor idei". Ceremonia de sîmbătă a marcat 94 de ani de la naşterea lui Corneliu Coposu şi 12 ani de existenţă a Fundaţiei „Corneliu Coposu". 115 elevi din clasele IX-XII, din aproape toate judeţele ţării, au participat la concursul organizat de fundaţia amintită, în colaborare cu Ministerul Educaţiei. Tudor Călin Zarojanu s-a arătat surprins de nivelul literar deosebit al lucrărilor, iar Rodica Coposu s-a declarat bucuroasă că un astfel de concurs a stîrnit un interes atît de mare în rîndul elevilor.

Premiile EUROPAfest

Între 7 şi 12 mai, EUROPAfest a oferit bucureştenilor jazz, blues, pop şi muzică clasică într-o serie de concerte şi recitaluri la care au participat peste 300 muzicieni din 48 de ţări. Trupa de jazz formată din Anne Czichowsky & Jazzpartout, din Germania, a fost desemnată marţi, 13 mai, în cadrul Galei EUROPAfest, care a avut loc la Sala Auditorium a Muzeului Naţional de Artă al României, cîştigătorii competiţiei Bucharest International Jazz Competition. La aceeaşi categorie, Premiul special Best Band a fost primit de trupa The Conception, din Polonia. În cadrul galei Bucharest International Jazz Competition, trupele de jazz şi-au disputat Marele Premiu pe scenă, în timp ce juriul desemna cîştigătorul din sală.

Au fost acordate premii şi în cadrul concursului Jeunesses International Music Competition. Astfel, la categoria Clarinet C (14-18 ani), Premiul I a fost cîştigat de Brazauskas Zilvinas din Lituania, Premiul II i-a revenit Dorei Gergely din Ungaria, iar Premiul special a fost cîştigat de Savov Ivan din Bulgaria. Categoria Flaut C (14-18 ani) a fost cîştigată de Stoilova Nadya din Bulgaria, Premiul II a mers în Polonia la Styczen Antonina, iar Premiul III la Kim Youjin din Coreea de Sud. La proba de Clarinet D (18-30 de ani), Karagiannidis Ioannis din Grecia a primit Premiul II, iar Poptean Răzvan din România şi Sallinen Lauri din Finlanda – Franţa au cîştigat Premii speciale. Premiul I la categoria Flaut D (18-30 de ani) a fost cîştigat de Yaroshevskiy Stanislav din Rusia, Premiul II a mers la Hamernik Jozef din Slovacia, iar Premiul III i-a fost acordat Acsai Timea din Ungaria. La proba de Compoziţie, cîştigătorii au fost Seo Hong-Jun (Coreea De Sud – Germania) şi Hu Shuhan (China).

A murit Colea Răutu

Actorul Colea Răutu a încetat din viaţă marţi, 13 mai, în jurul orei 18, la Spitalul Universitar, unde era internat încă din perioada sărbătorilor pascale, suferind de mai multe afecţiuni cronice. Născut în localitatea Bălţi (Basarabia), la 28 noiembrie 1912, Colea Răutu a absolvit Conservatorul de Artă Dramatică din Bucureşti. Cariera şi-a început-o în calitate de corist la Opera din Cluj. Din 1934 a fost actor la diferite teatre din ţară, dintre care Teatrul de Revistă „Constantin Tănase", Teatrul de Operetă, Teatrul de Stat din Piteşti. A debutat pe scena Teatrului bucureştean Giuleşti, unde a avut o îndelungată activitate, fiind apoi distribuit frecvent în filme de epocă şi contemporane. A mai jucat la Teatrul Naţional din Bucureşti şi la Teatrul „C.I. Nottara".

Primul său film a fost *Desfăşurarea* (1954), unde l-a interpretat pe Ilie Barbu, rol care reprezintă reperul întregii sale filmografii. A colaborat cu majoritatea regizorilor de film, care au creat din anii '50 şi pînă în prezent, jucînd în peste 80 de filme. A publicat diverse articole de film şi de teatru, a fost membru al Uniunii Cineaştilor şi al Uniunii Teatrale din România şi a fost distins cu numeroase premii în România şi în străinătate.

VA FI

■■■ Proiecţii de scurtmetraje la ICR. Cinci scurtmetraje premiate în acest an la Festivalul Internaţional de Scurt şi Mediu Metraj NexT vor fi prezentate vineri, 23 mai, în cadrul serii de film de la ICR Bucureşti. Filmele – *Cleaning Lady's Dreams* (regia Banu Akseki, Belgia, 2007), *Madame Tutli-Putli* (regia Chris Lavis şi Maciek Szczerbowski, Canada, 2007), *Polska Road Movie* (de Bartosz Grudziecki, Germania, 2007), *Tokyo Jim* (de Jamie Rafn, Marea Britanie, 2007) şi Ştefan (regia Radu Stanca, România, 2007) – vor fi prezentate de criticul Andrei Gorzo.

■■■ Eugen Negrici la Conferinţele TNB. Duminică, 25 mai, la Sala Atelier a Teatrului Naţional Bucureşti, criticul şi istoricul literar Eugen Negrici va susţine conferinţa „Cum citim literatura scrisă în comunism?". „Autorul celor două volume intitulate *Literatura română sub comunism* reia teza substituirii religiei în statul comunist cu ideologia marxist-leninistă. Textele analizate reprezintă mostre dintr-o producţie discursivă care cu greu poate fi numită literatură, lungi poeme care relatează fapte neverosimile sau exaltă ura de clasă în cuvinte în parte neînţelese, în fraze dezarticulare din punct de vedere gramatical sau în rime şchioape" – anunţă TNB într-un comunicat.

■■■ Seară cu Eginald Schlattner. Luni, 26 mai, de la ora 18.00, la Libräria Cărtureşti din Mercy 7 – Timişoara, va avea loc o seară specială cu scriitorul Eginald Schlattner, *Despre literatura care izbăveşte*. Scriitorul sas de origine română Eginald Schlattner şi-a întîlnit celebritatea la senectute. Biografia sa dezvăluie cîteva repere ale unei istorii de om surprinzător: la 65 de ani publică la Viena romanul de succes *Cocoşul decapitat*, se izbăveşte literar cîţiva ani mai tîrziu cu *Mănuşile roşii* (un volum ce pune în goliciunea lui înfiorătoare un sistem politic abject), toate acestea după ce, în anii '70, se hotărăşte să dezbrace haina ateismului din tinereţe pentru a deveni preotul luteran din Roşia/Rothberg (jud. Sibiu), care va izbăvi creştineşte puţinii saşi care nu au emigrat. Discuţiile despre şvabi, saşi, istoria lor, istoria noastră, literatură, destin şi multe altele vor fi moderate de Radu Pavel Gheo şi urmate de scurte lecturi publice susţinute de autor.

■■■ *Xilogravura – Matrice stilistică II*. Joi, 29 mai, la ora 18, va avea loc, la Galeria Helios din Timişoara, vernisajul expoziţiei *Xilogravura – Matrice stilistică II*, semnată de Suzana Fântânariu şi invitaţii săi din diaspora şi România, tineri absolvenţi ai Facultăţii de Arte – Universitatea de Vest, Timişoara. Expun lucrări de xilogravură, linogravură, xilogravură-obiect, linogravură-instalaţie, Dan Boar (Arad), Ciprian Chirileanu (Timişoara), Ciprian Ciuclea (Bucureşti), Suzana Fântânariu (Timişoara), Florin Haţegan (Toronto), Ortansa Moraru-Ilie (Toronto), Raluca Moldovan (Paris), Voicu Sătmărean (Metz), Szakats Yvette (Metz) şi Mihai Zgondoiu (Bucureşti). Vor prezenta Ciprian Radovan şi Suzana Fântânariu, iar Cvartetul de coarde al Liceului de Artă „Sabin Drăgoi" din Arad, clasa profesorului Dan Boar, va interpreta o suită de piese simfonice.

■■■ Expoziţie-eveniment în Elveţia. O amplă expoziţie, reunind 1.112 piese de excepţie de artă neolitică românească se va deschide luni, 2 iunie, în oraşul elveţian Olten. Potrivit directorului Muzeului Naţional de Istorie al României, Crişan Muşeţeanu, este „cea mai mare expoziţie de acest gen prezentată vreodată în străinătate", reunind piese de o valoare excepţională – de la celebrul *Gînditor de la Cernavodă* (cultura Hamangia), la vase aparţinînd culturii Cucuteni şi pre-Cucuteni, idoli de aur din perioada de sfîrşit a neoliticului, precum cei de la Moigrad, piese din cultura Gumelniţa, figurine antropomorfe şi zoomorfe.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Vizita MS Elisabeta a II-a a Angliei în Republica Turcia; Ciprian CIUCU, Asemănări şi deosebiri între 2004 şi 2008 ■ 4
Ciprian STĂNESCU, Eu, noi şi ăia. Responsabilizarea politicului şi inocenţa maselor; Ioana PAVERMAN, Mesaj electoral ■ 5

ACTUALITATE

Alexandru ŞIPA, Cireaşa de pe tort – John McLaughlin; Mihai PLĂMĂDEALĂ, Profesionism fără frontiere ■ 6
Iulia POPOVICI, Spaţiul public, ultimul episod (*so far*); Mariana CODRUŢ, O punte între „aici“ şi „acolo“ ■ 7

EDUCAŢIE/ÎNVĂŢĂMÎNTUL ROMÂNESC, ÎNTRE TITLURI ACADEMICE ŞI VORBE DE OCARĂ

Dumitriţa STOICA, Măi, fetiţo! ■ 8
Adrian NIŢĂ, Tiparniţa preşedintelui şi doctoratele ■ 9

LITERATURĂ

Adina DINIŢOIU, Realitatea e aşa cum doreşti ■ 10
Paul CERNAT, Romanul adolescentului „retardat“ ■ 11
Silviu MIRCEA, Un roman poematic ■ 13

ESEISTICĂ

Florian ROATIŞ, Despre insuportabila absenţă a dialogului ■ 14

FONDANE

Corespondenţă Fondane-Maritain ■ 17

PORTRET

Magda CÂRNECI, Un artist postmodern radical: Braco Dimitrijevic ■ 18

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Corina PETROFF, Tîrgul de Carte de la Torino, Lingotto Fiere ■ 19

AVANPREMIERĂ

Şerban FOARŢĂ – Micul Print ■ 20

INTERVIU

Larisa TUREA, „De mai sînt, de nu mai sînt, de mă fac negru pămînt“ ■ 22

ARTE

TEATRU: Eugenia Anca ROTESCU, Teatrul pe înţelesul cititorului ■ 24
DANS: Gina ŞERBĂNESCU, Istoria personală, icoanele, corpul... ■ 25
FILM: Mihai FULGER, „Cronograful“ cu documentare de peste Prut ■ 26
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Noaptea (cea mai mare a) Muzeelor ■ 27
URBANISTICĂ: Constantin HOSTIUC, (In)estetica Bucureştiului sau „urîciunea pustiirii“ ■ 28
MUZICĂ: Anca FLOREA, Performanţa tinerelor talente; Florian BAICULESCU, Harry Tavitian Jazz Hour ■ 29

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Manipularea politicianului prin blog ■ 30

FOCUS

Carmen-Francesca BANCIU, „Consider că aparţin şi literaturii române, şi literaturii germane“ ■ 32

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 11
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 13
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

SUPLIMENT

Vera Călin – pagini inedite

EDITORIAL

Viciile învăţămîntului românesc

Carmen MUŞAT

Contraperformanţele învăţămîntului românesc preuniversitar nu sînt rodul exclusiv al slabelor prestaţii ministeriale din ultimii opt ani. Situaţia actuală are cauze multiple, iar responsabilitatea universităţilor în perpetuarea profundei crize a sistemului nu este cu nimic mai prejos decît cea a factorului politic. De optsprezece ani încoace, universităţile autohtone au „livrat" pe piaţa muncii un număr foarte mare de absolvenţi submediocri care, în condiţii normale, nu ar fi trebuit să obţină o diplomă de licenţă. Prost înţeleasă de la bun început, „autonomia universitară" s-a redus mulţi ani exclusiv la dimensiunea sa financiară, ceea ce a avut drept consecinţe mărirea forţată a numărului de locuri la admitere (de vreme ce statul finanţează universităţile *per capita*), dar şi apariţia unei noi categorii de studenţi, cei „cu taxă", care asigurau normele unor cadre didactice nule la capitolul competenţă profesională, moştenite din vechiul regim. Adăugaţi la această stare de lucruri şi proliferarea necontrolată, în spaţii rămase neschimbate, a unor departamente conexe – unele dintre acestea şi-au dobîndit, în timp, un real prestigiu, cele mai multe au rămas însă simple refugii pentru tot felul de figuri compromise înainte de 1989 –, ca şi apariţia peste noapte a unor „unităţi de învăţămînt superior" în majoritatea oraşelor şi orăşelelor ţării şi încercaţi să vă faceţi o imagine despre catastrofa sistemului educaţional. Cine predă în aceste instituţii, care sînt criteriile în funcţie de care s-au acordat titluri academice şi cine sînt cei care le-au validat sînt întrebări rostite adeseori în presă şi în mediile academice, fără ca răspunsurile – formulate uneori pînă la capăt – să fi dus la identificarea unor soluţii eficiente şi la reformarea sistemului. O cohortă de pseudo-profesionişti populează spaţiile universitare, acoperiţi de o puzderie de participări la conferinţe aşa-zis internaţionale şi de teancuri de volume apărute la edituri obscure, dar recunoscute CNCSIS – pe a cărui listă nu se află însă nici Humanitas, nici Polirom, dar apar în schimb editurile Aramis, Zigotto, Bren, Cison, Corson etc. „Profesionişti" de talia unor Nicolae Mischie, Aurelian Bondrea, Elena Udrea sau Dumitru Oprea – şi ei sînt doar vîrful aisbergului –, care au urcat în ierarhia universitară pe criterii care nu au nimic de-a face cu valoarea intelectuală, nu pot creşte studenţi decît după chipul şi asemănarea lor.

Incapacitatea de a stopa falimentul învăţămîntului românesc este potenţată de rezistenţa inerţială pe care sistemul o opune oricărei tentative de schimbare. Mecanismul funcţionează în gol, într-un cerc vicios din care cei foarte buni sînt ejectaţi şi determinaţi, de cele mai multe ori, fie să plece în Occident pentru a se împlini profesional, fie să abandoneze cariera didactică. O mare parte dintre cei ce rămîn în sistem contribuie din plin la perpetuarea şi adîncirea crizei.

Mai grav este că nici unul dintre miniştrii care s-au perindat pe la conducerea Ministerului Educaţiei şi Cercetării în ultimii opt ani nu-şi asumă responsabilitatea pentru proastele decizii pe care le-au luat în timpul mandatului lor. Nici usturoi n-au mîncat, nici gura nu le miroase. Convingerea lor este că, neavînd memorie, electoratul autohton trăieşte exclusiv în prezent, aşa încît îşi permit acum să critice vehement o stare de lucruri generată în bună măsură şi de propriile lor decizii, nu doar de incompetenţa actualului ministru. Statutul de opozanţi pare să-i trezească la realitate pe unii dintre foştii diriguitori ai destinelor învăţămîntului românesc care, prinşi de febra contestării, uită că ei înşişi au fost la originea unor măsuri pe care astăzi le critică vehement. *Adevărul* de marţi, 20 mai, publica reacţiile foarte dure (pe bună dreptate, de altfel) ale Ecaterinei Andronescu (care a introdus în sistemul de evaluare testele grilă) şi ale lui Mihail Hărdău la adresa admiterii la liceu pe baza tezelor cu subiect unic. Uitînd că, în octombrie 2006, el însuşi propunea introducerea tezelor cu subiect unic şi posibilitatea modificării modului de evaluare la sfîrşitul ciclului gimnazial, pe baza rezultatelor la teze, domnul Hărdău vine acum şi denunţă caracterul irelevant al rezultatelor, pentru că tezele au mai mult scopul „de a disciplina cadrul didactic şi mai puţin de a evalua elevul. Este important să existe un examen de admitere la liceu, în scopul obţinerii performanţei". Concluzie corectă, ce altceva s-ar mai putea spune în afară de „dă-i, Doamne, românului, mintea de pe urmă şi trimite-l mai repede în opoziţie, ca să grăbeşti procesul!".

Bazele falselor ierarhii se pun în şcoala generală şi se consolidează pe tot parcursul şcolar preuniversitar şi universitar, deopotrivă. Este o falsă competiţie în care nu cel mai bun cîştigă, ci cel mai „descurcăreţ", cel mai agresiv, cel care are mai multă vizibilitate şi mai mult tupeu. Cu voia dumneavoastră, ultima pe listă, Elena Udrea.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com)
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Rezumat în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu,
Claudiu Sfirschi-Lăudat
PR, Comunicare: Smaranda Şchiopu
(marra.sm@gmail.com), un cristian
(un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Răzvan Popescu
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă
putea trimite revista.

Vizita MS Elisabeta a II-a a Angliei în Republica Turcia

Bedros HORASANGIAN

Axa Washington-Londra-Bucureşti, de care s-a făcut atîta mare caz – parcă din ce în ce mai puţin, în ultima vreme –, dincolo de summit-ul NATO de la Bucureşti, trece prin Ankara şi Ierusalim.

Să ne explicăm.

Recenta vizită oficială de patru zile a Majestăţii Sale Regina Elisabeta a II-a şi a Prinţului Philip în Turcia a fost un eveniment major al politicii internaţionale. Cu reverberaţii nu doar bilaterale, între două foste mari imperii, ci cu adînci implicaţii geostrategice şi militare, nu în ultimul rînd strict politice, vizînd disensiunile şi abordările diferite în „Chestiunea Orientală", ce a generat destule necazuri Europei după Congresul de la Berlin din 1863 şi tot ce a urmat în deceniile şi secolul următor. Am făcut şi noi parte din jocul ăsta, înainte de crearea regatului României, facem parte din el şi acum, cînd sîntem membri ai NATO şi ai Uniunii Europene. Absenţa Turciei din Uniunea Europeană este o realitate abordată şi accesată diferit. România militează pentru admiterea Turciei în Uniunea Europeană, conducerea de la Bruxelles, precum şi diverse centre de putere văd lucrurile diferit. În principiu, ce să caute Turcia în Europa? Concret, e vorba de condiţionări legate de drepturile omului, democraţie şi recunoaşterea genocidului armean din 1915. Care generează noi tipuri de dispute. Este limpede că, după ostilitatea vădită şi lipsită de supleţe diplomatică din partea Franţei, Germaniei şi Vaticanului în privinţa unei posibile aderări a Turciei la Uniunea Europeană (poziţiile oficiale ale dnei Angela Merkel şi ale dlui Nicolas Sarkozy au fost lipsite de echivoc, chiar dacă tonul Sfîntului Scaun s-a mai îndulcit în ultimele luni), ofensiva diplomatică a fost reluată de Marea Britanie. Ca veche purtătoare a unor interese zonale, ca actuală portavoce a Statelor Unite şi a Israelului. Pe fondul destrămării Imperiului Otoman, declaraţia lordului Balfour pune oficial bazele viitorului „heimat" palestinian; mandatul britanic asupra Palestinei va înceta şi în 1948 va deveni statul Israel. Mişcarea sionistă învinge rigiditatea autorităţii coroanei britanice şi statul Israel devine o entitate politică recunoscută şi pe plan internaţional. A urmat ce a urmat, războaie peste războaie, reci şi calde, fiecare cu implicaţiile lui, ca să ajungem în 2008. Şi la situaţia actuală din teren şi nu doar de pe hartă. Turcia este cel mai important portavion al Flotei a V-a americane din Mediterană. A avut un important rol în timpul Războiului Rece, ca şi în cele calde care au urmat. Inclusiv în cel din Irak. Importanţa militară, strategică şi politică a Turciei în ultimul deceniu – cînd populaţia a şi sărit de 70 de milioane, existînd şansa ca, teoretic, Turcia să aibă cel mai mare număr de europarlamentari, fapt care creează un anume disconfort în diferite centre europene, nu doar la Atena – a crescut an de an. De aici şi o anume inflexibilitate a politicii externe turceşti, de aici şi delicateţea cu care sînt privite interesele ei în funcţie de interesele zonale israeliene şi americane. Militare, economice, strategice. Nu este vorba doar de Pentagon şi Departamentul de Stat, ci şi – sau poate mai ales – de marile companii americane şi multinaţionale ce operează cu petrolul caspic şi gazele ruseşti. Nu se mai poate face nici o mişcare importantă în Mediterană sau la Marea Neagră fără acceptul, prezenţa şi contribuţia Turciei. De aceea a venit Regina Angliei în Turcia cu un mesaj de încurajare şi încredere în viitor, în pofida ostilităţii Berlinului şi Parisului. A fost mai mult o vizită politică decît una mondenă. Accentul a fost pus pe valorile islamice ale culturii şi civilizaţiei turceşti şi nu pe cele general valabile ale modernităţii şi democraţiei. Dacă turismul turc pune accentul pe marile comori ale trecutului roman, grec, bizantin sau armenesc, vizita Reginei a stat sub semnul unei mai bune înţelegeri dintre guvernul britanic şi virtuţile islamului. Milioanele de musulmani din Marea Britanie sînt deja o forţă şi au o anume pondere – chiar dacă ei provin în mică măsură din Turcia, bastionul diasporei turce fiind Germania, veche aliată –, astfel că pot contribui la o anume percepţie mai nuanţată, teoretic cel puţin, asupra lumii islamice. Scoaterea istoriei Holocaustului din şcolile britanice a fost un semnal că se doreşte menajarea unor anume susceptibilităţi, neimplicarea succesivelor guverne în recunoaşterea genocidului armean este un altul, pentru a decela actuala politică internaţională a Regatului Unit. Faptul că Regina Angliei a vizitat diferite situri şi monumente cu o anume semnificaţie istorică, la Istanbul, Bursa sau Ankara şi a ascultat unele pasaje din Coran poate fi analizat în context. Ne amintim de istorica vizită a Keiserului Wilhelm al II-lea la Constantinopol şi de tot ce urmat, Turcia devenind o aliată pe termen lung a Germaniei. Acum interesele sînt altele şi se acţionează în consecinţă. Nu degeaba MS Elisabeta a II-a şi-a serbat ziua de naştere la Ankara, la Ambasada Britanică. Păcat! La Istanbul, la Hotel Pera Palace sau la Dolmanbahce, ultima reşedinţă a sultanilor, efectul ar fi fost mai mare. Dar, în mod cert, din motive de securitate, s-a optat pentru o recepţie cu mai puţin fast, dar cu încărcătură politică mai mare. Vrem, nu vrem, sîntem obligaţi să jucăm în această horă, care nu mai este doar românească, ci una internaţională.

Axa Washington-Londra-Bucureşti va trece în continuare prin Ankara şi Ierusalim. ■

Asemănări şi deosebiri între 2004 şi 2008

Ciprian CIUCU

Două lumi se reîntîlnesc, căci a venit sorocul alegerilor. Cele două lumi nu se plac prea mult şi mai degrabă se dispreţuiesc reciproc. Cu ocazia alegerilor, una dintre lumi o asaltează şi o agasează pe cealaltă, aflată într-o posomorîtă letargie. Lumea politicienilor vrea să convingă lumea în general că este demnă de efortul unui drum spre secţiile de votare. Acestă lume apare în realitatea cotidiană parcă din neant. Feţe necunoscute te privesc de pe afişe, ochi încrezători îţi cerşesc atenţia de pe panouri şi prelate atîrnate de blocuri, difuzoare urlă de pe maşini o melodie menită să-ţi crească mîndria de român, tulburînd violent zgomotul urban cotidian. Cu toate acestea, persistă sentimentul că nimic important nu se întîmplă. Sau că oricum e vorba despre ceva fără o miză reală. În comparaţie cu anul 2004, campania din 2008 este una potolită. Pare să lipsească miza. Sîntem departe de sentimentele ce ne animau prin 1996 sau în 2004, izul de revoluţie, fie ea şi portocalie, a dispărut în atmosfera greu de respirat a bătăliilor sterile din ultimii patru ani. În 2008, oamenii nu vor mai ieşi în stradă să sărbătorească alături de politicieni o victorie care nu le va folosi decît acestora din urmă. Se vor sparge sticle de şampanie doar pe la sediile partidelor, nu prin pieţele Bucureştiului sau ale oraşelor mari. Şi poate că este mai bine că este aşa. Am învăţat că victoriile glorioase şi gălăgioase nu garantează şi eficienţă politică.

Cum românii nu-şi vor baza alegerea pe doctrine, proiecte, priorităţi şi aşa mai departe, candidaţii vorbind toţi pe aceeaşi voce şi promiţînd acelaşi lucru, probabil că diferenţa o vor face firmele de publicitate, în funcţie de bugetul de campanie pus la bătaie de partide şi finanţatorii acestora.

■■■ Lipsa de imaginaţie şi absurdul mesajelor electorale

Mai întîi vor posta masiv materiale *outdoor* pentru notorietate şi pentru a încerca să se poziţioneze în mintea alegătorilor. Cum această etapă este în plină desfăşurare, am avut ocazia să vedem lipsa de imaginaţie sau absurdul mesajelor expus în slogane proaste de genul „face ce trebuie", „un om de treabă", „e cel mai bun" etc. Deşi astfel de slogane pot fi reţinute, în mare, cînd ajungi acasă nu mai ştii pe afişul căruia dintre candidaţi l-ai citit. Cel puţin în Bucureşti, partidele vor continua să conteze la fel de mult ca şi în anii trecuţi.

Pe parcursul campaniei, o serie de candidaţi care simt că nu au şanse îşi vor economisi energiile şi banii, lăsînd prim-planul celor cu şanse. Oricum, ei îşi vor fi atins scopul: promovare şi poziţionare în propriul partid pentru a-şi asigura poziţii pe listele mai interesante ale alegerilor din toamnă.

Revenind la cum se comunică, se remarcă o diferenţă netă între materialele publicitare executate profesionist, care alătură unui slogan şi unei imagini meşteşugit proporţionate inclusiv elemente de mesaj nonverbal (cum ar fi un semn categoric făcut cu mîna), şi materialele care pleacă de la premisa că o poză zîmbitoare a candidatului face totul.

Cum notorietatea candidaţilor va cîntări mai mult decît încrederea pe care o pot obţine aceştia din partea alegătorilor, vor ajunge primari cei care vor atrage cei mai mulţi susţinători conjuncturali (aceia care nu găsesc un candidat mai bun). Şi tot aşa se va alege şi turma de consilieri care va urma un primar sau altul, evident, fără a fi capabili să formeze la vreo primărie mare sau Consiliu Judeţean o majoritate care să nu necesite alianţe. Aceiaşi consilieri fără iniţiativă, promovaţi de filialele locale ale partidelor, vor urma, pentru alţi patru ani, nişte primari autosuficienţi.

P.S.: Realitatea TV a oferit încă un exemplu de proastă practică, difuzînd luni seara, la începutul penultimei săptămîni electorale, în plină campanie pentru locale, un interviu cu preşedintele Băsescu, la fel de halucinant ca şi restul intervenţiilor politice ale acestuia. Avem încă o campanie al cărei personaj principal va fi Traian Băsescu, care nici măcar nu este candidat. ■

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Votaţi prostia (?)

Mihnea BLIDARIU

Într-unul dintre articolele trecute vă îndemnam să nu mergeţi la vot. Argumentele ce ţin de „primenirea", însănătoşirea clasei politice, de nevoia unui duş rece aplicat politicienilor, pălesc, însă, în faţa unui motiv ce reiese tot mai clar din acţiunile de campanie ale candidaţilor: nu are sens să îi votăm, pentru că am vota – iertaţi-mi prozaismul – nişte proşti! Pentru că ceea ce am văzut în ultimele două săptămîni nu mai ţine de indolenţă, sete de putere, ignoranţă sau corupţie. Nu, ţine realmente de prostie.

Dacă încăierările electorale – la propriu – din mediul rural ţin de primitivismul civic al unei clase sociale ce nu mai are nici măcar un nume, alte isprăvi pun la grea încercare bunul-simţ şi imaginaţia oricărui cetăţean cu inteligenţă medie. La Bistriţa, un candidat PD-L a găsit de cuviinţă să se înfiinţeze pe coperţile caietelor şcolare ale elevilor. Şi de aici pînă la amintirea portretului ce atîrna, înainte de 1989, deasupra tablei nu e un pas foarte mare. Tot la Bistriţa, un alt candidat năstruşnic (nu mai reţin partidul) îşi face reclamă electorală cu un prezervativ imens, cu un slogan de campanie de genul „să le-o tragem!". Doriţi comentarii?... Cea mai idioată ispravă, pînă la momentul actual, rămîne, însă, cea a filialei PSD Arad, ai cărei candidaţi au pozat în chip de *Cina cea de Taină*, cu concurentul la primărie pe post de Iisus. Oare ce o fi în capul acestor oameni? Cît de prost poţi fi, omeneşte vorbind, ca să scoţi o asemenea scamatorie din creier? Să ne aşteptăm şi la reproduceri cu Cristian Diaconescu pe post de Gioconda? Sau cu Ion Iliescu în chip de Superman?...

Mergeam pe stradă, în Cluj, cînd am văzut o maşină de campanie a PNG din ale cărei difuzoare răcnea o doamnă „Doamne, ocroteşte-i pe români!". M-a revoltat o asemenea dovadă de infantilism politic. Însă, pe lîngă exemplele de mai sus, prostia lui Becali e o glumă bună. Să mă mai mir, atunci, că, la cîteva ore de la achitarea în dosarul RAFO, Corneliu Iacobov vrea un post de conducere în PSD? Că lista Coaliţiei pentru o Guvernare Curată arată aşa cum arată?

Cred că, odată cu această campanie electorală, în care incidentul cu Sorin Oprescu a fost doar startul dat prostiilor pe bandă rulantă, s-a depăşit atît definiţia sintagmei de *circ politic*, cît şi orice rost de a mai face *haz de necaz*. Dacă şi de aici încolo românii vor tolera acest comportament politic, atunci îmi permit să-i caracterizez ca şi pe cei pe care, probabil, îi vor vota. Adică, proşti.

Eu, noi şi ăia. Responsabilizarea politicului şi inocenţa maselor

Ciprian STĂNESCU

Actuala campanie electorală pentru Bucureşti este considerată drept cea mai sărăcăcioasă în idei şi necombativă din ultimii ani. Însă, bătăile între activiştii lipitori de afişe vin să demonstreze combativitatea campaniei. Este cea mai *egală* campanie în ceea ce priveşte forţele desfăşurate, micii pe grătare şi fluturaşii cu tancuri. Apare însă ca o campanie fără sens, cu bani investiţi pentru construirea imaginii pentru a prinde un tren al vizibilităţii politice în vederea alegerilor parlamentare. De ce o campanie fără sens? Deoarece deciziile sînt luate de masa de alegători care va conta la numărătoare. Schimbarea poziţiei de vot din momentul precampaniei electorale pînă în momentul votului este foarte mică în România, fapt ce scapă politicului românesc. Studiile de comportament la urne arată că rolul unei campanii electorale într-un mediu votant slab este acela de a (re)aduce la vot pe cei care sînt indecişi cu cine să voteze, dar hotărîţi să voteze, nu pe cei nehotărîţi dacă să voteze sau nu. În cazul Bucureştiului, cei care sînt nehotărîţi în privinţa cui să voteze şi care se decid datorită campaniei reprezintă un procent relativ mic şi neimportant în balansul procentual. Invazia de bannere, ziare aruncate pe jos, fluturaşi, corturi sau injurii politice îi va face pe aceia indecişi să meargă sau nu la vot să nu meargă. Invariabil, centrele de strategie ale partidelor nu reuşesc să conceapă strategii de campanie focusate pe grupuri ţintă şi nici nu fac o analiză coerentă a masei de votanţi indecişi. Micile excepţii sînt deseori detronate de dinozaurii campaniilor electorale care îşi impun metodele proprii, clasice. Recomand strategilor campaniei din acest an studierea literaturii comportamentului de vot cîte o jumătate de oră dimineaţa şi o jumătate de oră seara.

> Votul negativ provine în majoritate din masa electorală intelectuală şi postintelectuală, aceea care poate produce în rîndul celorlalţi simţul responsabilităţii comune.

Trecînd de la perspectiva celui care cere votul la perspectiva celui care oferă votul, fenomenul de de-responsabilizare a masei votante creşte cu fiecare campanie electorală. Tendinţa de a pune în contradicţie *eu*-ul faţă de *ei* sau *ăia* şi de a conferi *eu*-lui o aură inocentă conduce la pierderea din importanţă a votului. *Eu* nu pot greşi, evident, şi de aceea, dacă votez cu domnul *Ics*, am dreptate sau, dacă nu votez, iarăşi am dreptate. Evident, simţul ideilor proprii şi siguranţa alegerii făcute sînt deosebit de importante în orice domeniu. Dar atunci cînd această identitate nu conduce la responsabilizarea masei şi la acţiuni din partea ei sau a unei părţi concrete a ei, domnul *Ics* va cîştiga, deşi ştim cu toţii cît de corupt, mişel, murdar sau incapabil este.

Din păcate, nu avem, încă, simţul comunităţii şi al responsabilităţii comune. Aşa cum spuneam într-un articol mai vechi, România, şi Bucureştiul ca un conglomerat de identităţi şi idei româneşti, nu este compusă din intelectuali. Este compusă dintr-o serie de idei a ceea ce înseamnă viaţa, cu preponderenţă idei *de cartier* sau de *comună*. Votul negativ provine în majoritate din masa electorală intelectuală şi postintelectuală, aceea care poate produce în rîndul celorlalţi simţul responsabilităţii comune. Sîntem într-o situaţie fără ieşire în care clasa politică nu se poate reforma din cauza celor ce o votează? Adevărul este că nu există nici un adevăr. Variabilele implicate în acest proces sînt prea numeroase şi spontane pentru a putea găsi un răspuns. Poate că soluţia nu stă de fapt în *ei*, ci în *noi*. Şi că depinde de *noi* ca *ei* să se schimbe în altceva. Dar, atîta timp cît *noi* sîntem atît de diformi în idei şi lipsiţi de orice fel de coeziune, *ei* vor rămîne la fel.

Martirizarea lui *noi* produce scuza unor *ei* proşti, dar nu produce recunoaşterea unui *eu* incapabil de acţiune politică civică. *Noi* sîntem un neam cotropit de toţi, nimeni nu ne place, sîntem leneşi, sîntem săraci şi, mai presus de toate mereu am avut guvernanţi care ne-au făcut mai mult rău decît bine. În acelaşi timp, excepţionalismul românesc, fals în multe dintre modelele sale, face mai mult rău decît bine. Educarea noilor generaţii de către noul părinte, Internetul, aduce libertatea opiniilor şi *noi* se diluează în altceva. Împărţind în două viitorul ţării se poate observa o parte bună şi una mai puţin bună. Pentru votul ce urmează, partea bună începe să gîndească în termeni de *noi* şi să treacă la diverse acţiuni politice civice (fie prin ONG-uri, fie prin bloguri) sau prin implicarea activă în politică. Noul *noi* care se prefaţează poate reprezenta o soluţie viabilă la întrebarea de mai devreme: sîntem într-o situaţie fără ieşire în care clasa politică nu se poate reforma din cauza celor ce votează? Problema care apare cu noul *noi* este cealaltă componentă pentru care singurul scop este *să facem bani, frate, să-mi schimb Leoganu' şi să-i sparg p-ăia dă la P7*. Capitalismul balcanico-manelist ce se propagă printre cartierele marilor oraşe nu pare să sperie pe nimeni. Interesant va fi să vedem ce forme va căpăta în 5-10 ani, cînd aceşti puşti/tineri vor ajunge adulţi şi îşi vor construi viaţa pe non-valori.

Dualitatea lui *noi* este pusă în contrast cu singularitatea lui *ei*. Părţile noastre proaste nu sînt acuze, ci scuze pentru situaţia de fapt, iar *ei*, politicienii, sînt cu toţii hoţi, mafioţi, răi şi nerecunoscători faţă de cei care i-au votat. Politicul este singurul vinovat pentru ceea ce este rău, iar *noi* nu avem aproape nici o vină. Iar *eu*..., *eu* sînt cu siguranţă nevinovat. Într-o Românie a identităţilor diferite şi opuse, a aparenţelor care de multe ori nu înşală şi a primarilor care *face ce trebuie* soluţia pentru calitatea proastă a politicului nu stă numai în politic. Soluţia stă şi în *noi*, dar mai ales în *eu*. Oricine aş fi *eu*.

■

Mesaj electoral

Ioana PAVERMAN

Campania în desfăşurare pentru alegerile locale îmi aminteşte de un incident petrecut în Franţa anului 1981. Cu ocazia alegerilor generale, Valéry Giscard d'Estaing, candidatul din partea UDF, fost preşedinte al celei de-a V-a Republici Franceze, se lansează în noua campanie electorală cu sloganul: *Il faut un président pour la France* (Franţa are nevoie de un preşedinte). Slogan care îl face pe Jean-François Revel să scrie într-un articol din *L'Express*: „Franţa are nevoie de un preşedinte. Mulţumesc pentru informaţie". Similar, omniprezente în campaniile mai tuturor candidaţilor pentru primăria capitalei, sloganurile: „Bucureştiul are nevoie de un primar general", sau „X primar general!" te îndeamnă la un răspuns de genul: „Bucureştiul are nevoie de un primar. Aşa, şi?". Cu toate că răspunsul poate părea ironic, el denotă o stare de fapt mai degrabă îngrijorătoare.

Exemplul sloganului lui Giscard d'Estaing este folosit de către mulţi specialişti în comunicare politică pentru a exemplifica reacţiile pe care le poate genera un mesaj incomplet, ce trece repede în uitare, din cauza lipsei de asociere cu ceva nou sau concret. Pe de altă parte, exemplul sloganurilor folosite de marea parte a candidaţilor pentru Primăria Bucureştiului se pot constitui în formule pentru sloganuri letargice. Acestea, fie nu spun nimic, fie nu spun nimic nou, fie nu spun nimic interesant. Mai există desigur şi acele campanii care se derulează pe modelul bătăliei de la Termopile, unde candidatul, un soi de Xerxes cel Mare, îşi conduce armata cu scopul eliminării fizice a inamicului.

În acest punct, exemplele cele mai bune sînt cele ale campaniilor lui Codrin Ştefănescu şi Cozmin Guşă. Primul îşi întîmpină alegătorii cu sloganul „General! Primar general!", invitîndu-i pe alegători, prin intermediul unei campanii de aţîţare, să acceseze website-ul *www.tancul.ro*, loc unde se promite „alungarea politicienilor", „strivirea corupţiei", „străpungerea traficului" etc.

Cozmin Guşă fraternizează cu cetăţenii revoltaţi, prin sloganul „Ne-am săturat cît ne-au furat". Fără a mai pune la socoteală eludarea prepoziţiei *de*, candidatul PIN îşi asociază campaniei sloganuri auxiliare, precum: „De la primărie, în vacanţă la puşcărie" sau „V-aş coase la gură cu sfoară, vreau să vă doară!/ Să ne minţiţi doar din priviri pentru ultima oară/ Iubiţi-ne cum iubiţi parfumurile tari,/ Cînd vă numim tîrfe politice, călăi şi măcelari".

Departe de mine gîndul de a pleda pentru o formă de cenzură sau de îngrădire a liberei exprimări. Din contră, diferite tipuri de cultură alternativă pot fi teribil de subtile şi de fundamentate; însă, unul dintre principiile de bază ale politicii democratice liberale, cu citire de la John Stuart Mill, spune simplu: „libertatea mea merge pînă în punctul în care ajung să invadez libertatea celuilalt". Or, a-ţi asocia o astfel de abordare, ce impresionează prin violenţă, este în primul rînd o lipsă de respect faţă de libertatea candidaţilor adverşi. Şi, mai mult, este o strategie care ameninţă să ducă la pierderea unei părţi serioase de electorat, nedispusă a se întovărăşi cu asemenea perspective.

Cuvîntul *slogan* provine într-adevăr din termenul *sluagh-ghaien*, un strigăt de luptă al unui vechi clan scoţian; însă de la clanurile scoţiene la democraţiile de secol al XXI-lea se presupune că termenul se reduce acum (doar) la acea simplificare ultimă, la fraza care transmite esenţialul, păstrînd din *sluagh-ghaien* doar puterea impactului, nu şi conţinutul. În afară de de tipologia luptătorului, campania din 2008 mai aduce cu sine încă patru tipologii. Sorin Oprescu înfăţişează imaginea de „singur împotriva tuturor"; este individul abandonat de partidul pe care l-a servit ani îndelungaţi, care încearcă să atragă electoratul, cerîndu-i, literalmente, sprijinul – pe website-ul lui Sorin Oprescu există un link: „Donează pentru Sorin Oprescu".

Cristian Diaconescu este, din păcate, candidatul fără caracteristici dominante. În lipsa unui sprijin vizibil din partea PSD, cu o campanie ce pare încropită şi fără nici un mesaj cu rezonanţă, vicepreşedintele Partidului Social Democrat nu poate miza – pînă la proba contrarie – decît pe voturile electoratului fidel PSD-ului. Şi cu toate că nu este aici locul unor afirmaţii cu un caracter normativ, nu pot să nu îmi exprim nedumerirea faţă de strategia social-democraţilor, care i-au dat o sarcină ce presupune un grad îndestulător de brutalitate unuia dintre cei mai eleganţi politicieni din România prezentului.

Ludovic Orban are, cel puţin din punctul de vedere al teoriei folosite în comunicarea şi în marketingul politic, campania cea mai legată. Sloganul „punem Bucureştiul pe roate" face apel atît la veşnica problemă a circulaţiei, dar şi la experienţa sa de ministru al Transporturilor. Şi cu toate că a debutat cu stîngul prin plasarea unor afişe fade şi greu perceptibile, lucrurile par a se îndrepta prin înlocuirea lor cu altele, ce promovează o imagistică mult mai clară şi mai coerentă cu imaginea lui Orban.

Candidatul PDL este cel mai uşor de definit. Fotografia care ni-l înfăţişează pe Vasile Blaga frontal, uitîndu-se încruntat şi ameninţător în obiectiv, este înfricoşător de similară imaginii Fratelui cel Mare, aşa cum este el descris de către George Orwell, în romanul *1984*.

Dincolo de imagistică şi de picanteriile de moment, campania pentru alegerile locale nu impresionează prin nimic. Cu nişte candidaţi apatici şi un electorat plictisit, rezultatele din 1 iunie vor fi doar cumulul acţiunilor politice ale ultimilor trei, patru ani.

■

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 180
al *Suplimentului de cultură*

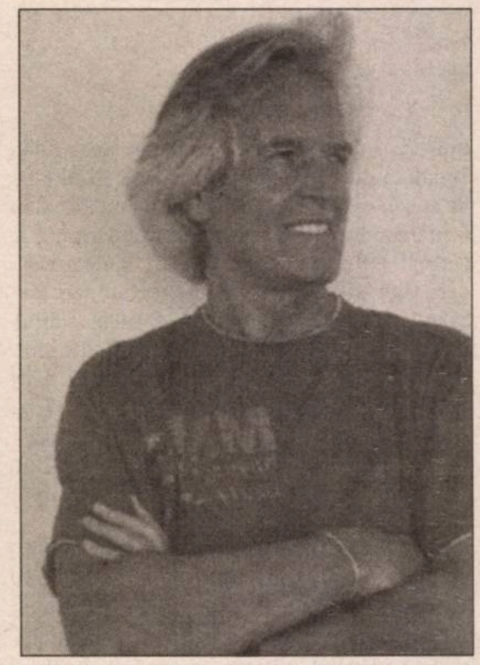
■ Interviu cu Abdelwahab Meddeb realizat la Paris de Cristina Hermeziu. Meddeb este scriitor, poet, eseist, născut în Tunis şi stabilit la Paris, este profesor de literatură comparată la Universitatea Paris X Nanterre, animator al emisiunii „Cultures d'Islam" la postul de radio France Culture: „Coranul nu este mai violent decît Biblia, ba chiar mai puţin".

■ Dosar: De-atunci şi de-acum: „Cinema-ul românesc peste Ocean". S–a numit „Shining Through A Long Dark Night. Romanian Cinema: Then & Now" pentru că cinematografia românească începe timid să se dezvăluie lumii după mult timp şi mult întuneric. La iniţiativa Institutului Cultural Român din New York şi a Film Society of Lincoln Center, generaţiile de cineaşti români s–au strîns laolaltă la New York pentru o retrospectivă. Texte de Corina Şuteu, Alex. Leo Şerban, Iosif Demian şi Florin Mihăilescu într-un dosar realizat de Diana Soare.

■ Actualitate: Mihaela Michailov despre cel mai recent spectacol al lui Radu Afrim (*Boala familiei M*, Teatrul Naţional din Timişoara, Adriana Gheorghe despre *Salonul de mai* şi Constantin Vică despre expoziţia „Realpolitik", de la H'Art Gallery din Bucureşti.

Cireaşa de pe tort – John McLaughlin

Alexandru ŞIPA



După „tortul" imens şi destul de savuros oferit fanilor de jazz din România de către organizatorii festivalurilor de gen de la Sibiu, Iaşi, Ploieşti şi Bucureşti, iată a venit şi rîndul... cireşei... The 4th Dimension & McLaughlin.

Toată admiraţia şi recunoştinţa noastră pentru Cat Music (se pare că a trecut la lucruri şi „lucrări" mai serioase) şi Media Services Events – reprezentate de Dan Popi şi, respectiv, Bogdan Enache, firme care au prilejuit această imensă bucurie celor 4.000 de iubitori ai muzicii de bună calitate veniţi din toată ţara. (Dovadă că fani avem, evenimente să fie!)

S-a întîmplat joi, 15 mai, la Sala Palatului.

Aşadar, marele artist&Friends au fost aduşi, bănuiesc, cu multe eforturi, dificultăţi şi riscuri... şi nu au venit, cum greşit se exprimă unii, de parcă aceste vedete, în lipsă de altceva mai bun, îşi fac siesta concertînd în România. Apropo. Nu m-a surprins reacţia nedumerită a publicului atunci cînd John McLaughlin a spus că se bucură de faptul că are prilejul să cînte din nou la Bucureşti. Da, celebrul chitarist şi cu Joey DeFrancesco – orgă şi trompetă şi Dennis Chambers – baterie, adică Free Spirits au cîntat magnific la Coca Cola Super Jazz Festival, memorabila ediţie din 1993. Şi Garry Husband – claviaturi electronice şi percuţie – a mai cîntat pe această scenă, cu Billy Cobham Drums's Star Band, la acelaşi festival, o altă ediţie de neuitat, cea din 1994. Cine este vinovat de această lacună informativă, dacă nu jurnaliştii?!

Să revenim la concert.

De această dată, titulatura sub care John McLaughlin efectuează turneul mondial este împrumutată tot din zona spirituală, filozofică, dar poate inspirată şi de numărul şi valoarea celor care compun acest grup.

În ciuda faptului că basistul ales iniţial pentru această formulă, Hadrien Ferraud, a devenit indisponibil cu cîteva zile în urmă şi a trebuit să fie înlocuit din mers cu Dominique Di Piazza, repertoriul, evoluţia muzicală şi interplay-ul nu au fost afectate. Ca oricare mare artist de jazz, Dominique Di Piazza s-a integrat perfect în acest proiect muzical. Şi-a însuşit repertoriul într-un timp record, a contribuit substanţial atît la compoziţiile liderului, cît şi la momentele solistice ori la dialogul fructuos cu partenerii de grup. Mai mult, a adus şi o compoziţie proprie pe care J. McLaughlin, cu generozitatea sa cunoscută, a pus-o în valoare cît se poate de bine alături de Garry Husband şi Marc Mondesir – baterie. Doi muzicieni pe care J. McLaughlin nu i-a ales întîmplător. Şi unul şi celălalt au răspuns ideal la solicitările liderului: Garry Husband, printr-un complex armonic şi electronic multifuncţional – pian electric şi sintetizator, iar Marc Mondesir, printr-o paradoxală „elasticitate riguroasă" pe care numai în jazz, la marii ritmicieni/percuţionişti, o putem regăsi. E vorba de acel swing specific, încadrat totuşi în tipare precise. În acest sens, atrag atenţia asupra unui mic detaliu care m-a impresionat extrem de mult, pe care cred că John McLaughlin nu întîmplător l-a dorit astfel dispus în timp, atît pe orizontala desfăşurării sonore, cît şi pe verticală, ca moment al punctării şi al intensităţii. Este vorba de „căderea" băţului pe toba mică. Celor interesaţi de acest amănunt le recomand, undeva, cîndva, audierea/vizionarea concertului. Vor avea o mare revelaţie constatînd cît de eficientă e acea bătaie simplă şi precisă a tobei mici, în contextul sonor respectiv.

Este evident că repertoriul acestui concert a fost elaborat, conceput, lucrat, interpretat în cele mai mici detalii, însă, cu toate acestea, momentele de *happening*, de creaţie spontană, nu au lipsit. Cît despre John McLaughlin, nici cel mai iscusit condei nu poate reda în cuvinte vigoarea, prospeţimea, bucuria de a cînta şi încînta la cei 66 de ani ai săi. Surprinde mereu cu înlănţuirile armonice de geniu, cu nuanţările miraculoase, cu alternanţele sale de virtuozitate explozivă şi tăcere/aşteptare expresivă, deloc întîmplătoare, cum li se părea unora, nerăbdători să-l vadă/audă permanent în priză. Şi nu în cele din urmă, un maestru al conceperii show-ului, al îmbinării, al alternării pieselor de factură cerebrală, intelectuală, cu cele de factură instinctivă, senzitivă, a momentelor lirice cu cele dinamice. Reţeta succesului său e simplă: a satisface gusturile a cît mai multor melomani. Sonorizare ireproşabilă. Model. Maestru de sunet – Sven Hoffman, adus de formaţie.

Aşadar, un asemenea concert-spectacol, trebuie neapărat văzut/auzit live. Orice încercare de a descrie ce şi cum a fost riscă să compromită parţial, dacă nu chiar integral, actul artistic respectiv. Impresionat peste măsură de evoluţia acestor artişti, dar şi de succesul lor la public, Marius Giura – directorul Festivalului de la Gărîna – promite să-i aducă foarte curînd, pentru a treia oară, în România. Pînă atunci, avem prilejul să-l reîntîlnim deocamdată doar pe Dominique Di Piazza în duet cu chitaristul nostru Horea Crişovan la Gărîna 2008 (18-20 iulie). Recital angajat şi anunţat cu cîteva luni în urmă.

Regret că trebuie să închei cu relatarea unei situaţii neplăcute. După toată încărcătura pozitivă acumulată în cele aproape două ore de concert la superlativ, mi-a fost greu să suport tensiunea negativă, umilitoare, transmisă după concert de excesivul (atît ca număr, cît şi ca atitudine) corp de gardă/securitate, plantat brusc între scenă şi o mînă de comentatori/promotori/jurnalişti şi fani civilizaţi, paşnici, dornici să obţină cîte un autograf de la artişti. Nu ştiu a cui a fost această idee, dar amintesc că în jazz nu se poartă asemenea atitudini de învăluire, de protejare agresivă a unui star, cu adevărat star, precum a unui megastar, star fals, artificial, de pop-rock. Cu atît mai puţin în cazul bonomului John McLaughlin. *Sorry*!

■

Profesionism fără frontiere

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Concertul lui John McLaughlin de la Bucureşti, din data de 15 mai 2008, constituie un eveniment important nu atît pentru cultura oraşului sau a ţării, cît pentru cunoscătorii şi iubitorii muzicii pe care artistul o oferă celor capabili să se bucure de ea, în cazul acesta, în marea lor majoritate români. De fapt, McLaughlin a fost cunoscut în cercurile restrînse ale plaiurilor mioritice începînd cu perioada sa timpurie. Cunoscuţi la noi erau şi muzicienii „eroi" ai lui John: Louis Armstrong, Dizzie Gilespie, Miles Davis, Muddy Waters, Leadbelly, Big Bill Broonzy, Django Reinhart etc. Viniluri cu trioul lui Tony Williams, unde s-a produs debutul discografic al lui John McLaughlin (în 1969) sau cu primul său solo (*Extrapolation* – acelaşi an '69), au ajuns în număr limitat şi în România, încă de atunci. Faptul că televiziunea şi radioul din acest colţ al lumii de după Cortina de Fier prefera şlagărul italian – ca import din „Occidentul decadent" – altor forme de muzică nu însemna nimic în faţa tinerilor acelor vremuri, care umblau cu discurile sub braţ şi operau cu role de magnetofon.

Public de jazz a existat în România pe întreaga perioadă a comunismului, chiar în locuri neaşteptate (într-un interviu pe care mi l-a acordat recent, maestrul Harry Tavitian îmi povestea despre fanii de jazz din Lugoj, Reşita, Vălenii de Munte). În 2008, ca şi în 1993, la Sala Palatului au venit cîteva mii de oameni care ştiau bine de ce se află acolo. Paradoxul face ca persoanele cel mai puţin entuziasmate de ceea ce avea să se întîmple în plan muzical – şi s-a şi întîmplat – să fi fost cei aflaţi la eveniment „cu treabă". Personalul tehnic, oamenii de presă sau cei implicaţi profesional în contract şi buna sa derulare, indiferent de gusturile sau cultura lor muzicală, au venit la concert aduşi de datorie. O bună parte dintre aceştia sînt(em) convinşi, însă, că erau şi ei fani.

A povesti concertul este lipsit de sens, ca, de altfel, a spune cît de mult i-a plăcut semnatarului şi celor din preajmă ceea ce au văzut şi auzit. O descriere a modului în care a decurs evenimentul ar fi total aberantă. Cronicile mondene se adresează unui alt tip de publicaţii şi unui alt target decît cel al revistei *Observator cultural*. 80% din articolele despre concertul din 15 mai încep în presa scrisă ori digitală prin sintagme de tipul: „celebrul chitarist ...", „magicianul chitarei", „un greu al zonei fusion", „un mega-artist". O avancronică a mers chiar mai departe, titrînd că „mîine J.M. va susţine un concert incendiar pe scena Sălii Palatului ...". Alt tip de informaţii, de „mare fineţe", comunică faptul că The 4th Dimension & McLaughlin au fost cazaţi în acelaşi hotel în care stătuseră şi Pet Shop Boys. Foarte important este, de asemenea, faptul că, în rîndul al doilea au fost văzuţi şi identificaţi, de către un redactor care nu ştia ce să scrie, Dan Helciug, de la o formaţie pop românească, şi compozitorul de muzică uşoară Horia Moculescu.

Nu puţini sînt aceia care, vorbind despre un concert desfăşurat pe de-a-ntregul în prezent, apelează la biografia artistică „salvatoare" a protagonistului. Să înţelegem că abia acum au aflat cei în cauză cine este „mega-vedeta" care a descins în patria noastră sau să considerăm că este vorba despre o subestimare a celor cărora se adresează? Difuzarea datelor biografice este salutară, însă doar în contextul potrivit (cum ar fi punerea într-un chenar sub titlul „Biografie").

Noi ne mărginim a spune că a fost un concert la nivelul prestaţiilor lui John McLaughlin. De 40 de ani, muzicianul se află într-o continuă perioadă de creativitate, fiind imposibil de identificat „momentul de vîrf". Este vorba despre profesionism în artă. Companiile în care poate fi întîlnit McLaughlin sînt, de la sine înţeles, selecte, indiferent de rezonanţa (la marele public) a numelor cu care se asociază. Turneul european al echipei The 4th Dimension conţine nu mai puţin de 15 concerte desfăşurate doar în luna mai. Printre acestea se numără cele de la Roma (13 mai), Darmstadt (16 mai), Varşovia (19 mai), Praga (21 mai), Budapesta (22 mai), Bruxelles (28 mai), Dublin (30 mai) şi Londra (31 mai). La Bucureşti, a fost nici mai mult, nici mai puţin decît un concert pentru care gradele de comparaţie nu-şi au rostul.

Criticul de jazz Leonard Feather l-a numit pe McLaughlin, la un moment dat, „cameleon". Acesta nu era un compliment. Feather se referea la lipsa de identitate a artistului, argumentele sale constituindu-se, din punctul de vedere al semnatarului rîndurilor de faţă, în cel mai important elogiu pentru muzicianul britanic. Criticul considera că salturile prin stiluri muzicale diferite – ragtime, rock, free jazz, jazz modern, flamenco, raga, fusion, world music – şi prin clasic sînt echivalente cu „turismul cultural". În cele din urmă, Feather a admis că s-a înşelat, elogiindu-l pe John într-un mod lipsit de orice echivoc.

Părerea unui alt mare chitarist, Pat Metheny, este mult mai concludentă decît cuvintele tuturor criticilor la un loc. Metheny a spus că McLaughlin a revoluţionat modul de a se cînta la chitară de cel puţin trei ori... În consens cu cele afirmate de Metheny, revista *Rolling Stones* titra, în 1976, că „McLaughlin a exercitat cea mai importantă influenţă în dezvoltarea jazzului, de la Coltrane încoace".

Noi nu putem semnala decît faptul că între cele două concerte ale lui John McLaughlin desfăşurate în România pe parcursul a 15 ani, deşi muzicieni talentaţi există, situaţia jazzului autohton nu este cu nimic mai fericită decît înainte.

■

www.polirom.ro

- Mitoş Micleuşanu
Kasa Poporului
- Ernest Hemingway
Noaptea dinaintea bătăliei şi alte povestiri
- Attila Bartis
Plimbarea
- György Dragomán
Regele alb

Attila Bartis
Plimbarea

György Dragomán
Regele alb

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Spaţiul public, ultimul episod (*so far*)

Iulia POPOVICI

15 mai, ora 20.00. Galeria 26 (OTA) din Bucureşti. Sabine Hentzsch, Marius Babias, Timotei Nădăşan, Raluca Voinea, Irina Gheorghe, Anetta Mona Chişa, Nicoleta Esinencu, Rodica Tache, Cristian Cercel, Oana Lăpădatu. Curatorii, editorul, artiştii, susţinătorii. Închiderea (a doua...) a primei etape a proiectului *Spaţiul public Bucureşti/ Public Art Bucharest 2007*, „discurs transdisciplinar“ asupra culturii în sfera publicului, desfăşurat în Capitală între 20 aprilie şi 15 octombrie trecut. „Pretextul“ finalului *redivivus*? Lansarea volumului purtînd acelaşi titlu, editat de Idea Design&Print în colecţia „Public“ şi care conţine documentarea *Spaţiului public*, date şi, mai ales, fotografii din timpul feluritelor evenimente semnate H.arta, Anetta Mona Chişa, Dan Perjovschi, Mircea Cantor, Nicoleta Esinencu, Şerban Sturdza şi Virgil Scripcariu, Lia Perjovschi, Daniel Knorr.

> *Spaţiul public...* a fost una dintre cele mai interesante iniţiative artistice de largă anvergură urbană desfăşurate în România, ale cărui mize vizau conectarea Bucureştiului la actualele mişcări din lumea culturii şi conştientizarea importanţei conceptului de spaţiu public.

Pentru că şi *Suplimentul de cultură*, şi *Observator cultural* au fost parteneri media, cartea conţine şi fotogramele a două numere speciale dedicate de cele două publicaţii proiectului finanţat de Goethe Institut, Institutul Cultural Român şi Allianz Kulturstiftung, pe lîngă un interviu cu Marius Babias, curator (împreună cu Sabine Hentzsch) al *Spaţiului public Bucureşti*, luat de Timotei Nădăşan şi apărut, în paralel, în revista *Idea* şi în *Observator...*, un al doilea dialog, între artistul croat Boris Buden şi Vlad Morariu, şi o analiză de bilanţ a evenimentelor, scrisă de acelaşi Vlad Morariu pentru *Idea*. Totul, bilingv, în germană şi engleză, împreună cu un DVD cu filmul realizat de Katharina Koch (*Reclaiming Space*), cea care i-a însoţit pe artişti de la depoul de tramvaie al lui Knorr la centrul de colectare a fierului al Nicoletei Esinencu şi de la spaţiul de dezbatere „administrat“ de H.arta la „manifestul“ ecologist al lui Sturdza şi Scripcariu.

Spaţiul public... a fost una dintre cele mai interesante iniţiative artistice de largă anvergură urbană desfăşurate în România, ale cărei mize vizau conectarea Bucureştiului la actualele mişcări din lumea culturii şi conştientizarea importanţei conceptului de spaţiu public, pe termen scurt, şi deschiderea unui orizont de posibilităţi pentru o implicare consecventă a creatorilor în arta „publică“, pe termen lung. Concluzia, poate nemărturisită, ar putea fi acum că termenul lung se va transforma într-unul foarte lung: îndeplinindu-şi primul său obiectiv, proiectul a lăsat să se vadă că, instituţional, arta în spaţiu public e o utopie, dacă în spate nu are instituţii puternice (cum sînt Goethe şi ICR) care să mişte din loc muntele birocraţiei, al aprobărilor, avizelor şi acceptului edilitar. Cel puţin, o breşă s-a creat.

■■■ Viaţa de pe urma proiectului

Din toamna lui 2007 încoace, şi viaţa oraşului, şi cea a artiştilor implicaţi în decorticarea spaţiului lui public au mers mai departe. La Universitate, unde Dan Perjovschi şi-a plasat instalaţia lui umană, *Monument (History/ Histerie 2)*, ultimele urme ale mineriadelor se şterg pe zi ce trece, iar în Piaţa Revoluţiei a apărut spectrul celui de-al cincilea monument de dimensiuni eroico-isterice. Perjovschi nu a venit la lansarea cărţii despre *Spaţiul public...* pentru că era plecat să deseneze critic-politic pereţii marilor galerii europene; s-a scris despre el că era „un artist de 100.000 de euro“. Nici Daniel Knorr n-a venit, şi nici tramvaiele lui-instituţii, purtînd însemnele Poliţiei, Armatei, Bisericii şi Crucii Roşii, nu mai circulă de mult. Manifestanţii de la *Marşul pentru normalitate* au venit pînă în faţa Patriarhiei în tramvaie „pictate“ cu reclame la produse de consum, şi la fel o vor face cei de la *GayFest*. Nicoleta Esinencu şi-a pus în scenă un text nou, *Mame fără pizdă*, la Centrul Cultural Elveţian din Paris, şi a scris încă unul, despre obsesiile xenofobe ale minorităţilor şi majorităţilor, pentru *Moldova Camping* de la Berlin. Cei care adună fier vechi prin Bucureşti, rromi adică, se lasă şi acum auziţi printre blocuri şi case, despre ei mulţi responsabili comunitari spun în continuare că nu există, iar locuitorii urbei cred şi azi că *Ţara mea e cea mai frumoasă ţară din lume/ Doar nu e Paraguay...* Lia Perjovschi n-a fost, la rîndu-i, la OTA, şi nici atelierul ei, „casa“ Arhivei de Artă Contemporană, nu va mai fi. Dar şi strada e o arhivă, nu? Mircea Cantor tot la Paris stă, tot Galeria Yvon Lambert îl reprezintă, face foto-video şi cochetează cu premii importante; pentru oraş, e un nume în multe ziare.

COLECȚIA PUBLIC
SPAȚIUL PUBLIC BUCUREȘTI
PUBLIC ART BUCHAREST
n.b.k.

Coordonatoarea proiectului, Raluca Voinea, e şi ea acum la Berlin. Marius Babias e de anul acesta director la Neue Berliner Kunstverein (n.b.k.), galerie din capitala Germaniei, coeditoare a volumului de la *Idea*. Unde (la *Idea*, adică), din 2007 pînă acum, s-a schimbat din rădăcini echipa redacţională. Spaţiul public a rămas cam gol...

Spaţiul public Bucureşti e, deja, un proiect cu o istorie (şi, pe urmele lui Dan Perjovschi, cu isteria lui), prinsă între copertele unei cărţi. Cine va forţa mai departe breşa creată rămîne de văzut.

■

O punte între „aici“ şi „acolo“

Mariana CODRUŢ

Am aflat abia de curînd de existenţa Fundaţiei pentru Sănătatea Familiei şi Comunităţii (FSM) în România, fapt care îmi reconfirmă ideea că, la noi, lucrurile cu adevărat importante se petrec cu discreţie şi, nu rareori, în cvasianonimat. Fiindcă această Fundaţie e un lucru cu adevărat important, îmi permit să o prezint pe scurt: ea a fost fondată în anul 2005 de către Crucea Roşie Elveţiană, ambele făcînd parte din mişcarea Crucii Roşii internaţionale, care, cum bine se ştie, se bazează pe muncă voluntară şi pe principii umanitare, ignorînd, aşadar, atributele de naţionalitate, rasă, religie, statut social sau apartenenţă politică...

Fundaţia pentru Sănătatea Familiei şi Comunităţii a susţinut în cei trei ani de la înfiinţare şi susţine în continuare un program vrednic de laudă, vizînd sporirea bunăstării fizice şi sociale a familiei şi comunităţii, într-o ţară în care asemenea lucruri par a-i interesa cu mult mai puţin decît ar trebui pe politicienii, administratorii ori „păstorii“ ei de toate felurile: preoţi, medici, cadre didactice, asistenţi sociali etc.

Pentru ca formula „sporirea bunăstării fizice şi sociale a familiei şi comunităţii“ să-şi piardă izul ei de abstracţiune, voi adăuga următoarele: Fundaţia, prin activităţile ei, în care a atras mulţi voluntari din judeţe defavorizate, ca Iaşi şi Botoşani, unde funcţionează deocamdată, face în şcoli, şcoli de vară ori cursuri de training autorizate, maternităţi, cabinete înfiinţate special educaţie antidrog, educaţie în probleme de sexualitate şi boli cu transmitere sexuală, instruieşte cadrele medicale, consiliază femeile însărcinate, mamele cu prunci nou-născuţi, tinerii, copiii şi vîrstnicii, etc. Şi, nu în ultimul rînd, ci mai curînd prioritar, FSM ia în serios o problemă aproape complet ignorată la noi, în vremuri în care migraţia la muncă în străinătate a atins cote serioase: şi anume, se implică direct, prin voluntarii ei, în găsirea de soluţii pentru tulburările grave apărute în familiile din care unul sau ambii părinţi au migrat „acolo“, în alte ţări, ajutîndu-i cu cuvîntul şi cu fapta pe minorii şi bătrînii măcinaţi de suferinţă şi de singurătate, rămaşi „aici“.

■■■ Migraţia şi fatalistul cioban mioritic

Migraţia şi consecinţele ei au fost şi temele unei ample manifestări puse în pagină de Fundaţia pentru Sănătatea Familiei şi Comunităţii la Iaşi (Casa de cultură „Mihai Ursachi“), la finele lunii martie 2008, care a inclus un festival de film, expoziţii de desene şi o masă rotundă. Intitulată foarte expresiv *Aici şi acolo*, manifestarea a marcat încheierea cu bine a unei prime etape a proiectelor Fundaţiei, proiecte care vor continua un timp în România şi se vor extinde şi în Republica Moldova.

„Banii sînt cîştigaţi prin durere!“ sau „Străinătatea e un calvar pentru unii copii!“ erau legendele sfişietoare ale unor desene făcute în atelierele FSM de minori cu părinţi plecaţi la muncă peste hotare, legende care pot sta drept mottouri nu doar pentru filmele prezentate (să amintesc cîteva titluri: *Babilon 2*, Elveţia, 1993, *Cînd mama vine acasă de Crăciun*, Germania/Grecia, 1996, *Poartă către cer*, Germania, 2003, *Kebab Connection*, Germania, 2005, *Între ziduri*, Portugalia, 2003), ci şi pentru sus-amintita masă rotundă.

Moderată cu mult profesionalism de doamna Sigrun Andree din Berlin şi supervizată de doamna Lina Langer, delegată a Crucii Roşii Elveţiene şi director de program al Fundaţiei pentru Sănătatea Familiei şi Comunităţii, discuţia a adunat în jurul mesei rotunde mai mulţi asistenţi medicali, în majoritate tineri, unii implicaţi într-un fel sau altul în proiectele Fundaţiei. Ei înşişi, majoritar, cu experienţa dureroasă, traumatizantă chiar a lui „aici şi acolo“, aceşti asistenţi medicali, cei mai mulţi căsătoriţi şi cu copii, au scos la iveală problemele cu care s-au confruntat acasă şi în străinătate. Deşi obligaţi de condiţiile sociale să migreze, toţi erau ataşaţi de patrie şi, deşi cîştigau mulţumitor şi nu erau priviţi în ţările de adopţie ca nişte specialişti ori cetăţeni second-hand, toţi îşi doreau să scurteze cît mai mult perioada petrecută afară. De altminteri, erau convinşi că în anii următori situaţia din România se va îmbunătăţi, motiv pentru care migraţia nu le mai apărea oportună, în perspectivă privind lucrurile. Mi s-a părut de bun augur gîndirea pozitivă a unora dintre urmaşii fatalistului cioban mioritic: schimbarea nu trebuie aşteptată de sus ori de la alţii, ci stă în puterea noastră să o producem, implicîndu-ne fiecare cînd şi unde putem să o facem!

Dar lucrul cel mai mişcător, mai interesant – şi asta mi s-a părut a fi amprenta stilului de muncă al Fundaţiei pentru Sănătatea Familiei şi Comunităţii asupra gîndirii, a mentalităţii lor – era faptul că, folosite de ei, cuvintele „comunicare“ şi „comunitate“, golite de conţinut prin abuz de folosire retorică în viaţa noastră de toate zilele, se umpleau de sens. Fiindcă unii dintre aceşti asistenţi – provenind de prin satele, oraşele şi tîrgurile Moldovei (Dorohoi, Flămînzi, Vlădeni, Dîngeni ş.a.) – trecuseră efectiv de mult timp la treabă în folosul comunităţii. Cu sprijinul primăriilor locale şi al FSM, ei au pus deja pe picioare camere ale grupurilor comunitare, unde sînt instruite şi consiliate persoanele care se oferă voluntar pentru a-i ajuta şi consola pe cei slabi, bolnavi ori singuri din localităţile lor. Aceşti agenţi ai binelui, cum i-aş numi pe oamenii aceştia, ca pe toţi cei care-şi sacrifică timpul şi forţele pentru alţii, sînt ajutaţi şi îndrumaţi în muncă şi de manuale, ghiduri şi pliante editate şi puse la dispoziţie de Fundaţie, la centrele căreia găsesc, după cum spuneam, un sprijin prompt şi necondiţionat. Nu e puţin lucru, nu credeţi?

Învăţămîntul românesc, între titluri academice şi vorbe de ocară

În acest număr al revistei, publicăm noi articole care tratează probleme ale învăţămîntului românesc: *Măi, fetiţo!* – despre cum un apelativ minimalizator agresiv, aruncat aiurea, denotă o carenţă gravă în şcolile noastre –, articol al Dumitriţei Stoica, profesor la Colegiul Naţional „Gheorghe Lazăr“ din Bucureşti, şi *Tiparniţa preşedintelui şi doctoratele* – despre cum (şi dacă) se poate îmbunătăţi acordarea titlurilor de „doctor“ –, un comentariu de Adrian Niţă, conferenţiar la Facultatea de Filozofie, Universitatea Bucureşti. Problemele învăţămîntului nu sînt nici puţine, nici surmontabile. Paginile noastre şi noul site al revistei vă stau la dispoziţie pentru reacţii şi comentarii. Se anunţă o vară fierbinte, fără examene de admitere în liceu şi cu tezele unice care bulversează selecţia valorilor: să „veghem“ împreună şi să „raportăm“ ce se întîmplă pe „frontul“ educaţiei.

Măi, fetiţo!

Dumitriţa STOICA

Evarianta soft a deja istoricei formule *măi, animalule*. *Măi, fetiţo* ar putea fi adresată unei jurnaliste tinere şi sîcîitoare, dar mahalaua noastră galopantă a găsit între timp o alta, cu conotaţii sexuale mai evidente (ştiţi dumneavoastră care formulă). Nu ştiu cît de frecvent este întrebuinţată în familii, dar am auzit-o adesea în şcoală. Există, de asemenea, forma pentru masculin, *măi, băiete*, tonalităţile, însă, nu seamănă. Prima este categorică, usturătoare, dacă nu ţipătoare, a doua parcă mai blîndă, mai concesivă. Ca de atîtea ori, nevinovatele cuvinte ascund profunzimi de gîndire şi de morală ameţitoare. Natura femeii include un risc mai mare de haos social şi individual (e suficient să ne gîndim doar la cunoscuta şi atît de frumoasa afirmaţie a lui Hamlet: *Frailty, thy name is woman*). În particular, avem tot dreptul să credem aşa ceva, dar nu-l mai avem dacă sîntem educatori.

În primii ani de profesorat, mi-era destul de greu să-mi tutuiesc elevii. Nu aveam de ales, fără îndoială, pentru că un *dumneavoastră* ar fi sunat cu totul bizar într-un context care fixase de multă vreme şi tipul de relaţie dintre educator şi elev, şi limbajul caracteristic. În schimb, îmi mai reuşea cîte un *dumneata* liniştitor. Vă puteţi imagina o şcoală în care acest *dumneata* să fie folosit constant pentru fiinţele (fete şi băieţi, fără deosebire) care au între 6 şi 14 ani, iar *dumneavoastră* să intre în scenă după aceea şi să-i oblige subliminal pe tinerii cu care vorbim pătrunşi de respect să-şi depăşească vîrsta? Poate într-o altă istorie, cu strălucirea unui joc din mărgele de sticlă, nu în aceea contemporană, fascinată de tema cu variaţiuni a animalului şi a păsăricii. M-am acomodat cu această familiaritate univocă, inevitabilă, pînă la urmă, nu şi cu amestecul de ton cazon şi tutuială necomplexată din formule încă uzuale, cum ar fi următoarea: *Popescule, ieşi la tablă!* De ce să-i tratăm cu aroganţa unor persoane infailibile şi să nu-i flatăm într-o formă mai puţin ostentativă, ca să le lăsăm impresia (mincinoasă sau nu) că nu ne sînt inferiori şi, prin urmare, trebuie să fie la fel de responsabili ca noi? Nu ştiu dacă încrederea pe care o acordăm celuilalt poate face minuni, dar face bine. În schimb, un *măi, fetiţo* exprimă brutal o imagine negativă a lui: necopt, iresponsabil, inapt să se maturizeze altfel decît prin violenţa fizică sau verbală. Şi, de multe ori, el, necoptul, se lasă în voia acestei proiecţii a propriului eu, pusă la cale cu suficienţă de altul, pentru că, la urma urmei, infantilismul te apără de multe pe lume. Nu şi responsabilitatea.

■■■ Candidatul e obligat la monolog

În timp ce încercam să explic cuiva apropiat cum a fost posibil ca în cei 12 ani de şcoală să aibă parte adesea de o asemenea formulă, mi-au atras atenţia nişte precizări „metodologice“ din cadrul subiectelor pentru proba orală a examenului de limba şi literatura română, de anul acesta. Sînt precizări care vizează atitudinea examinatorului şi care, pentru un outsider, sună bizar. Să le luăm pe rînd. „Examinatorul poate interveni cu întrebări ajutătoare numai în situaţia în care va considera că răspunsul este confuz/incomplet/evaziv, fără însă a deturna sensul/ideea/mesajul transmis de monologul oral al candidatului (judecata sa de valoare se exprimă prin nota acordată candidatului pentru calitatea şi pertinenţa fiecărui răspuns la cerinţele textului, formulate pe biletele de examen).“

Prima întrebare: de ce nu are voie să pună întrebări examinatorul, în situaţia în care va avea în faţă un strălucit absolvent de liceu, al cărui monolog incită la un dialog benefic pentru ambele *tabere*? Răspunsul are legătură cu un context pe care Serviciul Naţional de Evaluare se pare că îl cunoaşte destul de bine. Pe de o parte, o asemenea interdicţie are ca posibilă ţintă un examinator abuziv, convins că nota maximă nu poate califica decît mintea şi ştiinţa unui profesor şi că, în situaţii excepţionale, se poate acorda şi elevilor excepţionali. Performanţa la nivel mediu este o contradicţie în termeni, nu-i aşa?

Pe de altă parte, interdicţia ascunde o mentalitate la fel de răspîndită, precum aceea menţionată mai sus: şansa ocupă un procent însemnat în alchimia unei reuşite la examen. Dacă îţi pică un fragment din articolul lui Maiorescu despre formele fără fond şi, din întîmplare, ştii despre ce este vorba, de ce să te întrebe examinatorul despre Eugen Lovinescu, de care n-ai mai avut timp? În fragmentul de pe biletul de examen nu scrie nimic despre cel de-al doilea, dar legăturile din istoria unei culturi sînt atît de incontrolabile, încît precizarea „metodologică“ discutată, aproape imposibil de respectat în practică, nu face decît să semnaleze precaritatea fenomenului pe care încearcă să-l reglementeze. A doua întrebare: de ce trebuie afirmat negru pe alb că judecata de valoare a examinatorului se exprimă prin nota acordată candidatului? Nu este un truism? Teoretic, da, practic, nu. Din formularea reprodusă mai sus lipseşte un *doar* care ar fi ajutat lectorul să descifreze mai uşor subtextul acesteia. Judecata de valoare se exprimă doar prin nota acordată candidatului, nu prin *măi, băiete, măi, fetiţo, ai citit ceva vreodată, da' chiar aşa, nu eşti în stare să scoţi două cuvinte, hai, zi şi tu ceva interesant, că mă plictisesc* etc. etc. Există şi o formă mai subtilă de agresiune asupra candidatului, la care am asistat în cîteva rînduri. Examinatorul care, din motive greu de explicat aici, nu mai poate să asculte pe nimeni şi nimic şi, de aceea, ajunge să vorbească el în locul tînărului sau al tinerei, copleşiţi de ştiinţa lui de carte, provocată de o ezitare, de o prostioară sau de o idee discutabilă a eternilor ucenici. Demnă de remarcat este, de asemenea, inflaţia de cuvinte din fragmentul citat mai sus, semnul destul de clar că realitatea descrisă scapă de sub control.

Din nou şi mai categoric: „Îi este interzis examinatorului să adreseze candidatului întrebări care ies din sfera cerinţelor formulate pe biletul de examen...“ şi mai jos: „[...] să se elimine, pe cît este posibil, subiectivismul notării, prin descurajarea unor tendinţe negative: examinarea parţială a cerinţelor, arbitrariul în relaţia examinator – examinat, manipularea, directă sau indirectă, a informaţiilor oferite de text sau de răspunsul candidatului etc“.

■■■ Examinatorul abuziv şi gustul primar al puterii

Există o singură soluţie pentru dispariţia aspectelor enumerate în acest document de examen: competenţa unui procent însemnat de examinatori, fenomen pe care nu-l pot pune la punct nici o directivă şi nici o precizare „metodologică“. Un asemenea document care prezumă examinarea parţială, arbitrariul etc. afirmă în fapt că există examinatori care examinează parţial, notează după bunul-plac, manipulează (în ce fel, mie nu-mi este foarte clar). Într-o măsură substanţială, aceste precizări au legătură nu atît cu ştiinţa de carte a examinatorilor, cît cu atitudinea lor faţă de candidaţi. Se întrevede din relele enumerate o mentalitate care nici măcar conservatoare, de model autoritarist nu este, ci pur şi simplu abuzivă, un gust primar al puterii, lesne de satisfăcut într-un climat instituţional precar.

Uneori acest *măi, fetiţo/măi, băiete* poate să înceapă foarte devreme şi să te urmărească perseverent în cei 12 ani de şcoală pînă la bacalaureatul parţial, arbitrar şi manipulatoriu (posibil doar, conform documentului citat). Poate să apară, spre exemplu, în clasa a treia, cînd refuzi să înveţi cele trei strofe de la începutul poeziei *Iarna pe uliţă* de George Coşbuc, dar înveţi, în schimb, un poem din *Unde fugim de acasă* de Marin Sorescu, convinsă fiind că învăţătoarea va accepta schimbul, mai ales că ultimul text e mai lung şi efortul memorării a fost mai mare. Ei, aş! *Măi, fetiţo, unde te trezeşti? Nu faceţi ce vă trăzneşte vouă prin cap!* Dispare o vreme cînd înveţi supunerea şi plictiseala, iar, dacă nu reuşeşti, îţi duci revolta cum poţi, mai ales că nici dincolo de zidurile şcolii lucrurile nu stau mai bine. Şi dacă, în ciuda acestui fapt ai ales să fii, la rîndul tău, educator, din toate lucrurile minunate (nu e ironie) pe care le întîlneşti în şcoală te fascinează o întrebare, mai mult automatism decît întrebare, de care te-ai izbit destul de des, atunci cînd le soliciţi elevilor un răspuns, în timpul orelor. *Eu?* După care fata sau băiatul se întoarce către vecinul din spate, sperînd să fie vorba de acela. ■

Editura Compania
compania@rdslink.ro
www.compania.ro

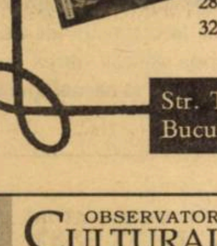
O nouă apariţie în colecţia **document.ro**

GRAND BAZAR ROMÂNIA
sau
Călător străin *updated*
Mike Ormsby

12,5 x 20 cm
288 pagini
29 RON

Românul postcomunist consumă frenetic televiziune, presă şi, de tot recent, Internet. Producţia şi consumul de scrieri literare scad dramatic. Se înmulţesc însă neaşteptat cronicile despre ţările române datorate unor călători străini. Ca într-o cădere brutală prin tunelul timpului, ne redescoperim în scrisul lor dimensiunea noastră exotică, de fanarioţi incorigibili. Mike Ormsby e, fără îndoială, mai mult decît un călător străin, el e noul om global îndrăgostit ilogic de România si, mai ales, de Transilvania (*too good to be true*). De la *Dîmbovița, apă dulce* la *țară tristă, plină de humor*, toate trăirile memorabile legate de România sînt revizitate sensibil de un nativ al limbii bătrînului Will. Ce se poate întîmpla de-aici înainte ? Ori România va deveni mai englezească, ori Mike Ormsby va fi absorbit în abisul nostru oriental, de margine de lume.

Petru Romoşan



Cartea apare simultan şi în versiunea originală, sub titlul Never Mind the Balkans, Here's Romania.

12,5 x 20 cm
280 pagini
32 RON

Str. Tuberozelor Nr. 9, Sector 1, 011411
Bucureşti Tel. : 223 23 28 Fax : 223 23 25

Tiparniţa preşedintelui şi doctoratele

Cum (şi dacă) se poate îmbunătăţi procedeul de acordare a doctoratelor

Adrian NIŢĂ

Discursul preşedintelui Băsescu la primul Congres al Uniunii Studenţilor din România a avut darul să producă agitaţie în toate mediile intelectuale din ţară. A fost urmat de luări de poziţii dintre cele mai diverse, de la critica făcută de fostul preşedinte Constantinescu (după care preşedintele nu ar avea pregătirea academică necesară pentru a analiza situaţia învăţămîntului românesc) şi pînă la răspunsul ofuscat al actualului ministru al Educaţiei (care a declarat că preşedintele a jignit întreg sistemul academic).

■■■ Tristul adevăr

Dar, în fond, ce a spus preşedintele Băsescu? Afirmaţiile sale pot fi împărţite în două categorii: pe de o parte, el a prezentat cîteva date cu privire la sistemul de învăţămînt, pe de altă parte, a prezentat cîteva propuneri (de fapt, una singură). Faptele sînt următoarele: lipsa de rezultate a sistemului educativ din România; cele 28 de modificări ale Legii învăţămîntului, din perioada scursă de la Revoluţie, care au împiedicat orice progres în acest domeniu; slaba pregătire a absolvenţilor (în special, în învăţămîntul superior), motiv pentru care România a devenit un furnizor de forţă de muncă necalificată; numărul mare de titluri de doctor acordate de universităţile româneşti. La capitolul propuneri s-ar afla împărţirea universităţilor în trei categorii, după felul de diplome pe care le pot acorda.

> Ce se întîmplă cu instituţiile organizatoare de doctorat care în viitor vor pregăti doar licenţă şi master? Fie sînt părăsite de cei mai buni specialişti, fie aceştia rămîn, dar vor scădea dramatic calitatea procesului educativ.

Privind la rece aceste fapte (date) enumerate de preşedinte, cred că nimeni dintre cei care cunosc sistemul de învăţămînt nu poate spune că nu are dreptate. Cred că nici un absolvent de facultate, sau profesor, sau apropiat al învăţămîntului nu poate nega tristul adevăr legat de lipsa de eficienţă (ce să mai zic de performanţă!?) a învăţămîntului, de slaba calitate a absolvenţilor, de slaba calitate a elevilor de liceu, de precara bază materială, de lipsa fondurilor etc.

Şi atunci care este motivul pentru care apele s-au agitat? Dincolo de motivele politice (sau politicianiste), mărul discordiei îl reprezintă interpretarea pe care o dă preşedintele faptului că universităţile acordă prea multe diplome de doctor. Aceste diplome sînt atît de multe, încît cuiva din afara sistemului, cum este cazul preşedintelui, îi lasă impresia că sînt elaborate de bandă rulantă. Să fie însă această imagine cea care supără pe unii? Ce are supărător o bandă rulantă pe care curg încontinuu diplomele de doctor? Ce are jignitor o tiparniţă, ca să folosim termenul preşedintelui, ce scoate una după alta diplome de doctor într-un ritm ameţitor?

Dacă ne vom concentra atenţia asupra imaginii tiparniţei, vom observa un fenomen bizar: tiparniţa scoate diplome standard, cu aceleaşi înscrisuri pe ele (eventual, cu nişte spaţii albe, completate apoi de mînă, pentru numele instituţiei, pentru numele doctorului, pentru menţiune etc.).

■■■ Generalizarea pripită

Cu alte cuvinte, tiparniţa dă imaginea nivelatoare a tuturor doctorilor. Iar dacă mai punem la socoteală că instituţia ce a acordat diploma este o instituţie slabă (după cum rezultă din analiza preşedintelui), atunci cum ar putea fi posesorul unei diplome standardizate altfel decît slab, sau foarte slab, sau excepţional de slab? Oricum s-ar dori îndulcirea acestei imagini, este evident că posesorul diplomei de doctor, în loc să fie situat pe treapta cea mai de sus a pregătirii academice, el este situat pe nivelul cel mai de jos.

Din acest punct de vedere, afirmaţiile preşedintelui Băsescu pot fi catalogate drept jignitoare pentru doctorii (în special pentru cei care au obţinut acest titlu după Revoluţie, căci la ei se referă preşedintele) care sînt oneşti, care sînt buni profesionişti, care sînt etalonul intelectual, academic şi moral din universităţi. Fără să îşi dea, probabil, seama, preşedintele a făcut eroarea care în logică se numeşte generalizare pripită. Probabil că preşedintele a avut în minte cazul unor doctori ca Mischie sau alţi baroni locali, pentru care diploma de doctor nu contribuie cu nimic la nivelul lor ştiinţific sau intelectual. Este o simplă foaie de hîrtie.

Toată această tevatură ar putea fi benefică dacă se va dori discutarea unor măsuri pentru îmbunătăţirea calităţii sistemului de învăţămînt. În acest context, preşedintele a propus o măsură care pare să fie identică cu ceea ce susţine Bogdan Suceavă de cîţiva ani: separarea universităţilor, astfel încît unele să facă învăţămînt şi cercetare, iar altele să facă numai învăţămînt. Ar fi o aliniere după felul în care sînt organizate universităţile din Statele Unite. Cum am discutat în *Timpul* (nr. 112, din aprilie 2008) despre imposibilitatea practică a acestei măsuri, voi aborda acum această problemă dintr-o altă perspectivă.

■■■ Ce spune Legea Învăţămîntului

Preşedintele a spus aşa: „nu se mai poate continua, în învăţămîntul superior, cu procedeul ca toate universităţile să dea doctorate, toate universităţile fac (*sic*) cercetare“. S-ar părea că avem aici o pliere pe poziţia lui Bogdan Suceavă, dar, la o privire mai atentă, vom vedea că lucrurile nu stau aşa. Fraza preşedintelui poate fi înţeleasă (cel puţin) în două feluri: fie că preşedintele susţine necesitatea împărţirii universităţilor pe trei niveluri – licenţă, master, doctorat – fie că preşedintele susţine separarea cercetării de activităţile de învăţămînt (în ce priveşte misiunea universităţilor). Sînt sigur că preşedintele ştie că în Legea Învăţămîntului (Legea 84/1995), la articolul 55, aliniatul 2 se spune că „misiunea instituţiilor de învăţămînt superior este de învăţămînt şi de cercetare sau numai de învăţămînt“. Să vrea oare preşedintele să susţină că ar trebui să se pună în aplicare o prevedere legală, care, iată, din cine ştie ce motive nu se respectă? Răspunsul este însă negativ, în condiţiile în care există o importantă inconsistenţă, ce se suprapune peste o confuzie, în legile ce reglementează domeniul învăţămîntului. Astfel, chiar în Legea Învăţămîntului este stipulată obligativitatea cercetării (art. 80, alin. 4). În plus, activitatea de cercetare ştiinţifică (dezvoltare tehnologică, de proiectare şi de creaţie artistică, potrivit specificului fiecărei specializări) a personalului didactic este o condiţie obligatorie. De exemplu, nu se poate promova fără o foarte bună contribuţie ştiinţifică a tuturor cadrelor din învăţămînt (după cum rezultă explicit din Statutul personalului didactic, Legea 128/1997, art. 54, alin. 1, art. 79, alin. 1 etc.).

■■■ Consecinţe neplăcute şi periculoase

De fapt, ceea ce se vrea să se spună nu este atît separarea cercetării de învăţămînt, ci necesitatea diminuării numărului de doctori. Pentru asta, preşedintele crede că soluţia cea mai bună (şi, din păcate, singura propusă) ar fi separarea universităţilor în trei clase: cele mai multe universităţi să fie concentrate pe studii de licenţă, unele să acorde, în plus, diplome de master, şi altele (foarte puţine) să acorde, în plus, diplome de doctor. Dacă asta este intenţia vizată de propunere, la o privire mai atentă vom constata cîteva aspecte extrem de neplăcute, chiar periculoase, care ar trebui să atragă, pe cale de consecinţă, abandonarea propunerii. Să presupunem că măsura poate fi pusă în aplicare în condiţii legale, morale, materiale, financiare, academice etc. Ce se întîmplă cu instituţiile organizatoare de doctorat care în viitor vor pregăti doar licenţă şi master? Răspunsul este evident: fie sînt părăsite de cei mai buni specialişti, fie aceştia rămîn, dar va scădea dramatic calitatea procesului educativ. Pe de altă parte, ce se întîmplă cu facultăţile sau specializările care acum nu organizează doctorat, dar în viitor vor fi prinse într-o universitate care acordă doctorat? Cum nu se poate îmbunătăţi peste noapte activitatea ştiinţifică şi prestaţia academică a unor profesori, nu este evident că toţi cei ajunşi peste noapte conducători de doctorat vor fi un fel Mischie printre docenţi?

Departe de a rezolva problema lipsei de calitate a învăţămîntului, şi în special a învăţămîntului superior, măsura (eliminării) tiparniţei de doctori va avea darul că creeze mai multe probleme şi să nu rezolve nici una dintre problemele reale ale învăţămîntului. În cazul în care mediul universitar, opinia publică, factorii politici etc. vor decide totuşi adoptarea ei, atunci procesul trebuie foarte bine pregătit, în urma unei consultări publice şi numai împreună cu un pachet complet de măsuri, care să meargă de la îmbunătăţirea cadrului legislativ şi pînă la dezvoltarea bazei materiale, de la criterii severe de promovare academică şi pînă la îmbunătăţirea programei curriculare, de la punerea pe alte baze a întregului învăţămînt şi pînă la o adevărată reformă. Mie, personal, mi se pare o sarcină atît de copleşitoare, încît cred că va reuşi nu să salveze învăţămîntul, ci să îl îngroape definitiv.

■

L'association Balkans-Transit propose

Insolite Roumanie

5e Printemps Balkanique

du 26 avril au 11 juin 2008 Basse-Normandie

Cinéma • Musique • Littérature • Théâtre • Expositions
Conte • Gastronomie • Vidéo • Animations • Débats
Workshop • Mémoire • Danse contemporaine •••

www.balkans-transit.asso.fr

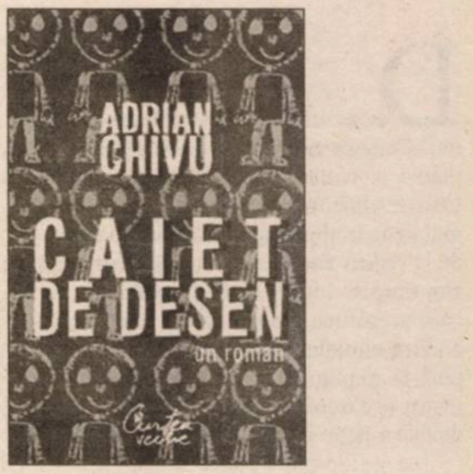
© pictures böx

Realitatea e aşa cum doreşti

Adina DINIŢOIU

Adrian Chivu (născut în 1975) debutează anul acesta cu un roman extraordinar şi complet diferit de ceea ce se scrie în ultimii ani, în special de către autorii tineri. Diferit – adică – de microrealism, de „amintirile din trecutul comunist", de mizerabilism, de literatura erotică şi, în genere, de tot ce presupune un context istorico-social sau fronda tinerească. *Caiet de desen* e un roman inclasabil, dacă nu cumva am putea vorbi, totuşi, de o ascendenţă, socotită ea însăşi inimitabilă: Max Blecher. Naratorul din *Caiet de desen* afirmă: „Realitatea înseamnă să accepţi că lucrurile pot sta şi altfel. Aşa cum realitatea mai este alcătuită din tot ce vrei să crezi. Cred că realitatea este cel mai ieftin şi mai la îndemînă medicament". Romanul lui Adrian Chivu este o plonjare într-un soi de „irealitate" care nu mai este dată de boală, ci de o condiţie-limită a raţionalităţii şi a umanităţii, întruchipată de personajul-narator. Acest personaj este un retardat, care nu se aventurează, de regulă, mai departe de perimetrul grădinii blocului – obişnuieşte să stea pe o bancă, lîngă un copac –, care merge la o şcoală specială (pomeneşte mereu învăţăturile educatoarei) şi care, detestat de bunică, îşi vede părinţii îndepărtîndu-se unul de celălalt, într-un cuvînt, îşi vede familia dezagregîndu-se. În fundal, se întrevede drama copilului ai cărui părinţi nu se mai iubesc şi vor să se despartă (o dramă care apropie cartea, întrucîtva, de *Fata din casa vagon* a Anei-Maria Sandu); numai că nu e vorba de un copil ca toţi ceilalţi. Dacă vreţi, se poate vorbi de un minimalism stilistic în această carte – mai aproape de sensul francez al termenului, decît de cel românesc –, fiindcă notaţiile aparţin acestui personaj în aparenţă lipsit de conştiinţă, de raţiune, de luciditate. Universul său mental şi perceptiv e strict limitat, aşa cum universul său de imagini se restrînge la evocarea copacului, a cerului, a luminii sau a balcoanelor/vecinilor din blocul de vizavi. Trama în sine e simplă şi tragică. Ceea ce e copleşitor e tocmai reluarea în postmodernitate a unui discurs despre limitele condiţiei umane, *à la* Beckett (din trilogia *Molloy*, *Malone meurt* şi *L'Innommable*). Un personaj aflat la marginea umanului, căruia îi e greu să se exprime, să se îmbrace, să se mişte este tocmai acela din perspectiva căruia se scrie romanul. *Caiet de desen* este, dincolo de halucinaţii şi irealităţi, de proiecţii mentale şi posibilităţi, un metaroman, o reflecţie asupra limbajului şi asupra naturii umane. Naratorul ţine un jurnal (notaţiile se fac pe parcursul a două luni, de la 01.03 la 30.05) şi îi place să deseneze: are un caiet de desen în care locul cuvîntului e luat de creioane şi acuarele. Propria lui viaţă interioară e ilustrată cu violenţă – tocmai pentru că nu poate fi exprimată altfel – în desenele pe care le execută „la centru" (la şcoala specială) şi pe care le afişează educatoarea pe pereţi. În vis şi în desen crede că a reuşit s-o ucidă şi pe bunica, or faptul pare să fie, de fapt, o realitate crudă. Dar după cum singur a afirmat naratorul, realitatea în această carte nu contează prea mult, ea e tot ce vrei tu să se întîmple: iar naratorul vrea ca lucrurile să se îndrepte, ca bunica să-l iubească, iar părinţii să se împace. Drama unui copil ai cărui părinţi vor să divorţeze şi care e urît de bunică pentru că nu e ca toţi ceilalţi este cu atît mai impresionantă cu cît ea arată că cea mai intensă dorinţă de afecţiune, de tandreţe, de umanitate se poate transforma în crimă atroce, inumană. În acest *flou* blecherian al realităţii, ce se descompune şi se recompune, naratorul-personaj execută mişcări elementare, repetitive, aparent fără nici o complexitate: comportamentul exterior de retardat şi drama mai profundă, care se petrece în interiorul lui, nevoia de afecţiune, ura pentru bunică, egală cu dorinţa puternică de a-şi vedea părinţii împreună, această scindare între conţinutul afectiv şi imposibilitatea de a-l exprima, limitarea fizică duc la tensiunea care animă acest roman – de la prima la ultima pagină. Băiatul (nu-i ştim numele, nici vîrsta, dar la un moment dat se spune că a devenit un adevărat bărbat) e neputincios, se îmbracă cu greu singur, zilele lui se scurg aproape identic: cana de cacao cu lapte şi feliile de pîine prăjită, privitul pe fereastră, statul pe bancă în grădină, cu fruntea sprijinită de scoarţa copacului. Ca şi Malone (din *Malone meurt*), printr-un discret joc auctorial personajul este cantonat într-un spaţiu minim (la Malone, imobilizat la pat, spaţiul se reduce simţitor către zero) şi este obligat să îndeplinească gesturi elementare. Spre deosebire însă de Malone, personajul lui Adrian Chivu, ca şi acela al lui Blecher, transgresează această imobilitate fizică (în grade diferite), proiectîndu-se într-o „realitate imediată", fluidă, încărcată de dorinţe şi lipsită de presiunea morală a binelui şi a răului. Resortul acestui roman îl constituie, aşadar, falia/tensiunea dintre exterior şi interior, dintre limitare fizică şi proiecţie mentală, dintre gesturile nude, simple (ale retardatului) şi încărcătura morală şi socială (pe care o îmbracă ele odată ce devin elemente ale conduitei umane). Băiatul acesta retardat ocupă aşadar, şi fizic, şi mental, un spaţiu minim, o limită: el nu trăieşte nici social, nici moral. El desenează. *Caiet de desen* e printre puţinele romane recente care transgresează planul socio-istoric, pătruns fiind de un fior metafizic: frazele-tip ale băiatului iau adesea o turnură filozofică, iar asemenea debuşee ne duc cu gîndul la un roman-parabolă. Lentoarea retardatului *vs* profunzimea filozofică creează un efect inedit. Condiţia umană e examinată la limita ei de jos, acolo unde e pragul dintre uman şi inuman...

Resortul acestui roman îl constituie falia/tensiunea dintre exterior şi interior, dintre limitare fizică şi proiecţie mentală, dintre gesturile nude, simple (ale retardatului) şi încărcătura lor morală şi socială.



Adrian CHIVU

Caiet de desen
Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2008, 192 p.

Personajul-narator are obiceiul să stea, să contemple cerul (vezi *Norii*, cartea lui Petru Creţia), calitatea luminii, copacul din grădină; are obiceiul să-i aprobe pe oameni, înclinînd capul; iar cînd e tulburat, începe să numere (de altfel, cele trei părţi ale cărţii se numesc „Unu", „Doi", „Trei"). Iată însă cum discursul său interior (textul jurnalului) alunecă pe nesimţite într-un registru mai sofisticat, net distinct de automatismele retardatului: „Am numărat tot ce credeam că aşa putea să capete un sens. Inclusiv lucrurile pierdute, irosite şi cele pe care le-am refuzat. Toate, începînd cu mine". Cînd părinţii se regăsesc, după dispariţia bunicii, copilul e invadat de fericirea dorită, însă realitatea lui nu se suprapune, din păcate, cu cealaltă („reală"): mama nu mai vrea să trăiască, e răpusă de vinovăţii pe care noi, la fel ca şi celelalte personaje (tatăl, prietena mamei, naratorul însuşi), abia le putem bănui. În momentele de maximă criză, interiorul personajului-narator explodează: „Iar eu am început să număr. O pasăre neagră trecea prin pupilele mele şi aripile ei se descompuneau în sute de nuanţe de roşu. Apoi, totul a devenit negru şi mi-am auzit respiraţia ca şi cum nu mai era respiraţia mea, ci respiraţia sufocantă şi jilavă a conductelor. Am vrut să strig, însă tocmai atunci am auzit un pahar sau poate o farfurie care se sparge". „Pasărea neagră" pluteşte deseori deasupra personajului, a desenelor sale, a imaginii mamei: ca şi copacul sau cerul, ea guvernează existenţa „elementară" a acestuia, existenţă pe care şi-ar dori s-o ordoneze/calmeze, numărînd. E un tragism conţinut în toată această poveste, un tragism susţinut de simbolistica evocată mai sus şi vrednic, cum s-ar zice, de tragedia greacă. Obstacole misterioase şi insurmontabile îi separă pe cei doi soţi: tatăl pleacă de acasă, negînd că ar fi la mijloc o altă femeie; bunica crede că de vină pentru mariajul destrămat este chiar copilul; la un moment dat intervine bănuiala că tatăl ar fi avut o legătură cu educatoarea băiatului... Ura bătrînei pentru copil determină şi reacţia inversă: copilul, la rîndul său, o detestă şi o ucide, tăind cadavrul bucăţi şi ascunzîndu-l în subsolul blocului, în locul lui secret. Dar pentru narator totul e un simplu vis/desen: drama lui, pînă la final, continuă să fie disoluţia cuplului părinţilor şi stingerea lentă, suicidară a mamei.

Iar secretele nu se sfîrşesc aici: între mamă şi copilul ei se înfiripă, la un moment dat, o relaţie incestuoasă – pe care naratorul o consemnează cu aceeaşi detaşare socio-morală cu care notează totul. Tatăl îi declară: „Cred că ştiu de ce mama ta nu mai vrea să trăiască. S-a uitat în ochii mei, dar eu mi-am lăsat privirea în pămînt. Nu ştiam ce vrea să spună tata, iar dacă ştiam, nu mai voiam să înţeleg nimic. A fost o răutate din partea prietenei ei să-i spună". Ce se întîmplă de fapt în carte? Nimic nu e spus pînă la capăt. Prietena mamei îi făcuse avansuri băiatului – ajuns aproape bărbat –, la fel cum bunica îl ocăra în faţă, la fel cum şi mama îi cedase, considerînd cu toţii că e o fiinţă lipsită de conştiinţă. E ca şi cum oamenii ar renunţa la umanitate în faţa unei fiinţe (umane?) lipsite de raţionalitate, de control de sine: moment în care devin mai odioşi decît neajutoratul vinovat de crimă împotriva fiinţei care-l ura.

Adrian Chivu debutează cu o carte puternică, fără imperfecţiuni stilistice, în care incursiunea la limita conştiinţei umane şi proiecţiile fantasmatice blecheriene sînt dublate de o discretă reflecţie metatextuală.

■

colecţia cartea de recitire
Gilbert Sinoué
Cartea de safir
Klas Östergren
Gentlemeni
Sjón
Ochii tăi m-au văzut
David Grossman
Vezi mai jos: dragostea
NICULESCU
www.niculescu.ro

Romanul adolescentului „retardat“

Paul CERNAT

Cînd, debutant fiind, beneficiezi de o recomandare editorială de genul: „Cu siguranţă, *Caiet de desen* poate fi considerat cel mai substanţial debut în proză postdecembrist“ (vezi *Observator cultural* nr. 158/416) şi de un promo susţinut, aşteptările devin dintr-o dată foarte mari. Nu ştiu cîte debuturi în proză postdecembriste a înregistrat, pînă la Adrian Chivu, editorul de la Curtea Veche. Probabil nu de categoria unor Radu Aldulescu, Adrian Oţoiu sau Răzvan Rădulescu. Se ştie: de multe ori, o promovare cu acoperire insuficientă se poate întoarce împotriva celui promovat, iar curiozitatea stîrnită în rîndul cronicarilor se transformă lesne în respingere. Mai ales că, după ce am ridicat sprîncenele în faţa superlativului „cel mai“, le putem încrunta uşor citind consideraţiile poticnite de pe manşeta prezentului volum: „Deşi debutează în proză, Adrian Chivu, născut în 1975, îşi ţese pînza romanescă aidoma unui artist desăvîrşit, impresionînd printr-un stil în registru binar, unde expresia plată, colocvială e dublată şi potenţată de rafinate reflecţii asupra condiţiei umane“. Adică, de ce un debutant de 33 de ani n-ar putea scrie ca un „artist desăvîrşit“ (!) şi de ce expresia „colocvială“ implică platitudinea? Cît despre „rafinatele reflecţii asupra condiţiei umane“ – mie, unuia, nu-mi sună prea grozav. Dar, în sfîrşit, dacă miza a fost stîrnirea interesului, totul e OK...

Lăsînd ambalajul la o parte, ideea romanului rămîne incitantă (ca şi formula, ba chiar şi realizarea, dar despre asta, ceva mai încolo). Intriga e aparent simplă: un adolescent retardat îşi observă familia în derivă şi transcrie într-un fel de jurnal ceea ce vede, aude şi simte: reflecţii „despre oameni şi viaţă“, stări, afecte, relaţii traumatizante (părinţii care se despart din cauza lui, bunica ostilă copilului, vrînd să-l interneze la azil pentru a salva căsnicia fiicei, tatăl indiferent, ezitînd să facă pasul decisiv spre divorţ, un unchi împăciuitor...). Relaţia „oedipiană“ cu mama evoluează de la complicitate afectivă la o senzualitate tulbure, culminînd cu o febră incestuoasă, disperată şi, la un moment dat, cu un început de sarcină, care pune capăt legăturii. Nu ştiu cîte scene erotice „normale“ din literatura noastră postdecembristă ating asemenea subtilităţi. Episoadele se ţes fugar din sugestii candide:

„Mă îmbrăca întîi pe mine, apoi îşi punea sutienul şi chiloţii. Dacă voiam s-o ating în asemenea momente, nu mă lăsa. Îşi punea în grabă bluza şi pantalonii. [...] Nici măcar la mine nu se uita, de parcă n-aş fi existat, sau existenţa mea ar fi fost falsă sau imaginată doar de noi.

De cînd a fost la doctor nu m-a mai lăsat să o ating. Mi-a spus că trece printr-o perioadă dificilă, că nu ştie dacă ce am făcut pînă acum trebuie să mai facem. Mama avea îndoielile ei, aşa cum toţi oamenii au la un moment dat.

Îmi plăceau sînii şi pielea ei albă şi fină.

Îmi mai plăcea şi căldura degajată de sexul ei cîrlionţat şi negru. Cînd gemea, de cele mai multe ori nu mă mai puteam abţine şi mă pierdeam. Cînd se uita în gol, îmi spunea:

– Ştii, cred că tatăl tău n-o să se mai întoarcă“.

Băiatul nu-şi dă bine seama de ce se întîmplă, el şi-ar dori din nou părinţii împreună. Dar ceva din comportamentul matern dă de bănuit: o prietenă a mamei, nefericită în amor, îl „verifică“ pe bietul retardat, punîndu-l să-i maseze sînul şi sexul. Dependent afectiv de genitoarea sa, „idiotul“ (nu în sens dostoievskian, fireşte...) nu răspunde la stimulii agresoarei; păstrează însă, speriat, secretele, proiectîndu-şi tulburările afective în desene stranii şi stîngace. Desenele trădează percepţiile, ca nişte diagrame ale interiorităţii, devin locuri de refugiu psihic (nu singurele). Intră însă în scenă şi o frumoasă educatoare de la căminul de retardaţi; la o petrecere inocentă, aceasta dansează cu tînărul „cum ar dansa cu un amant“ şi îi stîrneşte, vag, gelozia prin tot felul de intimităţi cu un bărbat necunoscut. De la un punct încolo, totul începe să *pară*. Bunica pare că dospeşte o boală incurabilă, alunecînd spre decrepitudine. Mama, chinuită de vinovăţii ascunse, *pare* că se autodistruge (la un moment dat deducem că a murit). Lucrurile se amestecă, percepţiile devin confuze, neliniştitoare, visul, halucinaţia şi realul tind să se amestece. Nu mai ştii cine şi-a găsit sfîrşitul, oribil, într-o conductă de apă (mama? un făt, fiul „retradatului“? altcineva?), cine a fugit de-acasă (bunica?), dacă părinţii s-au împăcat sau nu – şi, de altfel, nici nu contează. Notaţiile sfidează cauzalitatea logică fixîndu-se, ca nişte spoturi, pe cîte un gînd, o scenă, o senzaţie, o traumă, ca într-un zapping interior – de aici, puternica senzaţie de autenticitate, generatoare de halou poetic. Insule poematice răsar la tot pasul:

> „Romanul“ rezultat apare, astfel, ca un joc de umbre pe perete, enigmatic şi cumva suprarealist. Rafinamentul lui stă în ştiinţa empatică şi în fineţea textualizării unei mentaţii fragile.

„Prietena mamei a plecat, iar mama s-a aşezat lîngă mine. I-am întins desenul.

– De ce ai desenat fetiţa în negru?

M-am uitat la mama şi am văzut că şi ea are o pasăre care o bîntuie. Pasărea stătea pe umărul ei şi-i ciugulea tîmpla şi ochii. Aşa nu mai putea să vadă nimic din realitate, nu aşa cum este ea. Am vrut să alung pasărea, dar mama mi-a luat mîna şi a aşezat-o în palma ei.

– Atunci, nu-mi spune.

Aş fi vrut să-i spun, dar pasărea apuca bucăţi tot mai mari. Mi s-a făcut frică şi am început să număr. Educatoarea şi-a întors capul spre mine şi zîmbetul din colţul gurii i s-a evaporat, aşa cum mama a pus mîna pe desen şi a spus că nu vrea să mă supere.

– Este un desen frumos.

Dar privirea mi-a devenit ceţoasă şi mai apoi neagră“.

„Romanul“ rezultat apare, astfel, ca un joc de umbre pe perete, enigmatic şi cumva suprarealist. Rafinamentul lui stă în ştiinţa empatică şi în fineţea textualizării unei mentaţii fragile. Totul se desfăşoară pe o canava psihanalitică şi psihedelică, într-un stil „naiv“, cu fraze scurte, sacadate şi efecte senzorial-halucinatorii, ca în *Interior*-ul lui C. Fîntîneru. Comparaţia tipologică între cele două cărţi poate fi împinsă pînă departe. E drept, Călin Adam, adolescentul interbelic, are un discurs mai închegat, mai matur, personajul e mai „normal“, naraţiunea sa – mai „clasică“. Naratori naivi, de tip Benji (copii sau/şi bolnavi psihic), am mai întîlnit şi în proza noastră recentă. O proză care tinde să caute umanitatea în infraumanitate şi literarul în infraliterar, dintr-o fugă simptomatică de standardizare... Mă gîndesc, spre exemplu, la romanul lui T.O. Bobe (*Cum mi-am petrecut vacanţa de vară*), la cel al lui Ştefan Baştovoi (*Iepurii nu mor*) sau la *Blazare* de Petre Barbu. Nici găselniţa titlului nu e tocmai de lepădat: *Caiet de desen. Un roman*. Tocmai ce aminteam, nu demult, de cartea Arei Şeptilici şi de „povestea“ lui Bogdan Suceavă... Numai că aici „caietul de desen“ eclipsează, ca jurnal de imagini interioare, însăşi semnificaţia scrisului. Filozofia de viaţă a adolescentului „retardat“ din cartea lui Adrian Chivu este tipic senzualistă: „tata mi-a spus că singurul lucru în care te poţi încrede sînt senzaţiile. Senzaţiile oamenilor nu mănîncă rahat. Aşa cum bunica mă urăşte din plăcerea de a dormi liniştită. Este o altfel de cauzalitate, o cauzalitate pe care o simţi pe pielea ta, deşi ceilalţi îţi spun că ai înţeles total greşit“. Pe de altă parte, asocieri surprinzătoare, cvasiaforistice, ţîşnesc la tot pasul, vădind o reflexivitate genuină: „Şi viaţa este plină de greşeli de ortografie“. În schimb, ortografia confesiunii de faţă are un caracter impecabil. Nu trebuie să fii chiţibuşar ca să realizezi că scrisul naratorului este (pentru un „idiot“ cu bale la gură, manifestări autiste sau isteroide, dificultăţi la îmbrăcare...) necreditabil: băiatul se exprimă precis, propriu şi subtil, cu un control stilistic şi gramatical desăvîrşit în naivitatea lui copilărească. Foloseşte, adeseori, expresii şi raţionamente ce trădează intelectualul rutinat: în asemenea momente, autorul se iţeşte, involuntar, din discursul naratorului. E adevărat, multe consideraţii sînt „învăţate“ – de la familie, de la educatoare... Iată o mostră:

„Educatoarea ne-a învăţat că fiecare om are un buton care poate să-l distrugă. Nu contează ce simte acel om. Aşa cum nu contează cît de mult poate suferi. Unii oameni apasă acest buton fără să le tremure degetul sau fără să se gîndească dacă este ceva de pierdut.

Aşa este şi tata.

Şi bunica“.

Un asemenea bolnav nu se exprimă aşa. Discursul din *Caiet de desen* este însă „ca şi cum“. Adică aşa cum ar putea să fie dacă băiatul şi-ar putea exprima, fidel, gîndurile. Dacă acceptăm convenţia şi intrăm în acest cadru ficţional şi mental neobişnuit, vom fi răsplătiţi din plin. Romanul lui Adrian Chivu e un debut tulburător, de excepţie.

■

BIFURCAŢII

Romanul Ikea

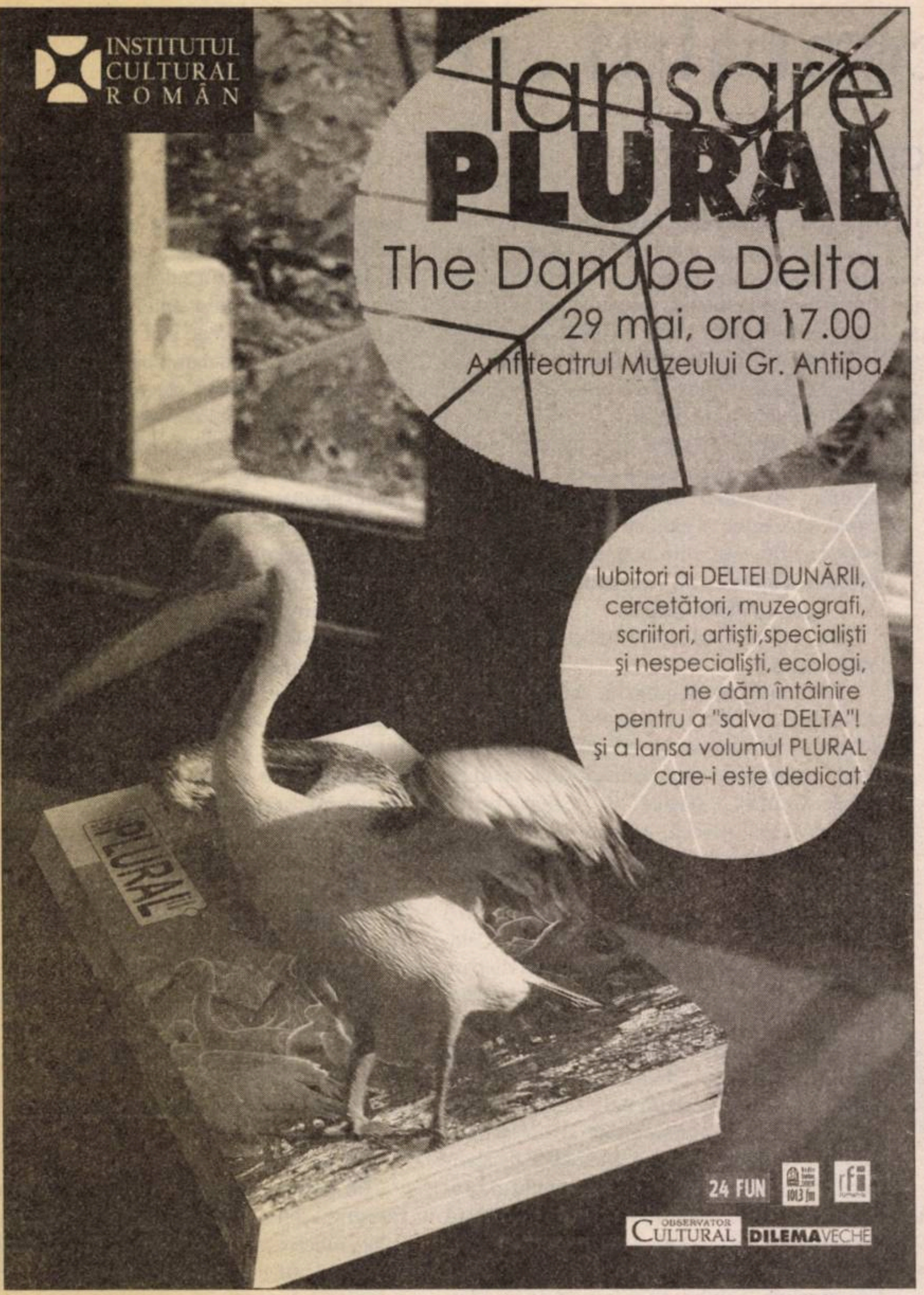
Liviu ORNEA

Dacă se uită la noi de undeva (de jos, îndrăznesc să sper), Ceauşescu e, cu siguranţă, mulţumit. Viaţa a dovedit cu puterea experienţei că măreţele lui idei erau perfect viabile. Nu voise el să convingă lumea că arta – şi nu numai ea – nu are nevoie de profesionişti? Că dacă vrei, poţi – cînta, picta, sculpta, scrie, mă rog, orice? Avea dreptate.

Iată, de exemplu, oricine poate fi jurnalist. Aşa zice un ziar pretins serios precum *Gândul*. Citesc pe site-ul lui: „Fii jurnalist, postează propriile tale ştiri, fotografii sau înregistrări video pe *www.gandul.info!*“. Simplu, nu? Adevărul e că mulţi jurnalişti chiar aşa par făcuţi, pe puncte, aşa că unul-doi în plus parcă nu mai contează. Altfel, acelaşi ziar, ca şi multe altele, cam toate, de fapt, nu ostenesc să vorbească despre „profesionalism“ şi despre „nevoia de profesionişti“.

Dar ce zic eu, jurnalist e puţin. Scriitor. Şi nu de orice fel, direct romancier. Unde? La revista *Tabu*, cea condusă de Cristina Băzăvan, domnişoara sau doamna aceea cu vederi radicale în privinţa înnoirii Teatrului Naţional din Bucureşti (nu reiau, am mai scris despre asta). Ei bine, redacţia revistei, după ce că mă asasinase la metrou cu o reclamă în care afirma cu imbecilă superbie: „Am adunat între paginile unei reviste tot ce-ţi place să citeşti“ (Totul? Să fie ei sănătoşi! Şi, mă rog, de cînd ne tutuim?), invită cititoarele (cititoare *Tabu* pre numele lor, adică unele de care să nu te-atingi) să scrie un roman. Nici mai mult, nici mai puţin! Nu ştiu de ce am impresia că cititorii revistei *Observator cultural* nu sînt şi ai revistei *Tabu* (şi reciproc, dar asta-i viaţa, nu le poţi avea pe toate), aşa că poate e util să dau cîteva detalii despre procesul de creaţie (adevărul e că nu mă pot abţine). Sloganul zice aşa: „Tu scrii Romanul Tabu! Începe cu primul capitol!“. Oarecum firesc, la nivelul începătorilor; dar să zicem că s-a voit descurajarea din faşă a oricăror experimente postmoderne de natură să deranjeze confortul intelectual al cititoarelor *Tabu*. „Ne aflăm la startul unui proiect extrem de ambiţios: împreună cu cititoarele noastre, ne propunem să construim primul roman TABU. În perioada 24 aprilie 2008-5 iunie 2009, cititoarele *Tabu* sînt invitate să scrie un roman de succes – merge repede, ar trebui să înveţe şi alţii (*n.m.*) –, cu mari şanse să devină un produs ce va revoluţiona stilul *chicklit*“ (adică un roman scris de şi gîndit pentru femei tinere, mai ales necăsătorite şi care lucrează). „Pentru a participa la acest proiect, nu trebuie decît să vă înregistraţi pe site, să citiţi cu atenţie şi să respectaţi regulamentul de desfăşurare, să ţineţi cont de indicaţiile editoriale şi... să scrieţi.“ Simplu, nu? Ce trebuie să faci ca să scrii un roman? Să scrii, fireste, adică doar ce-ai învăţat de la şapte ani. „Fiecare utilizator care va contribui la scrierea oricăruia dintre cele 15 capitole va fi răsplătit cu o agendă DADA.“ Irezistibil! „Cu sprijinul unui editor specializat – observaţi că nu e nevoie de un scriitor profesionist nici măcar pentru ajutor (*n.m.*) – am realizat primele rînduri dintr-un capitol-pilot, material – asta conţine un roman: materiale (*n.m.*) – ce înfăţişează portretul amănunţit al personajului principal. Îndată ce veţi citi primul episod şi veţi face cunoştinţă cu Liza, îi veţi descoperi farmecul autentic, spontaneitatea deosebită, aspiraţiile, realizările, dar şi frustrările. În lectura de faţă (?? *n.m.*), eroina noastră, talentată jurnalistă de lifestyle la revista *Buzz Magazin* şi asistenta exigentei Ella Simone, ne surprinde, trecînd printr-un moment crucial al carierei, în care zilele lungi de la birou sînt mult prea *demanding* – aha! va fi un roman în romgleză! (*n.m.*) – pentru ca ea să mai continue sub acoperişul colosului trust – de cînd e colos adjectiv? – Concept Media. Imprevizibilul se întîmplă atunci cînd, agitată că ar trebui să se prezinte pe ultima sută de metri la un eveniment monden de extremă importanţă, provoacă un jenant incident în faţa liftului companiei – observaţi cele două adjective puse în faţa substantivelor (*n.m.*) –, fapt ce introduce în scenă prezenţa – introduce prezenţa, carevasăzică (*n.m.*) – unui bărbat misterios ce se oferă s-o ajute. Aici se rupe firul epic.“

Doritorii şi doritoarele, tabuizaţi au ba, pot lega sau coase, după posibilităţi, firul epic. Trebuie doar un pic de determinare. Editorul specializat îi va suporta negreşit. Hai, puţin efort! În fond, e ca la Bricostore sau Ikea, citeşti instrucţiunile şi-ţi faci cu mîna ta. Merită! Succesul e garantat, mai ales că, aşa cum se aude, *produsul final se publică la Humanitas*...


INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
PLURAL
24 FUN
rfi
OBSERVATOR CULTURAL
DILEMA VECHE

lansare PLURAL
The Danube Delta
29 mai, ora 17.00
Amfiteatrul Muzeului Gr. Antipa

Iubitori ai DELTEI DUNĂRII,
cercetători, muzeografi,
scriitori, artişti, specialişti
şi nespecialişti, ecologi,
ne dăm întâlnire
pentru a "salva DELTA"!
şi a lansa volumul PLURAL
care-i este dedicat.

Studioul de concerte „Mihail Jora"
Miercuri, 29 mai, ora 19

RECITAL
MEDALION JOHANES BRAHMS

Invitaţi: **CRISTINA ANGHELESCU** - vioară
MIHAI UNGUREANU - pian

J. Brahms - Integrala sonatelor pentru vioară şi pian
Sonata nr.1 în sol major, op 78
Sonata nr.2 în la major, op 100
Sonata nr.3 în re minor, op. 108

Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL
SAPTE SERI
LiterNet.ro
Radio România Cultural
RADIO ROMANIA MUZICAL 97,6 şi 104,8 FM

Organizatori:
ASOCIAŢIA A.R.T. FUSION
cncd
CONSILIUL NAŢIONAL PENTRU COMBATEREA DISCRIMINĂRII
FUNDAŢIA NOI ORIZONTURI

festivalul
eşti spectator? ia aRtitudine!

Toate evenimentele din festival sunt cu intrare liberă

22-25 mai 2008
Bucureşti

Joi 22 Mai
16.00 Expoziţie de fotografie
Terasa La Motoare
18.00 Dezbatere – invitat Prof. Univ. Vintilă Mihăilescu
Amfiteatrul Odobescu, Facultatea de Litere, Universitatea Bucureşti

Vineri 23 Mai
16.00 Expoziţie de fotografie
Terasa La Motoare
21.00 Stăteam întinşi pe pat –
Teatrul de Curte şi Garaj Avăleu
Terasa La Motoare
22.00 Condimente – Piesă mimico-gestuală
A.R.T. Fusion, Terasa La Motoare
23.00 Proiecţie video – scurt metraje şi spoturi
Terasa La Motoare

Sâmbătă 24 Mai
16.00 Expoziţie de fotografie
Terasa La Motoare
16.00 – 21.00 Animaţie de stradă
Piaţa Universităţii, Parcul Cişmigiu, Parcul Tineretului, [illegible]
18.30 Oedip Salvat – Teatrul Studenţesc POD
Teatrul POD – Casa de Cultură a Studenţilor
20.00 Omul cu Visu' – Teatru Forum
Asociaţia A.R.T. Fusion, Terasa La Motoare
21.30 Interviu cu un domn care a vrut să schimbe puţin lumea – Anka Doczi
Terasa La Motoare
22.30 Spectacol de Foc – Trupa Shadows
Terasa La Motoare
23.00 Proiecţie video – scurt metraje şi spoturi
Terasa La Motoare

Duminică 25 mai
16.00 Expoziţie de fotografie
Terasa La Motoare
16.00 – 19.00 Animaţie de stradă
Piaţa Universităţii, Parcul Cişmigiu, Parcul Tineretului
19.30 – 22.00 CONCERT
COMA unplugged, TRAVKA, VIŢA DE VIE
22.00 Lemon & Visuals by Optic Cluster şi Ani Lumină

Acest proiect este realizat cu suportul financiar al Comisiei Europene prin Programul Tineret în Acţiune

24-FUN
HotNews
ZIUA
PHOTO
Radio România Cultural
Cultural

ANUALA DE ARHITECTURĂ
BUCUREŞTI 2008
Radio GUERRILLA

4-18 IUNIE

Sala Dalles
Bd. Nicolae Bălcescu 18

M N A C
Str. Izvor 2-4
Palatul Parlamentului, aripa E4

Cărtureşti
Str. Arthur Verona 13

arhitectura contează

Expoziţii:

- Proiectele arhitecţilor bucureşteni
- Álvaro Siza 54 de proiecte
- TUB - TransCentral Urban Bucureşti
- London Open City
- Fotografie Roland Halbe
- Concurs de viziuni urbane
- Lansare de carte "Kastello. Palatele rromilor din România"

www.anuala.ro

organizator: ORDINUL ARHITECŢILOR DIN ROMÂNIA FILIALA BUCUREŞTI

parteneri: PRIMĂRIA SECTORULUI 1, UAR, Design for London, twinsstudio, cărtureşti

parteneri media: Cotidianul. Standard MONEY 24-FUN arhitext OBSERVATOR CULTURAL arhitectura

co-organizatori: igloomedia

sponsori: CARPATCEMENT

DEBUT

Un roman poematic

Silviu MIRCEA

Ne propunem să vă oferim, periodic, în paginile revistei, articole semnate de autori aflaţi la început de drum. Am făcut-o şi pînă acum, chiar dacă nu am marcat în nici un fel momentul. Numele tinerilor care au debutat în ***Observator cultural*** *s-au regăsit apoi frecvent în presa culturală. Paul Cernat, Victoria Luţă, Luminiţa Marcu, Adina Diniţoiu, Cristian Cercel, Delia Ungureanu, Florina Pîrjol sînt doar cîţiva dintre cei promovaţi de revista noastră. Astăzi, Silviu Mircea, student în anul IV la Facultatea de Litere.*

Sînt autori care se impun şi rămîn în memoria şi conştiinţa publicului, cu atît mai mult cu cît numele lor sînt legate de un scandal politic, iar cărţile lor sînt trecute la index.

Este şi cazul destul de bizar al lui Vintilă Horia şi al receptării operei sale în ţara noastră după 1990. De ce bizar? Pentru că este vorba de autorul unuia dintre cele mai contestate romane apărute în exilul românesc de la Paris, *Dumnezeu s-a născut în exil* (cartea a primit Premiul Goncourt, dar presiunile făcute de Partidul Comunist Român au dus la retragerea acestuia), autor a cărui operă ar fi trebuit să stîrnească un real entuziasm, dată fiind interdicţia publicării cărţilor sale în ţara noastră timp de decenii. Totuşi, acest autor nu s-a bucurat prea mult timp de atenţia publicului românesc – nu i-au fost reeditate decît două sau trei cărţi – şi aceasta nu pentru că n-ar fi vorba de un autor valoros. S-ar zice că publicul era la acea vreme mai interesat de problema ororilor comunismului şi de cea a închisorilor decît de cea a căutărilor spirituale. Acest tip de literatură şi-a găsit publicul mai mult în ultimii ani, după o perioadă în care Vintilă Horia a intrat într-un con de umbră. Grupul editorial Art îşi propune să repare această nedreptate, oferindu-ne un foarte interesant roman de dragoste, *O femeie pentru Apocalips*.

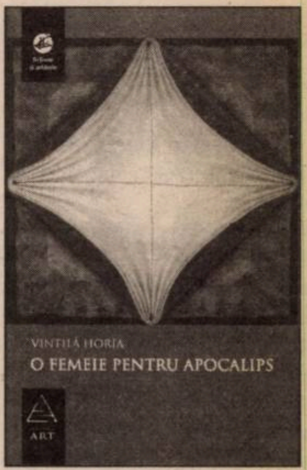
Construit într-un mod foarte original şi modern, acest roman, mai degrabă poem în proză prin tinereţea expresiei, oferă mari bucurii estetice. Este un „cîntec pe două voci", care aminteşte foarte mult, în unele pagini, de *Cîntarea Cîntărilor*. Din punct de vedere narativ, practic, nu există nici o instanţă superioară auctorială în text. Cele două personaje, Blanca şi Manuel, exprimă singure tot ceea ce e nevoie să fie ştiut, tot ceea ce-i frămîntă. Simbolistica numelor lor este transparentă: Blanca înseamnă auroră, iar Manuel, Dumnezeu este cu noi.

Romanul este construit în jurul a patru teme: exilul în lume, căutarea spirituală, refacerea Unităţii şi mîntuirea prin iubire. Condiţia omului de „exilat pe pămînt" nu apare aici pentru prima dată în opera lui Vintilă Horia, ea fiind încă din *Dumnezeu s-a născut în exil*. Este statutul celui care a pierdut sau nu a apucat încă să afle exact contactul cu Verticala, cum bine spunea Zoe Dumitrescu-Buşulenga în *Caietul de la Văratec*. Manuel resimte această lipsă în căutarea sa, în aceeaşi măsură în care o resimte şi Blanca: „nu avem dreptul să ne întoarcem, sîntem condamnaţi la exil pe pămînt. Dar asta înseamnă moartea!".

Cele două suflete se caută pentru că au nevoie unul de celălalt, pentru a se sprijini reciproc în această descoperire spirituală. Ele reprezintă cele două ipostaze antagonice ale fiinţei umane: Bărbatul şi Femeia. Prin ei trebuie să se refacă unitatea cuplului primordial. Dorinţa lor este unul dintre idealurile umanităţii şi scopurile alchimiei (Manuel însuşi îşi dezavuează la un moment dat căutările alchimice). „Această alunecare de-a lungul pereţilor universului implică un cînt, fluierături înnebunite, care ne însoţesc la fel de nesfîrşite ca şi noi, care participă cu sunetele lor la vibraţia noastră din ce în ce mai îmbătată de ea însăşi. Am devenit totul, vom fi Unul la capătul cursei, în pragul acestei lumini din ce în ce mai aproape, care va sfîrşi prin a reda cunoaşterea unităţii absolute".

Iubirea dintre cei doi este ridicată la rangul de taină cosmică, reprezentînd în acelaşi timp un mijloc de cunoaştere. Rolul cel mai important în acest demers îl joacă Blanca, ea fiind călăuza necunoscută a bărbatului pe tot parcursul căutării sale. Rolul ei devine şi mai accentuat odată cu avansarea diegezei, la fel şi influenţa ei asupra lui Manuel.

Este de remarcat şi faptul că situarea în timpuri diferite a acţiunii celor patru capitole joacă un rol bine determinat în structura cărţii, indicînd caracterul etern valabil al poveştii. Totodată, este abolit timpul şi exemplul este extins asupra întregii istorii a omenirii.



Vintilă HORIA

O femeie pentru Apocalips
Traducere din limba franceză şi prefaţă de Mihaela Pasat, Bucureşti, Grupul Editorial Art, 2007, 226 p.

Sfîrşitul romanului, redat într-un limbaj similar celui întîlnit în textele ezoterice, sugerează că rolul iubirii dintre cei doi este unul soteriologic. Iubirea Blancăi nu este numai călăuzitoare, ci şi mîntuitoare. Ea reuşeşte să ducă la bun sfîrşit căutarea lui Manuel, pînă într-acolo încît cei doi devin din ce în ce mai imateriali, sufletele lor cunoscînd o acensiune mistică. Ei refac Unitatea primordială, iar Manuel simte că totul este lăsat în urmă şi că se regăsesc acolo unde nu mai există timp – în Transcendent.

O carte deosebit de interesantă, în care totul are valenţe mistice, într-o lume din ce în ce mai despiritualizată.

■

INTERSECŢII

Hannah Arendt

Michael FINKENTHAL

Foarte interesant dosarul Hannah Arendt din *Observator cultural* de săptămîna trecută; folosesc ocazia pentru a dedica – *post festum* – „intersecţia" de mai jos cîtorva observaţii legate de această autoare, într-adevăr, greu de definit: a fost marea doamnă a lumii intelectuale postbelice (atît în America, cît şi în Europa), filozof, sociolog, antropolog, istoric sau doar un foarte sofisticat „reporter cultural"? Hannah Arendt a refuzat întreaga sa viaţă să se considere filosof; prefera să se prezinte mai degrabă ca „teoretician al politicii". Dar *Condiţia umană* (publicată în 1960 în Germania cu titlul *Vita Activa*) este totuşi o lucrare de filozofie sau, în orice caz, un tratat de *„filozofie* politică". *Originile totalitarismului* (1951) – operă perenă cum bine observă Michael Shafir în articolul său, „Actualitatea *Originilor totalitarismului*" – este mai eclectică şi, prin urmare, mai greu de clasificat. *Eichmann la Ierusalim*, subintitulat „raport asupra banalităţii răului", a făcut autoarea cunoscută şi în afara cercurilor intelectuale şi universitare.

Dincolo însă de discuţia despre legătura dintre actualitatea unei opere şi perenitatea ei, mi se pare important să observ că multe dintre cele *trăite* şi *scrise* de Hannah Arendt se dovedesc a fi foarte relevante şi interesante în contextul românesc contemporan: aproximativ de aceeaşi vîrstă cu Mircea Eliade şi Mihail Sebastian (Hannah Arendt s-a născut în 1906), a fost şi ea ghidată – fascinată poate ar fi cuvîntul potrivit – de un filozof care a învăţat o întreagă generaţie să regîndească esenţa reflecţiei filozofice şi a rămas puternic ataşată (îndrăgostită?) de el. Şi asta, în ciuda faptului că în cele din urmă acesta a respins-o în 1933 nu mai puţin brutal decît a făcut-o Nae Ionescu cu Sebastian, un an mai tîrziu. Într-un articol scris cu prilejul aniversării lui Heidegger („Martin Heidegger at Eighty", *The New York Review of Books*, October 1971), Arendt descria atmosfera începutului anilor '20 la Marburg, în cuvinte care ni-l reamintesc pe Eliade sau, mai recent, pe Mihai Şora: „Gîndirea a devenit din nou vie; filozofia pe care o credeam moartă ne vorbeşte din nou într-un fel cu totul diferit de acela obişnuit (în lumea universitară)... Avem o călăuză; vom putea poate să învăţăm din nou să gîndim".

Cu toate că ideile expuse în cartea ei despre originile totalitarismului sunt diferite de cele al unui Ernst Nolte sau François Furet, în volumul care rezumă faimoasa lor controversă (*Despre fascism şi comunism*), acesta din urmă o menţionează pe Hannah Arendt ca fiind o autoritate în domeniu. E important de subliniat faptul că, în lucrarea ei, autoarea scoate în evidenţă caracterul unic al regimului totalitar şi accentuează (pe drept sau pe nedrept) faptul că acest fenomen singular a apărut într-un mod surprinzător şi total imprevizibil într-o lume construită în întregime pe principii iluministe. Istoria, susţine Arendt, nu este deterministă, o desfăşurare dominată de „necesitate": „Convingerea că tot ce se întîmplă pe pămînt trebuie să fie înţeles de om poate duce la interpretarea istoriei prin locuri comune. Înţelegerea nu înseamnă negarea ultragiului la adresa raţiunii, deducţia unor evoluţii fără precedent din precedente existente..." (*Originile totalitarismului*, prefaţă la prima ediţie). Dincolo de principiile teoretice care stau la baza gîndirii filozofice a autoarei, întîlnim la fiecare pas propoziţii de o actualitate surprinzătoare; vorbind despre esenţa totalitarismului, de exemplu, Arendt scrie: „...în ţările totalitare, propaganda şi teroarea reprezintă două feţe ale aceleiaşi monede. Acest lucru e doar în parte adevărat. Oriunde totalitarismul deţine controlul absolut, el înlocuieşte propaganda cu îndoctrinarea şi foloseşte violenţa nu atît pentru a-i speria pe oameni (lucrul acesta se face doar în fazele iniţiale, cînd mai există încă opoziţia politică), cît pentru a realiza constant doctrinele sale ideologice şi minciunile sale practice." Sau observaţia plină de subtilitate: „numai plebea şi elita pot fi atrase de dezlănţuirea totalitarismului; masele trebuie să fie cîştigate prin propagandă".

Hannah Arendt a ajuns, cred, la filozofia politică, încercînd să înţeleagă ceea ce i s-a întîmplat ei înseşi (Ruxandra Demetrescu vorbeşte despre o autoare care îşi caută „mereu locul în lume, între pasiunea pentru filozofie şi angajamentul politic"). Arendt a pornit-o înspre filozofie, l-a întîlnit pe Heidegger înainte de a împlini 18 ani şi s-a îndrăgostit de filozof, de om. S-a vorbit mult despre această poveste de dragoste, mai cu seamă după ce s-au publicat scrisorile pe care filozoful i le-a adresat în anii '20. Toate nuanţele *eros*ului discutate de Platon au fost implicate în această relaţie (Iulia Deleanu vorbeşte despre acest subiect într-un context mai larg, în care este introdus şi Karl Jaspers; vezi şi primul capitol al cărţii lui Mark Lilla, *Spiritul nesăbuit – intelectualii în politică*, apărută în traducere românească la Polirom), dar ceea ce îmi pare semnificativ în contextul discuţiei noastre este faptul că ruptura profundă care s-a produs între cei doi a fost determinată de evenimente politice externe protagoniştilor mai curînd decît de dinamica relaţiilor interpersonale. Mai mult, tînara studentă care pregătea o teză despre conceptul de „dragoste" la Sfîntul Toma de Aquino (pe care o va susţine mai tîrziu sub îndrumarea lui Karl Jaspers) va trebui să-şi explice virajul înspre naţional-socialism al aceluia care a învăţat-o să fie liberă şi autentică în propria ei gîndire...

Cum se naşte această prăpastie? Cum poate fi un filozof atît de profund, atît de pătrunzător cînd gîndeşte, pe de o parte, existenţa, semnificaţia şi implicaţiile acesteia și, pe de alta, atît de lipsit de discernămînt în domeniul politicului? Nu numai elevii lui Heidegger îşi puneau această întrebare în Germania anilor '30 (şi mai cu seamă după război); şi-au pus-o cu mult înaintea lor, discipolii lui Socrate. Problema aparentei incompatibilităţi între filozofie şi politică, între gîndire şi acţiunea în *polis* are o istorie lungă. Cioran, care în anii tinereţii sale a încercat să „scurtcircuiteze" problematica legăturii dintre gîndirea filozofică şi cea politică, dintre *vita activa* şi *vita contemplativa*, îşi începe după război opera franceză cu propoziţia, „în sine, orice idee este neutră", pentru a continua: „cînd omul îşi pierde *facultatea de a fi indiferent*, el devine un asasin virtual" (*Tratat de descompunere*). Mai tîrziu, în *Ispita de a exista*, va vorbi despre blestemul legat de activitate: „Nu există operă care să nu se întoarcă împotriva autorului ei: poemul îl va strivi pe poet, sistemul pe filozof, evenimentul pe omul de acţiune.". Aparent, nu există scăpare: neputînd să rămînem etern cantonaţi în contemplare, sîntem condamnaţi la acţiune. Iar aceasta din urmă, mai devreme sau mai tîrziu, într-un fel sau în altul, ne va compromite. În acest punct, gîndirea lui Cioran şi aceea a Hannei Arendt devin divergente. Vom reveni asupra acestui subiect într-o „intersecţie" viitoare.

Columbia, 18 mai 2008

Despre insuportabila absenţă a dialogului

Florian ROATIŞ

Indubitabil, Horia-Roman Patapievici este unul dintre cei mai prizaţi eseişti ai momentului pe care-l traversăm.

Admirat şi elogiat, uneori cu o indecentă lipsă de măsură, de unii, contestat cu vehemenţă de alţii, el generează – de regulă cînd publică vreo carte – dispute aprige în care adulaţia şi negaţia se însoţesc ca într-o postmodernă coincidenţă a opuşilor. Inteligenţa sofistică şi seducţia pe care o exercită scrisul său, chiar dacă presărat uneori cu inutile neologisme, corelate cu o vizibilă fatuitate, l-au transformat peste noapte într-un idol pentru un segment important de români. La aproape 35 de ani, el ieşea brusc în faţa reflectoarelor precum zeiţa Atena din capul lui Zeus, fără istorie, dar gata format pentru agora.

Declarat de Gabriel Liiceanu drept „un Kierkegaard bucureştean"[1], cu ocazia unui debut editorial cam tardiv, Horia-Roman Patapievici a rămas, după mai bine de un deceniu de, totuşi, bogată activitate publicistică, departe de reperul asociat lui cu uşurinţă de către directorul Humanitas-ului[2].

I-am citit cu interes, dar cu puţin profit cărţile, avînd ocazia ca pe una dintre ele – *Zbor în bătaia săgeţii*, 1995 – s-o şi prezint cititorilor în prezenţa sa. Nu întotdeauna am fost de acord cu domnia sa, începînd cu unele teribilisme retorice şi terminînd cu ideile echivoce afirmate apodictic. Nu am intervenit însă, căci mi-am dat seama, mai ales în ultimii ani, că, în pofida notorietăţii sale, H.-R. Patapievici nu este luat în serios tocmai de cei cu care ar fi trebuit să intre în dialog. Cărţile sale sînt premiate, se vînd bine[3], dar nu sînt citite, sau sînt citite cu superficialitate[4].

De aceea, sînt sceptic în ceea ce priveşte urmările pe care le va avea în conştiinţa publică noua sa carte, *Despre idei & blocaje* (Editura Humanitas, 2007), deşi unii comentatori, precum Adriana Babeţi (vezi *Orizont*, nr. 11/2007), speră într-o dezbatere de proporţii în cultura română, dată fiind importanţa temei tratate şi, în consecinţă, deblocarea acelui viciu de fond care este absenţa dialogului intelectual.

Scris într-o lună şi jumătate şi la sugestia lui Gabriel Liiceanu, eseul *Despre idei & blocaje* reproduce, topite acum într-o sinteză, articole publicate prin reviste din ianuarie 1997 pînă în august 2007. Sînt de acord cu teza principală, reiterată de H.-R. Patapievici, chiar dacă în gol, timp de un deceniu, şi anume aceea despre lipsa unei pieţe de idei şi, în consecinţă, blocarea dialogului intelectual. Este binecunoscut faptul că în cultura noastră un dialog pe teme serioase se înfiripă dificil şi adeseori întîmplător. Cauzele sînt multiple şi unele au fost bine surprinse de autorul eseului în discuţie.

În ceea ce priveşte afirmaţia paradoxală că, deşi avem filozofi, nu avem o istorie a filozofiei româneşti, cred că lucrurile nu sînt atît de simple şi de clare cum vrea să ne convingă H.-R. Patapievici. Preluînd de la Gabriel Liiceanu cele patru criterii (norme) declarate indispensabile pentru existenţa unei istorii a filozofiei, domnul Patapievici se străduieşte să le aplice în cultura română, făcînd risipă de exemple, nu întotdeauna însă adecvate. Am avut, crede domnia sa, prea puţini filozofi originali, iar aceştia n-au avut ecouri în posteritate: nici n-au fost continuaţi[5], nici nu au făcut obiectul unei hermeneutici serioase. Conceptul de istorie a filozofiei cu care operează Gabriel Liiceanu şi, pe urmele sale, H.-R. Patapievici este extrem de restrictiv: potrivit lui, nu ar exista nici o istorie a filozofiei ruse, italiene, spaniole etc. Dar, pe de altă parte, cine ne garantează că acesta este unicul model posibil de istorie a filozofiei?

Într-un articol intitulat „Istoria filozofiei româneşti, o problemă de interpretare, nu de existenţă", Viorel Cernica a argumentat lipsa de consistenţă a negării existenţei istoriei filozofiei româneşti, plecînd de la ideea că modelul normativ propus de Gabriel Liiceanu este „nelămurit conceptual", neadecvat, inoperant şi „constituit *post factum*"[6]. Întrucît modelul normativ în discuţie „aşază accentul pe istorie, nu pe filozofie", rezultă că „putem înlocui filozofia cu altceva, iar modelul să fie la fel de operaţional"[7].

Nu voi relua aici nici criteriile invocate de H.-R. Patapievici şi nici toate contraargumentele lui Viorel Cernica. Adevărul este că de la Dimitrie Cantemir la Constantin Noica am avut circa 20 de gînditori care au filozofat în limba noastră, chiar dacă unii s-au remarcat mai întîi în cultura franceză (D. Drăghicescu, Pius Servien, Ştefan Lupaşcu etc.).

Fie că au meditat asupra operelor clasicilor filozofiei universale, fie că au pus în circulaţie teorii noi sau au creat sisteme, mai mult sau mai puţin închegate, filozofii români au lăsat o operă consistentă, din păcate insuficient cunoscută nu numai în străinătate, ci şi în ţară. Filozofia românească există şi trebuie să existe şi o istorie a acesteia, căci, aşa cum s-a spus[8], filozofia nu este, în ultimă instanţă, decît însăşi istoria ei!

Nu sînt de acord cu valorizarea excesivă pe care o comite H.-R. Patapievici în legătură cu aşa-zisa cultură generală la români. Afirmînd că „România a rămas şi azi un paradis al culturii generale", domnia sa se cantonează într-o mare eroare. Umblat numai prin cercuri de elită, H.-R. Patapievici extrapolează nepermis o anumită stare de lucruri la nivelul întregii ţări! Dacă ar plonja în realitatea cotidiană, ar fi uimit cît de puţină literatură, istorie şi, mai ales, filozofie ştiu absolvenţii de studii superioare. La facultăţile care nu au ca profil filozofia, aceasta este o raritate, iar în mai mult de jumătate din liceele din ţară, filozofia ca disciplină de învăţămînt a fost scoasă după anul 2000!

Lăsînd la o parte, însă, temele puse în discuţie – interesante şi, desigur, esenţiale pentru cultura română –, trebuie să spunem că eseul lui H.-R. Patapievici se dovedeşte a fi la o privire mai atentă, în pasajele în care autorul recurge la argumentări, o carte pripită, plină de neglijenţe, erori şi false interpretări. Intervenţia sa în filozofia românească trădează, din păcate, un regretabil diletantism şi confirmă tocmai „lăutărismul" pe care-l acuză! În demersul său, H.-R. Patapievici o ia ca reper pe Marta Petreu[9] şi îi preia afirmaţiile din *Filozofii paralele*, chiar dacă hazardate şi, mai ales, neargumentate de către aceasta din urmă. Astfel, una dintre ideile dragi Martei Petreu, reiterată şi de H.-R. Patapievici, este aceea că cercetarea filozofiei româneşti ar fi neinteresantă pentru specialiştii români în filozofie şi interesantă doar pentru literaţi[10]. Adică pentru însăşi Marta Petreu, pentru H.-R. Patapievici şi pentru „cîţiva alţii", cum ar zice N. Steinhardt.

De unde o asemenea concluzie? Cert este faptul contrar – pe lîngă cei care se ocupă „profesoral" de filozofia românească, şi cei care s-au specializat în filozofie greacă, filozofie universală, logică etc. sînt preocupaţi de filozofia românească. Şi exemple ar fi multe, necunoscute celor doi autori mai sus amintiţi, care, de la înălţimea turnului în care s-au retranşat, nu pot să vadă pînă jos!

Astfel, Gheorghe Vlăduţescu a cercetat *Filozofia legendelor româneşti* (Editura Minerva, 1982), iar nu de mult ne-a dat o sintetică istorie a filozofiei româneşti (*Neconvenţional despre filozofia românească*, Editura Paideia, 2002). Alexandru Surdu a publicat trei cărţi dedicate filozofiei româneşti: *Vocaţii filozofice româneşti* (Editura Academiei, 1995), dar şi *Confluenţe cultural-filozofice* (Editura Paideia, 2002), ca şi *Mărturiile anamnezei* (Editura Paideia, 2004); Angela Botez a scris *Un secol de filozofie românească* (Editura Academiei, 2005), dar şi *Arhitectura sistemului şi conceptele integrative blagiene* (Editura Ardealul, 2006) etc. Vasile Muscă a publicat studii despre D.D. Roşca, L. Blaga, Titu Maiorescu şi Eugeniu Sperantia şi, în plus, o *Încercare asupra filozofiei româneşti* (Editura Grinta, 2002). Şi lista ar putea continua cu Alexandru Boboc, Mircea Flonta, Teodor Vidam etc.

Sîntem, desigur, de acord cu Marta Petreu că filozofia românească „trebuie recitită fără prejudecăţi" şi studiată amănunţit şi profesionist[11], dar, din păcate, domnia sa se află la mare distanţă de acest nobil deziderat şi pe urmele sale calcă apăsat şi H.-R. Patapievici.

Cel care la 16 ani îl citea pe Kant, la 17 pe Camus şi pe Bergson, pe Leibniz şi Croce etc., care a învăţat limba germană citind pe Nietzsche în original, iar apoi pe Heidegger, nu reţine pînă la 30 de ani ca repere din filozofia românească decît pe Blaga – ale cărui *Trilogii* le-a citit şi recitit –, pe D.D. Roşca, Anton Dumitriu şi Constantin Noica, ultimul fiind „descoperit" la 19 ani (deci după Kant şi Nietzsche), prin „broşura de format modest *Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii româneşti*"[12] (corect: române).

Seriozitatea temei
puse în discuţie
ar fi impus, fireşte,
şi o cercetare
de bibliotecă,
inclusiv pentru
a corecta date
şi clişee preluate
fără discernămînt
de la alţii.

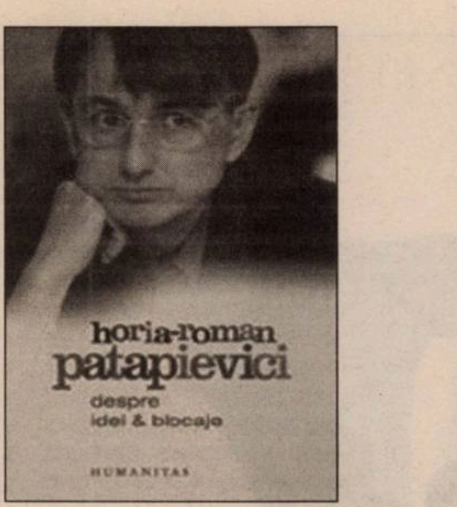
Paradoxal este că infatigabilul lector de mare filozofie, adîncit în studiul clasicilor, nu află de apariţia acelei cărţi care va marca indelebil deceniul opt românesc, *Jurnalul de la Păltiniş* (1983), aşa cum cu cinci ani mai devreme „absentase" de la intrarea în cultura română a cărţii lui Mihai Şora *Sarea pămîntului*, care – declară Patapievici acum – „a produs un şoc în lumea culturală românească". Cartea n-a şocat nici atunci, nici azi, la a doua ediţie, doar a surprins prin forma dialogală în care era concepută.

H.-R. Patapievici încearcă să demonstreze că nu avem o istorie a filozofiei româneşti, într-o carte grevată de erori şi afirmaţii mirobolante, ceea ce denotă precaritatea informării sale. Astfel, cel care a fost trimis de Societatea Academică Română la Moscova, în 1877, şi la Sankt Petersburg pentru a copia manuscrisele lui Cantemir este Grigore Tocilescu – care deschide seria exegezelor operei filozofice cantemiriene –, iar nu Alexandru Tocilescu, cum scrie H.-R. Patapievici (p. 176). Cartea lui Marin Ştefănescu, *Filozofia românească* (1922), pe care o declară „culturalistă şi inutilizabilă", nu a fost publicată la Editura Caselor Naţionale (nu exista o asemenea editură), ci la Institutul Grafic „Răsăritul" din Bucureşti. Pe volum se specifică sus, pe foaia de titlu, „Ediţia Caselor Naţionale", ceea ce este altceva. Nu toată lumea a auzit de „cei doi sau trei" (*sic!*) matematicieni de geniu pe care i-a dat subcontinentul indian în perioada Evului Mediu european, cum afirmă Patapievici (p. 30), dar toată lumea ştie că editura este specificată pe foaia de titlu, jos! Apoi, conceptul „culturalist" susţinut de Marin Ştefănescu nu este chiar „fantast" cum crede dl Patapievici, de vreme ce, în 1943, Constantin Noica îl numea „tip generos de analiză filozofică", pledînd pentru valorificarea materialului românesc începînd cu *Învăţăturile lui Neagoe Basarab*[13].

La baza unor erori de datare şi interpretare se află insuficienta informare a lui H.-R. Patapievici, care, neavînd răgazul necesar spre a se documenta „la sursă", a recurs la intermediari, perpetuînd cu graţie mici erori. Astfel, este cert faptul că lucrarea lui Gheorghe Şincai *Învăţătură firească spre surparea superstiţiei norodului* nu a trecut prin mîna domnului Patapievici, deşi o ia ca exemplu pentru a-şi susţine ideile. Respectiva lucrare a fost publicată integral în anul 1964, de către Dumitru Ghişe şi Pompiliu Teodor, care au înzestrat-o cu un substanţial studiu introductiv în care explică şi istoria manuscrisului. Inexplicabil, H.-R. Patapievici face apel la două serioase lucrări de istorie a ştiinţei pentru a data manuscrisul lui Şincai, *Helmuth Physica Valahice*: una aparţinînd lui Gh. Şt. Andonie (*Istoria matematicii în România*, vol. 1, Editura Ştiinţifică, 1965) şi alta scrisă de Ştefan Bălan şi Igor Ivanov (*Din istoria mecanicii*, Editura Ştiinţifică, 1966). Deşi lucrarea din urmă datează corect manuscrisul lui Şincai (1804-1808) şi aduce informaţia că prelucrarea după I. Helmuth a apărut integral în 1964, dl H.-R. Patapievici nu „observă" şi preferă informaţiile probabile din lucrarea lui Andonie. Deconcertant, H.-R. Patapievici modifică titlul scrierii lui Gh. Şincai: *Învăţătură firească spre surparea superstiţiei norodului* devine la domnia sa *Învăţătură după fire în vederea înlăturării superstiţiei poporului*! Şi aceasta, deşi citează din două cărţi în care titlul apare corect!

Apoi, să mai amintim că la 1800 istoriografia noastră nu opera cu conceptul de „popor" şi chiar la 1848 termenul era încă nefixat, existînd o continuă pendulare între popor ca „gloată", „norod" şi popor ca „naţiune" (naţie). Concluzia lui Patapievici este că, întrucît a rămas în manuscris un secol şi jumătate, cartea lui Şincai nu şi-a finalizat menirea – aceea de a „surpa" superstiţiile românilor! Ca şi cum, dacă ar fi fost tipărită şi retipărită, chiar şi în mii de exemplare (utopie, desigur!), *Fizica* lui Helmuth (Şincai a tradus 12 din cele 15 capitole ale manualului german) ar fi fost suficientă pentru luminarea unui popor în cea mai mare parte neştiutor de carte! Împărtăşesc cu domnia sa magia Cărţii – acest simbol mai elocvent decît piramidele egiptene –, ca şi încrederea în puterile ei sacre. Dar, totuşi...

Se pare că nici cartea, devenită clasică, a lui N. Bagdasar nu i-a fost accesibilă domnului H.-R. Patapievici. Altfel nu se explică grava eroare logică şi cronologică pe care o comite referitor la ea. La pagina 179, acesta scrie că *Istoria filozofiei româneşti*, ediţia 1940, este reprodusă identic sub titlul *Filozofia românească de la origine pînă astăzi* (corect: origini), ca volumul V al *Istoriei filozofiei moderne* din 1941! Deci, H.-R. Patapievici perpetuează ideea eronată că *Istoria filozofiei româneşti* a lui Bagdasar ar fi identică cu vol. V al *Omagiului* închinat lui Ion Petrovici!



Horia-Roman PATAPIEVICI

Despre idei & blocaje
Editura Humanitas, București,
2007, 248 p.

În realitate, volumul V al *Istoriei filozofiei moderne*, avînd subtitlul *Filozofia românească de la origini și pînă astăzi*, cuprinde trei părți și are trei autori! Prima și cea mai extinsă, semnată de N. Bagdasar, este intitulată „Tendințe, teorii, sisteme“ și are cinci secțiuni: Filozofia pură (Logică, Epistemologie, Metafizică), Estetica, Filozofia dreptului, Filozofia istoriei și Filozofia culturii. Partea a doua conține „Sociologia“ și aparține lui Traian Herseni, iar ultima parte, „Pedagogia“, îl are ca autor pe Ștefan S. Bîrsănescu. Din rațiuni numai de el știute, în 1940 N. Bagdasar hotărăște să-și publice contribuția sub genericul *Istoria filozofiei românești*, specificînd că este un „extras“ din volumul V al *Omagiului* dedicat lui Ion Petrovici. În iunie 1941, Bagdasar publică o a doua ediție a „părții“ sale. În „Prefață“, el motivează noua ediție prin aceea că prima se epuizase în cîteva luni, fapt ce reflecta interesul pentru filozofie la noi, cu toată vitregia vremurilor, care însă nu i-a permis răgazul de a aduce necesarele corecții și de a o completa. Bagdasar recunoaște totuși că a făcut cîteva modificări: la capitolul despre P.P. Negulescu – unde se renunță la cîteva pagini, prezentarea acestuia devenind mai săracă – și la cel despre C. Rădulescu-Motru, unde se introduc cîteva pagini în plus, impuse de apariția lucrării *Timp și destin* (1940). Această a doua ediție va fi reluată în volumul V al *Istoriei filozofiei moderne*, iar nu ediția din 1940, cum crede domnul Patapievici. În ediția îngrijită de Gh. Vlăduțescu în 1988, este reprodusă tot prima ediție, cea din 1940, și nu cea din 1941, cum iarăși greșit afirmă autorul nostru – dovadă că nu a consultat cu atenție cartea lui Bagdasar.

■■■ Prezentare deformată a ideilor autorilor români

Lecturi superficiale dintr-un domeniu care pare să îi fie nefamiliar – și nu știm de ce – îl duc pe H.-R. Patapievici la interpretări nu doar fanteziste, ci chiar riscante, căci, fiind credibil pentru mulți cititori, le induce cu ușurință o imagine deformată asupra unor autori și opere. Astfel, la pagina 179, autorul afirmă că pînă în 1943 (corect: 1942), cînd a apărut cartea lui Mihail Manoilescu despre *Rostul și destinul burgheziei române* (corect: românești), marele nostru economist „nu mai publicase în românește de 20 de ani“, întrucît cărțile sale, traduse în multe limbi străine, „nu suscitau deloc interesul publicului cultivat din țară“, dînd impresia că îl citează. Să rectificăm puțin lucrurile, căci spiritul celor susținute de Manoilescu este cu totul altul. El nu afirmă că „n-a publicat“, ci, mai mult, că „n-am mai scris o carte în limba românească“, ci doar în franceză și germană, „publicînd în străinătate și pentru străinătate“[14]. Sigur, în altă parte Manoilescu deplînge faptul că este mai cunoscut și mai citit în alte țări decît acasă[15], cărțile sale circulînd în Europa și America, fără a fi traduse și editate în țară. El a scris direct în franceză lucrările *Teoria protecționismului și a schimbului internațional*, *Secolul corporatismului* și *Partidul unic*, întrucît subiectele abordate depășeau interesul local, în schimb era firesc ca *Rostul și destinul burgheziei românești* s-o scrie în limba română, fiind „o problemă românească de interes limitat“[16] și adresîndu-se exclusiv publicului românesc!

Nu este, însă, singurul caz în care Patapievici prezintă deformat ideile autorilor români, doar de dragul susținerii tezei sale despre lipsa unei piețe naționale de idei. În mod fals prezintă el și iconoclasta afirmație a lui B. Fundoianu din cunoscuta prefață la volumul *Imagini și cărți din Franța*, potrivit căreia cultura română n-ar fi decît „o colonie a culturii franțuzești“[17], iar literatura noastră „un aport în ce are mai superior la literatura franceză“[18]. Este drept că tînărul Fundoianu a scandalizat cu această judecată negativă, dar nu vom găsi nicăieri „concluzia“ sa că „oamenii conștienți din cultura română ar trebui să o abandoneze și să emigreze în cultura franceză“, cum fantezist susține Patapievici (p. 13). Că Fundoianu a părăsit țara pentru a se stabili în „metropolă“ e adevărat, dar cîți n-au făcut-o înainte și după el, fără să aibă nevoie de un îndemn public!

Pe aceeași pagină, puțin mai jos, scriind despre eseul *Nu* al lui Eugen Ionescu, eseistul îl numește cu totul inadecvat drept „pamflet teologico-literar“ (?!), culpă minoră, în comparație cu elucubrațiile pe care le comite în continuare[19], punînd pe seama tînărului negativist idei la care acesta nici nu visa în 1934!

Că H.-R. Patapievici jonglează cu ideile, fiind ceea ce Radu Gyr definea cu o memorabilă sintagmă un „scamator cultural“[20], operînd chiar croșete în text doar pentru a-și susține afirmațiile, în fond eronate, ne-o confirmă și modul în care îl citează pe Mircea Djuvara. La nota 5 de la pagina 221 pentru a „demonstra“ că la noi „totul se epuizează infertil în comoția revelației“, prezintă trunchiat o idee ce are alt înțeles la filozoful român al dreptului. Textul complet al lui M. Djuvara este următorul: „O lecție a lui Titu Maiorescu despre *Estetica transcendentală* a lui Kant a fost pentru noi o adevărată revelație și ne-a schimbat dintr-odată perspectiva. De atunci, am mers necondiționat în această nouă direcție: am căutat să adîncim spiritul filozofiei lui Kant, lămurind tot mai bine criticismul lui, desprinzînd din el ceea ce rămîne viu pînă azi și completîndu-l cu noi aporturi științifice și filozofice“[21]. Deci, „revelația“ a fost de bun augur pentru discipolii lui T. Maiorescu întrucît, departe de a-i bloca infertil, i-a îndreptat spre studiul filozofiei kantiene, M. Djuvara rămînînd toată viața un kantian.

Cartea domnului Patapievici, interesantă pe planul ideilor generale, denotă o gravă superficialitate cînd recurge la argumentarea acestora. Faptul nu ne miră, din cel puțin două motive. În primul rînd, eseul *Despre idei & blocaje* a fost conceput în grabă. Or, seriozitatea temei puse în discuție ar fi impus, firește, și o cercetare de bibliotecă, inclusiv pentru a corecta date și clișee preluate fără discernămînt de la alții. Neavînd timpul – și, probabil, nici pacienţa – de a merge la surse[22], recurge la subtilități calofile care epatează, dar nu conving. În al doilea rînd, filozofia românească n-a fost – din cîte ne-am dat seama – niciodată pasiunea și preocuparea domnului Patapievici, ci mai degrabă un domeniu obnubilat în anii „formării“.

De aici și pînă la ceea ce Constantin Noica numea „lăutărism cultural“ nu mai e decît un pas. H.-R. Patapievici pare a vorbi „după ureche“ despre filozofia românească. Îi înțelegem îngrijorarea pentru lipsa dialogului la noi, dar îi reamintim, invitîndu-l la temperanță, spusele lui Nae Ionescu, transmise nouă de Constantin Noica: „Ce mult trebuie să citești pentru ca să nu scrii o pagină anumită“.

■

---

1. Și cît am frisonat la gîndul apariției noului Kierkegaard, după ce Cioran ne lăsase pentru o clipă iluzia că am fi putut avea, cîndva, un Kierkegaard al nostru: „Pîrvan putea fi – scria marele disperat la cîțiva ani de la moartea istoricului – un Kierkegaard român, dacă nu s-ar fi adîncit în săpături și ar fi cultivat mai puțin înălțimile retorice ale inimii“. (Cf. Emil Cioran, *Schimbarea la față a României*, Editura Humanitas, București, 1993, p. 109.)

2. Există însă și unii literați care văd în H.-R. Patapievici un mare filozof român! Recent, un valoros critic și istoric literar, Alex. Ștefănescu, afirmă despre eseistul nostru că „are o operă filozofică de mare anvergură“. (*Ziua de duminică*, 25 ianuarie 2008, p. 2)

3. Spre exemplu, *Ochii Beatricei* (2004) s-a vîndut în cîteva zeci de mii de exemplare. Să credem că există atît de mulți cititori români (azi, cartea este tradusă și publicată în limbile italiană și spaniolă) doritori de a ști „cum era cu adevărat lumea lui Dante?“. Sigur, în anul 1936, la apogeul interbelicului românesc, C. Noica exagera cînd afirma că la noi n-ar fi decît „cincizeci de cititori serioși de filozofie“ (vezi *Moartea omului de mîine. Publicistică III*, Editura Humanitas, București, 2004 , p. 242), cum la fel de exagerat ar fi să credem că în urmă cu 20 de ani aveam 42.000 de heideggerieni – tirajul vîndut rapid din Heidegger!

4. Un exemplu formal al acestei superficialități ni-l oferă receptarea penultimei sale cărți publicate, *Discernămîntul modernizării* (Editura Humanitas, București, 2004). Astfel, timp de trei ani, pe pagina a doua a revistei *Idei în dialog*, la prezentarea lui H.-R. Patapievici lucrarea apărea cu titlul *Discernămîntul modernității*, ceea ce este cu totul altceva! Aceeași eroare – reluată și pe pagina a doua a ultimei sale apariții, *Despre idei & blocaje* – au comis-o și Marius Vasileanu (vezi *Adevărul literar și artistic* din 27 dec. 2005, p. III), și Solomon Marcus (vezi *Întîlnirea extremelor. Scriitori – în orizontul științei*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, p. 222).

5. Problema continuității în filozofie este eronat pusă de către G. Liiceanu și H.-R. Patapievici. Cum să-l continuăm pe Vasile Conta? Cum să „preiei“ recesivitatea lui Mircea Florian? Sau să duci mai departe teoria blagiană despre diferențialele divine? Încă Lucian Blaga prevenea că „în filozofie te poți angaja pe o linie oarecare numai cînd linia mai permite un adaos“ și, totodată, că fiecare gînditor își asumă sarcina „să gîndească el însuși încă o dată lumea de la început“. Vezi L. Blaga, „Despre viitorul filozofiei românești“, în *Saeculum*, Sibiu, an I, nr. 1, 1943, p. 15.

6. Vezi Viorel Cernica, articolul amintit, în *Noua Revistă Română*, nr. 1-2, ian.-febr. 1997, p. 229. Să reținem faptul că, deși venea de la un avizat istoric al filozofiei românești, articolul lui V. Cernica a fost refuzat de revista *22*, în pofida faptului că era conceput ca o replică la articolul publicat tot acolo de H.-R. Patapievici – ceea ce reconfirmă lipsa de interes, la noi, pentru dialog.

7. *Ibidem*, p. 231.

8. A se vedea în acest sens cărțile semnate de Vasile Muscă (*Filozofia ca istoria filozofiei*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002) și Adriana Neacșu (*Filozofia istoriei filozofiei. Problematică și concept*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2005).

9. În Anexa IV a cărții, în care enumeră istoriile filozofiei românești publicate (omițîndu-le pe cele datorate lui Gheorghe Cazan, Costică Brădățan, Gheorghe Vlăduțescu, Vasile Muscă etc.), există o afirmație care frizează nostimada (ca să folosim o expresie a lui Arșavir Acterian): „Marta Petreu a dat cele mai solide stúdii de filozofie românească“ (p. 192)! Chiar așa să fie oare? De cînd sînt Caragiale, E. Ionescu și chiar Cioran filozofi, mai ales într-o filozofie care nu are istorie? Se pare că H.-R. Patapievici n-a auzit de contribuțiile lui Marin Diaconu, Gheorghe Cazan, Dora Mezdrea, Adrian Michiduță, Constantin Șchifirneț etc., care ne-au dat serioase monografii, ediții de opere, biobibliografii, antologii de filozofie românească! Truditori competenți în filozofia românească, cei enumerați mai sus nu trăiesc din filozofie, ci pentru filozofie, ca să folosim distincția operată de Schopenhauer. Tocmai de aceea ei sînt eludați de ceilalți, care se bucură de recunoaștere, faimă etc., neacoperite însă de operă.

10. Vezi Marta Petreu, *Filozofii paralele*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2005, p. 6.

11. *Ibidem*.

12. A se vedea Horia-Roman Patapievici, *Zbor în bătaia săgeții. Eseu asupra formării*, Editura Humanitas, București, 1995, p. 74.

13. Cf. C. Noica, „Pentru o altă istorie a gîndirii românești“, în *Saeculum*, Sibiu, an I, nr. 2, martie-aprilie 1943, pp. 38-57. Cu acest concept vor opera însă în aceeași perioadă și Grigore Popa, Ion Zamfirescu și chiar L. Blaga.

14. Mihail Manoilescu, *Rostul și destinul burgheziei românești*, ediție de C. Schifirneț, Editura Albatros, București, 2002, p. 1.

15. Iată ce scrie el în *Memoriile* sale: „În România, Manoilescu este socotit outsider, ca diletant ultraștiințific, pe care aproape nici unul dintre economiștii de catedră nu este în stare să-l citească și să-l înțeleagă în matematicismul lui“. Cf. Mihail Manoilescu, *Memorii*, Editura Enciclopedică, București, 1993, vol. II, pp. 237-238.

16. Mihail Manoilescu, *Rostul și destinul burgheziei românești*, pp. 1-2.

17. B. Fundoianu, *Imagini și cărți din Franța*, în *Imagini și cărți*, Editura Minerva, București, 1980, p. 25.

18. *Ibidem*, p. 16.

19. Reținem aici doar ideea că avem o cultură de „second hand“ pe care ar trebui s-o abandonăm, dînd însuși exemplul lui Eugen Ionescu, care a părăsit-o (pp. 13-14). Cine mai are astăzi naivitatea să creadă că Eliade, Cioran, Ionescu au părăsit în anii '40 România doar pentru a se strămuta într-o mare cultură, nemulțumiți de cultura română „aproape inexistentă“?!

20. Radu Gyr, „Scamatorul cultural“, în *Curentul. Magazin literar*, an I, seria a doua, nr. 46, 18 februarie 1940, pp. 1, 6.

21. Mircea Djuvara, „Precis de filozofie juridică“, în *idem.*, *Eseuri de filozofie a dreptului*, Editura Trei, București, 1997, p. 179.

22. Că H.-R. Patapievici nu recurge la sursele directe și că „citește“ deformat ne-o probează și nota 28 de la pagina 276. Aici el „citează“ un articol al lui I. Brucăr, intitulat „Oltenismul și hegelianismul lui C.R.-Motru“, apărut în revista *România literară* din 5 noiembrie 1932. H.-R. Patapievici citează după cartea fundamentală a lui Brucăr, *Filozofi și sisteme*, unde articolul este doar amintit (reprodus este în cartea lui Brucăr *Cadențe filozofice* din 1934). I. Brucăr este aici neglijent și redă greșit numărul de revistă la pagina 68 (30) și corect (38) la pagina 114. Evident, cum ne-a obișnuit deja, H.-R. Patapievici îl dă bun pe primul, cel greșit de Brucăr.

23. Vezi Constantin Noica, „Nae Ionescu și spiritul de școală“, în *Convorbiri literare*, anul LXXVI, nr. 5-6, mai-iunie, 1943, p. 354. Peste trei decenii, în 1973, Noica își amintește puțin altfel, sensul fiind însă același: „În definitiv, cît de multe trebuie să știi ca să nu spui anumite lucruri“. Vezi C. Noica, „Modelul Cantemir în cultura noastră. Memoriu către Cel de Sus asupra situației spirituale în cele trei țări românești“, în *Viața Românească*, anul LXXXVIII, ianuarie 1993, nr. 1, p. 7.

■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Paul Cornea,
Originile romantismului românesc

„Iată una dintre cele cîteva cărți fundamentale despre romantismul românesc. Ea se datorează celui mai temeinic cunoscător al marii mișcări literare cu acest nume din secolul al XIX-lea. Inconturnabilă bibliografic, ea reprezintă și o lectură foarte plăcută.“ (Nicolae Manolescu)

Radio România Cultural

Noua Revistă Vorbită

o revistă cu NeRV

cu Adela Greceanu

cultural.srr.ro

vineri de la ora 15

Festivalul Internaţional de Film
TRANSILVANIA

www.tiff.ro

Ediţia 7
30 mai–8 iunie 2008, Cluj-Napoca
11–15 iunie 2008, Sibiu

Prezentat de:
vodafone

Cu sprijinul:
MINISTERUL CULTURII ŞI CULTELOR
PRIMĂRIA ŞI CONSILIUL LOCAL CLUJ-NAPOCA
MEDIA
TAROM

Sponsori:
IMPACT Developer & Contractor
IULIUSMALL
STELLA ARTOIS
TNT
Mercedes-Benz
upc
SONY
TenarisSilcotub
NESCAFÉ
BRD
Holcim

Parteneri media:
24-FUN
ELLE
JOY
VIVA!
avantaje
Cotidianul.
OBSERVATOR CULTURAL
REPUBLIK
FILMUL
HBO
TV5MONDE

Parteneri online:
HotNews.ro
cinemagia
PORT.ro
as ACTIVE SOFT
boom

De o atroce perversitate, mai tare decât Marchizul de Sade, ultimul roman al lui **Alain Robbe-Grillet**, papa Noului Roman şi membru al Academiei Franceze, apare şi în limba română.

Editura Art lansează
Un roman sentimental de Alain Robbe-Grillet

Miercuri, 28 mai,
Club A, orele 18:00.

Participă:
Dumitru ŢEPENEAG
Elena VLĂDĂREANU
Bogdan GHIU

CLUB A

Alain Robbe-Grillet
Un roman sentimental

Editura ţine să atragă atenţia că acest „basm cu zâne pentru adulţi" este o ficţiune fantasmatică; ea riscă să rănească unele sensibilităţi.

Paginile cărţii nefiind tăiate, pentru a o deschide e de preferat să se folosească un instrument ascuţit, şi nu degetul.

EDITURA ART

PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREŞTI
ArCuB
CENTRUL DE PROIECTE CULTURALE

Primăria Municipiului Bucureşti

BuchArest InternatiOnal StreEt TheatRe FestivAL
29 mai – 1 iunie 2008

B.FIT in the STREET

Piata Unirii Parcul CismiGiu
Esplanada Teatrului National
Piata Constitutiei Parcul Izvor
Piata George Enescu

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Vera Călin – pagini inedite

A plecat din România acum 32 de ani. Înainte de a se stabili în America, a predat la Facultatea de Filologie a Universităţii Bucureşti. Sub conducerea lui Tudor Vianu, a parcurs treptele superioare ale carierei didactice, pînă la gradul de profesor, obţinut în 1970. Acum doi ani, în numărul din 25 mai 2006, revista *Observator cultural* publica suplimentul *Vera Călin* – ***O emigraţie***. Bilanţul intelectual este astăzi îmbogăţit cu noi pagini de însemnări, mărturii despre provocările trecutului şi ale prezentului.

Asumarea exilului

Geo ŞERBAN

Un sfert de secol, după 1950, Vera Călin a ţinut seminarii şi a predat lecţii de literatură universală şi comparată la Universitatea din Bucureşti. Făcea parte din „echipa" lui Tudor Vianu, concomitent sau poate alternativ cu Edgar Papu, cu Zoe Dumitrescu Buşulenga, membri redutabili ai unei catedre prestigioase, ferită, în limitele posibilităţilor, de ravagiile dogmatismului obnubilant. Se înţelege de ce studenţii dădeau buzna şi, cu siguranţă, îşi vor mai fi amintind, după atîta vreme, de orele respective de curs. Cînd trecea pe culoarele clădirii istorice din Edgar Quinet, de la cancelarie spre amfiteatru ori invers, n-aveai cum să nu remarci silueta ei alungită, care îmbina perfect feminitatea ţinutei cu pasul elastic-sportiv. Pe chip purta fără ostentaţie un zîmbet luminos, de fapt lumina inteligenţei, scăpărătoare îndată ce angaja un dialog. În 1970, îşi lua doctoratul cu o teză erudită despre funcţiile *Alegoriei în literatura secolului XX*. Căpăta, astfel, statut deplin de profesor, concomitent cu o notorietate sporită pe plan internaţional, printre specialiştii disciplinelor comparatiste. Lucrarea de doctorat apărea şi în limba germană, la Viena, pe cînd autoarea colinda congrese, colocvii de profil, prin marile centre ştiinţifice ale lumii, de la Marburg la Ottawa, la Belgrad, la Cambridge, la Bordeaux. Cu toată spectaculoasa ascensiune profesională, autorităţile autohtone excelau în meteahna şicanelor, suspiciunilor, beţelor în roate, la fiecare solicitare de viză pentru a reprezenta comunitatea noastră intelectuală prin comunicările susţinute în foruri de rezonanţă universală. Azi aşa, mîine la fel, pînă ce, exasperată pe drept, Vera Călin n-a mai tolerat regimul umilinţelor şi a decis să se stabilească definitiv în Statele Unite ale Americii. Era în 1976. În anii următori, universităţi de prestigiu din California, de la Ierusalim sau Alberta (în Canada) au invitat-o să diserteze înaintea cursanţilor lor. Unele dintre prelegerile de atunci şi-au aflat, prompt, locul cuvenit în volume colective.

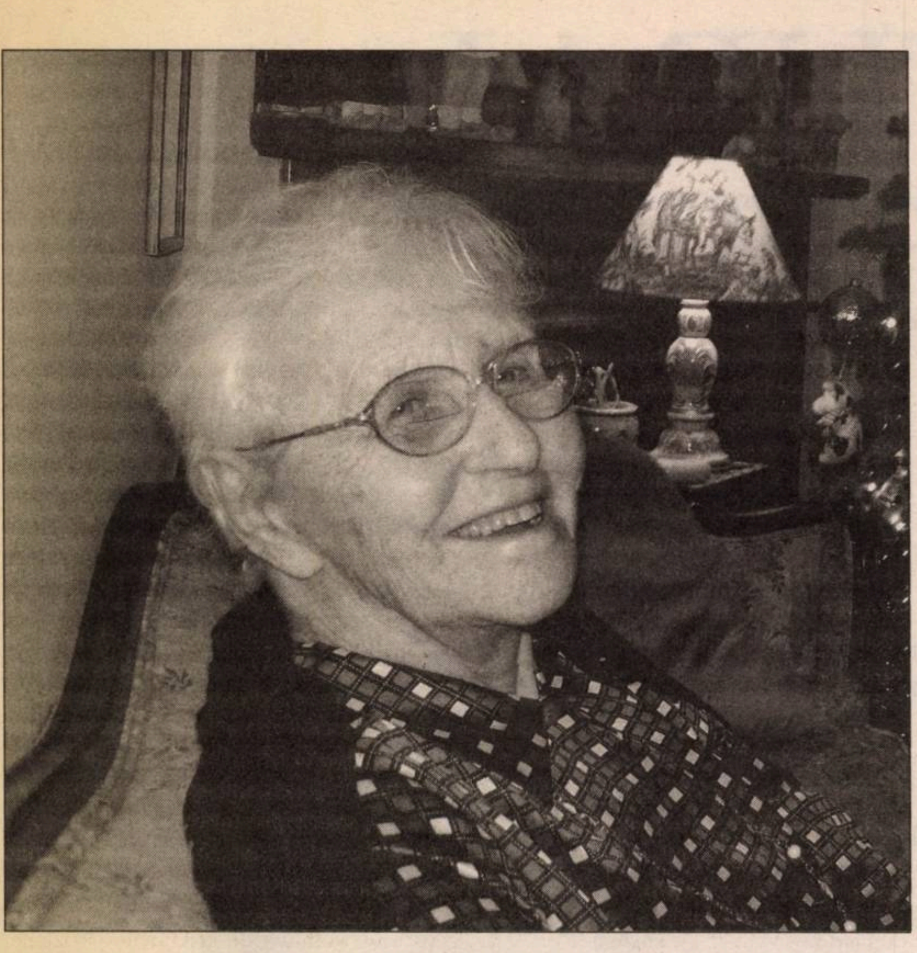
Absolut întîmplător, drumurile noastre s-au încrucişat la Ierusalim, în 1978. Profesoara preda alternativ la „Beer Sheva" şi la universitatea cea nouă, „Ben Gurion". Am schimbat impresii asupra locurilor încărcate de istorie unde ne aflam, am stat la taclale despre unele şi altele, despre cunoştinţe comune ori întîmplări „de acasă", din ţara unde, ea, nu ştia dacă va mai ajunge să pună piciorul. Un iz nostalgic răzbătea la suprafaţă pe parcursul conversaţiei, subliniat într-un fel de inevitabila alunecare a discuţiei spre dificultăţile exilului. N-avea să treacă mult şi în *Minimum* – revista excelentă scoasă de Mirodan la Tel Aviv – urma să descopăr *Însemnări* ale Verei Călin, nutrite exact de preocupările mărturisite, de întrebările pe care şi le punea cu privire la condiţiile impuse de adaptare la regimul emigrantului. Ar fi meritat să fie accesibile cititorilor recrutaţi dintre foştii ei discipoli. Dar la Bucureşti, numele şi toate scrierile Verei Călin erau prohibite. Abia în 1997 îi va fi îngăduit să revină ca autoare pentru cititorul român, după ce profitase de libertăţile tranziţiei pentru a-şi revedea prietenii şi locurile de baştină. La Editura Univers, unde altădată i-au apărut studiile docte, revenea cu un volum intitulat *Tîrziu*. Aparent enigmatic, titlul lasă să se întrevadă regretele autoarei faţă de răstimpul cît fusese nevoită să stea departe de o ambianţă greu de uitat şi imposibil de scos din suflet. Registrul însemnărilor oferea un fel de cocktail delicios de observaţii pe viu, reflecţii ulterioare, consideraţii de ordin literar, speculaţii psihologice sau autoscopii, ca exerciţiu de surprindere a efectelor scurgerii timpului şi a efortului de adaptare la alte spaţii, la mentalităţi diferite. Modalitatea adoptată este a fragmentelor, înşirate ca mărgelele, într-o aproximativă succesiune cronologică, dar armonioase prin tonul omogen imprimat de inevitabilele obsesii care revin în cîmpul disociaţiilor, de la cele cotidiene, pitoreşti către zonele rafinate, de resortul flexibilităţii vorbirii, comportamentului, vestimentaţiei, ambientului, sub semnul exigenţei esteticului.

Odată ce a căpătat obişnuinţă, Vera Călin a continuat suita de însemnări personale şi, în 2004, venea cu un al doilea volum, *Post-scriptum*. Se completa, astfel, un jurnal de factură specială, preponderent eseistic, extrem de incitant la lectură. I s-ar găsi asemănări, filiaţii, interferenţe dacă am ţine cu tot dinadinsul să preluăm reflexele comparatiste ale autoarei. Dar mă fac a ignora linia reperelor consacrate şi voi pomeni doar experimentul unui foarte avizat cărturar, istoric şi filolog de la Zürich, din păcate mai deloc ştiut la noi, pe nume Jean-Rodolphe de Salis. După cărţi de eminentă sinteză, precum aceea indispensabilă oricui vrea să-şi formeze o imagine consistentă asupra diversităţii elveţiene – *Schwierige Schweiz* (1968), tradusă în franceză cu un titlu adaptat: *La Suisse diverse et paradoxale* (1971) –, Jean-R. de Salis a compus, ca să nu zic „a confecţionat", din note disparate încredinţate hîrtiei între 1981 şi 1983, un volum proiectat a converti tipul jurnalelor preponderent confesive într-o scriere destinată a ţine evidenţa întîmplărilor cărora autorul le-a fost martor pe o perioadă strict circumscrisă. Elaborarea rezultată circulă iarăşi sub două titulaturi emblematice: *Notizen eines Mussiggangers* (1983) şi *Parler au papier* (1984). Formula franceză i-a fost inspirată de Montaigne, dar forma de expunere, detaşarea consideraţiilor, vecine cu o transcriere a faptelor cu tipicul cronicarului obiectiv, singularizează procedeul. Improvizaţia este suverană în fiecare pagină şi poartă amprenta „jocurilor" pianistice practicate de autor în juneţe. Pe măsură ce lectura avansează, cititorul este acaparat de melodia insinuantă a amintirilor scoase la suprafaţă de te miri ce eveniment imediat petrecut sau de şuvoiul reflecţiilor în jurul diverselor fapte din sfera actualităţilor sociale, politice, artistice, interne ori internaţionale, consemnate de presă, percepute prin intermediul radio-ului ori al televiziunii. Aproape aidoma se constituie şi paginile Verei Călin, din pretexte asemănătoare. Desigur, sînt deosebiri substanţiale. În primul rînd, la de Salis există posibilitatea permanentă a refugiului şi a cufundării în ambianţa aristocratică a domeniului de la Brunegg, reşedinţă seculară de familie, unde putea primi oaspeţi de talia cancelarului Adenauer. Şi, apoi, frecventele incursiuni în sferele muzicii, trăite în cel mai deplin sens al cuvîntului. Însă, nici autoarea noastră nu se lasă mai prejos sub raportul tensiunii intelectuale care animă însemnările ei. Oricît de ridicat rămîne şi la ea procentul improvizaţiei, spiritul critic unifică torentul impresiilor, selectează după criteriile unei culturi solid asimilate, de unde ştiinţa de a evita orice artificialitate, tentaţiile alunecării în derizoriul anecdotic. Inevitabil, răsare în minte remarca lui Camil Petrescu, ajunsă axiomă: „Cîtă luciditate, atîta sensibilitate". Încă mai potrivit sună mottoul ales de elveţian din Goethe: „C'est à travers le vivant qu'on apprend le mieux à vivre". A trăi şi a preîntîmpina în perfectă seninătate ravagiile vîrstei, confirmă orgolios Vera Călin cu fiecare rînd încredinţat hîrtiei.

■

Alte însemnări

Vera CĂLIN



Recitesc. Scot din raft cartea spre care mă îndeamnă dispoziţia momentului. Thomas Mann, Cehov, André Gide, George Călinescu, James Joyce. Lecturi nesistematice. Mă bucur că nici un curs universitar, nici un articol de critică, nici un studiu de teorie literară nu mă obligă să aleg scriitori aparţinînd unui secol, unui curent literar, unei orientări stilistice.

Dar observ că, recitind, încerc să regăsesc starea de spirit, preferinţele, interpretările primei lecturi. Încerc să mă regăsesc pe mine, cea de atunci. Ba chiar să-mi reconstitui o autobiografie spirituală. E un mod de a retrăi trecutul. Şi fără îndoială o lectură narcisistă! Valoarea operei păleşte în prezenţa acestei „recherche". – Da, e o variantă a lecturii narcisiste. Nu-mi amintesc dacă, în studiul lui, *Rereading*, Matei Călinescu a amintit de acest aspect al narcisismului prilejuit de actul recitirii.

*

Sînt o femeie punctuală. Poate pentru că sînt repezită din fire, poate pentru că am o relaţie bună cu timpul (nu şi cu spaţiul), poate că a fi profesoară înseamnă a trăi după ceas, a-ţi organiza vorbirea sau dialogul între două sunete de clopoţel.

Soarta a vrut să am de a face mai ales cu oameni nepunctuali, incapabili să-şi organizéze timpul. Fiul meu e din fire nonşalant, lăsător. Deviza lui: „Nu face astăzi ceea ce poţi amîna pe mîine". Orice întîlnire cu el implică amînare, aşteptare. Şi, deşi i-am repetat că aşteptarea e un timp mort, îmi răspunde invariabil: „de ce te grăbeşti, n-ai nici o treabă, ai tot timpul". Nu se gîndeşte că timpul se împuţinează pe măsură ce înaintezi în vîrstă. Bătrînii au puţin timp. Sînt condamnată să aştept şi să urmăresc pe ceasornic înaintarea timpului. Aştept cu ochii pe ceas să-mi vină o elevă la lecţie. În timpul lecţiei, urmăresc, cu ochii pe ceas, cum trec minutele şi se împlineşte ora. Urmăresc ceasul ca să ştiu cînd să scot mîncarea rumenită din cuptor. Aştept să sosească taxiul pe care l-am comandat telefonic; să vină S., care întîrzie regulat, ca să mă ia la cinematograf, la domiciliul lui sau să-mi facă o vizită. Şi-mi dau seama că, urmînd minutarul, trăgînd de timp, cum spunea cealaltă bunică, mă împing, mă apropii de sfîrşit.

*

O amică din Bucureşti îmi comunică la telefon, printre ultimele ştiri, că fosta mea colegă de editură şi de profesorat universitar, D.Z., s-a retras la o mînăstire unde vrea să-şi sfîrşească viaţa. Am rămas uluită. Retragerea la mînăstire era, în mintea mea, o hotărîre romantică, în orice caz plauzibilă în literatură. „Ofelia, du-te la mînăstire!", *Manon Lescaut*, *Les Liasons dangereuses*.

D.Z. era una dintre cele mai erudite femei pe care le-am cunoscut. Preda literatură antică şi medievală. Ştiam că e credincioasă şi, în anii comunismului, folosea strategii subtile pentru a-şi menţine poziţia universitară. La început, cultura umanistă şi tradiţionalismul ortodox mi se păreau greu conciliabile. Pe urmă, mi-am spus „Dar Pascal şi, mai aproape de astăzi, Nicu Steinharat". Totuşi, greu mi-aş fi, închipuit că o viaţă de cercetări analitice în domeniul culturii umanistice se poate încheia la mînăstire.

*

La cinematograful Music Hall rulează filmul *Moartea Domnului Lăzărescu*. Pentru prima oară, un ecran los-angelian oferă un film românesc. Conving o amică, de origine iugoslavă, să mă însoţească.

Filmul mi s-a părut, în primul rînd, un act de curaj din partea regizorului. Personajul principal, domnul Lăzărescu, e un bărbat de 62 de ani, urît, bătrînicios, bolnav. Trăieşte singur într-un apartament sordid, în compania a trei pisici. Filmul nu oferă nici o fiinţă – masculină sau feminină – atrăgătoare; nici o intrigă amoroasă sau de alt fel.

E istoria peregrinărilor dlui Lăzărescu, într-o maşină a Salvării, în compania unei infirmiere, de la un spital la altul, într-o noapte bucureşteană. Birocraţia medicală post-comunistă, nepăsarea cu care e tratat bolnavul, dezamăgit de indiferenţa personalului medical şi devenit obiect, agravează simptomele. Treptat, domnul Lăzărescu se apropie de moarte, care intervine neobservată, pentru evitarea oricărui efect climactic.

La început, nedumerită fiind, am apreciat abia după un răstimp de reflexiune discreţia filmului. Spre deosebire de însoţitoarea mea, am fost în tot timpul spectacolului interesată de limba vorbită pe ecran. Am înregistrat o anumită vulgaritate, o nonşalantă folosire, în dialogurile profesionale, a cuvintelor mai înainte prohibite în limbajul „cult". De asemenea, frecvenţa neologismelor şi a barbarismelor în limbajul curent. Sperasem să revăd locuri cunoscute, instantanee bucureştene. Acţiunea filmului se desfăşoară într-o noapte. Salvarea circulă prin întuneric.

*

În clasa a doua sau a treia de liceu, la ora de religie, Popa Vintilescu ne-a citit un fragment din *Evanghelia lui Matei*. M-a frapat recomandarea „Ajungă zilei *răuta - tea ei*". Prietena mea A. şi cu mine am adoptat-o ca pe o deviză binefăcătoare; care reduce suferinţa. În urmă, în anii comunismului, am menţinut principiul ca pe o formulă aptă să reducă angoasele şi traumele unei ambianţe brutale.

În anii de emigraţie, ea s-a amplificat pentru mine, ajungînd să-mi dicteze un mod de gîndire, un stil de viaţă – „Tomorrow is another day", spunea Scarlett O'Hara în finalul cărţii şi al filmului *Gone with the wind*. Nu sînt sigură că, pentru mine, deviza implică vitalitatea şi încrederea în viitor pe care le comunică cuvintele rostite de Scarlett O'Hara în ultima scenă a filmului.

Reuşesc, ca rezultat al unei educaţii pe care mi-am impus-o, să alung orice gînd, orice preocupare, pe care nu mi le dictează datele prezentului imediat. Trebuie să scriu nişte scrisori neplăcute şi decid să rezolv problema în week-end. Pînă atunci, evit să mă gîndesc în direcţia aceea. Pînă atunci, cine ştie... Primesc somaţia să-mi plătesc un supliment de impozit pînă la sfîrşitul lunii. Dacă nu, orice cont pe care-l am în bancă va fi blocat. Nu ştiu cum o să mă descurc. Dar pînă la sfîrşitul lunii mai este timp. O să mă gîndesc atunci.

Trebuie să hotărăsc dacă vreau să mă supun unei intervenţii chirurgicale, care-mi va acorda mai multă mobilitate. Nu ştiu dacă e necesar. Dar vizita la doctor e programată pentru 19 ale lunii. Pînă atunci mai e timp. Şi pînă la data vizitei medicale, reuşesc să alung, mai mult chiar, să anihilez gîndul. Îl critic pe S. care spune din indolenţă: „Nu face azi ceea ce poţi amîna pe mîine". Eu am integrat organic principiul (de fapt, nu e nici principiu, nici măsură de higienă mentală, e mai degrabă o reacţie instinctivă), ca să pot supravieţui. Un *Carpe Diem* aproape disperat – un fel de a suprima viitorul.

*

Reiau scrisul după o întrerupere de multe luni. Ultima mea însemnare publicată în *Observator cultural* mi-a adus reproşuri nedrepte, de-a-dreptul absurde.

S. s-a înapoiat dintr-o călătorie la Bucureşti şi mi-a adus revista. Era indignat. Pomenisem de despărţirea lui de N. şi de destrămarea familiei. Trei persoane la Bucureşti se declaraseră de părerea lui. „Înainte să scrii – mi-a spus iritat şi sever –, trebuia să te gîndeşti ce faci, să te gîndeşti bine". Destul să-mi producă inhibiţii. I-am promis, mi-am promis să nu mai scriu. Cu atît mai mult cu cît primisem o scrisoare de la prietenul meu M., care era indignat că-l caracterizasem drept abil.

Era după moartea mamei. Fraza suna cam aşa: „cel mai abil dintre prietenii mei a reuşit să o înmormînteze pe Aleea Eroilor, lîngă tatăl ei căzut în primul război mondial". Nu prin abilitate am reuşit să-i îndeplinesc dorinţa, îmi scrie M. I-am răspuns că abilitatea e o însuşire care mie îmi lipseşte şi pentru care îi invidiez pe cei care o au. Şi i-am transcris definiţia substantivului „ability" din *Webster Dictionary*. N-am mai scris o vreme. Dar scrisul îmi lipsea. Mă ajuta să-mi limpezesc gîndurile – altfel foarte încîlcite – şi ţinea locul (în mod foarte imperfect) interlocutorului, care-mi lipseşte aici şi cu care aş fi putut dialoga. Scriu în continuare, hotărîtă însă să nu mai public.

*

Din Bucureşti, S. mi-a adus ştirea despre moartea lui Silvian. Am rămas înmărmurită. Îi ştiam vîrsta, ştiam că ne găseam amîndoi în faza cînd universul nostru se goleşte. Mai ştiam că, de ani de zile, S. nu mai comunica cu nimeni, că se închisese în carapacea unei nevroze. Dar ştiam că există şi, în mintea mea, păstram imaginea prietenului afectuos şi inteligent, care îmi desenase traseul vieţii. El mi-a publicat în pagina literară a *Ecoului* primul articol. El m-a ajutat să intru ca redactor la secţia de literatură străină a Editurii de Stat, mai tîrziu ESPLA. Graţie lui am intrat la Universitate şi multe altele. A fost influenţa cea mai decisivă din viaţa mea. În discuţiile de la Editură, la care participa şi Schileru, am aflat despre *Gog* al lui Papini, *Invidia* lui Olesha, *Voyage au bout de la nuit* de Céline, *Eyeless in Gaza* a lui Huxley, *Bouvard et Pecuchet* a lui Flaubert (nu citisem de Flaubert decît *Mme Bovary* şi *Educaţia sentimentală*) Amîndoi citau cu naturaleţe din simbolişti şi post-simbolişti. Mi se întîmplă şi acum, cînd citesc sau aud într-un context oarecare „Oisive jeunesse à tout asservie" sau „în doi, în trei, în cîte cîţi vrei", să aud versurile cu glasul lui Silvian.

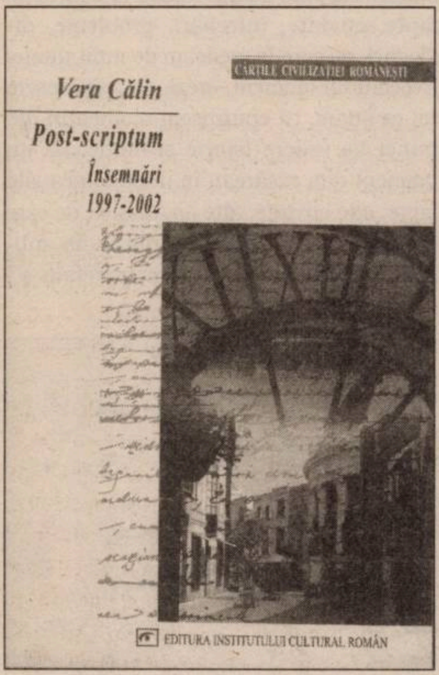
Zilele trecute, un talk show la televizor cu Toffler, autorul cărţii *Future Shock*, apărută în anii '70. Am tresărit. Mi-am amintit că Silvian mi-a dăruit cartea. Voiam să-i telefonez Atei la Bucureşti. Nu ştiam ce să-i spun.

M. îmi spusese că Ata a primit cu seninătatea care o caracterizează vestea că soţul ei a murit într-un cămin de bătrîni, unde poposise temporar după un accident. I s-a spus că a avut o moarte uşoară, lipsită de suferinţe, ceea ce am aflat că nu era adevărat. Am aprins o lumînare alături de fotografia lui pe masă. I se adresa, îmi spunea M: „Sper că acolo unde te afli, îţi este bine".

Mie îmi lipseşte o filozofie a resemnării. Am avut trac înainte să-i telefonez Atei. I-am spus: „a murit frumos şi asta e tot ce ne putem dori la vîrsta noastră". A încuviinţat şi am trecut la alt subiect.

Prietenia lui Silvan m-a însoţit toată viaţa, chiar şi după emigraţie. Nimeni nu credea, în lumea literară şi chiar în cercurile prietenilor, că între noi n-ar fi existat o legătură de alt fel. Era greu de crezut că o prietenie putea traversa nealterată vicisitudinile istoriei şi ale vieţii individuale. L-am cunoscut în casa Atei, prietena mea din adolescenţă. Prietena cu majusculă. În 1949, Silvian cu Ata s-au căsătorit. A fost o căsnicie frumoasă, care a durat aproape 60 de ani.

vera călin
TÎRZIU
ÎNSEMNĂRI CALIFORNIENE 1986 - 1996
Colecţia ITHACA Scriitori români din exil
EDITURA UNIVERS


CĂRŢILE CIVILIZAŢIEI ROMÂNEŞTI
Vera Călin
Post-scriptum
Însemnări
1997-2002
EDITURA INSTITUTULUI CULTURAL ROMÂN

*

De la Bucureşti, unde a petrecut vacanţa, S. mi-a adus un teanc de cărţi, printre care romanele lui Bonciu, *Bagaj* şi *Pensiunea Doamnei Pipersberg*. Nu citisem nimic de Bonciu. Ştiam despre el doar ceea ce citisem în cărţile lui Croh, *Literatura română între cele două războaie* şi *Evreii în mişcarea de avangardă românească*. Ştiam că, împreună cu Bogza, fusese dat în judecată pentru pornografie. Proza lui Bonciu mi s-a părut de un expresionism exasperat. Un scris scrîşnit, furios, urlat. Personajul care vorbeşte poartă în cutia toracică un pitic, un dublu care-l dirijează, îi dictează atitudini şi cuvinte: „Piticul meu, înăbuşit aproape, s-a trezit abia la Viena să se plîngă puiului de caracatiţă, schilod şi pitic ca şi dînsul, cu domiciliul permanent în cutia craniană a vechiului meu prieten, Peter Altenberg. Pocitania mea s-a plîns că are de suportat brutalul tratament şi teroarea unui comis voiajor, care vinde broderii elveţiene pe chembrică şi hîrtie, dirijînd în acelaşi timp spre cele patru puncte cardinale ale Europei, vagoane încărcate cu fidea şi macaroane". O viziune catastrofică, prăpăstioasă. Excesele expresionismului mi-au repugnat totdeauna. Am preferat scriitorii care cultivă „understatement-ul": Flaubert, Kaflka, Cehov, Beckett. Mult citatul „Il voyagea" din *L'Éducation sentimentale* a lui Flaubert concentrează ani de experienţă, lasă imaginaţia cititorului să cuprindă zone, nu doar geografice, ci factice, afective. Devine astfel simbolic, devine poezie.

*

Recitesc volumul *Tîrziu*, continuînd însemnările mele din perioada 1986-1996, în vederea unei eventuale reeditări. Regăsesc, evident, momente, întîmplări, emoţii uitate, dar, mai ciudat, am surprize de cu totul altă natură. Nu mă recunosc în multe pagini. Surprizele sînt, de cele mai multe ori, plăcute. Scrisul meu de atunci dovedeşte o gîndire matură şi nuanţată, o percepţie inteligentă a faptelor, percepţie de care nu mai sînt în stare. Stilul este adecvat gîndirii şi impresiilor, evitînd preţiozitatea ca şi banalitatea. Totul comunică un moment de maturitate, de împlinire calmă, de care nu mă mai simt capabilă.

*

De mulţi ani, activităţile mele casnice se desfăşoară în sunetul muzicii transmise de posturile de muzică clasică. Mulţi ani, mă iritau trecerile bruşte de la muzica unui compozitor, de la atmosfera muzicală a unei epoci sau a unei ambianţe la alta, cu totul discordantă faţă de precedenta. După un concert de Mozart, urma un vals de Lehar, după Gluck-Offenbach, după Vivaldi-Waldteufel. M-am resemnat cu asemenea alternanţe cacofonice. Dar, de la un moment dat înainte, a intervenit o schimbare. O suită de piese muzicale se menţinea în aceeaşi configuraţie – Bach era urmat de Albinoni, Handel şi Samartini; după un cvartet de Schubert, urma un concert de Schumann sau de Beethoven; după *Petrushka* lui Stravinski, suita *Romeo şi Julieta* de Prokofiev. Probabil, ascultători cu mai multă iniţiativă decît mine au semnalat aberaţiile programului dinainte. Nu e prima oară cînd mă simt încorporată în rîndul consumatorilor mijlocii.

*

Recitesc *Ecleziastul* în traducerea lui Petru Creţia nu după originalul ebraic, ci după *Septuaginta* grecească. E cartea biblică pe care am preferat-o dintotdeauna. Descopăr sublinierile şi însemnările făcute la prima lectură. Eram pe atunci preocupată de valoarea cuvîntului, cunoşteam oroarea de amplificări verbale, de apoteoze, mă gîndeam la o retorică a stilului eliptic. „...Să nu spui vorbe multe", „necugetarea vorbei", „vorbe prea multe – goană după vînt", „un nerod este un risipitor de cuvinte" etc., etc.

M-a prins atunci ca şi acum etica unui *modus vivendi* în prezent, o recomandare a ancorării în ziua de azi. „Viitorul e deşertăciune", o interzicere a proiectării înainte. Regăsesc înţelepciunea evanghelistului. „Ajungă zilei răutatea ei", recomandare care m-a ajutat să trec prin perioade grele. Mi-amintesc că am discutat cîndva cu colegul meu de catedră, Matei Călinescu, despre această structură a gîndirii iudaice, care ignora posibilitatea unei vieţi „de apoi". Îi spuneam că e o viziune salutară, liniştitoare. El mi-a replicat: e o gîndire total lipsită de dimensiunea metafizică.

*

Articolul apărut în *Observator cultural*, care mi-a adus reproşuri din partea familiei şi a unor prieteni, are urmări care se prelungesc în timp şi care, cred, vor mai dura. La Bucureşti, fiul meu S. s-a întîlnit cu G.S., amicul care, de cîţiva ani, joacă pentru mine rolul unui impresar binevoitor şi eficace. Graţie lui mi-au apărut, în condiţii satisfăcătoare, ultimele două volume de însemnări californiene. Relaţiile dintre cei doi sînt amicale. S. s-a plîns de ceea ce privea ca o jignire din partea mea. G.S. a luat notă.

Ultimele însemnări, pe care i le-am trimis şi care trebuiau să apară într-o revistă literară clujeană, n-au mai apărut. În scrisoarea primită de curînd, G.S. îmi propune să scriu despre cîţiva oameni pe care ştie că i-am cunoscut şi preţuit: George Steiner, Jean Rousset şi colegul meu de editură Mihai Petroveanu – toţi trei răposaţi. Ştia că în asemenea evocări nu se poate strecura nici o aluzie supărătoare pentru familie şi prieteni. Îmi mai propune reeditarea volumului meu despre alegorie. I-am răspuns că însemnările mele şi-ar pierde orice spontaneitate, dacă ar ţine seama de sugestiile şi interdicţiile altora şi că, în principiu, sînt de acord cu reeditarea *Alegoriei*, care fusese cîndva subiectul lucrării mele de doctorat. Am început să recitesc cartea, care nu mi-a mai spus nimic. Îmi lipseşte starea de spirit care stimulează exerciţii de critică şi teme literare. Mi-am amintit de cuvintele lui Samuel Beckett: „I cannot write *about*" [*s.m.*].

Voi continua să-mi aştern gîndurile şi să-mi comentez experienţele pe hîrtie. Cum am spus, voi încerca astfel să înlocuiesc dialogul, care aici şi acum îmi lipseşte cu desăvîrşire. Căci nu pot să mă amăgesc cu gîndul că scriu pentru „posteritate", că alcătuiesc material pentru un volum care se va intitula *Postume*.

*

Zilele trecute, pe strada Cochran, care leagă Bdul Olympic, pe care locuiesc, cu Bdul Wilshire, principala arteră a Los Angeles-ului, am văzut o tînără într-un bikini redus la ultima expresie. Mergea în paşi elastici, legănînd o geantă cu atîrnătoare prinsă de umăr. Era frumoasă şi nuditatea ei nu m-a şocat. Cu cîţiva paşi în urma ei, un rabin cu caftan, pălărie neagră cu boruri largi şi barbişon. Am trăit în multe oraşe – Bucureşti, Paris, Ierusalim, New York, Ottawa ş.a. Nicăieri nu m-au întîmpinat asemenea contraste. Cred că sînt posibile doar aici, într-o zonă cuprinsă între imensa plajă a Pacificului şi Hollywood, capitala mondială a filmului.

*

Cred că bătrîneţea este vîrsta cea mai obscenă. Frumuseţea, tinereţea atenuează, desfiinţează obscenitatea. Deci, pentru mine, un azil de bătrîni (de ambele sexe) este mai obscen decît un bordel.

*

Răsfoiam o antologie de poezie renascentistă şi barocă franceză – D'Aubigné, Louise Labé ca să aleg ceva pentru japoneza căreia îi predam de ani de zile franceza; neapărat un sonet, pentru că orice altă expresie poetică mai amplă o enervează şi o plictiseşte. Am realizat că, de multă vreme, nu mai avusesem prilejul să vorbesc aici, în America, despre asemenea momente poetice. Nu mi-e dor de discuţii belfereşti, dar acasă, la Bucureşti, ocazia se ivea spontan, nu numai la universitate, în preajma profesorului, cu colegii de la catedră, ci în mod firesc în cercul meu de prieteni. În toiul unei discuţii amicale despre forţa erotismului, Silvian recita: „Je vis, je meurs; je me brûle et me noie; /J'ai chaud extrême en endurant froidure". Nu suna pedant pentru mine. Mi-amintesc că, la Ierusalim, în casa prietenei mele, m-am întîlnit cu un amic pe care-l cunoscusem la una din reuniunile duminicale din casa N-ei, lîngă Piaţa Romană. Ne-am amintit că nu ne-am văzut de mult, am debitat banalităţi despre scurgerea timpului şi ne-am trezit recitînd în cor „Had we but world enough and time, thy coyness, lady, were no crime". Prietena mea ne privea rîzînd şi am rîs şi noi doi împreună cu ea. Asociaţiile se făceau uşor şi firesc, pentru că aveam un fond cultural comun. Am descoperit demult fără iritare că oamenii cu care am avut prilejul să mă întîlnesc aici, în America, nu contează pe acelaşi fond cultural. Şi mă întorc la obsesia mea: Europa.

*

Am revăzut – la televizor – pentru a treia oară filmul lui Jean Renoir, *La grande illusion*. Nu mi s-a părut îmbătrînit. Cred în continuare că este cel mai bun film de război din istoria cinematografiei. Şi mi-am amintit de comentariile pe care le făcea Ninel Schileru, pe atunci cronicar cinematografic, în vremea cînd lucram împreună la Editura de Stat.

*

Imobilul în care locuiesc trece prin transformări majore. Proprietarul a decis să-l supuie la ceea ce aici se numeşte „a face lift". Grilajele balcoanelor au fost înlocuite. Regret grilajul de fier forjat negru, care-mi amintea de grilajurile pariziene. Noile grilajuri – mai întîi ruginii, pe urmă vopsite în alb – îmi displac. Pardoseala de ciment a balconului va fi şi ea înlocuită. Mă aflu în America, dar lucrătorii sînt mexicani şi lucrul înaintează în ritm aproape balcanic.

Operaţiile sînt efectuate din exterior, pentru a cruţa chiriaşii de orice inconveniente. Mi se par neînchipuit de primejdioase. Lucrătorii se urcă pe uriaşe scări de lemn sau metal şi, cocoţaţi pe cîte o treaptă a scării, demontează, vopsesc, cimentează. Îi urmăresc din fotoliu şi nu-mi vine să cred. Cînd se nimeresc cîte doi pe două scări diferite, la distanţe nu prea mari, vociferează în spaniola cîntată care se vorbeşte în Mexico. Da, nici un american n-ar accepta asemenea muncă. Acum înţeleg problema emigraţiei ilegale dinspre Mexico. Muncitori necalificaţi, care nu găsesc de lucru în ţara lor, trec graniţa în mod clandestin şi sînt angajaţi pentru munci necalificate, prost plătite, inacceptabile pentru orice cetăţean american. Periodic ranchiuna răbufneşte şi mexicanii „ilegali" ies în stradă, organizează manifestaţii de protest, care blochează arterele principale ale oraşului.

*

În ultima vreme, înregistrez un fenomen de care nu eram conştientă pînă de curînd. Oameni, prezenţe despre care mă informau presa, media, relaţiile mele personale încetează, la un moment dat, să mai figureze, pălesc, dispar treptat. După un timp, după o lungă perioadă de tăcere aflu că au murit. Actori, oameni politici, crainici de televiziune, prieteni intră treptat în conul de umbră al vieţii. Ani de zile am văzut filme cu Greta Garbo, Marlene Dietrich, Charlie Chaplin. De la un moment dat încolo, ei nu mai apăreau, filmele lor se proiectau doar pe micul ecran. Într-un tîrziu, presa şi media informau publicul că au murit. În ziare şi pe micul ecran apăreau fotografii şi secvenţe de filme: ei în plină activitate creatoare. Pe urmă, o ultimă imagine. Bătrîni, cu chipul devastat de ani.

După apariţia romanului *Doctor Faustus*, n-am mai aflat ştiri despre Thomas Mann. Era în 1948; mă aflam la Bucureşti. Aflasem că scriitorul se află în exil în California. În 1955 m-a ajuns vestea despre moartea lui în Elveţia. Am întrebat: mai trăia?

Pe George Steiner l-am cunoscut în 1968 la Cambridge. I-am urmărit cu interes activitatea. Am citit încă din România toate volumele lui de eseuri care apăruseră. Pe urmă, aflîndu-mă la Los Angeles, am citit ultimul lui volum *Grammar of Creation*. Au urmat cîţiva ani de tăcere. În *New York Review of Books* am găsit informaţia, însoţită de o fotografie, despre decesul lui George Steiner.

La fel s-a întîmplat cu prietenii mei. Prietenia mea cu Silvian a continuat după emigraţia mea în America. Îmi scria regulat, îmi trimitea ultimul lui volum, articolele din presă semnate de el; regăseam dialogul în timpul periodicelor mele călătorii la Bucureşti. Treptat, glasul lui a amuţit, ping-pong-ul epistolar s-a oprit. Ştiam că e baricadat într-o nevroză. Au trecut ani de tăcere. Şi într-o zi, în mod neaşteptat, am fost anunţată că a murit. Regăsesc procesul şi la alţi prieteni de acolo. Să fie acesta preludiul sfîrşitului?

Aici, la L.A., asist de cîţiva ani la lenta dispariţie a prietenei mele B. Am cunoscut-o la un curs de spaniolă. Era profesoară de pian, organiza audiţii muzicale anuale cu elevii ei; era cititoare pasionată, interesată de oameni, locuri, cărţi. Treptat s-a retras într-o existenţă vegetativă, închisă în casa ei din Hollywood, în unica tovărăşie a cîinelui. Nu mai părăseşte casa, de aprovizionarea ei se ocupă o rudă binevoitoare; ea nu se mai întîlneşte cu nimeni. Nu mai dă lecţii de pian, nu mai citeşte. Un timp am încercat să păstrez o legătură telefonică. Dar am observat că discuţiile cu mine o enervează. O întrebam dacă mai cîntă la pian, ce citeşte, cînd crede că ne vom întîlni. Răspundea vag, minţea neconvingător.

Am încetat să o mai chem. Nici ea nu-mi telefonează. E cert: conul de umbră al vieţii, tăcerea dinaintea sfîrşitului. Ştiu că şi eu mă îndrept spre zona aceea.

*

Ciudat mecanism este memoria. Mi se întîmplă să uit, să-mi lipsească cuvinte, mai ales nume proprii. Cine a scris*Scienza Nuova*? Care e capitala statului Pennsylvania? Unde i-a învins Mihai Viteazu pe turci? Cum se numeşte principalul personaj feminin din *La Chartreuse*? Renunţ. Îmi spun: vîrsta. Şi-mi văd de alte treburi, de alte gînduri. Pe urmă, deodată, fără nici o legătură cu ce-mi trece prin cap în momentul acela, îmi aduc aminte; Vico, Harrisburg, Călugăreni, Sanseverina. Înseamnă că întrebările mele au rămas ascunse în subsolurile conştiinţei şi au acţionat în timp ce eu mă îndeletniceam cu alte treburi şi uitasem de ele. Nu-mi amintesc să fi citit ceva despre un asemenea fenomen în vreo carte de psihologie sau literatură.

*

Din fotoliul meu, privesc mereu staţia de autobuz de pe Bulevardul Olympic. E un joc pe care-l joc de mulţi ani şi care mă pasionează. Sigur, cu sentimentul din ce în ce mai stîrnitor că sînt o spectatoare a vieţii. Constat însă că mă complac din ce în ce mai mult în rolul de spectatoare. Doi tineri se sărută, se îmbrăţişează, se pipăie. Doi elevi de şcoală, cu ghiozdane în spinare, se ceartă şi se încaieră. Cîţiva din cei ce folosesc staţia de pe Olympic Bl. îmi sînt familiari, îi regăsesc cu plăcere la ora ştiută. Dimineaţa, la ora 5, cînd mi se întîmplă să-mi sorb prima cafea în bucătărie, un bărbat (cred că e tînăr, de la distanţă nu pot să-i precizez vîrsta) aşteaptă primul autobuz. Îl văd şi în week-end. Ce fel de slujbă o fi avînd, care-l scoate din casă la ora asta matinală? Cînd nu-l văd, fac presupuneri. Probabil a schimbat slujba sau nu mai lucrează în aceeaşi tură sau poate e în concediu. Intervine şi neprevăzutul. Ridicîndu-mi ochii de pe o revistă, pe care o răsfoiam în fotoliu, văd doi negri mătăhăloşi care aşteaptă autobuzul cocoţaţi pe spătarul băncii din staţie. Ciudat se comportă oamenii cînd se ştiu neobservaţi. Iar eu urmăresc spectacolul cu conştiinţa că mă dedau unor acte de voyeurism.

*

Peste două zile e Thanksgiving, începutul sezonului de sărbători. Au apărut afişele şi reclamele tradiţionale. Moş Crăciun cu căciula roşie îmblănită alunecă în sania lui pe coasta unui deal acoperit de zăpadă. Dar afară bîntuie o caniculă neobişnuit de fierbinte chiar şi pentru sudul Californiei. A trecut un an fără anotimpuri. Căldură mare. Un cer mereu senin. Mă simt frustrată. Doresc un an cu patru anotimpuri.

Thanksgiving e o sărbătoare specific americană. E sărbătoarea familiei. Avioanele, trenurile, autostrăzile sînt supraaglomerate. Membrii familiei, împrăştiaţi în toate colţurile continentului, se reunesc în jurul curcanului tradiţional.

*

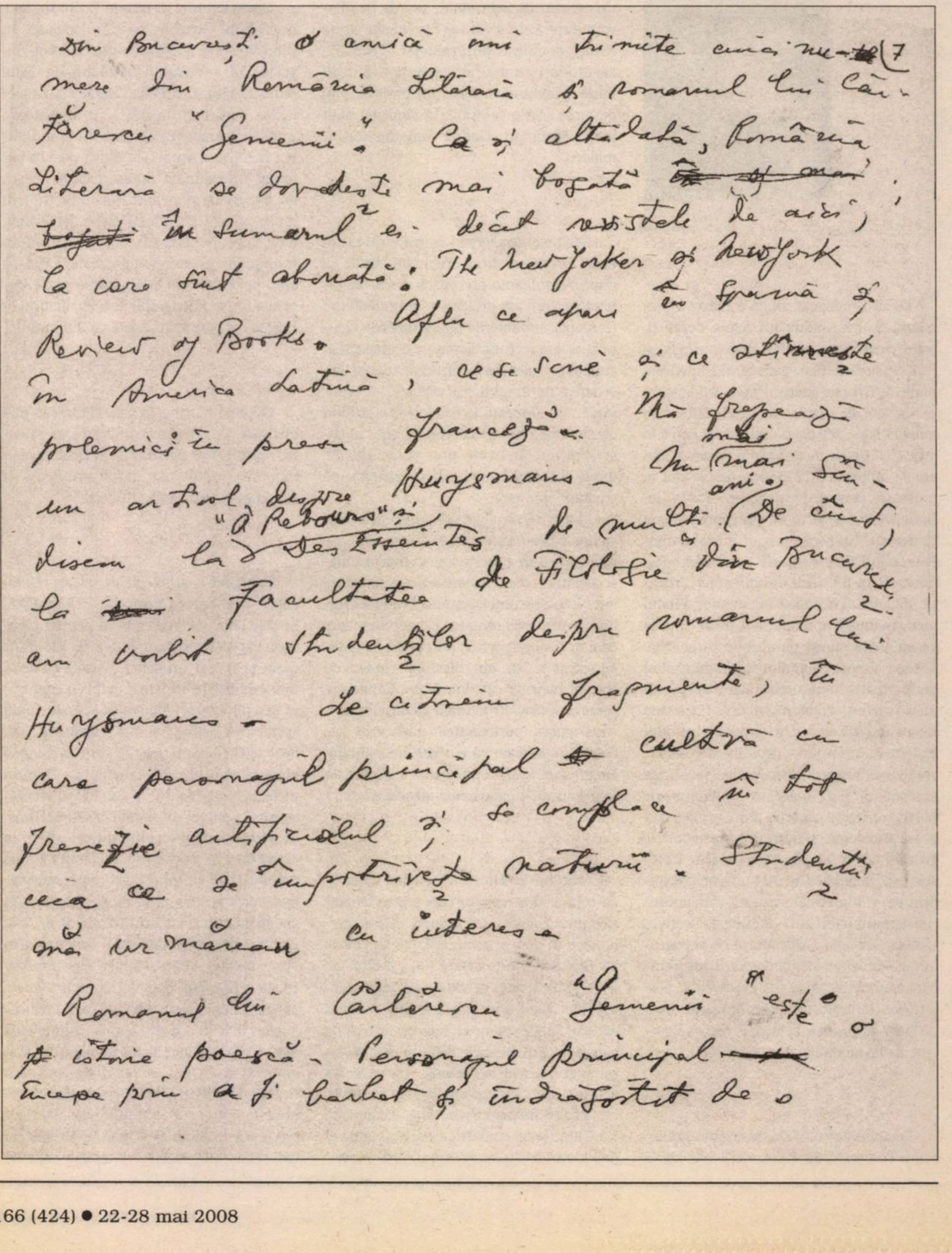
Un film în limba portugheză. Dintre limbile latine mi se pare cea mai apropiată de română. Cu totul altă sonoritate decît italiana, franceza, spaniola. E marcată ca şi româna de vocalele închise „î, ă". Mi-am amintit că, în 1976, în anul petrecut la Paris înainte de a emigra în Statele Unite, am luat masa cu un grup de francezi, prieteni ai lui Z., care venise să mă viziteze. Am fost felicitată pentru franceza mea fluentă, cu un uşor accent portughez, a comentat unul dintre comeseni. Atunci n-am acordat nici o importanţă observaţiei; acum mi-am amintit de ea.

*

Am recitit, mulţi ani după prima lectură, *Oblomov*. Cartea mă pasionase şi, ani de zile, am folosit termenul „oblomovism" ca să caracterizez oameni şi situaţii. De data asta, personajul, pe care inerţia îl cufundă treptat în nefiinţă, mi s-a părut viu, dar m-a nemulţumit faptul că autorul îşi comentează îndelung personajele şi atitudinile lor şi nu lasă cititorului libertatea de înţelegere şi interpretare. Alţi scriitori ruşi – Gogol, Tolstoi printre ei – nu explică faptele, oscilaţiile, dilemele personajelor şi acordă cititorului privilegiul de a judeca singur complexitatea şi meandrele sufletului omenesc.

*

Într-una din convorbirile noastre telefonice aproape săptămînale, Măriuca mi-a propus un lucru neobişnuit: să scriu şi să analizez tot ce ştiu despre părinţii ei. Tatăl ei nu mai există, mama ei îşi pierde memoria. Sînt singurul martor al existenţei prietenilor mei de o viaţă. O cunosc pe Ata din primii ani ai liceului, pe Silvian din timpul războiului. Am fost legaţi de o prietenie strînsă şi durabilă. Am acceptat propunerea. Am început să-mi scotocesc memoria şi să dau viaţă fiecărui episod din această prietenie, evocînd momente concrete, cuvinte, dialoguri. Am descoperit mecanisme ale memoriei care-mi erau necunoscute pînă acum. Ieşeau la suprafaţă fapte, cuvinte, întrebări, probleme, dialoguri, pe care le credeam de mult uitate. Evocam un moment, crezînd că spusesem tot ce ştiam, că epuizasem momentul din punct de vedere istoric şi faptic. La un moment dat, răsăreau în mintea mea alte fapte, alte cuvinte, alte amănunte, de care habar n-aveam că zac în umbră, în subsolurile conştiinţei. Le reinterpretam ş i


Din Bucureşti o amică îmi trimite cinci nu- (7
mere din România Literară şi romanul lui Căr-
tărescu „Gemenii". Ca şi altădată, România
Literară se dovedeşte mai bogată ~~şi mai~~ ;
~~bogată~~ în sumarul ei decît revistele de aici,
la care sînt abonată: The New Yorker şi New York
Aflu ce apare în Spania şi
Review of Books.
în America Latină, ce se scrie şi ce stîrneşte
Mă frapează
polemici în presa franceză.
Nu mai ştiu
un articol despre Huysmans – ani.
„À Rebours" şi
discm la Des Esseintes de mulţi (De cînd,
de Filologie din Bucureşti
la ~~[illegible]~~ Facultatea
am vorbit studenţilor despre romanul lui
Huysmans. Le citeam fragmente, în
care personajul principal cultivă cu
frenezie artificialul şi se complace în tot
ceea ce se împotriveşte naturii. Studenţii
mă urmăreau cu interes.

Romanul lui Cărtărescu „Gemenii" este o
istorie poetică. Personajul principal ~~[illegible]~~
începe prin a fi bărbat şi îndrăgostit de o

astăzi îmi spuneau mult mai mult despre relaţiile dintre prietenii mei şi mine decît îmi spuseseră vreodată. Am retrăit, în sensul cel mai propriu al cuvîntului, am reparcurs un lung traseu al adolescenţei, maturităţii, senectuţii mele, de fapt ale noastre. O experienţă proustiană.

*

Ca în toţi anii, a doua zi după Thanksgiving, adică de la sfîrşitul lui noiembrie, terenul viran din faţa casei mele, de cealaltă parte a bulevardului Olympic, se transformă, cum spunea nepotul meu cînd era mic, într-o pădure de pomi de Crăciun. Urmăresc de la fereastră sau din balcon activitatea de vis-à-vis. Sub un soare strălucitor, maşinile se opresc la locul de parcaj improvizat, cumpărătorii coboară, îşi aleg bradul, îl urcă, cu ajutorul vînzătorilor, deasupra maşinii şi pleacă. E o forfotă cum rar am prilejul să văd la L.A. Nici măcar cînd mă aşez la o cafenea de trotuar şi urmăresc strada. Omenire variată: mulţi copii de toate vîrstele. O pereche tînără: el poartă în braţe un bebeluş. Ea ţine o păturică pentru cînd se lasă răcoarea. Părinţi, bunici, o învăţătoare urmată de o droaie de copii. Activitatea continuă pînă noaptea tîrziu cînd „pădurea“ e festiv luminată. Dincolo de brazi se află o piramidă de lemne de foc pentru cumpărătorii care au în casă un cămin, inutilizabil în California în tot restul anului; dar în care, pentru atmosferă, se aprinde focul de sărbatori. Privesc. Asta fac: urmăresc viaţa prin fereastră, de la distanţă. Am încetat să fiu o participantă.

*

Cu ani în urmă, cînd B. nu se transformase încă într-o fiinţă orizontală, era o femeie foarte activă. Era profesoară de pian, organiza activităţi muzicale în casa ei boierească de pe dealul Hollywood-ului. Urma cursul de spaniolă (acolo am cunoscut-o). Începuse să înveţe franceza singură. Ne deplasam periodic împreună la Tijuana pentru cumpărături. Şi citea. Avea faţă de lecturile ei, ca şi faţă de toate aspectele artei şi vieţii, o atitudine foarte categorică. O carte pe care nu o înţelegea era „trash“. Elimina în mod global cinematograful din sfera artistică. I-am spus că, la un concert, am ascultat *Arabescurile* lui Debussy – Debussy e un compozitor mediocru, a decretat. La un moment dat, discuţiile cu ea au început să mă obosească. Mi-era dor de altceva. Mi-am dat seama că existau pentru mine oameni – nu neapărat din zona literaturii şi artelor – despre care aici nu pot vorbi, nu am cu cine. Recitesc *Invidia* de Olesha, citesc ultimul roman al lui Updike, revăd un film al lui Fellini, mă surprinde un aspect neînregistrat pînă acum din viaţa los-angeliană. Vreau să vorbesc, să dialoghez cu cineva care înţelege ce gîndesc. Nu neapărat un coleg de breaslă, cu care discut probleme literare în mod profesional; nu neapărat un literat. Cu prietenii de la Bucureşti dialogul decurgea firesc, nu mă poticneam, nu trebuia să explic. Aluziile, referinţele, parantezele de vorbire erau înţelese. Aveam, cum se spune acum, coduri comune. Nici în discuţiile cu fiul meu nu pot să mă bazez pe un fond de experienţe psihice şi culturale comune. Nepotul meu D., student la cinematografie, mi-a cerut opinia despre *La Strada* de Fellini. Am pomenit la un moment dat de un traseu existenţial sau m-am referit la Don Quijote. Orice tînăr de 21 de ani din Bucureşti ar fi cunoscut, măcar din auzite, personajul. Nu şi D. Mi-am repetat că aici nu pot să mă bizui pe un fond comun unei generaţii, unui grup de indivizi aparţinînd categoriei sociale din care făceam parte eu şi prietenii mei – *I cannot take anything for granted*.

Dar astăzi, în 2007, D. îmi apare schimbat. Într-o convorbire telefonică mi-a comunicat că de Halloween (echivalentul american al carnavalului Mardi Gras) s-a costumat în Sancho Panza. L-am luat – belfereşte – la întrebări. A răspuns mulţumitor. M-am bucurat.

*

Din Bucureşti, Geo Şerban îmi cere insistent să scriu despre George Steiner. Pomenisem de întîlnirea cu Steiner într-o însemnare pe care Geo mi-o publicase nu de mult. M-am gîndit, mi-am scormonit memoria, mi-am reamintit cîteva idei interesante pe care le găsisem în cărţile lui, am derulat filmul întîlnirii din Cambridge, fără să reuşesc să dau vreo coerenţă acestor evocări. La începutul anilor '60 m-am găsit (nu mai ţin minte cum) în posesia volumului *Language and Silence*. A fost o lectură pasionantă. Literatura, cultura legată nu doar de energiile lingvistice, dar şi de contextul istoric, social, teologic. O filozofie a limbajului în context filozofic, asociaţia cu muzica, religia, un imens orizont lingvistic şi literar care cuprinde toate literaturile europene, Biblia, Talmudul, greaca, latina. Era o nouă modalitate critică, aptă să reducă abordarea structuralistă a fenomenului literar, pe atunci în vogă. Aflasem cîte ceva despre autor. Familie de evrei vienezi emigraţi în Franţa după Anschluss. Născut şi crescut la Paris. Studii în Franţa şi America. Profesor la Princeton şi Cambridge. În prezent, şeful departamentului de literatură la Churchill College, Cambridge. Prin '68-69, cînd linia partidului s-a muiat şi am început să călătoresc, participînd la congrese internaţionale de literatură comparată, m-am găsit într-un rînd la Londra. Am avut îndrăzneala, pe care astăzi n-aş mai avea-o, să telefonez la Churchill College şi să obţin legătura cu Steiner. I-am spus ca sînt o universitară din Bucureşti, profund interesată de activitatea lui critică.

A urmat întîlnirea la catedra de literatură de la Churchill College. M-a întîmpinat un bărbat uşor rigid şi vizibil inhibat de infirmitatea lui. Avea un braţ paralizat în urma unei paralizii infantile. Vorbea măsurat şi afişa un soi de cinism, compensînd probabil, prin atitudinea asta, complexul de inferioritate fizică. Mi-a propus o plimbare prin Cambridge. Mi-a arătat casele în care au locuit diverse celebrităţi. În satul ăsta, mi-a spus, au trăit scriitori, oameni de litere şi ştiinţă, laureaţi ai premiului Nobel. Pe urmă am luat masa, la un restaurant universitar. Mi-amintesc că, în cursul conversaţiei, i-am spus că nimeresc de obicei, în călătoriile mele, în momente de conflagraţie. M-am găsit la Budapesta în timpul revoluţiei din '56, la Paris în '68, cînd au izbucnit revolta studenţească şi grevele. „Aici, în Anglia, n-o să-ţi meargă“, a comentat. Şi în conversaţia noastră, m-a uimit uşurinţa cu care trecea de la o cultură la alta.

Înapoi la Bucureşti, solicitată de redacţia *Secolului 20*, i-am luat un interviu telefonic, care a apărut în revistă urmat de un articol al meu. I-am trimis revista; mi-a răspuns cu mulţumiri şi admiraţie pentru caracterul publicaţiei. L-am întrebat (cred că telefonic) dacă a înţeles textul românesc. Mi-a răspuns: „Da, *via* Latin, French and my vanity“.

Am citit volumele lui care au urmat: *In Bluebeard's Castle*, *After Babel*, *Grammar of Creation*, achiziţionate în cursul călătoriilor mele şi în emigraţie. N-am reuşit să găsesc *Pasiunile nepedepsite*.

vera călin

Generalităţi • Ideile estetice • Istorismul — drama romantică; romanul istoric; nuvela istorică; poemul istoric şi sociogonic • Romantismul antichizant • Tipologia romantică — demonism, titanism, faustianism; geniul; boala secolului • Lirismul — natura; nocturnul • Spiritul satiric • Ironia romantică • Fantasticul • De la romantism la alte orientări literare

romantismul

editura univers

vera călin

Alegoria are menirea să comunice o imagine esenţială, ritualizată, a condiţiei umane în ipostazele ei cele mai decisive ontologic ● Alegoria năzuieşte spre o expresie figurală pentru marile căutări şi întrebări ale existenţei, pentru traiectoriile pe care le străbate făptura materială şi spirituală a omului ● Destinaţia poate fi mîntuirea ca în Divina Comedie a lui Dante sau Călătoria pelerinului de Bunyan, un ideal nelămurit, ca în Drumul spre Damasc de Strindberg, intangibil ca în Castelul lui Kafka, poate fi cunoaşterea ca în Candide al lui Voltaire, adevărul etc. ● Asemenea reprezentări figurale în care recunoaştem cu uşurinţă multe dintre schemele tradiţionale ale alegoriei, adaptate, modificate, îmbogăţite pentru a fi apte să comunice stări de spirit, idei contemporane, ne oferă din abundenţă şi literatura veacului nostru ●

alegoria şi esenţele

editura pentru literatură universală

Obsedat de efectele dictaturii naziste şi ale Holocaustului asupra limbii şi literaturii, spune „I must try and be as scrupulous, as skeptical as I am able to be, regarding my own motives. Much of my work has concerned itself, directly or indirectly, with trying to understand, to articulate, causal and theological aspects of the Holocaust. My own feelings are patently implicated. But so is the conviction that an analysis of the idea and ideal of culture demands the fullest possible understanding of the phenomenology of mass murder as it took place in Europe, from the Spanish South to the frontiers of Russian Asia between 1936 and 1945“. În spiritul ăsta analizează idiomele profetice, limbajul nazismului, stilul mesianismului socialist şi, în sfîrşit, expresia a ceea ce numeşte *the Post-Culture*. M-a atras în cărţile lui Steiner felul în care îmbină comentariul literar-artistic cu un *Weltanschauung* expresiv pentru cei care au trăit istoria Europei din anii aceia teribili.

Cărţile lui îmi vorbeau nu numai prin evocarea unor configuraţii istorico-sociale, pe care le trăisem, ci şi printr-o seamă de observaţii şi interpretări care fuseseră şi ale mele la un moment dat. Scria despre filozofia traducerii. Fusesem ani în şir traducătoare, fără să realizez ce înseamna procesul traducerii pentru o minte şi pentru o cultură. Pentru prima oară citeam despre importanţa tăcerii într-un text literar. Scriam despre elipsă şi litotă, asimilam tăcerea acestor figuri reductive. Mi-am amintit din nou celebrul pasaj din *L'Éducation sentimentale*: „Il voyagea. Il connut la mélancolie des paquebots, les tristes réveils sous les tentes“. Îl caracterizasem drept elipsă. Realizam acum că anii aceia sînt eliminaţi, sînt trecuţi sub tăcere. Descopeream aspecte ale textului literar pe care le omisesem.

Pe urmă, la sfîrşitul celui de al nouălea deceniu, fotografia şi anunţul morţii lui. Nu mă pot hotărî să scriu un articol de sinteză despre o carieră literară şi universitară atît de bogată, despre o personalitate atît de complexă.

*

Din Bucureşti, Geo Şerban îmi trimite – cadou de sărbători – cîteva numere din revista *Observator cultural*, la care el colaborează des şi în care eu am publicat, nu de mult, un articol. Parcurg cu plăcere şi interes paginile revistei. Din punct de vedere politic, obsesia anticomunistă continuă. Acuzaţii împotriva foştilor „colaboraţionişti“, disculpări, soluţii conciliante. Din punct de vedere literar, un orizont, o informaţie pe care nu le găsesc în *New York Review of Books* şi *The New Yorker*, publicaţii la care sînt abonată: Cioran şi gramatica franceză; Sakarov: *J'aime donc je suis* pe marginea teologiei Arhimandritului Sofronie; ultimele cărţi ale lui Umberto Eco şi Cesare Pavese, recenzia cărţii lui Philippe Vilain, *Defense de Narcisse*, apărută la Grasset, titluri, sintagme, proverbe în engleză, franceză, italiană, germană. Cronica filmului îmi spune că la Bucureşti, Cluj etc., se văd filme franceze, germane, ruseşti, italiene, pe care eu, aici, la L.A., nu le văd; recenzia revistelor *Le Nouvel Observateur* şi *Le magazine littéraire* mă informează despre articolele „Les Vies de Madame Bovary“, „La nouvelle Jeunesse du roman de Flaubert“ şi editarea culegerii *Carnets de travail* de Flaubert; despre avangarda occidentală şi românească, lumea post-modernă etc. etc.

De ce atîta cosmopolitism în România, atîta provincialism (parochialism) în presa americană? Primo, România e o ţară europeană şi cultura ei s-a construit după modelele europene; secundo: România e o ţară mică, al cărei fond cultural e puţin cunoscut şi, în consecinţă, absoarbe cu nesaţ influenţele culturale care vin din zonele occidentale. Asta cred.

Printre semnatarii articolelor am căutat nume cunoscute mie. Am găsit doar numele unor foşti studenţi ai mei.

*

Zilele trecute, aflîndu-mă în apartamentul fiului meu, m-am oprit în faţa rafturilor cu cărţi şi am scos o carte pe care n-o citisem, un roman al scriitorului ceh Ivan Klima. Gestul mi-a dat un sentiment de satisfacţie. Am încercat să-mi explic starea de mulţumire care mă cuprinsese. Ani de zile, de fapt din adolescenţă pînă în anii maturităţii înaintate, lecturile mele au fost dictate de necesităţile studiului sau de activităţile mele profesionale. Cînd, în liceu, învăţam despre Eminescu, citeam *Scrisorile* sau *Sărmanul Dionis*. Cînd, în facultate, la cursul de franceză, baronul Dard ne vorbea despre simbolişti şi post-simbolişti, citeam Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, etc. Pe urmă, am început să lucrez la editură, la secţia de literatură străină. Citeam în vederea traducerilor din literaturile occidentale. Hemingway, Faulkner, Malraux, Th. Mann. Cînd am început activitatea universitară, obligaţiile au devenit mai stringente. Un curs despre romantism mă oprea, timp de un semestru sau un an, la o epocă strict limitată a istoriei literare: citeam şi vorbeam despre Rousseau, Chateaubriand, Shelley, Byron, Lermontov, Hoffmann etc.

Timp de peste 30 de ani, nu mi-am putut permite luxul de a fi la curent cu ultimele apariţii literare. Mă bucur că vîrsta îmi oferă plăceri inedite.

Los Angeles, 2006

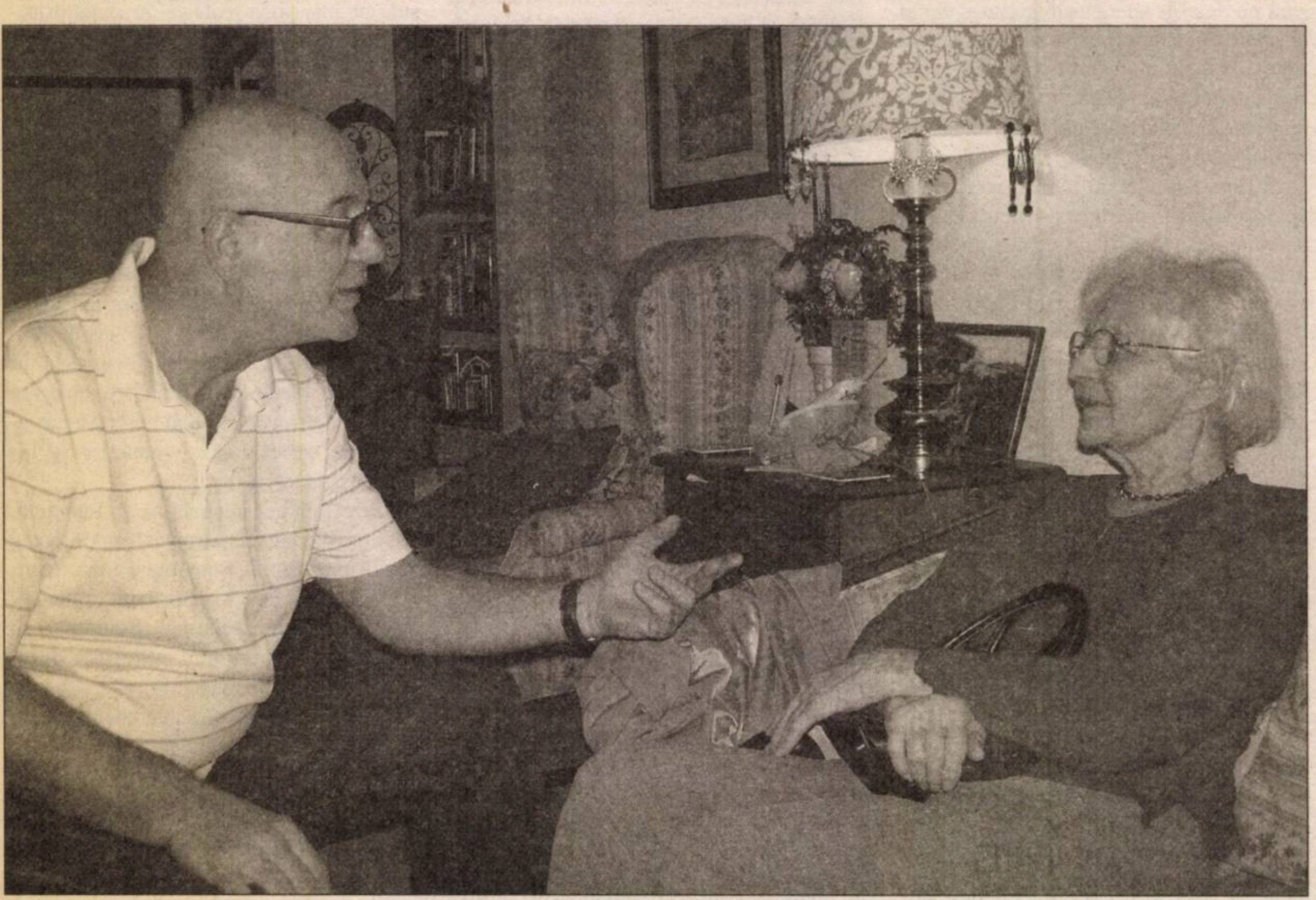
*

Sînt din nou acasă, după operaţia suferită la şoldul stîng. Intervenţia chirurgicală – trei zile la spital, zile de care nu-mi amintesc nimic. Pe urmă, fiindcă spitalul nu mă ţinea mai mult, mutarea la ceea ce se numeşte aici „a recovery home", unde am trăit vreme de şapte săptămîni, pe care eu le numesc „une saison en enfer". Fiindcă, pînă acum, n-am caracterizat nici un răstimp din viaţa mea cu titlul poemului lui Rimbaud, mă întreb ce anume a fost infernal în aceste şapte săptămîni. Am stat cîteva zile într-o cameră de trei persoane; o încăpere întunecată, fără perspective, după care fiul meu a reuşit să mă mute într-o cameră luminoasă, cu două paturi. Patul meu se afla în prelungirea unei uşi-ferestre care lumina încăperea de dimineaţă pînă la şapte seara şi-mi oferea perspectiva unei terase cu chioşcuri, mese, scaune, ghivece cu plante. Spre aceeaşi terasă dădea uşa sălii de mese a spitalului prin care treceau pacienţii (convalescenţii) care-şi ofereau o recreaţie în aer liber. Din patul meu vedeam uşa şi urmăream traseul (pe jos sau în *wheel-chair*) convalescenţilor care veneau să respire. Ajunsesem să-i cunosc; bătrînica vitează, care-şi acoperea capul cu un prosop cînd ieşea la aer; domnul cenuşiu, cenuşiu la păr şi la faţă, cu o alură distinsă care-şi permitea plăcerea interzisă de a fuma o ţigară sub afişul care ordona: „No smoking"; femeia foarte înaltă, foarte dreaptă, cu o ţinută sportivă şi o faţă neverosimil de brăzdată... şi alţii. Îmi făcea plăcere să-i urmăresc, atunci cînd ei se credeau neobservaţi. E acelaşi voyeurism pe care-l practic şi acasă, urmărind din fotoliu reacţiile celor care aşteaptă autobuzul.

Primeam vizitele familiei. Saşa venea zilnic; Andrew, nepotul meu, destul de des; Sandra, menajera mea, îmi aducea corespondenţa de acasă şi-mi comunica ce se mai întîmpla în imobilul în care locuiesc. Aveam sentimentul unui deţinut, rupt de viaţă, care primeşte veşti despre existenţa de „acolo"!

Vecina mea de cameră, pe care n-am văzut-o niciodată la faţă, trăia dincolo de draperia galbenă care despărţea cele două paturi. O auzeam gemînd, bolborosind cuvinte în somn, executînd ordinele care i se dădeau, cînd se îmbrăca pentru a coborî (în sufrageria comună), ceea ce eu nu puteam face din cauza imobilităţii la care eram condamnată.

Peste vreo trei săptămîni, am început să mă mişc. Însoţită de o soră, evoluam pe coridor cu ajutorul unui cărucior de care mă sprijineam, un *walker*. Infirmiera mă ţinea cu ajutorul unui cordon la care eram înhămată precum un cal de un hăţ. Întîlneam pe coridor alţi pensionari ai instituţiei, cei mai mulţi locatari permanenţi scoşi din circuitul vieţii şi azvîrliţi în acest infern de familiile lor, care nu mai puteau sau nu mai vroiau să aibă grijă de ei. Eram relicve omeneşti, cadavre *avant la lettre*. Visam să mă întorc acasă. Eram sigură că în ambianţa mea familiară, toate fenomenele maladive vor ceda.



Vera Călin, în locuinţa din Los Angeles, împreună cu fiul cel mare, Saşa

*

Sînt acasă. Dorm în patul meu, scriu la masa mea, scot cîte o carte din raft şi răsfoiesc sau citesc, ascult muzică şi urmăresc programe la televizor. Dar nu mi-am recăpătat libertatea de mişcare. Circul dintr-o cameră în alta şi mă deplasez pe sală cu ajutorul *walker*-ului. Visez să cobor în stradă, să merg pînă la colţul cu Wilshire, să mă aşez la masa unui restaurant de trotuar şi să urmăresc spectacolul străzii, de care nu mă satur. *La strada, la strada.*

*

Mobilitatea n-a fost singurul privilegiu pe care l-am pierdut în urma operaţiei. Am pierdut un bun nepreţuit: singurătatea. Sînt o fiinţă prin excelenţă sociabilă. Îmi place să întîlnesc oameni, să comunic, să dialoghez. Cînd nu am ocazia acestor contacte umane, ele îmi lipsesc, mă simt frustrată. Dar fondul relaţiilor mele de prietenie, de sociabilitate trebuie să fie singurătatea. Ele trebuie să fie opţiuni, întreruperi ale monologului meu interior.

Cînd m-am înapoiat acasă, după şapte săptămîni de detenţie, m-a întîmpinat o persoană necunoscută. Ştiind că nu mă pot descurca singură, S. mi-a angajat o „damă de companie", absolut necesară în condiţia mea de convalescentă. O persoană „cultă", voiajată, manierată, mi s-a spus. Mă urmărea ca o umbră. În fotoliul în care citeam, ascultam muzică, din care urmăream un program de televiziune, eram bombardată de intervenţiile acestei femei vorbăreţe şi indiscrete. Dacă o scenă pe ecran îi amintea de un episod din viaţa ei, fie şi intimă, mi-l comunica detaliat, îmi împărtăşea toate impresiile, asociaţiile pe care i le sugerau imaginile televizate. Mai supărătoare erau iniţiativele ei organizatorice. Vroia să modifice rutina gospodăriei mele. Muta obiecte şi chiar piese de mobilier. Introducea în *menu*-ul meu feluri de mîncare nefamiliare mie. Schimba orele de masă, sugerase chiar să-mi schimbe orele de somn. Era gata să-mi reformeze toate tabieturile. I-am explicat că, atunci cînd trăieşti un timp în casa altuia, nu-i modifici gazdei stilul de viaţă, ci te adaptezi pentru un timp obiceiurilor casei. În definitiv, plăcerea unei călătorii se datorează în parte modificărilor pe care le dictează stilului tău de viaţă. A declarat că înţelege, dar continua să-şi impună punctual de vedere. Visez la singurătatea pe care 30 de ani de solitudine liber consimţită mi-au modelat-o atît de mulţumitor.

Ieri, după o plimbare întreruptă de un dejun la un restaurant de trotuar, S. m-a dus acasă, a urcat pînă în apartamentul meu şi mi-a propus un *whisky on the rocks*, ceea ce făcea parte din programul duminical. A ridicat paharul şi a spus: „Să bem în memoria Atei". N-am înţeles despre ce era vorba şi am încremenit cu paharul în mînă. S. a continuat: „Ata nu mai este; s-a prăpădit în urma unui accident cerebral. A stat cîteva zile fără cunoştinţă în Spitalul de Urgenţă şi a murit fără să-şi vie în fire. Fetele erau cu ea".

Am avut senzaţia unei catastrofe finale. Ata era pentru mine o permanenţă, poate singura permanenţă în existenţa mea marcată de deplasări intercontinentale şi transoceanice. Dar Ata exista. Ea menţinea în conştiinţa mea legătura dintre cele două adolescente care se întorceau de la şcoală şi, pe Calea Victoriei, vorbeau despre viaţă, cărţi, politică, pe de o parte, şi cele două femei în vîrstă care experimentaseră elanuri şi dezamăgiri, crescuseră copii, rămăseseră văduve şi aveau conştiinţa unui sfîrşit apropiat, pe de alta. Ata era simbolul continuităţii pentru mine şi, cred, şi pentru alţii. Cît timp ştiam că există, că este „acolo", viaţa avea sens. De aceea, vestea despre dispariţia ei m-a cutremurat ca un non-sens existenţial. Avea probleme grave de memorie, dar mi-a recunoscut glasul la telefon. Ştiam că n-a uitat convorbirile noastre decisive, purtate în ora de lucru sub banca unde ne ascundeam, pentru că nu tivisem batista *à jour*, cum ne ceruse profesoara. În fiecare etapă a vieţii mele – ca adolescentă frămîntată de experienţe juvenile, ca tînără căsătorită trăind primele dezamăgiri ale vieţii conjugale, ca debutantă în viaţa politică şi profesională, ca mamă, ca femeie singură – ştiam că exista Ata. Ea era permanenţa, ea nu se schimba, ea rămînea fiinţa încrezătoare, optimistă, ea rămînea prietena. Cînd trăiam o dezamăgire, o auzeam spunînd: „Putea să fie şi mai rău". Cînd împrejurările mă copleşeau, auzeam: „Noi să fim sănătoşi" – şi glasul ei mi-a răsunat în urechi şi în conştiinţă o viaţă întreagă. Nu mi-am închipuit că glasul acela, care m-a făcut să accept viaţa, o să înceteze. Şi acum, cînd am aflat aberaţia, oroarea dispariţiei lui, mă întreb cu spaimă: cum voi putea supravieţui?

*

Eram plictisită. După intervenţia chirurgicală, stăteam între patru pereţi, nu vedeam pe nimeni în afară de S. şi n-aveam nimic de citit. Îmi recitam „La chair est triste, hélas, et j'ai lu tous les livres". Am cercetat rafturile mele cu cărţi şi am scos o carte de care uitasem, despre Antonin Artaud. Avea citate abundente şi am început să citesc. Nu-mi aminteam cînd o cumpărasem; probabil în anul cînd Michel Dard ne-a predat Modernismul francez la facultate. Cartea era plină de sublinieri. Le citeam, dar nu recunoşteam nimic. E posibil să nu-mi evoce nimic o carte citită cu atîta participaţie? E posibil să nu mai fi rămas nimic în mine din studenta de atunci? Există o singură explicaţie. Am cumpărat cartea de la anticar şi sublinierile aparţin altcuiva. Şi am continuat lectura urmărind gîndurile unui alt cititor.

*

Parcă Sartre spunea că a fi bătrîn nu e o condiţie determinată de persoana respectivă, ci un sentiment impus de către cei din jur. De abia acum descopăr toate implicaţiile definiţiei lui Sartre. După operaţie, S. m-a internat în ceea ce se numeşte aici „a recovery home", care găzduieşte deopotrivă convalescenţi ieşiţi din spital şi bătrîni. Am trăit acolo şapte săptămîni, lungi şi deprimante, şi am fost fericită cînd am ajuns acasă. Nu ştiam că trag după mine o caracterizare, care mă plasa într-o categorie inferioară a societăţii. Eram bătrînă. S. înregistra distrat şi amuzat ceea ce-i spuneam. Era limpede că nu mă lua în serios. Verifica regulat ceea ce-i comunicam eu şi nu avea încredere că pot să-i descriu cu precizie o situaţie la care asistasem sau cuvinte pe care le auzisem.

La un moment dat, i-am spus lui S.: „Sîntem în America. În spiritul constituţiei, fiecare individ îşi decide soarta lui".

Eram încă răvăşită după experienţa avută. S. mi-a răspuns: „Tu nu poţi să decizi nimic“. „Cum aşa? De acum înainte voi decide eu chestiunile care mă privesc pe mine“. „Atunci descurcă-te singură“.

Am înţeles că trebuie să renunţ la sentimentul de independenţă care m-a stimulat toata viaţa în problemele personale. Am lucrat, am călătorit singură, am întreţinut relaţii de prietenie, profesionale, intelectuale, am alergat, am fost sprintenă pînă tîrziu, dar acum sînt bătrînă. Trebuie să accept că am intrat într-o nouă copilărie, o copilărie umilitoare, fiindcă e dublată de conştiinţa întregii mele experienţe şi chiar de certitudinea unei înţelepciuni care mă ajută să interpretez datele existenţei mele prezente şi rezultatul unei vieţi dirijate de gîndire. Dar sînt bătrînă, fiindcă aşa au decretat cei din apropierea mea, şi deci nu mai am nici un vot.

*

Am avut toată viaţa o relaţie bună cu timpul. Mă orientez în timp cu uşurinţă, nu-mi pierd direcţia, mi se pare că mă găsesc într-o ambianţă normală, ambianţă pentru care am fost făcută. Mai pretenţios spus: timpul este dimensiunea mea. Ceasul şi calendarul îmi ritmează viaţa. În toate încăperile din apartamentul meu, în afară de odaia de baie, se află un ceas. În prezenţa lui mă simt calmă şi echilibrată, am sentimentul normalităţii. Cînd intru într-o cameră de hotel sau într-o sală de aşteptare caut ceasul. Ceasul de la încheietura mîinii nu-mi ajunge. Spaţiul, în schimb, mă intimidează. Regăsesc greu o stradă pe care am umblat odată. În prezenţa unui peisagiu nou (rural sau citadin) mă crispez.

Îmi place să călătoresc. Mă impresionează munţii, apele, pădurile, dar nu reuşesc să mă integrez în peisaj. Un oraş îmi devine repede familiar, îmi vorbeşte pentru că străzile, casele, monumentele îmi evocă stiluri de viaţă, istorie, oameni, mă transportă într-un timp anume, pe care, în mod aproape instinctiv, încerc să-l reconstitui. Să numesc predilecţia mea o înclinaţie livrescă?

Oricum, am trăit cu ochii pe ceas. La ora de curs îmi organizam prelegerea în aşa fel încît, la sunetul soneriei care marca sfîrşitul orei, să ajung la un final. Îmi dădeam cu predilecţie întîlnire sub ceasul de la Universitate ca să pot măsura punctualitatea partenerului şi durata întrevederii. În nopţile de insomnie preciez, după cum îmi dictează instinctul, ora şi verific periodic exactitatea intuiţiei mele. De obicei, nu mă înşel. Poate că punctualitatea mea enervantă se datoreşte acestor intuiţii şi tot lor, oroarea mea de aşteptările lîncede, în care timpul devine amorf.

*

Simt nevoia să vorbesc cu un prieten. Nu vreau să fac confidenţe. Vreau doar să vorbim în limba noastră (nu neapărat română), în limba pe care, din adolescenţă, o folosesc în relaţiile cu prietenii, o limbă în care mai mult se subînţelege decît se spune. Pe continentul ăsta n-am prieteni. Doar M., fata Atei, care a preluat pentru mine rolul celei care mi-a fost confidentă, sfătuitoare, o a doua conştiinţă, timp de o viaţă întreagă şi care nu mai este. Fac o listă mentală a prietenilor mei în viaţă, împrăştiaţi pe trei continente. În capul listei se află invariabil Ata. De fapt, nucleul grupului meu de prieteni îl constituiau cei şapte adolescenţi bucureşteni, care se întîlneau săptămînal şi discutau problemele majore ale vieţii, nişte mucoşi, spuneau adulţii, de unde numele de Mucus dat grupului.

Grupului s-au mai adăugat cîţiva membri, dar preocupările au rămas aceleaşi. Acum, la bătrîneţe, cînd mă gîndesc la prietenii vieţii mele, la ei mă gîndesc în primul rînd. Timpul, spaţiul şi destinul ne-au separat.

M. a devenit sionistă şi a plecat în Israel. C. a urmat-o şi a fost omorît într-o încăierare cu arabii. E. a fost arestat în timpul războiului ca fiind comunist şi a fost lichidat de trupele ruseşti la Vapnearca. Ata şi M. au rămas la Bucureşti. Eu am emigrat în America. Din fostul grup am rămas doar trei. De curînd s-a prăpădit Ata, cea care simboliza pentru mine Prietenia.

Toate astea le-am discutat la telefon cu M., bucureşteanul, a cărui nevastă a murit de curînd şi căruia i-am telefonat ca să împărtăşesc cuiva gîndurile care mă bîntuie. Am rămas doar trei, a fost tot ce am putut să exprim şi el m-a înţeles. De fapt, trăiesc o experienţă familiară oricărui bătrîn care realizează că, pentru el şi cei din generaţia lui, universul se subţiază treptat pînă cînd viaţa rămîne un deşert.

*

În cei 30 de ani de emigraţie, am avut, cred, doar un singur succes incontestabil: mi-am înjghebat un *home*. Apartamentul, în care locuiesc de aproape 30 de ani, este al meu, incontestabil al meu. Totul îmi aparţine şi mă reprezintă: mobilierul, cărţile, tablourile şi, în plus, ceva inexprimabil care mă face să mă recunosc, să mă simt acasă. Asta nu spun numai eu, ci şi cei care mă vizitează, prieteni vechi – veniţi de departe – sau cunoştinţe recente.

Atîtea semne că sînt bătrînă. De ce sînt şocată? Am atîtea dovezi în privinţa asta. Uneori mă întreb ce rost are să continui. De ce nu întrerup declinul?

Pe urmă îmi spuneam: am trăit în mod plenar etapele vieţii mele. Am avut o copilărie fericită, o adolescentă flamboyantă, în timpul căreia s-au precizat datele majore ale întregii mele vieţi. Atunci am legat prietenii, care au învins timpul şi spaţiul şi pe care doar moartea le-a curmat. Atunci s-au precizat gusturile mele literare şi muzicale şi atracţiile principale ale vieţii mele, printre ele călătoriile.

Maturitatea mea a fost bogată în experienţe, am călătorit, am avut satisfacţii profesionale (am scris şi am vorbit unor tineri despre ceea ce iubeam). Am avut o viaţă de familie normală, am urmărit cu sentimente de participare creşterea şi dezvoltarea copiilor mei. Fără îndoială, existenţa de femeie matură nu m-a cruţat de dureri şi dezamăgiri în toate planurile vieţii mele personale şi sociale.

Unele experienţe, pe care le-aş numi existenţiale, mi-au deturnat itinerariul vieţii, printre ele emigraţia. Şi multe altele. Am trăit intens fiecare etapă cu sensibilitatea şi intelectul fiecărei vîrste. De ce mi-aş refuza cunoaşterea tuturor datelor caracteristice noii etape – bătrîneţea? E vîrsta bilanţurilor, a relaţiilor cu generaţiile următoare (copii, nepoţi), a amintirilor... da... a regretelor, a suferinţelor fizice şi psihice; dar, oricum, e vîrsta care înlesneşte o nouă cunoaştere.

De ce m-aş lipsi de aceste experienţe definitorii ale vieţii? Nu vreau să renunţ la ultimul act al piesei. Trebuie să parcurg tot ciclul. Să cunosc întreaga gamă a condiţiei umane, să analizez bătrîneţea dintr-un unghi epistemologic.

*

De ziua mea, am fost sărbătorită de familie, într-un restaurant elegant. Nepotul meu A. mi-a dăruit un pachet frumos ambalat şi am descoperit un volum de 500 de pagini, o biografie a Mariei Antoinette. Personalitatea, viaţa, sfîrşitul tragic al acestei regine franceze de origine austriacă îmi erau cunoscute din manualul lui D.D. Pătrăşcanu şi din biografia romanţată a lui Stefan Zweig. Mama citea cu plăcere biografiile lui Zweig şi Emil Ludwig, care erau în vogă la începutul adolescenţei mele (Marie Antoinette, Fouché, Erasmus, Napoleon etc.). Biografia reginei Franţei se afla pe raftul de cărţi din odaia surorii mele şi eu o citisem cu încîntare. Am răsfoit volumul masiv şi bogat ilustrat, dăruit de A. Prima întrebare: cum i-a venit lui A. ideea să-mi aleagă acest cadou? În anul cînd predam literatura la U.S.C., descoperisem cît de rudimentare erau cunoştinţele studenţilor de aici despre istoria şi literatura Europei. Cînd le pomenisem de numele suveranilor francezi, care prezidaseră asupra literaturii din veacurile XVII-XVIII (clasicismul, barocul, iluminismul, preromantismul), cînd pronunţasem numele Ludovicilor (XIV; XV, XVI, XVII, XVIII), studenţii protestaseră violent. De unde ştie A. despre Marie Antoinette? L-am întrebat pe S. Probabil a văzut filmul, m-a lămurit. M-am declarat satisfăcută. După ce am terminat lectura cărţii, i-am mulţumit lui A. la telefon şi i-am pus aceeaşi întrebare. Mi-a răspuns: *she is an icon. Everybody knows it*.

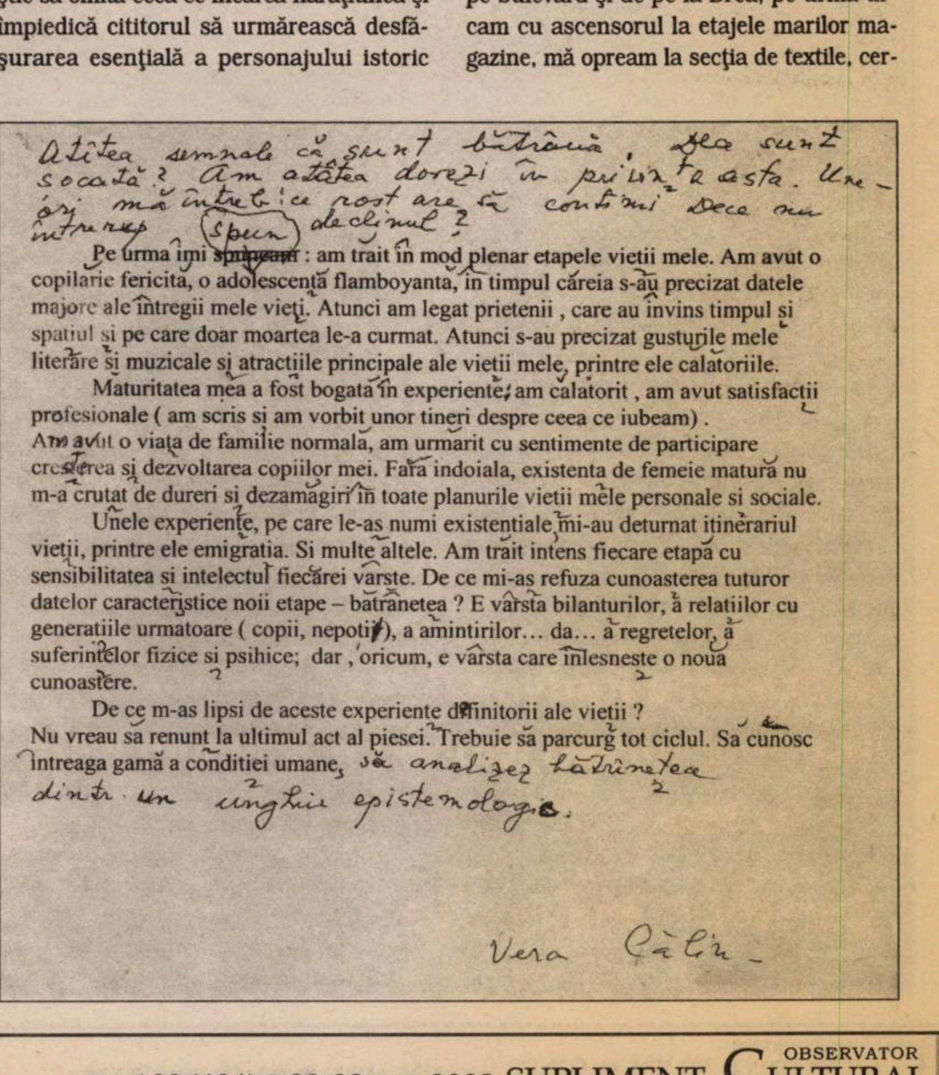
Cartea este o biografie extrem de documentată despre viaţa Mariei Antoaneta, începînd cu copilăria şi primii ani ai adolescenţei, ca fiică a Mariei Theresa, trecînd prin anii de glorie ca regină iubită a Franţei, pînă la detenţiile în închisori – Temple, Conciergerie – şi la finalul pe ghilotină. Autoarea – Antonia Fraser, de care ştiam – a întreprins un travaliu de documentare impresionant. Dar documentarea ei mi s-a părut ostentativă. Biografia ne comunică detaliat nu numai datele biografice ale personajelor principale – regele, regina, *le dauphin* etc. –, ci ale tuturor personajelor din anturajul lor: ducesa de Polignac, contele de Choiseul etc., date care nu sînt consemnate în notele de subsol, ci în text. Cred că autorul unei biografii trebuie să cunoască, pe cît se poate exhaustiv, viaţa şi întîmplările tuturor personajelor pe care le evocă, dar trebuie să ştie să omită ceea ce încarcă naraţiunea şi împiedică cititorul să urmărească desfăşurarea esenţială a personajului istoric chemat la viaţă şi a evenimentelor care i-au marcat existenţa. Ar fi, cum am spus eu într-o carte dedicată elipsei, o omisiune elocventă. Întrebarea, pe care mi-am pus-o – poate şi alţi cititori – a fost: de partea cui e autoarea cărţii: a revoluţionarilor, care asaltează Bastilia (episod evocat cu o grijă deosebită de a evita spectaculosul) sau a nefericitei regine? Autoarea încearcă să fie obiectivă. Descrie frivolitatea şi inconştienţa reginei, luxul exorbitant al curţii franceze, abuzurile monarhiei, dar deopotrivă ororile, crimele, masacrele comise de masele dezlănţuite. Totuşi, justificarea biografiei rezidă în interesul, simpatia, compasiunea pentru personajul istoric plasat în centrul cărţii.

*

Aseară, invitată să particip la una din seratele cinematografice săptămînale, care, de data asta, are loc în apartamentul lui S., mă pregătesc cu plăcere. Vreau să văd un film, vreau să mă întîlnesc cu amicii lui S. şi ai lui B.. Mă îmbrac, mă vopsesc, îmi pun broşa de email, moştenită de la bunica, pe *pulloverul* gris. Beau o cafea ca să rezist pînă la ore tîrzii. Deodată, mă cuprinde un fel de ameţeală. Totul se învălmăşeşte în capul meu. Pe urmă, o presiune pe piept, punctată de dureri ascuţite în inimă şi în mîna stîngă. O criză cardiacă. Îi telefonez lui S. că nu mai vin şi mă culc. Durerile durează pînă tîrziu. A doua zi, dis-de-dimineaţă, în bucătărie, în timp ce-mi sorbeam cafeaua, mi-am spus că, la vîrsta mea, să mor în urma unei crize de inimă acasă (tata a fost doborît la 67 de ani, pe stradă) e un sfîrşit „devoutly to be wished".

*

Am fost o jună cochetă. Deşi caracterizarea glumeaţă a prietenului meu S., cum că Vera îşi potoleşte angoasele metafizice cumpărîndu-şi o fustiţă şi o bluziţă, nu corespundeau adevărului meu interior, îmi plăcea să tîrguiesc, să intru în magazine pe Lipscani şi, mai tîrziu, pe bulevard, să pipăi mătăsuri şi lenajuri, să cumpăr. Plăcerea s-a prelungit aici, la L.A. Ieşeam pe Wilshire, intram în magazinele de textile pe bulevard şi de pe la Brea, pe urmă urcam cu ascensorul la etajele marilor magazine, mă opream la secţia de textile, cer-



Atîtea semnale că sunt bătrînă. De ce sunt şocată? Am atîtea dovezi în privinţa asta. Uneori mă întreb ce rost are să continui. De ce nu întrerup declinul?

Pe urma imi ~~spuneam~~ spun : am trait in mod plenar etapele vietii mele. Am avut o copilarie fericita, o adolescenta flamboyanta, in timpul careia s-au precizat datele majore ale intregii mele vieti. Atunci am legat prietenii , care au invins timpul si spatiul si pe care doar moartea le-a curmat. Atunci s-au precizat gusturile mele literare si muzicale si atractiile principale ale vietii mele, printre ele calatoriile.

Maturitatea mea a fost bogata in experiente, am calatorit , am avut satisfactii profesionale (am scris si am vorbit unor tineri despre ceea ce iubeam) .
Am avut o viata de familie normala, am urmarit cu sentimente de participare cresterea si dezvoltarea copiilor mei. Fara indoiala, existenta de femeie matura nu m-a crutat de dureri si dezamagiri in toate planurile vietii mele personale si sociale.

Unele experiente, pe care le-as numi existentiale mi-au deturnat itinerariul vietii, printre ele emigratia. Si multe altele. Am trait intens fiecare etapa cu sensibilitatea si intelectul fiecarei varste. De ce mi-as refuza cunoasterea tuturor datelor caracteristice noii etape – batranetea ? E varsta bilanturilor, a relatiilor cu generatiile urmatoare (copii, nepoti), a amintirilor… da… a regretelor, a suferintelor fizice si psihice; dar , oricum, e varsta care inlesneste o noua cunoastere.

De ce m-as lipsi de aceste experiente definitorii ale vietii ?
Nu vreau sa renunt la ultimul act al piesei. Trebuie sa parcurg tot ciclul. Sa cunosc intreaga gamă a conditiei umane, să analizez bătrîneţea dintr-un unghiu epistemologic.

Vera Călin

cetam şi chiar cumpăram. Fosta mea noră, Angela, mi-a cumpărat şi mi-a instalat pe uşa dormitorului o oglindă în care să mă pot vedea din cap pînă în picioare. În urmă, mijloacele mele materiale, ca şi mobilitatea mea, au scăzut. Dar dulapurile erau pline de îmbrăcăminte achiziţionată în cursul anilor. Eram perfect informată despre moda momentului privind din fotoliul meu ecranul televizorului şi staţia de autobuz Olympic-Cochran. Crainicele, actriţele antrenate în interviuri erau îmbrăcate după ultimul strigăt. În staţia de autobuz, junele, care mergeau la serviciu sau la şcoală (aici nu există uniforme şcolare), mă informau despre lungimea fustelor şi lărgimea pantalonilor. Mă duceam la dulap. Găseam totdeauna ceea ce căutam. Pentru că, am descoperit, în interiorul unui ciclu, care durează, cred, 20-30 de ani, moda se repetă. După fustele largi, creţe sau plisate, urmează invariabil fuste colante; după mini-jupe, fuste midi sau lungi, după *col-roulé*, decolteuri adînci *en coeur*, şi aşa mai departe. Deci, mă duc la dulap şi aleg. Adaptez moda la vîrsta mea şi mă îmbrac. Se poartă dungi. Crainicii şi meteorologiştii televiziunii poartă costume vărgate (*pin stripes*). Cucoanele apar în *tailleur*-uri vărgate. Am două *tailleur*-uri în dungi. Le atîrn la îndemînă în dulapul din peretele dormitorului. În viitorul apropiat, asta voi purta. Nu vreau să arăt demodată, nici chiar la vîrsta mea. Da, psihologia, chiar filosofia modei, îmi arată că moda e o chestie de răbdare.

*

Din Bucureşti, o amică îmi trimite cinci numere din *România literară* şi romanul lui Cărtărescu, *Gemenii*. Ca şi altădată, *România literară* se dovedeşte mai bogată în sumarul ei decît revistele de aici, la care sînt abonată: *The New Yorker* şi *New York Review of Books*. Aflu ce apare în Spania şi în America Latină, ce se scrie şi ce stîrneşte polemici în presa franceză. Mă frapează un articol despre Huysmans. Nu mă mai gîndisem la *À rebours* şi Des Esseintes de mulţi ani. De cînd, la Facultatea de Filologie din Bucureşti, am vorbit studenţilor despre romanul lui Huysmans. Le citisem fragmente, în care personajul principal cultivă cu frenezie artificialul şi se complace în tot ceea se împotriveşte naturii. Studenţii mă urmăreau cu interes.

Romanul lui Cărtărescu, *Gemenii*, este o istorie poescă. Personajul principal începe prin a fi bărbat şi îndrăgostit de o colegă de liceu. Dar, în copilărie, vădeşte manifestări feminine. Pe urmă, femeia i se pare un monstru. Mai încolo, într-unul din monologurile interioare, care abundă în roman, declară: „Niciodată nu mi s-a părut mai stranie împărţirea oamenilor în bărbaţi şi femei". La muzeul Antipa, în preajma borcanelor cu foetuşi, într-o atmosferă apocaliptică, are loc criza care îl duce în salonul de femei al unui azil. Dar continuă să se considere deopotrivă femeie şi bărbat. E mitul androginului, pe care Cărtărescu îl plasează în ambianţa unui Bucureşti care m-a fascinat. Personajul principal locuieşte pe şoseaua Ştefan cel Mare, la cîţiva paşi de locuinţa de pe Dimitrov pe care o părăseam emigrînd. Pe urmă, Pitar Moş, teatrul Bulandra, Muzeul Antipa, Grădina Icoanei etc. Cartea lui Cărtărescu mi-a prilejuit şi unele revelaţii de ordin lingvistic. Limba română, în care scrie el, este mult mai lejeră şi degajată, mai deschisă neologismelor şi expresiilor străine decît ştiam eu. Franţuzismele, de care rîdea Caragiale, fac loc anglo-americanismelor, Personajul întrebuinţează un *after shave* după bărbierit, femeile îşi „rimelează" genele, o halucinaţie îl face pe narator să vadă o sferă „bleu" (nici franţuzismele nu sînt excluse), zidurile se colorează „în ambră", „a surclasa", „fantast", „a para", „obstinat", „insurmontabil" etc. etc. Limbajul este al unui intelectual cu un *Weltanschauung* livresc. Kafka, Proust, Kirkegaard, Novalis etc. intervin firesc în naraţiunea lui Cărtărescu. Ştiu acum cum decurge o conversaţie în lumea intelectualilor bucureşteni.

*

Un telefon neaşteptat. Mă cheamă Petre Banuş, fiul Mariei Banuş. Locuieşte într-o suburbie pariziană, vrea să ştie la ce editură şi în ce condiţii public eu la Bucureşti, fiindcă intenţionează să reediteze cîte ceva din opera poetică a mamei lui. Îl întreb ce face, cu ce se ocupă. Îmi spune că e divorţat şi are trei fete. Una din ele e însărcinată. În curînd va fi bunic. Înmărmuresc. Bunic? Pe Petrică l-am întîlnit prima oară cînd era bebeluş în leagăn, iar eu veneam în apartamentul din Vasile Conta ca să traduc *Hamlet* împreună cu maică-sa. De necrezut. Bunic! Pe urmă îmi spun că, dacă nepotul meu Andrew, care a împlinit 26 de ani, s-ar fi grăbit să se însoare, aş fi fost şi eu străbunică. Uluitor!

*

Răsfoiesc cartea despre resurecţia alegoriei, publicată la Bucureşti în 1969, prezentată ca teză de doctorat în 1970, tradusă în limba germană un an mai tîrziu. Aparatul critic, notele de subsol mă sperie; Cicero, Quintilian, John Hughes, René Wellek, Jung, Vianu, Empson, Locke etc. etc. Pe atunci vorbeam despre... cu referinţe la... citînd. Cartea nu mă mai reprezintă, nu mai este a mea. Acum scriu ce gîndesc *eu*, ce mi se întîmplă *mie*, ce înţeleg *eu* despre oameni, despre viaţă, despre cărţi, despre tot.

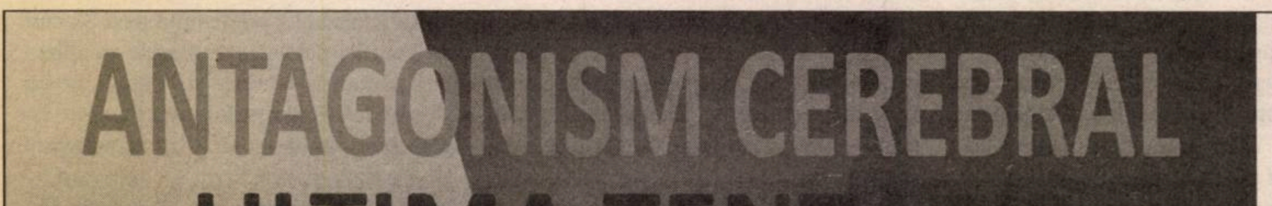
*

Cu mult înainte să-l fi citit pe Bergson şi să cunosc înţelegerea lui despre durata interioară, am ştiut că timpul nu e egal şi omogen, că minutele, orele, zilele nu au mereu aceeaşi durată. Timpul a fost totdeauna dimensiunea în care mă desfăşuram; spaţiul mi-a fost mereu ostil. Pe vremea cînd predam literatura la Facultatea de Litere din Bucureşti, orele de curs mi se păreau inegale şi înaintau cu viteze diferite. Vorbeam, mereu în acelaşi ritm. Cînd priveam ceasornicul de pe peretele amfiteatrului Haşdeu sau ceasul meu de mînă, aveam o surpriză. Cîteodată, ora înainta greu şi nu reuşeam să acopăr perioada, curentul, manifestările literare pe care mi le propusesem ca materie a orei de curs; altădată, epuizam lecţia într-o jumătate sau trei sferturi de oră. Şi doar vorbeam mereu în acelaşi tempo.

În apartamentul meu din L.A., fiecare încăpere – în afară de odaia de baie – are un ceas. În dormitor, urmăresc ceasul electric noaptea cînd mă trezesc din somn şi ceasul meu de mînă aşezat pe noptieră, cînd citesc culcată în timpul zilei. În nopţile de insomnie, ceasul electric înaintează uneori vertiginos. Am spus totdeauna, am scris că timpul fără substanţă trece repede, se atrofiază ca un balon golit. Cifrele se schimbă lent şi-mi dau impresia că eu sînt încremenită în timp. Dar, dintre cele 24 de ore – aşa mi se pare mie –, cea care trece cel mai greu este ora de la 7 la 8 seara, ora cînd ziua se preface în noapte. Parcă lumina zilei s-ar crampona ca să mai dureze un pic, parcă ar refuza să facă loc nopţii. Atunci îmi amintesc de cuvintele lui Faust: „Verweile noch, du bist so schön".

Los Angeles, iunie 2007

■



ANAID ART GALLERY
anaid art+architecture project
exhibition design
studio kim bucsa diaconu
Bucureşti
Str. Slobozia 34
Tel.: (021) 337 11 87 / Fax.: (021) 336 60 56
anaidart@rdsmail.ro www.anaidart.ro
Cu sprijinul
art architecture today
Parteneri media
Monde diplomatique Cotidianul. 24-FUN arhitectura
Membru
RNMR

Restitutio

benjamin fondane

Fondane – Maritain

Corespondenţa

Geneviève Fondane
către Jacques Maritain

Paris
31 iulie 1945

Scumpul meu Prieten,

Tocmai am primit scrisoarea dumneavoastră. O citesc fără încetare, mereu şi mereu. Ea răspunde, în mod straniu şi providenţial, celei pe care v-am scris-o acum cîteva săptămîni şi pe care nu aţi primit-o încă. Împărtăşiţi cu totul grijile care mă obsedează, mă sfîşie, şi care au devenit, totodată, întreaga mea raţiune de a fi. Vă mulţumesc că îmi scrieţi ce trebuie să îmi scrieţi. Nu-mi faceţi nici un rău. Doar consolările puerile îmi fac rău. Nu, nu vă temeţi deloc în această privinţă. Mi-am imaginat de multă vreme lucrul cel mai groaznic. Dacă soţul meu se va întoarce, atunci va fi o înviere din morţi. Dacă mai am încă speranţe, este pentru că ştiu că Dumnezeu poate săvîrşi minunea aceasta. Este şi pentru că, omeneşte vorbind, speranţa omenească este nespus de îndîrjită şi se hrăneşte din nimic.

Gîndul la suferinţele soţului meu şi însetarea sufletului meu ca această suferinţă să-l fi aruncat în mîinile Domnului sînt atît de intense, de exclusive, încît de-abia dacă mă gîndesc uneori la propria mea amărăciune, la singurătatea mea, la ceea ce ar mai putea fi viaţa mea fără el. Dumneavoastră îmi spuneţi tocmai ceea ce mă atinge mai mult decît orice pe lume. Tot ce îmi scrieţi despre părăsirea lui Hristos şi despre uniunea neînchipuit de adîncă şi de substanţială a tuturor acestor oameni chinuiţi, cu Hristos cel părăsit, îmi confirmă convingerea că uniunea aceasta, deşi pe o cale imposibilă, pentru soţul meu, s-a împlinit chiar fără să-şi dea seama, s-a împlinit în ciuda a tot şi a toate, şi a mers pînă în străfunduri. Soţul meu mi-a vorbit adesea (era pentru el o idee crucială) despre soarta ciudată a martorului orb, a poporului evreu. Şi cît de martor se simţea! Pînă la a fi găsit normal, ca să spunem aşa, inevitabil, faptul de a fi fost arestat de către nazişti. Nu voi uita niciodată fraza lui: „La drept vorbind, dacă ar fi pe lume un evreu adevărat, un evreu autentic, pe care să-l aresteze, acela aş fi eu“. Rolul acesta de martor, al cărui ecou îl aflu şi în poemul Doamnei Maritain şi despre care îmi amintiţi iarăşi cu atîta adîncime, cît de bine pune el în lumină tulburătoarele şi veşnicele persecuţii antisemite şi cît de mult îi apropie de noi pe toţi evreii, chiar şi pe cei ce nu mai ştiu că se trag din poporul ales.

16 august

Am fost nevoită să-mi întrerup scrisoarea (în mod cu totul absurd) şi doar în seara aceasta mai găsesc şi eu puţin timp şi linişte ca s-o reiau. Mereu sînt ori atît de ocupată, ori atît de obosită, încît este o adevărată problemă să ajung să scriu cu mintea limpede. Perioada vacanţelor, care lasă toată munca celor plecaţi pe umerii celor rămaşi, este, anul acesta, pentru mine, deosebit de penibilă, iar lucrul la birou mă absoarbe peste măsură.

Nu trebuie să vă mai spun că nu am aflat nimic nou de două săptămîni încoace. Doamne! Ce mult mi-aş dori să vă pot vorbi, în loc să vă scriu. Toată strădania mea tinde mereu şi mereu nu doar să mă conving, ci şi să trăiesc din plin această certitudine a iubirii cu totul aparte a lui Dumnezeu pentru soţul meu. Ce n-aş da să ajung la această linişte, la această lăsare cu totul în voia Domnului, la care mă îndemnaţi! Cred că Domnul mă va învinge prin oboseală. Sensibilitatea mea s-a înverşunat într-atît, imaginaţia mi-e atît de încărcată, încît nici una, nici cealaltă nu mai pot nicicum face faţă. Mă încearcă un fel de indiferenţă, de astenie, din pricina căreia sufăr ca şi cum ar fi o trădare. Tragedia trăită zi după zi, în amănuntele sale cele mai groaznice, de către soţul meu, de către cumnata mea, mi se pare într-atît de ireală, într-atît de îndepărtată, încît îmi vine greu să-i dau crezare. Şi nu ajung deloc să mă rog cu adevărat. Nu-mi rămîne, cel mai adesea, decît această nevoie constantă a prezenţei lui Dumnezeu, să stau aici, în preajma lui, sleită şi, în acelaşi timp, atît de asaltată de ocupaţii de tot felul, încît nu mai sînt decît un biet lucru de nimic. Dar a cădea pradă oboselii înseamnă, oare, a te lăsa în voia Domnului?

În acelaşi timp, mă simt neînchipuit de ocrotită cîteodată, ca în preajma unei imense bucurii, înaintea unui pas decisiv, a unei smulgeri din mine însămi, care mă va arunca într-o cu totul altă lume. Doamne! Rugaţi-vă, vă implor, rugaţi-vă să fiu liberă în ziua în care Domnul va binevoi să mă cheme la El. Nu puteţi să vă imaginaţi ce fire încîlcite ţese zilnic mîndria mea, ca să mă ţină în loc. Credeam că distrugerea fericirii omeneşti mă desprinsese de toate, sau aproape de toate, şi iată, îmi dau seama că, de fapt, sînt nevoită să rup fir cu fir dintr-o ţesătură care se reface neîncetat. Şi sînt dărîmată de toate ispitele de tîrguială cu Dumnezeu, ispite care mă iau cu asalt. Vă implor, rugaţi-vă la Domnul să fiu generoasă.

Scumpul meu prieten, iată-ne la jumătatea lui august; Doamna Maritain este deja, oare, în drum spre dumneavoastră? Mă gîndesc adesea la ceea ce mi-aţi povestit despre viaţa pe care o duceţi acolo, şi care este „o şcoală a renunţării“. Fie ca în curînd să vă aflaţi împreună! Mulţumiţi-i Doamnei Maritain pentru întreaga grijă ce mi-o poartă. Ce mult mi-aş dori s-o revăd! Am primit o scrisoare de la Antoinette Grunelius, unde îmi scrie că a primit, la rîndu-i, o scrisoare de la dumneavoastră, în care vă nelinişteaţi că nu aveţi nici o veste de la mine. Sper ca ultimele două scrisori să fie mai rapide decît precedenta. Nu îmi spuneţi prea multe despre dumneavoastră. Vă rog să-i amintiţi de mine părintelui de Menasce şi să primiţi, Scumpul meu Prieten, sentimentele mele de adîncă afecţiune. Şi mulţumiri pentru tot reconfortul statornic şi profund pe care mi l-a adus scrisoarea dumneavoastră.

Geneviève Fondane

Domnului Jacques Maritain, Ambasador al
Franţei pe lîngă Sfîntul Scaun, Palazzo
Taverna, Roma (Italia).

Jacques Maritain
către Geneviève Fondane

Ambasada Franţei
pe lîngă Sfîntul Scaun
27 septembrie 1945

Draga mea prietenă,

Astăzi vă scriu din partea noastră, a toţi trei, căci Raïssa şi Vera au sosit, în sfîrşit, după nenumărate dificultăţi. Vă sîntem din tot sufletul alături, în angoasa şi disperarea care vă cuprind. Răstignită în străfunduri, aşa sînteţi, şi cît ne-am dori să vă fim în preajmă, să vă înconjurăm cu dragostea noastră fraternă. Trebuie să ştiţi măcar atît: că pătimim alături de dumneavoastră şi că simţim şi noi în inimile noastre loviturile care vă rănesc. Doar un lucru este sigur: Domnul îi iubeşte pe cei doi martiri îndrăgiţi mai mult încă decît vă iubeşte, iar, prin tot ce a făcut în sufletul dumneavoastră, a vrut să vă dea de înţeles că i-a învăluit de haruri încă şi mai puternice. Oriunde s-ar afla el acum, Benjamin Fondane va fi putut trece cu luciditate îngrozitoarea probă, să se înalţe în sacrificiu şi abandon pînă la deplina măsură a sufletului său, pînă se va fi împlinit ceea ce, în mod misterios, presimţea în versurile tulburătoare pe care mi le citaţi. Dacă se va întoarce, veţi fi laolaltă în aceeaşi patrie spirituală. Dacă nu vi se întoarce în viaţa de pe pămînt, atunci el este cel mai împlinit acum, şi va fi nebănuit mai aproape de dumneavoastră decît va fi fost vreodată, din fericire viu în credinţa dumneavoastră şi în iubire. Cînd ne împărtăşim, nu o facem doar cu Hristos, ci cu Trupul său mistic şi cu sufletele de care sîntem uniţi în El.

Vă mulţumesc din tot sufletul pentru scrisoarea dumneavoastră. Mă tem că, în ciuda strădaniilor lui Catroux, tăcerea va mai dura ceva vreme în zona rusească. Numai Dumnezeu este îndeajuns de puternic pentru a vă da puteri, ştiu că vă iubeşte. Daţi-ne veşti. Ne rugăm pentru dumneavoastră în fiecare zi. Vă rog să primiţi adînca noastră afecţiune.

Jacques Maritain

(*Post scriptum*) Ar fi vrut şi Raïssa să vă scrie, însă este nevoită să stea în pat vreme de cîteva zile; se obişnuieşte greu cu meleagurile acestea. Vă îmbrăţişează din tot sufletul.

V-am vorbit, oare, de cărticica lui Caussade despre „cum să te laşi în voia Domnului“[1]? Ţin atît de mult la această carte! Mai este şi micul tratat al Sfîntului Albert cel Mare despre „unirea cu Dumnezeu“[2].

Cum merge munca grea pe care o faceţi zilnic la birou? Găsiţi puţină linişte?

---

[1] *L'abandon à la providence divine* este o scriere din secolul al XVIII-lea, atestată din 1861 şi atribuită lui Jean-Pierre de Caussade (1675-1751), iezuit francez; reeditată la Desclée de Brouwer, în 1966, în colecţia „Christus“ (n° 22), sub îngrijirea părintelui Michel Olphe-Gaillard. Textul comentează şi urmăreşte toate formele de *lăsare în voia Domnului*, ca, de pildă, în: „În lăsarea în voia Domnului, singura regulă este momentul prezent; sufletul este atunci uşor ca un fulg, curgător precum apa, simplu asemenea unui copil; el este mişcător ca o sferă, gata să primească toate darurile harului... O observaţie importantă ce trebuie făcută aici este că, în starea aceasta de lăsare în voia Domnului, pe această cale întru credinţă, tot ce se petrece în suflet, în trup, în treburile curente şi în diferitele evenimente, capătă înfăţişarea morţii, iar ea nu trebuie să surprindă... Domnul Îşi cunoaşte socotelile în privinţa sufletelor şi, sub vălurile acestea întunecate, şi le împlineşte cît se poate de fericit. Înţeleg prin *văluri* gloriile deşarte, infirmităţile trupeşti, slăbiciunile spirituale. Totul se îndeplineşte între mîinile Domnului, totul este spre bine; tocmai prin lucrurile care îl mîhnesc pe om, El ocroteşte şi pregăteşte împlinirea celor mai înalte din voile sale... Să trăieşti în credinţă înseamnă, aşadar, să trăieşti din bucurie, din hotărîre, din certitudine, din încredere în tot ceea ce trebuie făcut şi îndurat, clipă de clipă, din porunca lui Dumnezeu“ („IV. Lăsarea în voia Domnului, necesitatea şi minunile sale“, pp. 47-48). [*n. tr.*]

[2] *De adhaerendo Deo*, tratat pe care soţii Maritain îl apreciau foarte mult.

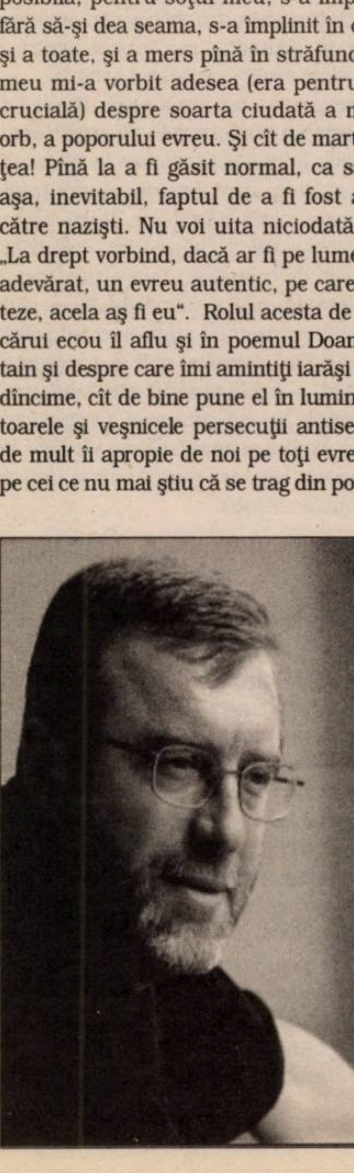
Referinţa originală:

Fondane – Maritain, *Correspondance de Benjamin et Geneviève Fondane avec Jacques et Raïssa Maritain*, Textes réunis et annotés par Michel Carassou et René Mougel, Paris, Éditions dépouillement Paris-Méditerranée, Collection „Cachet Volant“, 1997, pp. 77-81.

Selecţie şi traducere din limba franceză de
Luiza PALANCIUC *şi* **Mihai ŞORA**

[*volum în pregătire la Editura Limes, seria „Benjamin Fondane“ –* ***Opere complete franceze***]

■



Viața bate teatrul?

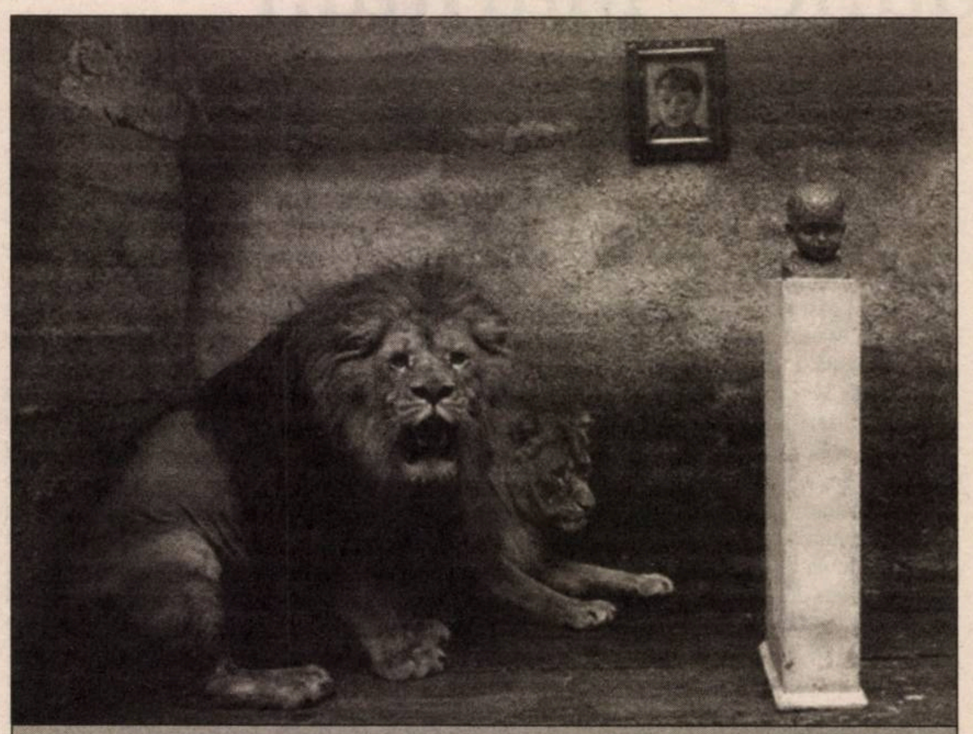
În fiecare vineri la RFI România, dramaturgul Matei Vişniec vă propune cronica insolită.

O puteți citi şi pe **www.rfi.ro**

Un artist postmodern radical: Braco Dimitrijevic

Magda CÂRNECI

L-am întîlnit pe Braco (citeşte Braţo) Dimitrijevic în 2004, cînd începusem pregătirile pentru „Cosmopolis“, o mare expoziţie a artiştilor contemporani din sud-estul Europei, dar mi-ar fi plăcut nespus de mult să-l fi cunoscut la sfîrşitul anilor '80, cînd în România comunistă avea loc o pasionată dezbatere culturală despre postmodernism. O dezbatere ale cărei ţeluri nu erau doar cele făţişe, estetice, ci, în mod indirect, ascuns, erau şi ideologice, chiar politice. Braco Dimitrijevic ar fi ilustrat în mod strălucit ceea ce eu şi colegii mei din aşa-numita generaţie optzecistă încercam cu disperare să promovăm într-o societate inţelenită, aproape moartă. Şi anume, impulsul, înţelegerea că trebuia să depăşim orice fel de maximalism (fie el şi umanist) sau monolitism cultural (fie el şi modernist) sau fanatism ideologic (fie el „doar“ estetic). Şi anume, constatarea că obligaţia progresului artistic prezenta constrîngeri la fel de mari ca apartenenţa la o tradiţie naţională, înţelegerea că toleranţa spirituală şi opţiunile culturale diverse sînt instrumente puternice pentru o nouă conştiinţă lărgită, care treptat unifică lumea şi ne afectează profund percepţia asupra realităţii.



Memories of Childhood, 1983. Imagine din expoziţia *„Louvre is my studio, street my museum, Retrospectiva 1968-2008“* – MNAC 30 aprilie-4 iunie 2008

Cînd l-am cunoscut pe Braco, am fost încîntată să descopăr un artist al cărui mod de gîndire şi ale cărui opere erau încarnarea îndrăzneaţă a acestor idei. Arta lui ilustra ceea ce aş numi postmodernismul critic, deopotrivă radical şi armonios, al unui artist din Europa de Est, ale cărui lucrări puteau fi considerate reprezentative pentru ultimii 30 de ani de artă internaţională. Născut la Sarajevo în 1948, Braco a trăit şi a lucrat la Londra, New York şi Paris, a călătorit pe toate continentele. În opinia mea, el este reprezentantul acelei preţioase categorii de „cetăţean planetar“, o categorie umană încă rară, încă nedefinită clar, ai cărei pionieri sînt, ca întotdeauna, artiştii.

De la debutul carierei sale la sfîrşitul anilor '60 în cadrul curentului conceptualist, lucrările lui Braco s-au opus constant multor feluri de stereotipuri de gîndire şi de comportament legate de noţiuni „sacre“, cum ar fi puterea şi faima, geniul şi absolutul creativităţii artistice, inovaţia cu orice preţ şi Istoria cu majusculă. Dar ceea ce îl singularizează printre alţi artişti radicali este faptul că impulsul său pentru relativism şi desacralizare, atitudinea critică în raport cu autoritatea şi dogma nu au fost niciodată lipsite de un simţ al eleganţei şi al armoniei, de o preocupare empatică pentru ideea, grija faţă de „celălalt“, fie că a fost vorba de un om necunoscut, de un animal, o pasăre, o tradiţie sau o cultură străină.

Din 1968 pînă astăzi, evoluţia sa a fost extrem de logică şi de coerentă: de la primele *Sculpturi întîmplătoare* şi *Picturi întîmplătoare*, cînd a cerut oamenilor de pe stradă să semneze intervenţiile vizuale provocate neintenţionat de autovehiculele lor sau de gesturile lor de zi cu zi, pînă la grupul artistic fictiv *Tihomir Simcic*, denumit după prima persoană de pe stradă care a acceptat acest rol; de la expoziţiile de o zi în holul obişnuit de la intrarea într-un bloc de apartamente din Zagreb pînă la bannerele uriaşe cu chipurile unor necunoscuţi – celebrii *Trecători oarecare (Casual Passers-by)*, agăţaţi în centrele multor oraşe din întreaga Europă – şi pînă la recentele instalaţii numite *Triptychos Post Historicus*, care combină cu măiestrie capodopere picturale celebre, fructe naturale şi obiecte din viaţa de zi cu zi, şi care au fost expuse în ultimii 15 ani în cele mai mari muzee ale lumii.

„Monumentele mobile“ ale lui Braco, busturile de bronz ale unor anonimi, expuse în locuri publice şi care înlocuiau temporar statui ale unor faimoase personalităţi politice şi culturale, acţiunile sale de înlocuire a unor nume de străzi cu nume de persoane alese la întîmplare, plăcile memoriale din marmură sau bronz cu inscripţia „Acesta ar putea fi un loc de importanţă istorică“, plasate în cele mai banale contexte, obeliscul de marmură ridicat în memoria datei de 11 martie, lipsită de orice semnificaţie – toate acestea şi alte invenţii fac dovada unei concepţii puternic nonconformiste asupra relaţiei dintre lucrarea de artă şi percepţiile noastre condiţionate, supunerea noastră mentală, incitînd dimpotrivă nevoia de a ne lărgi, de a ne fluidiza înţelegerea personală şi responsabilă a ceea ce ne influenţează şi ne înconjoară.

■■■ Artistul nu este un „fabricant de obiecte de lux“

Demersul lui Braco este unul care nu mai acceptă automat prestigiul absolut al Autorului şi al autenticităţii în artă, „geniul“ artistic şi „unicitatea“, transformate în tirani mediatici şi în excese financiare de către instituţiile culturale şi piaţa de artă. Dimpotrivă, Braco se străduie să readucă arta în viaţă şi să ridice gesturi şi obiecte obişnuite la statutul de lucrări de artă, sfidînd regulile birocratice, luînd în derîdere cultul personalităţii, producînd confuzie cu privire la simbolurile politice şi la însemnele oficiale – pe scurt, *defuncţionalizînd* obiceiurile noastre culturale inculcate prin educaţie, politică sau mass media.

Braco îşi concepe rolul ca fiind acela de a crea o situaţie, de a da un cadru nou unei lucrări de artă deja existente, însuşindu-şi simboluri acceptate la scară largă şi schimbîndu-le utilizarea socială. Pentru artişti ca el, înţelesul artei se află nu în originile sale, ci în destinaţia sa: artistul nu este un „fabricant de obiecte de lux“, ci un catalizator de înţelesuri, un „filozof“ al cărui rol este de a provoca privitorul la o reflecţie critică sau la o judecată de valoare, făcînd astfel să crească răspunsul individual şi stimulînd conştiinţa.*conştienţa* socială.

Braco este, de asemenea, un teoretician îndrăzneţ, ale cărui intervenţii vizuale exemplifică concepţiile sale despre „post-istorie“ şi „postmodernism“, felul în care le-a dezvoltat în *Tractatus Post Historicus*, publicat în 1976[1], anticipînd moda culturală şi utilizarea academică a termenilor respectivi cu aproape un deceniu. În *Tractatus*, el critică axiome precum „istoria artei ca istorie a evoluţiei (doar) formale“, ideea unui nedefinit „progres estetic“ în artă, care încurajează „excesul estetic“, stilul ca o „mentalitate opresivă a epocii“ şi o formă de „rasism în artă“, lăsînd la o parte multe alte posibilităţi creative nerecunoscute. El se opune, de asemenea, versiunii liniare şi reducţioniste a istoriei culturii, care abandonează conţinutul conceptual al artei şi elimină potenţialul revoluţionar al actului artistic în favoarea estetismului său periferic, adică a „decorativităţii.“ Toate acestea, afirmă artistul, au adus în modernitate o ignorare a ceea ce ar trebui să fie arta, anume „un proces cognitiv, realizat prin crearea de noi relaţii logice“, capabile să iniţieze „noi modele de conştiinţă“ prin puterea sa catalizatoare. Noile idei sînt mai importante decît noile forme, întrucît ideile impulsionează stabilirea de criterii individuale deschise şi flexibile care permit „co-existenţa de valori diferite şi adesea contradictorii“[2].

În seria de *Triptychos Post Historicus*, menţionată deja şi începută în anii '70, Braco combină în mod intenţionat moştenirea culturală, produsele naturale şi artefactele banale, pentru a lupta împotriva unei viziuni fragmentate a realităţii, osificată în „compartimente“ ce impun o ierarhie artificială de importanţe şi priorităţi. Mai mult, prin alăturarea dintre animale, păsări vii – tigri, lei, elefanţi, păuni sau păsări flamingo – şi faimoase lucrări moderniste în cadrul acţiunilor-performanţă *Culturescapes*, realizate în anii '80 în diferite grădini zoologice, Braco aruncă o altă provocare condiţionării noastre culturale profunde şi incită la o reînnoire a percepţiei noastre, stîrnind o uimitoare „prospeţime a contemplaţiei“[3].

Această juxtapunere a artei celebre cu obiecte banale şi animale vii nu înseamnă o modalitate de a impune o nivelare culturală în jos sau de a confuziona ierarhiile de valori, ci constituie un fel de a da atenţie şi de a acorda un statut respectabil tuturor tipurilor de „cultură“ care alcătuiesc lumea noastră: un mod de a acorda atenţie tuturor domeniilor, umane sau naturale, de elită sau de joasă clasă, nobile sau obişnuite, ale realităţii noastre comune. Este un mod de a le articula emoţional şi cu sens, adică poetic, întrucît ele „alcătuiesc universul“ şi, astfel, reprezintă o încercare de a exprima „armonia acestei lumi“, după cum se exprimă artistul.

Revenind la începutul acestui text, arta lui Braco rămîne un excelent exemplu pentru ceea ce ar putea însemna o atitudine critică postmodernă, în sensul constructiv al noţiunii. Şi, de fapt, Braco a fost considerat unul dintre primii artişti postmoderni conştienţi de acest statut şi, probabil, primul artist post-istoric. Post-istorie: aceasta înseamnă că, deşi istoria este încă aici, cu noi, ea nu mai este atît de importantă, de restrictivă ca înainte. Braco nu este preocupat de „moştenirea culturală“ într-un mod supus, tradiţional, dar nici nu este tentat să o ridiculizeze sau să o distrugă aşa cum făceau artiştii avangardişti. Mai curînd tratează această moştenire cu detaşare şi cu maniere elegante, „naturalizînd-o“ pur şi simplu, făcînd astfel dovada unei depăşiri integratoare a acesteia

Pentru Braco, relativismul postmodern nu este echivalent cu dărîmarea valorilor stabilite sau promovarea confuziei ierarhilor, ci cu abordarea echilibrată, democratică a diferitelor sisteme de realităţi şi valori la care cu toţii participăm. În acest fel, toate aceste sisteme primesc mai multă lumină, deci mai multă valoare, pentru a deveni conştiente de sine, pentru a li se face dreptate – căci natura e la fel de preţioasă ca arta, cosmosul e la fel de important ca şi istoria, şi ziua de azi e la fel de importantă ca şi tradiţia! Relaţiile noastre individuale, personale, cu arta, cu adevărul, cu convenţiile sociale sau cu spiritualitatea sînt mai importante decît sacralitatea stabilită social şi devotamentul orb de orice fel.

În această privinţă, din lucrările lui Braco se desprinde poetic o dimensiune cu adevărat umanistă: dragostea lui pentru democraţie între oameni este imediat evidentă; simţul lui puternic pentru egalitate şi echitate între natură şi cultură sare iarăşi în ochi. În cazul său, arta reprezintă o scurtătură către unificarea culturală între toţi indivizii planetei: ceea ce Braco propune este un sistem de gîndire marcat de „relaţie şi nu de dominaţie, de dialog şi nu de colonizare“[4]. Ceea ce arta lui manifestă este coexistenţa diferenţelor dintre nivelurile de realitate şi dintre culturi, într-o încercare de a crea un univers armonios din tot felul de fragmente: în acest sens, artistul procedează cu o genuină „globalizare artistică“, de pildă contextualizîndu-şi întotdeauna cu inteligenţă şi fineţe lucrările în spaţiul geografic, cultural şi istoric în care le construieşte.

În ultimul timp, gîndirea şi stilul lui Braco au fost absorbite creativ de către mulţi tineri artişti care şi-au dezvoltat cariere individuale şi au devenit figuri semnificative în ultimii 20 de ani. Potrivit unor critici, rolul său se poate să fi fost chiar mai influent, deşi mai discret, decît cel al lui Beuys (vestit pentru celebra sa afirmaţie „toţi sîntem artişti“) în democratizarea artei şi în găsirea de mecanisme pentru a încorpora viaţa reală în procesul artistic[5].

Din perspectivă est-europeană, Braco Dimitrijevic este un bun exemplu de artist care a depăşit orice inhibiţie privitoare la diferenţa dintre Est şi Vest, orice tensiune dintre tradiţie şi inovaţie, orice dihotomie dintre avangardă şi „retro-gardă“[6]. Dimpotrivă, creativitatea lui lipsită de complexe, care articulează o poziţie post-dadaistă şi un radicalism conceptualist bine strunit cu angajamentul politic făţiş, dar şi cu un dezvoltat cult al armoniei şi al frumuseţii, s-ar putea să-şi aibă sursa tocmai în originile lui est-europene. Origini care ar putea să explice şi impulsul său vizionar de a face neapărat legătura dintre artă şi viaţă şi natură-planetă-cosmos.

■

---

[1] *Tractatus Post Historicus*, Editions Dacic, Tübingen, 1976.

[2] Braco Dimitrijevic, „Tractatus Post Historicus“, în *Primary Documents. A Sourcebook for Eastern and Central European Art since the 1950s*, MOMA, New York, distribuită de MIT Press, 2002.

[3] Jean-Hubert Martin, în *Braco Dimitrijevic*, Edizione Charta, Milano, 2006, p.14.

[4] Nena Dimitrijevi, în *Braco Dimitrijevic*, Edizione Charta, Milano, 2006, p.46.

[5] Cornelia Lauf, în *Braco Dimitrijevic*, Edizione Charta, Milano, 2006, p.19.

[6] Vezi, de asemenea, Lorand Hegyi, „Braco Dimitrijevi: un artiste de l'ère post-historique“, în *Passage d'Europe*, exhibition catalogue, Musée d'art moderne de Saint-Étienne/5 Continents Editions, Milano, 2004.

Tîrgul de Carte de la Torino, Lingotto Fiere

8-12 mai 2008

Corina PETROFF

Pe fondul unor schimbări politice marcate de începerea celui de-al patrulea mandat al lui Silvio Berlusconi în calitate de şef al Guvernului italian, un personaj acuzat de corupţie, colaborare cu Mafia, evaziune fiscală, finanţări ilicite ale unor grupări politice, mărturie mincinoasă etc., a fost inaugurată pe 8 mai cea de-a XXI-a ediţie a Tîrgului de Carte de la Torino.

Premiera absolută din acest an a constituit-o prezenţa preşedintelui Italiei, Giorgio Napolitano, care s-a văzut implicat în vîrtejul polemicii dezlănţuite de alegerea Israelului ca invitat de onoare, în urma presiunilor făcute de ambasada acestui stat şi de alte organizaţii evreieşti care au vrut să aducă în atenţia publicului, şi pe această cale, sărbătorirea a 60 de ani de la proclamarea statului israelian.

Iniţial, aşa cum prevedea un document semnat de către Ronaldo Picchioni, secretar general al Fundaţiei pentru Carte, Muzică şi Cultură, la încheierea Tîrgului de Carte de la Cairo (23 ianuarie-4 februarie 2008), unde Italia fusese invitata de onoare, Tîrgul de la Torino urma să aibă ca tematică principală opera scriitorului Ibn Dawoud al Asfahani şi, prin urmare, oaspetele de onoare urma a fi Egiptul.

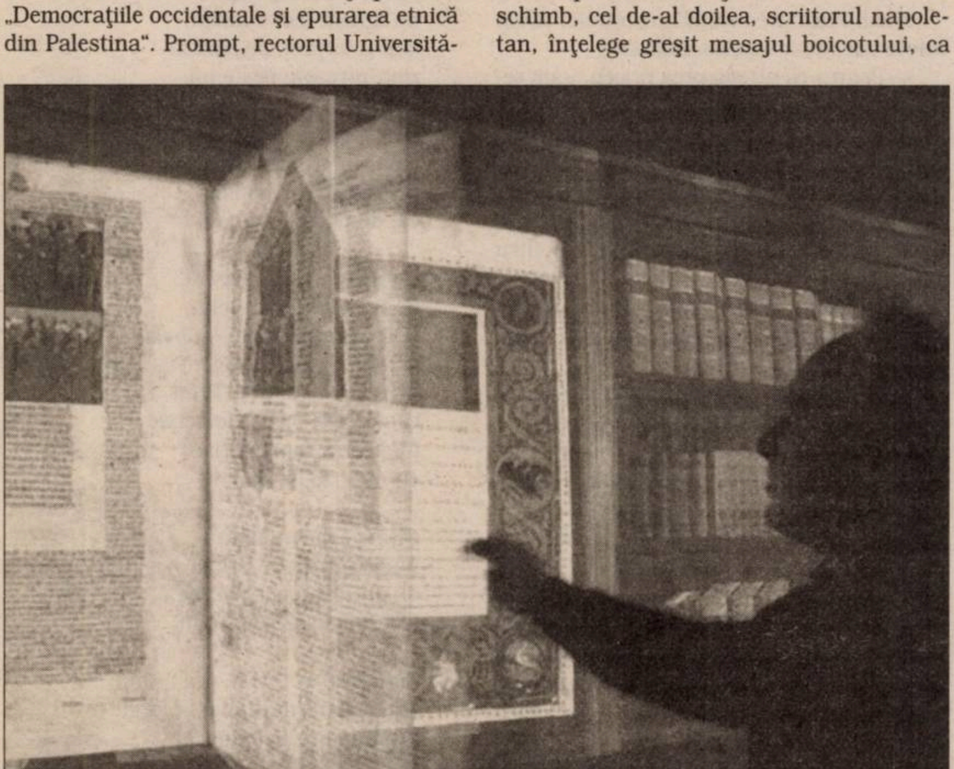
Împotriva noii decizii s-au pronunţat scriitorii palestinieni, iordanieni şi arabi. Glasul cel mai autoritar a fost cel al elveţianului de origine egipteană Tariq Ramadan, filosof şi islamist, cu o bogată activitate universitară în Elveţia, Statele Unite ale Americii şi Marea Britanie, consilier al Guvernului Britanic în materie de extremism islamic, nepotul lui Hasan al-Banna, fondatorul organizaţiei „Fraţii musulmani" şi fiul lui Said Ramadan, fondatorul grupării Hamas. Protestele au venit şi din partea multor intelectuali italieni de stînga care au subliniat efectele nefaste pe care le-a avut pentru Italia alianţa strategică cu Israelul.

Spiritele deja înflăcărate de către contramanifestanţii de la Torino, care în data de 1 mai au ars în stradă două drapele ale Israelului şi unul al Statelor Unite ale Americii, s-au aprins şi mai tare în urma deciziei Universităţii din Torino de a găzdui în zilele de 5-6 mai un ciclu de conferinţe pe tema „Democraţiile occidentale şi epurarea etnică din Palestina". Prompt, rectorul Universităţii din capitala Piemontului, Ezio Pellizzetti, i-a apărat pe participanţi, afirmînd că mulţi sînt „profesori universitari, cu o faimă solidă în ceea ce priveşte onestitatea intelectuală şi corectitudinea ştiinţifică".

De altfel, pe 4 februarie, ziarul *La stampa* publicase articolul filosofului Gianni Vattimo, *De ce boicotez Israelul*, din care citez aici cîteva pasaje: „Cine boicotează nu vrea cîtuşi de puţin să-i împiedice pe scriitorii evrei să vorbească şi să fie ascultaţi. Vrea ca ei să nu vină în calitate de reprezentanţi oficiali ai unui Stat care sărbătoreşte aniversarea a 60 de ani de viaţă prin blocajul din Gaza, transformarea palestinienilor într-o miriadă de zone izolate unele de celelalte [...], o politică de continuă expansiune a coloniilor care poate fi înţeleasă doar ca un adevărat proces de epurare etnică. Acest Stat, şi nu marea cultură israeliană de ieri şi de astăzi (Picchioni şi Ferrero[1] s-au gîndit oare să-i invite la Tîrg pe Noam Chomsky sau pe Edgar Morin?), este cel pe care Tîrgul şi-l propune să-l prezinte în mod solemn vizitatorilor săi, oferindu-le o punere în scenă clar propagandistică, evident pusă la punct împreună cu guvernul Olmert. [...] Un cercetător israeliano-american, Norman G. Finkelstein, a scris despre exploatarea ruşinoasă a Shoah-ului o carte intitulată sugestiv *Industria Holocaustului* [...]. Tocmai respectul pentru victimele acelei exterminări ar trebui să interzică utilizarea memoriei lor pentru a justifica actuala politică israeliană de lichidare a palestinienilor. Nici unul dintre «boicotatori» nu neagă Israelului dreptul la existenţă. Un drept legiferat de comunitatea internaţionlă în 1948; chiar de ONU, ale cărei avertizări şi hotărîri Israelul nu a făcut altceva, de-a lungul anilor, decît să le ignore cu aroganţă."

Prin comparaţie, argumentele aduse în favoarea Israelului de către alţi intelectuali italieni, precum Claudio Magris şi Erri de Luca, par inconsistente. Profesorul din Trieste minimalizează importanţa acestei schimbări de decizie: „Un proverb vienez spune că unele lucruri nu trebuie nici măcar ignorate, pentru că a le ignora este deja prea mult. A discuta despre ele, chiar respingîndu-le, contribuie la faptul de a le da consistenţă şi greutate [...]. Acesta este cazul penibilului circ împotriva invitaţiei de la Torino". În schimb, cel de-al doilea, scriitorul napoletan, înţelege greşit mesajul boicotului, ca fiind de natură antisemită: „Să boicotezi cărţile Israelului: sub dictatura nazi-fascistă evreilor le era luat dreptul de a exercita public o meserie şi cel de exprimare. Aceste privaţiuni le pregăteau pe celelalte, pînă la trenurile plumbuite".[2]

© www.LaRepubblica.it



Expoziţia Montelfetro (*www.ilmascalzone.it*)

În afară, deci, de numărul mare de scriitori evrei, mulţi dintre ei afirmaţi pe piaţa italiană de carte, pe durata Tîrgului de Carte, la Muzeul Cinematografiei din Torino s-au putut viziona zece filme ale unor regizori reprezentativi ai filmului israelian.

Bazîndu-se pe întrebarea prinţului Mîşkin din *Idiotul* lui Dostoievski – „Frumuseţea va salva lumea?" –, tema propusă la actuala ediţie a Tîrgului de la Torino a fost o afirmaţie plină de optimism (*Ne va salva frumuseţea*), ce atrage în acelaşi timp atenţia asupra necesităţii redefinirii unor concepte etico-estetice de bază, precum binele şi răul, frumosul şi urîtul.

Jocul opoziţiilor a făcut obiectul activităţilor organizate în cadrul laboratorului viitorului „Bookstock village" şi dedicate celor mai tineri cititori, cărora li se adresa şi concursul „Playbook – o lume formată din cărţi".

Unde ar fi fost mai bine pus în practică proiectul „Lingua madre" dedicat limbilor materne, decît într-o ţară ca Italia, punct de confluenţă a atîtor civilizaţii încă din Antichitate, o ţară atît de divizată dialectal şi una dintre ţările Europei care se confruntă cel mai puternic cu problemele legate de imigraţie? În consecinţă, cu atît mai demnă de laudă mi s-a părut curajoasa iniţiativă de a înfiinţa (în mijlocul polemicilor stîrnite de nenumărate ori de imigranţii arabi acuzaţi adesea de terorism) o editură italiană de limbă arabă: Sharq /Gharb (Est/Vest). Dar să nu uităm că printre aceşti imigranţi se numără personalităţi relevante ale vieţii culturale şi politice italiene, precum scriitorul şi ziaristul algerian Amara Lakhous[3] sau vicedirectorul cotidianului *Corriere della Sera*, egipteanul Magdi Allam[4]. Nu cu astfel de intelectuali se poate lăuda comunitatea românească, căci numele lui Sorin Stati, Alexandru Niculescu, Gheorghe Carageani sau Dinu Adameşteanu sînt cunoscute doar în restrînsele medii universitare.

În cadrul acestei secţiuni a fost prezent însă şi un român, Matei Mircea Butcovan cu cartea sa *Allunaggio di un immigrato innamorato* (Aselenizarea unui imigrant îndrăgostit), Editura Besa, 2006, o autobiografie romanţată în care sînt povestite peripeţiile sfîrşite tragic ale unui imigrant român ce se îndrăgosteşte de o tînără milaneză de familie bună, militantă în Lega Nord[5].

Tot în 2006, Butcovan a publicat cartea de versuri *Borgo Farfalla* (Oraşul Fluture), Editura Eks&Tra, cu care a cîştigat a douăsprezecea ediţie a premiilor „Eks&Tra", iar cu povestirea *Terra mia ovvero Fragmente de lucruri vulgare ovvero Mulini sui fiumi di pace* (*Pămîntul meu sau Fragmente de lucruri vulgare sau Mori peste rîurile păcii*) a obţinut premiul al doilea la concursul literar „La mia terra". Scriitorul român a mai cîştigat premiul „Voci e idee migranti" în 2003, iar anul trecut a primit premiul pentru jurnalism „Multietnicità e cultura".

Creaţiile compatriotului nostru figurează în mai multe antologii (*Sapori, incontri, fragranze*, Cacit, 2005; *San Nicola. Agiografia immaginaria. Dieci racconti di scrittori migranti*, La Meridiana 2006; *Il carro di pickipò*, Ediesse 2006; *The Poetry of Migrant Writers in Italy*, Los Angeles, 2006; *Ai confini del verso. Poesia della migrazione in italiano*, Le Lettere, 2006; *Nuovo Planetario Italiano. Antologia della letteratura italiana della migrazione*, Città Aperta, 2006), reviste (*Gînduri româneşti – Pensieri romeni*, Milano, 2005; *Spirit Românesc*, 2007; *Pagina Zero*, martie/2005) şi site-uri on-line (El-Ghibli, Kumà, Sagarana).

La loc de cinste s-au aflat, de asemenea, cărţile antice şi ediţiile rare, invitînd vizitatorii la o comparaţie între nou şi vechi, între produsul de masă şi unicat, între editorii de elită şi cei cu priză la marele public, dar şi la un tur virtual al minunatei biblioteci a lui Federico da Montefeltro.

Artele vizuale şi designul au fost prezente la Tîrg graţie proiectului „Book Design Space" susţinut de Torino World Design Capital.

De mult succes s-a bucurat degustarea de ciocolată *Libro e cioccolato. L'angolo dei sensi* (*Cartea şi ciocolata. Colţul simţurilor*) – deloc întîmplătoare, celebra *gianduia* fiind creaţia torinezilor –, care a îmbinat armonios seducerea gustului cu plăcerea lecturii.

Nu au fost uitaţi nici cei defavorizaţi de soartă (familiilor victimelor incendiului de la oţelăria ThyssenKrupp din Torino le-au fost destinate fondurile obţinute din vînzarea biletelor la spectacolul *Col ferro e col fuoco*) sau cei marginalizaţi (o serie de întîniri s-au desfăşurat la puşcăria din Saluzzo).

Pe măsura proiectelor propuse şi a numărului enorm de conferinţe, laboratoare, prezentări de carte, dialoguri cu cititorii, a fost şi organizarea: modalităţile de a ajunge la tîrg se aflau pe hărţi on-line ce luau în considerare toate combinaţiile posibile, informaţiile cu privire la diferitele evenimente se puteau primi gratuit pe celular, elevii beneficiau de intrare gratuită, biletele se puteau cumpăra inclusiv pe Internet, iar pe baza acestor bilete se pot acum obţine reduceri în toate librăriile care au susţinut programele promovate în cadrul Tîrgului.

---

[1] Ernesto Ferrero, scriitor, eseist, colaborator al unor importante ziare italiene, director editorial al editurii Einaudi, laureat al premiului „Strega".

[2] Ambele argumentări se găsesc pe pagina web a lui Ernesto Ferreo: *www.ernestoferrero.it*.

[3] Licenţiat în filozofie şi antropologie culturală, cîştigătorul a premiilor literare „Flaiano" şi „Racalamare – Leonardo Sciascia".

[4] Licenţiat în sociologie, critic dur al fundamentalismului islamic şi deţinător al mai multor premii de jurnalism şi medalii: „Saint-Vincent", „Dan David", „Mass Media Award" conferită de American Jewish Committee, Medalia Senatului Republicii Italiene ce i-a fost acordată de Centro Pio Manzù, „Ambrogino d'Oro" a Primăriei din Milano.

[5] Formaţiune politică naţionalistă ce se bucură de sprijin în nordul Italiei, condusă de Umberto Bossi, aliat politic al lui Berlusconi.

■

Şerban Foarţă – *Micul Print*

Fragment din volumul în curs de apariţie la Editura Art

AVERTISMENT: Pentru a face *ab initio* cunoscut că această scriere (*lipogramatică*, savant vorbind) e una care nu cuprinde nici un Ş/ş & Ţ/ţ, a trebuit să le pun, iată, pe hârtie, – fapt ce mă face s-o semnez nu Serban Foartă (cum avusesem mai întâi de gând), ci cu diacriticele de rigoare!

Cuvânt-înainte

(Fără nici o legătură aparentă cu capitolele ulterioare)

Micul Print se trage dintr-o tară în care nu s-a inventat sedila.

Unii pretind că patria lui, ba chiar că dânsul în persoană, e rezultatul unei clasice scăderi, anume *bruto – neto = tara*.

E ceea ce face ca acesta, Micul Print, să difere absolutamente de monarhul Ioan fără de Tară. El, dimpotrivă, e chiar *tara*, ce va să zică *ambalajul*, – fără a fi, cu toate astea, un ambalaj 100%.

Ambalajul e un om cu două fete: fata lăuntrică a lui se dă pe fată numai după ce fata-i exterioară e întoarsă, la despachetare, pe cealaltă.

Numai că Micul Print nu e în stare de asemenea schimbări la fată.

E clar că, dacă ambalajul nu e opac, ci transparent, ca, bunăoară, celofanul, transfigurarea este compromisă: celofanul n-are două fete.

Fata de masă,-n schimb, sau cea de pernă, are totdeauna două fete. O fată de masă cu buline vernil pe fond trandafiriu devine, dacă e întoarsă pe dos, o fată cu buline trandafirii pe fond vernil.

E clar, în fine, că de-acolo de unde vine Micul Print nici un volum nu are prefată sau postfată. Prefata este un non-sens, iar postfata e deja femeie.

(Or, el e, mai degrabă, cast, – sau, baremi, grijuliu cu castitatea imaculatei foi virgine, căreia propriul alb nu-i este, decât în parte, paznic bun.)

Micul Print refuză să imprime, din capul locului, postfete, pe care le fentează, mereu, prin câte-un sprint, ca unul ce e, încă, foarte sprinten.

Altminteri, îi e dragă roza.

Aceasta nu-i postfată, nici prefată: roza nu e decât un trandafir, – foile căruia, treizeci la număr, le foiletează vântul, ca pe-o carte.

E singura făptură de pe lume cu care se desfată Micul Print. E fericit că poate să-i imprime cu majusculă gloriosul nume: Roza; sau, mai degrabă, Rosa, – pe care-l tot declină în extaz: *rosa*, *rosae*, *rosae*, *rosam*, *rosa*...

E limpede că, dacă mersul lumii ar fi depins de Micul nostru Print, Războiul celor două Roze nu s-ar fi editat nicicând, – pentru că nu există, de fapt, decât o roză, una singură, anume Roza *lui*.

Pe care o proteguie, cât poate, de tot felul de intemperii, oferindu-i-se drept manta de vreme rea: Micul Print e ambalajul rozei, e diafanul celofan al ei, – imprimat, pe toată suprafata, cu floribunde ornamente albe.

Mai rău e că refrenul unui rondel celebru îi tot aduce-aminte, ca un funest oracol, că „mai sînt încă roze, mai sînt...“

Roza Vânturilor n-ar fi o problemă, atâta timp cât alei sale îi este scut chiar Micul Print. Nici Rosa-Cruce n-ar fi una, în calitatea-i de doctrină acroamatică (sau Lojă). Cea care-l scoate, însă, din sărite este frumoasa Rosamunda, ibovnica tatălui lui Ioan fără de Tară & al lui Richard Inimă de Leu, Henric al II-lea Plantagenetul. El, de-ar fi trăit pe vremea ceea, n-ar fi admis ca epitaful acestei prea-imunde roze să fie scris în piatră, pe lespedea-i tombală. Nu i-ar fi dat, adică, *imprimatur*.

Dar nu de dragul mamei lui Ioan fără de Tară îi este, el, potrivnic Rosamundei, – ci dintr-o gelozie care-l face să nu suporte nici o altă roză, inclusiv rozul din *La vie en rose*.

Or, pentru că, pe lume, nu este altă roză, iar el îi este singurul scutier, numărul, gramatical vorbind, al Domniei Sale e dualul, tot astfel cum numărătoarea-i nu trece dincolo de cifra 2, – în baza căreia, de altfel, operează ca membrii unui trib arandofon: *Tara, minta, taramaninta, taramatara*...

N.B. *tara* e un termen (care semnifică,-n arandă, cifra 1) fără nici o legătură cu scăderea *bruto – neto = tara*.

Addendum

Micul Print se trage dintr-o tară în care nu s-a inventat sedila.

Aceasta, după numele ce poartă, s-ar trage din regatul Spaniei, unde *cedilla* este denumirea literei **c** de rând, adică mic. Nu, însă, într-atât de mic încât să-l dibui doar prin meniscul unei lupe.

Dovadă, doña Guadalupe de Alcaraz (y de Orthez, – ca pupilă a lui Don Francisco Jammes!), cea cu „mitene aurii“, plus „o pereche de cercei asemenea unor enorme sedile încadrându-i fruntea...“

„Ce“-ul aparte al acestui **c** sedilic e că se scrie răsturnat, ca în oglindă. De parcă literele **c** sau **C**, răsfrânte în oglinda unei pagini, s-ar duplica în sens invers, multiplicându-se prin sciziparitate. O sciziparitate inegală (*asimetrică*, mai bine-zis), copia fiind mai mică decât originalul. Ceea ce face ca aceste **c**/**C**-uri sedilate să aducă, oarecum, a mormoloci: **çÇçÇçÇ**...

Care, desigur, prin căderea cozii, se batracianizează pe de-a-ntregul: ***oacCcCcCc!***

În paranteză fie spus: prima oglindă a fost apa; de unde, pare-se, această analogie sugestivă, – dar pe negustul, poate, al granzilor de Spania...

Ci eu vă spun că *seguidilla*,
numai bărbierul din Sevilla
dansează, noaptea, cu Cedilla...
Ole!

P.S. L-am întrebat pe Micul Print, odată, ce simte când i se evaporă sedila. Puteam jura că are să-mi răspundă că e ca o hemoragie sau, mai curând, ca o depigmentare...

El mi-a răspuns că simte că i se taie coada.

Precizare

Tiparul face parte din vasta clasă Pisces; el e un soi serpentiform, flexibil, lunecos, viclean.

Mult mai viclean decât, să zicem, cleanul. Vicleanul clean e doar perfid, pe când tiparul cel perfid este de-a binelea hiclean. Hiclean înseamnă trădător, felon, chiar vânzător de tară, – ca, în manualul de istorie, abominabilii boieri. Care nu făceau decât să *unelteascā*, tot astfel cum poetul, dintotdeauna, *cântă*.

Orice eroare de tipar e într-atâta de perfidă, încât nu face alta decât să *se strecoare*. Ea se insinuează, mereu, pe unde poate, prin capilare, prin fisuri sau printre pietre. E foarte greu de prins cu mâna, pentru că este insidioasă, strecurându-se chiar prin strecurătoare, ca firicelele de ceai de gălbenele.

În plus, tiparul are urâtul obicei ca, odată prins de lunga-i coadă, să-l urmărească, precum umbra, pe ăla de l-a pescuit. Un debutant rămâne, până moare, cu mirosul de tipar în nări. Dacă nu are încotro, dă bani să prindă un tipar ca lumea.

Altădată, drumul până la tipărire era la fel de lung precum acela, pedestru sau călare, până la Tipperary: „Mai lungă-mi pare calea acum la-ntors acasă“.

În zilele noastre, însă, acest drum e tot mai scurt, mai simplu, mai facil: tipar se prinde, azi, cu prostovolul, ba chiar cu dinamita ilustrului Nobel.

„Dă-mi un preprint!“, se roagă computerul de tine: iar tu, milos, îi dai un print întreg.

Printr-un print, ai rezolvat problema.

Omul o fi subt vremi, săracu', dar nici o carte nu e sub tipar.

Gramatologie

Nu cunosc istoria în detaliu (pretextează, la rigoare, Micul Print), cu toate că, în propria-mi calitate, s-ar cuveni să n-o ignor, a unor semne ca acela al exclamării sau al întrebării; după cum n-o prea cunosc nici pe aceea a virgulei care-mi evocă geana căzută într-o carte ori a punctului care aduce, pe obrazul colii de hârtie, a efelidă, a pistrui, – sau, când cosmetica (să-i spunem: rococo) a paginii o cere imperios, a *grain de beauté* futil, dar elocvent.

Din acesta ultim (.) derivă cea dintâi, anume virgula (,), prin simplă germinare; iar prin fisiunea (sciziparitatea) nucleului atomic (sau, mai degrabă, celular), ce pare (sau chiar este) el, – punctele, gemene, ale citării (:).

Cât despre cestelalte două, pot spune, fantezist în continuare, că (în cuprinsul scrisului fonetic, adică aniconic, ba chiar iconoclast) ele, care aduc a pictograme, sunt mai evocatoare decât restul grafemelor noastre mult prea costelive...

Ce poate, astfel, fi mai expresiv decât curbura, ca o îndoială, a gârbovului semn de întrebare (**?**), această veche cârjă de drum lung, – pe când acela zis al exclamării (**!**) are aplombul... firului cu plumb sau impetuozitatea unui ordin.

Emoticon

Il suffit de pencher la tête sur le coté gauche à 90. On voit alors un visage stylisé avec le caractère deux-points pour les yeux, un tiret pour le nez et une paranthèse pour la bouche.

WIKIPEDIA, s. *Emoticon*

Micul Print avea să mă surprindă, acum câteva zile, de-a binelea mâhnit **: - (**

— Pentru că nu mă prea pricep, i-am replicat eu, la emoticoane.

El mi-a surâs **: -)** spunându-mi să-l imit. Am încercat, numai că gura, în loc să mi se arcuiască-n sus, încremenise ca o cicatrice de-a latul mutrei mele lungi **: - I** Aveam impresia că-mi fusese cusută pentru totdeauna **: - [**

El a făcut numaidecât pe clovnul **~< : o)** scontând pe râsul meu senin, cu gura până la urechi **: - D**

Din păcate, n-a prea nimerit-o, căci caritatea are darul să te facă să lăcrimezi **: ' - (** ba chiar să plângi din greu **: ''' - (**

Mi-am pus, atunci, ca pe o mască optică optimă perechea mea de ochelari **8 - (**

Ochii, acum, nu mi se mai vedeau, dar gura continua să-mi fie tristă, cu buzele lăsate-n jos **(**

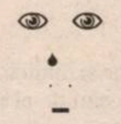
Până să mi-o rearcuiesc, s-au scurs vreo câteva minute, pentru că rictusul amar al gurii o anchilozează asemenea unei pareze. Când i-am surâs, în fine, bucuros **: -)** mi-a spus:

— Habar n-aveai cât e de simplu!

Dar, cum păream confuz în continuare **: - /** , mi-a aruncat în treacăt o ocheadă **; -)**, încercând să mă testeze, cât de cât:

— Descrie-mi starea ta de spirit, anterioară.

I-am mâzgălit desenul de mai jos:



Abia atunci s-a supărat pe mine, dar n-a făcut nici un tapaj **: - O** , nu mi-a scos limba **: - p** , ci a rămas, o vreme, uluit **: - o**, adăugând, după o grea tăcere, de parcă i-ar fi fost lipită **: - x** gura:

— Emoticonul nu e chiar un semn iconic!

N-ar fi fost greu să mă prefac niznai, punând un semn de întrebare în urma liniei de dialog:

— ?

Adică: nu pricep ce spui.

I-am amintit numai că „a se supăra“ provine,-n graiul meu vernacular, din lat. *(ex)supero*, *(ex)superare*, ceea ce va să zică „a se ridica deasupra, a întrece, a avea superioritate, a învinge“.

— Dar care-i supărarea, făcu el?

— Nici una; numai că *(ex)superare* prea mi-l evocă pe Exupéry.

Micul Print se adumbri, atunci, făcând gestul unui ins mâhnit: capul înclinat pe partea stângă, la cca 90°...

Totul se limpezi numaidecât.

Plombagină

***Florile de plumb** ale lui Bacovia sunt [...] o perfectă descriere a literelor din imprimeriile de odinioară.*

Ioana Pârvulescu, *Întoarcere în Bucurescíul interbelic*, p. 232

Dorm litere-n sicrie mici de plumb
Cu flori de plumb jur-împrejurul lor;
Nu-s moarte, – dar au soarta,-n caz că mor
În leagăn, a soldatului de plumb.

Li-i floarea o coroană grea de plumb
Netrebnic ca o coajă de cav ou;
Iar ele-adastă, singure-n cavou,
Să le separi de trupul lor de plumb.

Limba limba

Micul Print e poliglot,
nu ignoră nici o limbă;
fără interpret, se plimbă
ziua-ntreagă, peste tot.

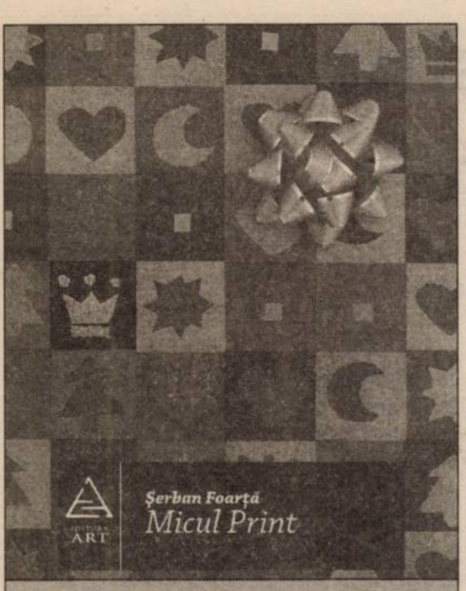
Se descurcă relativ
chiar în graiuri mai umile,
ne-, adică, bibliofile,
ca, de pildă, limba *tiv*.

Nu e vorba, nicidecum,
de tighelul unei rochii,
ci de-un grai vecin cu *boki*,
cu *djarava* sau *ergum*.
Nu-i de vină Micul Print
că acestea nu-s transcrise
în diverse manuscrise
cu coperte de argint;

că, pe coli cu filigran,
nu se întrevede urma
lui *gurunsi*, *mosi*, *gurma*,
tem, *talense*, *grusi*, *gan*.

Scrise de-ar fi fost, era
Micul Print mult mai la largu'
lui în graiurile *bargu*,
lobi, *dian* etc.

Nu e, însă, uluit
că,-n Sierra Leone, limba
unui trib e limba *limba*, –
tot din grupul bantuid.



Mitogeneză. „Micul Print e Micul Print,/ între scrisuri, cel mai sprinten,/ cel mai repede la sprint, –/ de-i mai dai câte un pinten,/ chiar dacă nu-i cal de basm/ să cutreiere pământul/ când ca gândul fără as[t]m,/ când ca, mai nesprinten, vântul...“

Şerban Foarţă se naşte la 8 iulie 1942, la Turnu-Severin.

Debutează în 1976 cu volumul de versuri *Texte pentru Phoenix* (în colaborare cu Andrei Ujică). Alte volume de poezie: *Simple - roze* (1978), *Şalul, eşarpele Isadorei / Şalul e şarpele Isadorei* (1978), *Holorime* (1986), *Caragialeta* (1998), *Opera somnia. Antologie* (2000). De asemenea, a publicat volume de eseuri: *Afinităţi selective* (1980), *Afinităţi e - fective* (1990), *Fractalia* (2004), *Honorifica - bilitudinitatibus* (2004) etc. A tradus autori importanţi, printre care Paul Valéry, Stéphane Mallarmé, Salvador Dali, Paul Verlaine, Guillaume Apollinaire.

Poveste de adormit musca tsetse

Atunci când varietatea se confundă cu prototipul, zice Micul Print, latina domnilor Linné, Buffon, Lamarque *e tutti quanti*, recurge la reduplicare, ca graiurile ce răsună în samoedul Pago-Pago sau în suava Noa-Noa (chiar dacă ele n-au onoarea de-a se numi *tumtum*, să zicem, – ca unul dintre, multe-multe, idiomurile africane).

În macaronica latină a lor, păstrăvul de mare-i *truta truta*, morunu-i *huso huso*, broasca râioasă-i *bufo bufo*, iar buha este *bubo bubo*.

În graiul african *madingo*, în care buha e *gbîgbî*, reduplicarea se explică (afirmă bunii glotologi) prin fonetism imitativ. Îi cred, în cazul lui *gbîgbî*; dar ce ne facem cu furnica, marea furnică madingheză, care se cheamă *menemene*?

Furnicile sunt insonore, afone, mute, – pentru noi, care, prin onomatopee, imităm sunetul specific unei făpturi, unui obiect sau unui fenomen acustic.

Care-i, însă, muzica furnicii?...

Turtureaua turuie pe casă; musca *tsetse* zumzăie a somn; mătăsurile scumpe fac *fru-fru*; *tam-tam*-ul face cum se-aude.

Face furnica *mene-mene*?

Mai important e că furnica, de regulă, nu-i percepută ca individ autonom, ci doar ca grup, ca gloată, ca grămadă. De una singură, furnica nu furnică; furnică numai droaia de furnici. Furnicatul presupune furnicarul. Or, furnicarul e plural, precum e, la albine, stupul, – încât mă tem că *menemene* este un nume colectiv (sau, poate, un *plu - rale tantum*), iar nu o onomatopee.

Nu altfel o percep bretonii, care formează singularul *furnicii*,-anume *merien - nen*, de la plural, anume *merien*.

Tot astfel, „arbore“-le, *gwezen*, derivă din pluralul *gwez*...

Orice pădure e plurală, – din care cauză, copacii, copacii ei, se fac opaci.

Albă-ca-Zăpada & cei 7 pisici

Albă-ca-Zăpada are
7 feluri de pisici, –
de alt soi e fiecare,
iar pisoii sunt pitici.

Cea dintâi între princese
e un siamez (dar n-am
să vă spun exact prin ce se
ilustrează acest neam).

Un persan albastru,-a II-a
(rasa i-o cunosc pe sfert)
are botul ud ca roua
fi'ndcă bea tot lapte fiert.
Că-i mai albă ca zăpada,
pe a III-a n-o prea rabd
(dar pe Albă-ca-Zăpada
nu o doare acest fapt).

Păr electric are-a IV-a
când o mângâi în răspăr;
botezată Cleopatra,
e-o regină,-ntr-adevăr.

Maidaneză, cea de-a V-a
nu dansează bolero,
ci, pe seară, bate mingea
cu motanul lui Perrault.

Cu o blană ca mătasea,
dar cu sufletul stingher,
o jumate dintr-a VI-a
e-a lui Erwin Schrödinger.

(Pe cealaltă, dl Erwin
a ucis-o în secret, –
căci stătuse prost cu nervii,-n
pubertate, pe cât cred.)
Invizibilă, a VII-a
are zgardă de lamé;
trebuie să vie noaptea
ca să vezi ce neagră e...

Mai fusese o a VIII-a,
dar s-a otrăvit c-un măr.
(Cârja lui Frau Holle-i propta,
azi, a crengilor de măr.)

P.S.
Dacă Micul Print se prinde
că am scris *pisici*, în loc
de *pitici*, nu m-ar surprinde
că, de furie, s-ar aprinde,
că s-ar face,-adică, foc!

Creionul chimic

Înmuiat în gură, în salivă, creionul chimic e(ra) unica unealtă de scris care lăsa, ca melcii umezi, irecuzabile amprente genetice: o vagă dâră.

Copiii vâră degetul în gură, dar nu pentru a scrie cu el, ci în virtutea unui instinct al suptului, atavic (care ne face, mai apoi, după sevrajul de rigoare, să sugem din pahar sau pipă, în pripă sau cu molcom har).

Cu degetul se poate scrie, pe geam, în aer sau pe zgură, fără ca, pentru asta, să-l vâri, întâi, în gură, trampândul cu salivă.

E tot atât de-adevărat, în rest, că,-n vreme ce scriu litere (sau cifre), micii alumni scot limba, *scriu* cu limba, – în limba lor, nu doar în limbi străine.

La scenele erotice, de altfel, pe care le descriu în câte-o carte, autorii salivează abundent, – pentru ca ipocritului lectòr să-i lase gura apă, apoi (apoi de apă!). Pofta e, pare-se, contaminantă, cum căscatul.

Salvarea speciei constă, de fapt, în salivare, care-i preludiul oricărui coit, – sărutul (ce, la oameni, acompaniază rutul) fiind, după cutare cinic, atâta tot: un schimb de spute. (Aceasta poate da loc la dispute, degenerând, pealocuri, în stucheală.)

Cerneala face ca hârtia să saliveze,-n felul ei, salivă ce se-absoarbe-n hârtia sugativă, – care devine copia,-n negativ, a scrisului umid, *a fresco*.

E cazul să adăugăm că,-n vremea când se folosea,-n licee, tocul rezervor, era, atunci când rezervorul unei colege se golea, în uz transfuzia de cerneală.

Azi, scrie-se cu pixul, – *Pix vobiscum*!

Dar să închidem paranteza, amintindu-ne, nu fără nostalgie, că cea mai umedă unealtă de scris era creionul chimic.

Trecut din gură-n gură de contabili, de plutonieri cu trese albe, de factorii PTTR (inclusiv incomparabilul Facteur Cheval), de amploiatele din gări, din vămi, din bănci, de pretutindeni, care emit, de după geamuri întredeschise, recipise sau duplicate movulii (cu ajutorul unui petic miraculos de indigo, – pe care, ca pe sugativă, rămâne, în oglindă, scrisul), creionul chimic fu emblema (eufemistică, dar clară) a unei practici vag perverse, însă la fel de răspândită, în lumea largă, ca aceea de a lipi dulcege plicuri (sau mărci) cu igrasia limbii.

Letrist, trist beletrist

A nu se uită la **B** care se uită la **C** care se uită la **D** care se uită la **E** care se uită la **F** care se uită la **G** care se uită la **H** care nu se uită la nimeni. Nici **I** nu se uită la nimeni. **J** se tot uită la el dar nu se uită la **K**. Care se uită la **L** care se uită la **M** care nu se uită la nimeni. **N** nu se uită la nimeni. **O** nu se uită la nimeni. Nici **P** nu se uită la el fiindcă se uită la **Q** care scoate limba la **R** care dă cu piciorul în **S** care sâsâie-n jurul lui **T** care nu se uită la nimeni (dar uneori germinează). **U** nu se uită la nimeni (**1** se uită la **0**.) **V** nu se uită la nimeni. **W** nu se uită-n oglindă (ca să nu-l vadă pe **M**). **X** nu se uită la nimeni. Fractalicul **Y** – la nimeni (necum la mazeta de **Z**).

E-mail către un prieten de departe

(în Bradley Hand ITC),
pe care Micul Print are să-l scrie la 78 de ani

Dragul meu, nu pot ✍, căci n-am 🖉. Sau dacă am 🖉, n-am 👓; dacă am 👓, n-am 🖉. N-am nici ✏, nici 🔍. (De ce-mi trebuie 🔍?... Mi-am stricat 👁👁, vai, la 🕯.) Mai aflu că n-am nici ✉, nici chiar 🗋... În rest, PT🏛TR e hăt-departe: n-am 🚲, nici 🚌. ☎ am, da-s tare de 👂👂; e necesar 📢👂. Adio 🚗! Aici 💨, 💥💥💥, e abia 🕓, – dar „ce întuneric!“ (vorba lui Bacovia). Acolo, pentru că este 🕛, e luminat a giorno 🏙, pe cât bănui. În 🛏, visa-voi doar 🏝🏝🏝...

Pe când citeam Emailuri & Camee, de bătrânul Théophile Gautier, habar n-aveam că, fără primele, azi, dragul meu prieten, eram ☠.

M. P.

Cantilenă

Citind romane, te făceai
cu-atâtea pagini mai bătrân;
un lexicon străin-român,
în stânga; aburi verzi de ceai,
în dreapta; uneori, zăceai
în patul moale ca un fân;
citind romane, mai bătrân
cu-atâtea pagini te făceai.

Azi, nu le mai deschizi, de teamă
că nu ai timp să le mai duci
până la capăt. Nu te-apuci
de-atâtea opere de seamă
care, din rafturi, te tot cheamă,
asemenea unor năluci,
de printre gardul cu uluci, –
însă rămân neluate-n seamă.

Post-scriptum

Un sentiment de culpabilitate îl apăsa, de la un timp, pe Micul Print: cu sau fără sedile, treme, tilde, scrisul era o mică/mare siluire.

Gândindu-se la termenii care derivă din anodinul verb *a scrie*, majoritatea-i apăreau drept abuzivi. *Înscrierea* (în nu importă ce) nu-i totdeauna voluntară. *Rescrierea* unui cuvânt, a unei fraze, de câteva zeci de ori la rând, e un canon de ordin pedagogic, denumit, aiurea, *pensum* (care semnifica,-n latină, cota de lână z/silnică a unei sclave torcătoare). *Transcrierea*-i o îndeletnicire ce, vrând-nevrând, aduce a plagiat. *Descrierea* pare mai blândă, numai că trebuie să ai har descriptiv, altminteri multora, de la elevi la scriitori, dându-le mari bătăi de cap. *Prescri - erea*, când este vorba de-o pedeapsă, este, de regulă, benignă...

Dar faptul de a fi *pre-scris*, adică *scris* dintotdeauna, predestinat, sortit, ursit, iar coala de hârtie a scrisului acestuia e fruntea, aduce a tatuaj brutal, a stigmatizare *in aeternum*.

Fruntea unora, cu riduri paralele în număr de patru (ca în Evul Mediu) sau de cinci (ca-n epoca modernă), e portativul unei partituri în care sunt cuprinse măsurile dintâi dintr-o bucată muzicală, care poate fi o simfonie, „simfonia destinului“, să zicem.

Or, ce e litera, chiar nestigmatizantă, dacă nu o evidentă stigmă (termen ce,-n graiul amintit mai sus, denumea,-ntre altele, atâtea, mica tăietură sângerândă a briciului bărbierului cârpaci pe vulnerabilul obraz); ce, oare,-i ea, de nu o plagă, o cicatrice, o balafră?

Există flori (tulipele, de pildă), petalele cărora, atât de planturoase, te îmbie să le „compostezi“ cu unghia, dintr-un sadism irepresibil.

E ceea ce detestă Micul Print, cu gândul la corola Rozei lui.

Ca orice floare, trandafirul e prevăzut cu propriul său stigmat, încât o restigmatizare, a sa, e cvasi-sacrilegă...

Ce să mai imprimi, ce să printezi, pe ce anume să mai scrii, dacă scrisul e o siluire, – iar, în cazul florii îndrăgite, o deflorare propriu-zisă?

Să scrii pe umedul nisip, spălat mereu de valurile mării?

Să scrii cu fum, ca, iarna, hornurile casei?

Să scrii pe geamul aburit sau pe zăpada trecătoare, pe chiciură, pe promoroacă, pe superficiile jivrate, – acoperite, deci, cu *givre?...*

Nici o afacere,-n măsura în care *givre* e, vai, o rimă a lui *livre*, făcându-ne să ne întoarcem taman de unde am plecat.

Mai rămânea, pesemne, o posibilitate, – una, de fapt, paradoxală în exces, anume scrisul invizibil.

Ceea ce este un non-sens, dacă invizibilitatea asta este văzută ca premisă, iar nu drept o concluzie, nu drept un rezultat.

Or, scrisul invizibil, fără a fi astfel *ab ini - tio*, ca atunci când scriem cu cerneală simpatică scrisori secrete, ar fi unul, strictamente, cameleonic, luând culoarea colii pe care o imprimă.

Urmarea ar fi „o carte atât de umilă, încât ar vrea să ia culoarea raftului pe care va sta.“

Asta nu Micul Print a spus-o, ci un poet, într-un *envoi*, pe propria-i carte.

■

„De mai sînt, de nu mai sînt, de mă fac negru pămînt“

Interviu cu Larisa TUREA, autoarea volumului *Cartea foametei*

Acum două săptămîni, am fost vizitaţi la redacţie de Doina Jela, excelentul redactor de carte de la Editura Curtea Veche. Ea ne-a vorbit despre ***Cartea foametei****, care descrie atrocităţile îndurate de basarabeni între anii 1945-1947. Am primit printurile – cartea va apărea peste cîteva zile în librării, interviul nostru cu autoarea ar putea fi considerat şi o avanpremieră editorială. Un volum simplu şi zguduitor, adunînd mărturiile celor care au văzut cea mai diavolească născocire a comunismului de subjugare a sufletelor şi a trupurilor: foametea. Am vrut să vorbesc cu Larisa Turea; din păcate, drumurile noastre prin România nu s-au intersectat. Aşa că am recurs la cîteva întrebări trimise prin e-mail. Răspunsurile, tot prin e-mail, le-am primit luni, 19 mai, şi le publicăm convinşi fiind că, aşa cum scria Doina Jela în prezentarea adresată presei, „este probabil cartea-cheie în înţelegerea a ceea ce s-a petrecut cu Basarabia în cei 68 de ani de cînd a fost smulsă din trupul României («Mari» – pentru numai ceva mai mult de două decenii).*

Îmi permit, deci, să vă rog nu să luaţi cunoştinţă de această apariţie, ci să faceţi ce vă stă în putere, ca români, ca despre ea să afle cît mai mulţi oameni“. Ilustrăm aceste pagini cu cîteva fotografii din anii '40, apărute la finalul volumului editat de Curtea Veche, preluate din fototeca Arhivei Naţionale a Republicii Moldova.

Larisa Turea s-a născut pe 29 februarie 1952, la Călineştii Făleştilor, pe malul Prutului, într-o familie de învăţători. Absolventă a Universităţii de Stat din Chişinău, Secţia jurnalism (1974). Stagii în Franţa şi SUA. Este jurnalistă, critic de artă, membră a Uniunii Scriitorilor din Moldova, preşedinta secţiei moldoveneşti a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru, secretar literar al Teatrului Naţional „Mihai Eminescu“; colaborator al publicaţiilor ***Timpul****,* ***Contrafort****,* ***Sud-Est cultural****; fondator şi redactor-şef al* ***Gazetei Teatrului Naţional****.*

Cînd aţi aflat, prima oară, de foametea din Republica Moldova?

Cuvîntul „foamete“ era absolut interzis în spaţiul public – am auzit cîte ceva din discuţiile şoptite ale rudelor şi mai ales în casa bunicilor, într-un sat de răzeşi de pe malul Prutului. De fapt, istoria e mai lungă – copilăria mi-a fost bîntuită de silueta unei femei slabe, gîrbovite, care, pe atunci, mi se părea bătrînă ca munţii. Mă urmărea mereu, îmi ieşea în cale, încerca să mă îmbrăţişeze, să-mi strecoare în palmă bomboane şi dulciuri. Nimeni nu voia să-mi spună cine este – abia pe la 7 ani, cînd am mers la şcoală, mi s-a spus că această necăjită făptură, îşi mîncase, pe timpul foametei, unicul copil: o fetiţă de vreun anişor. Părinţii mei, profesori, transferaţi necontenit din sat în sat, ca nomazii – ca să nu prindă rădăcini–, căutînd o dădacă pentru mine, care aveam pe atunci, eram deja în anii '50, doar cîteva luni, i-au acceptat serviciile. Bineînţeles că cineva le-a spus curînd toată povestea şi... am rămas fără dădacă, însă, în răstimpul în care mă avusese în grijă, se ataşase oarecum de mine... La un moment dat, a dispărut, nu s-a mai auzit nimic de dînsa, i s-au pierdut şi urma, şi numele; totuşi, maică-mea a întrebat-o cum s-a întîmplat şi femeia i-a mărturisit că, atunci cînd a fiert-o şi a mîncat-o (ce grozăvie!), fetiţa era deja moartă. Oscioarele, în cutia pantofilor ei de mireasă, le-a îngropat în curtea bisericii.

Cît aţi fost elevă şi studentă, vi s-a vorbit vreodată la şcoală despre foametea care a bîntuit Moldova?

Nicidecum. În manuale se pomenea sumar despre seceta din '46, accentul fiind pe „jugul ocupanţilor româno-fascişti“ şi urmările războiului...

Cînd v-aţi hotărît să scrieţi această carte?

Prin anii '80 mi-am dat seama că dispar supravieţuitorii, iar documentele de arhivă, cîte se vor mai păstra (dacă se vor păstra) vor ajunge literă moartă. Eram angajată la revista *Moldova* (o revistă ilustrată cu o echipă formidabilă – tirajul atingea, prin 1985-1987, 100.000 de exemplare!), în deplasările pe teren îmi notam, aparte, şi mărturii despre foamete. Însă nu puteam publica nimic, nici chiar aluziv, pînă prin 1987.

Cît a durat foametea şi de ce a fost provocată?

Apogeul a fost atins în toamna-iarna lui 1946, primăvara şi chiar vara anului 1947 (mulţi, zice cartea, au murit între pîini, adică nu au ajuns la secerişul lui '47, un an foarte rodnic). Foametea însă a continuat, latent, pînă în 1948. Regimurile comuniste nu pot fi disociate de fenomenul foametei, care este – se ştie bine – un instrument extrem de eficient de manipulare şi dezumanizare. Factorii ce au provocat dezastrul sînt numeroşi – printre aceştia şi seceta. Numai că, nefiind ceva ieşit din comun în această zonă, seceta e pe ultimul loc. Principalul regizor al foametei a fost Statul sovietic – ce făcuse uz de acelaşi monstruos scenariu în Rusia, pe Volga, în anii '20, şi în Ucraina, în 1933, pentru a intimida ţărănimea şi a impune colectivizarea cu orice preţ. Cu preţul dispariţiei a sute de mii de cetăţeni.

Cum v-aţi ales personajele din carte?

Am încercat să respect nişte criterii, să impun ceva în genul unui eşantion reprezentativ, să prezint mărturiile a cît mai multor medii sociale: ţărani, muncitori, intelectuali, din cît mai multe zone geografice – de la Nord, de la Sud, din centru, din sate şi oraşe. Apropo, televiziunea din Bulgaria a realizat recent un documentar despre înfometarea etnicilor bulgari din sudul Basarabiei, în 1946-1947.

> Copilăria mi-a fost bîntuită de silueta unei femei slabe, gîrbovite. Nimeni nu voia să-mi spună cine este – abia pe la 7 ani, cînd am mers la şcoală, mi s-a spus că această necăjită făptură, pe timpul foametei, îşi mîncase unicul copil: o fetiţă de vreun anişor.

■■■ „Gata, nu mai pot, caută-ţi altă dactilografă“

Cît de dispuşi erau ţăranii moldoveni să vorbească despre foamete? Cît au durat înregistrările pentru carte? Cine v-a ajutat?

Pînă astăzi, în conştiinţa colectivă de la noi, foametea ocupă o poziţie marginală, ca o boală ruşinoasă despre care nu se vorbeşte. Ţăranii se lăsau convinşi mai uşor, deşi mai întotdeauna izbucneau în hohote de plîns amintindu-şi. Mai greu era să-i faci pe intelectuali să vorbească – autocenzura funcţiona mai puternic. Înregistram pe bandă de magnetofon, ne-am străduit să păstrăm textul fără a interveni, să nu literaturizăm mărturiile. Am început să lucrăm asupra textului prin anii '80 şi am continuat pînă astăzi – este o temă inepuizabilă... Cine m-a ajutat? Familia, soţul meu, Valeriu – fără susţinerea nemărginită a soţului meu, cartea nu ar fi existat. Prima dactilografă a textului manuscris, doamna Raisa Ciobanu, plîngea mai la fiecare al doilea episod şi mereu zicea: „Gata, nu mai pot, caută-ţi altă dactilografă“. Apoi însă continua, relua dactilografierea şi, iarăşi, fiindcă lucram noaptea, mergea la serviciu cu ochii roşii de plîns. M-au

Ascultă
ŢARA ÎN CARE TRĂIM
cu DANIEL BARBU,
în fiecare zi de luni de la ora 13.00, pe
107,3 FM!
SMART FM, un radio care te descoperă!

LARISA TUREA
CARTEA FOAMETEI
Curtea veche

mai ajutat prietenii mei din America, de la Universitatea din New York, Tony Judt şi Jair Kessler, care mi-au asigurat accesul la una dintre cele mai dotate biblioteci, cea de la NYU. Ecaterina şi Petru Petrina de la Universitatea Cornell, SUA, m-au ajutat să găsesc cartea lui Pitirim Sorokin despre foametea din 1920, din Rusia, şi despre rolul statului bolşevic în declanşarea acesteia. Lista e lungă...

■■■ Numărul victimelor se estimează la peste 250.000

Unul dintre personaje povesteşte: „Noi aveam în sat un *upolnomocennîi* fără o mînă (invalid de război) şi umbla cu pistolul prin sat, dar era atît de rău, cîinos la inimă, încît nu-l primeau nicăieri în gazdă, şi el trăia în fosta casă a popii, unde atunci se afla sovietul sătesc. Fiind atît de rău, pe toţi îi controla, umbla prin poduri, prin şoproane, prin grădini, era ca un cîine-lup, un dulău buimac, care umblă pe la toţi şi seara, şi noaptea, fără nici o piedică". De unde apăruseră aceşti „controlori"? Erau sprijiniţi de comunişti sau făceau şi exces de zel ca să impresioneze puterea instalată în Republica Socialistă Sovietică Moldovenească?

Conform sloganului bolşevic, toţi *nimenii* de prin sate au fost avansaţi, li s-au dat puteri nemărginite – nulităţile aveau frîu liber, tăiau şi spînzurau, fără nici o lege... Cine ştia o boabă de rusă, devenea şef, *nacealnic*. Cu cît era mai impertinent şi mai fără scrupule, cu atît convenea mai mult puterii – ca şi acum, de altfel. Funcţiona o selecţie nenaturală, inversată – cei buni, oneşti, cumsecade erau sacrificaţi, lichelele erau stimulate.

Cum scăpau oamenii de foamete? Ce mîncau?

Toată Basarabia era o cetate asediată – oamenilor li s-au măturat podurile, toate rezervele au fost rechiziţionate ca „impozit agricol", „livrări obligatorii către stat". Cei mai tineri îşi luau lumea în cap, plecau după hrană în Ucraina, cu mari riscuri, pe acoperişurile vagoanelor de tren. Mîncau tot ce se putea înghiţi: ierburi, coajă de copac, seminţe de struguri, miez de cocean (ciocălău), ghindă, vrăbii şi ciori, cîini şi pisici. Vietăţile din curtea omului dispăruseră pe capete, în sate domnea o linişte nefirească, de mormînt.

La cît se ridică numărul deceselor din cauza foametei?

Numărul victimelor se estimează la peste 250.000. Însă, fără îndoială, sînt mai multe. Ca să nu mai punem la socoteală miile de persoane dispărute, angajaţii cu forţa pentru muncile de la minele din Donbas, periculoase şi dăunătoare, fetiţele trimise în marile oraşe cu fabrici textile, gen Ivanovo, cu o concentrare extremă de populaţie feminină, fără şansa de a-şi crea o familie.

Ce se întîmpla cu oamenii morţi din cauza înfometării? Aveau dreptul să fie îngropaţi, se dădeau pomeni, se ţinea vreo slujbă, aveai dreptul să-i plîngi? Sau dispăreau în morminte improvizate, ca şi cînd n-ar fi fost?

Rudele, de aveau te miri ce, organizau pomeni – sînt cîteva exemple în carte, însă marea majoritate mureau pe drumuri, erau îngropaţi în gropi comune, fără cruce, preoţii nu reuşeau să facă slujbe, biserica era şi ea proscrisă... Mulţi dintre ei nici pînă astăzi nu se ştie unde au dispărut...

Exista vreo formă de protest, de rezistenţă, de împotrivire?

Formele care existau, răzleţe, erau lichidate imediat. Aici, Puterea Sovietică era foarte expeditivă şi nemiloasă.

Aţi publicat o serie de documente. De unde le-aţi obţinut, cît de greu v-a fost să intraţi în posesia lor?

Am lucrat mai mulţi ani în Arhivele de Stat, unde bineînţeles că nu există fonduri aparte referitoare la subiect, am cercetat diferite alte fonduri pentru a culege, din fărîme, documentele necesare. Încă dinainte de 1989 am avut complicitatea unei foste eleve a părinţilor mei, Paşa Onofraş, şefă de secţie la Arhiva Centrală de Stat, care ne-a ajutat enorm.

Aţi publicat un document „cu privire la stările de spirit antisovietice ostile în mediul intelectualităţii din Chişinău". În document se prezintă o informare despre diverse persoane din Chişinău care nu mai suportau teroarea. Care a fost soarta lor? Au fost pedepsiţi?

Foarte aspru.

Ce se ştie astăzi despre foamete în Republica Moldova? Ce se scrie despre foamete în manualele după care se predă istoria în Moldova?

Nu se ştie atît cît s-ar cuveni. În manualele de liceu, tragedia e conţinută în cîteva rînduri. La nivel de stat, guvernarea comunistă nu recunoaşte, nici pînă astăzi, foametea ca fenomen social.

Există vreun personaj din carte pe care l-aţi îndrăgit cel mai mult?

Toate îmi sînt dragi, prin suferinţa şi demnitatea lor umană.

De ce aţi publicat volumul în România, şi nu în Republica Moldova?

Volumul apărut la Bucureşti îl continuă pe cel editat la Chişinău, în 1991. Atunci, tirajul de 2.000 de exemplare s-a epuizat în cîteva zile. Cercetarea mea era însă incompletă. La volumul care apare la Curtea Veche am lucrat încă 15 ani. De fapt, în anii din urmă, am căutat supravieţuitori ai foametei, i-am înregistrat, fiind convinsă că aceştia trebuie ştiuţi atît în România, cît şi în Republica Moldova. Subiectul cred că ar trebui să se bucure de un mare interes în România.

Intenţionaţi o lansare sau o dezbatere pe marginea cărţii şi la Chişinău?

Neapărat! Nu doar una – problema e că nu ştiu cîte exemplare au şansa să ajungă în Republica Moldova: bibliotecile publice nu dispun de fonduri pentru achiziţia de carte locală, tipărită în Republica Moldova, pentru cele editate la Bucureşti nici vorbă nu poate fi..

Ce credeţi că mai înseamnă astăzi, pentru tinerii din Republica Moldova şi din România, faptele petrecute în anii '40?

Un pas spre înţelegerea a ceea ce s-a petrecut cu noi, spre definirea unei poziţii civice, asumarea conştientă a unui trecut; un pas spre a ne lua în serios ca fiinţe sociale şi a renunţa la identitatea incertă, confuză.

Dacă ar fi să alegeţi un motto pentru întreaga carte, care ar fi acela?

Pîinea cea de-a pururi, ajunsă fetiş, obiect de cult şi de manipulare...

Ce frază inclusă în carte vă urmăreşte, vă apasă, vă revine mereu în memorie?

Versul popular pe care l-a moştenit un copil de 5 ani de la părintele său, mort de foame: „Cîntă-mi, cuce, numai mie, că la vară cine ştie – de mai sînt, de nu mai sînt, de mă fac negru pămînt". Atîta am şi eu de la tata – zice omul – un cîntec. Unii n-au nici asta!

Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA
■

Casă cu troiţă, 1947, Trifăuţi, raionul Soroca

Paradă sportivă, 1947, Chişinău

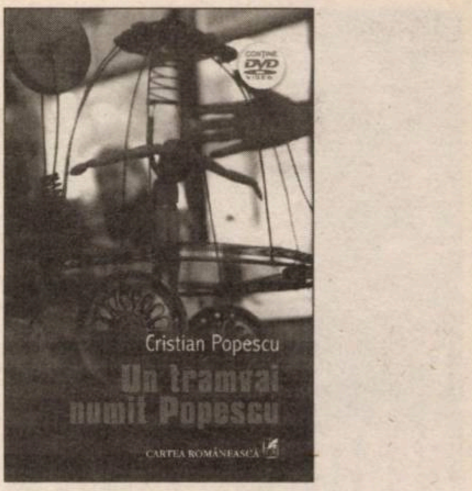
Fete de la orfelinat întorcîndu-se de la prăşit, 1947, Grigorăuca, raionul Căuşeni

Casă ţărănească, Ciocîlteni, raionul Orhei

TEATRU

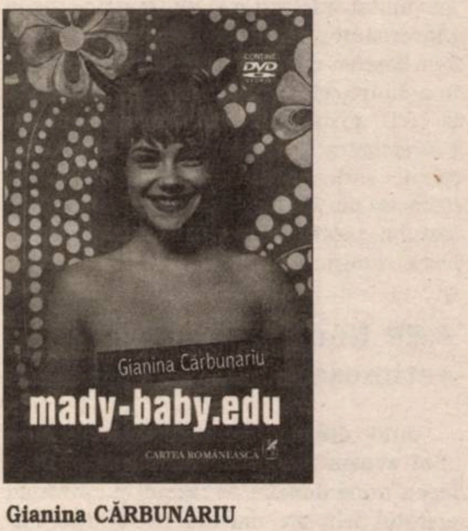
Teatrul pe înţelesul cititorului

Eugenia Anca ROTESCU



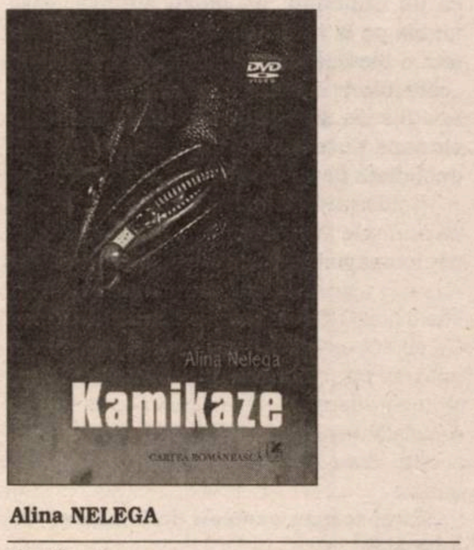
Cristian POPESCU

Un tramvai numit Popescu
Scenariu de Gavril Pinte
Prefaţă de Mircea Martin
Traducere în limba engleză de Adrian Solomon
Editura Cartea Românească, Seria „Teatru", 2007, 168 p.



Gianina CĂRBUNARIU

mady-baby.edu
Prefaţă de Iulia Popovici
Editura Cartea Românească, Seria „Teatru", 2007, 248 p.



Alina NELEGA

Kamikaze
Prefaţă de Magdalena Boiangiu
Editura Cartea Românească, Seria „Teatru", 2007, 128 p.

Editura Cartea Românească are de circa doi ani o nouă colecţie, pentru prima dată în România botezată cu îndreptăţire şi perfectă acoperire „Teatru". Pînă acum, colecţii mai mult sau mai puţin prestigioase, astfel numite, onorau doar în parte titulatura. O parte importantă, fără îndoială, întrucît e vorba despre literatura dramatică. Dar de aici pînă la teatru mai e un pas. Pe care îl face Cartea Românească prin colecţia coordonată de criticul Iulia Popovici. Anume acela de a crea editorial legătura între piesă şi reprezentarea scenică.

Într-adevăr, trăsătura caracteristică a acestei serii stă în opţiunea pentru piesa contemporană românească ce a cunoscut producţii în teatre. Text şi spectacol se regăsesc împreună în volume atent elaborate. Conţinut şi formă demonstrează amîndouă ştiinţa editorială şi probitate critică. Argumente de ansamblu ţin de calitatea prezentării grafice, de valoarea în sine a textelor şi montărilor alese, de aparatul critic bogat precum şi de aceea că un DVD face parte integrantă din volum.

Ca obiect, cărţile au un format nu neapărat novator, dar, cu siguranţă, prietenos, uşor de ţinut în mînă şi de răsfoit. Operaţiune care nu distruge volumul pentru că broşarea e bine făcută şi foile nu se dezlipesc. Coperţile sînt dintr-un carton nu foarte gros, dar cu clapete, prima folosită spre a prezenta foarte pe scurt autorul, iar cea de-a doua spre a proteja DVD-ul. Imaginile color de pe ele trimit la spectacole, fie că e afiş sau fotografie. Paginaţia aerisită, cu borduri largi, rînduri bine spaţiate şi corp de literă plăcut, îmbie la lectură. Care începe cu o prefaţă semnată de personalităţi de marcă ale lumii literar-teatrale, aparatul critic fiind îmbogăţit în *Addenda* cu o selecţie reprezentativă din cronicile prilejuite de montarea textelor. De altminteri, spectacolele sînt tema principală a DVD-urilor, ilustrată într-un mixaj inspirat de fotografii, secvenţe filmate şi interviuri – sau, mai exact, declaraţii ale autorului şi/sau regizorului.

Volumele publicate în 2007 au fiecare particularitatea lui, legată de cîteva dintre aspectele majore ale drumului de la text la spectacol.

Un tramvai numit Popescu este, esenţialmente, o dramatizare a operei antume şi postume a poetului Cristian Popescu, *mady-baby.edu* de Gianiana Cărbunariu vine ca o mărturie despre „text ca scenariu de spectacol", după cum subliniază chiar autoarea, iar *Kamikaze* de Alina Nelega este un volum de autor, ce conţine cinci texte. Ultimele două titluri au fost recent nominalizate la Premiile Uniunii Scriitorilor, categoria Dramaturgie.

Mai mult, primul volum menţionat este bilingv, textul fiind tradus în engleză de Adrian Solomon. În următorul, apar două variante – cu două titluri – ale aceleiaşi piese, iar cel de-al treilea se constituie într-o adevărată antologie de „monologuri şi monodrame pentru actori şi actriţe".

■■■ *Un tramvai...*

Un tramvai numit Popescu reprezintă, cum spuneam, un excelent exerciţiu de dramatizare împlinit de regizorul Gavriil Pinte într-o înţelegere de profunzime a poemelor poetului Cristian Popescu. Rezultă mai mult decît un montaj de versuri, un scenariu de teatru poetic în 19 tablouri. Nu scene, ci tablouri, întrucît unele sînt adevărate portrete de familie în cuvinte (*Tatăl, Mama, Sora, Bunicul, Bunica, Mătuşa*). Înscenate, ele dau încă o dată măsura spiritului fantast, al onirismului scriiturii popesciene, care nu ţine nicidecum de biografism. Alte tablouri construiesc universul artistic al poetului, în dimensiunile sale plastice, muzicale, literare, cinematografice, teatrale, coregrafice, funambuleşti etc. Latura socială este, de asemenea, prezentă în *Local familial* sau *Mahalaua lui Popescu*, spre exemplu. Nu lipseşte, desigur, nici cea spirituală, evidentă în *Visele poetului Cristian Popescu, Apocalipsa – dragostea lui* etc.

Proba de fidelitate constructivă este mai mult decît firească, întrucît Gavriil Pinte nu face decît să urmeze „nevoia poemului de a ieşi din text", după cum afirmă în intervenţia sa (*Un tramvai numit Popescu... sau circuitul poemului în lume*). Conştient că „teatrul era acolo", că eseurile lui Cristi Popescu sînt adevărate monologuri, îşi atribuie doar meritul de a fi conferit prozopoemelor o structură dramatică. Libertăţile îngăduite ţin mai mult de intervenţii doar la nivel de timp şi/sau persoană a verbelor. În rest, a întreprins o operaţiune de „detectare" a personajelor care participă la călătoria de nuntă din tramvaiul 26. Este o formulă ce îi permite să treacă prin toate registrele stilistice ale poetului şi totodată să dezvolte un „spaţiu al echilibrului fragil, un spaţiu deschis spectatorilor – călători, dar şi publicului din afara tramvaiului aflat în trafic, oameni din oraş". Ajunge astfel la un spectacol de teatru comunitar, încărcat de „o teatralitate multiplă", în care „coexistă mai multe straturi de teatru. Funcţionează, concentric, mai multe spectacole într-unul...". Mărturii convingătoare că întreg „spectacolul din tramvai este un proiect la fel de original ca şi versurile de la care a pornit", după cum afirmă Adriana Mocca în cronica de la *LiterNet*, preluată în *Addenda*, stau secvenţele înregistrate pe DVD, care alătură declaraţiilor regizorului Gavriil Pinte scene din spectacol.

■■■ *mady-baby.edu*

mady-baby.edu şi *Kebab* sînt două variante ale aceleiaşi piese. Publicarea lor într-un singur volum permite cu uşurinţă o analiză comparată, dar şi o incursiune în laboratorul dramaturgului Gianina Cărbunariu, aparatul critic care le însoţeşte transformînd, practic, această incursiune într-o adevărată vizită ghidată.

Prin textele scrise şi spectacolele regizate, Gianina Cărbunariu s-a impus, în ultimii cinci ani, drept unul dintre reprezentanţii cei mai importanţi ai noului val de scriitură dramatică, încercînd „să inventeze un limbaj teatral pentru schimbările, constantele şi nebuloasele lumii româneşti de astăzi", după cum scrie Iulia Popovici în prefaţă. Temele tratate ţin de „o stare acută de disconfort social", sînt expresia „unei nelinişti revoltate pe cale de a se metamorfoza... încă nimeni nu ştie cum". Se manifestă în ele o dublă specificitate – de timp şi de loc. Nu e vorba despre clasica unitate, ci despre o vîrstă anume – cuprinsă între 18 şi 35 de ani – şi un spaţiu interior, „moştenirea formatoare a ţării natale", din care personajele sale nu pot evada. Deplasarea geografică a acţiunii, ca în *mady-baby.edu/Kebab*, nu face decît să le accentueze. Numai aparent piesa poate fi considerată una despre emigrare şi (ne)adaptare în lumea occidentală. În fapt, ne situăm doar la un prim nivel, cel al subiectului, pe care autoarea îl găseşte tratat pe larg într-o ştire din ziarul *Irish Times*. Este punctul de pornire, foarte evident în primul draft al piesei, mult mai aproape de sursa documentară. Gianina Cărbunariu aminteşte această etapă în relatarea despre *Cum am scris mady-baby.edu*, menţionînd structura preponderent narativă, în flashbackuri şi conflictul axat pe confruntarea dintre „lumea celor veniţi legal şi a celor veniţi ilegal [...]".

Urmează încă patru variante, născute în timpul rezidenţelor de la Royal Court, dar şi al lucrului cu actorii români pentru producţia de la Teatrul Foarte Mic. Aceasta tratează conflictul între lumi, dar şi „lupta pentru supravieţuire, felul în care se clădeşte succesul, problema modelelor în România, tema compromisului". Însă versiunea care a stat la baza acestui spectacol „nu poate fi montată de un alt regizor, pentru că lucruri abia schiţate ca indicaţii de scenariu au fost dezvoltate în materialul video al spectacolului". Rezultă de aici un alt motiv pentru care rescrie, apărut atunci cînd textul porneşte pe un drum propriu, independent de autor. Iar cînd începe să circule dincolo de graniţele ţării, sînt identificate scene care n-ar putea fi înţelese decît cu mare dificultate sau interpretate greşit de un public lipsit de experienţa autohtonă a comunismului. Sînt acele *Horror cartoons*, momente video în care personajele, „surprinse în interioritatea lor", lasă să transpară „memoria subconştientă a copilăriei sub comunişti", cum o defineşte Iulia Popovici, regretînd absenţa acestei dimensiuni din varianta finală. Gianina Cărbunariu consideră însă că „nu sînt schimbări majore de sens, sînt schimbări de accente". Prima deplasare apare chiar odată cu rebotezarea piesei. Dacă *mady-baby.edu* trimite mai degrabă spre spaţiul virtual, fără localizări geografice, *Kebab* poartă în el marca balcanică. Dincolo de asta, este de remarcat lucrul asupra motivaţiilor, mai clar conturate în *Kebab*, unde generalităţilor de tip bani pentru chirie şi haine, datorii de plătit li se adaugă şi unele care particularizează individul, vorbesc despre dorinţe şi slăbiciuni, visuri şi iluzii. Spre exemplu, în cazul lui Voicu iese în evidenţă tentaţia imediată – telefon mobil, „tehnologie de ultimă oră" – pentru care proxenetul debutant o vinde pentru prima dată pe Mădălina. Pe de altă parte, structura piesei devine strict cronologică. Flashbackurile dispar de tot, la fel şi deja menţionatele *Horror cartoons* ori multe dintre filmele video cu Mădălina. Acestea nu mai sînt atît de explicite ca în spectacol, unde, în viziunea autoarei, ele se constituie într-un „al doilea fir narativ". Iar secvenţele înregistrate pe DVD, chiar scot în evidenţă dialogul permanent şi legătura pe mai multe planuri dintre acţiunea de pe scenă şi proiecţiile video.

Aceeaşi libertate sporită pe care autoarea o dă textului şi, implicit, altor regizori reiese şi din intervenţiile drastice asupra didascaliilor. În marea lor majoritate, acestea au fost reduse la strictul necesar în varianta *Kebab*. Sînt toate o sumă de operaţii dramaturgice prin care „textul a cîştigat claritate şi o perspectivă mai nuanţată asupra personajelor". Fapt ce se simte şi la nivel de limbaj, prin renunţarea la o oralitate foarte pronunţată pentru Voicu sau atenţia mai mare faţă de modul în care se exprimă Bogdan. Astfel, „Da' te rog, lasă-mă să-ţi explic! Eu vreau doar să...." devine „Lasă-mă, totuşi să-ţi explic... Ideea mea e să fac un film...". Şi exemplele pot continua.

Cu toate acestea, Gianina Cărbunariu afirmă că varianta intermediară montată la Teatrul Foarte Mic „poate nu este cea mai reuşită, dar e, cu siguranţă, cea în care cred cel mai mult". Iar cronicarii citaţi în *Addenda* au văzut un spectacol care „nu-şi propune să demonstreze o teză, nici să moralizeze, tonul firesc păstrat în permanenţă are însă şi o pronunţată notă de acuză la adresa unei ţări care îşi sacrifică inconştientă viitorul [...]" (Cristina Modreanu). Dar şi unul în care „cei trei consumă bezmetic o istorioară de fapt divers, iar noi încasăm în plex un pamflet crud despre oferta românească a sezonului: depravarea. Personală, profesională, sexuală, naţională" (Mircea Toma).

■■■ *Kamikaze*

Kamikaze, volumul semnat de Alina Nelega, reuneşte cinci monologuri scrise în perioada 2001-2005. Opţiunea pentru vocea unică rezonează cu principiul autoarei, conform căruia configurarea personajului stă la baza lucrării dramaturgice. Determinările biografice şi/sau psihologice au preeminenţă asupra situaţiei şi condiţionează tipul de relaţionare. Textele în cauză nu reprezintă însă nicidecum un mod de a exersa înainte de a ataca o piesă în mai multe personaje. Dimpotrivă, sînt ulterioare unui şir care culmina cu *www.nonstop.ro*, piesa care i-a adus Premiul UNITER „Piesa anului 2000" şi care demonstrează date reale pentru construcţia polifonică. Dacă se desparte (temporar) de aceasta, o face din dorinţa de a experimenta, dar şi de a afirma cu mai multă tărie nevoia de autentic în teatrul de astăzi. Sau, după cum spune criticul Magdalena Boiangiu în *Revoluţia prin monolog*, recte prefaţa volumului: „... încercarea de a izola din bogata şi contradictoria curgere a vieţii vocea unui singur personaj este [...] dorinţa de a reconstrui de la bază modul de a comunica al ☞

DANS

Istoria personală, icoanele, corpul...

Gina ŞERBĂNESCU

Ministagiunea intitulată semnificativ *2 timpi, 3 mişcări*, organizată de Institutul Francez, a găzduit trei spectacole diferite atît la nivelul discursivităţii coregrafice, cît şi în plan conceptual: *Express 2 temps* (coregrafia Hela Fattoumi şi Eric Lamoureux, interpreţi Loren Palmer, Philippe Rouair, Eva Vandest, Moustapha Ziane, producător Centre Chorégraphique National de Caen/Basse-Normandie), *D'après J.C.* (coregrafia Herman Diephuis, interpreţi Julien Gallée-Ferré şi Claire Haenni), *Molecular Black* (coregrafie şi interpretare Myriam Gourfink, muzica Kasper T. Toeplitz.)

Spectacolul *Express 2 temps* se impune ca o scriitură în mişcare, o autobiografie aşezată în limbaj de dans cu scopul de a crea condiţiile de posibilitate pentru un nou tip de limbaj născut din „solul" unor vechi tendinţe. Coregrafii Eric Lamoureux şi Hela Fattoumi reiterează paradigme coregrafice proprii, transpunîndu-le de data aceasta în corpul altor interpreţi, care, prin absorbţia şi integrarea unui limbaj creat şi redat cîndva de cei doi coregrafi, trebuie să aducă la lumină, în deplină libertate bazată pe ceea ce am putea numi rigurozitatea improvizaţiei, noi fraze de mişcare menite să redea o istorie transfigurată.

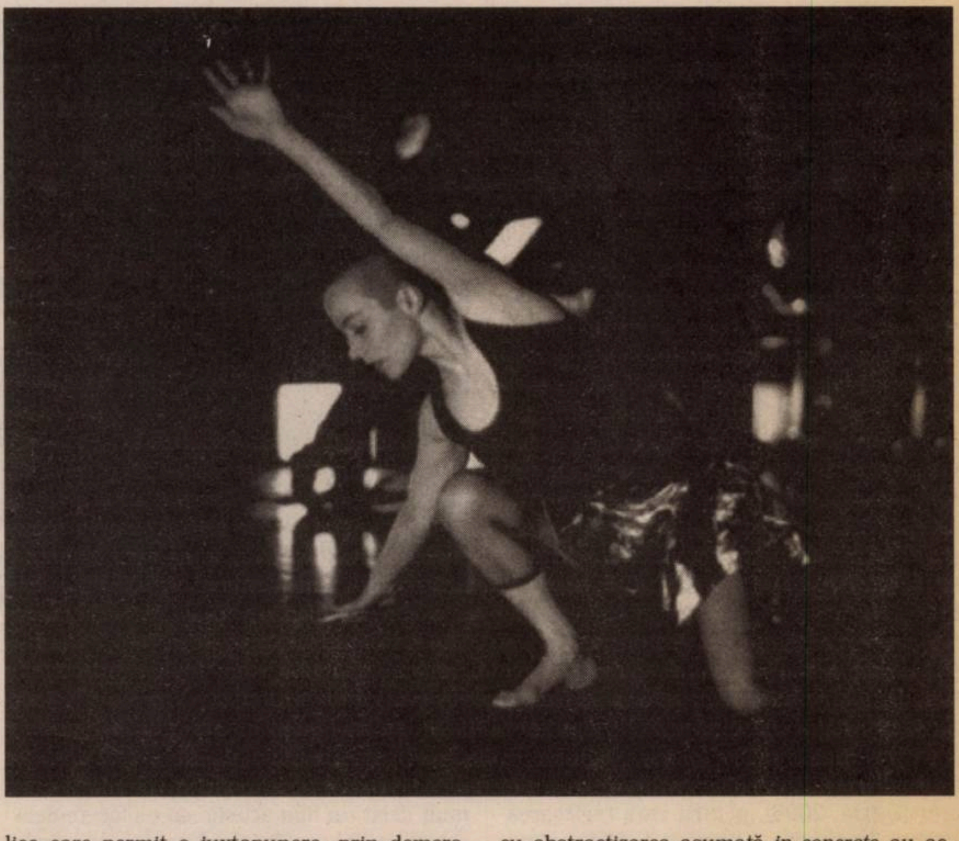
Proiecţiile şi fotografiile cu un rol esenţial în spectacol (chiar dacă cele din urmă stau sub semnul aleatoriului, deşi dau sentimentul unei distribuiri controlate) accentuează caracterul profund istoric al acestei creaţii, cantonarea puternică într-o perioadă fundamentală pentru parcursul coregrafic al Helei Fattoumi şi al lui Eric Lamoureux.

Deşi există patru interpreţi şi doi coregrafi (care în proiecţii şi fotografii ni se prezintă şi în calitatea lor de interpreţi), avem de a face cu două instanţe ontologice şi temporale, cu două entităţi. Pe de o parte, o entitate creatoare a unui limbaj de dans concomitent sensibil şi viguros, pe de altă parte, un corp scenic alcătuit din patru dansatori a căror funcţie este realizarea unei alchimii prin care vechiul limbaj să fie aşezat într-un punct de turnură spre o nouă modalitate de expresie. Trebuie spus că există o tentă „recviemică" în acest spectacol, o imposibilitate de accedere într-un plan superior, fapt datorat, probabil, rigurozităţii frazeologice a creaţiei iniţiale, forţei momentului care constituie impulsul spectacolului. Alchimia nu este dusă pînă la capăt, ceea ce este, pe de o parte, bine, pentru că lasă deschisă posibilitatea continuării jocului libertăţii, dar pe de altă parte, induce o tentă nostalgică, o plasare într-o zonă de creaţie ce pare greu de surmontat la nivel valoric.

D'après J.C. a prilejuit publicului bucureştean două motive de bucurie: reîntîlnirea cu Claire Haenni, prezentă anul trecut în România ca protagonistă a spectacolului *Jérôme Bel*, şi descoperirea unei modalităţi de a crea limbaj de dans ce se dovedeşte extrem de fertilă: intersectarea artei coregrafice cu mesaje încriptate în artele plastice. Spectacolul coregrafului olandez Herman Diephuis are meritul de a camufla în rigurozitatea discursului coregrafic posibilitatea manifestării unei depline libertăţi a privitorului.

Juxtapunerea imaginilor iconice inspirate din arta renascentistă şi flamandă, prin introducerea motricităţii acolo unde sîntem obişnuiţi cu nemişcare, sau cel mult cu o dinamică interioară conferită picturii de modul în care percepem mesajul, conduce, pe de o parte, la senzaţia unei discursivităţi implacabile, la ideea că e aproape imposibil să fie altfel, iar pe de altă parte, chiar dacă nu aceasta a fost intenţia autorului, la un efect parodic.

Mă întreb cum ar fi arătat creaţia lui Diephuis dacă sursa de inspiraţie ar fi fost exclusiv pictura flamandă. Lipsa unei posibilităţi de transcendere într-un spaţiu superior din punct de vedere ontologic este evidentă în creaţia sa, iar efectul parodic de care vorbeam contribuie şi el la un rezultat care nu este, aşa cum s-ar putea crede, negativ. Sursa de inspiraţie este în principal arta catolică, unde antropomorfizarea divinităţii este puternică (un discurs similar ar fi fost imposibil dacă sursa de inspiraţie ar fi constituit-o iconografia ortodoxă). La jumătatea distanţei dintre încremenirea din picturile de tip flamand, care face dificilă transpunerea imaginilor în mişcare asumată corporal şi transcendenţa constitutivă picturilor ortodoxe, stă caracterul antropomorfic al creaţiilor din cadrul artei catolice care permit o juxtapunere, prin demers coregrafic, a unor imagini care vor configura finalmente o modalitate de raportare la mesajul icoanelor.



Solo-ul lui Myriam Gourfink, *Molecular Black*, are ca sursă de inspiraţie un concept muzical propus de Kasper T. Toeplitz. Trebuie să mărturisesc că, la discuţiile cu coregrafii, care au avut loc după spectacole, în cazul primelor două creaţii auzeam din partea autorilor exact ceea ce gîndisem, exact ceea ce resimţisem atunci cînd le privisem. În cazul lui *Molecular Black*, lucrurile au stat cumva diferit. Spaţiile care ar fi trebuit, în viziunea autoarei, să îi traverseze corpul mi-au fost vag sugerate de prezenţa luminii pe corpul ei. Distanţa dintre intenţia metafizică şi transpunerea fizică a fost destul de mare, iar rezultatul s-a prezentat cam aşa: o experienţă corporală ce crea un unic spaţiu, un unic drum străbătut prin asumarea unor ipostaze. Mişcarea lentă corelată cu abstractizarea asumată *in concreto* au accentuat ideea de drum care pare să pună în mişcare acest discurs ce încearcă să ne vorbească despre procese exterioare materializate ca şi cum ar fi experienţe lăuntrice. Muzica se manifestă ca personaj concret în spectacol, dar ea nu trebuie înţeleasă ca oglindă sau generator a ceea ce redă prin mişcare interpreta. Muzica rămîne un factor abstract, iremediabil despărţit de corp şi complet paralel cu drumul asumat. Dacă intenţia a fost alta, atunci ea trebuia materializată prin prezenţa încă unui factor... Şi nu putem decît să speculăm care ar fi acela...

Una peste alta însă, prin întregul eveniment, Institutul Francez din Bucureşti ne-a dat posibilitatea de experimenta un exerciţiu al diversităţii, o modalitate de a privi dansul din perspective diferite, menite să ne ajute să ne regîndim, în unele cazuri, opţiunile estetice.

■

---

teatrului cu publicul său". Întreprinde apoi o contextualizare, stabileşte repere în plan naţional şi internaţional. Dacă inversăm ordinea, ar fi de citat iarăşi, arătînd că, atunci „cînd se defineşte teoretic, Alina Nelega se foloseşte de argumentele oferite de recenta dramaturgie occidentală, revolta implicită a textelor, «în care pateticul a ieşit din componentele tragicului»". În context autohton, criticul vede demersul teoretic şi practic al autoarei ca pe una dintre formele prin care „teatrul îşi caută un spaţiu care să poată asigura trecerea de la reacţia la dictatură către exerciţiul libertăţii", marcînd astfel doi poli. La un capăt, se află reteatralizarea anilor '60, văzută ca o revoluţie necesară, de care însă Alina Nelega se desparte net. La celălalt capăt pune, în schimb, deteatralizarea, care „începe de la cuvînt, se bazează pe cuvînt, pe capacitatea lui de a crea imagini inteligente, proprii, personale. Este vorba despre cuvîntul poetic, acea poezie autentică, de astăzi [...]", după cum precizează chiar ea în declaraţia înregistrată pe DVD. Se înţelege limpede de ce filmarea aceasta, intercalată printre secvenţele color din spectacole, este făcută în alb/negru.

În căutarea autenticului, monologurile şi monodramele ei redau „ambianţa explicit sau implicit tragică în care pot funcţiona identităţile imaginate de ea", spre a cita încă o dată din prefaţă.

Project XX este monologul cel mai puţin cunoscut. Textul nu a fost publicat, iar spectacolul a intrat numai într-un circuit în care a fost reprezentat în asociere cu anumite evenimente, precum *Gender Rapsody*, la premieră. E de discutat cît este de feminist acest text care impresionează mai ales prin forţa de a proiecta un secol XXI fără salvare. Dar această perspectivă se dezvăluie doar odată cu surpriza din final, după ce, de-a lungul său, construcţia unui viitor exclusiv feminin, cu aspiraţii spre unul androgin, anula treptat viaţa. În tonul extrem de binevoitor al unui *briefing* menit să promoveze clonarea unisexuată, se insinuează – ca nişte flash-uri – secvenţe dintr-un viitor terifiant, întrucît clonarea schimbă aspectul, dar nu şi personalitatea.

Al doilea text, *E-uri*, face pereche, în opinia Magdalenei Boiangiu, cu *Kamikaze*, cel din urmă, ambele fiind, „în intenţie, întîmplări ale modernităţii orfane de trăiri sentimentale".

E-uri este, în fapt, povestea unui eu feminin rătăcit nu atît în cimitirul unde a eşuat, cît în viaţa care amestecă de-a valma obsesii ale lumii contemporane, roasă de un rău lăuntric, dar preluate numai la nivelul de suprafaţă cu ratarea personală, într-o slujbă de educatoare pentru care nu are mare vocaţie. Porneşte, prin urmare, într-o escapadă disperată, punîndu-şi speranţa că aceasta va fi aducătoare de sens. Va (re)popula lumea ei şi a celor din jur cu dorinţe şi sentimente adevărate.

Acestui monolog din 2002 îi răspunde într-adevăr monodrama *Kamikaze*, construită într-un mod inedit la noi, prin alăturarea a două monologuri succesive în care forma sentimentelor conduce spre moarte. Dacă pe medicul chirurg Cristi îl oripilează „să fii dependent de propriile secreţii, ca şi cînd te-ai devora pe tine", şi-i motivează crima, pentru Cami este inadmisibil „să iubeşti cu viteză legală" şi refuză „să fie iubită ca un obiect", sinucigîndu-se. Este o răzbunare pe cel care îi răpise raţiunea de a fi, tradusă printr-o viaţă trăită dincolo de limita excesului, dar este şi unica opţiune pentru ea, care nu concepe nici să moară de bătrîneţe, nici să ducă o existenţă plată.

„Spectatorii nu pot decît să se lase tîrîţi de forţa cu care textul îi loveşte şi îi trage după el", după cum apreciază Mircea Sorin Rusu, în cronica de la *LiterNet*, din *Addenda* volumului.

În celelalte două monodrame, *Decalogul după Hess* şi *Amalia respiră adînc*, încadrările socio-istorice sînt lesne de făcut – nazismul şi comunismul. Astfel, Hess decretează Ziua Mondială a Sinuciderii, ocazie cu care îşi revizitează trecutul nazist cu ajutorul unui „decalog de uz personal"(M. Boiangiu). Reinterpretează poruncile biblice într-o logică de un cinism terifiant, de genul „femeile nu se deosebesc între ele [...], de aceea n-are nici un rost să preacurveşti". În concluzie, nu este altceva decît un bun german care crede în Dumnezeu, iar singura lui vină recunoscută şi asumată este aceea de a fi pierdut.

Amalia respiră adînc vorbeşte despre perioada comunistă pe care eroina o traversează, dînd dovadă de un acut spirit de observaţie, nedublat însă de un mecanism de analiză şi înţelegere pe măsură. Evenimentele prezentate recompun din fragmente semnificative toată vitregia totalitarismului comunist. „Filtrate de o minte blocată în copilărie" (M. Boiangiu), acestea sînt relatate din perspectiva unei naivităţi pervertite şi a unei inocenţe soră cu autismul socio-politic. Amalia nu ajunge la un tip de atitudine, ci la o formulă compusă prin juxtapunerea unor indicaţii primite în două momente traumatizante (sinuciderea mamei şi închisoarea comunistă) din viaţa ei: „Respiră adînc, zice *maman* – taci, zice Partidul. Respiră adînc şi taci".

Hess şi Amalia, ca personaje, se află într-o relaţie de simetrie. De o parte, un „om pedepsit, care încearcă să-şi transforme obligaţia recluziunii în sentimentul propriei superiorităţi", iar de cealaltă, o „victimă (care) îşi construieşte recluziunea fără a se izola de lume, ci dîndu-i alt înţeles", spre a prelua remarca făcută de Magdalena Boiangiu.

Nominalizările la Premiile Radio România Cultural pentru Secţiunea „Teatru", alături de nume prestigioase ale regiei româneşti, şi la Premiile USR confirmă, o dată în plus, calitatea remarcabilă a întregii colecţii. Rămînem în aşteptarea viitoarelor volume.

■

FILM

„Cronograful“ cu documentare de peste Prut

Marcela, Cehia, 2006 – Marele Premiu al Festivalului „Cronograf“

Din 2001, la Chişinău se desfăşoară Festivalul Internaţional de Film Documentar „Cronograf“, unicul de acest fel din Moldova. Evenimentul, organizat de către studioul de televiziune OWH, se situează la acelaşi nivel cu festivalurile româneşti similare, fondurile limitate fiind compensate de entuziasmul şi pasiunea dovedite din plin de către echipa organizatoare. Programul celui de-al şaptelea „Cronograf“ (15-19 mai) a inclus, la fel ca şi anul trecut, două mari secţiuni competitive, celei principale fiindu-i adăugată „cadRO“, o secţiune dedicată exclusiv filmelor de şi/sau despre români. În total, au fost prezentate în concurs 51 de scurtmetraje şi lungmetraje documentare din 25 de ţări (foste republici sovietice, dar şi Brazilia, Canada, Japonia sau SUA). Un program foarte încărcat pentru doar trei zile cu proiecţii de filme din competiţie, astfel că membrii juriului internaţional au fost solicitaţi la maximum. Din fericire, ambele secţiuni au inclus destule documentare notabile.

Marele premiu al festivalului a revenit anul acesta emoţionantului lungmetraj *Marcela* (Cehia, 2006), pentru care regizoarea Helena Trestikova a urmărit şi filmat viaţa protagonistei sale timp de un sfert de secol. Remarcabilul film al lui Thomas Ciulei, *Podul de flori* (2008), foarte bine primit de publicul „Cronografului“ (nu doar pentru că subiectul său este unul local), a obţinut două Premii speciale. Documentarul cel mai iubit de spectatori (conform notelor date după proiecţii) a fost însă *Călătoria unui frigider roşu* (2007), semnat de doi cineaşti români din Serbia, Lucian Muntean şi Nataşa Stancovic, care abordează cu tandreţe un subiect exotic (copiii din Nepal care sînt nevoiţi să lucreze ca hamali, renunţînd pentru asta la şcoală). La secţiunea „cadRO" a fost declarat cîştigător filmul *Bar de zi şi alte povestiri* (2007) de Corina Radu, realizat în cadrul Atelierului de documentar Aristoteles şi premiat anterior şi de către festivaluri româneşti (Astra Film Fest şi DaKINO).

Pentru a afla mai multe despre „Cronograf“ şi despre cinematografia din Moldova, am abordat doi organizatori şi un participant (pentru prima dată) la festival.

■■■ Virgiliu MĂRGINEANU, directorul festivalului „Cronograf“:

„Un festival în creştere, o cinematografie în impas“

Cum aţi ajuns la concluzia că publicul din Chişinău are nevoie de un festival de film documentar (gen mai puţin spectaculos decît filmul de ficţiune)?

În primul rînd, organizaţia în care lucrez şi pe care o conduc e specializată în producţia de filme documentare. Realizînd diferite genuri de documentare, am reuşit să participăm cu ele şi la festivaluri internaţionale, unde am obţinut şi premii şi am simţit o atmosferă deosebită, care mi se pare foarte importantă. Într-un festival, omul care face un documentar vrea să-l prezinte publicului larg, să discute şi să afle opinia celorlalţi, să fie jurizat... Adevărul este că atunci a fost o nebunie. Ne-am gîndit să facem un festival şi la Chişinău, pentru că nu exista. Şi, cu ideea aceasta, care era poate naivă la început, am reuşit să adunăm în jurul nostru o echipă bună, care ne-a susţinut şi a fost de acord cu nebunia noastră. Bineînţeles, prima ediţie a fost destul de modestă, cu doar şapte-opt ţări în concurs şi vreo cinci participanţi din afara Moldovei, dar, încet-încet, am început să promovăm acest festival, iar spectatorii şi-au dat seama că şi documentarul are ceva de spus, poate chiar mai mult decît un film artistic; ai o plăcere deosebită văzînd un film documentar pe marele ecran. Exista un gol pe piaţă în acest domeniu, pentru că documentarul se putea vedea doar pe diferite canale de televiziune sau pe DVD, nu şi într-o sală de cinema, în care mai ai şi posibilitatea să discuţi cu autorul după difuzarea filmului. Proiecţii de documentare pe marele ecran sînt doar aici, în cadrul festivalului „Cronograf“.

Cum reuşiţi să strîngeţi în fiecare an fondurile necesare organizării acestui eveniment?

Finanţarea este cea mai dureroasă şi complicată problemă, pentru că anumite structuri (mă refer şi la cele guvernamentale, şi la cele locale) pînă acum nu au putut fi convinse să ne susţină. Dacă anul acesta au venit Ministerul Culturii şi Turismului sau Direcţia Cultură din cadrul Primăriei – cu o contribuţie foarte modestă, dar au venit –, e un pas înainte. Chiar dacă e o sumă simbolică, contează că am reuşit să-i implicăm în festival, recunoscînd astfel că este un eveniment important pentru popor, pentru relaţiile sale cu exteriorul şi pentru promovarea Moldovei. De exemplu, am avut aici filme din Brazilia, Australia, din Noua Zeelandă... Regizorii de acolo au auzit de Moldova şi de „Cronograf“, au trimis filmul aici, au venit sau au încercat să vină la Chişinău, deci există aici modalităţi de promovare a Moldovei peste hotare, şi nu doar în regiune. Acum doi ani chiar făcusem o glumă: la ediţia a cincea, aveam filme de pe cinci continente... Am strîns în general fonduri pentru festival prin intermediul prietenilor şi cunoştinţelor, am găsit parteneri care ne-au susţinut cu cazările, mesele şi transportul participanţilor. Dar, odată cu creşterea nivelului festivalului, cresc şi cheltuielile, iar acum bugetul este de 4-5 ori mai mare decît la început. Am reuşit însă prin diferite programe internaţionale. Ne place că sînt multe instituţii culturale dispuse să ne susţină, dacă nu tot festivalul, măcar diferite proiecte din cadrul festivalului. De exemplu, Ambasada Germaniei şi-a dat seama că e important să fie aici filme germane şi un membru al juriului din Germania, aşa că au preluat ei cheltuielile. La fel, Forumul Cultural Austriac a sprijinit organizarea „Zilei filmului austriac“. Trebuie să menţionez şi Institutul Cultural Român, care, prin programul său „Cantemir“, a susţinut mai multe evenimente din cadrul festivalului, cum ar fi proiecţia de deschidere, secţiunea „cadRO“ şi o masă rotundă despre posibilităţile de colaborare dintre cinematografia românească şi cea moldovenească. Din păcate, cineaştii din Moldova nu au izbutit să se lanseze, după cum se vede din cantitatea filmelor locale din programul festivalului. Chiar dacă festivalul e la noi acasă, sunt foarte puţine filme moldoveneşti în concurs, deoarece cinematografia din Moldova se află într-un impas.

■■■ Dumitru MARIAN, coordonator al festivalului:

„O cinematografie are nevoie de o audienţă“

Ce impact a avut pînă acum festivalul asupra cinematografiei din Moldova?

Sînt foarte mulţi regizori tineri care fac filme special pentru „Cronograf“, festivalul a devenit un fel de reper, un popas în cariera lor... Ei lucrează tot anul ca să-şi prezinte filmul la „Cronograf“. Nu ştiu dacă e doar meritul nostru, că facem festivalul aşa cum îl facem, probabil asta se întîmplă şi pentru că nu există altul. Foarte mulţi băieţi au învăţat din filmele străine pe care le-au văzut aici; de multe ori, atunci cînd au de făcut un documentar, ei chiar vin la studioul OWH şi cer să vadă un anumit film, la care le-a plăcut stilul de abordare. În plus, la „Cronograf“ ei au cunoscut foarte mulţi oameni din afară. De exemplu, regizorul Sergiu Prodan şi operatorul Oleg Mutu, amîndoi din Moldova, s-au cunoscut la „Cronograf“ anul trecut şi apoi au colaborat la nişte spoturi publicitare. Ca să existe o cinematografie, trebuie să ai o audienţă, iar noi am reuşit deja să educăm un public care stă tot timpul conectat la noutăţile din OWH şi din „Cronograf“. De fiecare dată, cum vine primăvara, lumea începe să vorbească despre festival. Practic, pentru spectatorii care vin la „Cronograf“, noi trebuie să facem doar un fel de *reminder*: cînd începe festivalul şi unde se întîmplă. Asta e iarăşi bine, pentru că audienţa noastră nu mai are altă cale de acces la asemenea filme; tot ce se vede la televizor şi la cinema sînt filme comerciale, majoritatea dublate în rusă, astfel că oamenii nici nu ştiu cum sînt vocile reale ale actorilor. Un impact mare, sînt convins de asta, o să-l aibă şi *workshop*-ul pe care îl facem acum, tot în cadrul festivalului, despre dezvoltarea şi finanţarea proiectelor de film documentar. Au fost opt participanţi din Moldova, care pentru prima dată au învăţat ce înseamnă un *pitching* şi au fost puşi să facă un proiect comprehensiv şi concis, pe care să-l prezinte. Încercăm astfel să ne conectăm la standardele europene, iar băieţii ăştia devin potenţiali participanţi la festivalurile viitoare. Mie mi-ar plăcea mult ca în 2-3 ani să iasă prezentatorul pe scenă şi să zică: ne scuzaţi, la ediţia asta nu mai e loc de filme din afară, pentru că avem prea multe filme bune din ţară. Şi prevăd că se va întîmpla aşa ceva în următorii ani.

■■■ Alexandru SOLOMON, membru al juriului secţiunii principale:

„Nu mai sîntem fraţii cei mari...“

Cum ţi se pare festivalul „Cronograf“?

Mi se pare esenţial, în primul rînd, faptul că există la Chişinău un festival de film documentar. Este un lucru pozitiv şi acest festival trebuie păstrat. Acum, că sînt şi lucruri de îmbunătăţit... Probabil că sînt, ca la orice festival. Că sînt filme foarte scurte lîngă filme foarte lungi, că poate ar mai trebui făcute nişte secţiuni... Dar am văzut filme foarte bune printre cele 38 din secţiunea principală. Surpriza mea, aşa cum am zis şi pe scenă, este că publicul reacţionează şi e curajos, nu trebuie să le smulgi spectatorilor întrebările cu cleştele. Ăsta mi se pare chiar un punct cîştigat. Cred că trebuie să renunţăm la bătutul pe umăr: am venit noi, fraţii mai mari de peste Prut, ca să vă învăţăm.

Totuşi, cele mai multe filme din program au fost româneşti...

Da, şi e un semn bun că au avut de unde să aleagă filme româneşti şi încă bune, un semn bun pentru ce se întîmplă în România. Probabil că sînt şi filme ruseşti bune, dar, dintr-un motiv sau altul, n-au ajuns aici. Am văzut însă şi filme bune din spaţiul ex-sovietic. Fimul românesc nu este unicul reper.

Pagină realizată de ***Mihai FULGER***

Tel.: +40-21-2108908
+40-21-2108928
+40-722-510133
Fax: +40-21-2123561
e-mail: office@prior.ro
www. ebookshop.ro
www. cartegermana.ro
www. librariadespecialitate.ro
Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti

The International Encyclopedia of Communication
12 volume

by Wolfgang Donsbach
(Editor)

Publicată de
WileyBlackwell
în colaborare cu
International
Communication
Association (ICA)

Data publicării: martie 2008
Cartonată, 6128 de pagini
ISBN-10: 1405131993; ISBN-13: 978-1405131995

ARTE VIZUALE

Noaptea (cea mai mare a) Muzeelor

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Schimbare de gardă la Cotroceni

Proiectul intitulat „Noaptea Muzeelor“ a fost iniţiat în 1977 de către Consiliul Internaţional al Muzeelor (ICOM). Din 2005, evenimentul a fost „importat“ şi în România, la doar 15 ani de la cumpărarea drepturilor de difuzare pentru *Sclava Isaura* – telenovela-pilot care deschidea un nou capitol în mentalitatea nord-dunăreană. Trecînd la „plebicist“, ICOM anunţa pe site-ul oficial că 18 mai 2008 va fi prilejul celei mai mari sărbătoriri din istorie a Zilei Internaţionale a Muzeelor! În 2007 participaseră 20.000 de muzee din peste 70 de ţări, numărul acestora mărindu-se considerabil în 2008. Nu sîntem încă în posesia informaţiilor centralizate, dar aşteptările iniţiatorilor proiectului s-au dovedit a fi realiste, cel puţin pentru România, în special pentru Bucureşti.

■■■ Strategii muzeale contemporane

Tema „Nopţii Muzeelor“ a fost, în acest an, „Muzeele ca agenţi ai schimbării sociale şi ai dezvoltării“. Comunitatea mondială a muzeelor din Africa, Asia, zona Pacificului, America de Nord, America Latină şi Europa a fost invitată să creeze activităţi în muzeele lor, în jurul acestei teme, şi să se reunească virtual, pentru a sărbători Ziua Internaţională a Muzeelor, pe pagina de Internet *http://icom.museum*.Invitaţia a vizat organizarea manifestărilor axate atît pe „lumea reală“, cît şi în cea virtuală. Într-un număr trecut din *Observator cultural* semnalam (în articolul intitulat „Muzee contra pasivităţii“) rolul important pe care îl capătă instituţia muzeală în contemporaneitate. Formele de adresare către publicul secolului al XIX-lea, devenite cutumă pentru secolul următor, au început să fie înlocuite treptat de noul tip de comunicare şi interactivitate specifice prezentului. Site-ul ICOM a găzduit *Tech Museum of Innovations*, un muzeu virtual de tehnologie californiană, în SECOND LIFE, universul virtual în trei dimensiuni, creat de Linden Lab. Profesioniştii muzeelor (reale) şi publicul lor au putut comunica între ei ori cu colegii, artiştii şi rezidenţii lumii virtuale.

Preşedintele ICOM, Alissandra Cummins, a declarat: „În vreme ce muzeele sînt recunoscute, în mod tradiţional, pentru colecţiile lor, din ce în ce mai multe muzee joacă un rol determinant în ceea ce priveşte problemele sociale care preocupă comunităţile, cu scopul de a contribui la dezvoltarea acestora. Funcţia pedagogică şi etică a muzeului constă în implicarea comunităţilor contemporane aparţinînd unor culturi diverse, prin intermediul expoziţiilor, al atelierelor şi al conceptelor care le fundamentează. Ziua Internaţională a Muzeelor demonstrează că este posibil ca muzeele să se preocupe, pentru a interpreta trecutul în lumina prezentului, de scopul pregătirii unui viitor mai bun“. În consens cu această strategie, Comitetul Naţional Român ICOM a încurajat toate muzeele din România, fie că sînt sau nu sînt membre ale ICOM, să organizeze manifestări dedicate temei din acest an. Rezultatul a fost un eveniment fără precedent, imposibil de imaginat pînă la proba realităţii, care a depăşit în ţara noastră orice aşteptare.

■■■ Bucureştiul „sub asediu“

Programele de vizitare gratuită şi manifestările artistice organizate de cele 12 muzee bucureştene participante la „Noaptea muzeelor“ au transformat oraşul într-un vast teatru. Sute de mii de oameni au ales să-şi petreacă noaptea în plimbări pe circuitele culturale puse la dispoziţie de cei implicaţi. Autobuzele au circulat regulat între muzee, la interval de 20 de minute, într-un oraş în care s-a circulat bară la bară întreaga noapte. „Noaptea Muzeelor 2008: Circuit pentru Publicul Bucureştean“ a fost un proiect finanţat de AFCN, sponsor unic fiind BRD Société Générale, iar parteneri: RATB, Primăria Municipiului Bucureşti şi Reţeaua Naţională a Muzeelor din România.

Locurile de desfăşurare a evenimentului sincronizat au fost: Muzeul Naţional de Artă al României, Muzeul Colecţiilor de Artă, Muzeul Militar Naţional „Regele Ferdinand I“, Muzeul Municipiului Bucureşti, Muzeul Naţional Cotroceni, Muzeul Naţional de Artă Contemporană, Muzeul Naţional de Geologie, Muzeul Naţional „George Enescu“, Muzeul Naţional de Istorie Naturală „Grigore Antipa“, Muzeul Naţional de Istorie a României, Muzeul Naţional al Satului „Dimitrie Gusti“ şi Muzeul Ţăranului Român.

MNAR a animat nu doar galeriile şi curtea de onoare, ci chiar şi operele de artă, care au fost puse în spectacol. Regizoarea Carmen Lidia Vidu „a scos din ramă“ tablouri şi le-a adus pe scenă în montaje teatrale *multimedia*. Tot aici a fost organizat un miniconcert de muzică clasică şi operetă conceput şi organizat de Pedro Negrescu. În sala Auditorium au fost proiectate filme puse la dispoziţie de Institutul Francez din Bucureşti. La toate celelalte muzee, au putut fi vizitate gratuit expoziţiile permanente şi cele temporare.

La MNAC a fost organizat un concert & party *Save or Cancel X*. La Auditorum a fost difuzat filmul *Azi eram frumoasă, jună* (din 2008, regia Stere Gulea). La etajele II&III a fost vernisată expoziţia lui Braco Dimitrijević, *Louvre Is My Studio, Street Is My Museum*, prezentată de către Magda Cârneci, Mihai Oroveanu şi Oana Tănase.

Muzeul Ţăranului Român a organizat un program special de *video fusion*, o instalaţie vizuală cu proiecţii pe fum, pe copaci, pe ziduri, pe oameni, cu îngeri. Invitat să facă toate acestea a fost Philip Geist, cunoscut de la Roma, Berlin, Barcelona, Londra pînă la Montreal şi Moscova. Spectacolul pregătit de acesta special pentru MŢR s-a numit *Angelus, Engel, Andel, Angel, Arhanghel, Înger*. „Banda“ de muzicanţi – cum s-au autopromovat pe afiş – din Brădiceni-Gorj, o descoperire recentă a etnomuzicologilor MŢR, a fost invitată prima oară la „muzeul de la şosea“. La zece ani de la dispariţia regretatului Ion Albeşteanu, acompaniatorii săi s-au readunat într-o echipă care a atacat cîntece la modă... în anii '30 – '40. Nu în ultimul rînd, a fost organizat un *gastro fusion*, cu mîncăruri nemaivăzute şi nemaigustate şi băuturi pe măsură.

Coadă la muzeul Cotroceni

Vom încheia trecerea în revistă a evenimentelor din noaptea de 17 spre 18 mai printr-un scurt „studiu de caz“.

■■■ Interviuri cu dorobanţi

În cadrul proiectului „Noaptea Muzeelor“, Muzeul Naţional Cotroceni a oferit publicului vizitator un program avînd ca element central expoziţia de costume de epocă (de la sfîrşitul secolului al XIX-lea pînă la mijlocul secolului al XX-lea) din colecţia „Adina Nanu“. Un punct de atracţie a fost schimbarea gărzii la Palatul Cotroceni, în costume de dorobanţi.

Într-un mini-interviu oferit *Observatorului cultural*, „soldatul“ din regimentul 4 Artilerie Ploieşti, grupul 6 dorobanţi, Ciprian Rădulescu, ne-a spus: „Sîntem primul grup de reconstituire istorică înfiinţat în România. Aşteptăm să ni se alăture şi alte organizaţii din ţară, chiar am avut o întîlnire cu o asociaţie similară din Oradea şi cu grupul «Tradiţia» din Bulgaria. Noi, cei şase dorobanţi, sîntem pasionaţi de istorie militară, de arme, sîntem colecţionari, sîntem oameni care în viaţa de zi cu zi au meserii normale, dar în weekend-uri şi timpul liber «ne războim» pe diverse cîmpuri de luptă. În afară de *arsenalul* de artilerişti şi dorobanţi, avem echipament şi pentru Primul şi pentru cel de-al Doilea Război Mondial“.

L-am descoperit într-un alt „ostaş“ al gărzii (aflat într-un scurt moment de răgaz) pe dnul Găucan Ioan, preşedintele Asociaţiei Naţionale a Colecţionarilor de Arme din România, care ne-a spus că armele înseamnă pentru colecţionari nu atît obiecte de luptă sau război, ci nişte obiecte de patrimoniu, nişte bijuterii din oţel. „Pasiunea aceasta comună ne-a unit pe cei ce alcătuim asociaţia – şi asta nu de ieri, de astăzi, ci practic de-o viaţă. Prin dezvoltarea armelor poate fi urmărită şi evoluţia omenirii. Am fost invitaţi de către Muzeul Cotroceni datorită comandantului de grup, domnul profesor universitar Silvan Ionescu, de asemenea membru al asociaţiei noastre. Lumea poate vedea în noi nişte personaje foarte bine integrate în peisajul acesta. Sîntem cei mai potriviţi cu ambientul. Este ceva ce ar trebui să se întîmple mult mai des, la orice alt muzeu care se respectă şi care vrea să reînvie tradiţiile militare româneşti şi nu numai. Regulamentele militare sînt respectate întocmai; în cazul acesta –, cele de la 1877; regulamentul de Gardă, de Război cum se numea atunci“.

Comandantul dorobanţilor, „colonelul“ Silvan Ioņescu, şi-a rupt cîteva momente din timpul alocat revistei de front şi ne-a declarat: „Am o lungă colaborare cu Muzeul Cotroceni, încă de la fondarea lui, în 1992. Am participat la sesiuni de comunicări, am fost onorat cu invitaţii la vernisaje, unde am susţinut şi alocuţiunile, iar acum avem o primă colaborare de o cu totul altă anvergură. Am fost invitat împreună cu grupul de reînscenare istorică pe care îl conduc pentru a susţine un ceremonial militar aşa cum se proceda pe vremuri la Palatul Cotroceni, cînd era reşedinţă princiară/regală. Este un important moment din viaţa muzeografică a României, pentru că un asemenea program aduce istoria în zona palpabilităţii. Noi sîntem obişnuiţi să citim istoria, eventual să vedem un film istoric sau o dramatizare, dar nu putem să fim părtaşi, cîtă vreme nu avem elementele necesare unei asemenea trăiri. Prin crearea unei asociaţii de repunere în scenă, am dorit să facem mai uşor de perceput şi acceptat istoria de către un public larg. În această seară, prezenţa numeroasă a vizitatorilor şi audienţa noastră în rîndul lor demonstrează tocmai acest lucru: interesul pe care îl poate suscita o foarte corectă reconstituire a epocilor trecute. Sîntem avizi să înţelegem la modul cît mai direct şi personal evenimentul istoric. În încheiere, aş descrie uniforma de dorobanţ la care ne-am oprit pentru acest eveniment, care este o ţinută specific naţională compusă din căciulă de miel, de aceea soldaţii au fost porecliţi căciulari, cu pană de curcan, de unde porecla aferentă, cămaşa din in, ţărănească, iţari albi şi, în unele cazuri, cizme. Eu port uniforma de ofiţer, de mare ţinută“. De înaltă ţinută a fost întreg spectacolul oferit de regimentul de gardă al evenimentului.

■■■ Operaţiunea „Arta“

Chiar dacă sună hilar, jocul liber al fanteziei – materializat în artă – reprezintă un liant între oameni mai puternic decît orice alt limbaj. Spre deosebire de sport, activitate pe care nu o denigrăm sub nici o formă, arta nu presupune concurenţă sau rivalităţi. Acest fapt reprezintă primul pas spre descoperirea alterităţii şi înţelegerea celuilalt.

Încheiem, reproducînd cuvintele spuse de Alissandra Cummins: „Cu ocazia Zilei Internaţionale a Muzeelor, ICOM doreşte să dovedească faptul că muzeele pot contribui la reducerea faliilor între lumi, prin interacţiunile creative între profesioniştii muzeelor“.

■

URBANISTICĂ

(In)estetica Bucureştiului sau „urîciunea pustiirii“

Constantin HOSTIUC

Cu mai mult de un deceniu în urmă, vizitam un oraş şi el supus „prefacerilor înnoitoare“ postrevoluţionare şi pe care autorităţile administrative şi toată suflarea arhitecţilor nu mai ştiau cum să-l apere de bunele intenţii ale „apropitarilor“ de terenuri, care îşi făceau de zor case sau „acareturi urbane“ pe unde apucau autorizaţii. Ca mai peste tot în ţară (aveam să constat, mai apoi, că situaţia era la fel de minunată şi la Tîrgu Mureş, Alba Iulia, Satu Mare, Baia Mare, Suceava, chiar şi la Timişoara sau Arad), crescute din însăşi carnea fostelor blocuri comuniste, rupeau hălci zdravene din spaţiul public mii de bube-dependinţe comerciale care desfigurau cu totul orice urmă de estetică urbană. Pentru că, să admitem, arhitectura comunistă a anilor '70 a fost una cel puţin acceptabilă şi de multe ori net superioară blocurilor penibile şi de proastă calitate ce se „ardică“ în actualitate (să ne amintim doar de multele plîngeri ale blocatarilor ANL, unde apartamentele „explodează“ voios chiar înainte de a fi „predate la cheie“); ceea ce nu se putea spune deloc despre WC-urile faianţate intitulate bistro sau „marchet“, ce îmbuboşau oraşele patriei.

■■■ O groaznică lipsă de viziune

Uimise, la acea întîlnire, propunerea unui vechi arhitect care sugera Primăriei înfiinţarea cel puţin a unei Comisii de estetică urbană, care să aibă, pentru început, unica sarcină a operării lipoamelor teribile amintite mai sus; din păcate, se constata că nu exista în oraş un artist respectat sau un critic de artă cu minime cunoştinţe arhitecturale care să fi făcut parte din acea comisie şi, în cele din urmă, se reţinuse propunerea de a fi invitat, lunar, un specialist din alt oraş spre a salva ce mai putea fi salvat. Nu avem cunoştinţă despre urmarea acestei idei – dar trecînd recent prin locul respectiv, am putut constata că aproape toate acele cucuie dispăruseră (să nu ne amăgim cu totul, însă, poate că explicaţia e simplă, în genul refuzului „patronului“ de a cotiza la campania electorală a cuiva, urmarea fiind că respectivului i s-a desfiinţat coşmelia).

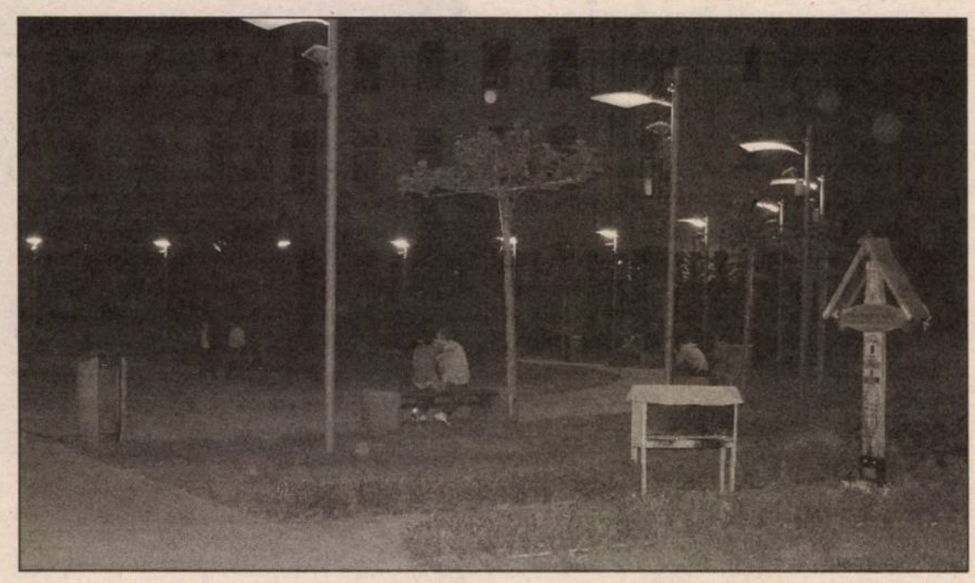
Cum în cauză – în rîndurile noastre – se află un oraş mult mai mare şi mai complex, cu o reprezentativitate mult sporită faţă de micul burg în cauză, e firesc (?!!!) ca mai-marii Bucureştiului, căci despre el este vorba, nici măcar să nu-şi pună problema esteticii urbane. Căci, nu-i aşa, ne aflăm în plină zonă de ocupaţie a „fabulospiritului“. Ca simplu cetăţean, nici nu mai ştii ce să crezi: or fi Primăriile de Sector conduse de incapabili atunci cînd permit cîte unui cetăţean-barosan să construiască în curtea unei şcoli sau în cei 12 metri dintre blocuri? Vor fi arhitecţii-şefi de sectoare idioţi cînd permit construcţii de cabane de lemn, cu balcoane de lemn traforat, alături de construcţii interbelice în cartierele istorice ale Bucureştilor? Poveste măreaţă, taină mare... M-am bucurat, ca atare, atunci cînd, invitat la şedinţele Comisiei de urbanism a Municipiului, am putut constata că echipa de urgenţă de acolo, un fel de complet de samurai-arhitecţi cu vocaţie de kamikaze, poartă discuţii de sănătoasă ţinută profesională încercînd să mai salveze ce se mai poate salva din ghearele „bunelor intenţii“ ale stăpînitorilor de arginţi – nu puţini, şi uneori cu propuneri şi atitudini de o moralitate amintind acei perverşi care înfiază un copil spre a-l putea, mai apoi, viola în linişte.

Să mai spunem că Bucureştiul este, poate, singura capitală europeană care nu are un spaţiu public urban definitoriu. Unde mă adun dacă, vorba unui coleg, vreau să fac revoluţie? În ce loc de respiro urban mă pot sui pe o ladă să spun o poezie, într-o zi de beţie? Unde-mi las copiii pentru 10 minute, în siguranţă, în timp ce vorbesc la telefon sau corectez un text? Şi, mai ales, să facă ei ce? Unde-i dau întîlnire prietenului de la Malmö, aflat pentru prima dată în Capitala ţării proaspăt intrate în UE? Apropo – se vorbeşte din ce în ce mai multă „străineză“ în centrul Capitalei, iar vînzătorii sau domnii de la circulaţie, chiar şi unii funcţionari bancari abia dacă improvizează în limba gimnastică – dar e drept că la fel de bine se „conversează“ şi la Budapesta sau Szeged.

Să adăugăm la aceste „premise“ mai vechea observaţie a lui G.M. Cantacuzino despre „oraşul care, fără pieţe publice, este un oraş mort“, lipsa de personalizare a Bucureştiului comunist, plus, bomboana de pe colivă, incapacitatea autorităţilor de a construi imagine identitară Capitalei, în acest ultim punct intrînd şi responsabilitatea monumentelor naţional-reprezentative, dar şi grija de a construi pentru cetăţean spaţii sau locuri ale recunoaşterii (acele locuri care te anunţă că intri într-o vecinătate cunoscută, apropiată).

Or, nu cred că cineva ar putea susţine cu bună-credinţă că la aceste ultime cerinţe ale unui oraş civilizat nu stăm înfiorător. Altfel spus, dincolo de neputinţă, există o groaznică lipsă de viziune – afară de ideea dlui Videanu, a unui oraş-capitală-informatică, nimeni nu pare să-şi dorească să treacă pe harta lumii Bucureştiul prin ceva: oraşul-colaj, oraşul trotinetelor, oraşul unde se moare, oraşul pensionarilor pretutindenari, oraşul cîinilor, oraşul miliardarilor analfabeţi ce conduc merţane – orice. Intenţii punctuale există: echipa Mario Kuibus – Dorin Ştefan a încercat să construiască un traseu cu camere turistice pentru centrul oraşului, Alexandru Beldiman doreşte să redefinească culturalitatea Căii Victoriei, Viorel Hurduc este interesat de recuperarea lacurilor Capitalei şi a Dîmboviţei, ca factori de civilizare urbană, în vreme ce Şerban Sturdza încearcă disperat să mai salveze cîte o fărîmă de istorie, acolo unde se mai poate. Şi să nu uităm: Comisia de Urbanism încearcă din răsputeri să restrîngă prezenţa „popîndăilor“ (Doina Cristea *dixit*) în Capitală – anume a acelor deşănţate erecţii zidite care, sub prost ascunsa lăcomie a investitorilor, propun, chipurile, blocuri înalte ca repere. Dacă s-ar putea, în chiar inima Capitalei, nu cumva să rătăcească locuitorii sexagenari drumul către singurul parc al zonei, Cişmigiul.

De fapt, pe Calea Victoriei ne putem orienta după „ciocatele lui Maniu“ şi „ţeapă“: cît de priceput trebuie să fii, estetic vorbind, ca să admiţi că trei monumente pe 100 de metri liniari sînt mult prea mult? Ce teribile cunoştinţe îţi trebuie ca să realizezi că statuia în care Maniu levitează pe piatra de la Mecca, cu mîinile în asane indiene, nu poate face corp comun cu clădirea-fundal, asociată *once for ever* cu memoria ceauşistă? Şi încă: alăturarea formală în grup presupune semnificaţie colectivă, asociere: Maniu este (pentru cine? pentru ce?) un copac uscat? Mort?



Scuar Piaţa Universităţii-Colţea

Memorabilă artă, halal gest.

Dar binele cumplit abia de acum încolo ameninţă să ne cotropească: de vreo cîteva zile, vizavi de Muzeul Naţional de Artă (tot pe Victoriei!), a apărut o statuie ecvestră, propusă a se implementa în acest spaţiu pro-european. Partea interesantă a propunerii e... cea din spate: în afară de situaţia în care nu vom ridica acea statuie la înălţimi nebănuite, ni se dezvăluie privirii o impresionantă anatomie dorsală a crupei antrenate, plus splendoarea „podoabelor“. Probabil că va fi „supertare“ să te apropii de cal şi călăreţ într-o decapotabilă „jmecheră“ şi să speculezi: e un monument ecologic? *Country and western?*. Ceva în genul *Un şerif la New York?*

Să rămînem în continuare, împreună cu spiritul Caţavencu, pe Calea Victoriei – în zona Cazino Vernescu (acela cu un trotuar de 40 cm.). Vizavi se află un parc (de fapt, cîteva petice verzi cu arbori şi un mic teren de baschet), unde în centru tronează bustul – decent, dar mult prea plat pentru suculenţa marelui poet laureat Herder – lui Nichita Stănescu. Realist, chiar suprarealist, numele pătrăţelei verzi e... Nicolae Iorga! (Poate prietenul, peste timp, al lui Ion Ghica – celălalt bust dintre crengi, către nord...) Realitatea bate imaginaţia: Iorga e doar pe placa de tablă a Primăriei...

Repriza a doua: te afli într-un important nod de trafic al Capitalei, care are ca vecinătăţi o biserică acoperită cu mult cupru, la o scară cam incertă, un fel de maidan înconjurat de un gard penibil de şantier, un parc şi, la o distanţă oarecare, străvezi o vînzoleală. Dacă întrebi pe cutare localnic, îţi va declara lejer-emfatic că aceea e Piaţa Moghioroş – dar, cu scuze, cine naiba a fost Alexandru Moghioroş? Şi de ce îi e dedicată o piaţă alimentară? E un gest ironic – că piaţă de circulaţie nu poate fi un drum în cruce plus două linii de tramvai? Iar piaţă de reprezentare, nici vorbă. A, dacă o căutăm pe hartă, nu o mai găsim – azi, piaţa e Sergiu Celibidache. Să precizăm: piaţa e tot alimentară. Cum anume au decis autorităţile că ea se va chema Celibidache (muzician de renume mondial, pentru cine nu ştie) fără a încerca vreo minimă investire signaletică – o pancartă, ceva, un bust nenorocit, o minimă informaţie barem scrisă, şi mai ales de ce anume un loc pînă nu demult aflat la marginea oraşului a ajuns să poarte numele unei persoane ilustre... trece de puterea noastră de înţelegere.

Concurenţa cu faima Caracalului nu se opreşte aici. O altă statuă Spătaru gen Maniu a ocupat, de cu iarnă, locul vechii fîntîni din mica pastilă verde intitulată Piaţa Pache Protopopescu. Şi aici e loc de mistică: ai senzaţia că generalul (un fel de bust macro) tocmai iese dintr-o baie de vopsitorie sau că e extras dintr-o cadă de spital: ori, Doamne fereşte, a fost invalid? Sau îi ridicăm o statuie pentru că ar fi putut fi invalid? Nu ne gîndim decît la cît de fericiţi vor fi locatarii zonei, văduviţi de singura prezenţă a apei în schimbul marelui comandant. De altfel, e greu de înţeles cum anume – şi mai ales de ce – e atît de forţat prezent Spătaru în viaţa publică (şi vorba prin tîrg mai pomeneşte de încă o astfel de statuie a lui Bălcescu lîngă – n-aţi ghicit! – Universitatea de Arhitectură!!!), cîtă vreme sculptura lui e cel mult una de Muzeu de Artă Modernă, în nici un caz contemporană.

În fine, ultima „capodoperă“ în materie de spaţiu reprezentativ (pe care dorim s-o menţionăm în acest text) e roata de capete din Herăstrău. Bine amintitoare de Ţepeş mixat cu Lăpuşneanu (leacul de frică al doamnei!), „complexul“ roteşte în jurul unei pastile de macadam interesant, destructurată, o falangă de domni pe care *teenager*-ii zonei îşi descarcă refulările şi pulsiunile. Locul acela din parc, domnilor primari şi consilieri, e unul de decenii bune rezervat rendez-vous-urilor intime, plimbărilor de mînă, gesturilor familiale, mai recent teatrul unor escapade de liceeni, rolleri şi skateri, „profund“ loviţi sentimentaliceşte de „adunătura de feţe palide“. La ce sînt bune aceste feţe: poze cu apropouri erotice şi la mişto, gesturi mai mult sau mai puţin obscene sau indecente etc. Explicaţia: una extrem de simplă – monumentul (extem de slab ca estetică) are o conotaţie strict politică, *pour les connaisseurs*, şi nu are nici o legătură cu specificul „intim“ al spaţiului astfel violat. Domnii consilieri chiar nu-şi dau seama că, scîrbiţi de penibilul politicului local, oamenii dispreţuiesc *de plano* orice gest care li se adresează din această direcţie? Caruselul de feţe oarecare din parc exact asta face – sporeşte lehamitea omului simplu, doritor să evite cloaca... Apropo de decenţa reprezentării: vor fi avînd acele personalităţi statui în ţările de pe unde provin, sau ai noştri politicieni au mai aplicat o limbă catifelată...?

■■■ Două gesturi de calitate

În toată această magmă haotică – două gesturi de calitate pe care ne bucurăm să le putem lăuda: începutul de amenajare al Centrului Istoric (cu destructurarea lui rafinată, brutalistă, bine adecvată locului şi epocii), cu dotările minimale, dar bine concepute şi realizate (băncile, balustradele de lemn, panourile explicative merită observate şi apreciate) şi, mai ales, recentul spaţiu de trecere din diagonala Universităţii (între Spitalul Colţea şi Ministerul Agriculturii). O cuvă de piatră de tip busolă, în care acul este linia de trecere, este tăiată în granit rectangular, bej, cu granulaţie fină; malurile busolei sînt îmbrăcate în iarbă, iar mobilierul, minimal, invită la scurte răgazuri de odihnă. Iluminarea, indirectă, subliniază vocaţia de discreţie a acestui loc, care te lasă să te simţi bine pentru că e liber şi orizontal, şi vertical.

Realizarea dă, în sfîrşit, dreptate mai vechii observaţii al unui cunoscător al spaţiilor bucureştene, la care subscriem întru totul – anume că, fiind el dens construit şi orizontal, cu interspaţii mici, se adresează în primul rînd unei vocaţii decorative, nu plastice. De altfel, dacă ne-am uita măcar cinci minute pe an într-o istorie a artei carpato-danubiano..., am observa fără nici un fel de efort că marile ei opere au purtat, într-o măsură covîrşitoare, pecetea decorului. Cultura decorativă fiind, nu-i aşa, unul dintre marile trenduri ale postmodernităţii.

Însă, desigur, părelnicia de studii administrative şi clientelismul politic dîmboviţean pot ţine cu mari „succesuri“ locul ocupaţiei aceleia... cultura...

■

MUZICĂ

Performanţa tinerelor talente

Anca FLOREA

La mijloc de mai, Rîmnicu Vîlcea a găzduit cea de a XXIX-a ediţie a Festivalului „Tinere talente“ (organizat fără cusur prin implicarea forurilor locale, efortul, priceperea şi entuziasmul consilierului Carmen Zgripcea fiind esenţiale), care a propus o diversitate de programe, dar şi o adevărată paradă a unor reale talente care se vor impune curînd pe scenele noastre şi probabil şi peste hotare. Pentru că festivalul continuă să fie o pepinieră de viitori muzicieni, iar în ultimul deceniu, sub directoratul artistic asigurat de Rodica Sava, redactor radio, nivelul celor selectaţi cu rigoare este remarcabil.

Prima seară a stat sub semnul muzicii şi al poeziei, studenţi ai clasei de canto condusă, la UNMB, de Georgeta Stoleriu, oferind concertul-spectacol *Primăvara*, în care am admirat nu doar calitatea vocală şi tehnică a interpreţilor, ci mai ales expresivitatea cu care abordează lucrări diferite ca factură, stil şi atmosferă, instinctul artistic pregnant relaţionîndu-se cu un firesc şi o plăcere aparte într-un „scenariu“ legat prin versuri alese cu inteligenţă de către eminenta artistă care le este mentor. Au fost impecabili sub toate aspectele, charismatici, cu o prezenţă scenică multicoloră şi cuceritoare, s-au jucat foarte serios, fiind realmente interpreţi, spre încîntarea publicului care a aplaudat 4 mezzosoprane – Lavinia Alexandru, Irina Gheorghiu (anul III), Ana Maria Racu (anul IV), Ionela Soare (anul II) –, o soprană – Silvia Nagy (Master) şi un bas – Claudiu Şola (anul I) –, cîntînd, fie solo, fie în ansamblu, pagini de Tirindelli, Caldara, L. Vinci, Ceaikovski, Massenet, Schubert, Gershwin, Bernstein, Paisiello, Mozart, S. Nicolăescu, Purcell-Britten, Orff, şi recitînd cu sensibilitate strofe din Eminescu, Topîrceanu, Blaga, Bacovia, N. Stănescu, Sorescu, Brownjohn, Yamamoto.

Rămînînd în aceeaşi zonă a interferenţelor, programul susţinut de ansamblul *Fagotissimo* (studenţi ai clasei de fagot condusă de Miltiade Nenoniu, de asemenea la UNMB) a convins că acest instrument poate să „cînte“ în cel mai frumos sens al cuvîntului. Excepţionala Alexandra Neaga (anul I), colegul ei la fel de talentat, Teodor Iliescu (anul III), şi Ionuţ Mardare (Master), au strălucit în opusuri de Bach, Weissenborn, Mignone, M. Buhlmann, V. Dinescu, Martinez, iar profesorul lor a fost, pe rînd, prezentator, recitator (versuri de aceiaşi Sorescu, N. Stănescu, Eminescu, dar şi de I. Constantin) şi fagotist alături de discipolii săi, alternînd dansuri preclasice, valsuri, tangouri sau polci cu secvenţe de jazz sau blues într-o succesiune captivantă, de mare efect, o aparentă... improvizaţie.

Matineul duminical a fost rezervat, ca de obicei, concertului cameral de la Muzeul de Artă, în ambianţa elegantă a Casei Simian evoluînd elevi şi studenţi din toată ţara, deosebit de buni şi atent pregătiţi, acompaniaţi de experimentata pianistă Olga Babagian. S-au remarcat violonista Sabina Dascălu (prin frumuseţea sunetului, linia şi siguranţa construcţiei, strălucirea expresiei), violista Andreea Ghiţan (cu o certă anvergură solistică, uimind prin calitatea tehnică şi interpretativă), violonistul Ştefan Bădiţescu (avînd, la doar 9 ani, un sunet format, aplomb, logică a frazării), elev al Liceului vîlcean, ca şi pianista Anamaria Văduva (abordînd cu forţă şi precizie lucrări dificile) sau flautista Elida Tîrţopan (muzicală, cu o bună respiraţie, sensibilă). Au fost apreciaţi, deopotrivă, clarinetistul George Niculae, violoncelista Călina Epuran, trompetistul Cătălin Grigorescu, pentru a culmina cu pianistul Tudor Căldare (performant tehnic, introspectiv, aducînd densitate, încărcătură ideatică, planuri expresive aparte).

Seara, sub genericul „tineri dirijori, tineri solişti“, am urmărit, în *Concertul* de B. Marcello, o minunată oboistă – Simona Sindreştean (anul IV, UNMB, încîntînd prin căldura sunetului, supleţe şi rafinament) –, apoi, în celebrele *Melodii lăutăreşti* de Sarasate, o violonistă – Laura Şandru (elevă, clasa a VIII-a) – acompaniate de Filarmonica „Ion Dumitrescu“, la pupitru fiind Constantin Grigore, a cărui gestică incertă, cu mişcări stereotipe, a generat destule decalaje. Iar după pauză, bagheta a fost preluată de Leonard Boga, colaborînd, în *Concertul* de Bartholdy, cu violonista Anca Elena Campanie (bursieră la Gstaad, etalînd însă un sunet strident şi o parcurgere mecanică a partiturii) şi pianista Andreea Butnaru (doctorand la UNMB, trăgînd pianul spre ea, întorcîndu-se ciudat către parteneră, alergînd pe clape cu o anume agitaţie).

Finalul festivalului a adus, pe acelaşi podium al Filarmonicii, alţi 4 solişti: violonistul Radu Paponiu (încă elev, dar cu un sunet generos, bine condus, muzical şi sensibil) şi violista Luiza Maria Antonescu (excelentă sub toate aspectele, de asemenea în clasa a XII-a, dar deja formată) în *Simfonia concertantă* de Mozart, apoi un spectaculos clarinetist – Alexandru Avramovici (abia în anul I la UNMB, dar sclipitor ca sunet, tehnică, interpretare, fluenţă a discursului) – în *Concertul nr. 1* de Weber şi pianista Alina Balaban (doctorand la UNMB, cu un tuşeu rotund, discurs elegant, delicateţe şi poezie) în *Concertul nr. 2* de Chopin; dirijor a fost, de această dată, Florin Totan, asigurînd, în maniera sa binecunoscută, relaţia acestora cu orchestra, care s-a străduit să onoreze transmisiunea în direct la Radio România Cultural.

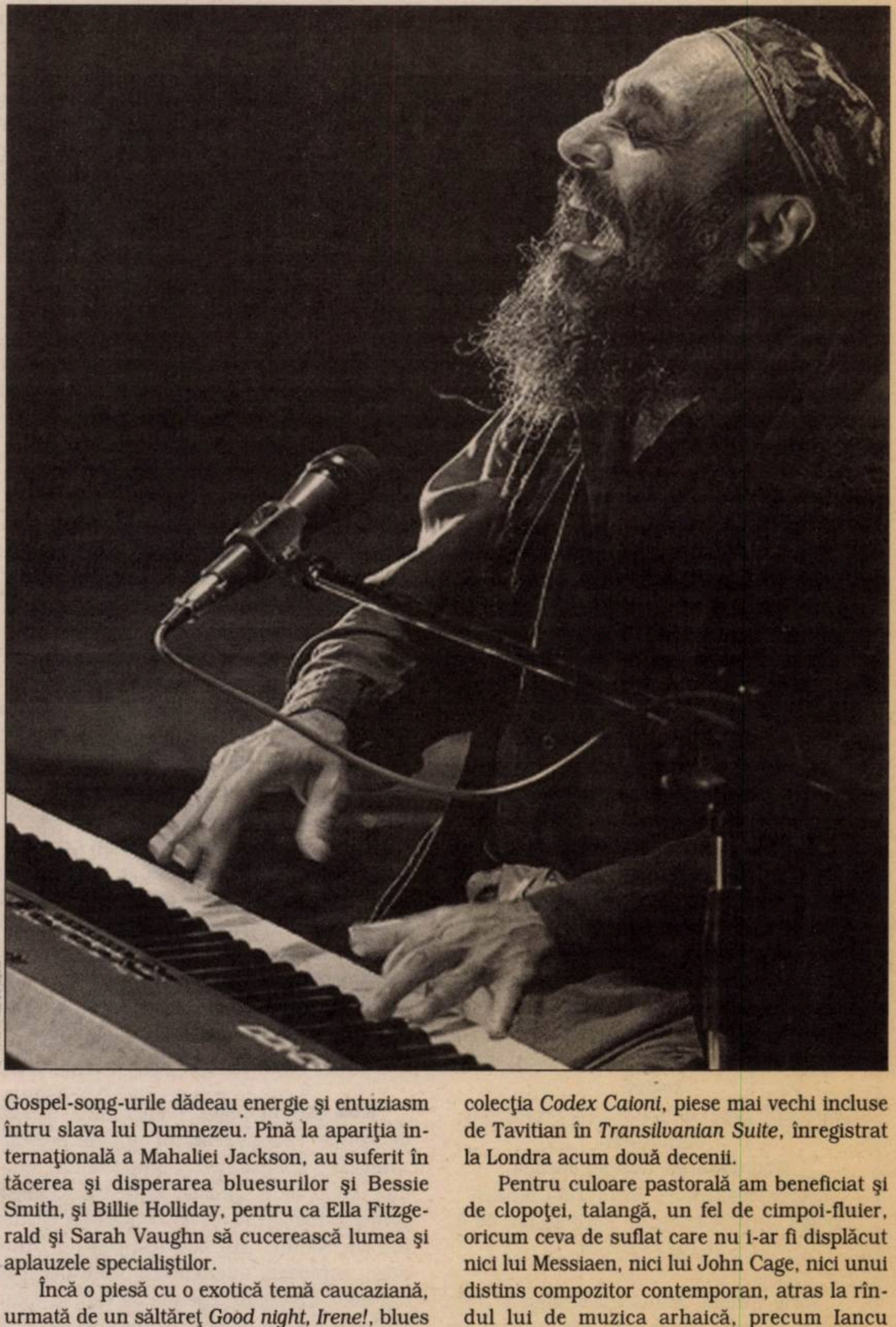
■

Harry Tavitian Jazz Hour

Florian BAICULESCU

Un concert ieşit cumva din norma curentă a spectacolelor ritmate doar de curgerea săptamînilor şi a stagiunilor muzicale ce vin şi se duc precum anotimpurile a fost şi acela improvizat şi bine gîndit de pianistul de jazz Harry Tavitian. Şi unde? Tocmai la Muzeul Satului din Bucureşti, venerabilă instituţie a păstrării tradiţiei şi obiceiurilor folclorice strămoşeşti. Frumos şi armonios loc de peripatetizări întreţesute cu vagi melancolii peisagistice, minunat loc de interferenţă a inspiraţiei şi virtuozităţii lui Tavitian cu sonurile vechii muzici româneşti, armeneşti-caucaziene şi balcanice, asezonate cu ritmurile de „notă albastră“ din vechile blues-uri ale sudului american. Un concert extrem de închegat stilistic, dincolo de varietatea de teme şi originalitatea lor interpretativă. La care şi-au adus contribuţia, neaşteptată, dar nu mai puţin spectaculoasă, şi păsările din copacii din preajma lacului Herăstru, întru aniversarea marelui lor cîntăreţ şi propagator numit Olivier Messiaen. Ziua Internaţională a Muzeelor a coincis fericit cu buna iniţiativă a conducerii operative a venerabilei instituţii născute din pasiunea şi abnegaţia lui Dimitrie Gusti – i-a şi ieşit pe nas ulterior... – de a-l invita pe Harry Tavitian. Un muzician complex, dedat de cîţiva ani buni interferenţelor multiculturale în zona jazzului de avangardă, fericite căutări între forme muzicale străvechi şi tehnici sonore de ultimă oră. De altfel, recitalul a fost susţinut pe o orgă electronică, chiar dacă acompaniat pe alocuri de clopoţei, talăngi, un fel de flaut-cimpoi arhaic, oricum instrumente de suflat exotice pe care Tavitian le găseşte te miri unde. Prin Munţii Măcinului sau în Atlas şi Caucazul pe unde tot căutăm lîna de aur şi găsim trupe ruseşti. *Anyway*, să trecem mai departe.

Ineditul locului s-a combinat fericit cu minunata oră de o frumuseţe tulbure a amiezii, cînd jocul norilor pe cer şi al sunetelor lui Harry Tavitian ce zburătăceau prin preajmă au creat o ambianţă fericită marii muzici. Nu vrem să facem elogiul artistului ajuns la maturitate şi să glosăm savant şi uscat despre virtuţile unui gen muzical nu foarte popular prin Ţara Românească. Dar are şi jazzul fanii lui, aşa cum muzica bună va atrage interesul chiar şi al celor care nu au un bun auz şi simţ muzical. Jazzul este una dintre cele mai sensibile specii de muzică la ceea ce numim „feeling“, adică vibraţie lăuntrică şi sensibilitate, fără de care acesta, ca şi marea şi adevărata muzică, nu ar putea exista. Banalităţi, dar tocmai aici şi-a găsit Harry Tavitian „tema“ lui, a forjat, după ani de căutări, inovaţii, improvizaţii şi strădanii stilistice, un anume fel propriu de mare rafinament, de a exprima şi de a se exprima. De a da culoare şi intensitate muzicii arhaice şi folclorului atît de des abordat şi abuzat pe alocuri în ultima sută de ani. Programul lui Harry Tavitian, care a renunţat de această dată la recuzita de show care-i aduce un spor de pitoresc şi popularitate în dauna muzicii, a fost extrem de riguros alcătuit. Ca introducere, o improvizaţie de intrare, jazzmanul ca animator, o schiţă urmată rapid de *Bruce Jump*, compoziţie Harry Tavitian 100%, urmată de *Dragostea mea coboară de pe munte*, pe o temă cu evidente sonorităţi orientale, o temă armenească, adaugă Harry Tavitian doct, precum Harry Brauner despre cine ştie ce ie sau fotă din Densuş sau Drăguş. O stranie *Colindă* culeasă din zona Hunedoarei este urmată de un ritmat *Parchman Farm Blues*, selectat dintre teme şi melodii culese de Allen Lomax, cercetător şi muzicolog american, interesat de muzică veche şi de ritmurile/formele inedite de expresie muzicală. La fel cum băteau şi Brăiloiu şi Béla Bartók Transilvania şi Banatul. Şi unde puteau fi găsite mai în largul lor decît prin închisorile din sudul Statelor Unite (marii interpreţi de blues nu erau ei chiar uşi de biserică baptistă sau metodistă)?. Unde


© www.foto.md

Gospel-song-urile dădeau energie şi entuziasm întru slava lui Dumnezeu. Pînă la apariţia internaţională a Mahaliei Jackson, au suferit în tăcerea şi disperarea bluesurilor şi Bessie Smith, şi Billie Holliday, pentru ca Ella Fitzgerald şi Sarah Vaughn să cucerească lumea şi aplauzele specialiştilor.

Încă o piesă cu o exotică temă caucaziană, urmată de un săltăreţ *Good night, Irene!*, blues în tempo de vals de Leadbelly (1902). Harry Tavitian, în mare formă, s-a întrecut parcă pe el însuşi, cîntînd pentru sine.

La bis, după, ropote de aplauze, două piese pe teme transilvane din secolul al XVII-lea, din colecţia *Codex Caioni*, piese mai vechi incluse de Tavitian în *Transilvanian Suite*, înregistrat la Londra acum două decenii.

Pentru culoare pastorală am beneficiat şi de clopoţei, talangă, un fel de cimpoi-fluier, oricum ceva de suflat care nu i-ar fi displăcut nici lui Messiaen, nici lui John Cage, nici unui distins compozitor contemporan, atras la rîndul lui de muzica arhaică, precum Iancu Dumitrescu. O oră de muzică, cu un muzician în stare de libertate absolută, concert de muzică bună, dacă aşa ceva se poate pune şi pe afiş. Bravo Harry!

■

Manipularea politicianului prin blog

Ovidiu DRĂGHIA

Oamenii politici au reuşit să se strecoare într-un mediu care era liber de politica de manipulare, în blogosferă. Pînă la apariţia lor aici, mediul era populat de bloggeri care comentau liber pe diverse teme, inclusiv politice. După ce Adrian Năstase şi-a făcut blog, cu posturi scrise între înfăţişările la DNA, tot mai mulţi politicieni au descoperit acest canal de exprimare prin care să-şi adreseze mesajele lor într-un cadru unde ei sînt detestaţi şi criticaţi.

■■■ Bloggerii şi politicienii, faţă în faţă

După cum am scris deja, bloggerii şi oamenii politici şi-au dat întîlnire luni seara în Club A. Acţiunea a fost gîndită de Asociaţia Consumatorilor de Media şi ar fi trebuit să adune un număr foarte mare de politicieni care şi-au făcut blog în această campanie pentru localele din Bucureşti. Din păcate, doar patru candidaţi au onorat invitaţia: Dan Dumitrescu, din partea Partidului Ecologist Român, candidat la Primăria Generală, Dragoş Dincă, Partidul Naţional Liberal, candidat la Sectorul 2, Cozmin Guşă, Partidul Iniţiativa Naţională, candidat la Primăria Generală, şi Sebastian Bodu, Partidul Democrat-Liberal, candidat la Sectorul 5. La final, a venit şi Lavinia Şandru ca *guest star*, a doua jumătate a PIN-ului – după cum au apreciat unii bloggeri.

■■■ Bloggerii au pus tunurile pe politicieni

Dintre bloggeri, au venit Vali Petcu (Zoso), Bobby Voicu, Piticu, Krossfire, iar eu am participat atît în această calitate, cît şi în aceea de ziarist. S-a discutat mult despre sinceritate, oricît de naiv ar fi acest cuvînt relaţionat cu omul politic. Aceasta pentru că politicienii au explicat că şi-au făcut blog pentru a discuta deschis, nemediaţi şi nedistorsionaţi de mass-media, cu alegătorii. Din păcate, după cum atrăgea atenţia Zoso, cei prezenţi la dezbatere nu sînt credibili (şi) pentru că blogul lor a fost făcut fix înaintea alegerilor, deci cu un interes clar de a colecta voturi, nu opinii. Şi, după cum am atras atenţia, Lavinia Şandru a fost un exemplu negativ, pentru că, imediat după alegerile pentru Parlamentul European, şi-a abandonat pagina personală de pe Internet.

■■■ Bloggticienii, nişte ageamii sau nişte şmecheri?

Un alt reproş al bloggerilor la adresa politicienilor a fost pasivitatea acestora în blogosferă. A fi blogger nu înseamnă doar a-ţi ţine un blog, ci a interacţiona prin comentarii postate pe alte pagini cu ceilalţi bloggeri. Or, politicienii noştri nu fac acest lucru decît foarte rar, semn ori de dezinteres – blogul este şi o chestie *cool*, un instrument de marketing pînă la urmă –, ori semn de prostie, în sensul de nepricepere între-ale Internetului, valabil pentru cei care apelează la echipa de campanie pentru a-şi actualiza pagina.

■■■ Bloggticienii se dau bine pe lîngă bloggeri

Încă sîntem în faza în care omul politic, nou venit în blogosferă, încearcă să se pună bine cu bloggerii vechi. De aceea au şi venit politicienii la întîlnire şi de aceea au răbdat cu stoicism, pînă la final, comentarii cel puţin caustice ale bloggerilor. Dar oamenii politici nu au venit cu inocenţă la rendez-vous-ul din Club A: ei au cerut bloggerilor să facă activism pe Internet pentru a chema lumea la vot! Am întrebat ce asigurări am putea avea de la un candidat că îşi va respecta fie şi o parte dintre promisiuni, însă oamenii politicii au spus că alegerile sînt o loterie şi că nu au ce garanţii să ofere.

Blog *vs* blog

Sebastian Bodu a făcut distincţia între două tipuri de bloguri: cel de partid şi cel personal, al politicienilor. Din această perspectivă, eu am înţeles că un tip de pagină va fi mai mincinos decît celălalt. Oricum, indiferent de ce ar spune politicienii, chiar şi o pagină personală va fi citită în cheie politică şi va fi considerată o sursă credibilă de informaţii pentru mass-media.

■■■ Concluzii

Cred că orele petrecute luni seara cu politicienii au fost un cîştig pentru ambele părţi. Ne-am văzut, ne-am aruncat săgeţi şi am încercat să ne cunoaştem mai bine. Dan Dumitrescu a prins curaj şi a început să posteze comentarii pe blogurile participanţilor la întîlnire. Sebastian Bodu a promis că nu-şi va închide blogul după alegeri. Cel mai şifonat a ieşit Cozmin Guşă, care a fost făcut harcea-parcea de Zoso. În plus, a plecat cu cîteva minute înainte de finalul discuţiei şi a evitat alte înţepături.

http://dandumitrescu.wordpress.com
http://sebastianbodu.wordpress.com
www.cozmingusa.info
www.dragosdinca.ro

www.ovidiudraghia.com

■

RUMÄNISCHES
KULTURINSTITUT
TITU MAIORESCU
Mitglied der Gemeinschaft der
Europäischen Kulturinstitute in Berlin

Institutul Cultural Român
„Titu Maiorescu" Berlin
în colaborare cu
Arbor-Mundi. Institutul pentru Studii Avansate de Umanism Intercultural (Bochum) şi **Institutul Moldova, Universitatea Leipzig**

organizează
la Berlin, între 19-25 iulie 2008,
Conferinţa şi şcoala de vară
cu tema
Germania şi România
Transferuri academice, culturale şi ideologice
Directori: Sorin Antohi, Klaus Bochmann, Jörn Rüsen
Coordonator: Gabriel Jarnea
Loc de desfăşurare: Institutul Cultural Român „Titu Maiorescu", Koenigsallee 20 A, D-14193 Berlin

Sorin Antohi, Klaus Bochmann şi Jörn Rüsen au creat şi vor conduce un program integrat care include o conferinţă şi o şcoală de vară pentru studenţi avansaţi, doctoranzi şi postdoctoranzi. Este prevăzută şi publicarea unui volum colectiv.

■■■ **Argument**: Primul model străin menţionat în mod obişnuit de studioşii culturii române este cel francez. „Filiera franceză" este una dintre cele mai formative interferenţe din istoria României moderne, în ciuda distanţei geografice. Dar, cu certitudine, nu este singura. Modelul francez are tendinţa de a se estompa spre sfîrşitul secolului al XIX-lea, în faţa concurenţei aprige din partea modelului german, probabil dominant în perioada interbelică. Competiţia dintre aceste două „alterităţi constitutive" majore merită analizată: ele însele pot fi mai bine înţelese prin examinarea raporturilor lor bilaterale în spaţiile culturale şi politice ale altor naţiuni. Studiul transferurilor culturale germano-române (şi al puţinelor transferuri româno-germane, de la Cantemir la Celan şi Celibidache) devine astfel o parte dintr-un studiu intercultural mai cuprinzător al transferurilor şi interferenţelor europene.

■■■ **Metodologie**: Conferinţa şi şcoala de vară se concentrează pe noţiuni precum „transfer", „comparaţie" şi „interferenţă". Studiile de caz vor fi selectate dintre transferurile germano-române şi vor fi discutate sistematic într-un context mai larg (est-central european, european, intercultural, transdisciplinar etc.). Conferinţa, şcoala de vară şi volumul colectiv vor acoperi aceeaşi tematică la niveluri diferite, accentul punîndu-se pe întîlniri paradigmatice, schimburi, continuităţi în domenii precum: geografie, geografie socială, geopolitică, filozofie, psihologie, *Völker - psychologie*, caracterologie naţională, *Kultur - morphologie*, biomedicină, antropologie, demografie, istorie, istoria religiilor, istoria şi filozofia culturii, literatură, teorie literară, filologie, lingvistică, estetică, economie, sociologie, ideologie, politică, instituţii etc.

■■■ **Limbile de lucru**: germana, româna şi engleza. Toate prezentările şi dezbaterile au loc în limba germană şi/sau engleză, dar cunoştinţe bune de română sînt necesare. Participanţii la şcoala de vară vor trebui să vorbească fluent două dintre cele trei limbi şi să aibă un nivel convenabil de cunoaştere a celei de-a treia.

■■■ **Eligibilitate**: Candidaţii vor fi selectaţi pe bază de concurs de dosare.

Sînt eligibili candidaţi din toate ţările, cu precădere din România, Germania, Republica Moldova şi Ucraina. Pe lîngă cunoştinţele lingvistice necesare, numite mai sus, candidaţii trebuie să lucreze pe temele anunţate în programul conferinţei şi al şcolii.

■■■ **Procedura de selecţie**: Candidaţii vor trimite următoarele documente prin e-mail la adresa lui Gabriel Jarnea (*iar@gmx.de*), tel.: 0049-30-89065780, pînă la **termenul-limită de 15 iunie 2008:**

(**a**) un CV cu lista publicaţiilor; (**b**) o scrisoare de motivaţie care va face referire la relevanţa programului pentru proiectele personale de cercetare ale candidatului; (**c**) un eseu de patru pagini în engleză sau germană pe una dintre temele din program (participanţii la şcoala de vară vor susţine o prezentare de 15 minute elaborată pe baza acestui eseu); (**d**) dovada asigurării medicale.

Candidaţii admişi din ţările non-UE vor primi invitaţiile oficiale necesare pentru procedurile consulare de eliberare a vizei de călătorie.

Selecţia dosarelor va fi făcută de directorii şcolii de vară, iar rezultatul va fi anunţat public pînă la 20 iunie, pe pagina de Internet a ICR Berlin (*www.rki-berlin.de*).

■■■ **Beneficiile cursanţilor la şcoala de vară**: Participanţii vor asista la o conferinţă academică de nivel înalt, vor audia cursuri susţinute de specialişti recunoscuţi internaţional şi vor fi încurajaţi să participe la discuţii. Conferenţiarii vor fi la dispoziţia studenţilor, la cerere, oferind consultaţii. Participanţii au şansa de a-şi prezenta propriile cercetări colegilor şi conferenţiarilor. Este prevăzută crearea unei comunităţi internaţionale care să lucreze şi în continuare pe temele programului. Participanţii care se vor face remarcaţi vor fi invitaţi să participe la proiecte de cercetare şi la publicaţii.

■■■ **Costuri**: Participanţii la şcoala de vară îşi vor suporta singuri costurile de transport.

Cursurile, cazarea şi masa, precum şi un program de timp liber sînt subvenţionate de către Institutul Cultural Român.

Evenimente

Radio România Muzical

Seară de operă...
cu şi despre Maria Slătinaru-Nistor
Sâmbătă, 24 mai, ora 19

Turneul Stradivarius.
Ultimul recital - Ateneul Român
Alexandru Tomescu şi Horia Mihail
Joi, 29 mai, ora 19

Observator Cultural
Suplimentul Cultura
Sapteseri
arhitectura
Rompres
PORT.ro

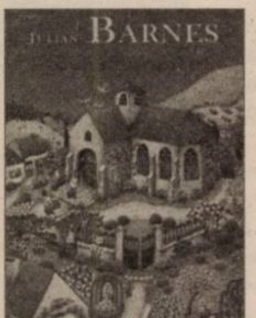
97,6 şi 104,8 FM
on line muzical.srr.ro satelit

Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

2 IUNIE 2008, ORA 18.30
SPECTACOL AL COMPANIEI THE ISRAEL BALLET
ONB
OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI
www.operanb.ro
ROMEO & JULIETA
SERGEI PROKOFIEV
coregrafia
BERTA YAMPOLSKY, ARTISTIC DIRECTOR
scenografia şi costumele
LIDYA PINCUS-GANY
lighting desing
JUDY KUPFERMAN
distribuţia
LYUDVIK ISPIRYAN, SHIRA EZUZ, ANNA KOSTANYAN
ROMAN KHAMITOV, AMIT YARDENI, ALEXANDER UTKIN
ALEXANDER SHEVTSOV, GEORGINA YACOBI
JEREMY ALLEN, IRA SEMIANNIKOVA, ARTUR AVDALIAN
Colina Motors
BRD
BRANCOVEANU
ELVILA
JTI
neogen.ro
ROMTELECOM
SVASTA
UPC
ZIUA
CULTURAL
JURNALUL
PORT.ro
RADIO
SAPTESERI
CASA

JULIAN BARNES,
Tour de france

colecţia babel, trad. de Mihai Moroiu, 107 x 178 mm, 448 pp.



Tour de France este declaraţia de dragoste în şaptesprezece capitole (savuroase) făcută de Julian Barnes Franţei. Este o dragoste indestructibilă, care atinge toate domeniile: arta culinară, sportul (Turul Franţei), cântecul (Brel, Brassens), pictura (Courbet), cinematografia (Truffaut) şi, desigur, literatură: Flaubert, George Sand, Mallarmé, Baudelaire…Şi mulţi alţii, artişti, intelectuali, ţărani, despre care Julian Barnes vorbeşte cu tandreţe şi umor. „Nu doar un *Tour de France* cu totul aparte, un adevărat tur de forţă al celui mai talentat prozator şi eseist britanic al momentului. Toţi cei care iubesc Franţa sau pe Julian Barnes vor fi vrăjiţi de această minunată «idilă amoroasă»." (*Booklist)*

„Prima noastră expediţie ne-a purtat din Middlesexul suburban în Franţa provincială. [...] În acea primă şi monstruoasă expediţie în lumea exotică, am tras şi un tur lejer prin Normandia. De la Dieppe am mers la Cany-Barville, de unde păstrez doar două amintiri: o întindere vastă şi apoasă, ca o supă, plină cu un soi de cereale sau leguminoase clar nebritanice; şi cum am fost trimis, în prima mea dimineaţă petrecută în străinătate, să cumpăr ziarul. [...] Şi apoi formidabila excentricitate a mâncării. Untul lor era nesărat, carnea mustea de sânge, iar în supă puneau orice, absolut orice. Cultivau roşii perfect comestibile, peste care aruncau apoi oţet puturos; la fel peste salata verde, la fel peste morcovi, la fel peste sfeclă. În mod normal, detectai că au stropit cu oţet şi salata, dar uneori te păcăleau punând doar pe fundul castronului, şi când, cu sufletul plin de speranţă, ridicai o frunză din vârf... Pâinea era bună (dar atenţie la unt); cartofii prăjiţi erau buni (dar atenţie la carne); legumele erau imprevizibile. Ce să fi fost boabele acelea, care semănau cu fasolea, dar erau rotunde şi se serveau fierte prea tare, cu grăsime şi... reci! Apoi, pateul: nici vorbă, în el puteau să bage orice; dar nu chiar orice, ca în *saucissons*, plini de zgârciuri şi noduri, făcuţi parcă din resturile rămase în urma unui ucigaş cu toporul. Şi brânza. Nu, o mie de brânzeturi, din care eu mâncam doar una – Gruyère. În fructe puteai să ai încredere – pe ele n-aveau cum să le strice prea rău; adevărul este că existau nişte mere roşii foarte mari şi zemoase, la care pofteai plin de nerăbdare. Ceapa le plăcea cu mult prea mult. Se spălau pe dinţi cu pastă de usturoi. Camuflau carne şi peşte cât se poate de gustoase în sosuri dubioase, cu denumiri dubioase. Mai era vinul, care semăna foarte tare cu oţetul; şi cafeaua, pe care o uram. Uneori sosea şi un fel de mâncare nociv, incert, care explica prea bine ce găseai şi miroseai în spatele uşii pătate, din tec, de la *les waters*, acolo unde te aşteptau două tălpi gigantice din porţelan, cu profil, peste care năvălea un val de apă gigantic, udând chiar şi manşetele suflecate."

Tour de France, Julian Barnes

www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii

FANTASY & SCIENCE FICTION

Ce Mai noutăţi?

Michael HAULICĂ

Cîndva am avut un şef care punea, invariabil, întrebarea: ce mai noutăţi? O lună pe an, formularea (cam sucită) poate avea următorul înţeles: ce noutăţi aveţi în luna mai?

Domeniul F&SF tinde să-şi îndesească evenimentele de la o vreme. Ne îndreptăm oare spre un punct al renaşterii fandomului? (Ştiţi care e răspunsul: unii zic că da, alţii zic că nu....) Lună de lună avem lansări de carte, apariţii de reviste, întîlniri, cenacluri care vor să reînvie etc.

Mai 2008 a debutat cu lansarea în Bucureşti a proaspetei edituri timişorene Bastion. Din planul ambiţios al editurii, desprindem cele trei colecţii care au legătură cu domeniul F&SF: „Helion" (SF – coo rdonator Cornel Secu), „Insolit" (fantastic, *horror* – coordonator Lucian-Vasile Szabo) şi „John Clute prezintă" (autori SF străini – coordonator John Clute). Avem deja trei titluri pe piaţă: *Vremea renunţării* de Marian Truţă, *SF unu* de Cristian M. Teodorescu şi *Flatland* de Edwin Abbot. Iar pînă la Bookfest se anunţă alte apariţii.

A doua întîlnire a „marţienilor" a avut loc în prima marţi a lunii, adică pe 6. La şedinţa noului-vechi cenaclu au participat Ion Hobana, Alexandru Mironov, Sebastian A. Corn, Mugur Cornilă, Traian Bădulescu, Cristian Tamaş, Constandina Paligora, Cristina Ghidoveanu, Sorin Repanovici, Mihaela Cogălniceanu, Ovidiu Petcu, Gabi Vâlsan, fani, public. S-a discutat despre cenaclurile din alte vremuri, despre cum ar trebui să funcţioneze „marţienii" acum. Despre eveniment a scris Sebastian A. Corn pe site-ul *România SF online* (*http://www.rosf.ro*). Următoarea întîlnire va fi marţi, 3 iunie, şi va avea următoarele teme: volumul de povestiri *Marele prag* de Alexandru Ungureanu, opera fraţilor Strugaţki tradusă în româneşte şi topul celor mai bune povestiri SF româneşti (topul fiecărui participant).

Pentru reviste, luna mai a fost o lună normală. Au apărut cele două mensuale (*Nautilus* şi *Sci-Fi Magazin*), dar am avut şi un bonus, prin apariţia unui număr dublu al revistei timişorene *Helion*.

Helion, nr.1-2/2008 (februarie-aprilie), este un număr bogat (e dublu, nu?), cu multe povestiri aparţinînd autorilor români cunoscuţi – Costel Baboş, Roxana Brînceanu, Dănuţ Ungureanu, Marian Truţă –, dar şi mai puţin cunoscuţi – cîştigătorii concursului Helion 2007: Cristian M. Teodorescu, Cezar Mazilu, Cătălin Furtună, Valentin Neacşu, Ionuţ Caragea, la care se adaugă debutul lui Anghel Pop. Secţiunea internaţională cuprinde proze de Elizabeth Hand, David D. Levine şi Nancy Kress (celebra *Cerşetori în Spania*). La acestea se adaugă articole semnate de Marcel Luca, Cotizo Draia, Lucian-Vasile Szabo (artileria grea helionistă a anilor '90), Laurenţiu Nistorescu, Geoffrey A. Landis şi o cuprinzătoare secţiune de bandă desenată (amintesc doar numele lui Marian Mirescu şi Valentin Iordache).

Sci-Fi Magazin a ajuns la nr. 8 (mai), apariţie care prilejuieşte cititorului român întîlniri cu autori care îi sînt deja cunoscuţi, ca Orson Scott Card, Ken MacLeod, Vernor Vinge (o proză cîştigătoare a Premiilor Nebula şi Locus în 2004), dar şi cu Allen Steele, de pildă, a cărui povestire a luat Premiul Nebula în 2003 şi a fost nominalizat la Hugo în acelaşi an.

Numărul 4 (mai) al revistei electronice *Nautilus* (*http://www.nautilus.nemira.ro*) oferă în secţiunea de proză texte ale scriitorului brazilian Fábio Fernandes şi ale autorilor români Ciprian Mitoceanu şi Liviu Braicu, doi autori despre care vom mai auzi, cu siguranţă, deşi ambii se află la primele povestiri publicate. În cazul lui Mitoceanu nu este totuşi chiar un debut, el debutînd luna trecută cu romanul *Colţii* (Tritonic, colecţia „Thriller"). Recenziile, semnate de Liviu Radu şi Voicu Bugariu, au ca subiect volume de Philip K. Dick, R. Scott Bakker, Greg Egan, Ion Manolescu, Sebastian A. Corn, J.K. Rowling. Tot despre o carte, *Terror*, de Dan Simmons, scrie şi Horia Nicola Ursu în rubrica sa „Outsider". Aurel Cărăşel dedică fila de „Dicţionar SF" lui Mihu Dragomir, iar în rest avem parte de rubrici noi: „Calendar", „Fandom" (articole despre două cenacluri şi o lansare de carte), „Film" (Aron Biro despre *Doctor Who*) şi „Istoria ilustrată a sefeului românesc". O iniţiativă care speră să aibă ecouri este publicarea a două povestiri româneşti în limba engleză (autori: Robert Coller şi Cătălin Maxim).

Tot în mai a apărut romanul *Kalusia* de Mihaela Cogălniceanu (Editura Muzeului Literaturii Române), care debutează cu un fantasy *old fashion*, cu prinţese, regi, cavaleri şi vrăjitoare... Volumul va avea lansarea oficială la 1 iunie (MNLR) şi la Bookfest. Un interviu cu autoarea este publicat pe site-ul *România SF online*.

Şi pentru că tot am pomenit de acest site, să punctăm cîteva dintre ultimele articole publicate: o avanpremieră la apropiata sesiune Helion, „Bastionul science fiction de la Timişoara" de Lucian-Vasile Szabo, un articol despre ultima carte a lui Sebastian A. Corn, *Vindecătorul*, semnat de Dumitru Stătescu, şi „Pre-apocalipsa unei condiţii" de Mugur Cornilă, în care autorul caută o explicaţie pentru revenirea în prim-plan a genului *fantasy*. Un articol care oscilează între păreri de genul „Goana după putere, acumularea fără precedent a averilor planetei în mîinile unor oameni fără orizont, fără viziune (decît, poate, viziunea propriei bunăstări)" (credeam că am uitat să gîndim în felul acesta) şi concluzii de genul „Ştiinţa devine un paradox în raport cu nevoile umane: creează prin insistenţă şi omoară prin redundanţă".

Luna mai nu s-a încheiat, aşa că mai e timp... De pildă, pentru ediţia a XXII-a a Sesiunii Helion (Timişoara, 23-24 mai). Invitat de onoare: Ovidiu Pecican. Vor fi prezentate comunicări cu temele „Ipostaze ale femininului în SF-ul modern" şi „Dublare, clonare, replicare în SF-ul contemporan", se vor lansa cărţi de Laurenţiu Nistorescu, Ovidiu Pecican, Lucian-Vasile Szabo, reviste (*Biblioteca Nova*), va fi o expoziţie de grafică şi design de produs.

Pe vremuri, luna mai era luna albiturilor. Noi îndrăznim să le impregnăm cu cerneală tipografică şi... nu se supără nimeni, se pare.

„Consider că aparţin şi literaturii române, şi literaturii germane“

Interviu cu Carmen-Francesca BANCIU

Dintre aşa-numiţii scriitori români de limbă germană foarte puţini sînt cu adevărat cunoscuţi şi discutaţi în România, în timp ce, în spaţiul de limbă germană (Germania, Elveţia), unii dintre ei au un succes de critică şi de public care nu poate fi trecut cu vederea. Carmen-Francesca Banciu se numără printre aceştia din urmă. Născută în 1955 în Lipova, ea şi-a făcut studiile în Bucureşti şi a debutat în 1984 cu volumul de proză ***Manual de întrebări****. În 1985 a primit Premiul pentru proză scurtă al oraşului Arnsberg (Germania), pentru proza* ***Das strahlende Ghetto****, ceea ce a atras după sine interdicţia de publicare în România comunistă. În 1991 s-a stabilit la Berlin, din 1998 îşi scrie cărţile exclusiv în limba germană. În 2007 i-a apărut la Rotbuch Verlag* ***Das Lied der traurigen Mutter (Cîntecul unei mame triste)****, care continuă seria de romane* ***Vaterflucht*** *(1998)*[1] *şi* ***Ein Land voller Helden*** *(2000)*[2]*. Interviul de mai jos a avut loc cu ocazia expoziţiei organizate de Institutul Goethe din Budapesta sub genericul* ***Der andere Blick. Deutsche Schriftsteller nicht deutscher Muttersprache (Privirea Celuilalt. Scriitori germani care nu au germana ca limbă maternă)****.*

Ce înseamnă pentru tine generaţia '80, în ce fel consideri că aparţii acestei generaţii?

E o întrebare la care mi-e foarte greu să răspund. M-am simţit aparţinînd generaţiei '80 şi, în acelaşi timp, am fost întotdeauna un fel de outsider. Consider că am fost un fel de „călătoare singuratică“ (*Einzelgänger*), cineva care, chiar dacă e într-un grup, merge pe drumul lui, avînd o orientare a lui, proprie. Prin felul în care a decurs biografia mea, nu am putut să aparţin în totalitate grupului. Am aparţinut generaţiei '80 în măsura în care am publicat în acelaşi timp, ne-au preocupat anumite lucruri, prin felul în care am abordat literatura. Cu timpul, mi s-a părut că trebuie să fac singură drumul în continuare, cu atît mai mult după ce am părăsit România. Cred că ne-am rupt unii de alţii, şi nici generaţia nu cred că şi-a bătut capul cu mine. Nici nu ştiu dacă, în fond, mai există generaţia '80. Presupun că este şi o evoluţie firească de la formula „noi“ la formula individuală, care oricum s-a petrecut după căderea comunismului, un fenomen care s-a întîmplat la toate nivelurile societăţii şi care cred că s-a reflectat şi în grupările literare. Eu, cel puţin, mi-am asumat răspunderea biografiei mele literare. Întotdeauna mi-am dorit să mă impun ca scriitoare în afara unui cerc restrîns, întotdeauna am avut tendinţa de a participa la viaţa lumii literare. Deschiderile au fost şi sînt şi acum pentru mine importante. Totdeauna am dorit să trec de graniţe, să le depăşesc, şi nu să rămîn întrun singur punct, oricare ar fi acela.

Practic, ruptura din biografia ta a fost momentul '90-'91, cînd ai plecat la Berlin, şi apoi te-ai hotărît să rămîi acolo...

Nu cred că „ruptură“ este termenul potrivit. Această plecare din România, această mutare în altă limbă reprezintă o continuare a muncii mele la limba mea literară, care s-a mutat dintr-o limbă în alta. Eu consider că *limba* este un lucru important, limba în sine, deci modul de a te exprima în cuvinte, de a-ţi exprima sentimentele, ideile prin cuvinte, propoziţii, fraze, poeme. Ce limbă foloseşti este partea a doua. Să lucrez cu limba în sine ca instrument şi ca mijloc de exprimare. Şi pentru că am crescut într-un spaţiu multilingvistic, sînt fascinată de sonoritatea tuturor limbilor pe care le aud şi mi-ar plăcea să le ştiu şi să le folosesc pe toate. Din nefericire, nu ştiu decît cîteva. Dar folosesc uneori numai cuvinte din alte limbi, pentru că mi se pare că transmit mai clar, mai precis, o anumită stare. De exemplu, într-un roman folosesc cuvîntul *csillag* din maghiară. Cuvîntul acesta exprimă pentru mine extraordinar ce înseamnă o stea. Cuvîntul „stea“ mi se pare static, iar *csillag* pentru mine vibrează. Şi nici cuvîntul *stella* nu exprimă ce înseamnă pentru mine stea. Nici un alt cuvînt pentru „stea“, din toate limbile pe care le ştiu, nu este atît de vibrant ca acest cuvînt din maghiară.

Dacă înţeleg bine, pentru tine limba literară nu este legată de o anumită limbă, nici chiar de limba maternă...

Exact.

■■■ Berlin şi New-York – oraşe pline de energie creatoare

În cartea ta, *Berlin ist mein Paris* (Ullstein Verlag, 2002), scrii într-un loc: „Eu sînt o parte a Berlinului. Eu nu sînt încă eu. Mă măsor cu mine însumi şi cu lumea. Las urme. Ele sînt o parte a Berlinului. A unui Berlin în devenire. Berlin nu este încă Berlin. Este un loc incomplet, care nu se poate lipsi de mine. Berlin este Parisul meu“. Există în literatura română o tradiţie, o linie întreagă de scriitori care s-au afirmat în Occident, hotărîndu-se, în ultimă instanţă, să scrie într-o limbă străină, în speţă în franceză. Te simţi ca aparţinînd acestei tradiţii? Ce rol a jucat Berlinul în biografia ta?

Am rămas la Berlin în momentul în care am realizat că Berlinul este un oraş în devenire, un oraş unic – în Europa, în orice caz, şi chiar în lume – pentru că reuneşte două istorii, două lumi. Am avut privilegiul să fiu martoră la reunificarea Germaniei. În acest sens, nu Germania este importantă, ci faptul că ea reflectă în formă redusă ce se întîmplă în Europa şi în lume la momentul acesta, adică această creare a unei lumi noi, care se naşte din două lumi care apun, pentru că nici comunismul, nici capitalismul nu mai sînt ceea ce au fost ele iniţial. Prin căderea comunismului, chiar şi capitalismul a trebuit să se privească cu ochi critici, să se restructureze. După părerea mea, nu va mai exista nici socialism, nici capitalism în formă pură, ci o sumă a acestor experienţe, şi acesta este un pas extraordinar. Ceea ce se întîmplă în acest moment este fascinant. Cred că în Berlin se poate vedea cu ochiul liber cum au loc aceste transformări şi ce se naşte din această experienţă a secolului trecut. Parisul a pierdut mult din importanţa lui la momentul actual. În viitorul apropiat, nu văd ceva spectaculos în Paris, în timp ce Berlinul este spectaculos. Preocupările, obsesiile mele literare ţin de aceasta, căci biografia mea este marcată de ce se întîmplă în societate din punct de vedere politic. Nu sînt o scriitoare politică, dar politicul face parte, pentru mine, din viaţă şi, deci, şi din literatură. Ca scriitori, încercăm să vedem cum se reflectă politicul în viaţa de zi cu zi şi în viaţa personajelor. Un oraş care, de asemenea, mă interesează foarte mult, dar din alte puncte de vedere, este New York-ul.

Din ce puncte de vedere?

New York-ul are o energie creatoare extraordinară, dacă eşti o vreme la New York te simţi încărcat de acest entuziasm care, de altfel, nici nu ţine de puterea financiară, ci este efectiv un oraş care te mobilizează, te inspiră, te face să fii activ intelectual şi în toate domeniile, iar cînd te întorci acasă, ai chef să te apuci de treabă. În cazul meu, ca scriitoare, am chef să scriu, să mă ocup de teatru. New York-ul mă mobilizează să am curaj, să risc, să încerc ceva ce nu am mai făcut pînă acum.

La ce lucrezi în prezent?

Am cîteva personaje, în special acest personaj Maria-Maria, care apare în mai multe cărţi şi care capătă din ce în ce mai mult contur prin faptul că revine în diferite ipostaze ale vieţii ei. Acum, în romanul la care lucrez, este vorba mai mult de perioada ei berlineză. Personajul meu vine din România şi începe practic viaţa de la zero, trebuind să se integreze într-o lume necunoscută, aşa cum am făcut şi eu. Prin aceasta nu vreau să spun că sînt eu personajul Maria-Maria neapărat. Trebuie să înveţe din mers mult mai repede decît ceilalţi cum se supravieţuieşte, cum se trăieşte într-o lume nouă. Pentru a face faţă acestei situaţii, ea îşi caută un model care să o susţină cînd îi este greu. Şi îl găseşte în persoana străbunicii ei, care a fost o persoană cu totul specială, independentă, care, de pildă, s-a dus la Viena şi a început să studieze medicina, deşi avea trei copii, ceea ce e un lucru foarte neobişnuit pentru sfîrşitul secolului al XIX-lea. Practic, acest nou roman măreşte orizontul şi experienţa acestui personaj.

■■■ „Mă preocupă să creez o limbă poetică şi totuşi narativă“

Cum lucrezi cu propria biografie în romanele tale? De ce simţi mereu nevoia să revii la biografia ta, atunci cînd scrii?

Există în creaţia mea un roman care este biografic – *Vaterflucht*. Dar, ţin să precizez, nu este important că este autobiografic, ci că este o experienţă povestită din interior, tocmai datorită faptului că este o experienţă trăită, şi deci autorul ştie foarte bine cum stau lucrurile, o experienţă specială într-un fel, dar, pe de altă parte, tipică pentru o epocă. Este vorba de un copil crescut într-o familie de activişti de partid, care cred în idealurile comunismului şi deci îşi cresc copilul în spiritul acestor idealuri, şi despre cum un astfel de copil, de persoană, crescută să fie un model pentru ceilalţi, intră în conflict cu autorităţile, în primul rînd cu autoritatea paternă, care în acelaşi timp reprezintă şi autoritatea politică. Chiar dacă este o experienţă puţin mai specială, dusă poate la extrem, totuşi ea reprezintă pentru români, pentru cei care au trăit în comunism, o experienţă exemplară. În fond, este o biografie exemplară, căci acest tip de educaţie a marcat timp de jumătate de secol toate generaţiile din blocul comunist. Chiar dacă nu fiecare se recunoaşte în această situaţie.

Aş dori să revenim la problematica limbii literare şi a literaturii. Scrii altfel în germană decît ai scris în română?

Cum am spus, consider că este o continuitate, dar sigur că s-au întîmplat anumite transformări. Prin spiritul limbii germane am fost obligată, la început, cînd nu m-am simţit atît de liberă ca să modelez limba germană, să mă joc, să experimentez şi cu limba germană literară, deci m-am simţit obligată să urmez regulile limbii, pentru a fi înţeleasă, şi asta a însemnat la un moment dat să renunţ la modul aluziv în care am scris în română. E vorba de un fel de a puncta, de a atinge o temă şi a aştepta apoi să intre în rezonanţă, fără să mergi pe firul acestui punct şi să creezi o linie. Prin aceasta se creează ceva ca nişte vibraţii, care oferă posibilitatea mai multor interpretări. În germană, cel puţin la început, mi s-a spus: trebuie să-ţi duci gîndul pînă la capăt. Am făcut lucrul acesta şi am constatat că, la un moment dat, m-a schimbat poate şi pe mine, am devenit mai precisă, mai concentrată, nelăsînd posibilitatea mai multor interpretări, nelăsînd atîta libertate cititorului să se joace şi să interpreteze textul meu. Lucrul acesta l-am resimţit la un moment dat într-un fel ca pe un cîştig, pentru că am învăţat foarte mult cum să lucrez cu limba, dar în acelaşi timp mi s-a părut o pierdere, pentru că nu am mai putut lăsa atîtea porţi deschise. Atunci am încercat să fac pasul următor, încercînd să păstrez precizia, deşi deschid uşi. Asta este ceea ce mă preocupă în momentul acesta. Să creez o limbă poetică şi totuşi narativă. Să rămîn la proză şi, în acelaşi timp, să mă exprim poetic. Pare o contradicţie, dar eu aşa văd lucrurile.

Într-o cronică la ultimul tău roman, *Das Lied der traurigen Mutter*, Anke Pfeiffer scrie „Autoarea (...) scrie de vreo zece ani în germană, totuşi, tematic, rămîne prinsă în spaţiul natal“. Nu este acesta, de fapt, numai un conflict aparent? Crezi că prin întreaga ta creaţie literară aparţii (şi) literaturii române?

Da, absolut. Eu aşa consider. Aparţin şi literaturii române, şi literaturii germane. Ceilalţi sînt adesea tentaţi să te împingă cînd într-o parte, cînd în alta, dar eu cred că aparţin ambelor literaturi. Învăţ de la toţi şi încorporez în scrisul meu şi de aceea el este nu numai suma acestor două experienţe, ci mai mult decît atît, o înţelegere complexă a lucrurilor, un fel complex de a exprima experienţe care aparţin, între altele, acestor două culturi, dar nu numai.

© Ursula Kanyó

Interviu realizat de
Iulia DONDORICI

■

---

[1] Acesta este primul roman scris de autoare în limba germană.

[2] *Ein Land voller Helden* (Ullstein Verlag, Berlin, 2000) este o variantă prelucrată în germană a volumului *O zi fără preşedinte*, apărut la Editura Fundaţiei Culturale Române, 1999.

OBSERVATOR
CULTURAL

● anul IX ● serie nouă nr. 167 (425) ● 29 mai-4 iunie 2008 ● 40 pagini ● 3 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Mai ’68: anii cei buni au trecut?

6 423113 000011

Participă la Dosarul revistei:

Sorin Antohi
Cristian Cercel
Paul Cernat
Fanny Chartres
Paul Cornea
Michel Crépu
Caius Dobrescu
Alexandru Matei
Luiza Palanciuc
Andrei Poamă
Iulia Popovici
Ştefana Sabin
Constantin Vică

Luni, 2 iunie 2008, la ora 12.00, *Observator cultural* şi Institutul Francez organizează o dezbatere despre Mai ’68. Acţiunea are loc la Institutul Francez din Bucureşti.

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ Plasticieni români expun la Varşovia. 13 artişti români, printre care Dan Perjovschi şi Mircea Cantor, îşi prezintă lucrările la Galeria Zachęta din Varşovia, în cadrul expoziţiei *Dada East? Contexte româneşti ale dadaismului*, care a avut vernisajul vineri, 16 mai, şi rămîne deschisă pînă la 29 iunie. Expoziţia este dedicată prezenţei româneşti în avangarda artistică europeană, dar şi filiaţiilor contemporane româneşti ale tipului de insurgenţă promovat de dadaism şi avatarurile sale ulterioare. Fotografiile şi publicaţiile care documentează apariţia mişcării Dada şi a avangardei româneşti interbelice sînt acompaniate de o mare expoziţie dedicată artei româneşti contemporane, în care sînt prezentate lucrări de Irina Botea, Mircea Cantor, Ştefan Constantinescu, Harun Farocki, Ion Grigorescu, Sebastian Moldovan, Ciprian Mureşan, Dan Perjovschi, Lia Perjovschi, Cristi Pogăcean, Florin Tudor, Andrei Ujică, Mona Vătămanu.

■■■ Fotografie de Wilma Hurskainen, la Cluj. Expoziţia de fotografie finlandeză intitulată *Growth – Creştere*, a artistei Wilma Hurskainen, a fost vernisată marţi, 27 mai, la Galeria Casei Matei şi va rămîne deschisă publicului pînă în 9 iunie. „*Growth – Creştere*, proiectul fotografic al Wilmei Hurskainen constă în reconstruirea şi refotografierea unor poze pe care, iniţial, tatăl artistei le-a făcut, surprinzînd anumite momente din viaţa Wilmei şi a celor trei surori mai mici ale sale" – explică Universitatea de Artă şi Design din Cluj-Napoca. Intenţia artistei a fost ca noile fotografii expuse – 21 la număr – să fie similare vechilor fotografii, din punctul de vedere al locului în care au fost realizate şi al compoziţiei.

■■■ Emil Brumaru şi Tomáš Míka, în croazieră poetică. Scriitorii Emil Brumaru şi Tomáš Míka au participat marţi, 27 mai, la o seară muzical-literară româno-cehă la bordul unui vapor pe rîul Vltava. La cea de-a treia ediţie, întîlnirea anuală la bordul vaporului Tyrš a propus publicului prezent o croazieră culturală prin poeziile lui Emil Brumaru, din trilogia *Commedia dell'Arte*, şi cele ale mai tînărului poet şi traducător ceh Tomáš Míka, din volumele *Drumul spre Roma/Cesta do Řima* şi *Jurnalul omului grăbit/Deník rychlého člověka*. Lecturile în limbile română şi cehă vor fi completate de cîntece tradiţionale româneşti şi cehe, interpretate de două grupuri folclorice invitate, Iza din Baia-Mare şi Slovácko din Moravia.

■■■ *Mărturie şi document.* Volumul *Mărturie şi document* de Constantin Ticu Dumitrescu, o încercare de reconstituire a Gulagului românesc într-o manieră personală, a fost lansat marţi, 27 mai, de Editura Polirom, la Institutul Cultural Român din Bucureşti. La eveniment au fost invitaţi să vorbească, printre alţii, Marius Oprea, Lucia Hossu Longin, Horia-Roman Patapievici şi Ion Caramitru. Primul volum din seria care îşi propune să reconstituie, cu documente şi mărturii, istoria opresiunii comuniste, este format din trei părţi (partea I: *Recurs la memorie* şi părţile II şi III: *Recurs la documente*). Cel de-al doilea volum este proiectat să apară în toamna acestui an, tot în trei părţi, intitulate *Martiri şi eroi*.

■■■ S-a lansat *Dosarul Brucan*. Volumul ce conţine note informative despre activitatea analistului politic Silviu Brucan, realizate de ofiţeri ai fostei Securităţi, a fost lansat miercuri, 28 mai, la Librăria Cărtureşti, în seria „Istorii subterane" a Editurii Polirom. *Dosarul Brucan. Documente ale Direcţiei a III-a Contraspionaj a Departamentului Securităţii Statului* (ediţie îngrijită de Radu Ioanid, cu o prefaţă de Gheorghe Cîmpeanu) a apărut sub egida Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului în România. La lansare au vorbit Radu Ioanid, Gheorghe Cîmpeanu, Marius Oprea şi Stelian Tănase, coordonatorul colecţiei.

Dumitru Ţepeneag – distins cu Premiul Uniunii Latine

Scriitorul Dumitru Ţepeneag a fost distins, la Roma, cu Premiul Uniunii Latine, care este acordat anual unui artist de limbă neolatină a cărui operă este amplu tradusă şi difuzată în acest spaţiu lingvistic – a anunţat Ambasada României pe lîngă Sfîntul Scaun. Juriul şi-a argumentat alegerea prin „calitatea artistică a operei sale şi implicarea sa angajată în favoarea libertăţii de exprimare". Dumitru Ţepeneag a luat calea exilului în timpul regimului comunist, stabilindu-se în Franţa, unde a continuat să scrie în română şi franceză. În 1975, i s-a retras cetăţenia română prin decret prezidenţial, după care s-a stabilit la Paris, unde e considerat unul dintre animatorii exilului literar românesc. Cărţile sale s-au bucurat de-a lungul timpului de o bună primire atît din partea criticii, cît şi a publicului.

Premiile Naţionale pentru Arte

Premiile Naţionale pentru Arte au fost decernate miercuri, 21 mai, la Ateneul Român. Distincţiile au fost instituite prin Hotărîre a Guvernului, la iniţiativa Ministerului Culturii şi Cultelor, ele urmînd să fie acordate anual şi să recompenseze artiştii cu rezultate deosebite în anul precedent.

Fiecare premiu este echivalentul în lei al sumei de 25.000 de euro, fiind acordat alături de un trofeu şi o diplomă.

La categoria „Cinematografie şi Televiziune", cîştigător a fost regizorul Cristian Mungiu, recompensat pentru performanţa filmului său, *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*. Mungiu a fost singurul nominalizat la această categorie a Premiilor Naţionale pentru Arte.

La secţiunea „Literatură", premiul a revenit scriitorului Mircea Cărtărescu, pentru romanul *Orbitor. Aripa dreaptă*. Cărtărescu a concurat cu Alexandra Ciocîrlie (*Şi totuşi, clasicii*), Nichita Danilov (*Centura de castitate*), Mihai Dinu (*Bătrînul poet dintîi*), Andrei Oişteanu (*Religie, politică şi mit*), Horia-Roman Patapievici (*Despre idei şi blocaje*) şi Adrian Popescu (*Dimineaţa în Forul Roman*).

Alexandru Dabija a cîştigat Premiul Naţional pentru Arte la secţiunea „Spectacol", el concurînd cu alţi cunoscuţi regizori – Silviu Purcărete, Andrei Şerban şi Laszlo Bocsardi. Dabija a fost premiat pentru spectacolele *Ionesco – cinci piese scurte* şi *Block Bach* (Teatrul Odeon), *Capra sau cine e Sylvia?* (Teatrul ACT), *Nasul* (Teatrul Naţional „Radu Stanca" din Sibiu), *OO!* (Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ) şi *Pauza regelui* (spectacol radiofonic), toate regizate anul trecut.

Compozitorul şi dirijorul Cornel Ţăranu a cîştigat un premiu la categoria „Muzică", pentru opera *Oreste – Oedipe*, realizată după libretul lui Olivier Apert.

La categoria „Lucrări de cercetare în domeniul artelor" a fost premiat Viorel Cosma, pentru lexiconul *Muzicieni din România*, volumul 9.

Geta Brătescu a cîştigat Premiul Naţional pentru Arte la secţiunea „Arte vizuale", pentru expoziţia *Resurse*, vernisată anul trecut la Muzeul Naţional de Artă Contemporană din Bucureşti.

Totodată, Livia Cîlţia a fost distinsă cu Premiul Naţional pentru Arte, la secţiunea „Arhitectură", pentru Ansamblul Parohial Ortodox „Sf. Nicolae" din Cîmpina, judeţul Prahova.

Alexandru Solomon, invitat special al Festivalului „One World Romania"

Regizorul Alexandru Solomon este invitatul special al Festivalului de film documentar dedicat drepturilor omului „One World Romania", care se desfăşoară între 27 mai şi 1 iunie, la Bucureşti, în cadrul căruia vor fi prezentate peste 40 de documentare din 20 de ţări. Alexandru Solomon va participa vineri, 30 mai, la o dezbatere publică despre libertatea presei. Festivalul mai are programate şi alte întîlniri cu regizori precum Carles Bosch, Christian Lelong, Tibor Kocsis, Barak Heymann, Michael Loeken, Mark Verkerk, Anca Damian, Adina Pintilie, Nora Agrapi, Marian Ila, Anca Berlogea. Realizat cu un buget mic, de aproximativ 15.000-20.000 de euro, şi bazat în mare parte pe voluntariat şi pe sprijinul mai multor instituţii publice şi private, Festivalul „One World Romania" îşi propune să creeze un spaţiu care să găzduiască vizionări de filme documentare şi dezbateri dedicate drepturilor omului.

Categoriile tematice ale acestei prime ediţii a festivalului vor fi: *Globalizarea în acţiune*, *(Nici) o scăpare? Dictaturi ale secolului XXI*, *În căutarea unei identităţi*, *Copii în lumea noastră*, *Condiţia femeii*, *Credinţa mea cea de toate zilele*, *Justiţie – cu sau fără* şi *Documentare pentru copii* (categorie specială programată de ziua copilului – 1 iunie).

Începe TIFF 2008

Cea de-a şaptea ediţie a Festivalului Internaţional de Film Transilvania (TIFF), care se va desfăşura în perioada 30 mai-8 iunie, la Cluj, va debuta cu cel mai recent film al regizorului Michael Haneke, thrillerul psihologic *Funny Games*. În competiţie se vor afla 12 lungmetraje. La TIFF va avea premiera românească şi filmul *Boogie* de Radu Muntean, care a fost selectat la Festivalul de la Cannes, anul acesta, în „Quinzaine de Realisateurs", dar şi scurtmetrajul *Megatron* de Marian Crişan, proaspăt laureat cu Palme d'Or. De asemenea, în cadrul ediţiei 2008 a TIFF va fi proiectat *Podul de flori*, în regia lui Thomas Ciulei, film distins recent cu Marele Premiu la Festivalul goEast de la Wiesbaden. Regizorul Adrian Sitaru, cîştigătorul Leopardului de Aur (2007) şi al Premiului Gopo pentru Cel mai bun scurtmetraj pentru *Valuri*, va fi prezent la Cluj pentru proiecţia lungmetrajului său de debut – *Pescuit sportiv*.

În cadrul Zilelor Filmului Românesc la TIFF vor avea premiera *Întîlniri încrucişate* al Ancăi Damian şi *Tache*, o comedie neagră marca Igor Cobileanski.

Ediţia din acest an a TIFF va include şi cîteva secţiuni noi, printre care „Remade in Bollywood" (remake-uri indiene la filme de referinţă din istoria recentă a cinematografului) şi „Real time" (filme realizate în timp real, dintr-un singur cadru, fără tăietură de montaj).

TIFF-ul se va focaliza, anul acesta, pe Rusia. Actriţa franceză Catherine Deneuve este oaspetele de onoare al festivalului, iar Tamara Buciuceanu-Botez va primi Premiul pentru întreaga carieră.

Ionesco – cel mai premiat la festCO

Piesa *Ionesco – cinci piese scurte*, de Eugène Ionesco, în regia lui Alexandru Dabija, a obţinut Premiul pentru cel mai bun spectacol în cadrul Galei Festivalului Comediei Româneşti – festCO, în timp ce Gianina Cărbunariu a obţinut Premiul pentru regie, cu *Sado-Maso Blues Bar*. O altă piesă scrisă de Eugène Ionesco, *Lecţia*, în regia lui Max Lewendel (Icarus Theatre Company Londra, Marea Britanie), a cîştigat Premiul special al juriului. Premiul pentru performanţa trupei a fost acordat companiei Blue Raincoat din Irlanda, pentru spectacolele *Scaunele* şi *Cîntăreaţa cheală* de Eugène Ionesco, în regia Niall Henry. Adrian Titieni a primit Premiul pentru cel mai bun actor în rol principal, pentru rolul Alexandru Andronic din *Ultima oră* de Mihail Sebastian (Teatrul „Sică Alexandrescu" Braşov), în timp ce Premiul pentru cea mai bună actriţă în rol principal a revenit lui Amy Loughton pentru Eleva din *Lecţia* de Eugène Ionesco, regia Max Lewendel (Icarus Theatre Collective, Londra, Marea Britanie).

VA FI

■■■ Daniel Knorr, la Padova. Artistul plastic Daniel Knorr îşi va expune pentru prima dată lucrările la Padova (Italia), în cadrul expoziţiei personale *The Way Politics Influences Art and Vice Versa*, deschisă pînă la 28 iunie. Expoziţia este găzduită de Fundaţia „march" din Padova, organizată şi susţinută de Direcţia pentru Cultură a Primăriei din Padova, de Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia şi de Ambasada României la Roma. Curatorul expoziţiei este Raluca Voinea, care semnează şi textul critic al catalogului, elaborat în limbile engleză şi italiană. Daniel Knorr va fi prezent în spaţiile fundaţiei alături de un tînăr artist italian, Carlo Zanni, care va prezenta instalaţia *When the Class Is Boring I Go to the Bathroom* şi producţia video *My Temporary Visiting Position from the Sunset Terrace Bar*.

■■■ Tîrg de 1 iunie, la MŢR. La Muzeul Ţăranului Român va avea loc, sîmbătă şi duminică (31 mai şi 1 iunie – zi în care se sărbătoreşte Ziua internaţională a copilului), un tîrg dedicat celor mici şi celor mari. Potrivit MŢR, la tîrg vor fi organizate ateliere de creativitate, va fi loc de poveşti şi tîrguieli, copiii vor putea face schimburi de jucării, vor realiza jucării din lut şi din hîrtie, vor mînca prăjituri şi alte bunătăţi. Pe 1 iunie, la ora 12.00, în Sala de Oaspeţi se va organiza o expoziţie intitulată *Poveşti luminate*, pentru copii, cu lucrările realizate la Atelierul de creativitate: desene, ceramică, fotografii, cărţi de poveşti. Expoziţia va putea fi vizitată pînă pe 16 iunie. Intrarea la tîrg şi ateliere este liberă.

■■■ Baletul Israelian la ONB. Opera Naţională Bucureşti găzduieşte luni, 2 iunie, de la ora 19.00, spectacolul de balet *Romeo şi Julieta*, de Serghei Prokofiev, producţie a Baletului Istraelian. Viziunea coregrafică este semnată de Berta Iampolsky. Acest spectacol în două acte, ale cărui remarcabile decoruri şi costume de epocă au fost create de Lidia Pinkus Gany, a constituit un real succes de public, fiind prezentat pe parcursul mai multor stagiuni teatrale de către Baletul Israelian. Fondat în 1967 de către Berta Iampolsky şi Hilel Markman, care continuă să fie directori artistici şi în prezent, Baletul Israelian este singura companie profesionistă din Israel, care prezintă în spectacolele sale marile balete clasice şi neoclasice din repertoriul internaţional.

■■■ Gianina Cărbunariu, la Festivalul TransAmeriques de la Montreal. Spectacolul *mady-baby.edu*, în regia Gianinei Cărbunariu, montat la Teatrul Mic, participă la Festivalul TransAmeriques din Montreal, care se desfăşoară pînă joi, 5 iunie. Spectacolul, pe un text semnat tot Gianina Cărbunariu, va avea patru reprezentaţii în cadrul festivalului ce reuneşte companii din Statele Unite, Canada, Argentina, Germania, Turcia, Brazilia şi Belgia. Proiecţiile multimedia din spectacol sînt asigurate de Maria Drăghici şi Tudor Petre. Textul Gianinei Cărbunariu a fost tradus în peste şapte limbi şi a fost jucat pe marile scene ale Europei.

■■■ Săptămîna documentarului românesc la Torino. Un eveniment care are loc între 9 şi 15 iunie la Cinematograful Massimo, sub titulatura *Ţara mea – La mia Terra*, va avea o secţiune dedicată problemelor comunităţii rome, în cadrul căreia vor fi proiectate filme de Cornel Gheorghiţă, Valérie Mitteaux şi Anna Pitoun. Programul *Ţara mea – La mia Terra. România de azi văzută prin prisma documentariştilor* cuprinde o selecţie de 13 documentare care au fost realizate în ultimii ani de cineaşti români şi străini şi care au ca subiect realităţile României de astăzi. În deschiderea evenimentului, care va avea loc luni, 9 iunie, vor rula filmele lui Dumitru Budrala, *Blestemul ariciului* şi *La drum*.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Alegerile locale şi comunismul; Ciprian CIUCU, Dincolo de „Mailat“ ■ 4

EVENIMENT

Mihai FULGER, Cannes 2008: Marian Crişan, Palme d'Or pentru scurtmetraj; Ciprian STĂNESCU, Realitate românească, uşor suprarealistă ■ 5

Magdalena STANCIU, Covorul roşu al revoluţiei ■ 6

DOSAR/MAI '68: ANII CEI BUNI AU TRECUT?

Caius DOBRESCU, Comemorarea confuziei ■ 7

Paul CORNEA, 1968 – la Paris şi la Praga ■ 8

Andrei POAMĂ, Despre Mai '68: cum se nasc jandarmii minţii? ■ 10

Sorin ANTOHI, Mai-iunie 1968: sfîrşitul utopiei occidentale ■ 11

Ştefana SABIN, O vară cu urmări ■ 12

Constantin VICĂ, Ruptura continuă niciodată începută ■ 13

Fanny CHARTRES, Mai '68 în istoriografie; Michel CRÉPU, Ce mi-a adus Mai '68 ■ 14

Luiza PALANCIUC, Dezacordul dintre deontologie şi existent ■ 16

Paul CERNAT, O bombă cu explozie surdinizată ■ 17

Cristian CERCEL, Revolta generaţiei postmaterialiste ■ 18

Alexandru MATEI, Decesul Vechiului Regim ■ 19

Iulia POPOVICI, „Béjart, Vilar, Salazar“ ■ 20

PORTRET

Jehan CALVUS, Romanul LIMPOPO ■ 22

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Doina JELA în dialog cu Monica LOVINESCU, Ai mîncat, omul lui Dumnezeu? ■ 24

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Elena VLĂDĂREANU, Ziua României pe Broadway. Profund românesc; Nora IUGA, Iubite domnule bloc Chrysler ■ 31

ARTE

ARTE VIZUALE: Aurelia MOCANU, Septima mare; Cosmin NĂSUI, Capricii postmoderne ■ 33

Maria-Magdalena CRIŞAN, Redescoperirea unui limbaj ■ 35

Mihai PLĂMĂDEALĂ, Performance, instalaţii, muzică, dans ■ 36

MUZICĂ: Karin BUDRUGEAC, De la Mai '68 la... '69: revoluţia Gainsbourg ■ 37

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Carte nouă la LiterNet ■ 38

FOCUS

Lorenzo RENZI, Mai este oare acesta un om... ■ 40

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 22

Smaranda ŞCHIOPU, Loisir ■ 35

Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 39

EDITORIAL

[Luciditate şi amărăciune]

Monica LOVINESCU

Recunosc că spre Mai 68 la Paris nu prea ştiu cum să mă îndrept. Doar cu „ştiinţa“ mea de atunci? Sau cu ceea ce am învăţat între timp? Cu confirmările sau cu infirmările ulterioare? De la cele mai însemnate (cum au evitat francezii tentaţia „teroristă“ a colegilor lor de generaţie prinşi în acelaşi angrenaj în Germania şi Italia) pînă la cele mai mărunte. [...]

Mai '68 m-a izbit tocmai prin lipsa de imaginaţie ideologică. „Imaginaţia e la putere“ sta scris pe toate zidurile Sorbonei, dar jos, în standurile cu ziare şi cărţi, nu aflai decît lozincile şi teoriile cu obîrşia secolului al XIX-lea: anarhismul acoperit de drapelul negru al lui Bakunin, marxismul, de cele roşii şi comuniste. Pluralul e de neocolit. Comunismul moscovit reprezentat de partidul comunist francez nu mai dispunea de monopolul impulsului revoluţionar. Dimpotrivă, era minoritar pe plan intelectual. În curtea Sorbonei nu mai dispunea decît de un stand sărăcăcios de care adepţii lui Cohn-Bendit îşi cam băteau joc de parcă ar fi reluat insulta de prin anii '20 a lui Aragon: „Moscou la gâteuse“. [...]

Călătorii români, mai curînd decît speriaţi, erau uimiţi. Cum poţi face o revoluţie pentru o libertate de care dispui deja? Ce-i reacţia asta de copil răsfăţat? Să preferi o societate totalitară uneia de consum! Tinerii de la Praga întrebau şi ei pe gazetarii occidentali: „Nu vorbim aceeaşi limbă? În Franţa constataţi că libertatea individuală nu v-a adus nimic. Noi însă, care am fost lipsiţi de o astfel de libertate, avem dreptul s-o dobîndim. Să vedem ce-i cu ea.“ Iar la Varşovia: „Cum te poţi oare revolta într-o ţară care numără o maşină la cinci locuitori?“ [...]

Sînt extrem de rari cei care au contestat Mai 68, expunîndu-se la riscul excomunicării. Jules Monnerot (el a plătit dinainte acest tribut, numele său rămînînd tabu), citîndu-l pe Mircea Eliade cu „teroarea istoriei“, va aminti şi de profeţia negativă a lui Ortega y Gasset despre „barbarii verticali“ care vor invada civilizaţia occidentală spre a o distruge. Monnerot a văzut în Mai 68 semnul că profeţia e pe cale de realizare. [...]

Ceea ce puteam presimţi atunci s-a adeverit la modul paradoxal. Consecinţele negative erau de aşteptat, cele în bine, imprevizibile. Răul, adică instalarea unei permisivităţi generalizate („e interzis să interzici“), laxismul cvasi-generalizat, vătămarea simţului de răspundere n-au mirat pe cei care le preziseseră. În Franţa nu s-a dezlănţuit însă şi cealaltă formă a Răului, sîngeroasă şi agresivă: terorismul „brigăzilor roşii“.

Aspectele negative evident se acumulau (şi nu erau luate în seamă): disciplina, ierarhia şi transmiterea cunoaşterii erau sabotate în şcoli şi universităţi, o diplomă la Sorbona nemaiînsemnînd mare lucru pe piaţa universitară internaţională şi neregăsindu-şi pînă la sfîrşit de mileniu strălucirea de altădată. Sistemul educaţional ferfeniţă se vedea înlocuit cu gadgeturile distracţiei: copilul se învăţa şi forma pe sine jucîndu-se, adultul evita doar să-l disturbe. Subiectul ar merita tot atîtea studii savante cîte pamflete, rezumîndu-l astfel, diatriba riscă a-şi rata ţinta.

Ceea ce nu bănuiam însă în amărăciunile noastre din acea lună mai este că tot din ea vor porni în deceniul următor şi radicala demistificare a marxismului, şi trezirea elitelor, şi toţi învolburaţii nori ai furtunii de pe cerul dogmatismului parizian. Cum să ne închipuim că dintre tinerii aceştia în căutare de sens şi dezamăgiţi de plajele goale pe care îi aruncase „revoluţia“ unii se vor întîlni cu Soljeniţîn şi vor descoperi, năprasnic, geografia Gulagului? Că de aici se vor inspira şi curentul „noilor filozofi“, şi apologia „drepturilor omului“, şi predominanţa „disidenţei“ – tot ceea ce a readus Parisul spre 1848, reabilitînd exilul celor din Est, pînă în ajun trataţi cu dispreţ, şi deodată căutaţi cu toate lumînările aprinse ale onoarei? În noile „brigăzi“ ale luptei intelectuale ce-şi modificase în sfîrşit tirul, protagoniştii erau din toate neamurile satelizate. Printre ei, alături de ei, în fruntea lor, „noii filozofi“, generaţia spontană, anunţată în 1970 de o primă carte a lui Jean-Marie Benoist, al cărei titlu spune tot (*Marx est mort*), urmată de accentele pamfletare din volumele lui André Glucksmann şi Bernard-Henri Lévy. Cărţile lor, imediat referenţiale, mătură brusc mitologiile unei stîngi înfeudate ideologiei comuniste*. Amîndoi merg pînă la rădăcinile răului. Întîlnirea se transformă în curent graţie talentului mediatic al lui Bernard-Henri Lévy, devenit atît de repede celebru încît îşi va vedea numele redus la trei iniţiale, B.H.L.

Fragment din *La apa Vavilonului*, volumul 2, 1960 – 1980, Editura Humanitas, Bucureşti, 2001.

---

* Bernard-Henri Lévy, *La Barbarie à visage humain*, Grasset, Paris, 1977 şi André Glucksmann, *La cuisinière et le mangeur d'hommes*, Seuil, Paris, 1975.

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com)
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Rezumat în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu,
Claudiu Sfirschi-Lăudat
PR, Comunicare: Smaranda Şchiopu
(marra.sm@gmail.com), un cristian
(un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Răzvan Popescu
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă
putea trimite revista.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Partidocraţia pe faţă

Mihnea BLIDARIU

Uneori, cînd scriu anumite lucruri, tot aştept să vină un eveniment care să îmi demonteze afirmaţiile, să pot spune că m-am înşelat, că mai există demnitate şi bun-simţ în politica românească. Aiurea! Nici vorbă. Dimpotrivă: cu fiecare zi, realizez că pot spune că m-am înşelat, însă invers, în ideea că ceea ce mi s-a părut a fi culmea nesimţirii era doar o biată adiere de duplicitate, sau numai începutul actelor de măgărie electorală.

Ceea ce profesorul şi politologul Daniel Barbu definea drept *partidocraţie* – care, în România, înlocuieşte, potrivit domniei sale, actul democraţiei – funcţionează pe deplin, la vedere şi fără nici o urmă de remuşcare din partea celor care o practică. În partidocraţie, ideile politice diferite nu există, ideologiile politice sînt eludate şi partidele se comportă întocmai ca marile familii mafiote, împărţindu-şi teritoriile şi zonele de influenţă. Astfel, concursul de idei, programe şi fapte politice este înlocuit cu un consens general, bazat pe principiul „toţi putem fi la putere“. În concluzie, termenul de „opoziţie“ este inutil şi inutilizabil. PSD nu poate fi în opoziţie cu PD-L. din moment ce încearcă să împartă funcţii locale cu acesta; opoziţia de idei dintre liberalism şi socialism este inexistentă, din moment ce PNL şi PSD merg de mînuţă în mai multe judeţe, zîmbind ipocrit.

Cu ocazia acestor alegeri, transpare, irefutabil şi fără putinţă de tăgadă, faptul că principala preocupare a *tuturor* partidelor din România este Puterea şi atît. Nici vorbă de grija faţă de cetăţean, nici vorbă de vreo dorinţă de a elabora un program de guvernare locală sau de a rezolva problemele urbei. În lumina acestei „bănuite“ revelaţii, noi, cetăţenii cu drept de vot, apărem drept simple instrumente în conştiinţa politicienilor. Masă de manevră, manipulabilă, sîntem punct de interes pentru o lună, o dată la patru ani. După 1 iunie 2008, vom intra, iarăşi, în uitare. Ceea ce dorim se va realiza doar dacă, accidental, va coincide cu dorinţa unui politician de a-şi consolida puterea locală; o groapă din asfaltul patriei se va astupa doar dacă se va şti, cu siguranţă, că ea, groapa, va aduce voturi. Altfel, va rămîne acolo la nesfîrşit. De aceea educaţia se află unde se află: pentru că elevii nu votează. De aceea pensiile se măresc – pentru că, în disperarea sărăciei, pensionarii cred orice promisiuni.

O societate care face cîţiva paşi înspre demnitatea umană o dată la patru ani, pentru ca apoi să-i îngroape sub ignoranţa politică, nu poate fi definită ca „funcţionabilă“. O economie ale cărei motoare se aprind doar dacă o mînă politică apasă pe „on“ nu se poate numi „competitivă“. Politica, în România, a devenit o boală. Un virus greu de atacat şi de eliminat. Cîteva celule hotărăsc soarta unui întreg organism. Şi acest organism pare incapabil să lupte. Primul pas ar fi să nu li se mai permită acestor celule să dicteze. Să li se blocheze căile de acces.

Aşadar, blocaţi-i. Nu-i votaţi!

Alegerile locale şi comunismul

Bedros HORASANGIAN

Cea mai gravă şi stranie observaţie referitoare la alegerile locale ni se pare absenţa desăvîrşită a condamnării comunismului din discursul şi oferta electorală. Sigur că nu-şi au locul la locale, dar ar fi fost cumva un criteriu de apreciere. Chiar şi morală. Să încercăm să avansăm cîteva supoziţii şi teme de lucru, fără a avea şi răspunsurile de rigoare la îndemînă. Teoretic, un astfel de subiect nu ar trebui să incite şi să afecteze electoratul cînd vine vorba de treburi publice de interes local şi imediat. După decenii în şir de comunism, imediat după 1989 a contat cumva – pînă la un punct doar... – pe cine am ales dintre cei propuşi ce proveneau din vechea administraţie şi nomenclatură comunistă. Era limpede o dorinţă obscură sau vădită de a primeni societatea cu cadre noi, necompromise în vechiul regim, sau a aduce în prim-plan tineri nestricaţi de sistemul anterior de guvernare şi administrare a societăţii în care trăim. Cum, necum. Eşec total: nu am reuşit să adunăm 15.000 de specialişti de care s-a făcut atîta vîlvă – aveam nevoie de mult mai mulţi –, dar s-a epuizat o idee şi o speranţă. Că acei nou-veniţi sau nou-pregătiţi vor funcţiona altfel şi se vor comporta altcumva decît vechea gardă a gîndăcărimii de stat şi de partid. „Noua clasă“, în termenii lui Milovan Djilas, s-a dovedit la fel de coruptă şi incompetentă, chiar dacă acum nu mai aveam absolvenţi de „Ştefan Gheorghiu“, ci fel de fel de absolvenţi de prestigioase colegii şi universităţi, cu patalamale şi titluri sforăitoare. Nu au folosit la nimic. Dezamăgirea populaţiei faţă de prestaţia vechii şi noii clase politice a crescut pe măsură ce ideea condamnării comunismului se uza în forme procedurale, iar timpul scurs golea de forme practice de utilizare un minim efect real al unei absolut necesare judecăţi morale a unui sistem care a generat teroare şi suferinţă decenii în şir. Şi am ajuns în 2008, cu un raport asumat de şeful statului român, de condamnare a comunismului, care nu foloseşte în termeni reali, şi o mărturisim cu mare tristeţe, din moment ce am susţinut mereu şi mereu necesitatea unui astfel de proces, la nimic. Este trist şi revoltător să constatăm un asemenea proces. Sigur că trebuie să privim înainte cum ni s-a tot şuşotit din '90 încoace, sigur că nu mai are rost să mai scormonim în trecut, cum ni s-a tot băgat pumnul în gură, sigur că trebuie să dăm dovadă de pragmatism ca să ne umplem burţile şi să golim sufletele de chestiuni etice şi morale care nu ne ţin de cald. Aici am ajuns. Bătălia electorală actuală nu se mai dă între comunişti – foşti/actuali, şi anticomunişti – cvasiinexistenţi/puţini, consecvenţi şi reali, ieri, de formă şi căpătuială, mult mai mulţi, azi –, ci între aşchiile desprinse din acelaşi viguros arbore al comunismului rezidual numit FSN. Oricare ar învinge, tot „ei“ vor fi la putere, vor avea succes de cauză. Vom vota personaje cam de aceeaşi factură, mai mult sau mai puţin oneste şi simpatice, cu carismă sau nu, în funcţie de simpatii sau antipatii exterioare, şi nici pe departe partide sau ideologii. Aşa-zisa dreaptă actuală este un hibrid amorf, aşa-zisa stîngă, un hibrid miciurinist – vă mai aduceţi aminte de combinaţia dintre mărul Antonovka şi pădureţul de Ussuri?, cam aşa e „lipeala“ dintre Cristian Diaconescu şi Marean Vanghelie – şi lipsit de substanţă doctrinară. Fără să mai continuăm prea mult aceste consideraţii, observăm cu tristeţe un fenomen pe care aproape nimeni nu-l putea anticipa acum 19 ani: condamnarea comunismului a devenit antiproductivă şi riscantă pentru orice candidat la orice funcţie publică din România. Cine ar pomeni de aşa ceva ar pierde voturi! Condamnarea oficială a comunismului şi Raportul Comisiei Tismăneanu, oricît de necesare şi bine-venite au fost, se dovedesc inutile. Ce condamnare a comunismului să mai aibă loc, cînd are loc înmulţirea foştilor activişti în incubatoarele capitalismului şi transformarea lor în noi cadre ale unei reale, totuşi, democraţii ce se impune – nici repede şi nici uşor – în România? Am pomenit în acelaşi colţ de pagină de victoria UTC-ului asupra PCR-ului în aceşti ultimi ani de politică românească. Putem spune acum că deja bătălia pentru putere se dă între diferitele aripi şi gheare ale UTC-ului proliferate şi infiltrate peste tot. Reacţia agresivă şi plină de insanităţi a unui bard al comunismului precum Adrian Păunescu la unele dezvăluiri de presă este semnificativă. Nu există o anume ruşine sau jenă pentru porcăriile comise, ci doar o greţoasă sete de popularitate şi notorietate. A fi fost un torţionar al sistemului sau o victimă a comunismului devine o chestiune inoperantă. Generalul Pleşiţă ar culege mai multe voturi decît Paul Goma sau Doina Cornea. E sinistru, dar aici am ajuns.

Şi atunci devin de înţeles apelurile lui Gabriel Liiceanu, tot atît de donquijoteşti în faţa indiferenţei generalizate.

Nu putem avansa decît incertitudini şi amare melancolii. Restul populaţiei îşi alimentează năduful cu banii aduşi de rudele ce muncesc în străinătate şi aşteaptă cu emoţie noua recoltă de vin pelin. Bun antioxidant, am înţeles din studiile recente.

■

Dincolo de „Mailat“

Ciprian CIUCU

La sfîrşitul săptămînii trecute a fost organizat la Milano primul Forum al Comunităţii Româneşti din Italia, unde am asistat la prima întîlnire care a reunit reprezentanţii organizaţi ai celor un milion de români care formează diaspora italiană. Pe lîngă faptul că a avut un uşor aer istoric, evenimentul s-a dovedit şi deosebit de instructiv. Am avut şansa să observ la faţa locului cum primele structuri de putere începeau să se concureze unele pe altele, în direcţii deopotrivă centrifuge şi centripete, în vederea creării unei structuri federative, cu o voce unică. Forumul a fost susţinut în mod lăudabil de către Departamentul de Relaţii cu Românii de Pretutindeni şi organizat de către una dintre cele peste 70 de organizaţii neguvernamentale ale românilor din Italia.

Dincolo de faptul de a-şi fi atins sau nu obiectivele (care oricum nu au fost foarte clare), evenimentul, prin simpla lui existenţă, nu poate fi văzut decît ca un succes. Oameni implicaţi, oameni aşezaţi şi deja integraţi în urbea italiană, fără a avea un foarte mare dor de ţară, şi-au manifestat permanent intenţia de a face ceva pentru conaţionalii lor ajunşi în Italia. Departe de a fi încă în măsură să facă lucruri cu impact semnificativ la nivelul comunităţii, oamenii s-au organizat singuri, pe banii şi pe timpul lor, şi practică ceva ce în România nu au avut şansa să înveţe: voluntariatul. Au luat cuvîntul şi au pus diagnostice cît se poate de pertinente problemelor pe care le au românii în Italia. Acestea sînt complexe, mult mai complexe decît scandalurile excesiv tratate precum „umbrela“, „Mailat“ sau mai recentul caz „Rus“.

De exemplu, una dintre aceste probleme, formulată sus şi tare de către un avocat italian, activist în domeniul Drepturilor Omului, este aceea că românii care ajung în faţa justiţiei italiene „sînt condamnaţi înainte de a se prezenta în faţa judecătorului“. Avocatul a subliniat în acest fel o problemă a sistemului juridic italian, ce se răsfrînge cu precădere asupra românilor: xenofobie la nivelul judecătorilor. De asemenea, avocatul spunea că există multe cazuri în care oameni nevinovaţi înfundă degeaba puşcăriile din cauza unui sistem nepregătit. Pentru mine, acestă declaraţie, făcută într-un cadru formal, a reprezentat un mic şoc. După ce am privit de jos în sus în ultimii zece ani democraţia şi justiţia occidentală, aceste lucruri par de necrezut! (Din păcate, „clauza de salvgardare“ se aplică unilateral, doar nou-veniţilor în Uniunea Europeană, nu şi ţărilor fondatoare ale Comunităţii Economice Europene.)

Aceasta este doar una dintre problemele care sînt interconectate şi care se generează una pe alta. Problemele sînt în general asociate fenomenului migraţiei şi se traduc într-un număr din ce în ce mai mare de cazuri sociale – de la încălcări brutale ale unor drepturi, morţi albe (accidente asociate muncii la negru nerecunoscute şi nerecompensate) şi pînă la politici neadaptate de integrare şcolară. Situaţiile sînt mult mai numeroase şi mai complexe decît expunerea de mai sus şi au fost bine inventariate de către zeci de vorbitori în cadrul Forumului. La întrebarea dacă este pregătită Italia să rezolve aceste probleme răspunsul este un „NU“ mare. Nu este! În primul rînd, Guvernul italian nu le conştientizează şi a ales să răspundă nepotrivit. De cealaltă parte, autorităţile române nu au nici menirea şi nici capacitatea de a rezolva asfel de chestiuni complexe pe teritoriul altui stat, deşi, după cum bine s-a pus în vedere, problemele românilor din Italia îşi au originea în România: „nu în Aeroportul Ciampino din Roma se destramă familiile românilor şi copiii rămîn fără părinţi, ci pe Aeroportul Băneasa, în Bucureşti“ – a afirmat un vorbitor. Tot ce poate face România este să continue propria dezvoltare economică pentru a limita emigraţia.

Soluţia acestor probleme nu poate fi alta decît continuarea structurării şi creşterii capacităţii organizaţiilor românilor, care acum există pe tot cuprinsul Italiei, de la Palermo la Torino sau Milano. Organizaţiile trebuie ajutate să devină puternice, să vegheze cu mijloace profesioniste şi legale la respectarea drepturilor omului, să ofere servicii sociale persoanelor aflate în nevoie care doresc să se integreze în societatea italiană, să ajute şi să asiste autorităţile italiene, să promoveze elitele culturale române din Peninsulă şi, de ce nu, să încerce să prevină fenomenul recunoscut al infracţionalităţii. Iar oportunităţi sînt, slavă Domnului, şi sînt puse la dispoziţie chiar de Uniunea Europeană prin fondurile structurale şi de coeziune aflate la dispoziţia Italiei şi pe care organizaţiile române, înfiinţate după legea italiană, le pot accesa. Italia a fost criticată de Bruxelles că nu a accesat suficient banii puşi la dispoziţie pentru a rezolva problemele asociate imigraţiei*. Este însă mult de muncit la creşterea capacităţii acestor organizaţii aflate într-o etapă incipientă.

La Forum, politica a fost marginalizată. Iniţiatorii de partide româneşti nu aveau prea mare trecere. Federalizarea organizaţiilor era privită cu neîncredere, deşi era conştientizată ca obiectiv inerent. Campania pentru localele din România este departe de interesul comunităţii româneşti din Italia, dar nu acelaşi lucru îl putem spune despre alegerile generale. O comunitate de un milion de oameni nu este deloc de neglijat în calculul electoral pentru alegerile din toamnă-iarnă.

Urmează Spania?

---

* Termenul imigraţie nu este corect, sîntem toţi cetăţeni europeni, cu drepturi egale de circulaţie, dar în contextul nostru exprimă situaţii şi efecte similare resimţite de cei care migrează dintr-o ţară în alta.

■

Cannes 2008: Marian Crişan, Palme d'Or pentru scurtmetraj

Mihai FULGER

Regizorul român a primit premiul pentru filmul ***Megatron****. În 15 minute, Marian Crişan spune povestea unui băiat de 8 ani dintr-un sat de lîngă Bucureşti; mama sa vrea să-i sărbătorească ziua de naştere la un restaurant McDonald's, copilul vrea să-şi revadă tatăl stabilit în Capitală.*

Sînt convins că, atunci cînd s-a aflat că singurul lungmetraj românesc acceptat la Cannes 2008 (*Boogie* de Radu Muntean) va fi prezentat în cadrul secţiunii paralele „Quinzaine des Réalisateurs", speranţele celor mai mulţi dintre noi ca cinematografia autohtonă să mai obţină un premiu important la Festivalul festivalurilor de film, în al cincilea an consecutiv, s-au năruit. Cu atît mai mare şi mai plăcută ne-a fost surpriza la aflarea veştii că Marian Crişan, un cineast român cvasinecunoscut, a cîştigat multrîvnitul Palme d'Or pentru cel mai bun scurtmetraj. *Megatron* – film care poartă numele unui robot – a pornit de la o întîmplare reală. „E o istorioară pe care am auzit-o de la o fostă colegă de clasă de-a mea din Salonta, care se ducea în week-end-uri cu copiii la Oradea, la McDonald's", a afirmat Marian Crişan după cîştigarea Premiului de la Cannes.

■■■ Ursul şi palmierul

Să ne aducem aminte că, în 2004, două scurtmetraje româneşti triumfau la festivalurile internaţionale de clasa A de la Berlin şi Cannes: *Un cartuş de Kent şi un pachet de cafea* al lui Cristi Puiu obţinea Ursul de Aur, iar *Trafic* al lui Cătălin Mitulescu – Palme d'Or (al treilea din istoria cinematografiei noastre, dar primul pentru un film de ficţiune). După patru ani, povestea se repetă cu *O zi bună de plajă* de Bogdan Mustaţă, respectiv *Megatron* de Marian Crişan. Ironia sorţii face ca scenaristul şi producătorul filmului lui Bogdan Mustaţă să fie Cătălin Mitulescu (coleg de promoţie cu regizorul), iar cel al lui Marian Crişan să fie lansat de Mandragora, casa de producţie a lui Cristi Puiu (producător: Anca Puiu). E ca şi cum cineaştii „vîrstnici" şi experimentaţi (Cristi Puiu a realizat două lungmetraje pînă acum, iar Cătălin Mitulescu se pregăteşte şi el pentru al doilea film, al cărui scenariu iniţial îi aparţine lui... Bogdan Mustaţă) ar fi predat ştafeta regizorilor „tineri", care nu au debutat încă în lungmetraj. În plus, aceste noi premii dovedesc că resursele noului cinema românesc nu s-au epuizat încă şi ne fac să sperăm că mai avem şi alţi regizori înzestraţi de lansat pe plan internaţional în viitorul apropiat.

> „Premiul m-a luat prin surprindere pentru că a fost o competiţie strînsă, cu filme foarte bune. Lumea de acolo e extrem de drăguţă şi atentă la ceea ce se întîmplă în România. Sîntem aşteptaţi la Cannes în fiecare an"
>
> Marian CRIŞAN

■■■ Cine e Marian Crişan?

Născut în oraşul bihorean Salonta în 1976, Marian Crişan a absolvit UNATC-ul în 1999. După facultate, s-a specializat în realizarea de videoclipuri, fiind unul dintre cei mai apreciaţi regizori români din acest domeniu.

Atunci cînd i-am văzut, în 2006, primul scurtmetraj (*La mulţi ani!*), un film deficient la capitolul scenariu, nu i-aş fi acordat mari şanse de reuşită acestui cineast. Însă, anul trecut, Marian Crişan a reuşit să lanseze două scurtmetraje notabile, produse (pentru TVR 2) de propria firmă, Rova Film. A fost mai întîi *Amatorul*, un scurtmetraj alb-negru, pornind de la un scenariu de Gabriel Andronache (finalist la concursul HBO din 2006), modificat radical de către regizor. Filmul a fost selecţionat de cîteva festivaluri internaţionale (din Dresda, Milano, Uppsala sau Varşovia) şi a primit premiul pentru cel mai bun scenariu la DaKINO 2007. Damian (Erwin Simsensohn, excelent găsit) este un tînăr ghinionist şi singuratic, care lucrează în timpul zilei într-un supermarket, pentru ca seara să cîştige bani lăsîndu-se insultat, la domiciliul clienţilor, de către toţi cei care simt nevoia să se descarce în faţa unui necunoscut. Scîrbit de fauna umană pe care o cunoaşte astfel, Damian reuşeşte să se elibereze în final, găsindu-şi un job de figurant într-un spot publicitar şi o potenţială iubită. *Amatorul* este o comedie amară cu note absurde, despre o lume bizară, pe care nici n-o bănuim în jurul nostru.

Anul acesta, *Portret de familie*, care a primit recent premiul pentru cel mai bun scurtmetraj de ficţiune al Uniunii Cineaştilor din România, a fost surpriza competiţiei deja remarcabilului festival NexT (Bucureşti). Noua comedie a lui Marian Crişan, care pare mai realistă, surprinde pregătirile de dinaintea nunţii dintre chitaristul unei formaţii de rock dur, Mihai (Gabriel Dihel), şi o vînzătoare de pantofi cu *look* punk, Alina (Tania Muşina). Părinţi, vecini, naşi, colegi şi prieteni sînt invitaţi să îşi spună opiniile despre cei doi viitori miri şi despre felul în care ei vor face acest pas important din viaţa lor. Momentele cele mai amuzante sînt datorate componenţilor fictivei trupe Umbra (care se pregăteşte şi ea să-şi lanseze primul album, intitulat sugestiv *Anti-globalizare solitară*) şi personalului restaurantului care găzduieşte petrecerea (Andreas Petrescu este savuros în rolul DJ-ului).

Regizorul român Marian Crişan, între actriţa americană Kerry Washington şi cineastul chinez Huo Hsiao-Hsien

■■■ Din nou, un TIFF cu Palme d'Or

Megatron (avînd titlul de lucru *Tot ce vreau de ziua mea*) a fost sprijinit de Centrul Naţional al Cinematografiei cu 170.000 de lei (aproape 45% din bugetul de producţie), proiectul ieşind al doilea în clasamentul scurtmetrajelor de ficţiune, în sesiunea din noiembrie – decembrie 2007. Marian Crişan a semnat regia, scenariul şi dialogurile acestui film (montajul – Tudor Pojoni, decorurile – Cristina Barbu, imaginea – Tudor Mircea). Personajele principale din *Megatron* sînt interpretate de Maxim Trinu (copilul de 8 ani) şi Gabriela Crişu (Mama). Prima proiecţie publică din ţară a filmului va avea loc în cadrul festivalului TIFF Cluj (30 mai-8 iunie); anul trecut, lungmetrajul distins cu Palme d'Or, *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* de Cristian Mungiu, avea premiera naţională tot la TIFF. În cadrul aceluiaşi eveniment, publicul va putea vedea un alt film realizat de Marian Crişan, documentarul *Luni*, care prezintă o zi din viaţa interpretului hip-hop Tudor Sişu. Cineastul lucrează în prezent la un scenariu de lungmetraj, *Ultima zi*, inspirat tot de fostul component al grupului La Familia. ■

Realitate românească, uşor suprarealistă

Ciprian STĂNESCU

This is a primitive country, with primitive behaviour. Replica venită din partea unui englez ce locuieşte în România de cîţiva ani îmi provoacă o stare ofensivă. Mentalitatea excepţionalismului ce rîneşte printre gunoaiele din centrul capitalei se regăseşte în fiecare dintre noi, într-o măsură mai mare sau mai mică. Adesea aceasta apare exact în momentele cele mai proaste, cînd ar trebui să înţelegem ridicarea sprîncenei englezului în faţa mizeriei sociale încă pregnante, din păcate. Prima reacţie, cea automată şi uşor incontrolabilă, de a răspunde cu *no way man, we are a civilized country*, este contracarată de atîtea alte evenimente. Dar, de asemenea, poate fi şi susţinută.

Ce înseamnă ca un regizor român să cîştige un Palme d'Or şi în acelaşi timp sute de mascaţi să păzească o mînă de homosexuali exhibiţionişti? Înseamnă oare că sîntem mai buni sau mai răi? Înseamnă că avem valori recunoscute pe plan european şi mondial sau că nu avem nici un fel de valori şi că singura satisfacţie provine din conflict? Întrebări ca acestea, fără răspuns, deşi nu îşi pot găsi o rezolvare, produc dezbatere: care este de fapt problema şi de fapt ce dorim de la străini şi mai ales de la noi?

Festivalul de la Cannes, prin prestigiosul său renume, propune lumii noi idei ale vieţii prin premierea artiştilor din cinematografie. Un Palme d'Or aduce cu sine prestigiu în ţară şi în străinătate şi o mulţumire de sine, o recunoaştere a efortului depus. De asemenea, în destule cazuri aduce şi beneficii materiale. *Megatron*, filmul lui Marian Crişan, cîştigător la secţiunea scurtmetraj prezintă o realitate românească, uşor suprarealistă. Imaginea drumului către McDonald's nu seamănă cu ceea ce sîntem obişnuiţi să întîlnim în marile oraşe, în care curentul anti-McDonald's începe să fie la modă, formîndu-se adevărate societăţi post-McDonald's. Fără să contest calitatea filmului, mă întreb cum se măsoară aceasta? Este binecunoscut faptul că multe dintre producţiile premiate de juriul de la Cannes nu ajung departe în ceea ce priveşte încasările. Aşadar, se poate spune că cinematograful, şi în special încasările acestuia, nu mai au relevanţă în epoca Internetului şi a ODC-ului. Poate că nu ar trebui să ne intereseze dacă filmul lui Marian Crişan va face sau nu audienţă şi dacă va produce bani, mai ales că este vorba de un scurtmetraj. Ceea ce ar trebui să ne intereseze este să felicităm, fie şi în gînd, un român care a reuşit să obţină prin munca lui o recunoaştere internaţională. Ce a reuşit filmul să promoveze? Probabil o Românie în care foamea de capitalism şi de simboluri ale acestuia încă există. Ce a reuşit însă premiul să promoveze? Profesionalism, originalitate şi curaj. Trei caracteristici care nu ne sunt atribuite foarte des de către straini şi după care tînjim. Căci aceasta este de fapt problema: o imagine proastă, care ne produce deservicii economice, sociale şi politice, şi care poate fi contracarată prin activităţi pozitive, culturale, sportive sau economice.

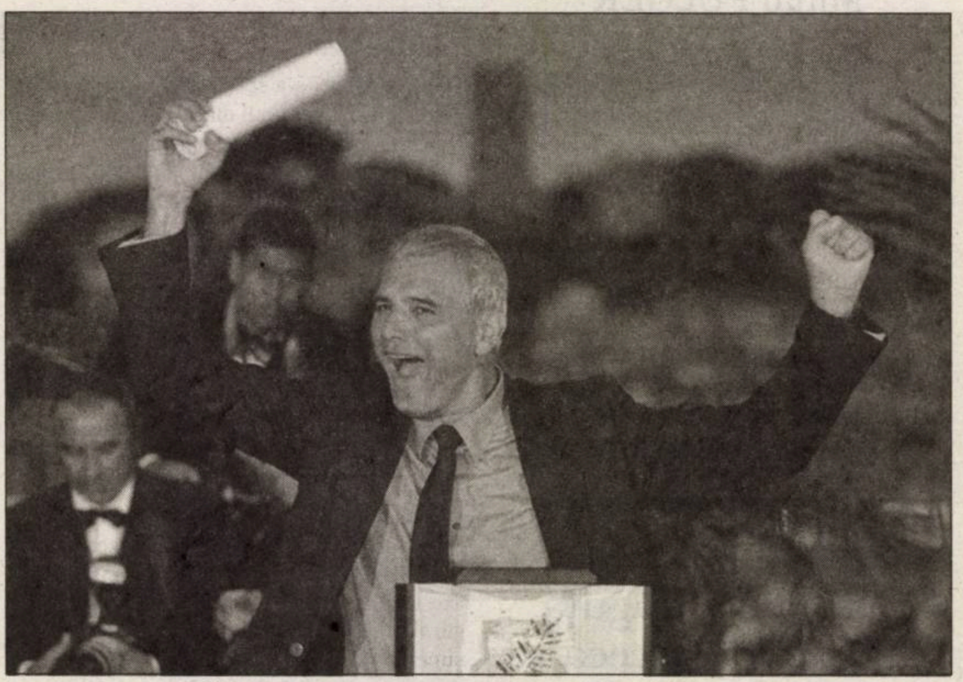
Din păcate, dacă în mediile elitiste putem fi consideraţi *europeni*, în cele de jos, suntem consideraţi *primitivi*. Parada gay din week-end-ul trecut s-a încheiat fără incidente majore, relatează toate ziarele. Spunem acest lucru cu atîta mîndrie, încît uităm problema care există de fapt: avem nevoie de peste 1.000 de jandarmi echipaţi ca pentru un război civil pentru a putea avea un marş al homosexualilor, bisexualilor şi al transsexualilor. Incidentele din ultimii ani, cu adevărat primitive într-o societate care se vrea egală, nu au făcut decît să păteze imaginea unei zone a societăţii româneşti, şi-aşa destul de întunecată. Discursul despre toleranţă referitor la comunitatea gay din România este, aşadar, intolerant. Toleranţa devine astfel intolerabilă, în condiţiile în care susţinem principiile unei societăţi egale. Căci toleranţa înseamnă umilire şi nu asigurarea egalităţii.

Palme d'Or-ul reprezintă un motiv de mîndrie naţională. Palme d'Or însă nu a fost cîştigat de România, ci de un român, deci nu trebuie să-i punem pe umeri responsabilităţi de promovare a ţării. Trebuie ca fiecare dintre noi să excelăm în domeniile noastre şi să ajungem să primim recunoaştere internaţională, dar mai ales să ne recunoaştem meritele pe plan intern. Trebuie să învăţăm ceva ce se găseşte oricum foarte greu şi în *democraţiile consolidate*: simţul responsabilităţii, al profesionalismului şi mai ales al egalităţii. Nu cel al toleranţei pentru că acesta aduce din start cu el două sentimente periculoase pentru o societate: *eu* te tolerez, te las să exişti din punct de vedere social pentru că aşa îmi spune legea sau un bun simţ social pe care nu îl aprob, dar îl accept – *eu* sunt superior; şi un al doilea, *noi* suntem toleraţi, şi nu mai vrem să ne simţim inferiori.

Covorul roşu al revoluţiei

Corespondenţă de la Cannes

Magdalena STANCIU



Regizorul francez Laurent Cantet – Palme d'Or 2008, pentru filmul *Entre les murs*

Cannes 61: din start aşteptam o ediţie *post festum* 60, străbătută de mahmureala de după o aniversare (iar pentru noi, „viaţa după Palme d'Or", pentru a cita titlul unui interviu acordat de Cristian Mungiu, cel care a patronat Ziua Europei). Nu socotisem că, totuşi, mai era o aniversare pe Croazetă (şi nu numai): 40 de ediţii „Quinzaine des Réalisateurs", însemnînd tot atîţia ani de la revoluţie. A lor.

■■■ Piciorul lui Truffaut, noaptea lui Boogie

Parizianul „mai '68" a pus atunci steag roşu pe Sorbona şi a votat boicotarea festivalului, trimiţînd mai întîi o delegaţie revoluţionară de critici (dar în limuzină cu şofer), apoi *nouvelle vague*-iştii ce s-au atîrnat de draperii pentru a opri proiecţia cu *Peppermint Frappé* de Carlos Saura (reluat anul acesta în „Quinzaine"). Legenda uneia dintre fotografiile scoase acum din arhivă reda culoarea locală a bramburelii ce a domnit atunci în palat: „pe jos, Godard; pe umărul lui, piciorul lui Truffaut".

Rezultatul agitaţiei, pozitiv: Societatea regizorilor de film şi al său „contra-festival", secţiunea „Quinzaine des Réalisateurs" – fără fast, fără competiţie, cu mai mult curaj în selecţia de filme şi lansînd noi „autori". Aceştia, din 1968 încoace, nu s-au numit doar Jarmusch, Scorsese sau Dardenne, ci şi „noul cinema românesc": primele filme ale lui Cristi Puiu şi Cristian Mungiu, Caméra d'Or a lui Corneliu Porumboiu. Iar istoria continuă anul acesta prin al treilea lungmetraj semnat Radu Muntean. În care nu mai este noaptea în flashback a revoluţiei, ci „noaptea lui Boogie", una pierdută cu alcool ieftin şi împărţind cu băieţii o prostituată, de dragul lipsei de implicare într-o relaţie, dar totuşi cu orgoliul întrebării: „cine a fost cel mai bun?". De cealaltă parte, o familie aproape perfectă, din care nu mai lipseşte decît el, Boogie, refuzînd să-şi asume maturizarea. Din nou în întuneric, camera lui Tudor Lucaciu pătrunde în dormitorul şi baia cuplului jucat extrem de firesc de Anamaria Marinca şi de Dragoş Bucur („experţi în neautoconştientizare în faţa aparatului de filmat", scrie *Variety*), creînd sentimentul privitului pe gaura cheii la vecini, căci Boogie este, după expresia americănească, *the man next door*. Minimalismul românesc nu ne mai vorbeşte despre alegeri de viaţă şi de moarte, ci despre irosirea timpului aflat între cele două. Colegii de generaţie din *Hîrtia va fi albastră* şi-au dus idealurile în Cimitirul Eroilor, Boogie şi băieţii lui au rămas să „reuşească": în Occident sau în variantă românească. Viaţa le este la fel de confuză ca şi revoluţia.

■■■ A fost sau n-a fost?

În ce priveşte Croazeta, putem să ne întrebăm şi pentru ea, în stilul lui Porumboiu, „a fost sau n-a fost revoluţie" la Cannes?

A fost, dacă ţinem cont de alegerea pentru rolul de preşedinte al juriului: Sean Penn, cunoscut pentru rebeliunile politice (şi nu numai), ce s-a declarat „atent ca regizorii să fie conştienţi de epoca în care trăiesc". Şi palmaresul nu l-a dezis: în chiar ziua anunţării lui, pe caldarîmurile de la Cannes se întindeau cadrele didactice manifestînd în protestul francez legat de ultimele tentative de reformă ale sistemului de educaţie. Iar Palme d'Or-ul se numeşte *Entre les murs* de Laurent Cantet, o docuficţiune în care François Bégaudeau, autorul romanului autobiografic cu acelaşi titlu, îşi joacă propriul rol, acela al profesorului de franceză pentru o clasă „multiculturală" de *banlieu*, în care ceea ce ar trebui să fie limba maternă este mai mult o limbă străină. Tradus în engleză *The Class*, filmul, ale cărui scene au fost turnate în foc continuu cu trei camere HD, lăsînd loc de improvizaţie liceenilor-actori neprofesionişti, este format exclusiv din dialogurile ce au loc „între pereţii" şcolii, ca de pildă cele născute în jurul unor conjugări de verbe care nu se mai folosesc din Evul Mediu decît de către burghezi. În ciuda tentativelor lui François, sentimentul final este cel al eşecului: şi al comunicării, şi al demersului educaţional. „Eu nu am învăţat nimic" este o mărturisire tristă în final.

Un Palme d'Or curajos, ce nu va face furori în rîndul publicului, dar care pare să confirme schimbările sesizate de ceva timp: covorul roşu nu mai este doar pentru *the happy few*, ci un spaţiu în care pot ţîşni noi regizori şi pot cîştiga filmele mici, cum le numesc francezii, ţinînd cont de buget.

Dovada: Fraţii Dardenne nu vin niciodată fără să plece cu un premiu – cel de scenariu pentru acest *Le silence de Lorna*, în care o albaneză participă la un trafic de mariaj pentru cetăţenie. De fiecare dată un film puternic, deşi se poate vorbi despre o formulă Dardenne, evoluţia personajelor fiind similară: mai întîi evenimentele îi dezumanizează, apoi are loc declicul ce duce la reversibilitatea procesului şi la regăsirea drumului interior. Şi mereu aceeaşi simplitate cinematografică, botezată la noi mai ales „minimalism".

Reversul medaliei, între vechii obişnuiţi ai Cannes-ului. Wim Wenders cu *Palermo Shooting*, unul dintre filmele cele mai elaborate vizual, cu început urban high-tech, şedinţe foto fashion futuristice, coşmaruri ce par proiecţii din muzee de artă contemporană, pentru a se rătăci apoi prin Palermo şi sfîrşi stîrnind hohote de rîs nedorite, atunci cînd moartea devine Dennis Hopper care vorbeşte penibil-clişeistic. Totul, desigur, „în memoria lui Igmar şi a lui Michelangelo".

Nu este nevoie ca preşedintele juriului să se numească Sean Penn pentru ca „felia de viaţă" să cîştige: poate să fie Hou Hsiao-Hsien, şi atunci filmul este *Megatron* de Marian Crişan. Pentru cinema-ul românesc, „viaţa după Palme d'Or" este tot un Palme d'Or, acela pentru scurtmetraj. În care robotul Megatron este cadoul visat de Maxim pentru ziua lui şi pe care nimic, nici un alt Biotron, nu-l poate înlocui. Pentru el, mamă şi fiu străbat, pe bicicletă, cu trenul şi cu autostopul, drumul pînă în oraş. Doar că o dorinţă ascunde o alta, nemărturistă: ceea ce aşteaptă de fapt copilul este întîlnirea cu tatăl, pentru care este gata de orice.

■■■ Mitul revoluţionarului de export

Mărturisit, cea mai aşteptată întîlnire cu un film din cadrul festivalului a fost cea a celor patru ore şi jumătate de proiecţie prin care imaginea revoluţiei s-a mutat de pe tricouri pe ecran. Chiar dacă pentru *Che*-ul lui Soderbergh ziariştii n-au fost gata de orice, au îndurat totuşi o oră şi jumătate în îmbulzeală, la coadă, şi au fost răsplătiţi, ca încurajare, la pauză, cu punguţa Che, adăpostind un sandwich şi apă, fapt ce nu a scăpat nemenţionat în presă, chiar şi în cronici (aşa că mă înscriu în trend). Soderbergh nu revoluţionează cu nimic imaginea argentinianului de profesie revoluţionar de export, ci îşi aduce contribuţia substanţială la mit prin megaproducţia în două părţi cît se poate de diferite. Prima este echivalentul unui drapel roşu cu Guevara fluturînd triumfător timp de două ore peste pînza ecranului. Alternanţa de timp este dublată de cea vizuală: o cameră mobilă, filmînd în alb-negru vizita în Statele Unite ('64), verdele kaki al uniformelor prin verdele crud al pădurii pentru luptele înaintării rezistenţei cubaneze. Peste ambele, citate din gîndirea politică şi reflecţiile de viaţă ale lui Che Guevara: în această primă parte nu se vorbeşte, se ţin mereu discursuri, chiar şi atunci – sau mai ales atunci – cînd se fumează o ţigară. Il Che lecturează în sălbăticie, Il Che îngrijeşte sătenii bolnavi sau îşi pune oamenii să returneze decapotabilele confiscate (devenite astăzi puţinele rable ce mai străbat Havana lui Castro), pentru a rămîne fideli idealurilor revoluţionare: imaginea personajului interpretat de Benicio Del Toro, deşi meritoriu deţinătorul Premiului de interpretare masculină, nu este cu mult mai „vie" decît aceea înlemnită în moda „Che-chic".

Trebuie aşteptată partea a doua pentru a găsi mitul umanizat în astmaticul hăituit prin munţii bolivieni, pierzînd prima dată controlul pînă la a tăia gîtul calului ce nu vrea să înainteze. În film, precum în viaţă, revoluţiile victorioase se dovedesc găunoase, iar cele pierdute capătă o măreţie tragică. În Cuba, dictatura Castro se anunţă continuînd şi *post mortem*, Guevara rămîne cu mitul idealizării *vae victis*-ului. Soderbergh mărturisea că i-a eludat voit partea controversată a biografiei. Despre morţii învinşi numai de bine!

Şi totuşi, n-a fost revoluţie pe Croazetă dacă ţinem cont de cum s-au înghesuit nu doar fanii, ci şi acreditaţii festivalului la *Indiana Jones* (intrat simultan pe ecrane) şi cum au dat bir cu fugiţii de la centenarul lui Manoel de Oliveira, ce a urcat treptele însoţit de Michel Piccoli şi Cristian Mungiu (despre care, la vederea *badge*-ului cu „Roumanie", am tot fost întrebată ce mai face). În momentul omagiului, prezenţă extrem de aplaudată n-a fost Oliveira, ci Clint Eastwood, deţinătorul Premiului special al celei de-a 61-a ediţii pentru*Changeling*, un thriller melodramatic atît cît se poate.

Dacă în '68 a fost revoluţie la palatul festivalului, astăzi semnele ei au rămas într-o parte a selecţiei şi în genul de cinema care este susţinut aici. Altfel, star-sistemul îşi continuă glorios dominaţia la Cannes, precum oriunde altundeva. Dar poate aşa şi trebuie: cele două elemente să se folosească reciproc unul de celălalt, avînd nevoie să fie împreună pentru a exista. Aşa că, pe Croazetă, *viva la revolución y la contrarevolucifin*! ■

Palmares Cannes 2008

■■■ Lungmetraje din Competiţie

■ Palme d'Or: *Entre les murs* (Franţa) de Laurent Cantet

■ Marele Premiu: *Gomorra* (Italia) de Matteo Garrone

■ Premii speciale ale ediţiei a 61-a a Festivalului (*ex aequo*): Catherine Deneuve pentru rolul din *Un conte de Noël* (Franţa) de Arnaud Desplechin şi Clint Eastwood pentru regia filmul *The Exchange/Changeling* (SUA)

■ Premiul pentru cel mai bun regizor: *Les trois singes* (Franţa-Italia-Turcia) de Nuri Bilge Ceylan

■ Premiul juriului: *Il divo* (Italia-Franţa) de Paolo Sorrentino

■ Premiul pentru interpretare masculină: Benicio Del Toro în *Che/Guerilla* (SUA-Franţa-Spania) de Steven Soderbergh

■ Premiul pentru interpretare feminină: Sandra Corveloni în *Linha de Passe* (Brazilia) de Walter Salles şi Daniela Thomas

■ Premiul pentru cel mai bun scenariu: *Le silence de Lorna* (Belgia-Marea Britanie-Franţa-Italia) de Jean-Pierre şi Luc Dardenne

■■■ Scurtmetraje din Competiţie

■ Palme d'Or: *Megatron* (România) de Marian Crişan

■ Premiul juriului: *Jerrycan* (Australia) de Julius Avery

■■■ Caméra d'Or: *Hunger* (Marea Britanie) de Steve McQueen („Un Certain Regard")

■ Menţiune specială Caméra d'Or: *Ils mourront tous sauf moi* (Rusia) de Valeria Gaï Guermanika („Semaine Internationale de la Critique")

■■■ „Un Certain Regard":

■ Premiul „Un Certain Regard": *Tulpan* (Germania-Kazahstan-Polonia-Rusia-Elveţia) de Serghei Dvortevoi

■ Premiul juriului: *Tokyo Sonata* (Japonia-Olanda) de Kurosawa Kiyoshi

Mai '68: anii cei buni au trecut?

Întrebarea este, de fapt, care erau anii cei buni: anii '50, cînd Europa îşi lingea rănile postbelice muncind, muncind şi iar muncind, încercînd parcă să nu se gîndească prea mult la ce a fost; anii '60, cînd libertatea începea să fie înţeleasă sexual, senzual, individual? 1969, année erotique al lui Gainsbourg, de după turbulentul 1968? Astăzi, Mai '68 este văzut, pe de-o parte ca fiind sursa tuturor relelor societăţii contemporane, iar pe de altă parte, ca moment al eliberării: de tabuuri, de autoritatea niciodată pusă în cauză, de rigiditatea burgheză impusă trupului şi sexului. Moştenirea şaizecioptistă e vizibilă într-o multitudine de aspecte ale vieţii, de la cel politic (să ne gîndim doar la Daniel Cohn-Bendit şi Joschka Fischer) la cel social (mişcările antiglobalizare nu sînt ele legate de Mai '68?) – nu prea ne hotărîm însă dacă ne place ori nu, dacă e o povară de care să ne descotorosim sau dacă să defilăm cu achiziţiile şaizecioptiste în frunte. Am vrea ca anii cei buni să fie cei de acum, dar nu prea ştim la ce model să ne raportăm. Au trecut, oare, anii cei buni? Au existat? Vor veni? Şi, printre toate aceste întrebări astea, ce e de făcut cu moştenirea lui Mai '68? (Cristian CERCEL)

Comemorarea confuziei

Caius DOBRESCU

Revoluţia franceză poate fi gîndită ca un proces de lungă durată, care începe în 1789 şi se termină în 1968 (deşi... cine ar putea băga mîna în foc pentru viitor?). Acest proces se manifestă prin valuri de „destabilizare": 1830, 1848, 1871 (Comuna din Paris), puseele anarhiste ale anilor '20, criza din mai 1958, care l-a readus la putere pe generalul de Gaulle. Cel puţin în istoria Parisului, baricadele s-au înscris pentru mult timp în ceea ce am putea numi firescul imaginarului colectiv. În planul mitologiei urbane, ele erau *business as usual*.

Din această perspectivă, Mai '68 poate genera o controversă asemănătoare celei născute între studioşii Renaşterii. Aceştia sînt sever despărţiţi de răspunsul la întrebarea dacă această „revoluţie culturală" de origine florentină înseamnă desprinderea de evul mediu „obscurantist" sau, dimpotrivă, apoteoza acestuia. Şi revoltele studenţeşti din Parisul anului 1968 pot fi înţelese în două feluri. De unii, ca marcînd simbolic o ruptură cu trecutul şi instaurarea unei lumi noi (de exemplu, postindustrială şi postmodernă). De alţii, ca reprezentînd resurgenţa estetizată a unor comportamente şi mentalităţi mult mai vechi, ţinînd de durata lungă a modernizării. Şi poate chiar de reflexe ale unei culturi alternative premoderne care, în Franţa, coboară cel puţin pînă în epoca lui François Villon.

Ca eveniment public, Mai '68 pare să se situeze undeva între marile înscenări publice ale victoriei Luminii şi Progresului iniţiate de Revoluţia franceză şi un fel de străvechi, medievale, rituri de trecere practicate, de data aceasta la o scară foarte mare, de fraternităţile studenţeşti. La care ar trebui să adăugăm şi o notă de psihoză apocaliptică, întreţinută în epocă nu de credinţa într-o iminentă A Doua Venire, ci de teama că izbucnirea unui război atomic ar duce la dispariţia vieţii de pe pămînt.

Numele uneia dintre grupările revoluţionare, dintre cele apărute ca ciupercile după ploaie în Parisul anului 1968, mi-a rămas în memorie cam ca ecoul obsesiv al unui slogan publicitar. Este vorba de paradoxala împerechere de cuvinte *Mao spontex*. Manifestul lor dovedeşte că erau un fel de troţkişti, care, dintr-un motiv sau altul, credeau că se regăsesc în monstruosul lider de la Beijing. Pe de altă parte, însă, grupul credea şi în subminarea simbolică, ludico-ironică, a capitalismului. Aşadar, se doreau ceva între celula unui partid revoluţionar, pur şi dur, şi un fel de echivalent al grupului *Divertis*. De fapt, grupurile de umor au ajuns să reprezinte, pînă astăzi, un important actor, dacă nu un erou colectiv, al culturii populare moderne – ca rezultat direct al spiritului '68.

Dar ce legătură are subversiunea ludică, de tip carnavalesc, cu prestaţia preşedintelui Mao, care tocmai instiga tineretul fanatizat de propagandă la revoltă împotriva unui aparat de partid devenit stînjenitor pentru ambiţiile şi maniile lui? *Mao spontex* ne aminteşte că, atunci cînd vorbim despre Mai '68 la Paris, în Franţa şi în Europa, nu trebuie să uităm că fenomenul este perfect sincron cu declanşarea „revoluţiei culturale" în China comunistă.

Pe de o parte, există ceva indubitabil monstruos în acestă asociere. Nu se poate să nu înregistrăm o asemenea erupţie a ubuescului în istorie ca pe un eveniment care merită evocat periodic. Ubu, personajul lui Alfred Jarry, este întruchiparea prin excelenţă a călăului-măscărici. Sau, mai bine zis, a măscăriciului-călău. Studenţii radicali de la şaişopt îl redescoperiseră cu încîntare pe Jarry şi vedeau în Ubu intuiţia grandioasă a monstruozităţii Molohului birocratic-tehnologic al societăţilor industriale care reducea fiinţa umană la condiţia de automat. Dar tot ei erau aceia care, în modul cel mai senin cu putinţă, adorau, în persoana lui Mao, un Ubu în carne şi oase, care-şi făcea de cap la scara unui întreg subcontinent. Un imens număr de chinezi se afla cu totul la dispoziţia acestui mega-Ubu care nu preţuia viaţa unui om mai mult decît pe aceea a unei muşte.

În mod straniu, în sensibilitatea *Mao spontex*, liderul comunist era alăturat subversiunii ludice, în efigia sa tindea să devină o mare figură de carnaval. Numai că era asociată cu dimensiunea fertilă, regeneratoare, a ritualului carnavalesc, nu cu faţa sa întunecată, anomică, iresponsabilă şi ucigaşă, aşa cum ar fi fost firesc.

Este adevărat că maospontaneiştii nu aveau habar de ce se întîmpla de fapt în China. Acest teritoriu reprezenta demult, pentru europeni, un teritoriu al utopiei. Tinerii de la 1968 nu aveau cum să se sustragă acestei magii. Aceasta cu atît mai puţin într-o epocă de fermentaţie ideologică, de delir teoretic. Pe de altă parte, este la fel de adevărat că, indiferent de natura adoraţiei lor, societatea franceză era prea complexă, prea sofisticată în structura ei internă, ca să se prăbuşească în ceva asemănător „revoluţiei culturale" maoiste. Dar alăturarea, fie ea şi involuntară sau neconştientă, a amoralităţii asasine, a cinismului manipulativ absolut, cu inocenţa spontaneităţii nu poate fi expediată ca reprezentînd un simplu accident. Nu ţine doar de anecdotic. Indiferent de explicaţiile contextuale, această alăturare – poate chiar: interpenetrare, osmoză – aduce un avertisment important cu privire la funcţionarea imaginarului şi a minţii umane în general.

Spiritul *Mao spontex* nu trebuie demis, marginalizat sau minimalizat, ca un simplu accident al istoriei ideilor. El este, e adevărat, un accident, se bazează pe o confuzie tragi-comică de valori şi de mesaje. Dar tocmai din această perspectivă este relevant. Accidentalul este de cercetat tocmai fiindcă expune Accidentul, riscul de principiu, ameninţarea coliziunii catastrofice. Sau a promiscuităţii morale. Faptul că-i putem lua, cu bună credinţă, din cauza proastei informări, pe tiranii odioşi drept nişte spontani simpatici ar trebui, măcar din cînd în cînd, în anumite ocazii comemorative cum este cea de faţă, să ne dea serios de gîndit. De data aceasta, avertismentul nemaiprivindu-i doar pe occidentalii moleşiţi de prea multe drepturi şi libertăţi pe care ne-am obişnuit să-i probozim pentru teribila lor naivitate ideologică. Părem noi, astăzi, după reîntronarea democraţiei, mai avizaţi în materie de tiranie criminală, cînd tinerii noştri îl poartă pe piept pe Che Guevara, la televizor asistăm la discuţii „calme", „obiective", despre moştenirea lui Fidel Castro, iar diferiţi reprezentanţi locali în Parlamentul de la Bruxelles se lamentează că vor fi grav jignite sentimentele autorităţilor comuniste chineze (responsabile, printre multe-altele, pentru masacrul din piaţa Tienanmen şi pentru oprimarea Tibetului), dacă europenii ar decide să boicoteze Olimpiada de la Beijing?

■

Mai '68

Philippe SOLLERS

Va trebui ca cineva să se îngrijească să spună că Mai '68 a fost, înainte de toate, o poveste de iubire. Faptul că această poveste e cel mai adesea acoperită, chiar de către actorii de atunci, sub tone de comentarii politice, sociologice, ideologice nu-i schimbă cu nimic natura şi, în fond, toată lumea simte acest lucru. [...]

În Mai am făcut ceea ce ne plăcea. Spectacolul se oprise, oraşul fusese suspendat, răsturnat, deschis. [...] Păstrez despre acel Mai amintirea unui mare calm. Vorbeam tot timpul, nu dormeam deloc, aveam teorii exacerbate, nu ne puteam abţine, de la un grup la altul, să ne contrazicem şi să ne insultăm, şi totuşi acele zile de frumuseţe convulsivă în „stea fixă explozivă" [...] sînt amintirea unei armonii. Formidabila lecţie a lui Mai se află în acest calm de gradul trei. [...] Dincolo de înfruntări, aventura singulară a fiecăruia în parte, sînt sigur, a fost o sărbătoare senzuală, mai mult sau mai puţin conştientă, de fiece clipă. Cerul dis-de-dimineaţă, străduţele pustii, goana să te pui la adăpost de atacurile unităţilor de CRS, incendierile de maşini, trupurile expuse tuturor întîmplărilor, replicile schimbate repede între necunoscuţi, rîsetele. Mai '68 ca fapt social? Am putea să repetăm la nesfîrşit, dar rezultatul e comic. În realitate, fiecare a fost singur *în acelaşi timp*, cel puţin o dată, în luxul trecutului respins şi al viitorului pustiu. Acest Mai nu era făcut să dureze? Cum spuneţi voi, dragi economişti. El a făcut ceva mai mult: a scos la iveală însăşi coarda duratei.

Adevăratul stil din Mai a apărut încetul cu încetul ca ireversibil. După ce şi-a consumat, în supradoză, patosul ideologic (să notăm că partidul comunist nu-şi va mai reveni după aceea; feminismul a avut o viaţă mai grea, dar mumificarea lui e inevitabilă), acest stil, foarte diferit de difuziunea suprarealistă, a impregnat arta şi comunicarea. Există scriitori *dinainte* şi de *după*, şi tot aşa cineaşti, pictori sau jurnalişti. Ironie, dezinvoltură, insolenţă, cadraj neprevăzut, condensare şi mobilitate: oare aceste calităţi – stupoare! – nu sînt ele de „dreapta"? Şi nu s-a vorbit oare din ce în ce mai des, după '68, de Céline, de Morand? În vreme ce dreapta şi extrema dreaptă gen Jeanne d'Arc, dar la fel de bine şi stînga didactică şi repetitivă au aerul că se unesc în aceeaşi reprobare, împotriva aceluiaşi stil. De unde vine el? De pe o altă planetă? Tot ce se poate. Noi sîntem cei dintîi *Maişti*. Nici un ţel nu-i va mai justifica vreodată pe *Maişti*. Înspăimîntătoarea lor eficacitate consistă în faptul că ei sînt peste tot împărţiţi, împrăştiaţi, cu neputinţă de localizat, adesea duşmănindu-se în glumă şi lăsînd în urma lor o confuzie vicioasă. Un *Maist* se simte ca la el acasă la televiziune, dar şi într-o problemă ţinînd de erudiţia pură, îi citeşte deopotrivă pe Kafka şi pe Sade, el este clasic, modern, postmodern şi din nou clasic. Pare frivol, dar este foarte serios. Afacerea Heidegger îl lasă rece. Tehnica nu îl deprimă. El nu merge nicăieri. El călătoreşte inclusiv pe loc. E o particulă cu neputinţă de clasat, un quarc de primăvară.

Fragment din volumul
Războiul gustului, traducere
de Dinu Flămînd, Ed. Polirom, Iaşi, 2002

1968 – la Paris şi la Praga

Reflecţii şi amintiri

Paul CORNEA

Anul 1968 a început pentru europeni în speranţă şi s-a încheiat în dezamăgire. Reamintirea a ce s-a întîmplat atunci nu este un simplu exerciţiu de comprehensiune la distanţă, e poate mai mult decît atît, o fabulă care ne vorbeşte despre capacitatea şi incapacitatea oamenilor de a-şi controla destinul. Raymond Aron spunea că, dacă „e adevărat că oamenii fac istoria, nu e mai puţin adevărat că ei nu ştiu ce fel de istorie fac“. Însă faptul că efectele acţiunilor noastre sînt adeşea perverse, părînd a contrazice motivele care le-au cauzat, nu conduce, de regulă, la abţinerea de a mai întreprinde. Natura de *homo faber* răzbate dincolo de precauţii ori aprehensiuni. Chiar dacă îndemnul de a sta acasă şi de a ne cultiva grădina ar fi în mod cert şi în toate cazurile recomandabil, se vor găsi totdeauna numeroşi nemulţumiţi şi îndrăzneţi care să încerce a forţa cursul lucrurilor.

În 1968 au fost declanşate revolte majore, atît în Vest, cît şi în Est. Ele au fost înfrînte, echilibrul răsturnat pentru un timp a părut că e restabilit, aşa-zisa „normalitate“ – reinstaurată. Dar noua ordine n-a mai semănat cu cea veche. Consecinţele răzvrătirilor au fost profunde şi de lungă durată, în ultimă instanţă, ele au redesenat harta spirituală a Europei. Voi încerca să arăt mai departe ce şi cum, dar încă înainte de a o face, aş vrea să accentuez două lucruri, fiindcă mi se pare că adevărul lor neted şi tăios a aruncat lumea într-o nouă etapă a dezvoltării. Cel dintîi: s-a dovedit că societatea abundenţei nu poate satisface întru totul revendicările oamenilor, cîtă vreme nu suprimă alienarea consumistă şi dezumanizarea tehnocratică. Cel de-al doilea: a reieşit nu mai puţin clar că aşa numitul „socialism cu faţă umană“ e o construcţie utopică, un vis irealizabil, întrucît comunismul stalinist nu este reformabil. Cine mai avea iluzii, de un fel ori de altul, le-a pierdut atunci pentru totdeauna.

© www.bates.edu

Tancuri ruseşti la Praga

■■■ O nemulţumire explozivă

Ştim astăzi bine ce s-a întîmplat în 1968. Ştiam şi atunci, deşi cu mari aproximaţii, din cauza cenzurii, rămasă componentă de bază a regimului, chiar şi în perioada sa de maximă deschidere, dintre anii 1964-1971. Dispuneam, totuşi, de informaţii primare, culese din emisiunile de radio urmărite clandestin, din zvonuri persistente şi jumătăţi de adevăruri strecurate în reportajele autorizate să apară, dat fiind că ajunsesem la o adevărată expertiză a citirii printre rînduri. În plus, surveneau şi complicităţi neaşteptate. Astfel, De Gaulle a venit la Bucureşti într-un moment de apogeu al crizei politice din Franţa, iar vizita sa, foarte mediatizată, a trebuit însoţită de explicaţii, care, vrînd-nevrînd, trimiteau la ce se petrecea pe străzile Parisului. Ceva mai tîrziu, prin august, cînd evenimentele din Cehoslovacia luaseră o întorsătură dramatică, autorităţile au fost obligate să dea detalii despre situaţia din Praga, ca să pregătească opinia publică să înţeleagă poziţia specială a României faţă de celelalte ţări socialiste. Şi în pofida tuturor litotelor, edulcorărilor şi omisiunilor programate, ne-am dat foarte bine seama de miza, hotărîtoarea miză a ceea ce se numea şi se numeşte încă, în contrast cu starea endemică de glaciaţiune a lagărului socialist, „Primăvara de la Praga“.

Ce s-a întîmplat deci la Paris? Incidente minore, survenite la Nanterre, într-o universitate marginală a Capitalei franceze, s-au transformat, spre surpriza generală, într-o revoltă, care a cuprins fulgerător mari mase de tineri. Au avut loc, conform unei vechi tradiţii republicane, defilări masive şi mitinguri uriaşe. În noaptea de 10 spre 11 mai s-a produs o încleştare aprigă între demonstranţi şi forţele de ordine. Premierul Pompidou a decis atunci să retragă poliţia şi jandarmeria. Ca atare, studenţii au ocupat Sorbona, centrul simbolic al învăţămîntului superior, fără a întîmpina rezistenţă. Au început îndată să convoace adunări şi dezbateri, într-o dezordine lesne de imaginat, dacă ţinem seama de faptul că nu exista un stat major care să coordoneze operaţiile, diverse grupuri sindicale ori politice, îndeosebi anarhiste sau trotzkiste, concurînd deopotrivă să obţină controlul. Evident a fost însă, din capul locului, că Partidul Comunist nu şi-a putut impune întîietatea, deşi a făcut tentative disperate să preia iniţiativa, că rolul său în derularea evenimentelor a rămas pînă la urmă minor.

Studenţii aveau, desigur, revendicări materiale legitime. Voiau o amplă reformă instituţională, care să multiplice numărul de universităţi, catedre şi departamente, în raport cu noile realităţi demografice (Franţa cunoscuse după război un veritabil „baby-boom“), să adapteze programele cursurilor cerinţelor economiei şi progreselor accelerate ale ştiinţelor, să corecteze sistemul învechit şi anacronic de promovare a cadrelor didactice. Dar poate, şi mai mult decît atît, protestul lor părea să vizeze o anumită închistare a administraţiei într-un stil depăşit, maniera autoritaristă şi mandarinală de care uzau profesorii în îndeplinirea obligaţiilor lor, lipsa de sensibilitate la nou, refuzul dialogului. Semnificativ e că mişcarea studenţească a antrenat, cu o rapiditate uluitoare, un val nesfîrşit de greve şi manifestări muncitoreşti care, în cîteva zile, au paralizat întreaga Franţă.

Ne putem întreba – şi nu e uşor să răspundem – cum se explică declanşarea unui protest social de proporţii într-o ţară prosperă şi stabilă, aflată de două decenii în plină creştere economică, unde nu existau revendicări salariale majore. Pare că la origine s-a aflat o stare generală de insatisfacţie, din cauza marilor inegalităţi între cei ce aveau superfluul şi cei ce n-aveau necesarul, a excluderii oamenilor de la luarea deciziilor, a unei democraţii incapabile să mobilizeze cetăţenii în jurul unor proiecte viabile şi interesante. Era, probabil, la mijloc şi o criză de comunicare, era şi mediocritatea guvernanţilor, incapacitatea lor de a găsi soluţii adecvate schimbărilor care afectau structurile societăţii, o lipsă de conştientizare a rămînerii în urmă a Franţei, în vreme ce discursurile prezidenţiale perorau mereu despre gloria trecutului şi grandoarea destinului francez. Distanţa dintre pălăvrăgeala conducătorilor şi aspiraţiile cetăţenilor trebuie să fi ajuns pînă în pragul exploziei, de vreme ce fusese nevoie de atît de puţin pentru ca întregul angrenaj să sară în aer.

■■■ „La revolution introuvable“ (Raymond Aron)

„Revolta din mai – scrie Tony Judt – musteşte de iritare şi frustrare, dar trădează surprinzător de puţină mînie. Era o revoltă fără victime, ceea ce, pînă la urmă, însemna că nu era o revoluţie.“ Alexandre Kojève, controversatul hegelian, care a făcut furori în sînul intelectualităţii franceze, era chiar supărat de lipsa violenţelor; i se părea că, dacă vărsări de sînge nu legitimează paşii decisivi ai istoriei, atunci ori paşii aceştia nu sînt realmente decisivi, ori spiritul dialecticii e trădat. Însă masele studenţimii nu s-au lăsat manipulate, nu erau preocupate nici să scrie istorie, nici să salveze dialectica; în orice caz, preferau mai degrabă să se amuze decît să se bată.

Agenda răzvrătiţilor era confuză. Ştiau mai limpede ce refuză decît ce ar dori să pună în loc. Îşi exprimau vehement şi colorat ostilitatea faţă de solemnităţile găunoase, academisme, convenţiile protocolare, faţă de toate formele încremenite de gîndire şi comportament. Crezul şi-l înscriau pe ziduri în sloganuri poetice şi irealiste: „imaginaţia la putere“, „e interzis să se interzică“, „mai bine sex decît război“. Chiar cererile excesive (de exemplu înfiinţarea de comisii mixte de profesori şi studenţi pentru a examina şi a pune note candidaţilor la diplome) păreau motivate mai degrabă de spiritul băşcălios, de dorinţa de a-i scandaliza pe oamenii serioşi, decît de intenţia fermă de a instaura o nouă legalitate. Altminteri, pentru a desluşi ce e de făcut, care sînt priorităţile, îşi petreceau nopţile în dezbateri încinse şi interminabile, uzînd de un discurs marxizant, acceptat de unii, huiduit de alţii, care, oricum, nu ducea nicăieri.

E evident că o revoluţie, semănînd mai mult cu o chermeză, nu poate dura. Şi nici n-a durat. Spre sfîrşitul lui mai, Guvernul a reuşit să încheie acorduri cu sindicatele şi a pus capăt grevelor. Decuplarea marii mase a salariaţilor a făcut imediat vizibilă vulnerabilitatea mişcării studenţeşti. Simţind că stăpîneşte situaţia, Guvernul şi-a organizat atent lovitura finală. La 30 mai, De Gaulle a adresat francezilor un vibrant apel la televizor. Nici nu apucase să-l încheie, cînd o mulţime imensă a invadat Champs-Elysees. A urmat o defilare uriaşă, cea mai impresionantă de cînd începuse haosul. A doua zi, femeile de serviciu şi măturătorii au putut pătrunde nestingherit într-o Sorbonă golită de manifestanţi, spre a strînge imondiciile adunate de săptămîni. Revolta studenţilor se stinsese tot atît de repede precum izbucnise.

■■■ Urmările lui Mai 1968

Evenimentele din mai 1968 au constituit o piatră de hotar în istoria politică şi intelectuală a Franţei. Ecoul lor s-a repercutat în întreg Occidentul, unde, în multe ţări, au izbucnit mişcări similare. Motivaţia fundamentală a luptei împotriva unei societăţi a abundenţei, fără suflet şi fără înţelegere pentru valori, s-a păstrat peste tot, asociindu-se, desigur, cu o serie de teme de interes local.

Pe de altă parte, îndeosebi în Franţa, guvernele, fie de dreapta, fie de stînga, au acordat credite importante în vederea dezvoltării şi a consolidării reţelei instituţionale a învăţămîntului superior. Au fost astfel înfiinţate noi universităţi, la Paris (Vincennes, apoi Paris-Jussieu) şi în provincie, s-au creat noi catedre, departamente şi specializări (pentru obiecte de studiu rămase, pînă în 1968, în afara universităţii: lingvistica generală, psihanaliza, cinematografia, analiza discursului etc., favorizarea interdisciplinarităţii), a fost mărit considerabil numărul cadrelor didactice (în special al tinerilor asistenţi).

Mult mai semnificative apar însă modificările de natură programatică. Deşi într-o primă etapă, după cum constată François Dosse, „marele beneficiar al mişcării de contestare“ a fost structuralismul, destul de repede va avea loc o reorientare radicală a conjuncturii de ansamblu. Mi se pare că ea ar putea fi rezumată în trei puncte. Cel dintîi îl constituie declinul gîndirii de stînga, pe care victoria lui François Mitterrand la prezidenţialele din 1981 îl amînă, fără să-l poată anula. În orice caz, ca un fapt incontestabil trebuie înregistrată pierderea treptată de prestigiu şi influenţă a Partidului Comunist Francez, care, pînă la sfîrşitul deceniului al optulea, va ajunge pe o poziţie subalternă, aproape de limita prezenţei parlamentare. În al doilea rînd, cred că se poate vorbi de concedierea, poate doar temporară, dar, în orice caz, manifestă a lui Karl Marx din poziţia de referinţă fundamentală (Sartre spusese odinioară „indepasabilă“) a ştiinţelor sociale. Îndeosebi ca urmare a formidabilului răsunet pe care-l stîrneşte *Arhipelagul Gulag* al lui Soljeniţîn (tradus în 1973) şi operele celorlalţi dizidenţi, trimiterea la Marx pare a deveni stînjenitoare, deşi părintele socialismului ştiinţific e tot atît de puţin responsabil de posteritatea sa pe cît şi Isus Christos de inchiziţie. În fine, în al treilea rînd, dar nu fără legătură cu cele avansate pînă acum, se impune cu o vigoare crescîndă, în întregul cîmp al activităţilor intelectuale, înlocuirea paradigmei structuraliste printr-o paradigmă pe care Marcel Gauchet o numeşte istoricistă. Ea constă în regăsirea individului ca subiect al istoriei, într-o „reabilitare a părţii explicite şi reflexive a conştiinţei“ în dauna rolului exorbitant atribuit inconştientului, mai ales însă în ceea ce am putea numi o reconciliere cu valorile liberale ale Occidentului – democraţia, drepturile omului, analiza critică, pluralismul etc.

În pofida nereuşitei, a combinării *sui generis* de frivolitate şi nonconformism, de spirit ludic şi voinţă de a epata, revolta studenţească din 1968 a avut meritul de a pune cîteva întrebări cruciale despre statutul civilizaţiei contemporane. Fapt e că, după consumarea ei, nu s-a mai gîndit la fel.

■■■ „Un socialism cu faţă umană“

Încă de pe la începutul lui 1968 au început să ne parvină ştiri îmbucurătoare şi senzaţionale de la Praga. Se părea că acolo se producea un dezgheţ de proporţii. Preşedintele ţării, Novotny, fostul şef al partidului, cunoscut drept un comunist obtuz şi devotat liniei staliniste, fusese constrîns să demisioneze şi să-i cedeze locul unui general, numit parcă simbolic, Svoboda. Mai important era însă că noul lider al partidului, Alexander Dubcek, ales în ianuarie 1968, sprijinit de un grup consistent de intelectuali reformişti, promova un program curajos de reînnoire democratică. Acest program viza o liberalizare a economiei (fără a renunţa la proprietatea de stat şi la planificare), reabilitarea victimelor stalinismului, abolirea cenzurii, respectarea drepturilor omului, federalizarea ţării (prin acordarea deplinei autonomii Slovaciei). Demonstraţii de masă continue, de mari proporţii, pe care mediile străine le descriau ca fiind absolut spontane, dovedeau o susţinere populară entuziastă. Un argument

Ruptura continuă niciodată începută

Constantin VICĂ

Chiar dacă în mai '68 Nicolas Sarkozy, actualul preşedinte al Franţei, a stat închis în casă (forţat de mama sa) şi chiar dacă în celebrul discurs de la Bercy, care l-a făcut preşedinte, a insistat pe ştergerea totală a urmelor revoltei de acum 40 de ani, s-a găsit un cuplu de intelectuali (tată şi fiu) să-i explice cum acest mai '68 e un model politic pentru Franţa contemporană. Mai mult decît atît: de ce Sarkozy însuşi e şaizecioptist fără să ştie. André şi Raphaël Glucksmann, în *Mai '68 expliqué à Nicolas Sarkozy* (apărută în februarie 2008), sînt realişti şi cer imposibilul: reconstituirea momentului revoluţionar pornind de la ce ar fi putut genera dacă nu s-ar fi „sacralizat" (ca tot ce e revoluţionar în Franţa) prea repede. Desigur, citim o versiune nu a faptelor revoluţionare, ci o interpretare, personalizată, a unei revoluţii mai degrabă retoric-simbolică.

Povestea volumului începe în 2007, cînd André Glucksmann publică în *Le Monde* un articol de opinie prin care îl susţinea pe Sarkozy la alegerile prezidenţiale. Urmează o clasică „excomunicare" în *Libération* şi valurile de perplexitate ale intelectualilor de stînga. Glucksmann nu este la prima situaţie paradoxală din cariera sa. În 1970 devine militant maoist, pentru ca, odată cu apariţia *Arhipelagului Gulag*, să devină militant pro-disidenţii sovietici. În 1975 apare *Bucătăreasa şi Mîncătorul de oameni*, carte care îl desparte definitiv de stînga europeană. Susţine experienţele nucleare din 1995 ale Franţei, intervenţia NATO din 1999 din Serbia, cea din 2003 din Irak şi, în acelaşi timp, cauza Ceceniei.

■■■ În numele Republicii sau în numele libertăţii?

La Bercy, pe 29 aprilie 2007, Nicolas Sarkozy găseşte răspunsul la blocajul politic al Franţei: ideologia lui mai '68, cea care susţine că „nu există nici o diferenţă între bine şi rău, adevăr şi falsitate, frumos şi urît", ideologia vinovată de integrismul contemporan, falimentul şcolar şi chiar de cinismul capitalismului financiar. Din acest punct începe dialogul tată–fiu. Raphaël (scenarist şi realizator de documentare) pune întrebarea legitimă: cum poţi susţine public pe cel care-ţi denigrează (neînţelegînd-o) revoluţia în care tu ai fost unul dintre personajele-cheie? Cartea e structurată ca un dialog, în patru părţi. Prima parte reprezintă transcrierea unui dialog propriu-zis: joc de ping-pong (de încălzire) între tatăl care aparţine generaţiei '68 şi fiul, născut la zece ani după momentul de graţie, care se identifică, ironic, drept membru al „generaţei SIDA". Parcurs propedeutic, deopotrivă, pentru cei care nu au participat, dar mai ales pentru cei care canonizează momentul '68, uitînd că esenţa ultimei revoluţii occidentale au constituit-o tocmai „incompletitudinea" şi „inconsistenţa" sa. Mai '68 a fost începutul unei lungi bătălii intelectuale şi de aceea tronează ca un fetiş, iubit şi urît deopotrivă, responsabil de diversitatea prezentului, dar şi de crimele sale. André Glucksmann propune o altă raportare: evenimentele din 1968 „trebuie revizitate fără canonizare retrospectivă sau exorcism postum", pentru că problemele de atunci sînt aici dintotdeauna. Aşa cum afirmă de mai multe ori în carte, mai '68 a pus mai mult întrebări decît a dat răspunsuri. De aceea, el nu e un moment ideologic, ci unul filozofic, poate ultima tentaţie voltairian-rabelaisiană a Europei.

> Mai '68 a fost prima revoluţie nesîngeroasă, cu bătălii simbolice (întinse în timp), dar nu pentru putere.

André Glucksmann merge la revoluţie în 1968 nu din motive ideologice sau anti-establishment (dimpotrivă, era deja intrat în mediul academic, respectat de Barthes, invitat de Althusser să explice studenţilor versiunea sa din Hegel etc.), ci din dragoste faţă de o tînără entuziastă. Ajunge, fără să vrea, parte a unui eveniment care-l formează şi-l deformează, un eveniment în mod egal etic şi estetic. „În mai '68, Parisul era un poem", notează acesta încă de la început. Dar mai '68 nu este şi un program de guvernare, ci momentul în care Franţa încearcă (şi nu a reuşit, afirmă cîteva pagini mai încolo fiul, Raphaël) să se raporteze critic la un trecut greoi, ascuns în eufemisme şi legende, un trecut care a „uitat", *în numele Republicii*, pactul nazist, dar şi pe cel comunist. Antifascismul primar e fundamentul antiautoritarismului clamat de mix-ul (maioneza, cum plastic o numeşte Glucksmann tatăl) de tendinţe, ideologii ale eliberării şi fantezii al acelor zile de mai.

■■■ Revoluţia filozofică

Actul al doilea al volumului este un încîntător (nu neapărat şi logic) discurs ţinut de Raphaël în faţa unor imaginari *lib-libs* (liberali-libertari), participanţi „canonici" la evenimentele din mai. În faţa atitudinii contrafactuale a tatălui, fiul întreabă: dacă mai '68 a însemnat renegocierea raporturilor cu o Franţă îmbătrînită şi blocată în instituţii sacralizate, Franţa autarhică, de ce efectul acestui raport nu s-a văzut? Cum a putut Franţa lui Mitterrand (iar Mitterrand e cel mai bun produs al stîngii, care e un produs al lui mai '68, *n'est-ce pas?*) să susţină în 1994 genocidul din Rwanda? Dacă singura ideologie a fost cea a transparenţei şi a destructurării, de ce Franţa a degenerat în etatism maximal? Nu cumva mai '68 este o falsă revoluţie, dacă arhaismul politic (întrupat perfect de Mitterrand) a rezistat şi a făcut o politică de genocid, în *Fransafrica* din care s-au retras colonizatorii francezi, dar nu şi ideile colonialiste? Avocatul diavolului continuă în aceeaşi notă funestă: mai '68 a furat identitatea generaţiilor viitoare, a adus individualismul acerb, destructurarea, viaţa ca o continuă orgie în Franţa, ca un trist lupanar. O Franţă cacofonică în care bolşeo-bonapartiştii (plăcerea lui Raphaël pentru formule acide poate fi egalată doar de plăcerea lui André pentru digresiune) au triumfat (gen Mitterrand), etatismul e la el acasă, iar absolutismul construieşte instituţii noi (şi inutile). Oare Sarkozy va alege moştenirea absolutistă a stîngii, sau aerul libertar-libertarian, pe care tatăl André va încerca să-l explice în al treilea act al cărţii?

Tirada fiului, bine construită, primeşte un răspuns „construit", în mai multe capitole (care toate converg spre teza că mai '68 a fost promisiunea unei revoluţii filozofice, o tentativă de a asuma dezrădăcinarea individului contemporan, de a face răsturnarea continuă, ca exerciţiu etic individual, nu societal). De altfel, întreg volumul nu citează nici un articol apărut în acele zile, nici o carte (pentru că interpretarea mai '68 e arbitrară), doar *tag*-urile de pe zidurile Parisului („E interzis să interzici", „Toţi sîntem evrei germani" etc.) pot fi un referent acceptabil, fiind produse ale unui imaginar comun. Mai '68 nu a fost comunist (încă de dinainte i s-a spus unui celebru satrap al Partidului Comunist Francez: „Eşti frumos ca un tanc sovietic pe străzile Budapestei", aluzie la invadarea Ungariei din 1956). Aragon nu a fost lăsat să vorbească. Evenimentul depăşeşte „înrădăcinarea" stîngii şi „angajamentul" dreptei, o revoluţie continuă, care nu înlocuieşte (aşa cum o face cea bolşevică) autorităţile şi care, ironic, se încheie odată cu reapariţia benzinei la pompe. Societatea de consum închide evenimentul, faptele. De aceea revoluţia nu are loc în viaţa statului, ci în vieţile atomizate ale indivizilor. Ce a urmat e ideologie, fie ea iluzia maoist-marxistă, fie dogmatismul postmodern. André Glucksmann e neiertător: Derrida, Lyotard, Deleuze sînt vinovaţi de imaginarul în care trăieşte stînga actuală. Ei au înlocuit critica cu un dublu limbaj, în care nu există fapte, doar interpretări, nu există probe şi nu există istorie. Relativismul lor se naşte din abolirea principiului noncontradicţiei. Glucksmann vrea să păstreze relativismul în sensul său voltairian (cel al contestării normelor), alături de sublimul kantian şi spectacolul nonactivist, estetic, al mişcării. Mai '68 apare odată cu noua fază a capitalismului, dar şi cu dreptul la avort acordat femeilor. Paradoxurile sale îl apropie de poziţia ironistului liberal: revoluţia e a unor indivizi uniţi împotriva cruzimii şi minciunii. Să nu uităm că Franţa de curînd a recunoscut „contribuţia" sa la Holocaust, chiar dacă acel „Toţi sîntem evrei germani" a fost intonat pe străzile Parisului încă de acum 40 de ani.

André et Raphaël Glucksmann
MAI 68
expliqué à
NICOLAS SARKOZY
DENOËL

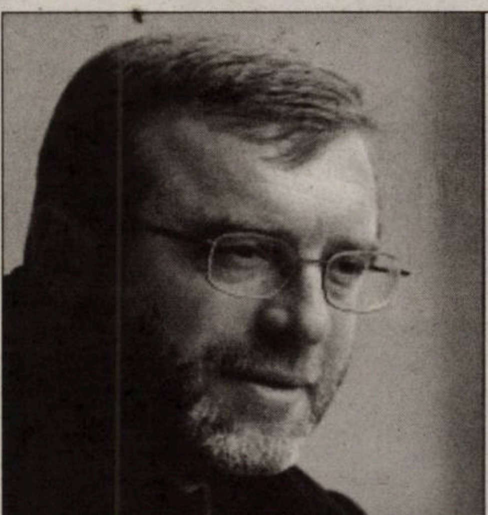
André & Raphaël GLUCKSMANN

Mai '68 expliqué à Nicolas Sarkozy
Editions Denoël, Coll. „Méditations",
2008, Paris, 234 p.

Mai '68 a fost prima revoluţie nesîngeroasă, cu bătălii simbolice (întinse în timp), dar nu pentru putere. Daniel Cohn-Bendit, ca şi generalul De Gaulle, se retrage în momentul deciziei finale: revoluţia rămîne deschisă, orice final este aporetic. De aceea, concluzionează Glucksmann tatăl, a fi *pentru* mai '68 înseamnă a fi de partea „experienţei filozofice", nu a „spiritului" său.

Ucraina, 2004, Revoluţia portocalie. Modelul mai '68 e reluat într-o altă parte a lumii: nici acum nu există crime, doar spectacol, totul e halucinaţia voluntară, accident şi surpriză. Violenţa rămîne simbolică, iar revoluţia se desacralizează pe sine, afirmă Raphaël în ultimul act al cărţii. Sistemul deschis (din care noţiunile esenţialiste, precum Absolutul, au fugit) e cel care permanentizează revoluţia, o subversiune care nu lasă ca autorităţile să devină stat. Pe această practică a subversiunii, a neîncrederii faţă de putere, a carnavalului permanent, se poate construi o societate, o meta-utopie în care mecanismele anchilozate ale politicii pot fi depăşite. Lumea veche e în spatele tău, Sarkozy, e vremea să asumi dezrădăcinarea (a ta, a familiei Glucksmann, a lui Montaigne, a unei Franţe născut-metisate) şi să nu cauţi cadrul rigid al Statului – e concluzia lui Raphaël. Cîtă aşteptare utopică a fost în toate acestea destinatarul cărţii ne-a demonstrat îndeajuns pînă acum.

■



Viaţa bate teatrul?

În fiecare vineri la RFI România, dramaturgul Matei Vişniec vă propune cronica insolită.

O puteţi citi şi pe www.rfi.ro

1.
ISTAMBUL-BUCUREȘTI, 2 ORE. AR TREBUI SĂ ATERIZEZE.
ÎNCĂ O ȚIGARĂ ȘI RĂMÂN FĂRĂ MUNIȚIE.
2.
PAMUK E DEJA ÎN MAȘINĂ. TREBUIA SĂ ȘTIU
CĂ BĂIEȚII ÎN COSTUM N-O SĂ-L SCOATĂ
PE UȘA DIN FAȚĂ.
3.
4.
ÎNCERC SĂ ȚIN PASUL CU EI.
FAC STÂNGA PE MĂRĂȘTI ȘI
INTRĂ LA ROMEXPO.
PAVILION 14, STANDUL
CURTEA VECHE
PRESIMT CĂ ȘI CEILALȚI
SUNT AICI.
14
-50%
-30%
-15%
trafic de carte

CURTEA VECHE LA BOOKFEST

PAMUK, DENEJKINA, KURKOV, ESTERHAZY

vin la Bookfest sa-și lanseze carțile

Curtea veche

www.curteaveche.ro/bookfest

Bookfest 2008
4-8 iunie Romexpo

Mai '68 în istoriografie

Fanny CHARTRES

Raymond Aron zicea că, dacă revoluţia franceză a schimbat, din punct de vedere juridic, societatea franceză, mai '68 este, dimpotrivă, numai „un eveniment", un „carnaval revoluţionar", căruia i s-au atribuit mai multe miracole (sau nefericiri, depinde de punctul de vedere) care sînt adesea asociate „gîndirii magice" (de care vorbea Aron). Sigur, lunile de după mai '68 au fost marcate de numeroase reforme. Evoluţiile acestea s-ar fi produs oare fără cele cîteva săptămîni care, într-adevăr, au înfiorat Franţa? Care este astăzi sensul pe care trebuie să-l acordăm lui mai '68? Se poate rezuma acest eveniment fără să fie denaturat? Patruzeci de ani mai tîrziu, „aniversarea" lui mai '68 riscă să multiplice confuziile întreţinute de memoriile divergente.

Arhivele despre mai '68 sînt extrem de abundente şi mulţi protagonişti mai trăiesc. Istoria factuală a evenimentelor din mai '68 a fost scrisă deja, totuşi, patruzeci de ani mai tîrziu, editorialişti, eseişti, sociologi, politologi, istorici… tot încearcă să găsească un sens (un alt sens) acestui moment istoric. Primăvara 2008 a dat naştere unei explozii de cărţi, de articole, de dezbateri şi de emisiuni despre mai '68.

A te situa, în mod pozitiv sau negativ, faţă de această perioadă echivalează cu a te poziţiona corect în luptele politice de astăzi. Scrierea istoriei a fost întotdeauna o armă de război pentru autorităţi sau pentru ideologii. A dovedi prin exemple istorice falimentul ideilor adversarului este demonstraţia ideală în politică. La sfîrşitul lunii iunie, pentru cîteva milioane de persoane, care crezuseră un timp că pot schimba lumea, a venit momentul înfrîngerii politice. Ironia istoriei, acea generaţie '68 este acuzată că a modificat în profunzime societatea, desigur, în sensul negativ. Mai rău, cei care se pretindeau contra „societăţiii de consum" sînt acuzaţi că au favorizat dezvoltarea ultraliberalismului şi individualismului. Cu toate acestea, astăzi, nişte cercetători oferă despre evenimentele acestea o privire nouă. Este ea mai obiectivă ?

În mai-iunie, ceva s-a întîmplat în 1968. Ceva mai puţin înainte, şi mai mult după. În acest punct, toată lumea este de acord. Şi lucrul acesta are, fără îndoială, o importanţă, pentru că a declanşat, acum patruzeci de ani, atît uimire, cît şi dispute, atît elogiu, cît şi acuze violente, foarte rar o atitudine „călduţă", în orice caz. Dar ce s-a întîmplat de fapt? O revoluţie? O mişcare socială? Revolta tinereţii împotriva constrîngerii autoritare? O eliberare sexuală? Triumful individualismului? O schimbare de aer şi de eră politică?… Atîtea interpretări, comentarii, idei generale, nici adevărate, nici false, atîtea eseuri, albume de fotografii, numere speciale în presă au făcut din mai '68 un uriaş „eveniment de hîrtie", cum spune pe bună dreptate Philippe Artières.

■■■ Un subiect „periculos"

Multă vreme considerat la universitate ca fiind un subiect periculos sau condus de cercetători militanţi, mai '68 ar putea să-şi regăsească litera de nobleţe, cel puţin în parte, prin deschiderea arhivelor după limita legală de treizeci de ani. Printre apariţiile recente pe tema mai '68, două cărţi colective ies în relief: în domeniul ştiinţelor sociale şi politice, *Mai-Juin '68* (*Mai-Iunie '68*), sub direcţia lui Dominique Damamme, Boris Gobille, Frédérique Matonti şi Bernard Pudal, la Editura L'Atelier; iar în domeniul istoriei, *'68, Une histoire collective (1962-1981)* (*'68, O istorie colectivă (1962-1981)*), sub direcţia lui Philippe Artières şi Michelle Zancarini-Fournel, la Editura La Découverte.

Prima este mai ales o stare a căutării; iar a doua, o adevărată carte de istorie despre evenimentele internaţionale, obiectele culturale, portretele actorilor uitaţi, o carte construită pentru un public larg. Dar cele două lucrări au şi nişte puncte comune: plasează mai '68 într-o epocă (1962-1981 pentru istorişti, 1945-1975 pentru sociologi), au fost concepute şi scrise de autori din care o bună parte sînt prea tineri pentru a fi fost actori la '68. După Boris Gobille, 35 de ani, cercetător în ştiinţe politice, care se ocupă de subiectul acesta de 15 ani, ar fi stupid să descalifici din principiu punctul de vedere al martorilor şi al actorilor, dar ar fi bine şi să-l studiezi fără să ai conturi de plătit. Philippe Artières, născut în mai 1968, afirmă că mai '68 l-a determinat să devină istoric, aşa cum Comuna a deşteptat multe vocaţii. Istoria pe care o practică şi toate metodele istorice actuale provin din această epocă. Iar istoricii care au trăit mai '68 refuză să facă din acest subiect specialitatea lor, pentru că se tem să nu facă o istorie de fost combatant.

A studia mai '68 înseamnă şi a resimţi această „absenţă a absenţei", care este caracteristică lucrărilor istorice despre perioada contemporană: prea multe documente, prea multe mărturii, prea multe memorii, în care se joacă din nou luptele de ieri… În cazul lui mai '68, e chiar o inflaţie de documente. „În vremea războiului din Algeria sau a regimului de la Vichy, tăcerea învăluia evenimentele", analizează Boris Gobille, „în timpul lui mai '68, dominantă e logoreea". Istoricul Michelle Zancarini-Fournel, una dintre pionierele în domeniu, afirmă că „este momentul să depăşim ansamblul interpretărilor generale, considerînd că aceste lecturi din perspectiva memoriei fac acum parte din istorie".

„Lecturile din perspectiva memoriei" („les lectures mémorielles") sînt, mai ales, cele realizate de unii dintre actorii înşişi, chiar în anii '70, care văd în mai '68 doar opoziţia revoluţionară a tinerilor din familii destul de înstărite faţă de părinţii lor sau revolta din epoca „Trente Glorieuses" împotriva societăţii stagnante, unui *gaullisme* muribund; pe scurt, o amplă mişcare de dispreţ vesel din partea unor indivizi cărora le place să se bucure de viaţ ă . Încă din 1978, Serge July, uitînd radicalitatea angajamentelor sale maoiste, foloseşte formula „libéral-libertaire", într-un interviu acordat revistei *Esprit*. Formula se va impune. În 1987, este publicată la Editura Le Seuil prima istorie a lui mai '68, *Génération* (*Generaţie*) de Hervé Hamon şi Patrick Rotman. Ei reproşează acestei mari fresce, palpitante, pasionante, că a deghizat evenimentul, concentrîndu-l în jurul martorilor unui cerc închis de intelectuali parizieni, care deţineau monopolul la nivelul discursului şi ocupau poziţii vizibile în domenii precum editurile, media, viaţa intelectuală, universităţile, viaţa politică. „Generaţie", iată un alt cuvînt care va rămîne. Rotman îl foloseşte şi astăzi: „În mai '68, o generaţie, *baby-boomer*-ii, a luat conştiinţă de ea însăşi, întîlnindu-se cu un eveniment întemeietor. Dacă mai '68 ne tot obsedează este pentru că a fost unul dintre acele evenimente cu o semnificaţie transcendentă, de credinţă colectivă, în care întreaga societate nutreşte speranţa de a trăi altfel".

> A studia mai '68 înseamnă şi a resimţi această „absenţă a absenţei", care este caracteristică lucrărilor istorice despre perioada contemporană: prea multe documente, prea multe mărturii, prea multe memorii, în care se joacă din nou luptele de ieri…

Cît despre istorici, ei continuau să cerceteze. Pe 4 august 1989, mulţumită iniţiativei cîtorva dintre ei, cum ar fi Michelle Zancarini-Fournel, se deschide fondul arhivelor private *Mémoires de '68*, care va da naştere unui *Ghid al resurselor unei Istorii de făcut/Guide des ressources d'une Histoire à faire*, creat în 1993, înaintea primului mare colocviu universitar despre mai '68, din 1994. Această lucrare a pus în lumină numeroase grupuri, asociaţii, ateliere, care constituiseră şantiere de experimentare sau de lupte sociale, aproape peste tot în Franţa. După Bernard Pudal, mai '68 n-a avut, ulterior, „zile memoriale"/ „jours mémoriels". Contrar unor mişcări precum Frontul popular sau Comuna. Se poate vedea dominaţia unui discurs, cel mai puternic, discursul studenţilor. Dar atitudinea sindicatelor a contribuit mult la aceasta. CGT-ul (Confederaţia generală a muncii) a încercat să refuze alianţa între studenţi şi muncitori. Chiar dacă au fost depăşiţi de propria lor structură, de pildă în momentul acordurilor de la Grenelle, liderii sindicali au continuat să discute cu guvernul.

Urmarea: în 2008, ne aflăm în continuare într-un vid bibliografic, în ce priveşte mai '68. Prezenţa excesivă a eseurilor şi a martorilor ascunde, într-un mod paradoxal, acest vid. De atunci încoace, miza acestei aniversări ar putea fi restaurarea acestei istorii sociale, provinciale, ţărăneşti, muncitoreşti.

Studiul trecutului nu poate evita politica prezentului, mai '68 rămîne un eveniment complex şi simbolic, a cărui moştenire nu încetează, ca şi cea a Revoluţiei Franceze, să fie controversată. Toată lumea spune că urmările din mai '68 s-au consumat între 1975 şi 1980, odată cu criza petrolului, începutul şomajului de masă, publicarea *Arhipelagului Gulag* al lui Soljeniţîn, care zdruncină imaginea comunismului, odată cu moartea lui Sartre (1980), alegerea preşedintelui François Mitterrand în 1981 (care împrumutase sloganul lui mai '68 „Changer la vie"/„Schimbaţi viaţa").

Pînă la urmă, ce s-a întîmplat în mai '68? Autorii acestor două cărţi evită să tragă concluzii. În afară de nişte observaţii, cum ar fi cea a lui Boris Gobille şi Bernard Pudal, care afirmă că:

„Orice criză, război sau revoluţie schimbă lucrurile, pentru că oameni care nu trebuiau să se întîlnească vorbesc unii cu alţii. În 1968, poziţiile sociale au fost contestate. S-a putut vedea acest lucru în cazul studenţilor şi muncitorilor, dar şi în cel al preoţilor şi laicilor, orăşenilor şi ţăranilor, bărbaţilor şi femeilor. Oamenii au sperat că vor dispărea frontierele dintre destinele fixate dinainte".

■

Ce mi-a adus Mai '68

Michel CRÉPU

Să lămurim puţin lucrurile. În mai '68 aveam 14 ani şi eram elev în clasa a cincea la liceul din Etampes, un orăşel la 40 de kilometri de Paris, care face parte din bogatul patrimoniu istoric al ţării. Aici au locuit cîteva dintre amantele regelui Francisc I. La vremea respectivă, eram îndrăgostit de o colegă de clasă şi petreceam destul timp plimbîndu-ne pe cîmpie: era vreme frumoasă, dar la un moment dat am văzut pe cer nişte elicoptere ciudate: se întîmpla ceva la Paris, dar nu ştiam prea bine ce, totul era destul de neclar. Erau studenţii, era poliţia, totul părea cuprins de febră, dar ce se întîmpla oare? Greu de spus. Cu toate acestea, în scurt timp, urma să mă simt „parte componentă" a acestui fenomen: peste puţin timp, mă voi contamina de această febră, voi trece cu rapiditate de la o epocă la alta. Cu trei luni în urmă, eram un băiat care abia cunoscuse primii fiori ai dragostei; după „evenimentele" din mai '68, iată că mă decid să plec în California, să trăiesc în comunităţi, să fumez haşiş, să ascult muzică psihedelică şi, mai ales, *să trăiesc altfel*.

Cum adică altfel? Adică să rupem cu tot ce înseamnă societate de consum; să spunem nu dominaţiei mărfii, conformismului, să luptăm pentru autonomie şi împotriva alienării. La ce mai trăim dacă ne supunem unor sloganuri? Trăiască libertatea, la naiba cu establishmentul! O mare importanţă în toate acestea o aveau anumiţi autori, ca de pildă Thoreau. Citeam *Walden ou la vie dans les bois* şi-mi plăcea felul acesta foarte radical al lui Thoreau de a asocia fapta cu vorba. *Do it!* E un faimos slogan al contra-culturii americane, moştenit de la generaţia *beat*, de la hipioţii din San Francisco. Muzica: eram baterist într-o formaţie rock, fumam din cînd în cînd iarbă – ceilalţi vor merge şi mai departe, către heroină, cu riscul propriei vieţi. Muzica e esenţială în anii aceia: prin intermediul muzicii trece literatura pe care o iubesc: Rimbaud, Baudelaire, Jack Kerouac, Allen Ginsberg, Antonin Artaud etc. Viaţa trebuie să fie ca o trecere prin foc: iată care e gustul pe care ni l-a lăsat pe limbă mai '68. Gustul focului, al lucrurilor care nu se uzează, care aparţin Vieţii cu majusculă.

Cei care spun că mai '68 n-are nici o importanţă reală, pentru că n-au existat morţi, se înşală. Dar se înşală şi cei care fac din acest eveniment un moment capital din istoria civilizaţiei occidentale. Adevărul e în altă parte. Cele cîteva săptămîni nu ne spun mare lucru, şi totuşi ele au jucat un rol extraordinar. Chiar aşa stau lucrurile, trebuie acceptat acest paradox. Există ceva înainte şi ceva după: generalul de Gaulle încarna o întreagă simbolistică, dar care nu mai era „grăitoare": după evenimente, l-am regăsit, dar cu totul altfel. Am citit mult mai tîrziu *Memoriile de război* şi ele au fost pentru mine un şoc enorm, dar asta e altă poveste. Datorez lui mai '68 un anumit spirit de rebeliune critică la adresa conformismelor: poate suna conformist ceea ce spun, şi totuşi e adevărat. Am păstrat de-atunci un anumit simţ al lucrurilor esenţiale, al celor care te fac cu adevărat să trăieşti: frumuseţea, emoţia clipei, spontaneitatea, indiferenţa faţă de ambiţii: iată ce mi-a adus mai '68 şi ţin mult la aceste lucruri!

Paris

Traducere de ***Adina DINIŢOIU***

Dezacordul dintre deontologie şi existent

Luiza PALANCIUC

> *„Dar, în acest echilibru respingător*
> *al societăţilor, nu seismul are importanţă,*
> *ci deriva – lentă, contorsionată*
> *şi îngreţoşată – a ideilor.“*
> *Anonim*
> (secolul al XX-lea)

„Crise sans précédent“ este una dintre formulele pe care le-a generat Mai '68. În spaţiul francez, ea trimite imediat la o *criză istorică*, în sensul tare al expresiei (apropiat de cel dat de Georges Duby, de pildă). Efectul de rezonanţă al momentului a fost, însă, cu mult peste realitatea evenimentelor, acoperindu-le, dîndu-le un aer mitologico-subversiv pe care nici actorii, nici contextul, nici chiar conţinutul propriu-zis al revoltei nu puteau să-l aibă.

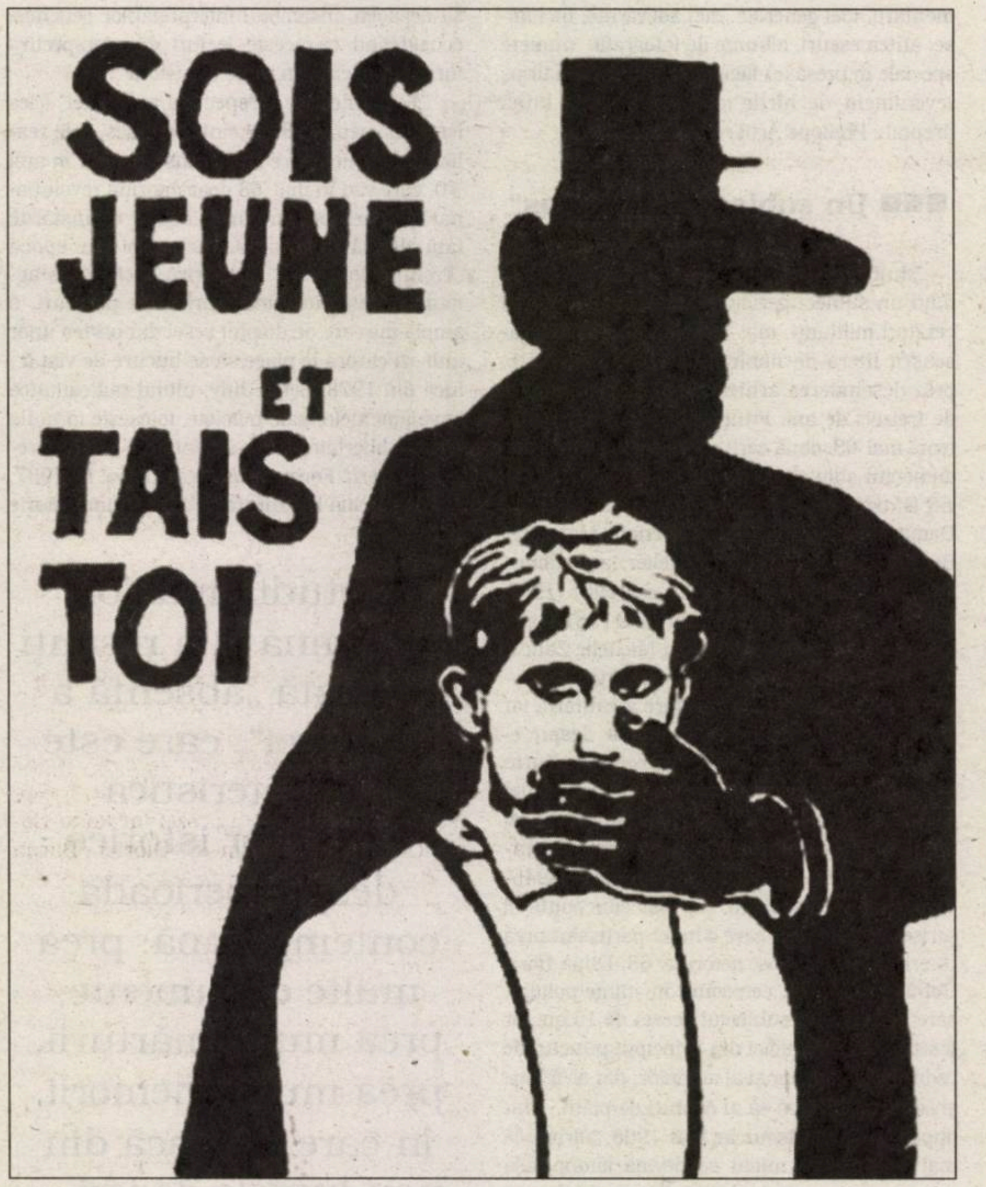
Voi analiza, în continuare, această „neputinţă“ a contextului şi a conţinutului. Actorii fiind, în ochii mei, personaje dezarticulate şi lipsite de orice interes epistemic (în ciuda aparenţelor şi a maximalizării contribuţiei lor în scenariu) nu vor fi numiţi aici (nici măcar în calitatea lor de figuranţi).

„[...] tocmai pentru că este, în bună parte necunoscut, Mai '68 trezeşte atîtea polemici. Cu numai cîteva excepţii, care vin dinspre istorici, analişti politici şi sociologi, evenimentul este îndeobşte ţinta unor fantasme sociale tot mai puţin disimulate decît un obiect al cunoaşterii.“

Aceste rînduri sînt scrise în introducerea unui volum masiv, *Mai-juin '68*, coordonat de politologii Dominique Damamme, Boris Gobille, Frédérique Matonti, Bernard Pudal şi apărut în 2008, la Éditions de l'Atelier/Éditions Ouvrières (*sic!*). Deşi îşi propune să „iasă din clişee pentru a pătrunde în cunoaşterea aprofundată a ceea ce a fost unul dintre marile evenimente ale secolului al XX-lea“, surpriza, după lectura celor peste 400 de pagini (împărţite pe domenii, analize, cazuistică), este să constaţi că, în realitate, chiar cînd îmbracă hainele politologiei sau ale sociologiei, dispozitivul analitic francez rămîne, în ce priveşte Mai '68, înţepenit într-o *excrescenţă revoluţionară*, care scapă din vedere tocmai caracterul abuziv al excrescenţei. Altfel spus, pentru unii, Mai '68 reprezintă experienţa libertăţii culturale, explozia individualismului, cu efecte subversive de lungă durată, fără precedent etc. Pentru alţii, este invazia unui dispozitiv întreg de reziduuri conceptuale ale noţiunii de „criză“, care tind să se stabilizeze nu ca reziduuri, ci ca programe electorale, scoase periodic la suprafaţă. De fiecare dată – fie că încearcă să-l salveze (istoric şi/sau epistemic), fie că îl expediază într-o anexă a istoriei –, momentul Mai '68 apare disproporţionat.

Indiscutabil, Mai '68 a introdus o cezură. Dar ceea ce trebuie subliniat este faptul că această cezură a fost infinit mai adîncă în expresiile pe care le-a îmbrăcat, deci în *forme*, decît în *conţinut*. Ramificaţiile (precum volumul citat mai sus) au ajuns să fie mai importante, mai interesante şi mai pătrunzătoare decît evenimentul însuşi. Literatura secundară mai inteligentă şi mai subtilă decît autorul.

Căci *momentul* Mai '68 nu este un „moment“, în sensul punctual (şi trivial) al cuvîntului; el depinde întotdeauna de versantul pe care te situezi, deci nu de veridicitatea timpului real, ci de capacitatea de a răspunde sau de a ignora un model revoluţionar *normativ*. Ce înseamnă acest lucru? Norma democratică vrea ca cetăţeanul să fie luminat, preocupat de lucrul public, implicat în treburile cetăţii. O raţionalitate *activă*, aşadar, a politicului. Or, viziunea aceasta este pur teoretică: cîmpul politic este unul la fel de specializat ca cel al matematicului, să spunem; şi, întocmai ca în matematici, unde toţi cunoaştem tabla înmulţirii, dar puţini avem acces la seriile lui Fourier, în politică, majoritatea indivizilor (adulţi alfabetizaţi) nu au opţiuni politice stabile, coerente şi structurate (cel puţin în democraţiile occidentale, din cîte arată studiile lui Philip Converse). Prin urmare, evaluarea unei situaţii politice, a unui discurs ori a unui actor politic ia, în majoritatea cazurilor, drept reper *mediul social*, nicidecum un criteriu *specific* politic. De aici pînă la profesionalizarea zonei politicului – doar un pas; Gaxie şi Bourdieu au insistat asupra acestei tendinţe, arătînd că cei mai mulţi dintre cetăţeni sînt, de fapt, profani în înţelegerea sferei politice, întrucît nu dispun de *nici o competenţă obiectivă*, ci doar de calcuri sociale, aplicate cu stricteţe unor conjuncturi, evenimente, „momente“ sau actori.



Nu voi intra acum în detaliile acestei teorii; ea pleacă de la statistică, se sprijină pe o intuiţie larg răspîndită (competenţa politică a unui individ creşte odată cu nivelul său de studii). Dar, chiar brută şi intuitivă cum este, îmbrăcată în straiele sociologiei savante, ea spune, de fapt, un adevăr: realitatea *cognitivă* a politicului atinge astăzi o evidenţă remarcabilă. Chiar şi atunci – poate *tocmai* atunci – cînd se vorbeşte despre caducitatea ideologiilor. Or, perversiunea pe care a reuşit să o introducă Mai '68 chiar în acest lucru constă: transformarea în *ideologie* a oricărui tip de discurs revoluţionar. Cu alte cuvinte, orice cronică necrologică a ideologiilor trebuie să încerce, întîi de toate, construcţia unei *filozofii a ideologiilor* privite sub forma ei de experienţă *subiectivă*, specifică modernităţii. Ea trebuie, totodată, să restituie ambiţia subversivă care se naşte atunci cînd ideologia *aneantizează* problematica filozofică. Deci: orice „rebeliune“ împotriva ideologiei are nevoie, pentru a fi cît de cît eficace, de un instrumentar filozofic, de un dispozitiv intelectual care să ţină cont de multiplicitatea sensurilor, a contextelor – aşadar de *realitatea cognitivă a politicului*, amintită mai sus. Cînd Louis Althusser, de pildă, scrie „Despre tînărul Marx“, intenţia iniţială este articularea unei teorii a evoluţiei ideologiei, a condiţiilor care permit înţelegerea ei, dincolo de orice conjunctură ori inserţie accidentală în cursul unor evenimente. Existenţa ideologiei este aici condiţionată de existenţa *textului*, iar orice explicaţie care ar putea da seamă de ideologie devine *explicaţie de text*. Fireşte, s-ar putea aduce completarea, sub forma unui argument „leneş“ (în sens stoician), că teoria marxistă nu poate scăpa nicicum erorii sale iniţiale, deci că este, implicit, inutil să cauţi *altceva* decît ceea ce constituie *esenţa profundă* a unui text, anume de a fi, cum o aminteşte chiar Althusser, „o structură determinată de unitate“.

Ce mai înseamnă, însă „spirit revoluţionar“, „criză fără precedent“, cînd sîntem în prezenţa unui... text? Sensul tautologic al analizei ideologiilor nu a scăpat, se ştie, lui Raymond Aron ori lui Paul Veyne. Cel dintîi se opune cu inteligenţă şi rigoare (adesea sancţionată, la vremea respectivă) inflaţiei de limbaj şi lirismului patologic din Franţa lui '68. Cel de-al doilea discută sensul unei *construcţii* a istoricului, anume pornind de la date eterogene, iar nu de la „probleme obiective“, după cum voia, cu o aptitudine specială pentru mistificare, Althusser.

Nu este însă mai puţin adevărat că strategiile incriminării ideologiei – prin invocarea sistematică a rectitudinii în faţa vicisitudinilor istoriei, inventarierea atrocităţilor pe care le-a adus cu sine ori plasarea acesteia într-o conotaţie (exclusiv) polemică – recurg, de fiecare dată, la o identificare esenţialistă între o categorie intelectuală şi practicile curente ale indivizilor. *Homo ideologicus* nu mai înseamnă, astfel, decît suprapunerea între ideologie şi doctrină, legitimarea reductibilităţii celei dintîi la cea de-a doua. Prin urmare, absenţa unei neutralităţi axiologice duce la asocierea constantă a *ideologiei* şi a *interesului*, de netăgăduit în sine, dar inoportună cînd ideologia este, în acelaşi timp, calificată drept (simplă) ordine a discursului.

Modelul teoretic (devastator în universităţile franceze) al lui Mai '68 ţine de o astfel de ordine discursivă: simplificări cognitive vertiginoase, centrate pe formula „economică“ a raţionamentului, care duc la validări empirice.

Fără îndoială, cuvîntul „revoluţionar“ şi familia acestuia rămîn, în continuare la modă. Mai nou, frontierele care erau, înainte, ermetice, se deschid astăzi cu generozitate: frontierele dintre discipline (inventarul sociologic îmbracă hainele conceptualizării politologice etc.), frontierele dintre limbajul savant şi limbajul comun ş.a.. Deschiderea acestor frontiere culturale şi lingvistice are drept consecinţă un *pathos* al *discursului asupra revoluţiei* (ecologiste, altermondialiste), care se află pe toate buzele, sub toate condeiele, *deopotrivă* în lucrări academice sau în mitinguri.

Confruntaţi cu un astfel de fenomen, sîntem îndreptăţiţi să ne punem cîteva întrebări: mai există, oare, cu adevărat, un spirit revoluţionar? Este vorba despre un fenomen real sau despre un fenomen discursiv? Nu avem de-a face cu un tic de limbaj (sau un *joc de limbaj*, în sens wittgensteinian) care se cere vehiculat la ceas aniversar? Ne naştem revoluţionari sau devenim? Cum se explică excrescenţa unei astfel de noţiuni într-un Occident al *discursivităţii pure* – aceeaşi care a proliferat (cancerigen) în universităţi, evacuînd tocmai ceea ce era *realitatea istorică*: invazia Cehoslovaciei de către armata sovietică, în acelaşi an de graţie 1968?

Sînt subiecte extrem de complexe: cel al *realităţii* fenomenului este, desigur, cel mai problematic, căci el le articulează pe toate celelalte. Problematic întrucît credem cu toţii, în mod intuitiv, că ştim cam ce înseamnă o „revoluţie“. Şi nu putem decît să fim descumpăniţi în faţa proliferării (şi a dispersiei) acestui termen, deopotrivă în limbajul comun şi în cel academic.

Nu este deloc sigur că Mai '68 reprezintă, în spaţiul francez, altceva decît construcţia – mistificată şi mistificatoare – practicată cu dibăcie de paznicii stîngismului activist. Pe de altă parte, apărătorii neutralităţii axiologice nu pot – moral şi/sau epistemic – ieşi din neutralitatea lor. Consecinţa? O *singură* logică – cea a militantismului revoluţionar, care, deşi nu mai este la fel de spectaculară ca acum patruzeci de ani, nu a rămas mai puţin eficace în efectele sale mentale. Nici un proiect de „emancipare“ socială nu mai poate fi formulat dincolo – *id est* în absenţa, ocultarea lui Mai '68. Cu alte cuvinte, paradoxul pe care Mai '68 îl introduce se regăseşte tocmai în acest raport de dominare (cognitivă), care pleacă de la formularea unor determinisme sociale pentru a sfîrşi într-o supunere necondiţionată la o viziune dihotomică a lumii (stînga progresistă – dreapta reacţionară).

Dincolo de propagandele încrucişate, de ideologii, de subterfugii verbale sau cazuistică, Mai '68 are un viciu de *formă*. Expresia cea mai evidentă a acestui viciu se află în evoluţia propriu-zisă a actorilor (Cohn-Bendit *et alii*), în dezacordul dintre *deontologia* proferată şi *existentul* propriu-zis (în sensul filozofic al termenului). Cu alte cuvinte, o deplasare perpetuă între realitatea privată a unui actor politic şi structura însăşi a expresiei politice. Principiul lui *falsiloquium dolosum*: libertatea înnăscută (*dreptul natural*, ar spune Kant) a oricărui individ de a propovădui Revoluţia şi de a se extrage exigenţei loialităţii (*Ehrlichkeit*) faţă de ceea ce propovăduieşte.

Momentul Mai '68 va fi avut cel puţin acest „merit“: de a fi introdus în conştiinţe ideea posibilităţii distincţiei (topice) dintre legislaţia interioară şi cea exterioară a unui actor politic. ■

O bombă cu explozie surdinizată

Paul CERNAT

NOUS NE SOMMES PAS DES POUPÉES!
AU NOM DE DIEU?

Marş internaţional al femeilor

Exploziile anului revoluţionar 1968 au avut un caracter anarho-comunist în Vest (sub flamurile lui Mao, El Che, Castro et. Co) şi reformist-antistalinist în lagărul socialist (fără ghilimele la Praga, cu ghilimele la Bucureşti). De la Daniel Cohn-Bendit la Alexandr Dubcek, numitorul comun rămîne, dincolo de enormele diferenţe, *antiautoritarismul*, pasiunea eliberării şi a emancipărilor de tot felul – un spirit al timpului, evident.

Dacă însă „Primăvara de la Praga“ a fost o disidenţă populară *internă*, sprijinită de la vîrf, împotriva ocupaţiei sovietice, în România socialistă (din care trupele vecinului de la Răsărit se retrăseseră cu zece ani în urmă) dizidenţa antisovietică a avut alt fason. Noul regim ceauşist a fost „revoluţionar“ doar în planul politicii *externe* (faţă de ţările Tratatului de la Varşovia), iar discursul său mobilizator viza apărarea „patriei în primejdie“ şi a „cuceririlor“ sale. Pe fondul micii liberalizări hruşcioviste, solidarizarea cu Cehoslovacia invadată se va transforma în argument de legitimare; comunismul „de import“ se autohtonizează definitiv, iar liderul de la Bucureşti reuşeşte să-şi anexeze grosul intelectualităţii, furînd discursul opoziţiei naţionaliste şi antisovietice. La Paris, studenţii îl huiduiau pe generalul de Gaulle, la Bucureşti – preşedintele francez e întîmpinat cu ovaţii. Respins de tinerii americani, preşedintele Nixon face furori în România. Intrarea în partid a lui Paul Goma exprimă, patetic, victoria lui Ceauşescu asupra scriitorilor, iar tezele din iulie 1971 nu vor face decît să le destrame iluziile.

Desigur, studenţescul mai '68 reprezintă vîrful unui complex în care intră şi Woodstock, *beat generation*, psihedelismul, neoşamanismul, *new age* şi ecologismul, filiera intelectuală *Tel Quel*-Barthes-Foucault-Deleuze-Guy Debord-Sontag, psihanaliza postfreudiană – cu Lacan, Wilhelm Reich, Herbert Marcuse, Norman O. Brown, neoavangardele artistice (textualiste, acţioniste, situaţioniste ş.a.m.d.), „noul val“ din cinematografia franco-italiană – *bref*, toată mişcarea antiestablishment din Vest. Ceea ce mi se pare totuşi important de subliniat este faptul că, pentru cultura română, mai '68 a fost o bombă parţial dezamorsată de august '68. Spun „parţial“ întrucît ceva-ceva tot a fisîit: cîteva manifestări studenţeşti timide, repede reprimate, moda *flower power* (reprimată şi ea – vezi campaniile împotriva „pletoşilor“), mica vogă a rockului psihedelic (cu Dorin Liviu-Zaharia, Dan Andrei Aldea şi atmosfera underground din Club A), ieşirea „la bătaie“ a grupului oniric, cu D. Ţepeneag în prim-plan (vezi masa rotundă organizată de revista *Amfiteatru*), dar şi jemanfişismul *Serenadei la trompetă* de Sânziana Pop, „schimbarea la faţă“ a prozei lui Radu Cosaşu, nonconformismele Gloriei Barna (Alexandra Indrieş), primele proze ale lui Ioan Petru Culianu (reunite postum, acum cîţiva ani, în volumul *Arta fugii*), *Reconstituirea* lui Lucian Pintilie, reintrarea în circuit a lui Mircea Eliade, traducerile din „noul roman“, voga academică a structuralismului şi a culturii de tip *rive gauche*... Numai că, în vreme ce junii libertini ai Vestului dădeau orgasmic iama în LSD, haşiş şi marijuana, studenţii năvăleau în căminele studentelor, iar fetele îşi cîştigau, în fine, dreptul la avort şi amor liber, în România politica demografică a lui „Nea Nicu“ îşi arăta colţii: decretul din 1966 privind interzicerea întreruperilor de sarcină indică, fără drept de apel, prăpastia între două lumi. Recuperarea influenţei „mai '68-ului“ occidental (el însuşi sprijinit, ocult, de KGB) de către „august '68-ul“ ceauşist se va face pe linia conjuncţiei dintre ideologia naţională încă moderată şi umanismul socialist, iar în planul culturii pop – prin Adrian Păunescu, portavocea „alternativă“ a „revoluţiei“ naţional-comuniste. Întors din Statele Unite, poetul-şaman al regimului va înfiinţa – în 1973 – Cenaclul Flacăra, încercînd să tragă potenţialul energetic al tinerilor spre ţarcul propagandistic al Puterii.

Adevărata moştenire intelectuală a lui mai '68 stă, de fapt, în formarea viitoarei generaţii '80 - de la grupul studenţesc „Noii“ la Cenaclul de Luni, trecînd prin mai radicalul Aktionsgruppe Banat. Practic, întreaga cultură postmodernă conţine gena maişaizecioptistă – pseudonim francez, revoluţionar şi stîngist al Contraculturii tinerilor, ultim răcnet al Avangardei. Cu precizarea că, în România, spiritul „şaişoptului“ nu a fost prizat în calitate de critică a occidentalismului (ca în mediul său de baştină), ci viceversa, ca occidentalism. Iar potenţialul critic al fenomenului avea să fie surdinizat de Sistem, împins într-un experimentalism de seră. Ideologia explicită a şaizecioptismului va mai avea de aşteptat pînă să iasă la lumină din underground...

În Occident, capitalismul a ştiut să integreze revoluţia tinerilor, fiabilizîndu-se. La noi, comunismul ceauşist a deturnat-o (prin diversiunea naţionalistă din august 1968, apoi prin Cenaclul Flacăra) şi a sublimat-o (prin împingerea ei în corzile tehnicismului literar). Postcomunismul a preluat-o ca obiect al nostalgiei şi ca produs de consum: tricouri cu Guevara, snobisme *à la* Bucurenci... Ce-i drept, efectele ei – bune şi rele – au schimbat lumea. Întrebarea e în ce şi cu ce preţ. ■

5 iunie 20h00 TEATRUL MIC

L'Opérette
de Valère Novarina
Compania Air de Lune
Spectacol în limba franceză
surtitrat în limba română

19h30
Întâlnire cu
Valère Novarina

TEATRUL MIC : Strada Constantin Mille nr. 16
Bilete sunt puse în vânzare la casa de bilete a teatrului Mic - tel : 314.70.81

Revolta generaţiei postmaterialiste

Cristian CERCEL

De o parte a baricadei, tinerii revoltaţi, impregnaţi de filozofiile stîngiste la modă în epocă, vehiculînd cu multă lejeritate concepte grele. De cealaltă parte, sistemul însuşi, ubicuu, afişînd moralitate burgheză, promovînd valori conservatoare şi autoritariste, deghizate drept democraţie şi libertate. Marcuse, mult iubit de revoluţionarii şaizecioptişti (iar sentimentul era, fără doar şi poate, reciproc), are din cînd în cînd dreptate: dacă sistemul ca atare este represiv, libertatea pe care ţi-o oferă în numele democraţiei se poate transforma într-un instrument de dominaţie. Nu faptul în sine că poţi alege e determinant, ci *ce* poţi alege şi ce *este* ales.

Tinerii din '68, visători bertoluccieni şi iubitori de *isme*, interiorizaseră la maximum această viziune asupra societăţii. De război it, se războiau cu toate simbolurile şi cu toţi reprezentanţii ei: cu de Gaulle în Franţa, cu trustul media Springer în Germania, cu legislaţia care interzicea vizitele băieţilor în casele tinerelor fete după o anumită oră, cu rămăşiţele vizibile, mult prea vizibile ale regimului nazist, cu războiul din Vietnam, cu consumerismul, cu democraţia înţeleasă, tot în cuvintele lui Marcuse, ca „alegere liberă a stăpînilor“, ceea ce, nu-i aşa?, nu aboleşte nici existenţa stăpînilor, nici pe cea a sclavilor. În bibliografiile lor citate, dar nu mereu citite, se amestecau, mai mult sau mai puţin de-a valma, Marx şi postmarxiştii, Troţki, Mao, situaţioniştii, Che Guevara, Gramsci, Adorno, Velvet Underground, The Doors, Foucault, Derrida, Marcuse, Wilhelm Reich, Guattari, Alain Touraine ş.a., unii dintre ei revendicaţi direct, iar alţii prezenţi doar undeva în fundal.

© Jean-Claude Seine

Tinerii şaizecioptişti sînt, oricît de clişeistic ar suna, o generaţie aparte. Pe urmele teoriei schimbului intergeneraţional de valori, promovată de politologul american Ronald Inglehart, povestea lor sună cam aşa. Născuţi în anii '40 şi '50, revoltaţii din mai sînt produsul direct al *Wirtschaftswunder*-ului german şi al faimoşilor *les trente glorieuses* din Franţa. Avînd parte de o existenţă sub auspiciile unei siguranţe economice majore, spre deosebire de generaţiile părinţilor şi ale bunicilor lor, tinerii anilor '60 au îmbrăţişat tot mai mult valorile denumite de Inglehart „postmaterialiste“: despre ei Laurent Joffrin spune că au fost „născuţi în frugalitate, nubili la începutul abundenţei şi adulţi în prosperitate“. Trăitori într-o lume modernă, înţelegeau libertatea dincolo de primele niveluri ale piramidei lui Maslow: nevoile lor erau de natură etică, estetică, senzuală. Trăitori într-o lume modernă, refuzau unele dintre cele mai importante trăsături ale modernităţii: ierarhia, conformitatea, birocraţia, pentru că nu se recunoşteau în ele, spre deosebire de cei de dinaintea lor, care aveau o cu totul altă relaţie la nivel mental şi sentimental cu autoritatea de orice fel.

Iar autoritatea o vedeau peste tot, produsă şi reprodusă de un sistem care găsise mijlocul perfect în vederea perpetuei regenerări: crearea de nevoi şi de dorinţe (ulterior, va crea şi subiectivităţi, de la Marius Babias citire). Marcuse observa cu aciditate şi luciditate că personajele din cinematografie şi literatură nu mai întruchipau alternative ale unui alt lifestyle, ci contra-imagini care serveau mai degrabă afirmării ordinii stabilite, şi nu a negării ei.

Într-un atare context, sistemul a fost pus sub semnul întrebării din chiar interiorul său – în special din universităţi, în condiţiile în care sistemul educaţional era (şi este), *par excellence*, unul dintre canalele principale de diseminare a relaţiilor de putere (lucru observat, în feluri diferite, atît de Bourdieu, cît şi de Foucault) specifice. Rolul sistemului de învăţămînt, de la nivelurile primare la cele superioare, este acela de a crea identităţi care să se plieze cu uşurinţă pe reprezentările axiologice prietenoase cu starea de fapt existentă sau către care se ţinteşte. De aceea, Rudi Dutschke propunea *Der-Lange-Marsch-Durch-Die-Institutionen* (marşul cel lung prin instituţii): caracterului autoregenerator al unui sistem autoritar capitalist (adică subtil) nu i te poţi opune cu succes (adică fără să dai naştere unui sistem autoritar cu semn schimbat) decît prin reforme din interior, infiltrîndu-te în instituţiile de bază pentru producerea şi reproducerea unor cadre mentale şi comportamentale şi modificînd discursurile puterii. În acest punct s-a produs separaţia dintre Dutschke şi RAF – mottoul ales de cea din urmă pentru manifestul *Das Konzept Stadt - guerilla* era clar şi tăios, preluat fără spirit critic de la Mao: „Să trasăm o linie clară de demarcaţie între noi şi duşman!“.

■■■ Explozia subiectivităţii, refuzul autorităţii

Poate că Europa Occidentală postbelică avea parte de alegeri libere, dar sentimentul distinct al unei autorităţi atotprezente care aplica denumirea „totalitarism“ duşmanului său ideologic pentru a-şi crea astfel sieşi o imagine democrată era foarte răspîndit. Sistemul represiv era în Franţa cel gaullist, perfect exemplificat de unul dintre cele mai faimoase sloganuri ale revoltelor şaizecioptiste: „Sois jeune et tais toi!“ („Fii tînăr şi taci!“). „Alienare“, „autoritarism“, dialectica „stăpîn-sclav“, „instrument(alizare)“, „dominaţie“ – aceştia erau termenii cu care jongla gîndirea filozofică şi politică de stînga a timpului. Marcuse vorbea despre „dominaţia unui întreg represiv“, iar *Das Konzept Stadt - guerilla* aducea în discuţie legea de instituire a stării de excepţie (*Notstandsgesetz*) emisă în Germania la 30 mai 1968, ca fiind instrumentul evident al unui sistem represiv.

Afirmîndu-şi afinitatea cu revoltele şaizecioptiste, mişcarea teroristă germană Rote Armee Fraktion afirmă în *Das Konzept Stadt - guerilla*: „Am învăţat de la mişcarea studenţească şi de la evenimentele din Mai din Paris că acumularea puterii în mîinile unei minorităţi întîmpină mai puţină rezistenţă atunci cînd are loc prin evitarea unor provocări nenecesare care pot avea drept urmare procese incontrolabile de solidarizare. De aceea Celulele Roşii nu sînt interzise, de aceea Partidul Comunist poate exista sub numele de Partidul Comunist German fără ca interdicţia planînd asupra PC să fie ridicată, de aceea există încă programe liberale la televiziune şi de aceea există organizaţii care-şi permit să creadă că nu sînt aşa de neroade precum sînt de fapt“. Cu alte cuvinte: dacă în regimurile totalitare duşmanii sistemului sînt pur şi simplu interzişi, stabilindu-se astfel o linie de demarcaţie clară între ei, establishmentul capitalist le permite, în parte, oponenţilor săi să-şi facă auzite vocile, făcînd din asta o strategie în vederea propriei dezvoltări.

Autorităţii conservatorismului burghez tinerii şaizecioptişti îi opun subiectivitatea şi autonomia subiectului, refuzînd valabilitatea establishmentului capitalist. Atunci cînd descrie tranziţia de la modernism (materialism) la postmodernism (postmaterialism), Inglehart afirmă că evoluţia postmodernismului reprezintă reversul reflexului autoritar (*the authoritarian reflex*). Acesta se referă la tendinţa de a prefera starea de subordonare şi protecţia inclusă în ea – trecerea la postmodernism a dezaccentuat acest reflex, ca şi toate formele de autoritate, referinţele la scrierile unor Wilhelm Reich (*Die Massenpsychologie des Faschismus*) sau Adorno (*The Authoritarian Personality*) fiind numeroase la vremea respectivă. Privind evoluţiile sociale din Europa de Vest ulterioare lui mai 1968: revoluţionarii ani '70, perioada disco din deceniul al nouălea şi globalizarea galopîndă de după Căderea Zidului Berlinului, se poate argumenta că una dintre urmările revoltelor şaizecioptiste e reprezentată de dezvoltarea constantă a subiectivităţii. Astfel că astăzi putem vorbi, paradoxal de fapt, de subiectivitate ca marfă, ca o resursă politică şi estetică de exploatat (vezi *Subiectivitatea-marfă* a lui Marius Babias).

Ce-i drept, explozia subiectivităţii şi refuzul autorităţii moderne nu au început în mai 1968: au început mai devreme şi, desigur, au continuat şi ulterior. Cu toate acestea, momentul mai 1968 poate fi definit drept punctul de cotitură în reconstrucţia subiectivităţii ca metodă de refuz al sistemului.

Atitudinile şi lifestyle-ul din categoria *épatez les bourgeois* erau locul comun al tuturor diferitelor forme de expresie a refuzului valorilor materialiste de către tînăra generaţie. Prin urmare, membrii *Kommune 1* balansau între satiră şi provocare, încălcau tabuuri sexuale şi sociale.

Faimoasa triadă „sex and drugs and rock'n roll“ este simbolică în acest context. În Franţa, unul dintre impulsurile concrete care au dus la revoltele şaizecioptiste l-a constituit interdicţia întîlnirilor nocturne dintre băieţi şi fete, reminiscenţă a unui sistem patriarhal şi autoritar, simbolizînd dezvoltarea economică, dar nu bunăstarea individuală (cam ca în *Etica protestantă* a lui Weber). În Germania, între 1967 şi 1969, a fost instituită prima Comună politică: *Kommune 1*. Atitudinile şi lifestyle-ul din categoria *épatez les bourgeois* erau locul comun al tuturor diferitelor forme de expresie a refuzului valorilor materialiste de către tînăra generaţie. Prin urmare, membrii *Kommune 1* balansau între satiră şi provocare, încălcau tabuuri sexuale şi sociale şi se dedau unui stil de viaţă hedonist. Foaia volantă concepută de ei, „Wann brennen die Berliner Kaufhäuser?“ („Cînd vor arde magazinele berlineze?“), reprezenta o instigare la revoltă faţă de marile corporaţii, faţă de identitatea de masă vîndută la „KaDeWe, Hertie, Woolworth, Bilka sau Neckermann“. Mai mult, Andreas Baader, liderul RAF, era un dandy narcisist. Atitudinea şi stilul sau atitudinea ca stil mergeau mînă-n mînă: afirmarea subiectivităţii, atitudine şi stil deopotrivă, era un imperativ.

Ceea ce s-a întîmplat între timp, însă, a fost că establishmentul autocrat mai degrabă a pus stăpînire asupra culturii tinerilor, care odinioară reprezenta o subcultură *par excellence* protestatară. Babias afirmă că triada „sex and drugs and rock'n roll“ a devenit în contemporaneitate „safer sex – no smoking – Britney Spears“. Se prea poate să aibă dreptate. Ce este cert e că pentru cel puţin două din cele trei elemente ale celei dintîi triade merită să ieşi în stradă şi să te lupţi. Ceea ce şaizecioptiştii au şi făcut.

■

Decesul Vechiului Regim

Alexandru MATEI

Francezii înşişi recunosc – sau lasă să se înţeleagă – că evenimentele studenţeşti din mai 1968 nu înseamnă, de fapt, foarte mult din perspectivă istorică. Deşi mai '68 nu înseamnă propriu-zis mare lucru, tot ceea ce s-a întîmplat atunci nu poate fi nicidecum clasat, niciodată. Mai '68 e un eveniment minor pentru istoria revoluţiilor, pentru că n-a fost de fapt o revoluţie. E drept, a fost vorba de o mişcare de revoltă manifestată în multe locuri din lume, oarecum simultan, dar nu concertat. Primăvara de la Praga, mitingul din august de la Bucureşti, Parisul, grevele studenţeşti de la Cracovia şi războiul din Vietnam, asasinarea lui Martin Luther King, revoluţia muzicală din State care se generalizează, reprimarea sîngeroasă a studenţilor mexicani, toate astea se întîmplă în 1968 (vezi dosarul din numărul pe mai al revistei *L'Express*), dar nu există un liant substanţial al lor. Dovadă: România devine tot mai mult un stat naţionalist, în Mexic nu se întîmplă nici o reformă structurală majoră, politica americană de impunere continuă imperturbabilă pînă azi, Cehoslovacia este nivelată de şenilele sovietice şi comunismul rămîne în picioare. În Franţa, candidatul UDR (Uniunea Democraţilor pentru Republică, formaţiune de dreapta), Georges Pompidou, îi succedă generalului de Gaulle, comunismul nu se instaurează niciodată (PCF îndeamnă la absenteism la alegerile din 1969), iar stînga – tot puternică, ce-i drept, în anii următori, după crizele succesive ale anilor '70 – pierde tot mai mult teren începînd din anii 1990. Uneori, ai impresia că vîrful acesta de revoltă, 1968, era înscris în chiar evoluţia societăţii occidentale; studenţii, tinerii nu voiau nicidecum să infirme, ci să confirme un Sistem care, de pe urma gestului lor, n-a avut decît de cîştigat. Aşadar, care Revoluţie? Alte dovezi: 1968 este unul din ultimii ani ai celor 30 de ani glorioşi ai Franţei, 1945-1973; şomajul era în scădere, lumea cîştiga puţin încă, e drept, dar tot mai bine. Revoluţia nu putea avea loc în absenţa unei greve generale, iar greva generală mai mult profita de pe urma revoltei studenţeşti decît o susţinea. Producţia nu era pusă în pericol, aşadar gestul studenţilor nu putea avea consecinţele scontate. Lucru bine ştiut de însuşi Daniel Cohn-Bendit, într-un interviu celebru pe care i-l ia Sartre şi în care filozoful propunea revoluţia pe care Bendit o vedea imposibilă.

Încă o dovadă: sociologia, regina ştiinţelor umane, devenită „ştiinţă" în sensul tare al cuvîntului, nu anticipează nimic „revoluţionar". Mai '68 ţine de pulsiune, iar pulsiunea nu poate fi prognosticată. Altceva, însă, da: importanţa pulsiunii în funcţionarea societăţii, în deciziile subiectului – economice (ce, cum, cît cumperi), sociale (unde, cum, cît te revolţi), culturale (divertismentul). Acum, ştim: societatea spectacolului a eliberat pulsiunea şi a făcut din ea criteriul de dezvoltare strategică a industriei consumului. De aceea, revoluţia din mai '68 putea fi prevenită, dacă factorii de decizie ai sistemului ar fi creat un spaţiu de practică – contra cost – a revoltei, a iconoclasmului; de defulare. Astăzi, într-un oraş cu concerte pe stadioane, cu cluburi de muzică, cu meciuri de fotbal, cu aeroporturi şi cu hipermarketuri, cu ONG-uri şi campanii ecologice, cine s-ar mai gîndi la revoluţie?

Există, aşadar, o explicaţie destul de simplă a mişcării din Franţa, de ordin sociologic. Prosperitatea economică era rezultatul muncii unei generaţii care nu avea valori comune cu cea nouă; numărul studenţilor crescuse în zece ani de patru ori; lor, societatea nu le oferea, în schimb, nimic nou: apartamentul societal francez nu prevăzuse o încăpere (un club?) pentru *baby-boomer*-ii care, avînd parte de condiţii mult mai bune ca părinţii lor, se puteau concentra pe studiu, intrau mai tîrziu pe piaţa de muncă, iar piaţa însăşi era în schimbare. Societatea franceză avea în studenţii de la sfîrşitul anilor '60 prima generaţie „postmodernă", cea pe care o anticipează extraordinar Georges Perec în *Les Choses* (1965) şi cea despre care, tot în acei ani, începe să scrie Baudrillard. Despre sistem, începuse să scrie Guy Debord, dar într-o paradigmă enunţiativă desuetă deja. Este generaţia care studia, se uita la televizor, asculta muzică înregistrată şi dansa la petreceri, dar trăia în decorul maniheist din filmele lui Jacques Tati, fabrici şi uzine *versus* imobile vechi şi burghezi scăpătaţi, oameni-roboţi *versus* inadaptaţi adorabil de neputincioşi; ce puteau ei să aleagă între modernismul funcţionalist şi spaţiile sociale şi culturale ale unui vechi regim, devenite obiecte de decor? Nici una, nici alta. Voiau ceva nou.

Şi atunci, de ce nu e mai '68 un caz clasat? Pentru că e vorba despre un paradox fertil şi astăzi. Nu poţi face o revoluţie, dacă vrei mai mult decît ştii ce vrei. Nu poţi face o revoluţie fără duşmani, pe care să-i depistezi şi să-i elimini. Or, care era duşmanul studenţilor? De Gaulle, Statul? Să fim serioşi. Moravurile? Cine a mai văzut o revoluţie armată împotriva moravurilor? Nu, duşmanul era generic. Adică, de fapt, un simbol, o imagine, o abstracţiune. Un spirit. Problema studenţilor este că erau studenţi. Şi că, odată cu mai 1968, iluzia Revoluţiei dispare pentru totdeauna. Mai '68 a fost o joacă pentru că este prima – şi ultima, probabil – revoluţie făcută de intelectuali. Pentru cine nu ştie cît de disperat şi voluntar, lipsit de întrebări şi frust trebuie să fii ca să faci o revoluţie, să se uite la parizienii de la 1792, care umblau cu capete trase în ţeapă pe străzile Parisului, să citească din cuvîntările lui Saint-Just sau – de ce nu? – să-şi amintească de Dumitru Dincă şi de Dan Iosif. Numai ei pot fi, de fapt, revoluţionari. Ceilalţi doar vor – şi cad victime adesea; alţii profită de pe urma victimelor, în urma unor tactici inteligent calculate sau trag concluzii pentru posteritate, din afară. Pe front, însă, alţii luptă pentru victorie. Or, în mai 1968, nimeni dintre tradiţionalii revoluţionari n-a vrut revoluţia: proletarii, în număr mare, voiau doar bani şi condiţii de lucru mai bune, pe care le-au şi avut. Agricultorii, şi ei mulţi pentru o ţară occidentală, erau încă rupţi de efervescenţa unei urbanităţi emergente în doar cîteva puncte pe suprafaţa Franţei profunde. Imigranţii, încă puţin numeroşi, luptau pentru a le putea promite copiilor lor un viitor în sfîrşit altfel.

Cazul rămîne însă deschis, tocmai pentru că eşecul acestei mişcări reprezintă un nou început: cel al unei Franţe în curs de globalizare, capitalistă, care-şi revizuieşte, în fine, canonul cultural, care-şi transformă treptat infrastructura demografică. Faptul că acest nou început este locul unui eşec – inevitabil, de altfel – marchează decisiv percepţia franceză asupra actualităţii – ca postmodernitate, în termenii lui Lyotard –, care oscilează între incriminarea unei hipermodernităţi neoplazice, anomizante şi care spulberă pentru totdeauna ideea de corp social şi se cufundă în uitare în beţia showbizului; sau, în varianta cea mai consistentă, o percepţie totalizantă, care, înainte de despărţirea de modernitate, purcede la bilanţuri, reaprinde luminile discursurilor istorice, în vreme ce farurile teoriei franceze apun pe cele două maluri ale Atlanticului, lăsînd în penumbră chipul unei civilizaţii a cărei privire a ajuns, ca în titlul ultimei cărţi a lui Jean-François Mattéi, *Le Regard vide*[1].

Acesta este şi cazul volumului colectiv pe care Editura Argol îl dedică evenimentului. *Écrire Mai 68*, cu o introducere a criticului Dominique Viart şi o postfaţă a eseistului şi politologului Boris Gobille, specialist în mai-ologie. Leslie Kaplan, Jacques Jouet, Emmanuel Adely, Pierre Bergounioux, Michel Butor, Annie Ernaux, Dominique Noguez şi Elisabeth Roudinesco, dar şi Philippe Sollers, sînt coautorii unei antologii în care mai '68 apare ca urmă scrisă a unei trăiri. Dar nu e vorba de o trăire nemijlocită a istoriei, ci de un fapt de biografie personală. Pierre Bergounioux povesteşte cel mai revelator; în 1963, pentru el începe o altă eră: „Tatăl meu intră (în casă, *n.m.*), învîrteşte butonul radioului, aşa cum face mereu. Dar, în locul vocii peremptorii a prezentatorului, a poveştilor confuze despre partizanii africani, despre agricultorii nemulţumiţi şi despre cei doi K[2] care ocupă de obicei această oră plictisitoare, din postul de radio a ieşit o jerbă de sunete intergalactice, ciorchini de acorduri aşa cum nu mai auzisem vreodată. Şi, chiar dacă nu prea pricep mai deloc engleza lui Chuck Berry, un lucru e sigur. Coloana sonoră a anilor ce aveau să urmeze începuse deja să se deruleze[3]".

De aceea, eşecul mişcării studenţeşti nu este numai o urmare a incapacităţii protagoniştilor de a acţiona concertat şi lipsit de nuanţe. Explicaţia apariţiei mişcării, cea a unui defazaj social între două generaţii obligate să convieţuiască, este, în formă, identică pentru eşecul ei. Studenţii francezi s-au revoltat aşa cum ştiau ei că „se face": petiţii, adunări, ieşit în stradă, cîntece etc. Dar, de data aceasta, era vorba mai puţin de motivaţia unei revolte colective. A trăi altfel decît părinţii e un deziderat individual. *Omul unidimensional* al lui Marcuse, publicat în 1964 şi tradus în franceză în 1968, este mai puţin o carte de citit în masă. Nu e manifestul PC, al lui Marx-Engels. Paradoxul lui mai '68 este că, atunci, s-au adunat nişte tineri în ideea de a protesta, de fapt, împotriva masificării sociale: o comunitate voia să lupte împotriva desfiinţării corpului social existent şi a înlocuirii lui cu o idee de comunitate care nu avea să se mai realizeze vreodată; mii de studenţi s-au adunat, în cele din urmă, pentru a striga dorinţa lor de a fi, fiecare, „eu". Aceasta trebuie să fie concluzia care se desprinde din eseul introductiv al lui Dominique Viart, *Les Héritages de mai '68*. Moştenirea e tot ceea ce înseamnă, în cultura franceză, prezent: abandonul terorii teoretice[4] şi instrumentarea unei literaturi a vocii şi a memoriei, invazia ştiinţelor umane şi a tehnologiei, urbanismul avangardist şi colectivist (tip Centre Georges Pompidou, La Défense sau BNF), o scriitură a corpului vizibilă mai ales la femei („această eliberare influenţează scriitura femeilor"[5]), „autobiografia ruşinoasă" care este autoficţiunea, mai nou ecologia. Dar Pierre Bergounioux are dreptate: noua eră este cea care se naşte pe ritmuri de rock'n'roll. Cel mai cunoscut mormînt din Père-Lachaise este cel al lui Jim Morrison. Din mai 1968, societatea franceză este obligată să se recunoască vagon în trenul globalizării, condus de locomotiva Statelor Unite. Aici trebuie căutat poate efectul lui mai '68: postmodernizarea Franţei înseamnă, ca-n romanele lui Benoît Duteurtre (*Voyage en France*, 2001) sau ale lui Frédéric Beigbeder (*199.000 de lei* şi *Windows of the World*, 2003), pentru a nu mai vorbi de *Posibilitatea unei insule* a lui Houellebecq, recunoaşterea culturii americane ca referinţă centrală a acestei lumi. Acelaşi autor care, imediat după evenimentele din mai, publică un volum important, dar altminteri destul de plicticos, intitulat *Le Mouvement de mai ou Le communisme utopique* (1969), acolo unde reia teza veche a celor care au văzut o explozie mai degrabă decît o luptă[6], constată, 35 de ani mai tîrziu, că am intrat într-o nouă paradigmă, culturală[7], şi se pliază în felul acesta la discursul occidental dominant, cel al *cultural studies* iniţiate în State.

Ţine mereu de sistem să ştie să combată nevoia de protest, pulsiunea de împotrivire, prin anexarea lor ca adjuvanţi ai bunului său mers. Franţa a fost luată pe nepregătite, dar şi-a revenit repede. *Tel Quel*, mişcările homosexualilor, reevaluarea „părţii blestemate" a literaturii, radicalizarea laicizării, îndrăznelile arhitecturale (putem vorbi despre revoluţia BNF, Georges-Pompidou, Montparnasse, Les Halles etc.), rockul francez şi, mai ales, *French Theory*, care se afirmă în special după 1968 – tot atîtea spaţii de absorbţie a revoltei. Cea mai eficace a fost însă, a rămas adică, pînă de curînd, cea a revoluţiei. În faţa fantasmei ei strălucitoare, ledurile butoanelor pe care puteai să apeşi pentru a schimba cîte puţin, la niveluri mici, rînd pe rînd, au rămas invizibile. Iar astăzi, cînd parizienii de pe stradă s-au născut în ţările de origine – africană – ale jucătorilor naţionalei de fotbal franceze, nici măcar de aşa ceva nu mai e nevoie. Franţa din mai 1968 este, pentru noi, Vechiul Regim, cel al modernităţii nihiliste, înnobilate de gestul autodevorării; o Franţă de care noi ne amintim şi de care senegalezul care ascultă hip-hop pe mp3, în timp ce citeşte *Cidul*, habar nu are.

■

SOYEZ REALISTES, DEMANDEZ L'IMPOSSIBLE

Pont-Neuf, la Paris. O frază puternic înrădăcinată în nostalgia colectivă.

---

[1] Jean-Francois Mattei, *Le Regard vide. Essai sur l'épuisement de la culture européenne*, Flammarion, 2007.

[2] Este vorba despre preşedintele american John F. Kennedy şi despre primul secretar al PCUS, Nikita Khrouchtchev (Hruşciov), care se întîlniseră la Viena în 1961 pentru a negocia dezarmarea (*n.m.*).

[3] Pierre Bergounioux, „Notre jeunesse", in *Écrire Mai '68, op. cit.*, p. 46.

[4] În legătură cu moştenirea comună şi cu ceea ce separă grupul Tel Quel de Action Poétique, dar şi Comitetul de Acţiune Studenţii-Scriitori (CAEE, creat la 18 mai 1968) şi Uniunea Scriitorilor (UE), pe model sovietic (21 mai 1968), respectiv un angajament de tip modernist, anti-romantic, în primul caz (Tel Quel şi CAEE), respectiv unul post romantic (Action Poétique şi UE), vezi excelentul eseu al lui Boris Gobille, „Sous le signe du dehors. Politique et écriture en mai-juin 1968", in *Écrire Mai '68, op. cit.*, pp. 265-288.

[5] Dominique Viart, *op. cit.*, p. 17.

[6] „Mişcarea din mai a avut mai multe ocazii de a se exprima decât de a lupta", Alain Touraine, *Le Communisme utopique*, Paris, Seuil, 1972, p. 12.

[7] „Obiectul acestei cărţi este de a prezenta trecerea de la o paradigmă la alta, de la un limbaj social asupra vieţii colective la un limbaj cultural", Alain Touraine, *Un nouveau paradigme. Pour comprendre le monde d'aujourd'hui*, Fayard, 2005, p. 14.

„Béjart, Vilar, Salazar“

Iulia POPOVICI

„Tipii voiau să-i pună pielea pe băţ lui Vilar. Cred că printre ei erau mulţi rataţi din lumea teatrului. Vilar n-a înţeles, s-a simţit rănit, el care făcuse totul pentru un teatru popular opus celui burghez, elitist, pentru mici bisericuţe...“, medita cu glas tare, 30 şi ceva de ani după anul revoluţionar al Franţei gaulliste, coregraful Maurice Béjart, cel al cărui nume era scandat, alături de Jean Vilar, pe străzile Avignon-ului. „Béjart, Vilar, Salazar“ – un dansator, un regizor, un dictator.

„Vă jur că vom dansa“, le spunea Béjart celor care, la Avignon, făceau adevărate *happening*-uri, culcîndu-se pe scenă pentru ca reprezentaţiile să nu se ţină; şi se ţinea de cuvînt, chiar dacă era vorba de ora 4 dimineaţa. Numai că Jean Vilar, fondatorul, în 1947, al Festivalului de Teatru de la Avignon, cel care a adus Living Theatre şi Bread and Puppet Theatre în Europa, cel atît de deschis dialogului între generaţii, datorită căruia, în 1967, premonitoriul film al lui Jean-Luc Godard, anticipînd izbucnirile sorbonnarde, *La Chinoise*, a fost proiectat la Avignon, el, Jean Vilar, era atît de afectat de contestările la care e supus, încît starea de sănătate i s-a înrăutăţit din ce în ce, prevestind criza cardiacă ce l-a şi ucis.

Cu două luni înainte. 13 mai 1968. Jean-Louis Barrault, directorul Teatrului Odéon, spaţiu artistic simbolic în mijlocul Cartierului Latin, primeşte de dimineaţă un telefon. La celălalt capăt al firului, foarte solicitatul în acele zile ministru francez al Culturii, scriitorul André Malraux. Malraux îl avertizează pe regizor: cînd apar studenţii la porţile teatrului, să le deschidă larg. De ce? De-aia. În acea zi de luni, mişcarea studenţească şi-a stabilit cartierul general în clădirea istorică a Odéonului, unde avîntul revoluţionar s-a transformat, pînă la jumătatea lunii iunie, în nesfîrşite şi futile discuţii ideologice. Actorii protestează încă de pe 13, cu o excepţie: la şedinţa ulterioară a sindicatului artiştilor, nefericitul e scuipat în faţă de soţia lui Barrault, actriţa Madeleine Renaud. Barrault însuşi nu negociază foarte bine situaţia – pentru lipsa lui de cooperare cu studenţii, directorul e demis, cam peste noapte, de ministrul Malraux. O lună de zile, la Odéon arta e pusă între paranteze, în teatru dorm protestatari şi semivagabonzi, iar la sfîrşit mizeria îneacă sala, culoarele, birourile.

22 mai 1968. O dată care, probabil, trezeşte mai degrabă amintiri legate de negocierile sindicale de la Grenelle decît reverberaţii culturale. În acea zi, însă, cotidianul *Le Monde* publica în paginile sale un document semnat de 33 de personalităţi ale teatrului francez, care avea să fie cunoscut mai tîrziu sub numele de *Declaraţia de la Villeurbanne*. Nimeni nu programase o adunare la Villeurbanne, unde „domnea“ legendarul regizor Roger Planchon, pur şi simplu era un loc liniştit, în comparaţie cu agitaţia care cuprinsese capitala.

În 1968, întrebările artiştilor erau aceleaşi care dominau întreaga scenă publică franceză: rolul artei, locul ei în viaţa comunităţii, raporturile cu autoritatea, libertatea de creaţie şi autonomia repertorială. Discuţiile şi redactarea declaraţiei durează trei zile. Mulţi dintre semnatari aveau să fie dur sancţionaţi de autorităţile de dreapta, după ce, în iunie al aceluiaşi an, regimul gaullist era reconfirmat prin votul liber exprimat al cetăţenilor, însă după patru ani de reglări de conturi, în 1972, *Declaraţia* devine, sub ministeriatul lui Jacques Duhamel, carta fundamentală a programului guvernamental de descentralizare.

Declaraţia de la Villeurbanne cerea ca 3% din bugetul de stat să revină culturii. În 1981, sub preşedinţia lui François Mitterand, marele perdant al lui mai '68, s-a ajuns la un maxim de 1%... Era vorba, apoi, despre orientarea creaţiei către tipurile specifice de public, deşi analiza era făcută în termenii marxişti ai claselor sociale.

■■■ Ce piesă de teatru citea în decembrie 1968 generalul Charles de Gaulle?

Patruzeci de ani mai încoace, urmaşul direct şi cu lecţiile învăţate al lui Charles de Gaulle, preşedintele Sarkozy cere ca subvenţiile de stat să ia în consideraţie gradul de ocupare al sălilor. Mai rămîne loc pentru experiment, pentru creaţie, pentru autonomia cerute la Villeurbanne?

În decembrie 1968, în ciuda obiceiului său de a se culca devreme, preşedintele Republicii Franceze, generalul Charles de Gaulle, îşi petrece o bucată bună din noapte citind o piesă de teatru. Autorul se numea Armand Gatti, iar textul, care se repeta de luni bune la Teatrul Naţional Popular condus de Georges Wilson, se numise iniţial *Pasiunea generalului Franco*. Doar că în octombrie, la cererea expresă a Ambasadei Spaniei la Paris, fusese rebotezată cu titlul *Pasiunea în violet, galben şi roşu*, iar Franco – înlocuit cu un „fictiv“ general Medaillas. Tot la solicitarea Spaniei, susţinută de ministrul francez de Externe, Michel Debré, André Malraux, în continuare ministru la Cultură, era pe cale să interzică spectacolul. Se spune că de Gaulle l-a sunat la miezul nopţii ca să-l întrebe: „Malraux, ce-i cu poetul ăsta agitat?“

Un an mai apoi, Gatti scrie *Mic manual de gherilă urbană*, o succesiune de patru piese de scurtă dimensiune despre evenimentele din mai '68. Textele sînt publicate în Franţa după cîteva decenii, în 1991.

În toamna lui 1968, Salazar suferă un atac cerebral, din cauza căruia va şi muri în 1970. Jean Vilar moare în mai '71, Franco în 1975, de moarte bună, Maurice Béjart pleacă dintre cei vii în 2007. Festivalul de la Avignon se suspendă în 2004, din cauza grevei intermitente, şi e, de atunci încoace, din ce în ce mai cuminte.

Pentru „Béjart, Vilar, Salazar“ nu şi-a cerut nimeni, niciodată, scuze. Şi nici pentru complicitatea de stat cu dictatura franchistă a unui guvern democratic. ■

Marlene Dietrich scoţîndu-şi măselele ca să-şi evidenţieze pometţii: MUNCA

Dan SOCIU

Am fost un copil obedient la 7 ani mi-am închiriat o garsonieră pe Aleea Şcolii. De la bunicul meu măcelarul am învăţat să nu fac niciodată munca pe jumătate.

Pune-mă să muncesc dar te rog nu-mi vorbi despre muncă. Noi am compus cîntece despre asta. Le-am învăţat la şcoală.

Din cînd în cînd la abator venea un actor celebru şi interpreta pentru măţărese.

Obligă-mă să muncesc dar nu-mi spune de ce.

Eu sînt vocea telepatică: munceşti şi munceşti şi robotica înaintează atît de greu.

Mi-au spus că sînt dintre cei de pe lista „Pe ei îi iubim“. Munca e clară ca un sendviş la două noaptea: pîine muşchi de vită muştar.

Să faci totul ca să rămîi pe listă. Muncă hardcore.

2.

Naţiunile mici sînt îndrăgostite în secret de scurte perioade din muzica pop a altor naţiuni mici. Naţiunile mici îşi numără cosmonauţii.

În unele după-amieze cu lumină leneşă ireversibilitatea universală funcţionează fluctuant în preajma naţiunilor mici. Mici Frankensteini dar neprevăzuţi.

Cînd două naţiuni mici se întîlnesc şi se adulmecă istoriile desenelor lor animate se întîlnesc şi se miros curioase. Dimineaţa în pădure cu mîinile întinse lîngă tufele de fragi aşteptînd civilizate în spatele celorlalte lucruri pe cale de dispariţie.

Pulsul mă împiedică să trag linii drepte.

Naţiunile mici sînt cutremure care lovesc toată viaţa lor numai locuri nepopulate.

Naţiunile mici clipesc des.

Naţiunile mici îşi numără centralele atomice. Milioane de ani după ce dispar centralele lor atomice naţiunile mici iradiază.

3.

7.00 staţia de metrou Titan Bucureşti. Bătrînii care stau dimineaţa devreme la coadă la exemplarele gratuite din Libertatea pe care le vînd mai apoi prin spitale.

Cum e plătit mediumul poliţiei: o dată pentru visele premonitorii adică munca de noapte şi încă o dată pentru povestirea lor?

Bodyguarzii care păzesc teancurile de ziare şi au grijă ca nimeni să nu ia mai multe decît ceilalţi.

În seara asta cînd m-am întors de la muncă semnalul de la intrarea în bloc a avut un sunet mai lung. În ultima seară de muncă după o săptămînă de neglijenţă vestimentară ţi-ai prins părul cu-o clamă.

Uneori două trenuri opresc în aceeaşi staţie. Din fiecare se aude aproape în acelaşi timp vocea unei femei care anunţă închiderea uşilor. Se spune că mai demult a dat în judecată compania de metrouri. Nu se mai ştie nimic despre ea.

Poezii cu muncă. Cîntece cu muncă. Nu mi le amintesc dar îmi stau pe limbă. Mario păstrîndu-şi salopeta de la un nivel la altul. Muncitorii coreeni din Mangalia cu toată familia duminica la plimbare în salopete.

Altădată conductorul unui tren a intrat în biroul directorului general al metroului şi a aruncat benzină pe el. Se spune că orele lor de muncă sînt hipnotice.

Unul dintre lucrurile pe care le pierzi cînd îţi abandonezi copiii e acurateţea cu care imită munca: fiica mea de 3 ani la ţară culegînd din cuibar ouăle pentru micul-dejun. Într-o dimineaţă găseşte cloşca pe ele o ridică şi o dă la o parte.

Am ieşit din tunel cu căştile pe urechi era o zi cu soare în Berlin. Pe rînd au trecut pe lîngă mine sediile centrale ale firmelor Samsung Mercedes. Le ştiam din copilărie şi erau acolo atît de aproape.

În acest timp la redacţia ziarului Libertatea se discută despre vizarea unor targeturi noi. Ce ziceţi de skateri sînt din ce în ce mai mulţi în ultima vreme.

4

Pot respinge viza unuia care nu are nici o legătură puternică cu România în afară de o bunică bolnavă o fetiţă şi cîţiva iepuri şi aştia sîntem toţi.

Dacă ai fi un film ai fi cu necesitate o producţie România Film. Dacă ai fi o firmă ai fi una dintre firmele de vize de reşedinţe din Sankt Petersburg paralele cu cele oficiale şi la fel de adevărate.

Ea are un alt scenariu despre cum se hotărăşte culoarea care se poartă-n sezon. Uneori se gîndeşte că a purtat prima galben în 2008. Eu mă gîndesc la depozite. Decizii. Stocuri.

Intră în baie şi spune de după uşă: ştii cadourile alea care se dau odată cu revistele glossy – am împachetat într-un week-end scutece pentru aşa ceva. Ne-au plătit prost dar a fost o experienţă. Intră în baie şi iese îmbrăcată în negru şi galben. Mă gîndesc la un depozit cu coloane de marfă galbenă pînă la tavan care trebuie deblocată.

Dacă ar fi folosit logică&formulare în loc de filme&arme cu greu şi-ar mai fi găsit americanii un loc în inima noastră.

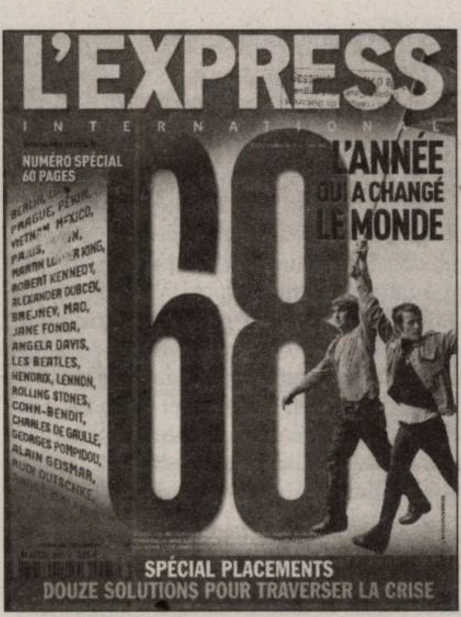
Am o parteneră rămasă în ţară dar nu pot folosi asta ca argument pentru viză. Discursul meu nu e lege. Ar trebui poate să îi enumăr calităţile. Să inspectez maşinăriile din fabrică. Să le spun cum ne-am sărutat într-o seară în faţa unui psiholog englez celebru pentru cărţile sale despre limbajul gesturilor. Cum psihologul ne-a spus entuziasmat că sîntem un cuplu perfect. Să-i fi cerut o recomandare.

Iese din baie îmbrăcată în negru şi galben şi spune: senzaţia mea e că suedezii nu au corp. Aţi locuit vreodată într-o comunitate suedeză de proprietari de rulote pe o bucată de gheaţă? Una cu zece familii? Şi aveaţi în mijlocul casei o copcă la care pescuiaţi? Aveaţi un radio şi un televizor mic de maşină? Ziua ţinea şase luni şi noaptea alte şase?

Sau să le povestesc cum uneori are privire de nebună cum privirea ei strălucitoare după 5 zile de muncă străluceşte mai tare?

Dar e ok plecăm la Berlin. O să scriu scenarii de film ea o să fie cobai pentru experimente farmaceutice ale companiilor germane.1000 de euro pe 3 zile. Au sală de sport şi nu cer permis de muncă.

■■■ Mai '68 în oglinzi paralele

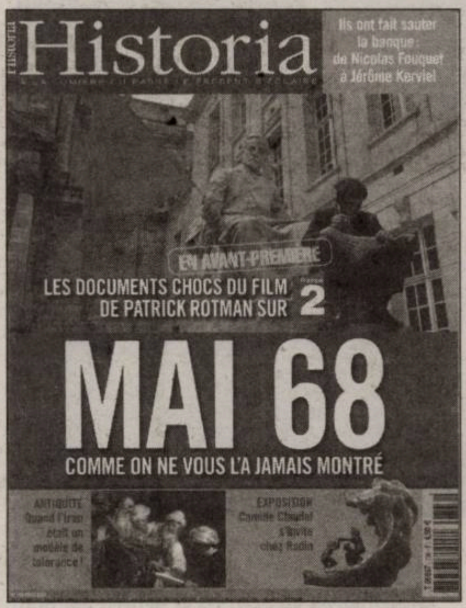

L'EXPRESS
INTERNATIONAL
NUMÉRO SPÉCIAL 60 PAGES
68
L'ANNÉE QUI A CHANGÉ LE MONDE
SPÉCIAL PLACEMENTS
DOUZE SOLUTIONS POUR TRAVERSER LA CRISE

Revista *L'Express* din 1-7 mai 2008 consacră un substanţial dosar – 60 de pagini – lui Mai '68, „anul care a schimbat faţa lumii" (titlul de pe copertă). Sacralizat şi contestat deopotrivă, Mai '68 (francez) satisface – cel puţin la nivelul discursului – gustul francezilor pentru paradox. Mai '68 n-a făcut victime, deci n-a fost o revoluţie (unii îşi amintesc, totuşi, cîteva incidente de stradă tulburătoare, trăite personal), însă a lăsat urme perene în conştiinţe, a schimbat mentalităţi: a „lucrat" mai mult la nivel simbolic şi discursiv decît politic şi social. Printre urmările sociale concrete merită însă pomenită crearea unor noi universităţi la Paris (Paris VII, Jussieu şi Paris VIII, Vincennes-Saint-Denis), ca şi, în alt plan, libertăţile cîştigate de femei, de la afişarea minijupei la legalizarea avortului. Pentru Christophe Barbier, directorul publicaţiei, semnificaţia lui Mai '68 se situează mai ales în registrul simbolic al tinereţii însufleţite de idealuri, de libertate, de puritate: „Aveau 20 de ani şi, dacă ideologiile lor erau false, în schimb nutreau idealuri minunate. 40 de ani mai tîrziu, se poate spune că ăsta era lucrul esenţial...". Christophe Barbier e destul de critic, fără să fie însă inflexibil: „Poate că ei (cei care vorbesc de un „happening pseudo-revoluţionar" în Mai '68, *n.m.*) au dreptate, dar oricum nu trebuie să aruncăm şi *baby-boomer*-ul cu apa din albia lui Mai '68. 1968 marchează începutul vieţii şi al individului. El va fi urmat de un consumism egoist, dar şi – mai întîi de toate – de o serie de noi libertăţi indestructibile. 1968 înseamnă triumful toleranţei, care va da naştere unui laxism vinovat, dar şi – mai ales – eroismului umanitar şi exemplarităţii caritative, aceste două bijuterii ale generozităţii franceze. 1968 reprezintă, în fine, cuceririle mîndre ale femeilor. Dintr-o dată, femeia nu mai este «sexul slab», ea e celălalt sex; femeia nu mai este «viitorul bărbatului», ci prezentul femeii". Barbier le reproşează, totuşi, şaizecioptiştilor derapajele maoiste, poststaliniste, ca şi un anumit „nombrilism", care i-a ţinut în loc, în „coada trenului modernităţii"... De altfel, şi Christian Makarian, în articolul care deschide dosarul, reproşează aceeaşi disipare, coborîre în fundal, a acelei „France de Mai" în faţa problemelor actuale, internaţionale, ale mondializării. Christian Makarian deploră „inflaţia verbală a Occidentului" şi, cu expresia lui Régis Debray, „această maladie a limbajului" lăsată în urmă de sloganurile Sorbonei, şi care a dus la corectitudinea politică...

Şi totuşi, sînt cîteva sloganuri de neuitat, care, mai mult sau mai puţin desprinse din context, te lasă... visător. O discursivitate dezinhibată şi plină de poezie, cu tot paradoxul implicat de cele două. De la „Soyez réalistes, demandez l'impossible" sau „Il est interdit d'interdire" la „Sous les pavés, la plage" şi „Murs blancs = peuple muet" , graffiti-urile respiră exact acele „idealuri minunate" de care vorbea Christophe Barbier, un aer al timpului şi un timp al tinereţii. Anne Vidalie porneşte în căutarea celui care a creat sloganul „Sous les pavés, la plage": el se numeşte Bernard Cousin şi azi e medic la Tours. A şi scris o carte care se pare că a apărut (între timp) luna aceasta, *Pourquoi j'ai écrit «Sous les pavés, la plage»* (Editions Rive droite – *sic!*). În seara de 21 mai 1968, la Café la Chope din Place de la Contrescarpe, „burghezul catolic şi provincial" Bernard Cousin se întîlneşte cu amicul său, Bernard Fritsch, publicitarul „revoluţionar şi parizian". Combinaţie picantă atît cît trebuie pentru ca de la bucolicul „Il y a de l'herbe sous les pavés" înaintat, într-un moment de inspiraţie, de cel dintîi să se ajungă, în cele din urmă la ceva mai hipiotul „Sous les pavés, la plage" (lui Fritsch „herbe" i se pare prea naturist şi în fond compromiţător, s-ar putea înţelege mai degrabă haşiş...).

La Cannes, Festivalul, aflat în desfăşurare, se suspendă, membrii juriului (printre care Louis Malle şi Roman Polanski) demisionează. Enervat de insistenţa unui spectator dornic să vadă proiecţiile, Jean-Luc Godard are o replică antologică: „Eu vă vorbesc de solidaritate cu studenţii, iar dumneavoastră o tot ţineţi cu travelling-uri şi prim-planuri. Sunteţi un imbecil!" (citat în articolul lui Eric Libiot). *Touché*!

■


Historia
Ils ont fait sauter la banque : de Nicolas Fouquet à Jérôme Kerviel
EN AVANT-PREMIÈRE
LES DOCUMENTS CHOCS DU FILM DE PATRICK ROTMAN SUR
2
MAI 68
COMME ON NE VOUS L'A JAMAIS MONTRÉ
ANTIQUITÉ Quand l'Iran était un modèle de tolérance !
EXPOSITION Camille Claudel s'invite chez Rodin

Revista *Historia* pe aprilie 2008 are şi ea un dosar Mai '68, cu articole lungi, semnate – cum era de aşteptat – de istorici, în speţă de istorici ai lui Mai '68. Unul este Patrick Rotman, autor al cărţilor *Les Années 68* (împreună cu Charlotte Rotman) şi *Mai 68 raconté à ceux qui ne l'on pas vécu*. Mai puţin polemică, evocarea lui Rotman e o trecere retrospectivă în revistă a unor fenomene culturale care au făcut istorie: „generaţia topless", „mini", „baba-cool" şi „Nouvelle Vague". La rîndul ei, Danielle Tartakowski, profesoară de istorie la Paris VIII şi autoare a mai multor cărţi care tratează şi evenimentele din Mai '68, se ocupă de marile manifestări de stradă muncitoreşti de dinainte şi din timpul lui Mai '68. În primele două pagini ale articolului semnat de Georgette Elgey (membră a comitetului editorial al revistei *Historia*, fostă colaboratoare a lui Mitterrand şi autoare a unei monumentale *Histoire de la IVe République/ Istoria celei de-a IV-a Republici*), îţi ia ochii o poză mărită, în care generalul de Gaulle se întreţine cu Nicolae Ceauşescu – cel dintîi trebuind să-şi scurteze vizita la Bucureşti, făcută pe 14 mai 1968, din cauza precipitării evenimentelor în Franţa... (**A.D.**)

■■■ *Magazine littéraire* – în şi între 1968 şi 2008

Le Magazine Littéraire
collections
Les idées de Mai 68
De la révolte d'hier au discours anti-68 d'aujourd'hui, quarante ans de réflexions et d'interprétations

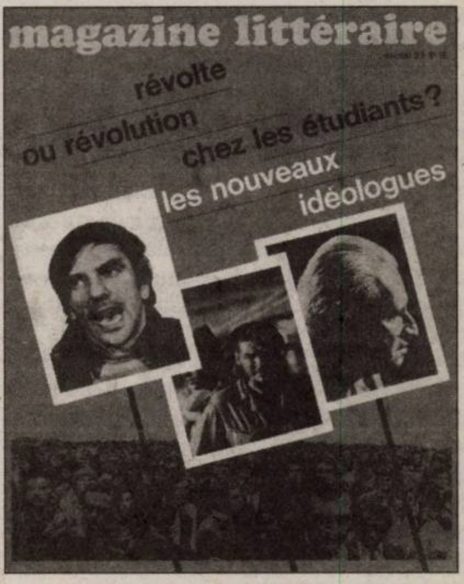
În general, în momentele aniversare se simte nevoia bilanţurilor. Mai mult sau mai puţin îndreptăţită: la o adică, poţi face bilanţuri cam oricînd, pentru că, să fim sinceri, în lumea culturală (unde „culturală" are un înţeles suficient de larg cît să-i supere pe cei cu orizonturi suficient de limitate) nici un bilanţ nu e definitiv. Numărul *hors-série* din *Magazine Littéraire* dedicat lui mai 68 şi intitulat *Les idées de Mai '68* are (cel puţin) două chestii faine: în primul rînd, nu are (aproape deloc) articole inedite. Marea majoritate a textelor au fost scrise de-a lungul anilor, în alte momente, despre Mai '68 şi alte lucruri legate de fenomen. Nici că se putea mai bine: nu e vorba doar despre Mai 68, ci şi despre discursurile despre Mai '68 sau despre discursurile despre discursurile despre Mai '68.

Mai mult şi mai interesant chiar: în facsimil, reproducerea celor mai importante pagini din ediţia *Magazine Littéraire* din mai '68. Pe copertă: Rudi Dutschke, Che Guevara, Herbert Marcuse. Revistă tînără la acea vreme (fusese lansată în noiembrie 1966), *Magazine Littéraire* cuprinde articole despre „noii ideologi" şaizecioptişti (Che Guevara, Marcuse, Althusser, Rudi Dutschke) şi un interviu, ce merită citit şi recitit, cu Daniel Cohn-Bendit. Spicuiesc, pentru cei gata oricînd să critice „Vestul" şi pe şaizecioptişti pentru filocomunismul lor: „Societatea sovietică este pentru mine o formă de stat care are caracteristicile unei societăţi de clase: birocraţia reprezintă în ochii mei o clasă şi prin urmare mă opun societăţii sovietice aşa cum mă opun societăţii capitaliste în Franţa. Doar că nu trăiesc în U.R.S.S., ci trăiesc aici. Prin urmare, lupt aici, împotriva burgheziei franceze."

Se remarcă apoi împărţirea pe categorii a sumarului: „Revolta", „Urmările în timp", „Interpretările". De scris, scriu personaje diferite, în ani diferiţi: Pascal Bruckner e prezent cu un articol din 1996, despre individualismul contemporan ca o consecinţă a revoltelor şaizecioptiste, în timp ce Toni Negri face o analiză a operei scrise la patru mîini de Deleuze şi Guattari (*Anti-Oedipe*), în care vede „prima «nouă» filozofie în conjunctura lui Mai '68, dar desigur nu în sensul «noilor filozofi»". Patrice Maniglier (într-un text din 2006) face o trecere prin filozofiile „freudo-marxiste" (Reich şi Marcuse) pentru a explica bazele ideologice ale eliberării sexuale din anii '60-'70. Frédéric Martel abordează (într-un articol din 1996) acelaşi subiect, al libertăţii sexuale, punînd accentul pe chestiunea homosexualităţii şi a feminismului. De citit împreună cu articolul din 1976, semnat de Quelques-unes d'entres elles („unele dintre ele" adică), „Rîsul femeilor". De o parte: privirea cercetătorului care trece prin teorii, pentru a afirma în final că „omul sexual modern nu încetează să comemoreze «anii libertăţii sexuale». Aceştia supravieţuiesc drept nostalgie a unui paradis pierdut." De cealaltă parte, vocile anonime ale femeilor angajate în mişcarea feminină, care vorbesc dintr-o perspectivă implicată, cu 20 de ani mai devreme faţă de Martel, şi afirmă: „Luarea în stăpînire a cuvîntului şi a corpului a adus cu sine descoperirea trecutului nostru.[...] Luptele femeilor încep prin a fi sexuale. Enunţ tautologic? Reamintire inutilă? Poate..."

Dacă articolele reluate din numere precedente pot fi citite ca perspective critice (sau critic-partizane) asupra temei, articolele inedite de la sfîrşitul numărului, semnate Maxime Rovere şi Serge Audier încearcă să ofere o privire de ansamblu a fenomenelor post-şaizecioptiste, strîns legate de acel mai lung şi fierbinte. Rovere scrie despre „noii filozofi" şi despre cum discursul filosofic s-a schimbat în anii ce au urmat, dată fiind mediatizarea crescîndă a figurilor intelectuale. Atît Rovere, cît şi Audier aduc în discuţie volumul lui Renaut şi Ferry, extrem de critic la adresa lui Mai '68 – cel dintîi îi găseşte argumentaţia „complicată" „puţin convingătoare", pentru ca cel din urmă să facă o trecere în revistă a curentelor antişaizecioptiste culminînd cu declaraţia lui Sarkozy, care a reuşit să cîştige alegerile cu un discurs în care critica făţiş „moştenirea lui Mai '68". Pentru Renaut şi Ferry, pentru Henri Guaino şi Jean Sévillia, pentru Max Gallo şi Jean-Claude Michéa şi, desigur, pentru Sarko însuşi, Mai '68 reprezintă sursa tuturor relelor. Perspective diferite, aceeaşi concluzie. Sau în căutarea unui ţap ispăşitor provenind din interior.

Pînă la urmă, dacă Mai '68 este sursa tuturor relelor noastre, ar însemna că anii '50 erau tare fericiţi. Poate că este vorba de anii unui progres economic avîntat, dar tare mi-e teamă că lui Sarko i-ar fi fost cam greu să se tot căsătorească şi să divorţeze şi să mai şi fie ales preşedinte în atare condiţii pe atunci. Poate că nici nu-şi dă seama şi imaginea sa se cam hrăneşte din moştenirea asta şaizecioptistă.



Coperta numărului din mai 1968 al revistei *Magazine Littéraire*, reprodus în facsimil în numărul 13 *hors-série* Aprilie-Mai 2008

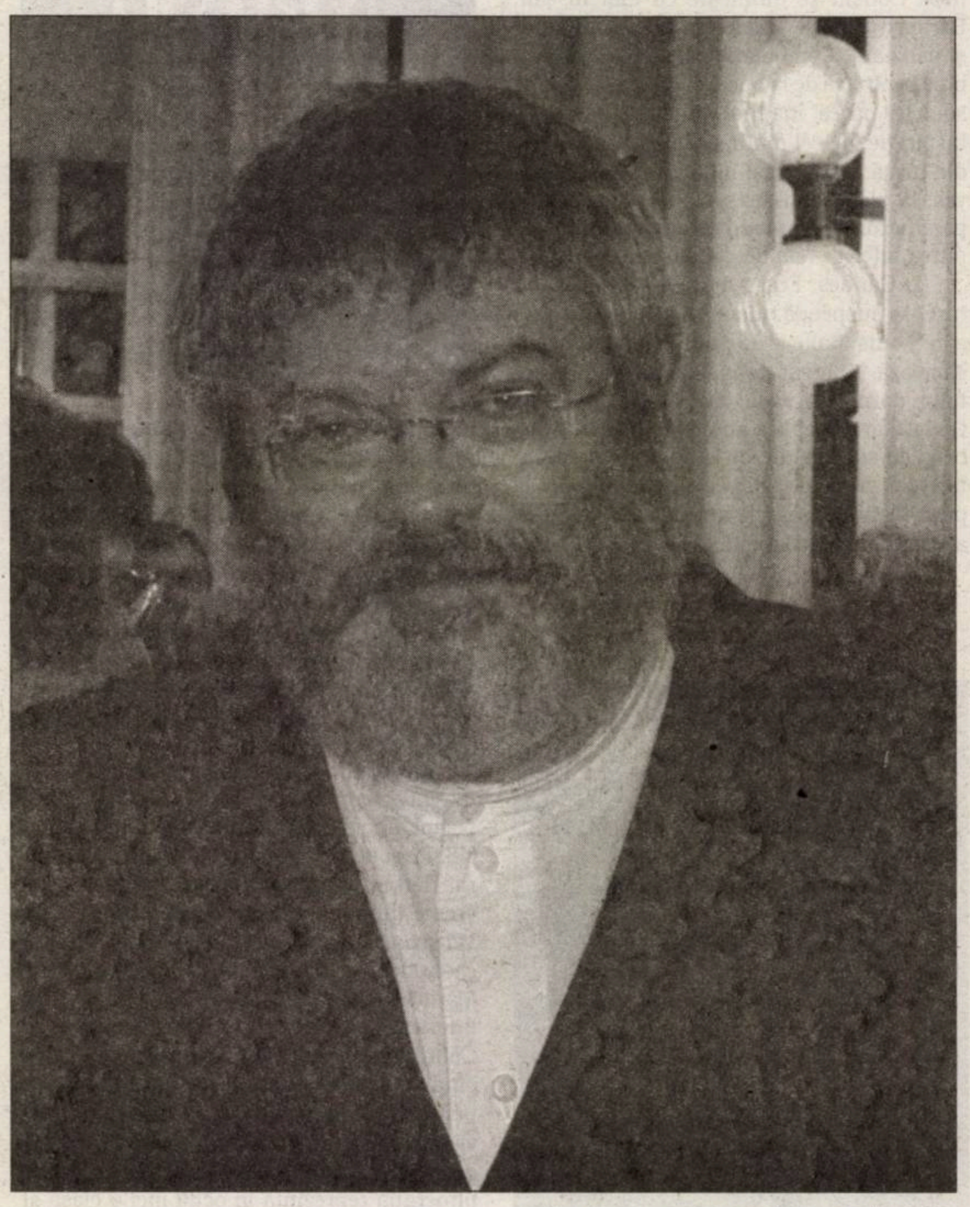
În rest, Mai '68 rămîne să fie cercetat în continuare: recenzînd cartea lui Kristin Ross despre „vieţile ulterioare ale lui Mai '68", David Rabouin vede, ca şi Kristin Ross, în „convergenţa mişcărilor studenţeşti şi proletare" unul dintre aspectele „cele mai originale şi mai rapid ocultate" ale lui Mai '68. Din moştenirea asta nu s-a ales nimic, ceea ce poate că pe unii îi fericeşte. (**C.C.**) ■

Cum se înscrie Mai '68 în gîndirea franceză din epocă? Care sînt sursele criticii societăţii de consum şi ale voinţei de eliberare sexuală? Marii maeştri ai gîndirii franceze – un Lacan, un Sartre, un Althusser – au fost ei oare bine înţeleşi?

ROMANUL LIMPOPO

Aperçu caleidoscopic emoţional şi sapienţial al cărţii poetului Szőcs Géza

Jehan CALVUS



Szőcs Géza

Am citit LIMPOPO cu sufletul la gură – în sensul cel mai propriu, literal, nu figurat. Imagistic, s-ar putea exprima printr-un om cu un porumbel în gură. Pasărea simbolizează în mai toate culturile lumii, din timpuri imemoriale, sufletul. Ar fi poate exagerat să spun că am citit cartea cu „un struţ în gură" – ar implica o mare doză de grotesc –, deşi poate n-ar fi cu totul nepotrivit obiectului cercetării mele.

În franceză s-ar fi putut intitula „LE ROMAN DE LIMPOPO" resuscitînd astfel cele două poeme epice medievale arhicunoscute, *Roman de la rose* şi *Roman de Renard*. LIMPOPO e un roman poetic. Poezia lui rezidă în structură, în reîntoarcerea gîndurilor, situaţiilor, momentelor, prin care ele şi capătă semnificaţie. Rezidă în VERSUM. E un poem romanesc, asemănător acestei păsări uriaşe, STRUŢUL.

Domnişoara-struţ LIMPOPO, eroina cărţii, îşi propune să se elibereze din **captivitatea absolută** impusă de un materialism extrem, în condiţiile recapitalizării brutale a unei Părţi de Lume, cu toate mizeriile şi magnificenţele sale, cu producţia de surogate, dizolvarea în masă, globalizarea, consumismul, consumismul, comunismul – pardon, a fost o inadvertenţă datorată înfăţişării exterioare a cuvintelor. Oare ambiţia aceasta, cel puţin bizară, nu-i vine cumva din bulversarea pe care a trăit-o tocmai în FAZA IDEALIZĂRII, în faza încercării de a se sustrage implacabilului lumii materiale? Parafrazînd o afirmaţie a lui Apollinaire, făcută în 1914, despre pictorul Giorgio De Chirico, aş putea scrie că LIMPOPO este un tablou poetic al politicii timpului. **Poezia** se autoflagelează pentru captivitatea în care a ajuns.

Aşa cum **Albatrosul**, la Baudelaire, a simbolizat poetul, **Struţul**, la Szőcs Géza, simbolizează starea actuală a poeziei, în conexiunile şi implicaţiile ei multiple, de **amploare romanescă**. Prin incapacitatea lui de a zbura, struţul a pierdut înălţimile eterate, mărimea lui însă **compensează prin consistenţă**. În plan metafizic, e o POEZIE ajunsă în captivitate terestră. În plan real, e încercarea de sublimare a prozaicului cotidian şi transformarea lui în poezie.

SOLVE ET COAGULA.

E ceea ce urmăreşte mai presus de toate Artistul – aşa erau numiţi în evul mediu alchimiştii. Demersul creator este categoric unul alchimic. Nici cuvîntul magic n-ar fi nepotrivit.

În cartea sa despre arhetipuri, C.G. Jung foloseşte un termen ce acoperă aproape în mod ideal întreprinderea literară din LIMPOPO: **enantiodromie**. Înseamnă „întoarcere în sine" (*Umkehr in sich*). În ce altceva ar putea consta **enantiodromia unui poet** dacă nu în efortul de **evadare din prozaic** şi întoarcere ACASĂ, acolo unde poezia poate fi din nou EA ÎNSĂŞI?

Scopul artistic este ELIBERAREA POEZIEI din ROMAN.

Mi-ar plăcea să cred că şi pentru cel mai prozaic receptor al cărţii faptul acesta apare la suprafaţă ca uleiul din apă. Dacă nu-l pot percepe altfel, cel puţin ca bruiaj permanent al tendinţei de cufundare în prozaic.

Identitatea dintre titlul cărţii, numele protagonistei şi locul cvasiidealizat, dar totuşi reperabil pe harta lumii, LIMPOPO, reprezintă pentru mine nucleul alchimico-magic al cărţii lui Szőcs Géza. E o „trinitate" semantică de o mare încărcătură simbolică.

LIMPOPO-Cartea este întreprinderea însăşi, în ea concentrîndu-se tot sensul creaţiei. În alchimie ar corespunde Marii Lucrări – OPUS MAGNUM. Eroina, domnişoara-struţ LIMPOPO, este agentul, catalizatorul, sau Mercurius al Marii Lucrări, identic cu Anima Poetului, iar locul, Valea Fluviului LIMPOPO, este „ceea ce trebuie atins mai presus de orice", elixirul, tărîmul paradigmatic, **ideea însufleţitoare**, în sens metaforic, Patria Poeziei. Definirea ei ca un loc cvasireal îmi sugerează fără echivoc că **şansa noastră de a salva poezia este reală**. Condiţia realizării este şi ea exprimată în carte cît se poate de limpede:

TREBUIE SĂ NE REAMINTIM CEEA CE AM
ŞTIUT CÎNDVA,

poate odată, în timpuri imemoriale, sau care ni se par nouă foarte îndepărtate din cauza şocului pe care îl trăim în prezent, ca pe un Tsunami, ca pe un cutremur submarin, al DEPOETIZĂRII GLOBALE. (Marea şi apa ca element au simbolizat întotdeauna sufletul.)

Triumfurile raţiunii ne pot învăţa multe despre lumea exterioară a cunoaşterii, dar nu vor dezvălui niciodată realitatea interioară a sufletului sau misterul existenţei.

Şi pentru a pune punctul pe i: ceea ce pare să se piardă în mod irecuperabil în procesul absolutizării şi globalizării metodelor ştiinţei în practica artistică – analiza, experimentul, disecarea naturalistă, etc. – este ÎNŢELEPCIUNEA POETICĂ.

Metodele ei sînt mai degrabă cele ale alchimiei decît ale aşa-ziselor ştiinţe ale naturii. Ea se foloseşte de metaforă, de simbol şi de mit. E drept că în haosul literar şi în general al creaţiei, în care disecarea analitică a formei a atins paroxismul, a vorbi despre simbol şi alegorie poate părea nebunie. Dar nebunia aceasta e un lucru **cu-minte**, iar cel ce o face e un nebun-înţelept – OXYMORUS.

În asta şi constă SUBLIMA DIFICULTATE a interpretării cărţii. Revolta iniţială a poetului cînd află de existenţa fermelor de struţi e revolta unuia care caută semnificaţii în manifestările lumii, caută un sens. Este o revoltă metafizică şi vizează conţinutul ideatic al faptului. E revolta lui OXYMORUS. Mesajul e greu de interpretat fiindcă este extrem de simplu. Şi tot aşa, cele ce par uşor de interpretat sînt de fapt părţile cele mai grele ale poemului-roman – sau romanului-poem.

Toată cartea este de fapt o exclamaţie de ingenuitate debordantă identică celei a copilului din povestea lui Andersen, *Hainele cele noi ale împăratului*:

BIFURCAŢII

Întîistricătorul

Liviu ORNEA

Am aflat – din presă, evident – că min i strul nostru, Adomniţei pre suavul său nume, omul de la care atîrnă, depandă, nu-i aşa, viitorul meu şi al colegilor mei, îşi ia concediu „chiar din prima zi a campaniei electorale", fără să piardă o clipită – acel „chiar" are rolul lui semantic şi stilistic –, pentru a se putea ocupa de trebile partidului. Candidează domnia sa, în caz că nu ştiaţi, la Primăria Iaşiului. Care primărie pare sortită învăţămîntului: parcă şi „fostul" ei, domnul Constantin Simirad (o mai fi existînd Partidul Moldovenilor?), era din branşă, ceva profesor universitar de, scuzaţi, matematică. „Îmi voi lua concediu de odihnă, însă va fi o perioadă extrem de activă pentru că voi trimite mesajul meu către ieşeni", aşa a declarat domnia sa. Şi m-am bucurat. E bine, mi-am zis. Din toate punctele de vedere. În primul rînd, pentru că inefabilul încă-ministru are ceva de trimis (sau de transmis?) batîr ieşenilor, că supuşilor săi din învăţămînt n-a prea avut. Apoi, pentru că, ocupat cu afacerile partidului şi ale dulcelui tîrg, nu se va mai amesteca, o vreme măcar, în ale învăţămîntului şi, cine ştie, poate baremi bacul să iasă decent (dar nu prea cred, adaugă o voce interioară, cum nu uita să adauge, *sotto voce*, un coleg de armată, după fiecare „să trăiţi!" urlat din toţi bojocii). Sper din tot sufletul ca tînărul şi promiţătorul ministru să-şi găsească liniştea la Primăria Iaşiului, s-o cîştige şi să-şi exerseze acolo talentele indubitabile de manager. La urma urmei, un inginer, dacă tot trebuie plasat undeva, şade mai bine la primărie decît în învăţămînt.

Au trecut, iată, cînd scriu, trei săptămîni de cînd mai-marele învăţămîntului şi-al cercetării şi-a luat concediu electoral şi, surpriză! – nu s-a întîmplat nimic – oricum, nimic mai rău. Ministerul nu merge mai prost decît în vremea freneticei activităţi adomniţeşti – nici mai bine. Ce să înţelegem? Că ministrul are adjuncţi şi consilieri atît de buni încît de el nici nu mai e nevoie? Cu sau fără el e totuna, nimeni nu pare să-i ducă dorul. Atunci, de ce nu fără? Că doar mai multe prostii şi stricăciuni pe unitate de timp cred că nici un ministru nu a reuşit să conceapă şi să pună în operă. Teze cu subiect unic, adică brambureală la admiterea în licee; bacul făcut, cu bună ştiinţă, harcea-parcea; obligativitatea orelor de religie în liceu; înlocuirea darwinismului şi a evoluţionismului cu teoria creaţionistă; pomeni umilitoare aruncate dascălilor după bunul obicei vanghelic – sper că n-aţi uitat de suta de lei pentru haine pe care, în mare mărinimia lor, s-au hotărît să o scape din vîrful degetelor amărîţilor din învăţămînt (n-ar strica şi măcar un kilogram de carne de vită pe lună, nu de porc, că are colesterol, şi nişte brînză, ceva legume, săru' mîna conaşule; de economate pentru profesori nu se mai aude nimic?).

Sper că, dacă biruie (Iaşiul, că gîndul l-a biruit de mult), feciorelnicul ministru nu mai revine la post pentru cele cîteva luni de mandat rămase. Am mulţi prieteni ieşeni şi mi-e drag oraşul. Şi totuşi, cu tot regretul, îi doresc întîistricătorului învăţămîntului, celui care a parafat alungarea teoriei evoluţioniste din programa şcolară, să devină întîistătorul Iaşiului. Aşa să îi ajute Dumnezeu!

Împăratul e gol!

Dorinţa pătimaşă a eroinei de eliberare din captivitatea Lumii Depoetizate se exprimă printr-un „rozariu" de formulări poetice surprinzătoare. Ele descriu Lumea Împăratului Gol, această Lume Încîlcită în care se trăieşte, fără să se ştie măcar, într-un labirint de oglinzi. În Această Lume mintea a pierdut contactul cu inima, hipnotizată fiind de multitudinea reflexelor, şi nu mai reuşeşte să exprime ceea ce simte.

Înţelepciunea poetică a fost întotdeauna mai aproape de bunul-simţ comun decît retorica sofisticată, specializată şi manipulată de interes. În acest sens, LIMPOPO este asemănător marilor cărţi populare, el FUNDAMENTEAZĂ.

Am convingerea că e o nouă formă de a percepe şi de a exprima Poezia Lumii. Nu vreau să mă hazardez în definiţii şi etichetări. Aş zice doar că, prin impetuozitatea lui, LIMPOPO este **rabelaisian**. Această impetuozitate aş numi-o **realism alchimic**.

După cum am mai spus, SOLVE ET COAGULA. Materia densă e dizolvată şi sublimată în poezie, iar lirismul diafan e condensat în forme masive, **groteşti**, de cele mai multe ori.

Poezia e o stare fundamentală a spiritului, nu ţine de modă sau circumstanţe culturale.

LIMPOPO propune cu o evidenţă imposibil de neobservat un nou parcurs de individuaţie poetică, **căutarea unui nou sens poetic**. Propune o iniţiere şi iniţiază în acelaşi timp.

> Am convingerea
> că e o nouă
> formă de a percepe
> şi de a exprima
> Poezia Lumii.
> Nu vreau să mă
> hazardez
> în definiţii
> şi etichetări.
> Aş zice doar
> că, prin impetuozitatea
> lui, LIMPOPO este
> **rabelaisian**. Această
> impetuozitate
> aş numi-o **realism**
> **alchimic**.
>
> LIMPOPO
> e o ACADEMIE
> de POEZIE.

Caracteristicile pe care le-am putut depista în acest sens sînt următoarele:

LIMPOPO individuează prin simbol.

Urmăreşte atingerea purităţii artistice.

Caută realitatea interioară în paradox.

Nu e nici clasic, nici manierist, nici original, nici tradiţionalist, nici realist nici fantastic. E şi una, şi alta.

Urmăreşte împăcarea Lumii Exterioare cu cea Interioară.

Aderă la misterul universului.

Caută chintesenţa şi prin asta tinde să devină un sălaş divin, **un templu**.

Instituie evanescenţa (pierderea concretului în intangibil).

Caută sublimul şi rezonanţa divină.

Este dezinvolt – altminteri, în orice formă de artă majoră, dezinvoltura este asociată cu inevitabilul. Citind LIMPOPO ai un sentiment foarte puternic că nu putea fi scrisă altfel. Intuiţia perfectă a formei, imaginaţia poetică şi stările de spirit transmise prin text conduc la mister, la intangibil, la evaziv.

Prin forţa lui de sintetizare, LIMPOPO face bine sufletului. Efectul acesta îl va simţi chiar şi cel pentru care sufletul e un „aparat psihic". Sînt aproape sigur de asta. LIMPOPO este **alternativa** *par excellence* pentru cel ce caută ieşirea din labirintul de oglinzi.

ÎNTOARCEREA ACASĂ sau Regăsirea Sprijinului Metafizic e o *conditio sine qua non* pentru **reînsufleţirea** (*reanimatio*) **cuvintelor**. Numai prin (RE)ÎNSUFLEŢIRE poate fi găsită **ideea esenţială a lucrurilor**.

Arta a fost şi trebuie să devină iar calea intuitivă de înţelegere a realităţii. Cred că acesta este adevărul acela simplu exprimat pînă la urmă de LIMPOPO în tripla lui ipostază: **carte**, **personaj** şi **locus poeticus**.

Criticul şi istoricul de artă Marcel Brion scria cîndva, prin anii '50, că ideea artei pentru artă, a artei ca plăcere pură, ca divertisment, este născută din descompunerea, din degradarea noţiunii supreme de artă. Eu cred că ANIMATIO (însufleţirea) este această noţiune supremă de artă. Dacă reuşeşte, produsul este întotdeauna o artă magică. Ea cere receptorului un efort de comunicare, chiar de comuniune, în care fiinţa este angajată integral, trup şi suflet. Numai o astfel de artă este capabilă să ne conducă prin labirintul de oglinzi, labirintul nostru cotidian al depersonalizării, uniformizării, reproducerii, clonării, globalizării, adică infernul viilor, pînă la acel punct misterios în care să ne putem lua zborul extatic spre PATRIE. Să nu înţelegem prin LIMPOPO concretul geografic unde poate azi-mîine izbucneşte cine ştie ce război tribal cu bombe atomice, ci **extazul poetic**, şuvoiul ce ne poartă **din** LIMPOPO **spre** LIMPOPO **prin** LIMPOPO.

Sensul călătoriei nu e altul decît atingerea **calităţii sufleteşti**.

Numai prin asta se poate ieşi din Ţarcul Prozaicului. Sînt adevăruri simple ştiute dintotdeauna de poeţi şi artişti. Din cauza folosirii lor lipsite de veneraţie s-au banalizat într-atît, încît nu le mai băgăm în seamă.

Trebuie **să redescoperim plăcerea sentimentului veneraţiei** şi **să învăţăm iar să ne delectăm din uimire şi mister**.

Trebuie **să regăsim analogiile imaginative**.

Trebuie **să redescoperim intuiţia** ca mod de abordare a experienţei.

Trebuie **să redescoperim înţelepciunea poetică** îndreptîndu-ne spre **astrul interior**, despre care vorbea Paracelsus.

Cam astea ar fi cele patru „trebuinţe" necesare realizării zborului de întoarcere ACASĂ.

LIMPOPO e o ACADEMIE de POEZIE.

Puritatea ingenuă a fabulei e susţinută aici de **grotescul rabelaisian**, de un rîs autentic, răsunător, purificator şi el, obţinut prin alăturarea a două idei, lucruri, situaţii, personaje foarte îndepărtate unul de altul şi care, prin înlăturare, se dinamizează, devenind altceva. Era o practică folosită şi de dadaişti. Ea conferă Romanului LIMPOPO o metafizică aparte. N-aş zice însă că e un omagiu adus dadaismului, oricît ne-ar deruta imaginea citată la sfîrşitul cărţii. Dada a fost Nimicul. LIMPOPO caută TOT SENSUL.

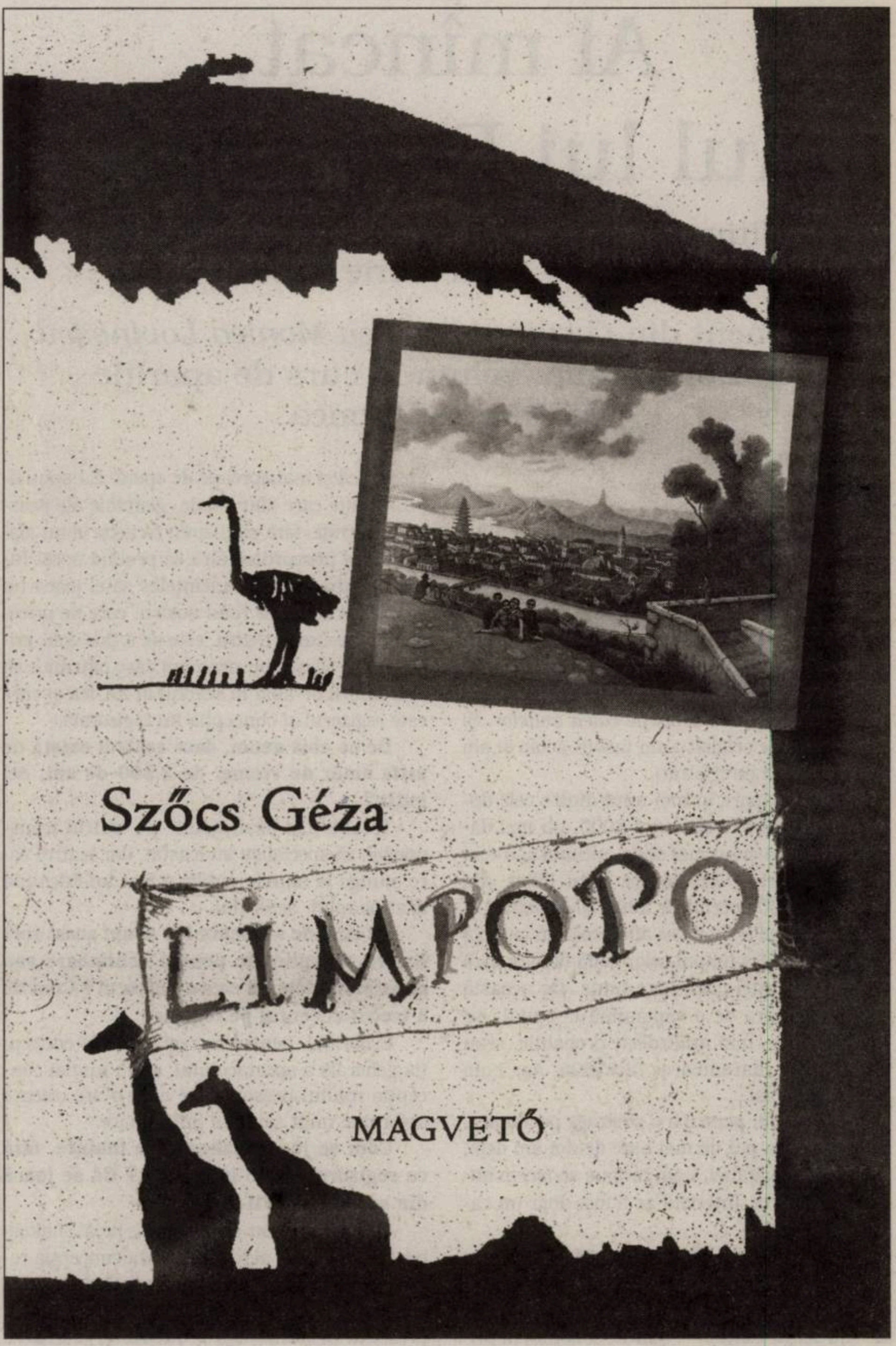
Nu mai ţin minte în ce context am întîlnit la René Char sintagma „**seninătate contractată**", dar se potriveşte de minune cărţii lui Szőcs Géza.

Am ajuns într-o epocă de cumpănă a apelor: ori reuşim să ne întoarcem în patrie – deci **să realizăm enantiodromia** –, ori vom sfîrşi la Preparator (a FELDOLGOZÓba).

LIMPOPO este un vas de înţelepciune poetică, nealterată de spirit analitic sau experiment formal, produsul unui entuziasm nevătămat de critică. Limpopo e eroina unei POEZII NOI.

Fiecare îşi va putea extrage exemplele care îi plac:

Printre altele, putem afla şi etimologia cuvîntului delfin (greu de transpus într-o altă limbă). La pagina 33, aflăm că, pe Pămînt, cel mai mare suflet îl au struţii. La pagina 48, că Someşul, printre rîuri, e ca „floarea de nu-mă-uita", printre flori. Într-un alt loc, că zidul chinezesc ar fi trebuit să-l construiască iniţial fiecare în el însuşi, pentru a nu lăsa să se atingă ticăloşia de bunătate, faţa de dimineaţă a îngerilor de cea din amurg, dar fiindcă n-au reuşit, l-au construit în afară, cu scopul ca cei buni să rămînă dincoace de zid, iar cei răi dincolo.



„Şi au rămas?" Întreabă LIMPOPO.

„Nu." Îi răspunde Şvarţ, bufniţa.

. . . .

Şi încă multe altele, toate lucruri absolut necesare într-o călătorie de întoarcere în Patria Poeziei. Cartea TREBUIE citită din scoarţă în scoarţă. Numai aşa putem afla de ce anume e nevoie pentru o astfel de călătorie.

Amintirile culturale sînt reînsufleţite spontan în momentele cele mai neaşteptate şi ne copleşesc nostalgic.

Îmi place să cred că într-o epocă ulterioară, cîndva, într-un viitor pe care nu vreau să-l localizez în timp, cînd vor fi fost depăşite crizele actuale, şi dacă urmaşii din acea epocă vor mai avea cît de cît interes pentru lumea aceasta a noastră, atît de lipsită de înţelegere şi empatie faţă de ei, prin risipa înfiorătoare a resurselor şi a şanselor de supravieţuire, atunci cînd vor dori să afle cum stăteam noi cu **viaţa sufletească** şi care erau aspiraţiile noastre cele mai profunde, vor lua la cercetare cărţi de genul acesteia, şi nu analize realiste, incapabile să schimbe prin raţiune mentalitatea aberantă.

Parafrazînd un titlu borgesian, aş fi putut întitula această scriere ***Cercetarea visului domnişoarei-struţ LIMPOPO.*** Scopul cercetării ar fi fost, desigur, descoperirea enigmei sale. Enigma nu poate fi descoperită altora. Trebuie să o descopere fiecare pentru sine. Cred că în asta constă CĂLĂTORIA.

Viena, martie 2008

■

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 181
al *Suplimentului de cultură*

■ Interviu cu actorul Marcel Iureş, care îşi doreşte să intre în rîndul producătorilor de film: „Nu avem exerciţiul de a scrie poveşti în care să ne recunoaştem toţi".

■ Corespondenţă de la Festivalul de Film de la Cannes de Iulia Blaga: „Spre deosebire de ediţiile trecute, Cannes-ul din acest an a avut oareşice probleme organizatorice. Unele proiecţii au început, nu se ştie de ce, cu întîrziere, dereglînd întreg programul zilei, alte filme se suprapuneau parţial cu altele".

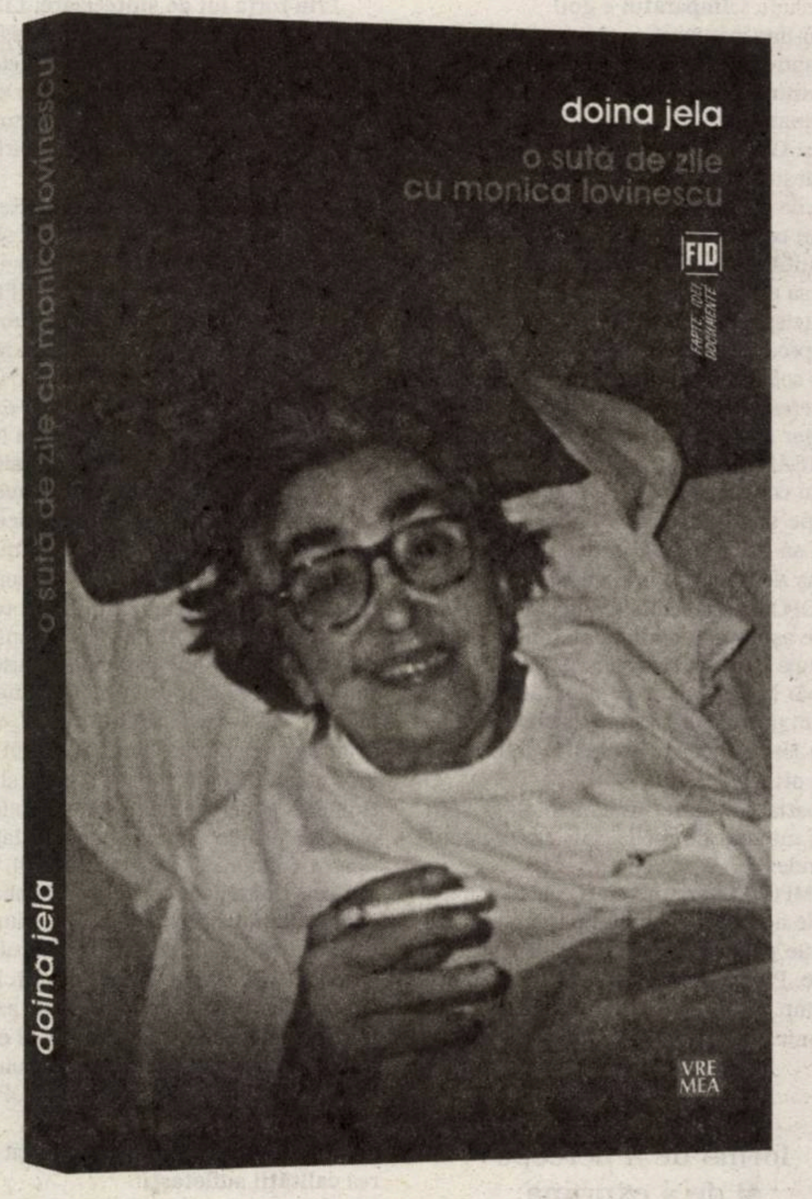
■ Actualitate: Veronica D. Niculescu despre Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu, care a adus în premieră publicului din România o companie de teatru kabuki de renume, Heisei Nakamuraza.

■ Artistul asociat al lunii iunie: regizorul Radu Muntean. Filmul lui Radu Muntean. Coordonatorul lunii: Iulia Blaga.

Ai mîncat, omul lui Dumnezeu?

Ultimele convorbiri cu Monica Lovinescu (12-21 septembrie 2006)

Fragment din *O sută de zile cu Monica Lovinescu* de Doina JELA, volum în curs de apariţie la Editura Vremea


doina jela
o sută de zile cu monica lovinescu
FID
fapte, idei, documente
VREMEA
o sută de zile cu monica lovinescu
doina jela

Textele de mai jos sînt, cu siguranţă, ultimele convorbiri înregistrate cu Monica Lovinescu.

Penultimele sînt cele realizate de Mariana Bădan, de la Televiziunea Naţională, în noiembrie 2005, pentru medalionul ei *Vocea speranţei* şi, în martie 2006, de Alexandru Solomon, pentru filmul său *Război pe calea undelor*. Şi pe unul, şi pe celălalt i-am însoţit acolo şi am fost de faţă la înregistrări.

Deşi nu apare în nici unul dintre cele două filme – fiindcă, din anul 2000, nu mai dădea interviuri şi nu mai scria, ultimul său text scris fiind, cred, cel despre Dinu Pillat, din nr. 50, din 20 decembrie 2000, al *României literare* –, Virgil Ierunca se afla acolo, în camera de alături, în tot timpul celor două filmări, care au durat atunci cîteva ore bune. De această dată, Virgil era de o săptămînă la spital, iar perspectivele, mai mult decît probabile, erau că nu se va mai întoarce niciodată. Aşa cum s-a şi întîmplat.

Astfel încît, pentru a o sustrage pe Monica, imobilizată la pat de mai bine de doi ani deja, angoasei şi agitaţiei, i-am propus să facem împreună o carte. Interviul ar fi fost doar un capitol din ea. [...]

Lucrurile se desfăşurau astfel: dimineaţa, după ce se terminau treburile gospodăreşti – de data asta locuiam la ei, în cămăruţa liberă de sub scara podului –, treburi constînd în primirea infirmierelor, a kinetoterapeutului, uneori a doctorului, a femeii care îi pregătea mîncarea, eu plecam la Virgil la spital, de unde mă întorceam cu „veşti". Cum ele nu erau multe [...], imediat ne aşezam cu casetofonul alături, înregistrînd pentru ipotetica noastră viitoare carte. Din cînd în cînd, întrerupeam, fiindcă suna telefonul şi uitam amîndouă unde rămăseserăm. Din cînd în cînd, obosea şi-mi cerea, enervată, să ne oprim, fiindcă vrea să se odihnească, pentru ca, aproape imediat, să mă cheme să continuăm.

Pentru că strategia de combatere a angoasei prin muncă îi era cea mai familiară, Monica se mobiliza repede la lucru. Mai rău stăteam eu. Erau puţine lucruri pe care mi se părea atunci că nu le ştiu despre ei. [...]

Nu mă gîndeam atunci că voi reasculta aceste casete doar după moartea ei. Nu eram sigură nici dacă vor avea vreodată altă semnificaţie decît rolul lor de atunci: acela de a o împiedica pe Monica să se gîndească la ce se petrecea de fapt.

Acum cred că ele sînt nişte documente preţioase. [...]

12 septembrie 2006

[...]

Să vorbim despre teatru. De ce te-a interesat, cînd ai început să faci teatru, ipostaza de regizor, şi nu cea de actor?

Fiindcă elementul nou în teatru este, în secolul al XX-lea, regizorul.

Unde e elementul ăsta? Unde e noutatea?

Noutatea e că, înainte, în teatru, nu întrebai de regizor, deloc. Secolul al XX-lea este o epocă în care se vorbeşte mai ales de regizor. Nu pentru că actorii ar fi ignoraţi, că bineînţeles că nu sînt ignoraţi şi avem fiecare actorii noştri preferaţi. Dar teatrul de valoare a fost revelat printr-o concepţie regizorală, de unde rolul particular al regizorului. E altceva dacă îţi prezintă piesa acelaşi regizor sau regizori diferiţi. Adică e o concepţie în acelaşi timp ideologică şi mai aproape de operă. Eu spun aproximativ care sînt datele generale ale acestei preferinţe, fără să-ţi spun că actorul nu joacă un rol primordial, fără să pretind acest lucru absurd, fiindcă bineînţeles că el joacă un rol primordial. Dar rolul nostru, care ne pricepem oarecum la teatru, este de a ţine cont prioritar de acest nou personaj care pătrunde în comentarii de-abia în secolul al XX-lea şi care este regizorul şi concepţia lui regizorală.

De ce abia acum, dacă teatrul există de atîta amar de vreme, de 2.500 de ani, cel puţin?

Totul a fost axat înainte pe teatrul transmisibil, că specialişti au existat, dar teatrul care ajunge la marele public a fost întotdeauna axat pe rolul actorului.

Şi cum de s-a schimbat acum acest rol? Există o explicaţie pentru schimbare sau constatăm doar că ea s-a petrecut? Cum de a trecut accentul pe regizor?

E normal, pentru că regizorul are concepţia generală a spectacolului, şi nu numai concepţia rolului personal, pe care o are oricare actor mai mult sau mai puţin mare.

Cum se juca Shakespeare înainte, fără ca regizorul să fie important? Că se joacă din secolul al XVII-lea, nu?

Se juca nu ştiu cum, dar se juca Shakespeare, nu cutare actor. Şi nu era concepţia regizorală. Regizorul este un al doilea autor al textului pe care-l prezintă, pentru că-l poate prezenta în forme foarte diferite şi originale, într-un fel în care concepţia lui influenţează asupra scrisului. Concepţia, adică felul în care prezintă o operă. Şi de ce l-a descoperit secolul al XX-lea n-aş putea să-ţi spun sau ar fi o altă convorbire care ar ţine foarte mult şi de care nu sînt în stare în momentul de faţă. Cred că ţi-am răspuns.

Da, bine, da' tot nu-mi imaginez cum se juca şi care era diferenţa dintre Othello de acum o sută de ani şi un Othello de azi.

Pe lîngă autor, vorbeşte şi regizorul. O apariţie nouă, nouă relativ, bineînţeles, o apariţie a secolului XX, acum XXI, dar XX mai ales, care spune propria poveste. O piesă de teatru regizată este aproape tot atît de importantă prin viziunea pe care o dai despre ea, cît şi prin textul ei.

Mie mi-ar fi mai simpatică o piesă fără viziune, pentru că mi se pare că oamenii care joacă îşi estompează personalitatea ca s-o pună în valoare pe cea a autorului.

Nu joacă nimeni aşa. Îţi spun din vaga mea experienţă în teatru că nu joacă nici un actor aşa. Se pune în valoare pe el. De altfel, nu ai decît să asculţi sau să reflectezi asupra textelor pe care le-au scris despre rolurile pe care le-au jucat. Fiecare se regăseşte pe sine într-un text sau admiră un text după cum e un rol dătător de posibilităţi sau nu.

Ce actori admirai foarte tare în copilărie şi, mai tîrziu, în adolescenţă? Aşa, ca să ai fantasme cu ei.

Nu aveam fantasme cu nimeni. Am trăit în secolul în care s-a întîmplat această apariţie în istoria artelor, aceea a regizorului. N-am vrut niciodată să fiu actriţă de teatru sau de cinema, am vrut totdeauna să fiu regizor, de teatru sau de cinema. Şi asta n-am fost, pentru că m-a pasionat încetul cu încetul alt lucru, anume ceea ce se petrecea în România şi în ţările cu regim comunist, lucruri care au avut prioritate asupra gusturilor mele iniţiale, care erau teatrul.

Cam cu cine ai fi semănat ca regizor? Care era, după ce ai început să faci teatru, cel mai aproape de ceea ce ai fi dorit să faci ?

Cred că, îmbinînd cele două, polonezul, nu-mi vine numele acum, dar polonezul cel mai cunoscut, cel care a făcut şi puţină politică în montările lui, spune-l pe-al doilea după Grotowski.

E cineva care a trăit în Polonia?

Care a trăit în Polonia, care a făcut cîteva mari montări.

De film sau de teatru?

De film.

Wajda. Zanussi.

Dacă aş fi voit să fac teatru, ar fi fost ca cel al lui Wajda. Şi, mai ales, al tinerei actriţe care trece de la comunism la anticomunism.

Krystyna Janda?

Da. Krystyna Janda.

Păi ea e una dintre actriţele mele preferate.

Păi şi ale mele...

Altcineva? Cine s-ar fi apropiat cel mai mult de propria concepţie?

Nu ştiu, că şi Wajda mi-a venit cu greu în memorie.

Dacă îmi mai zici ceva despre el, poate-l ghicesc.

Unele montări care aduc noutăţi. Noutate de concepţie în Shakespeare. Nu ştiu numele regizorului. Dar poate fi găsit.

Gordon Craig?

Nu, Gordon Craig pune accentul pe decoruri, decorurile se schimbau la el. Era puţin ca şi cum le-ai fi îmbrăcat în secolul al XX-lea pe toate personajele, în modern. Craig se limitează la asta. El e foarte important din punct de vedere conceptual, dar nu prin ceea ce a realizat. De altminteri, a realizat foarte puţin. Un Shakespeare şi două piese de ne-Shakespeare. Dar alea au fost revoluţionare.

Şi ce-ţi place cel mai mult la Wajda, ca să spui că-ţi corespunde? Şi altfel decît prin decor, cum vezi revoluţionarea teatrului?

Revoluţionarea nu, ci introducerea unui nou personaj, ceea ce mi se pare, în istoria artelor, destul de rar şi foarte important. Prin propria biografie pe care şi-o desenează fiecare. E o biografie trecută prin filtrul teatrului.

Nu ai avut niciodată slăbiciuni irepresibile pentru un actor sau pentru o actriţă? Deşi mi-ai spus-o pe Krystyna Janda. Şi dintre franţuzoaice, mai ai o preferinţă, pe Fanny Ardant. Dar marile frumuseţi, cele de la jumătatea secolului, eu ştiu? Greta Garbo, care nici măcar nu-i frumoasă, adusă de spate, căloasă...

N-are importanţă, e o actriţă admirabilă. Are o anumită distanţă faţă de rolul pe care-l interpretează, e deja un semn de valoare.

Aha, deci nu-ţi plac cei care se identifică cu rolul.

Îmi plac la prima vizionare, fără să-i reţin. Bette Davis era bună actriţă şi continuă să fie. E singura care are roluri şi la bătrîneţe, în care străluceşte tot aşa de mult ca la tinereţe. E singura care a făcut continuitate.

Da, care n-a mizat numai pe frumuseţe, că de altfel nici n-o avea...

Exact.

Dar erau astea, Ava Gardner, Ingrid Bergman, generaţia lor...

Pentru Ava Gardner n-am făcut niciodată o pasiune. Acolo mai juca şi deosebirea de Occident. Occidentul şi tot ce venea de-aici părea fantastic. Cînd eram în România, nu făceam pasiuni pentru vedete, nu făceam deloc, în afară de una, Margaret Sullavan, care avea o privire fascinantă şi căreia i-am scris o scrisoare şi i-am trimis o poză în port naţional.

Ei, asta-i! Cîţi ani aveai?

Treişpe. O văzusem în filmul *Trei camarazi*. Şi avea o privire fascinantă. O privire care deschidea asupra rolului. Aici nici nu ştiu cine-i regizorul[*].

Şi mai ţii minte ceva din subiectul filmului acela?

Erau trei camarazi, după romanul *Les Trois camarades*, care avea un succes nebun în Occident. Erau trei bărbaţi îndrăgostiţi de aceeaşi femeie şi nu ştiu ce se mai întîmplă, evident.

Mai ştii ce-i scriai în scrisoare?

Nu.

Dar de unde ai avut adresa ei?

Nu ştiu, am găsit-o. Trăia în Statele Unite. A fost singura şi ultima îndrăgostire de felul ăsta. Şi gata. N-am mai recidivat. Bine, a venit şi vîrsta maturităţii, ca să nu mai fac acte caraghioase. Nu ştiu dacă înţelegi ce vreau să zic. Am avut o maturizare destul de rapidă, dat fiind mediul în care trăiam. Eu băteam cu mingea în peretele cenaclului, în peretele care despărţea camera mea de cea în care se ţinea şedinţa.

Asta te-a ferit de admiraţii excesive...

Necugetate, da... probabil. Dar nu de asta îţi spuneam. Îţi descriam o scenă caraghioasă.

Trebuie să fi fost foarte mică.

Da, dar nu la fel de mică a fost reacţia mea, cînd a venit tata să mă bată. Nu ridicase niciodată mîna asupra mea, dar m-am ascuns sub pat, de unde i-am spus, din poziţia asta, la adăpost: „Să nu dai în mine că sînt os boieresc".

De unde ai scos chestia asta?

De la faptul că venise unu la ţară să mă bată şi-i spusese un altul „nu te lega de ea că e os boieresc". Şi eu reţinusem treaba cu osu' boieresc şi atunci mogîldeaţa de mine, ascunsă sub pat, a zis-o.

Os boieresc, da' băgată sub pat.

Da, exact, os boieresc, da' băgată sub pat. A rîs Lovinescu de s-a prăpădit şi a povestit, nu mai ştiu, în orice caz, a ştiut toată lumea că sînt os boieresc şi că nu trebuie să fiu atinsă cu nimic.

Da, copiii imită aşa...

Reproduc, în orice caz, ce se spune despre ei.

Apropo de fanatisme de-astea, nu ai făcut nici o altă pasiune de adolescenţă, să copiezi pagini din cărţi, poeme...

Poeme am copiat, le-am scris eu singură, am scris şi poeme, proaste de tot.

De unde ştii că erau proaste?

De la gustul meu de după... Erau în stilul lui Blaga, dar un Blaga foarte deformat, natural. Dar dacă era vorba de stil, se apropiau mai mult de Blaga, totuşi.

Păi e onorabil, totuşi...

Foarte onorabil... Pe înţelesul meu şi al tuturor, dar cu o doză de poezie care era, în fapt, inimitabilă şi pe care încercam inconştient să o imit.

Monica, cînd ai încetat cu desăvîrşire, sau n-ai încetat niciodată cu desăvîrşire, să scrii proză?

N-am încetat. Primele proze le-am publicat pe la 16-17 ani, în ziarele epocii.

Dar cînd ai încetat? Fiindcă, atunci cînd veniseşi în Occident, ai mai scris *Aici se moare*, povestirea din *Înşir-te mărgărite*, despre trecerea podului din Austria, către lumea liberă... deci ai scris proză o vreme...

Probabil c-am scris, dar n-am dat la publicat.

Unde scriai şi cum scriai? Unde lucrai pe vremea aia? Aveai timp să scrii şi proză? Te ocupai de teatru? Erai agent literar, umblai cu manuscrise româneşti pe la unii, pe la alţii, te solicitau pentru revistele de exil să dai bani, scrie Virgil în *Jurnalul* lui că îţi cereau bani să scoată revistele şi nu voiai să dai...

Nu voiam să dau bani pentru că erau toate de o calitate...

Revista pe care-o făcea Virgil?!

Nu, la revista pe care-o făcea Virgil am dat...

Virgil zice că nu. Poate ai dat după ce v-aţi căsătorit, că nu mai aveai încotro..., dar înainte a notat în *Jurnal* că n-ai dat: „Fiica lui Lovinescu nu vrea să dea bani pentru revistă".

Eram certaţi atunci. Venea, urca cele şapte etaje pe jos, că stăteam într-o cameră de bonă, şi ne-am certat pe nu ştiu ce atunci. În plus, era împotriva fetei lui Lovinescu, fiindcă face critică literară.

Deci în perioada aceea, la o vreme după ce-ai venit la Paris, ai continuat să scrii totuşi proză. Îţi mai aduci aminte cînd s-a terminat sau nu s-a terminat brusc?

Ba s-a terminat destul de brusc. Pentru că Virgil mi-a spus că nu face doi bani.

Eraţi deja căsătoriţi cînd ţi-a spus că nu face doi bani?

Nu, era înainte de căsătorie.

Cum ţi-a spus că nu face doi bani? A citit el şi a spus asta?

Da, i-am dat-o pentru revistă. Mi-a spus că nu e demnă de mine. Nu mi-a spus că nu face doi bani, bineînţeles. Dar ăsta era verdictul.

Şi din cauza acelui verdict n-ai mai scris?

În parte. Fiindcă ţineam foarte mult la opinia lui critică. Şi, în parte, ajunsesem cam la aceleaşi dubii foarte profunde asupra originalităţii a ceea ce făceam. Pentru a mă scuti de a mai continua.

Monica, cu regret te-ai despărţit de chestia asta, ai avut impresia că rămîi fără un mijloc de expresie?

Nu, fără nici un regret. Prozele mele erau reflecţii asupra prozelor celorlalţi.

Totuşi, era acolo o obişnuinţă, o idee despre sine, trebuia să te laşi fără această conştiinţă a propriei meniri de scriitor...

Da' uite că nu eram prea sigură de menirea mea de scriitor. Dar ce face o fiinţă înconjurată de oameni care scriu? Scriam din mimetism, în parte, şi din ruşine că eu nu scriu. Cred, reconstitui, nu-mi amintesc exact cum s-a întîmplat.

Ce altă vocaţie ai simţit, ca să o înlocuieşti pe asta, că dacă nu scriai... trebuia să simţi altceva. Cînd ai renunţat să mai scrii, în favoarea a ce ai renunţat?

Am renunţat în favoarea românismului. Nu mai aveam nici o problemă, eram prea ocupată. Nu mai aveam nevoie să mai scriu.

Dar să fii pasionată de literatură n-ai încetat. Apropo de literatură, am impresia că nu i-ai suferit niciodată cine ştie ce pe ruşi. Ceea ce e destul de rar. Că, dacă-i vorba să facă omu' o pasiune pentru nişte artişti, ar fi tentat să facă pentru ruşi. Nu eşti moartă după „sufletul slav", ca cei mai mulţi francezi...

Nu sînt moartă, şi Virgil era mort atunci. Era una din temele noastre de discuţii. Cînd îţi spun că ne certam, evident că nu ne certam decît pe poveşti de genul acesta. El adora tot ce era rusesc şi eu eram incapabilă să fac diferenţa între ruşi şi Uniunea Sovietică. Era greu. Nu imposibil, dar era greu.

Şi totuşi, un Dostoievski, un Tolstoi?

Nu erau ruşi pentru mine, erau mari scriitori. Nu am avut niciodată dispreţ faţă de creaţia rusă.

Nu dispreţ, dar nici o empatie specială...

Nu.

Eşti o persoană extraordinar de raţională pentru că eşti educată franţuzeşte?

Probabil că joacă şi povestea asta un rol. Franţuzeşte am învăţat cum am învăţat româneşte...

Mie mi se pare că iraţionalul este mai productiv artistic decît raţionalul.

Nu ştiu, n-aş fi aşa de definitivă. Evident că iraţionalul, care-i instinctiv, are alt rol decît raţionalul. Dar cred că se îmbină foarte bine. În orice caz, nu de despărţirea dintre raţional şi iraţional am suferit vreodată. Poate pentru că am fost prea raţională sau pentru că am simţit deosebirea aşa de mare. Aşa că la asta nu-ţi pot răspunde. Dacă n-a fost, nu s-a povestit.

Am mai fost surprinsă de lipsa de empatie faţă de filmele lui Kusturica.

Care n-aveau de ce să ne mire aici, decît că de ce nu le-au făcut românii înainte.

Eii, ne-ar fi plăcut nouă! Sîntem noi o naţie atît de forţoasă, ca sîrbii, cu *melting pot*-ul ăla acolo?

Nu, da-l avem pe Pintilie, care poate să facă...

Poate să facă ce face Kusturica?

Evident că poate să facă. A renunţat la studierea cazului românesc. Studierea prin imagine, bineînţeles... A făcut foarte mult Pintilie. Cel care cunoştea deja fenomenul. Kusturica a fost mai clar, că numea lucrurile. A fost mai clar în măsura în care puteai să fii mai clar în Iugoslavia decît la noi, fără risc. Kusturica n-a avut nici un risc. Şi Kusturica a frapat mai mult acolo decît aici. Pintilie a fost mai important aici decît Kusturica.

A părut mai raţional, Kusturica avea un umor turbat...

Prea mult. Dar nu asta e discuţia: Kusturica deasupra lui Pintilie sau invers. Doar că n-am avut cu Kusturica nici o revelaţie. Am avut revelaţia a ceea ce se poate spune despre Iugoslavia.

Şi el şi-a făcut filmele astea, *Underground*, şi celelalte tot după căderea comunismului.

Nu, a făcut unul, cel mai bun, înainte, *Papa est parti en voyage d'affaires*.

Şi mie mi-a plăcut foarte mult, dar în *Underground*, tot comunismul era prins acolo... deşi, cum ai zis, balcanic, ce-i drept. Nu-ţi place balcanismul. Lui Conu' Alecu îi plăcea.

Ştiu, dar Conu' Alecu adora să fie original. Lui îi plăcea şi bătrîneţea. Or, bătrîneţea, chiar cînd nu e lamentabilă ca a mea, n-are nimic plăcut în ea.

Oare nu există chiar nimic plăcut în bătrîneţe?

Nu, nu văd ce. Cînd se diminuează mijloacele de expresie, nu ştiu ce ar putea-o justifica. Evident că, dacă aş avea o bătrîneţe mai clasică şi, în acelaşi timp, mai originală şi m-aş putea mişca, aş fi acuma la spital după Virgil. Mi-ar plăcea mai mult decît să stau întinsă de doi ani de zile şi să nu pot trece pînă în camera de alături.

Dar nu numai Alecu Paleologu face elogiul bătrîneţii, sînt şi alţii care elogiază bătrîneţea pentru nişte beneficii pe care la tinereţe nu le ai.

La tinereţe am avut tot. Bătrîneţea nu mi-a adus nimic. Nici înţelepciunea despre care se vorbeşte, nici o privire retrospectivă care să dezmintă ce-am simţit în tinereţe, nimic. Nu spun că nu sînt bătrîneţi excepţionale. A venit să ne vadă, fiind la Paris, a putut să se mişte pînă la Paris, Mihai Şora.

Are noroc, Şora...

Da, dar îl merită, că a avut un optimism neostentativ, o viaţă întreagă. Îmi place. De altminteri, e unul din singurii care au trăit destul de bătrîni, camarazi de tinereţe, care-mi plăceau, că ceilalţi muriseră.

(pauză, în care reportofonul a înregistrat un intermezzo)

Dacă ai obosit, nu mai întreb nimic. Vrei să deschidem corepondenţa şi să citim acum? E o carte aici, cu dedicaţie, vrei să citesc dedicaţia? „Doamnei Monica Lovinescu, dlui Virgil Ierunca, cuvintele nu vor putea nicicînd exprima recunoştinţa ce v-o datorăm pentru nesomnul de decenii, binecuvîntată obsesie pentru ţară, pentru fortificarea conştiinţei româneşti, admiraţia şi omagiul înfiorat al lui... *Foarte frumos.* Valentin Chifor."

Omul acesta ar merita măcar un telefon.

Nu şi-a scris telefonul, s-a gîndit poate că asta ar semăna cu o invitaţie la a-i telefona. Lasă că o să caut pe plic şi îi copiez adresa şi-i scrii trei vorbe.

N-o să-i scriu trei vorbe. O să-i scrii dumneata şi-i vei spune că am fost emoţionată de trimiterea cărţii lui. (Ai un defect. Nu suporţi vocea umană. Mereu îmi dai muzica încet.)

Crezi că îţi face bine să asculţi muzică tare, care-ţi agită spiritul şi te înnebuneşte?

Un singur lucru îmi agită spiritul de fiecare dată. Situaţia asta în care ne aflăm acum.

Ştiu, Monica, dar ce vrei să spui, că eşti un om calm şi liniştit?

Nu am fost niciodată calmă şi liniştită. N-am arătat cît sînt de agitată. Se vede de la şapte poşte, pentru cine are ochi de văzut. (*Pauză, cît eu cobor să caut plic, găsesc un pix şi scriu adresa.*)

[...] **Am textul, dacă nu mai durează mult, scrisul ăla, al adresei... „Dragă domnule Chifor, ML e bolnavă şi nu vă poate scrie, întinsă cum e în pat, aceste rînduri de mulţumire. Pentru atît de generoasa scrisoare şi carte. De aceea vă mulţumesc eu, în numele ei, şi vă scriu, sub dictarea ei, aceste rînduri. Cu cele mai bune gînduri, Doina Jela, Paris, 12 septembrie 2006".**

Şi pui această fişă în plic şi scrii adresa pe plic.

(*pauză şi reluarea interviului*)

16 septembrie 2006.

Propun să vorbim acum despre Franţa. Cît trebuie să stai într-un loc, cum trebuie să fie locul ăla şi cum trebuie să fie omul, pentru ca, la un moment dat, ţara de exil să-i devină patrie?

Este o întrebare pe care nu mi-am pus-o. Probabil pentru că am fost crescută indiferent în franceză şi în română. Asta a jucat probabil încă din copilărie şi atunci se joacă cele mai multe lucruri. Atunci sînt făcute alegerile inconştiente. Deci n-am avut de ales.

Cît s-a schimbat Franţa de cînd ai venit?

S-a schimbat enorm pentru că a încetat să fie capitala intelectuală cu mari nume, cum ar fi Camus, Sartre sau Malraux etc., şi a devenit una de nume care atunci n-ar fi trecut pragul profesionalismului, care n-ar fi fost ştiute decît de cei care se ocupau de literatură. Nu mai e nimeni în clipa de faţă, sau aproape nimeni, care să exemplifice alura Franţei intelectuale dintre cele două războaie. Nu mai e nevoie să spun că despre ea vorbesc. Deci te găseşti într-o atmosferă care nu mai respiră intelectualitate, francezii nu au mai rămas colosali decît în discuţie. În discuţia de idei sînt şi acum colosali. Nu ştiu cine spunea că Germania face o dată pe secol o descoperire, pe care, pe urmă, Franţa o discută interminabil. Nu ştiu, dar e foarte adevărat. Discuţiile în limba germană, din Germania, şi cele din Franţa nu se pot compara. Nici cu cele din Statele Unite. Cu toate că acolo, în Statele Unite, aportul străin fiind constant, e imperceptibilă influenţa pe care ar avea-o o cultură sau alta asupra locului.

De ce nu se pot compara discuţiile? Sub ce raport?

Al ideilor şi al vivacităţii. Nu se pot compara. Cele franceze rămîn incomparabile.

De unde crezi că vine chestia asta? Şi eu sînt uimită că pînă şi măcelarul, şi omul care vinde legume, şi instalatorul sînt informaţi, sînt spirituali, prompţi, de unde vine chestia asta?

Dintr-o poveste probabil naturală şi de exerciţiu constant. Pentru că un tip deştept în Franţa face mai mult decît un tip bogat în Statele Unite.

În ce sens? În sensul că e preţuit spiritul?

Spiritul în sensul de *mot d'esprit*. Nu ca spirit neapărat. Din punct de vedere spiritual, poate că germanii sînt mai profunzi decît francezii. Dar francezii ştiu să discute cu o rapiditate şi cu o pregnanţă pe care un alt neam nu le atinge. Un stil care, din cînd în cînd, este şi românesc. Am luat asta de la francezi. Da, discuţiile bucureştene, pe vremea mea, erau de tip franţuzesc. Adică alerte, fără pretenţii ştiinţifice, nici filozofice, dar incluzînd ştiinţa şi filozofia în povestea asta. Nu e vorba numai de brutar sau de măcelar, ci de intelectuali care discută între ei; Franţa a rămas de neînlocuit din punctul ăsta de vedere. Numai că sînt de mîna a doua, toţi. Dacă te gîndeşti la marile nume cu care am venit în Franţa, trăiau pe vremea aceea toţi cei mari. În plus, Franţa a devenit o Franţă televizată.

Ca peste tot.

Nu în halul în care s-a întîmplat aici. Aici, emisiunile culturale care erau foarte bune, acelea ale lui Pivot, *Apostrophes*, *Bouillon de culture*, s-au transformat în agitaţii televizate. Adică marile nume care sînt invitate pe la mese rotunde sînt mari nume cunoscute prin televiziuni. Deci, cultura televizată este aici un nonsens şi o primejdie foarte mare. Pe de altă parte, nu poti lupta prin negaţie, nu poţi să nu iei în calcul fenomenul.

Nu sesisez unde este primejdia, dacă o cultură se răspîndeşte prin mijloacele televiziunii într-o masă de oameni mai mare.

Scăderea nivelului e primejdia. Întotdeauna, pentru ca să fie înţeles de trei persoane, cel ce vorbeşte face un efort mai mare şi scade ceva din valoarea a ceea ce spune, decît dacă vorbeşte cu una singură. Totdeauna scade ceva.

[...]

Nu cumva aşa zicem toţi cînd ajungem la o anumită vîrstă, ca să zic aşa? Nu cumva ni se pare că prezentul, faţă de „pe vremea mea"...

Probabil că este şi ceva de felul ăsta. E evident. Dar încă o dată, dacă-ţi iau marile nume care există în Franţa acuma din punct de vedere intelectual, nu ştiu ce-mi vei găsi. Bernard-Henri Lévy. Dar el a devenit un nume prin curentul „noilor filozofi", deci impunînd o altă faţă a discuţiei şi punînd în chestiune prezenţa, preponderenţa ideologiei comuniste în climatul de idei francez.

Nu e singurul. Lévinas.

Lévinas e filozof pur.

Şi e de anvergura celor pe care i-ai găsit în Franţa.

Da, de anvergura celor pe care i-am găsit în Franţa. Pe ei îi cunoşteam din România, unde se trăia la ora franceză. Erau mari nume şi erau ştiute şi de marele public. Vorbeam de Malraux. Şi Malraux ocupa un bun spaţiu. Nu neapărat bun, un vast spaţiu.

■

---

* Film de Borzage, cu Robert Taylor, din 1938.

Prior Books

PRIOR BOOKS

Books for us

NOI APARIŢII – cărţi aşteptate, cărţi premiate, cărţi de specialitate – vă invită în lumea lor, spre deliciul tuturor

CARTE DE REFERINŢĂ ŞI SPECIALITATE:

Coffret
Grand Atlas Universalis & Chiffres du Monde
édition 2007

Encyclopedia of Ecology
Elsevier Science
5 volume, 2008

Britannica Visual Dictionary
2008

The International Encyclopedia of Communication
Wolfgang Donsbach (Editor)
Wiley Blackwell, Martie 2008

- **Summa Theologiae**, Thomas Aquinas
Ediţie completă, 60 de volume şi index
Cambridge University Press

anca.popa@prior.ro

CARTE GERMANĂ ŞI CARTE EDUCAŢIONALĂ:

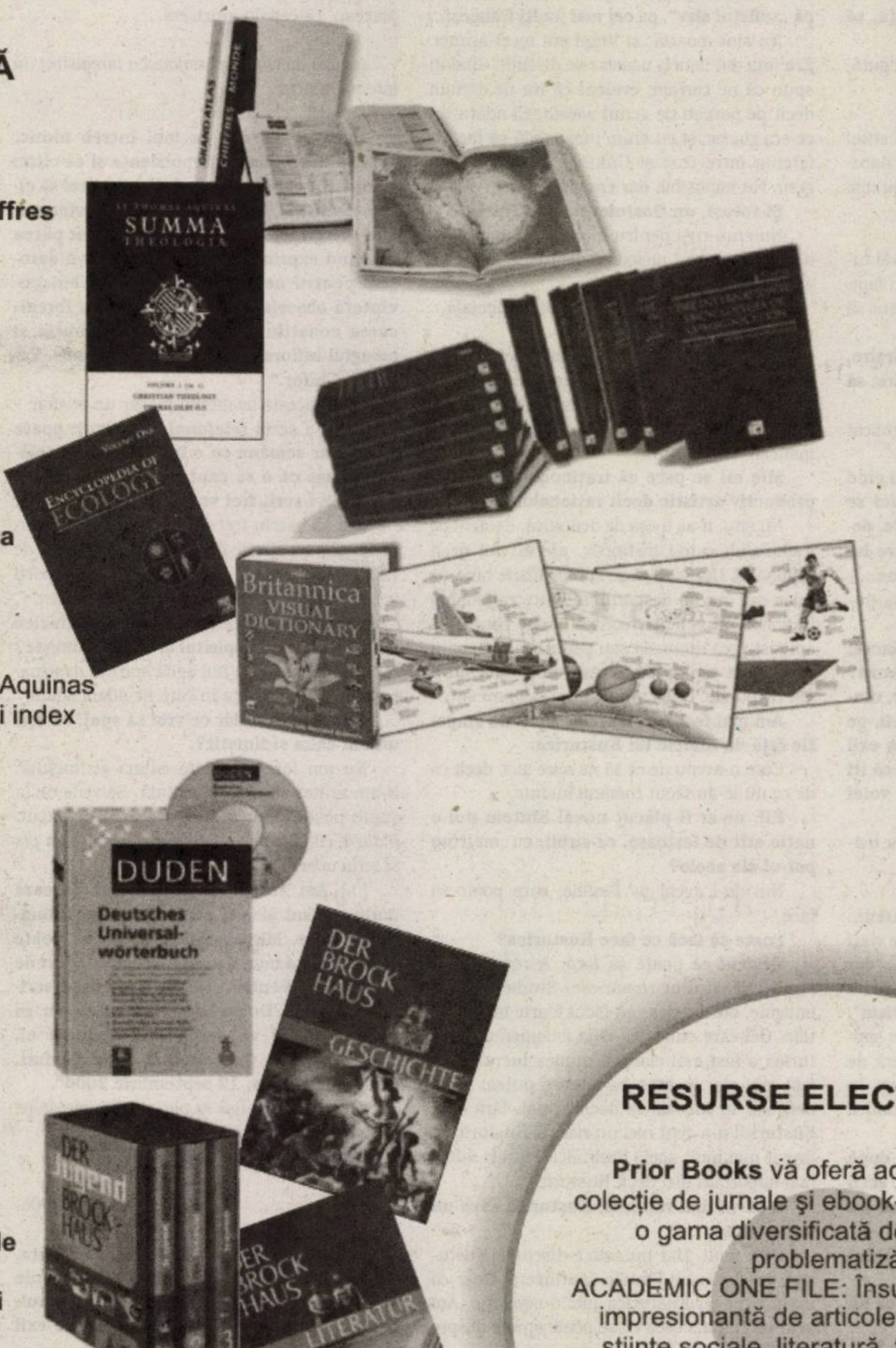
Der Brockhaus Literatur

Duden - Deutsches Universalwörterbuch - Buch plus CD

Der Brockhaus Geschichte. Personen, Daten, Hintergründe

Der Jugend Brockhaus in drei Bänden

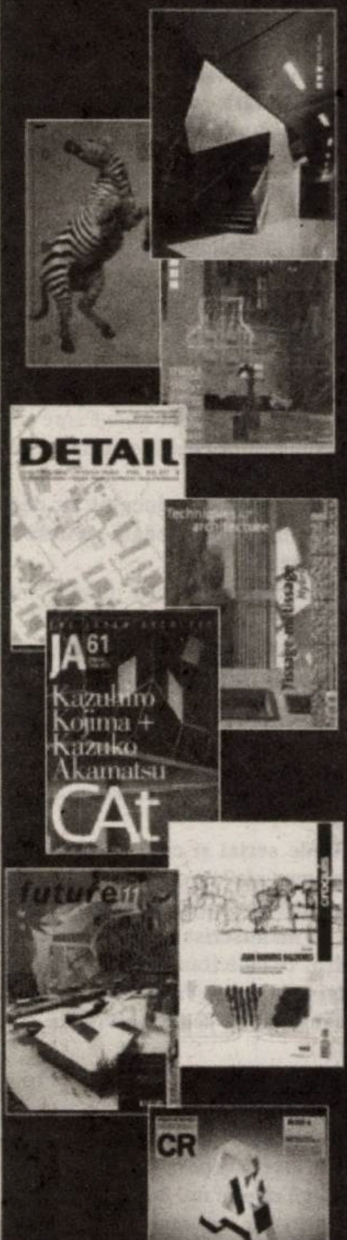
ioana.zlota@prior.ro


GRAND ATLAS
CHIFFRES DU MONDE
SUMMA THEOLOGIA
ENCYCLOPEDIA OF ECOLOGY
Britannica VISUAL DICTIONARY
DUDEN
Deutsches Universalwörterbuch
DER BROCKHAUS GESCHICHTE
DER JUGEND BROCKHAUS
DER BROCKHAUS LITERATUR

ABONAMENTE LA REVISTE ŞI PERIODICE:

Arhitectură, Publicitate, Medicină, Economice, Academice, Matematică, Fizică, etc.
Distribuitori oficiali pentru: PLAN, FUTURE, LUERZER'S ARCHIVE

adriana.castalov@prior.ro


DETAIL
JA 61
Kazuhiro Kojima + Kazuko Akamatsu
CAt
future
CR

RESURSE ELECTRONICE

Prior Books vă oferă acces la o vastă colecţie de jurnale şi ebook-uri care acoperă o gama diversificată de subiecte şi problematizări.
ACADEMIC ONE FILE: Însumează o colecţie impresionantă de articole şi jurnale: artă, ştiinţe sociale, literatură, tehnologie, etc. Conţine peste 8400 de titluri dintre care 5300 *full text*, iar celelalte 6400 lucrări de referinţă.
CUSTOMS NEWSPAPERS: Oferă acces instantaneu la cea mai importantă colecţie de cotidiene din lume.
GALE VIRTUAL REFERENCE LIBRARY: colecţie de carte electronică

FESTin de carte straină

BOOKFEST Romexpo, 4-8 iunie, Pavilion 14

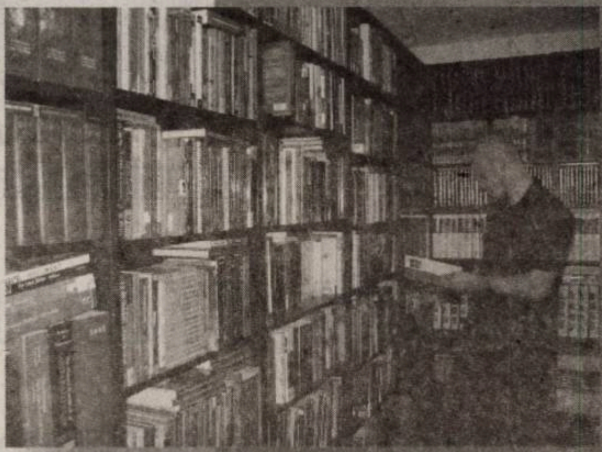
PRIOR BOOKS
Books for us

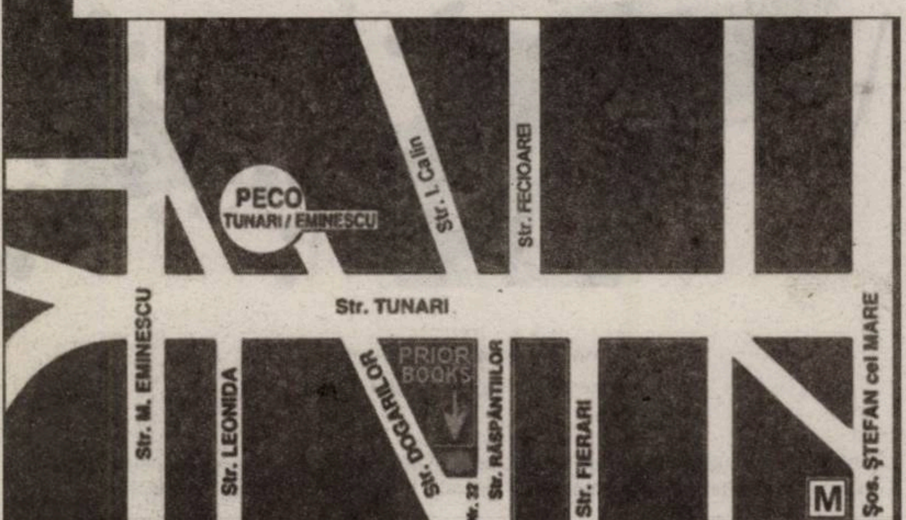
Str. Răspântiilor 32, Sector 2
cod 020548, Bucureşti
tel.: 021.210.89.08; fax: 021. 212.35.61
e-mail: office@prior.ro
www.prior.ro; www.ebookshop.ro

Librăria PRIOR BOOKS, din strada Răspântiilor 32, vă aşteaptă cu noile apariţii în literatura de specialitate, din diverse domenii precum: arhitectură, fotografie, media, design, scenografie, ştiinţe economie, marketing, relaţii publice şi altele. Acestea pot fi consultate şi achiziţionate, într-un spaţiu luminos şi îmbietor.

O ghirlandă de edituri prestigioase decorează **Librăria PRIOR BOOKS**, dintre care amintim: Springer, Blackwell, Oxford University Press, Cambridge University Press, Sage Publication, McGraw – Hill, Elsevier, Pearson, etc., alături de cele mai valoroase lucrări de referinţă la nivel internaţional: Encyclopaedia Britannica, Encyclopaedia Universalis, Brockhaus Enzyklopaedie.

Colţişorul cu poveşti, jocuri interactive şi manuale în limbi străine îi va ţine foarte ocupaţi şi pe cei mici.




PECO
TUNARI / EMINESCU
Str. I. Calin
Str. FECIOAREI
Str. TUNARI
Str. M. EMINESCU
Str. LEONIDA
Str. DOGARILOR
PRIOR BOOKS
Nr. 32
Str. RĂSPÂNTIILOR
Str. FIERARI
Şos. ŞTEFAN cel MARE
M

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

seara de film la ICR

Iubiţii Dom'nului

un film de Dan Alexe

6 iunie, ora 20.00
Aleea Alexandru 38

L'association Balkans-Transit propose

Insolite Roumanie

5e Printemps Balkanique

du 26 avril au 11 juin 2008 Basse-Normandie

Cinéma • Musique • Littérature • Théâtre • Expositions • Conte • Gastronomie • Vidéo • Animations • Débats • Workshop • Mémoire • Danse contemporaine •••

www.balkans-transit.asso.fr

© pictures bôx

Radio România Cultural

Diaspora muzicală românească

cu Sebastian Crăciun
Invitat Vasile Şirli
director muzical Disneyland Resort Paris

sâmbătă 31 mai şi sâmbătă 14 iunie de la ora 15.00

emisiune nominalizată la premiile Clubului Român de Presă

cultural.srr.ro

GALERIA POSIBILĂ

arcade

Ştefan Câlţia
Desene la Herina

3 mai – 3 august 2008
Biserica Evanghelică Herina ▪ Bistriţa

sponsor al evenimentului RAAL Bistriţa

parteneri media: ELLE Mesager Cultural

Expoziţia se bucură de sprijinul Consiliului Local Bistriţa, Primăriei Municipiului Bistriţa, Consiliului Judeţean Bistriţa-Năsăud şi al Centrului Judeţean pentru Cultură Bistriţa-Năsăud

© euferendum.blogspot.com

convingător că partidul ceh se angajase pe o linie corectă îl constituia indignarea tot mai puţin reţinută a liderilor din ţările socialiste vecine. Conducătorii sovietici, alături de aliaţii din R.D. Germană, Polonia, Ungaria, spumegau de furie şi n-aveau cuvinte destul de aspre pentru a condamna ceea ce, în ochii lor, avea din ce în ce mai mult caracterul unei sediţiuni. Cauza mîniei şi îngrijorării ce-i cuprinsese era evidentă: exemplul ceh devenea pe zi ce trece mai contagios; îndeosebi printre intelectuali şi tineri risca să se propage rapid, cu consecinţe dezastruoase pentru autorităţile locale, incapabile să se lepede de dogmatismul lor rutinier, agresiv şi opac.

În faţa provocării cehe, poziţia lui Ceauşescu era, de bună seamă, ambiguă. Din punct de vedere principial, el era, desigur, un stalinist consecvent, probabil dintre cei mai încăpăţînaţi; n-ar fi acceptat pentru nimic în lume renunţarea sau măcar ştirbirea limitată a conducerii de către partid ori a principiului centralismului democratic ori a acordării libertăţii de opinie. În această privinţă, Brejnev nu putea avea un adept mai credincios printre liderii Pactului de la Varşovia. Poate doar Honecker să-l fi putut concura. Pe de altă parte însă, dintr-un exacerbat instinct de conservare, Ceauşescu dezaproba, în mod hotărît, intervenţia Moscovei şi a aliaţilor ei în treburile interne ale unei ţări frăţeşti, aparţinînd comunităţii socialiste. Suspicios, nesigur pe stabilitatea jilţului de secretar general pe care-l ocupa doar de trei ani, el nu putea admite posibilitatea de a i se impune din afară ce să facă, era mai ales îngrozit de perspectiva precedentului; adică, se temea de eventuala folosire de către sovietici, în viitor, a cine ştie cărui pretext, menit să-l îndepărteze din funcţie, cum încercaseră să procedeze cîndva cu Tito ori făcuseră cu atîţia alţi conducători, deveniţi indezirabili, în tragica istorie a Internaţionalei Comuniste. Şi cum grija de propria supravieţuire eclipsa în importanţă orice altă preocupare, Ceauşescu luase hotărîrea, deşi era probabil extrem de nemulţumit şi îngrijorat de libertăţile tot mai mari şi mai primejdioase pe care şi le luau „tovarăşii" cehi, să nu se alăture liderilor comunişti care-i anatemizau.

În această situaţie însă, mulţi dintre noi „puteau" înclina să creadă că Ceauşescu simpatiza cu idealurile „Primăverii pragheze". Care „noi"? Cît de „mulţi"? Mă refer (spre a nu fi suspectat de generalizări pripite) la grupul de colegi, prieteni şi intimi, între care mă învîrteam. Oare intelectualii acestui grup de elecţie (nu de sînge, nu de vîrstă şi nu de ideologie) erau cumva atît de miopi încît să-i atribuie liderului român vederi liberale, în pofida a tot ce ştiau despre el? Nu, nici vorbă de miopie, era la mijloc altceva: pur şi simplu, amicii mei „voiau" să creadă, se lăsau amăgiţi de bunăvoie, dar, desigur, fără să-şi dea seama. Unii – ca să-şi justifice convingerile comuniste ale tinereţii, alţii – ca să-şi găsească scuze micilor compromisuri pe care le făceau cu puterea. E, de asemenea, plauzibil ca lenta eroziune a iluziilor, survenită în lungul anilor de socialism real („multilateral dezvoltat"), să nu fi anulat în întregime capitalul de speranţă încă pîlpîind în sufletele acrite ale vechilor comilitoni.

Mai trebuie să dezvălui că urmăream, alături de prietenii mei, ceea ce se întîmpla la Praga cu un sentiment intens de participare? Eram conştienţi că Dubcek şi partizanii săi se angajaseră într-o luptă a ultimei şanse, într-o bătălie a salvării demnităţii socialismului. Se juca acolo nu doar cauza „lor", ci şi cauza „noastră". Căci la teribila întrebare dacă mai poţi fi comunist după cumplitele revelaţii ale scrisorii lui Hruşciov, de la cel de-al XX-lea Congres al PCUS, singurul răspuns purtător de adevăr atîrna de succesul acţiunilor întreprinse la Praga. Era posibilă edificarea unui „socialism cu faţă umană"?

■■■ Invazia

Evenimentele păreau să se precipite. Majoritatea reformistă intrase într-o logică a accelerării legislative. Se făcea mult, dar radicalii voiau şi mai mult. După abolirea cenzurii şi primele măsuri concrete în vederea federalizării, ei au cerut printr-un manifest zis al celor „Două mii de cuvinte" nici mai mult, nici mai puţin decît instituirea pluralismului politic, ceea ce însemna, în clar, pierderea monopolului puterii de către comunişti. Deşi Dubcek a simţit că această revendicare mergea în împrejurările date prea departe şi a respins-o, liderii partidelor frăţeşti au socotit că situaţia din Cehoslovacia a devenit intolerabilă. În iulie, Brejnev, Honecker, Gomulka, Kadar şi Jifkov (nu însă şi Ceauşescu) au adresat conducerii cehe o scrisoare în termeni ameninţători, vorbind de riscul unei contrarevoluţii şi de urgenţa unor măsuri extreme. La ora aceea, tuturor liderilor le era probabil limpede că o intervenţie militară nu mai poate fi evitată, ceea ce urmăreau în imediat fiind doar să se pună la adăpost de eventualele reproşuri ulterioare că nu făcuseră totul pentru a preveni deteriorarea dramatică a situaţiei. La 3 august, într-o reuniune a Pactului de la Varşovia, ţinută la Bratislava, Brejnev a formulat doctrina „suveranităţii limitate", conform căreia „o verigă slabă în sistemul mondial al socialismului afectează direct toate ţările socialiste" care „nu pot rămîne indiferente".

Deznodămîntul se apropia. El a venit pe 21 august, cînd o armată de jumătate de milion de soldaţi, mult disproporţionată în raport cu obiectivul urmărit, aparţinînd în special Uniunii Sovietice, dar conţinînd contingente din toate ţările Pactului de la Varşovia, cu excepţia României, a invadat Cehoslovacia. Rezistenţa n-a fost organizată, la recomandarea expresă a lui Dubcek, ceea ce, oricum, ar fi fost inutil, ducînd doar la o teribilă vărsare de sînge. În schimb, populaţia nu şi-a ascuns ostilitatea, iar militarii aliaţi s-au văzut primiţi ca nişte ocupanţi scelerați, şi nu ca nişte „eliberatori", aşa cum se aşteptau. Dubcek şi membrii Guvernului au fost arestaţi, fără menajamente, şi transportaţi într-un loc necunoscut. Spre surpriza generală, ei au revenit însă peste cîteva zile, livizi, traşi la faţă, diminuaţi de umilinţele îndurate; cei mai mulţi şi-au reluat, totuşi, poziţiile în aparatul de stat; era evident că pentru asta a fost nevoie să-i asigure pe sovietici de totală loialitate şi să accepte o amputare substanţială a programului lor reformist. Mai exista „socialismul cu faţă umană"? Probabil doar cu numele.

■■■ „Mascarada"

Chiar în ziua agresiunii ţărilor frăţeşti, Ceauşescu a convocat un miting de protest în Piaţa Republicii. A fost o manifestare impresionantă, care mi-a depăşit toate aşteptările, una din cele mai stranii, dacă o judec în perspectiva cuvîntărilor lui Ceauşescu şi a felului în care ele au fost receptate de-a lungul anilor. Pînă şi faptul că liderul român a ţinut să-şi exprime public dezacordul cu Pactul de la Varşovia, în loc să încerce a atenua vizibilitatea acestui act de sfidare, e o decizie curajoasă.

S-au strîns atunci în inima Capitalei, în mai puţin de două ore, la o chemare mai degrabă discretă şi comunicată din gură în gură, o imensă mulţime. Oamenii veniseră fără a fi mobilizaţi, în orice caz nu aparţineau unor formaţii organizate. Răspunseseră individual unui apel adresat conştiinţei fiecăruia. Dar faptul cel mai extraordinar îl constituia incredibila consonanţă între propria lor stare de spirit şi cuvintele oratorului. Ceauşescu vorbea ca totdeauna, dezlînat, repetitiv, cu bine-cunoscutul său limbaj de lemn, ridicînd ritual vocea spre a solicita ovaţii. De data asta însă, peroraţia avea un accent dramatic şi o intensitate pasională care acţiona contagios. Nu-şi putea reţine indignarea vorbind de atacul infam asupra Cehoslovaciei, efectuat în dispreţul legii internaţionale şi al egalităţii dintre naţiunile socialiste. Iar noi toţi care-l ascultam îi împărtăşeam indignarea şi ne simţeam cuprinşi de o emoţie care ne sufoca. Ne simţeam militanţi ai unei cauze sacre şi eram gata, de ni s-ar fi cerut, s-o probăm prin faptă. Niciodată pînă atunci şi niciodată mai tîrziu nu s-a mai văzut, n-a mai fost posibilă o asemenea unitate între şeful partidului, membrii săi de rînd şi masele populare.

Cu perspicacitatea lui obişnuită, Vladimir Tismăneanu diagnostichează momentul drept o „mascaradă" şi se explică în cîteva rînduri expresive: „Liderul neostalinist însetat de putere, ce nu avea nici cea mai mică înclinaţie democratică, a reuşit să trezească brusc un entuziasm popular real şi să cîştige un credit nelimitat din partea unei populaţii convinse că România va urma linia liberalizării şi a apropierii de Occident". Da, oricît de neverosimil ar părea, asta a crezut populaţia – şi mulţi intelectuali alături de ea –, că „România ar putea să urmeze linia liberalizării şi a apropierii de Occident"! Şi nimic nu arată mai bine în ce miraj trăiam la 21 august şi în cele două zile care i-au urmat, singurele în care presei i s-a permis să scrie absolut liber despre ce se întîmpla în Cehoslovacia, decît următorul exemplu: în acele momente de exaltare, un om de inteligenţa, cultura şi experienţa de viaţă a lui Andrei Pleşu, deşi bine informat probabil despre comunism, a trecut peste toate impedimentele şi a aderat la PCR, de altfel ca şi Al. Ivasiuc, Paul Goma şi mulţi alţii...

■■■ Normalizarea

Ce s-a mai întîmplat în Cehoslovacia după revenirea lui Dubcek aveam s-o constat nemijlocit, cu propriii mei ochi, cel puţin în primele săptămîni ale scurtei sale guvernări, încheiate în aprilie 1969, prin înlocuirea cu un aparatcik mediocru şi obedient, Gustav Husak. Încă în toamna lui 1967, Maria Kavkova, şefa Secţiei de română de la Facultatea de Filologie din Praga, mă invitase pentru două săptămîni să ţin cîteva lecţii despre literatura română în faţa studenţilor ei. Programată iniţial pentru mai 1968, vizita fusese amînată la cererea gazdelor, din motive lesne de înţeles. În contextul celor ce se petreceau la Praga, aveam chiar impresia că ea nu va mai putea avea loc. Mă înşelam. Cam spre sfîrşitul lui septembrie, Maria Kavkova mi-a telefonat, întrebîndu-mă dacă mai voiam să vin. I-am spus că ardeam de dorinţă şi mi-am făcut imediat bagajele.

Mai fusesem la Praga – şi nu o singură oară. Cunoşteam muzeele şi monumentele, îi cercetasem cartierele şi străzile, în nesfîrşita admiraţie a inspiratei arte cehe a concilierii contrariilor. Unde mai mult decît acolo fusese cu putinţă miracolul integrării noului cu vechiul, astfel încît întîlnirea goticului cu barocul, cu renaissance-ul, chiar cu modernismul, să nu ne jignească sensibilitatea, ci să se împreune într-o liniştită armonie? De astă dată însă, nu la artă mi-era gîndul, ci la drama oamenilor. Mi-am regăsit prietenii amari, anxioşi, dezamăgiţi. Principalul meu interlocutor, profesorul Frantişek Kafka, soţul Mariei Kavkova, specialistul numărul unu în istoria husitismului, la ora aceea decan al Facultăţii de Istorie, manifesta un optimism foarte prudent. Readucerea lui Dubcek avea, după el, două motivaţii: un gest de bunăvoinţă al lui Brejnev faţă de Occident, care – cum se spune popular – „să mai dreagă busuiocul"; dar şi cea a unui semnal adresat poporului ceh, în marea lui majoritate susţinător obstinat al liderului „Primăverii de la Praga". Era un fel de tranziţie spre o „normalizare" ale cărei contururi aveau să fie stabilite în funcţie de evoluţia situaţiei. Cu o tactică precautǎ, evitînd gafele şi temperînd vocile critice din tabăra reformatorilor, care-i reproşau lui Dubcek compromisurile, iniţiind un soi de „gentleman agreement" cu şefii ziarelor şi ai agenţiilor de presă în vederea înlăturării oricăror texte iritante pentru sovietici, Frantişek credea că *statu-quo*-ul putea fi menţinut. Dar oare – întrebam eu – mai putea fi vorba, în asemenea condiţii, de a conserva principalele axe ale „Primăverii pragheze"? Frantişek nu avea un spirit triumfalist, departe de asta, şi nu-mi dădea răspunsuri care să-mi închidă gura. Îşi dădea foarte bine seama de impasul existent şi se frămînta să găsească o ieşire. Ceea ce-l îngrijora cel mai mult era prezenţa în eşalonul conducător a unor lideri oportunişti, care – după cum se aflase – ceruseră prin scris sovieticilor, încă înainte de 21 august, să intervină *manu militari* împotriva Guvernului legitim al propriei ţări. Aceştia, sub protecţia stăpînilor lor, deveneau din ce în ce mai insolenţi, şantajîndu-l pe Dubcek şi impunîndu-i măsuri împotriva spiritului şi a literei Reformei. Încît, pe măsură ce timpul trecea, şi sesizam tot mai bine cît de fragil era echilibrul de putere la Praga, mă îngrozeam literalmente de gravitatea situaţiei.

De fapt, mi-am trăit cele două săptămîni de şedere în încîntătoarea Pragă într-o stare de nervozitate crescîndă, deşi Maria Kavkova şi fidela ei elevă şi colaboratoare, Libuşe Valentova, mă alintau şi nu mai ştiau cum să-mi intre în voie. De alfel, nu pot trece peste simbolica prezenţei mele. De la coborîrea din trenul care mă adusese în capitala Cehoslovaciei şi pînă la plecare, absolut toţi cehii care aflau că sînt român îmi strîngeau mîna cu efuziune, mă îmbrăţişau, voiau să-mi facă servicii, îşi exprimau cu o căldură absolut mişcătoare şi neobişnuită simpatia pentru ţara noastră şi poziţia ei faţă de invazia de la 21 august. N-aveam nici un merit pentru această primire triumfală, dar aş minţi dacă n-aş recunoaşte că am fost mîndru că vin din România.

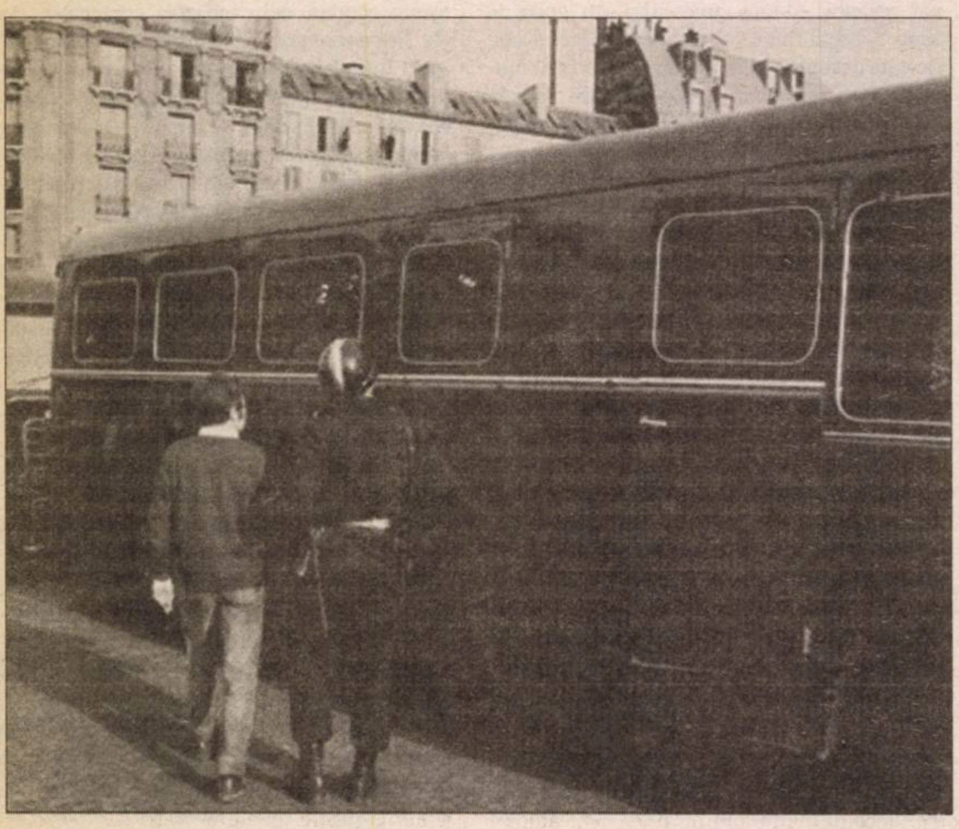
Într-o seară de octombrie, posomorîtă şi ploioasă, ruptă parcă din Bacovia, prietenii m-au condus la gară. Privindu-i cum îşi fluturau batistele, în vreme ce trenul se desprindea uşor de peron, am simţit că mi se strînge inima. Ce-i aştepta oare în viitorul apropiat? Peste cîteva luni aveam să aflu. Înlocuirea lui Dubcek şi a garniturii sale a declanşat o epurare sălbatică. Aşa-zisa „normalizare" s-a aplicat în versiunea ei cea mai oribilă. Nu numai că reformatorii şi simpatizanţii lor au fost destituiţi din posturile pe care le ocupau şi obligaţi să semneze declaraţii de abjurare a convingerilor lor, dar ei au fost împiedicaţi chiar şi să-şi facă meseria: scriitori şi universitari au ajuns astfel şoferi, spălători de veselă în restaurante, muncitori în diverse ramuri subalterne. Prietenul meu Frantişek a fost numit paznic la Cimitirul evreiesc şi a primit interdicţie de publicare pe termen nelimitat. Cred că aici pot încheia, citîndu-l pe Tony Judt: „Iluzia că era posibil să reformezi comunismul, că stalinismul fusese o direcţie greşită, o greşeală care mai putea fi corectată, că idealurile fundamentale ale pluralismului democratic ar putea cumva deveni compatibile cu structurile marxismului colectivist – această iluzie a fost strivită o dată pentru totdeauna la 21 august 1968". ■

Despre Mai '68: cum se nasc jandarmii minţii?

Andrei POAMĂ

Două zile, la mai bine de 20 de ani distanţă una de alta. Le amintesc în ordine inversă:

Prima: *16 aprilie 2008*. Invitat la o emisiune care dă cuvîntul celor care s-au împotrivit într-un fel sau altul demonstraţiilor din Mai '68, Robert Hilf, fost jandarm azi ieşit la pensie, nu caută să-şi ascundă indignarea. Are şi acum un gust amar şi ochii uşor umezi, cînd povesteşte despre primul atac al tinerilor parizieni asupra unui camion al serviciului de urgenţă al poliţiei. Simţul compasiunii i-a fost atunci brusc trezit (viaţa răniţilor transportaţi de maşina poliţiei a fost pusă în pericol), iar pasiunea pentru ordinea publică, adînc lezată (manifestanţii au încălcat, în fond, prevederile Codului Rutier). Nemulţumirea care l-a cuprins la început lasă totuşi loc unui zîmbet mai degrabă mulţumit: cînd se uită pe cartea de muncă, Hilf vede că, din mai pînă în octombrie 1968, salariul i-a crescut cu 20%. În numerar: 297 de franci şi 40 de centime în plus în fiecare lună. Scara valorilor, stabilă pînă nu de mult, a-nceput (lucru regretabil!) să se clatine deodată, în vreme ce (noroc neaşteptat?) buzunarele i-au devenit ceva mai grele.



© Jean Claude Seine

A doua dată: *4 noiembrie 1985*. Luc Ferry şi Alain Renaut publică la Gallimard o carte rămasă şi-acum netradusă în româneşte: *La pensée '68. Essai sur l'anti-humanisme contemporain*. Raţionamentul de plecare se bizuie pe constatarea unei supărătoare coincidenţe: printre intelectualii francezi atunci la modă – iar moda n-a dispărut cu totul nici azi –, circula, vizibilă sau nu, teza potrivit căreia orice valoare şi orice normă poartă în ele un soi de glandă represivă. Or, şi-aduc repede aminte cei doi autori, unul dintre sloganurile preferate ale revoltelor din Mai 68 spunea tocmai asta: „e interzis să interzici" (*il est interdit d'interdire*). O complicitate ascunsă pare să se fi legat, prin urmare, între cîţiva filosofi, sociologi şi istorici, pe de-o parte, şi cei care s-au năpustit revoltaţi pe străzile Parisului în Mai '68, pe de alta. „Terorism intelectual" (sintagma îi aparţine lui Alain Renaut, invitat alături de Luc Ferry la emisiunea lui Bernard Pivot, „Apostrophes", pe 22 noiembrie 1985, la aproape trei săptămîni după apariţia cărţii) într-un caz, refuz violent al oricărei autorităţi morale, în celălalt. Oricum, pericolul a fost acelaşi: cîştigate cu greu, valorile în jurul cărora s-a format întreaga civilizaţie occidentală – binele, adevărul, frumosul – ar fi putut uşor să se piardă.

De vină pentru această probabilă catastrofă morală ar fi fost, întîi de toate, cei care ocupau primele rînduri şi locurile cele mai confortabile ale inteligheţiei franceze a anilor '60-'70: Michel Foucault, Jacques Derrida, Pierre Bourdieu şi Jacques Lacan. Sub numele fiecăruia, Ferry şi Renaut dau peste filiaţii mai mult sau mai puţin ascunse: Nietzsche pentru Foucault, Heidegger pentru Derrida, Marx pentru Bourdieu şi Freud pentru Lacan.

Joaca de-a procurorul

Ce face toată ziua o astfel de familie de-abia întemeiată? Răspunsul e simplu. Foucault-Nietzsche-Derrida-Heidegger-Bourdieu-Marx-Lacan-Freud – şi rudele lor apropiate: Claude Lévi-Strauss, Gilles Deleuze, Roland Barthes – îşi împart timpul de lucru în patru etape. În prima parte, anunţă sfîrşitul filozofiei, moartea omului şi dispariţia umanismului. În a doua, caută în spatele fiecărui text şi fiecărei practici sociale o structură inconştientă care să le fi produs, aşa cum, de exemplu, o boală produce un simptom. Încearcă, în al treilea rînd, să discrediteze ideea de adevăr. Privesc, în fine, cu neîncredere şi ironie pe oricine pomeneşte de universalism, iluminism, progres sau raţiune. În plus, afirmă Ferry şi Renaut, şaizecioptiştii întreţin cu încăpăţînare „cultul paradoxului", detestă claritatea, revendică la fiecare pas complexitatea de nedepăşit a lucrurilor şi caută cu orice preţ „marginalitatea şi fantasma complotului".

Pesemne că Ferry şi Renaut au visat să scrie în acelaşi timp sinteza şi pamfletul gîndirii '68. Au reuşit, în schimb, să-i compună rechizitoriul. Joaca lor de-a procurorul pare să fi fost, de altfel, din cale-afară de sinceră. Într-un număr de-acum trei ani al revistei *Lire*, Luc Ferry mărturiseşte că a simţit în textele lui Foucault ori în cele ale lui Bourdieu o anumită ameninţare fascistă. Reacţiile în faţa denunţului lor au fost însă ambivalente: „am primit laude de la oameni pe care-i dispreţuiam şi insulte de la alţii pe care îi respectam". Cert e că, dincolo de reproşuri individuale, cei doi autori şi-au obţinut în scurtă vreme porţia de notorietate. Ferry a devenit mai tîrziu ministru al Educaţiei Naţionale, iar Renaut continuă să fie printre primele personaje ale vieţii universitare franceze. Republica pe care o apăraseră s-a dovedit darnică.

Recent, Republica însăşi a început să vorbească pe acelaşi ton: aflat acum un an în campanie electorală, Nicolas Sarkozy n-a uitat să evoce în faţa susţinătorilor săi plini de speranţă cum, pînă nu de mult, „moştenitorii lui Mai '68 ne impuneau ideea că totul e o apă şi-un pămînt". Încercau, adică, „să ne facă să credem că elevul e deasupra profesorului, că nu trebuie să se dea note pentru a nu traumatiza elevii slabi şi că, mai ales, nu e nevoie de clasamente". Ba, mai rău, „victima conta mai puţin decît delincventul. Căutau să ne facă să credem că nu poate exista vreo ierarhie a valorilor. De altfel, nici nu mai existau valori, nici ierarhie (...) şi nici ei măcar nu mai erau mare lucru". (Discursul a avut loc pe 29 aprilie 2007, în Palatul Sporturilor de la Bercy.) Îşi aminteşte, în plus, că sloganul „trăiţi fără constrîngeri şi bucuraţi-vă fără obstacole de plăcerile vieţii" (*vivre sans contrainte et jouir sans entrave*) a fost, la urma urmelor, printre cele mai repetate la momentul cu pricina.

Sarkozy colportează, în fond, capetele de acuzare adunate cu atîta grijă de Ferry şi Renaut. Adversarul lui este, totuşi, altul: nu la Derrida ori la Deleuze se gîndeşte Sarkozy înaintea celui de-al doilea tur de scrutin, ci la oponenţii lui politici. Ţinta lui e electorală, nu intelectuală. Măsura se cuvine, atunci, să fie schimbată: e caraghios să te grăbeşti să ceri unui discurs mobilizator subtilitate teoretică sau precizie istorică, atunci cînd prima lui calitate ar trebui să fie eficienţa politică. Şi-anume: numărul de voturi pe care e în stare să le cîştige. Invers, e trist să vezi cum un discurs care vrea să treacă drept şarjă a derapajelor minţii şi a refuzului normelor morale aduce atît de tare cu invectiva ideologică. Grija dintîi a lui Renaut şi a lui Ferry nu a fost şi nu este – cei doi au continuat să scrie împreună urmînd aceeaşi reţetă – *validitatea* obiecţiilor la adresa gîndirii '68, ci *reuşita lor polemică*. Or, polemica e, de vreme ce se construieşte pe *rigiditatea poziţiilor* celor care se-nfruntă şi nicidecum pe *rigoarea argumentelor* schimbate, opusul exact al gestului critic.

E foarte probabil că oricine a încercat să-i citească pe Derrida sau pe Deleuze se va fi împiedicat destul de des de paradoxuri ori se va fi rătăcit în formule ceţoase. Cînd cer mai multă limpezime, Ferry şi Renaut au, mai mult ca sigur, dreptate. A pune însă sub acelaşi semn intelectuali care – ca Foucault şi Bourdieu ori Foucault şi Derrida – n-aveau nimic să-şi spună unul altuia ori se antipatizau de-a dreptul nu rezolvă nimic. Dimpotrivă, Renaut şi Ferry ajung să încurce şi mai rău lucrurile. Barthes, Lacan, Bourdieu şi Derrida au dispreţuit de la bun început revoltele din Mai '68. Claude Lévi-Strauss le detesta puternic. Foucault, care se afla atunci în Tunisia, a ţinut mai tîrziu să refuze făţiş poziţia de ideolog al revoltelor din Mai '68. Singurul care le-a susţinut a fost Deleuze, dar, chiar şi-aşa, doar de la distanţă (se găsea atunci la Lyon) şi păstrînd o oarecare reţinere.

Luc Ferry
Alain Renaut
La pensée 68
folio essais

Luc FERRY, Alain RENAUT

La pensée 68. Essai sur l'anti-humanisme contemporain, Gallimard, Paris, 352 p.

Metonimie-amalgam

Eventualele suprapuneri dintre sloganurile şaizecioptiste şi textele celor cîţiva autori ritos puşi sub acuzare sînt, *de cele mai multe ori*, răzleţe. Totuşi, pentru Ferry şi Renaut, întîmplarea pare să ia proporţiile unei maşinaţiuni viclene. Cei doi *preferă să confunde anexa accidentală a unei opere cu întreaga ei substanţă*. Legătura dintre gînditorii amintiţi mai sus şi „gîndirea '68" e, prin urmare, forţată şi, în cel mai bun caz, metonimică. În mîna celor doi însă, metonimia devine pe nesimţite amalgam: una e să te foloseşti de metodele lingvisticii pentru a încerca să înţelegi cum funcţionează structura socială a triburilor Bororo ori să revii cu o sensibilitate istorică sporită asupra felului în care au luat naştere ştiinţele umane în secolul al XIX-lea, şi cu totul alta e să ieşi gălăgios şi revoltat în stradă într-o bună dimineaţă de primăvară.

4 noiembrie 1985 şi 19 aprilie 2007 aparţin, mi se pare, aceluiaşi calendar al confuziei. În mai 1968, Robert Hilf îşi făcea meseria de jandarm şi era atent doar la faptul că, năpustindu-se asupra maşinii poliţiei, tinerii care începeau să umple străzile Parisului încălcau de zor Codul Rutier. Ce vedea îi era de-ajuns. N-avea nevoie să-nţeleagă mai mult. 20 de ani mai tîrziu, Ferry şi Renaut retrăiesc impresiile lui Hilf. Văd iritaţi cum gîndirea '68 încalcă brutal codul moralei occidentale. Se cuvenea, prin urmare, ca, mai devreme sau mai tîrziu, să apară cineva care să-i dea o amendă pe măsură.

■

www.polirom.ro

- Amos Oz
  Fima
- Wojciech Kuczok
  Mizeria
  Antibiografie
- Saul Bellow
  Aventurile lui Augie March
- Ernest Hemingway
  Noaptea dinaintea bătăliei şi alte povestiri

Amos Oz
Fima
Polirom

Wojciech Kuczok
Mizeria
Antibiografie
Polirom

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Mai-iunie 1968: sfîrșitul utopiei occidentale

Sorin ANTOHI

Cu patru decenii în urmă, la Paris, se scria ultimul capitol din istoria utopiei occidentale. La Nanterre și la Sorbona, pe străzile din Cartierul Latin, la Théâtre de l'Odéon (nu departe de mansarda în care scepticul Cioran pledase în favoarea utopiei; vezi *Histoire et Utopie*, 1960), în licee și bistrouri, în fabrici și pe ogoare, „teoria și practica" utopiei occidentale și-au cunoscut „stadiul cel mai înalt și ultim". După consumarea frenetică, ocazional violentă, ludică, fantasmatică, subversivă, carnavalescă, erotico-sexuală, estetică, administrativ-politică și retorică a episodului, „sărbătoarea revoluționară" din mai-iunie 1968 (interpretarea dată de Mona Ozouf perioadei 1789-1799 rămîne o referință utilă) se încheia fără a instaura o lume nouă. Utopia occidentală trebuia să se „delocalizeze" din nou, după ce mai făcuse o tentativă de inserție pe teritoriul său de emergență. China maoistă (pînă la sfîrșitul „revoluției culturale"), „primăvara de la Praga", Cuba, Chile sub Allende, „revoluția islamică" din Iran, diversele mișcări mai mult sau mai puțin comuniste din Lumea a Treia, Carta 77, Solidaritatea, *annus mirabilis* 1989 și societățile postcomuniste ale anilor 1990 (cu obsesia de a *construi* „societatea civilă") au fost succesiv, pentru feluritele facțiuni care trăiseră un scurt moment de fervoare istorică și intelectuală ce părea simultan o confirmare și o infirmare a marxismelor, noile orizonturi ale unor imperturbabile iluzii.

Pe termen lung, chiar dacă toate celelalte se uită, Occidentul va păstra, probabil, în memoria sa colectivă tocmai această ebrietate simbolică.

COMI
LIB
ALC
LE
CHRIS
SEU
REVO
LUTIO
NNAIR

© Guy Le Querrec/Magnum Photos

În fața Sorbonei, 5 mai 1968

Herbert Marcuse proclamase deja sfîrșitul utopiei într-o celebră luare de cuvînt la Universitatea Liberă din Berlin, în iulie 1967 (pentru o discuție mai detaliată a temei, v. capitolul „Sfîrșitul Utopiei?" din cartea mea *Utopica. Studii asupra imaginarului social*). Venerabilul corifeu al freudo-marxismului, în care studenții germani vedeau un profet al unei lumi perfecte de hedonism infinit, credea că noile posibilități de a modifica mediul natural și tehnologic evoluau mai repede chiar decît dorințele omenirii. Societatea de consum și statul asistențial mai aveau nevoie „doar" de abolirea revoluționară a tuturor oprelișților tradiționale și legale pentru a exceda promisiunile tuturor utopiilor. În consecință, căutarea utopică, acest „exercițiu asupra posibilităților laterale" (Raymond Ruyer), își pierdea însăși rațiunea de a fi. Această judecată tranșantă includea și utopia marxistă „ortodoxă", căreia Marcuse îi prefera o versiune erotico-estetică, foarte apropiată de fourierism, deși nu total desprinsă de cea mai atrăgătoare *brave new world* a tînărului Marx, *Critica Programului de la Gotha*. Desigur, dispariția diferențelor dintre munca fizică și intelectuală, una dintre tezele acelui text, era concepută diferit de diverșii exegeți ai lui Marx: chinezii credeau că e suficient să o decreteze pentru a institui comunismul, pe cînd sovieticii o condiționau de atingerea unui anumit nivel de prosperitate. Dar esențială în poziția lui Marcuse este răsturnarea „dialectică" a atitudinii față de „socialismul științific": mai bine de un secol, visul marxiștilor fusese descoperirea „legilor și legităților" universului, pe baza „cheii universale" a maestrului lor. După ce tehnologia modernă și economia capitalistă deveniseră capabile să răspundă tuturor nevoilor materiale chiar înainte ca ele să se articuleze serios și să atingă nivelul „conștiinței de clasă", oamenii trebuiau să se concentreze pe toate celelalte nevoi, fără nici o inhibiție. „Socialismul utopic" – ne amintim că Marx dăduse sintagmei un sens peiorativ – triumfa asupra „socialismului științific". Mai mult, lumea ideală era prefigurată ca un falanster universal în care, fără grijile materiale care au sfîrșit prin a-l dezarma pînă și pe Fourier, singura preocupare era juisanța.

DIOR
DIOR
FOREVER
MINI
B.S.P.M
SUPPORT
THE
MINI-SKIRT

© Jean-François Baure/Rapho-Topphoto/Roger-Viollet

Lansată la Londra în 1962 de Mary Quant, moda mini va revoluționa nu doar moda ci și moravurile

Pentru marxiștii riguroși de orice altă orientare, simpla idee că revoluția proletară nu mai era socotită precondiția societății perfecte – știința și tehnologia, progresînd inexorabil, aduceau automat prosperitatea și fericirea, lăsînd cel mult un spațiu al frămîntărilor individuale interioare (rezolvabile și ele prin eliberarea din chingile tradiției și prin psihanaliză) – părea inacceptabilă. Evacuarea revoluției din proiectele unui „viitor luminos" îi contraria și pe gînditorii care privilegiau elementul mesianic și apocaliptic din marxism, în jurul căruia construiau o viziune teologico-politică milenaristă. Dintre ei, Ernst Bloch, octogenar în 1968, a rămas cel mai atașat programului unei religii politice a Stîngii. Cu rădăcini intelectuale în primele decenii ale secolului al XX-lea, adică într-un climat modernist de urgență a unui sfîrșit de lume, conștiință a Crizei și necesitate a construirii unei noi „bolți înstelate" într-o lume „dezvrăjită", bătrînul Bloch se identifica public cu Thomas Müntzer și îndemna, ca și liderul milenarist, la *Aufruhr*...

■■■ Ultima ocazie de a construi Utopia?

Retrospectiv, acest sfîrșit al utopiei occidentale se poate înțelege mai bine. Cum nu mă pot extinde aici pentru a face o analiză istorică a originilor intelectuale, a cauzelor directe și indirecte, precum și a contextelor perioadei mai-iunie 1968, rămîn și în continuarea acestor notații mai ales în domeniul unei istorii intelectuale a utopismului.

Perioada 1920-1940 epuizase potențialul utopic al Dreptei reacționare. (Folosesc termenul „reacționar" în sensul dependenței de o „acțiune", de un alt impuls, de o altă mișcare, fiindcă toate reacționarismele interbelice, ca și gemenele lor avangardiste, sînt orientate spre viitor, fiindcă se leagă de aceeași paradigmă: modernismul. Din acest motiv, distincțiile Stînga-Dreapta sînt secundare în raport cu elementele de continuitate, dialog și asemănare.) Dreapta fusese astfel discreditată durabil ca alternativă credibilă la democrația liberală, „revoluția conservatoare" plasîndu-se, alături de alte revoluții, în galeria de experimente istorice ratate. Tot perioada interbelică delegitimase și credința în progresul indefinit, moștenită din Epoca Luminilor, relansată de pozitivism, subminată de pe la finele secolului al XIX-lea și ridicată de Heidegger în registrul metafizic tocmai pentru a i se administra lovitura de grație. Numai avangardele artistice și literare păreau încă apte de a figura ori numai prefigura o topologie nonspațială sau liminară a lumii bune, mai bune, perfecte. Sau cel puțin amuzante, bizare, paradoxale, excentrice, surprinzătoare. Într-un cuvînt: vii. Nici utopiile interioare, psihologizante sau teologizante (dintre acestea din urmă, cele datorate lui Martin Buber și Paul Tillich merită o mențiune specială) propuse *omului modernist* – acest actor, pacient și rezultat al modernismului – nu avuseseră o soartă mai bună, astfel că Occidentul părea angajat pe termen lung într-o dinamică antiutopică a imaginarului social. Cu alte cuvinte, într-un univers mental al blazării, pesimismului, închiderii, scepticismului generalizat. În sfîrșit, ororile ultimului război mondial și șocul destalinizării, precum și iluzia prosperității creată în tot Occidentul în anii numiți de francezi *Les Trente Glorieuses*, destabilizaseră și mai mult inerția utopică în care cultura occidentală se afla de la Morus încoace.

Înainte de a se declara învins și de a se abandona prezentismului (în sensul dat de François Hartog, de „regim de istoricitate"), consumismului, postistoriei (în sens kojèvian), în ciuda enormului succes al literaturii distopice (Zamiatin, Huxley, Orwell etc.) și al revelațiilor privind Uniunea Sovietică, Occidentul și-a oferit o ultimă ocazie de a construi Utopia. Și a pierdut. Acesta este pentru mine sensul profund al perioadei mai-iunie 1968. Dincolo de nostalgiile „supraviețuitorilor", împletite cu amintirea anarhiei, a anomiei orgiastice și a întîlnirii erotice dintre „clase", ca într-o fantasmă a lui Gherasim Luca (un prieten parizian, provenit, ca 92% dintre studenții anului 1968, din „burghezie", a avut atunci prima sa experiență sexuală cu o „proletară"; studentele „burgheze" făceau descoperirea simetrică), dincolo de extazul jocului provocator și subversiv fără riscuri, rămîne intensitatea unui moment de „beție a posibilului". Pe termen lung, chiar dacă toate celelalte se uită, Occidentul va păstra probabil în memoria sa colectivă tocmai această ebrietate simbolică.

Rămîne de văzut ce și cît dintr-un atare patrimoniu comun merită și trebuie păstrat. ■

O vară cu urmări

Într-un mare program cultural se redescoperă revolta socială şi intelectuală din '68

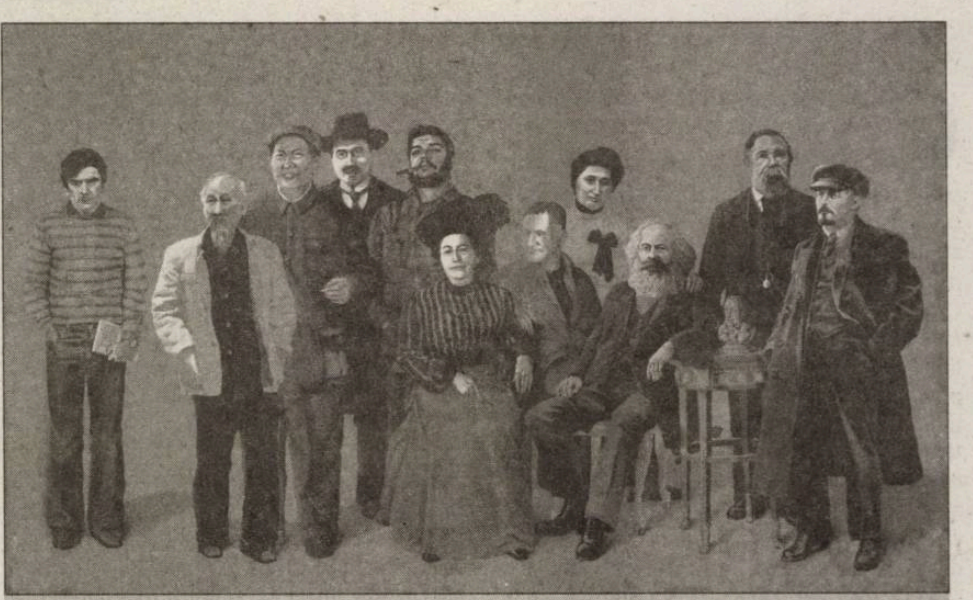
Ştefana SABIN

A fost odată un tînăr cu păr roşcat şi ochi albaştri, energic şi elocvent, cu o deosebită conştiinţă politică şi socială. În Paris şi în Frankfurt era „ca acasă“ – adică nu era acasă nicăieri cu adevărat. Poate de asta îşi dădea seama de unele nedreptăţi, care altora nu li se păreau aşa grave. De exemplu, că o femeie franceză care voia să deschidă un cont în bancă avea nevoie de aprobarea soţului. Sau că muncitorii de la uzinele Renault nu aveau nimic de spus despre cum era condusă uzina. Sau: clasa politică germană era dominată de foşti hitlerişti. Încetul cu încetul, de la o discuţie la alta, acest tînăr roşcat cu ochi albaştri a ajuns la conducerea unei mişcări care a zguduit ţara – nu, care a zguduit ţările! În Franţa, mişcarea studenţească protestatară, care în mai 1968 a plecat de la Universitatea din Paris, a cuprins nu numai mediul intelectual, ci şi fabrici şi întreprinderi şi a dus – direct sau indirect – la căderea guvernului generalului de Gaulle. În Germania, mişcarea studenţească a devenit o mişcare socială şi politică care a schimbat ordinea societăţii – ah, eficienţa germană! –, cu urmări care nu sînt complet digerate nici azi, şi cu un centru principal la Frankfurt, unde tînărul roşcat cu ochi albaştri s-a stabilit după ce a fost expulzat din Franţa. Un afiş din Paris cu chipul lui zîmbitor şi cu lozinca „Sîntem toţi evrei germani“ dovedeşte solidaritatea colegilor şi tovarăşilor francezi cu „străinul“ Daniel Cohn-Bendit.

Termenul „şaizecioptist“ – care mai demult era utilizat mai ales peiorativ în limbajul comun – este frecvent folosit pentru a descrie un mod liberal de comportament şi de gîndire, care nu numai că este acceptat, ci e subînţeles:

Pînă astăzi, Cohn-Bendit – între timp membru al Parlamentului European pentru Partidul Ecologic – este figura principală a acelei revolte subsumate în expresia „şaişopt“. În articole şi interviuri care deja au apărut cu ocazia jubileului, Danny, cum e numit atît de prieteni, cît şi de adversari, este omniprezent. În paginile culturale ale ziarului italian *Il Sole—24 ore*, poza tînărului Cohn-Bendit decorează articole în care se recapitulează, cu puţină nostalgie, vara revoluţiei din '68. Săptămînalul francez *Le Nouvel Observateur* l-a pus pe coperta numărului special „Les Français et '68“ şi a publicat excerpte din cartea lui care se numeşte *Forget '68*. Cu acest titlu, Cohn-Bendit nu vrea să sugereze că revolta şaizecioptistă este terminată, ci doar că, în cei 40 de ani care au trecut de atunci, lumea s-a schimbat şi, în măsura în care unele probleme de atunci s-au ameliorat, altele tot atît de grave au apărut. Privind înapoi, Cohn-Bendit considera că revolta de atunci a dus la înnoirea societăţii şi a modului de gîndire, că a fost o revoltă încununată de succes, dar că metodele şi tehnicile de atunci nu se pot reutiliza pentru a rezolva problemele de azi.

Poate de aceea o anumită neajutorare implicită se simte în festivităţile cu care este sărbătorit jubileul anului 1968: de parcă amintirea acelor evenimente glorioase din trecut şi enumerarea succeselor obţinute ar putea ţine în frîu nemulţumirea de astăzi. Şi spectrul haosului de atunci, cauzat de demonstraţii şi greve, pare a fi folosit astăzi ca aviz împotriva unei posibile reeditări a revoltei. Oricum, s-ar zice că azi toţi – de la dreapta şi de la stînga, tineri şi mai puţin tineri – se consideră şaizecioptişti. Termenul „şaizecioptist“ – care mai demult era utilizat mai ales peiorativ în limbajul comun – este frecvent folosit pentru a descrie un mod liberal de comportament şi de gîndire, care nu numai că este acceptat, ci e subînţeles. Cînd, de exemplu, Nicolas Sarkozy şi-a bătut joc de şaizecioptişti, i s-a atras imediat atenţia că stilul lui de viaţă şi cariera lui nu ar fi fost posibile fără schimbările esenţiale de după „şaişopt“. În retorica politică germană, deja de mai multă vreme, chiar şi politicienii de dreapta nu-şi mai permit să folosească parola „'68“ ca instrument de atac.



Sfînta Familie – o grupă de studenţi la Arte Plastice i-a pictat, pe prelata unui camion, pe eroii mişcării şaişoptiste în stilul unei poze de familie: Rudi Dutschke, Ho Şi Min, Karl Liebknecht, Che Guevara, Clara Zetkin, Bertold Brecht, Rosa Luxemburg, Karl Marx, Friedrich Engels, Lenin. Pe masă se recunoaşte bustul lui Hegel, venerat de toţi. © Rheinisches Industriemuseum Oberhausen/Eisenheim Archiv/Kulturstiftung/Amarcord Janne und Roland Günther; Inventarnummer: ob 91/1180.

Aniversarea de acum a revoltei din '68 este jubileul tuturor şi se sărbătoreşte în stil exuberant mai ales în Frankfurt: o expoziţie principală la Muzeul de Istorie al oraşului; nenumărate mici expoziţii în galerii private şi în centre culturale; discuţii publice, conferinţe şi concerte; vizite ghidate prin oraş, pe urmele revoltei, şi aşa-numite „mese rotunde“ cu „veteranii mişcării“, adică persoane care au participat într-un fel sau altul la revolta studenţească, la mişcarea feministă sau la protestele contra distrugerilor imobiliare. Peste tot se deapănă amintiri: cine a fost de faţă îşi aduce aminte cum era, cine nu a fost de faţă explică urmările, cine a luat parte se consideră erou, cine nu a luat parte devine şi el erou, prin identificare empatică. Peste tot se recapitulează, se analizează, se teoretizează. Şi aşa, expoziţia de la Muzeul de Istorie are deja, după numai o săptămînă de la deschidere, un mare succes de public.

Expoziţia dovedeşte că mişcarea şaizecioptistă nu a avut loc numai în anul 1968, ci a început cu cîţiva ani mai devreme şi a durat încă mulţi ani după. De asemenea, expoziţia relevă că mai '68 a avut o frumoasă şi amuzantă dimensiune ironică, pierdută în momentul în care protestul legitim s-a transformat într-un terorism violent. Fără nici cea mai mică tentativă manipulativă sau explicativă, expoziţia este mai ales o colecţie de suveniruri ce reconstruiesc vremurile de demult: cărţi, ziare şi reviste amintesc de efortul analitic şi teoretic ce a acompaniat protestul din stradă; fotografii, afişe şi documente oficiale reconstituie revolta din universităţi; coperte de discuri, haine în culori psihedelice (care azi par de un prost gust sinistru!) amintesc că '68 era strîns legat de muzica rock şi pop, care a contribuit în mod esenţial la răspîndirea spiritului contestatar în lume; fotografii şi mici înscenări încearcă să reproducă atmosfera din acele *Wohngemeinschaften*, comunităţi de locuit, care au fost locul de origine a multor idei care sînt astăzi identificate cu mentalitatea şaizecioptistă – de exemplu, pedagogia antiautoritară, eliberarea sexuală sau emanciparea homosexualilor. O secţiune specială a expoziţiei este dedicată reformei pedagogice care a dus la schimbări esenţiale atît în familie, cît şi în şcoală; altă secţiune, strîns legată de revoluţia sexuală, este dedicată emancipării femeii. Diversele obiecte (ca, de exemplu, o bucăţică dintr-un avion militar american, distrus de Vietcong, pungi de hîrtie pe care a fost desenat portretul Şahului Persiei şi pe care demonstranţii berlinezi şi le-au pus pe cap în faţa poliţiei, un pachet de ţigări Rot Händle care, datorită numelui – „mîna roşie“ –, era marca preferată a revoltaţilor) şi fotografii demonstrează că revolta studenţească a avut un context politic important, chiar dacă diferit de la ţară la ţară: împotriva închistării sociale şi politice în Franţa, împotriva trecutului nazist în Germania, împotriva unui socialism inuman în Cehoslovacia, împotriva unui sistem totalitar şi corupt în Mexic şi în America de Sud – şi, peste tot, împotriva războiului american în Vietnam. Protestul împotriva războiului a constituit un moment principal al revoltei tineretului şi a dus la un sentiment antiamerican care se menţine şi astăzi, în pofida alianţei politice oficiale.

Printre vitrinele pline cu documente şi obiecte variate se află şi nişte aparate la care vizitatorii pot asculta rememorările unora dintre personajele importante de atunci, povestirile unor martori oculari accidentali sau pasaje din discursurile politice şi din discuţiile publice. Vocea lui Joan Baez se aude în surdină în sălile expoziţiei şi accentuează efectul nostalgic, cu atît mai surprinzător cu cît expoziţia nu a fost pregătită de veteranii mişcării, ci de tineri istorici şi sociologi care nu au luat parte la evenimentele pe care le pun astăzi în scenă. În orice caz, ei au reuşit să recapituleze pentru o generaţie tînără evenimentele acelor ani în care revolta socială, protestul politic şi înnoirea culturală se mişcau pe ritmuri de rock-and-roll. Căci pe lîngă temele serioase şi importante pe care mişcarea din '68 le-a făcut publice, ea a avut şi un aspect „uşor“ şi ironic. „Am vrut să schimbăm lumea“, zicea Danny Cohn-Bendit într-un interviu, „dar am vrut şi să ne distrăm“.

Frankfurt

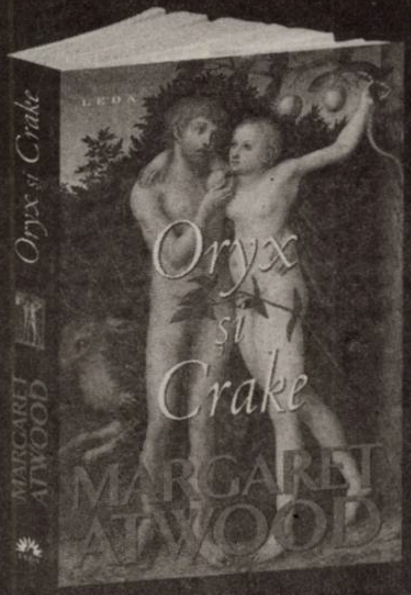
Studenţi contra poliţişti la o demonstraţie în Frankfurt
© Barbara Klemm, Frankfurt am Main

Ştefana SABIN este jurnalist la *Neue Zürcher Zeitung*.

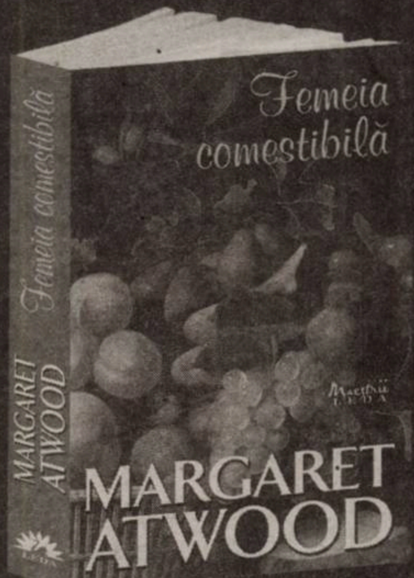
■

DIN COLECȚIA DE REZISTENȚĂ A EDITURII LEDA:

Maeștrii
LEDA


LEDA
Oryx și Crake
MARGARET ATWOOD

„Tensionat
într-un mod magistral
și de o imaginație
remarcabilă... romanul
este viu, cu rezonanțe
literare."
SUNDAY TIMES


Femeia comestibilă
Maeștrii LEDA
MARGARET ATWOOD

„Puțini scriitori
sunt în stare
să combine ironia
cu umorul...
Margaret Atwood
poate să facă
absolut tot
ce dorește."
Newsweek

Maeștrii LEDA
Ochi-de-pisică
PREMIUL BOOKER 2000
MARGARET ATWOOD

„Un triumf.
O carte plină
de tensiune
și tandrețe."
Marie Claire

Asasinul orb
Maeștrii LEDA
Premiul BOOKER 2000
MARGARET ATWOOD

„ Atwood nu a
scris niciodată
cu mai mult fler
și mobilitate spirituală.
Un roman sclipitor,
de o bogăție
și o diversitate
extraordinare."
Sunday Times

MARGARET
ATWOOD

**Vă așteptăm la standul CORINT
de la Târgul de carte BOOKFEST
(Romexpo, 4-8 iunie)**

LEDA

www.ledabooks.ro

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
www.operanb.ro

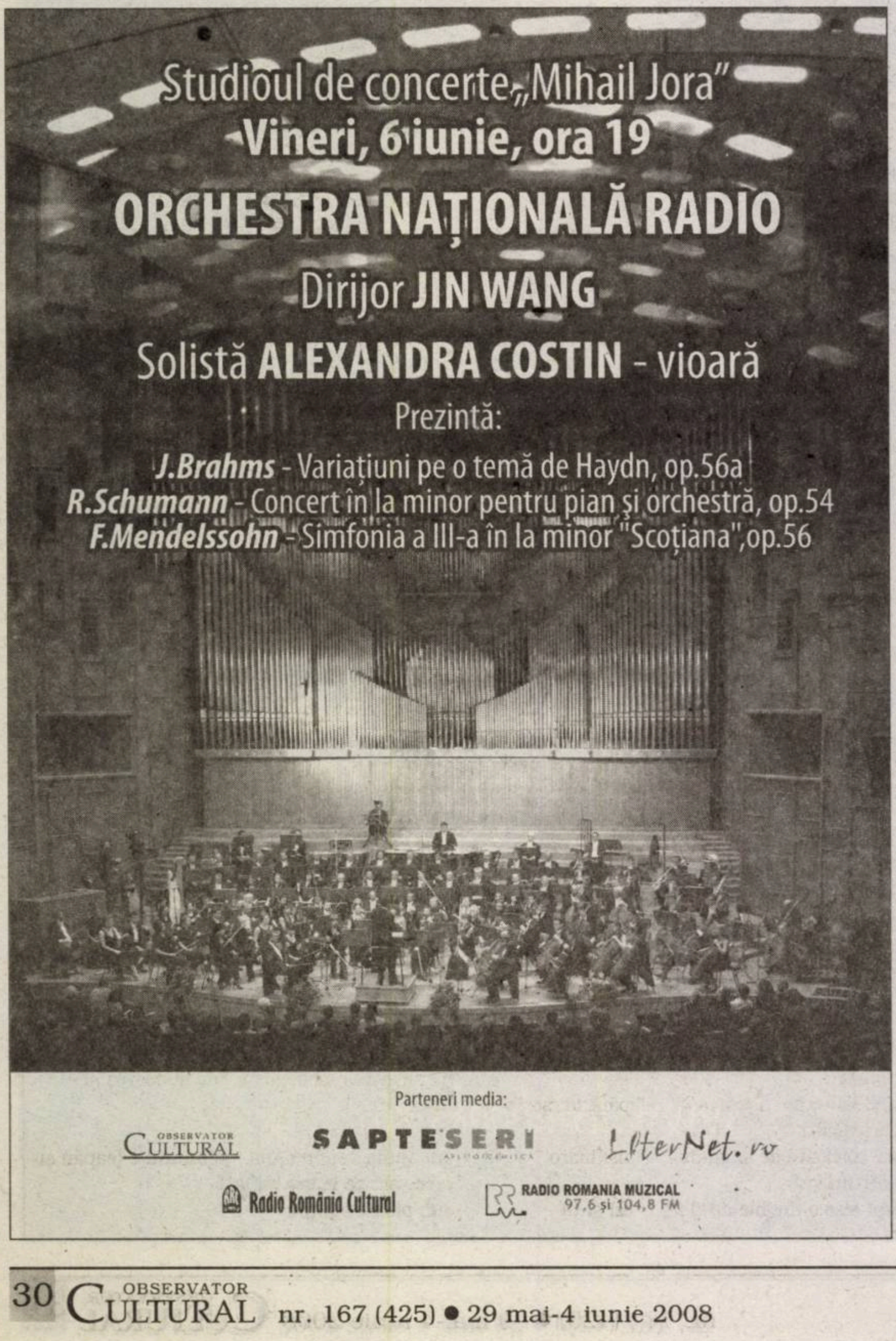
CONCERT SPECTACOL
PETRICĂ ȘI LUPUL
BASM SIMFONIC PENTRU COPII de SERGHEI PROKOFIEV
Dirijor: VLAD CONTA

31 mai 2008, ora 11.00
FOAIERUL GALBEN
- premiera -

1 iunie 2008, ora 11.00
FOAIERUL GALBEN

Povestitor
MAIA MORGENSTERN

Ascultă
ȚARA ÎN CARE TRĂIM
cu DANIEL BARBU,
în fiecare zi de luni de la ora 13.00, pe
107,3 FM!
SMART FM, un radio care te descoperă!



Studioul de concerte „Mihail Jora”
Vineri, 6 iunie, ora 19
ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO
Dirijor **JIN WANG**
Solistă **ALEXANDRA COSTIN** - vioară
Prezintă:
J.Brahms - Variațiuni pe o temă de Haydn, op.56a
R.Schumann - Concert în la minor pentru pian și orchestră, op.54
F.Mendelssohn - Simfonia a III-a în la minor "Scoțiana",op.56

Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL
SAPTESERI
LiterNet.ro
Radio România Cultural
RADIO ROMANIA MUZICAL 97,6 și 104,8 FM

ANUALA DE ARHITECTURĂ BUCUREȘTI 2008

4-18 IUNIE
Sala Dalles
Bd. Nicolae Bălcescu 18
MNAC
Str. Izvor 2-4
Palatul Parlamentului, aripa E4
Cărturești
Str. Arthur Verona 13

arhitectura contează

Expoziții:

- Proiectele arhitecților bucureșteni
- Álvaro Siza 54 de proiecte
- TUB - TransCentral Urban București
- London Open City
- Fotografie Roland Halbe
- Concurs de viziuni urbane
- Lansare de carte "Kastello. Palate ale rromilor din România"

www.anuala.ro

organizator: ORDINUL ARHITECȚILOR DIN ROMÂNIA FILIALA BUCUREȘTI
parteneri: PRIMĂRIA SECTORULUI 1, Design for London, twinsstudio, cărturești
parteneri media: arhitectura, Standard, MONEY, 24-FUN, arhitext, OBSERVATOR CULTURAL, Cotidianul.
co-organizatori: igloomedia
sponsori: CARPATCEMENT, SAINT-GOBAIN GLASS, CALIDUS, eltrix

Radio LYNX.ro

știri din cinema
invitați surpriză
super premii

vineri de la 18:00
ți-am rezervat bilet
în lumea filmului

cinefan
cu Emanuel Lăzărescu & Mihaela Luca
te așteptăm la www.radiolynx.ro

Poeţi români la New York

La începutul lunii mai, la New York a avut loc un fel de desant poetic: la KGB Bar, la prima dintre lecturi, au citit Nora Iuga, Saviana Stănescu, Elena Vlădăreanu, Sharon Mesmer, V. Leac, Răzvan Ţupa, Dan Sociu, Eugen Suman şi Constantin Vică, iar la cea de-a doua, de la Institutul Cultural Român, li s-a adăugat Nina Cassian. În paginile *Observatorului cultural*, două poete, Nora Iuga şi Elena Vlădăreanu, scriu despre recenta lor experienţă americană.

Ziua României pe Broadway. Profund românesc

Elena VLĂDĂREANU

Dintre toate deplasările mele de pînă acum, pe aceasta am simiţit-o ca fiind cea mai productivă. Lecturile au ieşit bine, zic eu, m-am descurcat cu biletele cumpărate electronic cu o lună înainte pentru PEN World Voices şi cu adresele, mi s-a luat de McEwan, am umblat singură prin New York, am umblat cu Saviana Stănescu şi am vorbit cu Nina Cassian, am văzut spectacolul lui Belgrader cu Turturro, am fost (foarte răcită) la MoMa şi la Guggenheim, am găsit *Istanbulul* lui Pamuk cu 5 dolari, am făcut *shopping*. Şi, mai ales, nu am ratat Ziua României pe Broadway (pe care o prescurtez ZRB), despre care auzisem vag pînă atunci. Sună bine, trebuie să recunoaşteţi: România pe Broadway. Parcă vedeam, fără a fi snobism, zeci de artişti români luînd în stăpînire celebrul bulevard newyorkez.

© Oana Marian

Nora Iuga, Dan Sociu, Alex Harding şi Adam Sorkin

Era sîmbătă şi puteam face orice în New York, în afară de lucrurile pe care chiar trebuia să le fac: să mă mut de la sediul ICRNY la hotel, să-mi iau pastile de gripă, să mănînc ceva, cînd Corina Şuteu m-a întrebat: „Elena, vii cu mine?". Bineînţeles că m-am gîndit că nu am cum să ratez. Îmi spuneam ce şansă să fiu la NY odată cu România. M-am urcat în maşină şi, cît am pritocit la un început pentru articolul pe care urma să-l trimit la *România liberă* despre ZRB, am văzut baloanele roşu-galben-albastre din care fuseşeră modelate arcade înalte, aşa cum se face pe la nunţi. Lucrurile începeau să se strice. Am coborît din maşină şi am aflat două chestii, pe care le voi dezvolta imediat: 1. că România miroase cam greu pe Broadway şi 2. că de-aia a văzut-o Nora Iuga pe Mihaela Rădulescu la coada pentru viză de la Ambasada SUA.

1. O bună bucată din timpul petrecut acolo m-am chinuit să-mi ţin nasul. E scîrbos ce urmează, aşa că mai bine vă opriţi aici. Era un miros infect, de zeamă de-aia care rămîne(a) în urma maşinilor de gunoi. M-am apropiat de unul dintre standuri şi am întrebat-o pe o fată care se ocupa cu distribuirea de calendare româneşti (e bine să menţionez provenienţa obiectelor, veţi înţelege de ce) de ce miroase în halul ăsta. Fata s-a speriat atît de rău, de parcă ar fi fost chestionată chiar de FBI. A plecat privirea, a ridicat din umeri şi s-a apucat să facă ordine printre calendare. Alături, o doamnă cu bluză leopard şi şorţ se ocupa cu vînzarea unui cozonac gata tăiat şi cu prepararea unor brînzoaice. Româneşti. Poate umplutura gogoşilor să fi fost responsabilă cu duhoarea. Pentru că, doi metri mai încolo, deja mirosea a mici şi a fleici la grătar, tot româneşti. Mai încolo cu încă o tarabă, se prepara de zor shishi kebab. De data aceasta, nici românesc, nici măcar arăbesc, ci hispanic. Mirosul shishi kebabului năvălea cu forţă înspre mirosul micilor româneşti şi se întîlneau undeva deasupra tarabei cu „traditional chinise handcraft". Profund românesc, după cum oricine işi poate da seama.

2. Ca la orice mare eveniment românesc, şi aici a fost amenajată o scenă pe care urma să prezinte însăşi Mihaela Rădulescu. Cum la ora 12.00 *Diva* încă nu sosise, pe scenă îşi făceau încălzirea grupuri de dansatori, iar cîteva soliste populare chinuite de talent făceau *playback* la greu. Nu a lipsit nici celebrul „disc sărit."

În timp ce încercam să mă înţeleg cu o thailandeză asupra unei reduceri pentru zece păpuşele de deget, o doamnă (româncă) mi-a strecurat în mînă două pliante, în care eram întrebată (în engleză) despre starea familiei mele şi mi se sugera, în cazul în care familia mea este nefericită, să mă alătur marii familii a Martorilor lui Iehova şi voi vedea cum lucrurile încep să meargă ca unse. Am fost aproape înduioşată cum doamna, cărînd o sacoşă cît ea de mare cu astfel de pliante, se apropia timid de oameni pentru a le împărţi.

Am trecut printre două tarabe pe care se comercializau ochelari de soare, papiţoi de pluşi chiloţi, parfumuri şi genţi „de firmă" – *déjà-vu*, pentru că perimetrul delimitat de cele două tarabe, plus ele, însele păreau teleportate din zona Unirii –, pentru a-mi cumpăra două ziare româneşti importante: *New York Magazin* şi *Ziua de New York*. În primul dintre ele, am citit un articol tulburător semnat de Ion Coja (care, spre ruşinea mea, mi-a fost prof de lingvistică). Ilustrul om de extremă dreapta înşiruia, într-un aproximativ stil de *România Mare*, diverse bolboroseli, în care lua la rost pe unul şi pe altul, inclusiv pe Corina Şuteu, pe tema Holocaustului de pe teritoriul românesc. Din *Ziua de New York*, al cărei patron înţeleg că regizează şi ZRB, nu am rămas decît cu nişte lansări de cărţi ale unor veleitari, al căror unic merit este că trăiesc în SUA.

N.B. Ceea ce aţi citit este un alt punct de vedere asupra a ceea ce Antena 1 v-a prezentat ca fiind un mare eveniment cultural românesc pe Broadway.

■

Iubite domnule bloc Chrysler

Nora IUGA

New York, 7 mai 2008

noaptea la douăsprezece şi şapte minute
pe Brooklyn Bridge
două reflectoare se apropie se depărtează
apuc ceaţa de-un colţ
Ana o apucă de celălalt
o foarfecă taie bucata de şifon
cînd o laşi din mînă revine la loc
– cum erau picioarele Cleopatrei?
întreabă Ana   acum nu mai trec
nici pompierii nici avionul companiei Delta
nici Plymouth-ul decapotabil al lui John
Kennedy
unu mic şi negru urinează şi rîde
după stîlp   pe placa de bronz lady Browning
soţia amiralului a murit la şaizeci de ani el
a apucat nouăzeci şi doi în scaunul cu rotile
pe Madison Square Garden la malaezi
mîncam sushi cu broccoli şi sos mayo
ceream cappuccino   ei mă corectau
trappucino
şi mîna aia de la MoMA aşezată sub tufiş pe
nisip
zvîcnind uşor cînd cealaltă o acoperea
o frunză lungă pe fiecare deget
una lată două rotunde dreptunghiulare
pe spatele curbat   alunecau şi din nou
cu răbdare le punea la loc şi tot aşa
pînă spasmul ceda şi încremeneau acolo
pe mîna pierdută sub frunze
numai vegetaţie şi nisip

două reflectoare se apropie se depărtează
o foarfecă
cum erau picioarele Cleopatrei?
întreabă Ana   pe Lexington
blocul ăla înalt alb suplu de şaptezeci de
etaje
iubite domnule bloc Chrysler îi scriu
şi el nimic   în sinea mea îmi spun:
ăsta crede că poartă în raniţă bastonul de
mareşal
e ca plopii tineri din Titan roşi pe dinăuntru
pe care primarul Negoiţă îi taie din an în paşte
pentru că la fiecare furtună se prăbuşesc
peste oameni

ce decepţie am avut şi cu tine
iubite domnule bloc Chrysler   îi scriu ani în
şir
ca-n dansul lui Lenin   un pas înainte
şi doi înapoi   ăia doi înapoi s-au dus pe apa
sîmbetii
şi ăla unu înainte   sus sus sus căpriţă sus
vedetă m-ai făcut   vîrful tău mi-a intrat în
creier
nu unde-aş fi vrut şi   uite acum pe tarabă
superba mica mea orhidee albă   dar ei se
grăbesc
tinerii ăia minunaţi cu laptopurile lor
zburătoare
îşi fac muşuroaie – cum să ieşi la lumină
fără muşuroi –
singurul poet de pe Brooklyn Bridge e
Răzvan ăla
cu cercel în ureche   palid şi obosit care nu-l
urăşte
pe Claudiu   e absurd să-ţi spun ţie iubite
domn bloc Chrysler
care te uiţi la mine de după Empire State
Building
împănată cu fructe confiate ca o bucată de
turtă dulce
noaptea asta te îndeamnă la comparaţii
copilăreşti
drăgălaşe   micşorează lumea miroase a
laborator de patiserie
iubite domnule bloc Chrysler pînă şi tu
eşti un brăduţ glazurat de chiciură

îndrăgostiţi mulţi pe Brooklyn Bridge
noaptea la douăsprezece şi şapte minute
merg de mînă   se ţin pe după umeri rîd
mult
nu se opresc nu-şi împing genunchiul
printre picioarele celuilalt nu-şi înfig limbile
în gîtlejurile pofticioase nici degetele în
hălcile
supraponderale – cum spune Joachim – ale
americancelor
pe Brooklyn iubirea nu seamănă cu iubirea
de pe peroanele metroului bucureştean   am să
duc cu mine la Bucureşti o pereche de negri:
ea   mică rotundă lucioasă   un ou de
cărbune
el   colţuros translucid   un cristal de bazalt
nu se ating   înaintează lent pe Brooklyn
Bridge
îşi amînă patul

(iubite domnule bloc Chrysler   aşa-i
că sînt o poetă grozavă?)

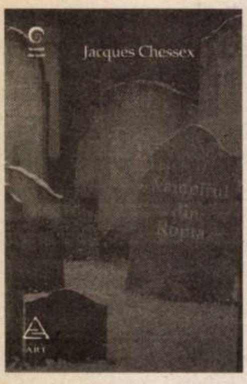
pe urmă vine o fată traverseează în fugă
lumina
unei lanterne o japoneză scapără un şort
foarte scurt
roz   picioare de smîntînă   tenişi maro
dintr-un vîrf
rupt iese o unghie de sidef   vezi şi tu
toate astea   iubite domnule bloc Chrysler?
m-am îndrăgostit de tine   iată îmi strig
iubirea
în gura mare   vreau să-ţi sparg toate
geamurile   pînă la ultimul
etaj   auzi   eu sînt Nora   uraganul Nora şi tu
cine ţi-a dat numele ăsta german   Herr
Chrysler
singurul bloc din New York cu care aş putea
vorbi şi eu
nemţeşte   ah   de mi-ai auzi creierul m-ai
iubi
fac o risipă de sentimente   o fac cu bună
ştiinţă
să-l contrariez pe Dan să mă facă liricoidă
ţie pot să-ţi spun: lumea moare   lumea
se-opreşte
în piatra ei   tu trebuie să mă înţelegi surdomutule
frumos şi suprem   dar fă odată pasul ăla
contra naturii
spune cu scrîşnetul tău de beton şi armătură
îndrăzneşte
odată   spune pentru Dumnezeu: te iubesc
încă şi
încă spune: nu pot trăi fără tine   încă şi
încă îngenunchiază îmbrăţişează-mi
genunchii
încleştaţi de aşteptare   încă şi încă   plîngi
încă şi încă   nu te ruşina   spune: sînt un
bou   sînt boul tău   te iubesc şi aburi calzi vor
ieşi din toate gurile de canal şi ei oamenii
îşi vor asvîrli cît colo capacele li nu se vor
mai
ruşina de mirosul lor   de părul lor pubian
de picioarele nedepilate   de sudoarea şi
urina lor

am ajuns   spune Ana   pămîntul e ţeapăn şi
rece calc pe blana lui udă
sub ploaia subţire

EDITURA
ART

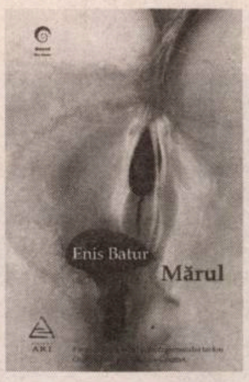
EDITURA ART

www.editura-art.ro



Jacques Chessex
Vampirul din Ropraz
Traducere de Luminiţa Brăileanu

„În aceste sate pierdute, o fată tânără este o stea care aţâţă nebunia." Pornind de la un fapt real, Jacques Chessex scrie romanul fascinaţiei criminale. Cine ştie mai bine ca el să descrie „jegul primar", singurătatea, fantasmele oamenilor, vina unei epoci?



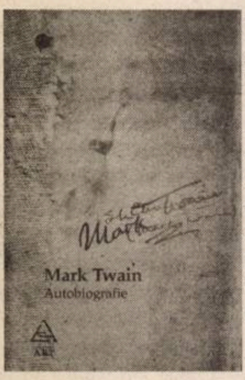
Enis Batur
Mărul
Traducere de Manuela Alice Mocanu

Pretextul „romanului" este expunerea la Musée d'Orsay din Paris a tabloului *Originea Lumii* al lui Gustave Courbet. Comentariile pe marginea tabloului în sine şi a fenomenului declanşat de scoaterea lui, în sfârşit, în faţa publicului, după 129 de ani, îi oferă scriitorului prilejul de a dezvolta o „teorie a mărului".

Alain Robbe-Grillet
Un roman sentimental

Alain Robbe-Grillet
Un roman sentimental
Traducere de Dumitru Ţepeneag

„Povestirea de faţă e un fel de basm cu zâne pentru adulţi. Se aseamănă cu realismul cel mai meticulos şi încalcă de astă dată legile bunei-cuviinţe. Să fie clar, e vorba de altceva. De o altă bună cuviinţă şi de o altă verosimilitate." (A. R.-G.)



Mark Twain
Autobiografie
Traducere de Petre Solomon

...o conştiinţă (auto)ironică a unui om care a trăit în lumea lui Tom Sawyer, a savurat şi a deplâns toate contrastele vieţii, pentru a ajunge în final la convingerea că destinul său este o simplă oglindă în care cititorul îşi va descifra existenţa.

Aleida March
Mărturisiri

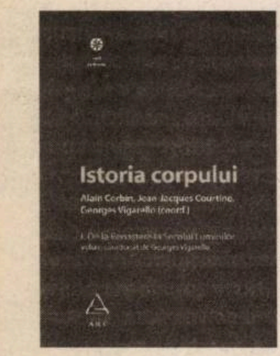
Aleida March
Mărturisiri. Viaţa mea alături de Che
Traducere de Mirela Petcu

Aleida March, a doua soţie a revoluţionarului prin excelenţă Ernesto „Che" Guevara, face o evocare plină de tandreţe a omului, a soţului şi a tatălui aflat în spatele mitului şi icoanei în care s-a transformat fosta mână dreaptă a lui Fidel Castro în revoluţia cubaneză şi în răspândirea ideologiei marxiste.

Vincent van Gogh
Dragă Theo

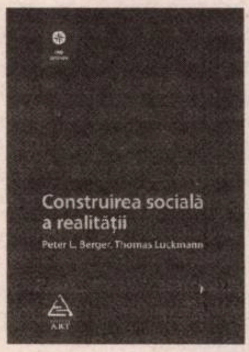
Vincent van Gogh
Dragă Theo
Traducere de Constanţa Tănăsescu

Volumul reprezintă o selecţie de 415 scrisori din corespondenţa mult mai amplă a lui Vincent van Gogh cu fratele său mai mic Theo. Chiar dacă un singur tablou al lui Vincent a fost vândut în timpul vieţii sale, Theo van Gogh a fost cel care a salvat opera unui mare artist de la irosire, salvându-se şi pe sine dintr-un probabil anonimat.


Istoria corpului
Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (coord.)

A.Corbin, J.-J. Courtine, G. Vigarello (coord.)
Istoria corpului, I. De la Renaştere la Secolul Luminilor
Traducere de Simona Manolache, Gina Puică, Muguraş Constantinescu, Giuliano Sfichi

Avem de-a face cu o sinteză monumentală în trei volume care îşi urmăreşte subiectul din Renaştere până în secolul XX inclusiv.


Construirea socială a realităţii
Peter L. Berger, Thomas Luckmann

Peter L. Berger, Thomas Luckmann
Construirea socială a realităţii
Traducere de Alex. Butucelea

Lucrarea oferă o perspectivă generală şi sistematică asupra rolului pe care îl are cunoaşterea în societatea umană, concentrându-se cu precădere asupra modului în care funcţionează cunoaşterea simţului comun în viaţa cotidiană.

Paul Ricœur
Răul

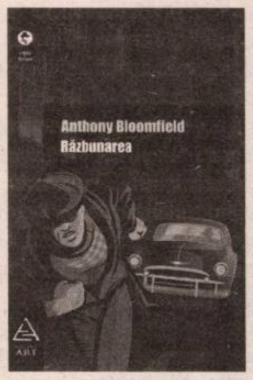
Paul Ricœur
Răul
Traducere de Bogdan Ghiu

De unde vine răul? De unde ne vine să facem rău? O carte în care Ricœur a gândit vulnerabilitatea răului moral cu o profunzime şi o subtilitate exemplare.

Jiří Marek
Panoptic de vechi întâmplări criminalistice

Jiří Marek
Panoptic de vechi întâmplări criminalistice
Traducere de Jean Grosu

Un titlu clasic al literaturii crime fiction, cunoscând numeroase ecranizări, în care crimele politice, pasionale sau involuntare sunt rezolvate cu graţie şi umor de către o echipă de detectivi de modă veche.



Anthony Bloomfield
Răzbunarea
Traducere de Antoaneta Ralian

Răzbunarea este povestea individului crunt lovit de soartă, care se întâlneşte din întâmplare cu cel vinovat de nenorocirea lui şi-şi subordonează viaţa unui scop la fel de distructiv: să se răzbune.

Max Aub
Crime exemplare

Max Aub
Crime exemplare
Traducere de Melania Stancu

„N-aţi ucis niciodată din pură plictiseală, numai fiindcă n-aţi găsit altceva mai bun de făcut? E amuzant." Avem de-a face cu un catalog ce inventariază o sută de crime comise la nervi, din nerăbdare, din principiu sau din bunătate.

Desmond Morris
Maimuţa goală

Desmond Morris
Maimuţa goală
Traducere de Valeriu Rendec

Cu intuiţiile sale penetrante legate de istoria începuturilor Omului, de viaţa lui sexuală, de obiceiurile lui şi de legăturile sale uimitoare cu lumea animalelor, *Maimuţa goală* este o carte-jalon deopotrivă provocatoare, incitantă şi durabilă.

Şerban Foarţă
Micul Print

Şerban Foarţă
Micul Print
Cu wordesign-urile autorului

„Pentru a face cunoscut că această scriere (lipogramatică, savant vorbind) e una care nu cuprinde nici un Ş/ş & Ţ/ţ, a trebuit să le pun, iată, pe hârtie, fapt ce mă face s-o semnez nu Serban Foartă (cum avusesem mai întâi de gând), ci cu diacriticele de rigoare!"

Hippolyte Taine

Hippolyte Taine
Viaţa şi opiniile filozofice ale unei pisici
Traducere de Raluca Dincă

Acest volum este un mic clasic al literaturii despre pisici, care ne îndeamnă să învăţăm din experienţa de viaţă a unei pisici care atinge un nivel sublim de înţelepciune: „Pământul e un ou spart, iar lumea, o imensă omletă."

Vă aşteptăm la Târgul de carte Bookfest, în perioada 4-8 iunie 2008,
pavilion 14, indicativ stand '14.15'.

ARTE VIZUALE

Septima mare

Despre Gh. I. Anghel și *Întoarcerea lui Odiseu*

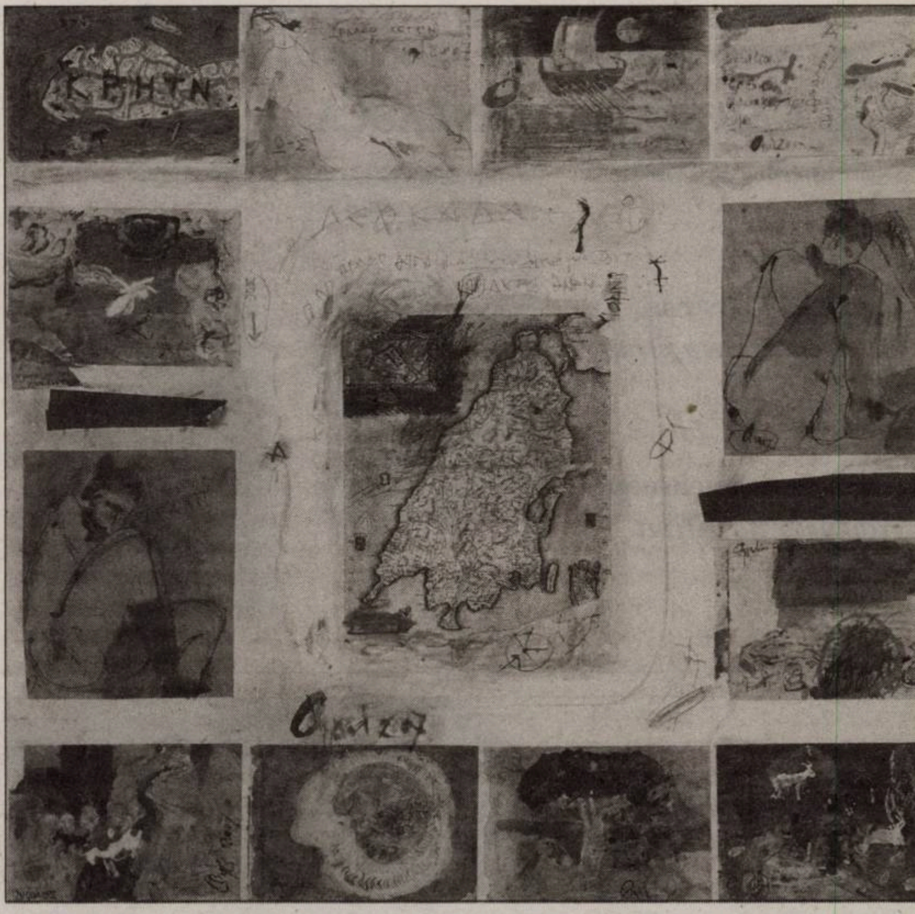
Aurelia MOCANU

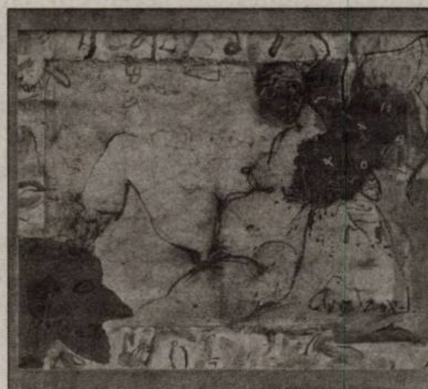
Berbec de aprilie, născut cu un an înaintea declanşării celui de-al Doilea Război Mondial, într-o familie de machedoni gălăţeni, din onorabila profesie a căilor ferate interbelice, Iorgu Gelu Anghel (adică prof. univ. dr. Gh. I. Anghel de la Universitatea Naţională de Arte Bucureşti) poate fi fermecător repovestit, ca traiectorie de viaţă, după numele celui mai recent ciclu pictural al său, *Întoarcerea lui Odiseu*. Anghel, pictor nominalizat la Premiul Naţional pentru Artă şi Premiul Prometheus pentru Opera Omnia (2007), a călătorit pe mare în cea mai crudă tinereţe. Dar, ceva mai devreme chiar, se înscrisese, prin iniţierea unei mari artiste marginalizate, dar instruite, la şcoli europene – Lola Schmirer Roth –, pe o cale regală a picturii. Nepotul lui Crisanti, cherhanagiul imortalizat în titlurile pînzelor sale, a făcut, după fiecare expoziţie premiată în Bucureşti, cîte o întoarcere la Muzeul de Arte Vizuale din Galaţiul copilăriei sale. De aici, de la Gurile Dunării, va porni, printr-un hazard norocos, selecţia şi apoi onoranta premiere de la sfîrşitul anului 2006; a Academiei des Beaux-Arts din Paris, la salonul de toamnă de la Grand Palais.

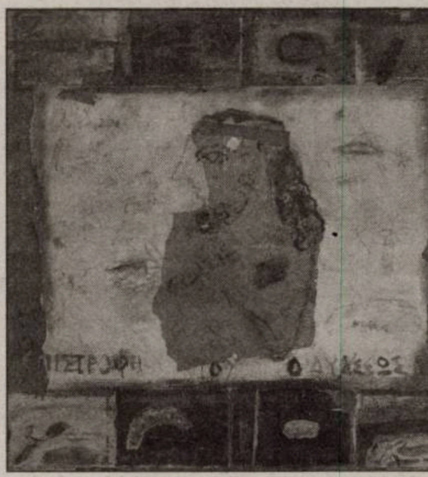
Septuagenarul „metec" (alter ego din titlurile sale confesive), cu apariţie elegant boemă şi melancolice bucle sărate de valuri (ca ale lui Moustaki), pregăteşte, pentru luna octombrie a acestui an, o importantă expoziţie franceză. Semnătura sa nouă, cu litere greceşti, „ANGE", va „ilumina" Lyonul şi apoi va intra în circuitul galeriilor private pariziene. Cu absolută seriozitate a branşării pe valul vizibilităţii sale europene, cu o disciplină de atelier interiorizată de o viaţă şi – realmente fascinant – cu o stare de graţie *în a-şi epura*, la acest prag de vîrstă, densa şi preţioasa sa formulă de picturalitate, Anghel are ambiţia de a oferi galeriştilor francezi aproape 40 de pînze cu totul noi, pe formate medii şi mari.

■■■ Vibraţie cromatică spre combustie

Pictura lui Anghel, fără a părăsi gestualismul, adică un dicteu energetic racordat la stări retiniene, a devenit aproape „o stare de a picta", care s-a rafinat de-a lungul unui parcurs ce dăinuie de aproape jumătate de veac. Este, în primul rînd, o stare de vibraţie cromatică nu spre atmosferizare, ci spre combustie. Nu se deschid spaţii, ci se exfoliază ţesuturile lucrurilor şi văluri de memorie. Chiar dacă mai intuim un ţărm, un tumul, un orizont de peisaj, imaginarul picturii sale nu deschide spaţii. Pensula scrijeleşte sau mătură coaceri, uscări, patină de vremuri, colb şi cenuşă. Anghel răzuieşte uneori uleiul – şi aşa acuarelat mat, ca o fină angobă, sau ca un lustru de *terra sigilata* – pînă dincolo de grundul picturii. Desenul uşor, încîrligat de pensulă, al unui piclor sau mîini încordate, vine la Anghel după o decizie epuizantă de a intui dozajul sunetului prelung, de aramă veche, al picturalităţii sale. Apoi mulţi funigei pestriţi în culoare şi, mai cu seamă, adoratele litere eline plutesc peste scenele sale şi se încîlcesc peste jarul stins al poveştilor de desfrînare dionisiacă.







Iubirile casanovice invocate atemporal de pictor vor fi fugitive, pestriţe, melancolice. În glisajul cronologic al fragmentelor de lumi, Anghel însuşi a devenit un resort sensibil la memoria afectivă, al cărei terminal este întru totul atingerea de val a pastelor picturii sale. Fragmentul poartă inevitabil marca unei „pierderi", ceea ce se simte acut într-o anumită zonă de bordură, de tăietură, de ruptură. Paradoxal, fragmentul capătă astfel forţă de focalizare. Fragmentul este la Anghel o entitate invadatoare, o străfulgerare care menajează un spaţiu unde se poate simţi, pentru o clipă, ordinea pierdută. Fragmentele lui de figuraţie menţin şi confirmă oscilaţia între dispersie şi integritate.

■■■ Un arheo-imaginativ

Un fragment (concept la care a meditat dascălul universitar Gh. Anghel) din pînzele lui, din colaje sau din ediculele de ceramică, care a stat sub travaliul mîinilor pictorului Anghel, nu poate fi confundat. Îşi evocă apartenenţa, ca un fractal. Există o anumită calitate de atingere a pastei, „tip Anghel", elastică, acoperitoare şi periferic transparentă. Pictorul nostru este la fel de subtil în grifa pensulaţiei sale ca un Cy Twombly, american fascinat deopotrivă de Mediterana, dar nu la fel de bîntuit de memoria pontică, eurasiatică, a straturilor de istorie. Pictorul povesteşte încă şi portretizează, dar sub un detritus de efecte plastice, vestigii căutate cu mari rafinamente de aventuri texturale. Astfel, Anghel nu e un abstract, ci un arheo-imaginativ, am putea spune, după competenţele sale eline. Carne şi miez, ardere, memoria straturilor şi culorile patinei mocnesc sub jarul griurilor „Anghel". Figuraţia bruionată rudimentar, precum cea a stiletului pe ziduri de docuri, se întîlneşte cu graffitismul mimat suburban de un J.-M. Basquiat, dar fără ricanarea acestuia. Unghiul de citire a figurativului aluziv al lui Anghel este, de cele mai multe ori, cel al vederii de sus, ca într-un strat arheologic decopertat brusc peste rămăşiţele unei orgii. Anatomiile uşor dezarticulate se recompun din fragmente, cu unghiul ascuţit al membrelor răşchirate activînd spaţiul picturii.

Din 2007, toposul atît de vast al lui Odiseu convoacă – după toate iubirile de-o noapte, cele defuncte, centaureşti, sau cele botezate Pasifae Melissa, Semira – o Penelopă îndoielnică în fidelitatea ei. Aşa apare o minunată pînză centrată pe motivul centurii de castitate, aşa apar crochiurile (imaginare) de lupanar, făcute pe caietele sejurului de lîngă Itaca, în insula Lefkada. Anghel poate să susţină exemplar un freamăt de semn şi de strat pictural pe pînze de peste doi metri, compuse deschis, voit abrupt-rudimentar. Acum, în lucrările recente, pictorul bordează cu ritmul foilor de caiet pline de imagini (atent colate şi integrate picturalului) cîte o figuraţie centrală memorabilă prin chiar esenţializarea ei şi economia de mijloace expresive. Compunerea aminteşte izvoadele cu scene perimetrale bogate iconografic din viaţa sfîntului. Revine ades, în miezul pînzelor lui Anghel, rezumatul de profil-mască, cu ochi decupat precum o frunză de salcîm, uneori cu barbişon de satir arhaic, căruia i se înfige, deloc melopeic, cîte un fierăstrău în creştet sau o foarfecă în limbă. Cu toate aceste trimiteri violente sau debridări lubrice, parcursul oricărei etalări picturale a lui Gheorghe I. Anghel are efectul unui flaut de cobră, nu-i poţi scăpa farmecului, ţi se induc ocoluri şi reveniri. Apoi, reverii. ■

Capricii postmoderne

Cosmin NĂSUI

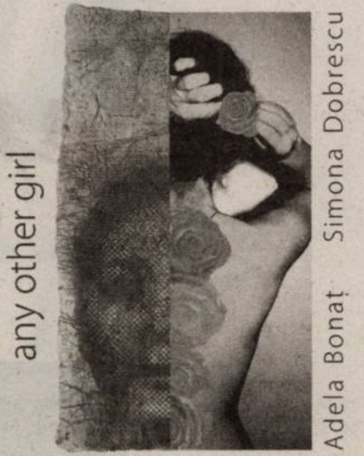
Circulă vorba că „postmodernismul este ca o femeie". Asta pentru că este imprevizibil, capricios, cu toane, cu mode, apucături şi reacţii, alergînd după nou, sensibil la nuanţe, fragmentat, discontinuu, contradictoriu, eclectic în forme şi idei, sofisticat, obositor în explicaţii, deschis în abordare, alunecos şi ludic totodată.

Expoziţia *Any Other Girl* nu face decît să întărească ideea capriciilor reprezentărilor lumii postmoderne. Iar interesul pentru expresia corpului feminin în reprezentarea artistică apasă uşor, dar sigur, butonul discursului artistic feminist.

Corpul uman este oglindit în lentilele aparatului de fotografiat prin intermediul căruia este apoi autoportretizat. Limbajul corpului surprins prin fotografiere devine propriul său mijloc de expresie. Mediul digital este folosit de cele două artiste ca mijloc de transfer al realităţii înspre reprezentarea artistică. Interfaţa pielii, cît se poate de organică, este suportul proiecţiei artei lor. Gestul de a interveni cu mijloace artistice pe suprafaţa corpului susţine, la propriu, natura de mediere a trupului ca limbaj specific artistic.

De un realism aproape tactil, reprezentările Simonei Dobrescu şi ale Adelei Bonaţ sînt unite în preocuparea pentru expresia personalităţii şi individualităţii corpului. Acesta devine carapace protectoare a subiectului şi suport al exprimării artistice.

Imaginarul digital imprimat pe folia transparentă de plastic, în cazul Simonei, şi pe ceramică, în cel al Adelei, împrumută, pe de-o parte, textura şi materialitatea suportului, iar pe de altă parte, transpune amprenta fizică şi expresia organică a trupului de carne şi sînge. Adela Bonaţ foloseşte tehnica serigrafiei glazurilor de cobalturi pentru a transfera pe suportul ceramic „corpul digital". Simona Dobrescu amestecă elemente senzuale din picturile sale, trandafiri şi decoruri lineare, cu care îşi decorează corpul fotografiat.



Stereotipizat, filtrat digital prin stilul pop, trupul feminin devine în expoziţia *Any Other Girl* o formă de „artă" contemporană. Seducţia epidermalului oferă culoarea locală şi „dezvăluie semne ale personalităţii proprii sau amprente ale celorlalţi", iar „corpul este materia rezistentă a transformărilor din interior".

Corpul multiplicat de oglinzile personale scapă dezvăluirii şi definirii precise şi deschide în permanenţă prilejul interpretărilor şi speculaţiilor.

Any Other Girl,
Simona Dobrescu & Adela Bonaţ,
Galeria Orizont, aprilie-mai 2008

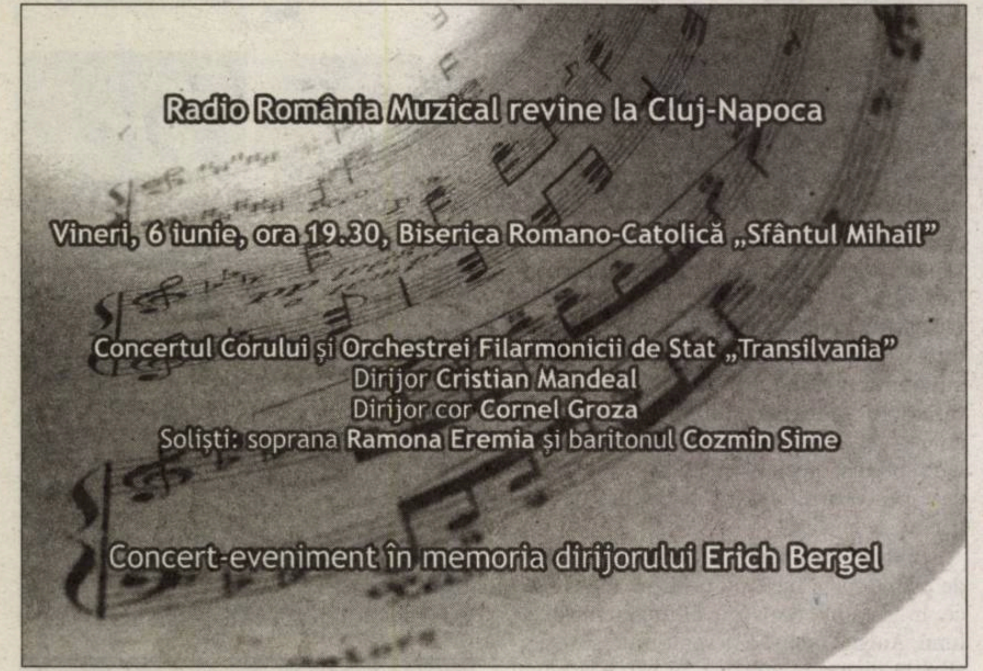
www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecția „Poezie”:

Svetlana Cârstean,
Floarea de menghină

Sebastian Reichmann,
Mocheta lui Klimt

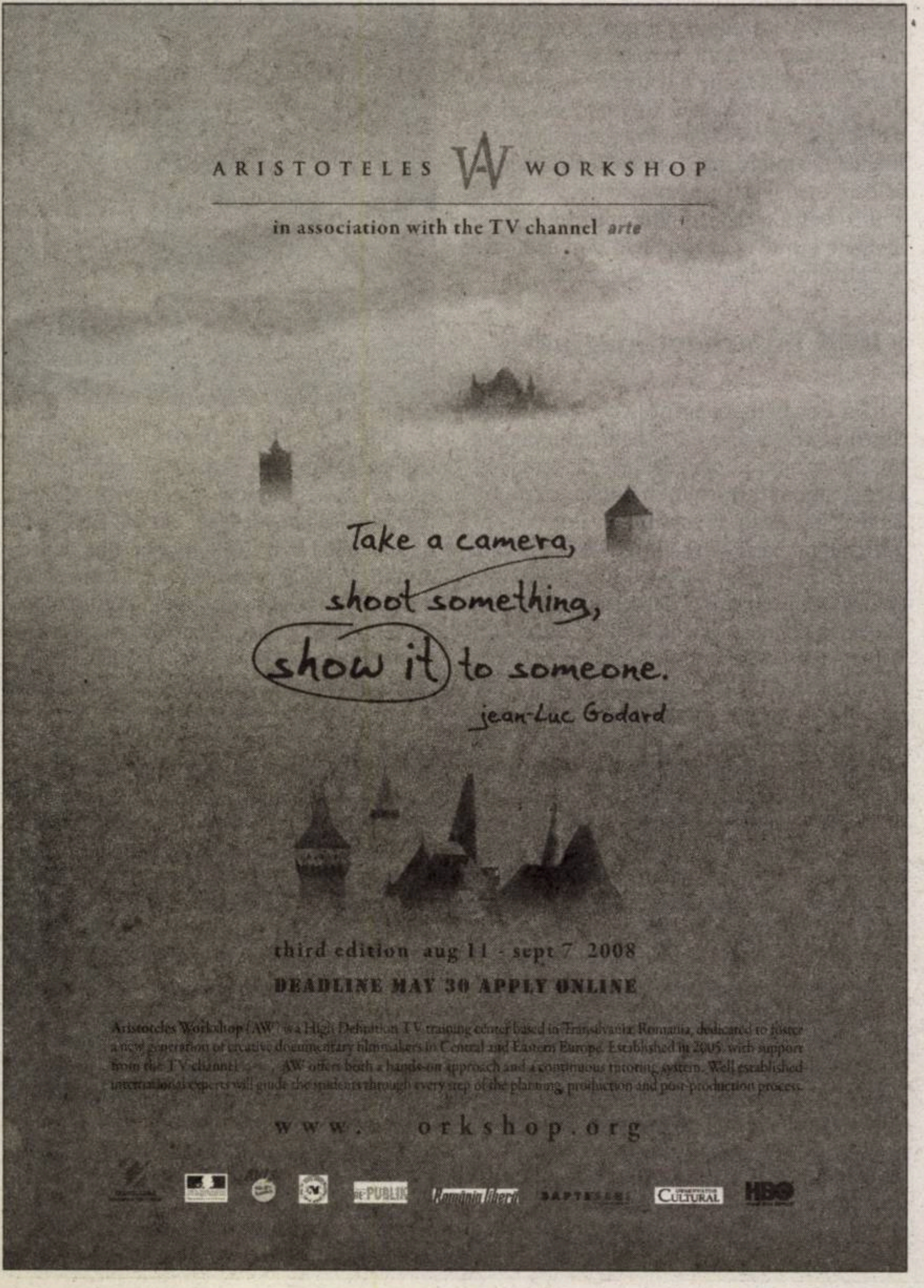
Svetlana Cârstean
Floarea de menghină
Cartea Românească
Sebastian Reichmann
Mocheta lui Klimt


Radio România Muzical revine la Cluj-Napoca

Vineri, 6 iunie, ora 19.30, Biserica Romano-Catolică „Sfântul Mihail”

Concertul Corului și Orchestrei Filarmonicii de Stat „Transilvania”
Dirijor Cristian Mandeal
Dirijor cor Cornel Groza
Soliști: soprana Ramona Eremia și baritonul Cozmin Sime

Concert-eveniment în memoria dirijorului Erich Bergel


ARISTOTELES WORKSHOP
in association with the TV channel *arte*

Take a camera,
shoot something,
show it to someone.
Jean-Luc Godard

third edition aug 11 - sept 7 2008
DEADLINE MAY 30 APPLY ONLINE

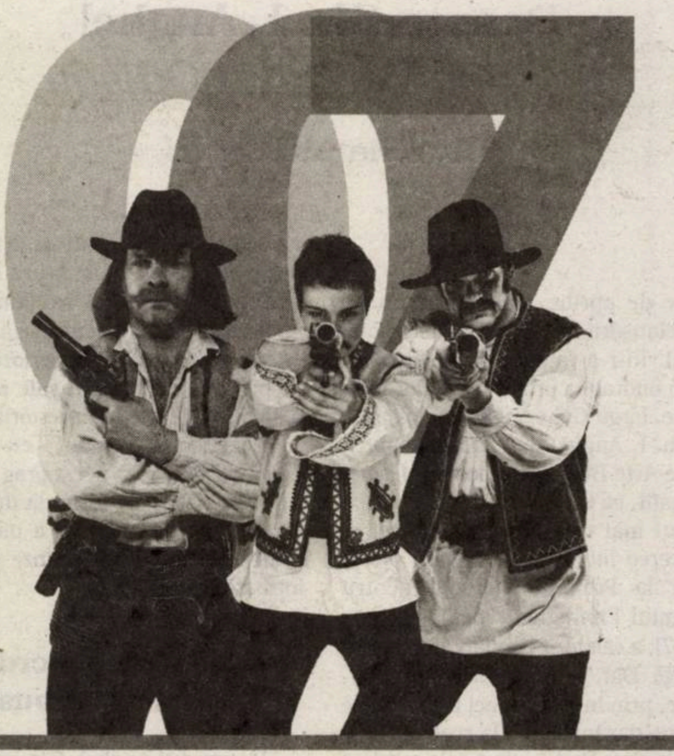
Aristoteles Workshop (AW) is a High Definition TV training center based in Transilvania, Romania, dedicated to foster a new generation of creative documentary filmmakers in Central and Eastern Europe. Established in 2005, with support from the TV channel [illegible], AW offers both a hands-on approach and a continuous tutoring system. Well established international experts will guide the students through every step of the planning, production and post-production process.

www. orkshop.org

RE:PUBLIK
România liberă
ŞAPTESEARĂ
OBSERVATOR CULTURAL
HBO

Festivalul Internațional de Film
TRANSILVANIA
www.tiff.ro
Ediția 7
30 mai–8 iunie 2008, Cluj-Napoca
11–15 iunie 2008, Sibiu

Prezentat de:
vodafone



Cu sprijinul:
MINISTERUL CULTURII ȘI CULTELOR
PRIMĂRIA ȘI CONSILIUL LOCAL CLUJ-NAPOCA
MEDIA
TAROM

Sponsori:
IMPACT Developer & Contractor
IULIUSMALL
STELLA ARTOIS
TNT
Mercedes-Benz
upc
SONY
TenarisSilcotub
NESCAFÉ
BRD
Holcim

Parteneri media:
24·FUN
ELLE
JOY
VIVA!
avantaje
Cotidianul
OBSERVATOR CULTURAL
REPUBLIK
FILMUL
HBO
TV5MONDE

Parteneri online:
HotNews.ro
cinemagia
PORT.ro
as ACTIVE SOFT
bloom

Ediția 15
Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu

SIBIU
29 MAI – 8 IUNIE

Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu
este organizat de
Teatrul Național
"Radu Stanca" Sibiu
cu sprijinul
Primaria și Consiliul Local Sibiu
Universitatea "LUCIAN BLAGA" Sibiu
UNITER
Consiliul Județean Sibiu
Eveniment realizat cu sprijinul
Ministerul Culturii și Cultelor
Comisia Europeană
Programul Cultura

PARTENERI OFICIALI
BCR Gândim la fel.
HONDA
klaas motors your privilege
JTI 15
ambient casa casei tale

PARTENER DE TRADIȚIE
METRO Group in Romania
METRO
real,- fără egal
ROMGAZ

PARTENERI
Sudalora
METALURGICA TRANSILVANĂ AIUD
Partener oficial al evenimentului "FAUST"
ING

SPONSORI
BANCA TRANSILVANIA
PEPSI
IULIUSMALL
TAKATA

Redescoperirea unui limbaj

Mircia Dumitrescu – Voluptatea unei pasiuni

Maria-Magdalena CRIŞAN

Cina cea de taină, lemn

Să sperăm că mulţi dintre tinerii artişti vor trece pragul expoziţiei lui Mircia Dumitrescu deschisă la Palatul Parlamentului, în Sala Brâncuşi, pentru că vor avea multe de învăţat. Vor vedea temeinicia unei profesiuni, vor afla ce a însemnat şcoala de gravură românească în perioada de glorie a anilor '70, vor cunoaşte universul unui artist, astăzi profesor la Universitatea de Arte din Bucureşti, aflat acum la vîrsta bilanţurilor, a cărui expoziţie impresionează prin preocupările şi reuşitele avute de-a lungul anilor.

Nu am văzut de mult o asemenea „desfăşurare de forţe", o expoziţie de o amploare aşa de mare, roadele unei activităţi de aproximativ 40 de ani, în care descoperi că laboratorul artistului este un univers bogat, că nu doar grafica, în diversitatea expresiilor sale, l-a atras pe Mircia Dumitrescu, ci tot ceea ce ţine de expresia plastică. Volumul, forma, expresia tridimensională, culoarea – toate acestea reprezintă o preocupare constantă de-a lungul anilor.

Expoziţia lui Mircia Dumitrescu este un eveniment şi pentru că ea vine într-un moment foarte prost pentru grafica românească, acum cînd aproape că nu mai putem vorbi despre existenţa unei şcoli de gravură. Un limbaj care a avut întotdeauna o contribuţie esenţială la răspîndirea cărţii, la faptul că a făcut din ea un obiect artistic. În plus, gravura a avut un rol esenţial în democratizarea actului cultural. Reuşita expoziţiei lui Mircia Dumitrescu nu constă doar în recuperarea unui destin artistic, ci mai ales în recuperarea unei profesiuni, care astăzi a fost aproape eliminată la noi din „nomenclatorul" limbajelor artistice contemporane. În aceşti ani, Mircia Dumitrescu a fost unul dintre cei care şi-au asumat realizarea unor ediţii de carte bibliofilă, el fiind autorul a aproximativ 30 de titluri. Artistul este convins de importanţa cărţii ca obiect artistic într-o tradiţie aflată la fundamentul marilor culturi ale lumii, exprimată prin relaţia care se naşte între două limbaje artistice diferite, ce se susţin unul pe celălalt în drumul lor către cititor. Aşa se explică faptul că în toţi aceşti ani el a obţinut aproximativ 20 de premii pentru carte, a ajuns să fie prezent cu cărţile gravate de el în marile biblioteci ale lumii, dar mai ales a început realizarea în ultimii ani a unei lucrări de mare amploare, anume viziunea grafică şi tipografică a volumelor *Manuscrisele Mihai Eminescu*, editate de Academia Română, operă în curs de apariţie.

Palmaresul lui Mircia Dumitrescu este impresionant, iar expoziţia este o şcoală pentru cei care doresc să se edifice asupra domeniului, mai ales dacă au norocul să se bucure şi de prezenţa autorului, de pasiunea cu care acesta explică întregul său demers. Am intitulat acest articol „Voluptatea unei pasiuni" pentru că doar aşa putem înţelege şi cantitativ această operă, diversitatea ei, curiozitatea autorului pentru orice tip de expresie plastică. Mircia Dumitrescu desenează, face gravură în metal, în lemn, pictează şi sculptează; se joacă cu multă seriozitate, observă lumea şi o interpretează.

Există două puncte de reper în expoziţia lui Mircia Dumitrescu. Unul este reprezentat de instalaţia *Nichita astăzi* (1982-2008), o carte-obiect ieşind din imaginea obişnuită şi devenind, în alcătuirea expoziţiei, o arhitectură suplă, mobilă, o carte care te primeşte în lumea poeziilor lui Nichita Stănescu. Sînt mari gravuri în lemn, numerotate de la 1 la 28, reprezentînd ilustraţii realizate de Mircia Dumitrescu la poeziile ce i-au fost dedicate de poet, conţinînd şi toate adnotările necesare unei ediţii bibliofile.

Calea Sfintei Cruci este un ciclu de xilogravuri realizat în ultimii ani şi care, împreună cu *Cina cea de Taină*, o sculptură în lemn de tei, la dimensiuni monumentale, defineşte perimetrul acestei creaţii ce nu s-a inhibat în faţa unor materialităţi diferite. Cu siguranţă aici se vede exerciţiul celui care a cioplit cu dalta multe plăci pentru xilogravură şi care, în mod similar, a atacat şi placa de metal, dîndu-i curajul de a exersa la răstimpuri, cu aceeaşi voluptate, şi în zona tridimensionalităţii. Fie că este vorba de lemn sau bronz, el scoate în spaţiu personaje din gravurile sale, creează un univers palpabil, concret al lumii pe care o reprezintă în hîrtie.

Mircia Dumitrescu ilustrează foarte bine şi factura ludică a artei. Rigoarea la care îl obligă gravura, grafica de carte, obiectul cărţii ce impune artistului respectarea unor legi ieşite din sfera esteticului, l-au dus spre un exerciţiu constant, diversificat în sfera limbajului plastic, stimulat spontan de oferta pe care o descoperă în imediat. Pe lîngă gravuri, în care preferă expresia alb-negru, desenele, lucrările în culoare sînt în majoritate opere de sine stătătoare, unde spiritul lui de fin observator şi spontaneitatea pun în valoare un potenţial plastic variat.

Expoziţia dezvăluie o complexă personalitate artistică, un temperament viu, capabil continuu de schimbări şi pentru care caracterul disciplinator al gravurii a reprezentat un exerciţiu constant al luptei cu sine, al adîncirii unui limbaj care presupune cunoaşterea unor tehnici de expresie, dar şi de imprimare. În cazul lui, gravura a însemnat în primul rînd ilustraţie de carte, punerea într-o relaţie directă a limbajului plastic cu cel literar, capacitatea de a sugera, de a sintetiza, de a da conţinut expresiei plastice. Într-un asemenea context, capacitatea de a „vizualiza" rămîne principalul element pe care artistul plastic se sprijină, iar acest lucru se realizează de cele mai multe ori nu doar prin ilustraţii, ci prin tot ceea ce ţine de alcătuirea cărţii: prin literă, prin formatul cărţilor, prin paginaţie. Este o activitate complexă, o viziune artistică ce pune în valoare conţinutul unui alt limbaj. Cartea, aşa cum o gîndeşte Mircia Dumitrescu, ne poartă spre bibliotecă, spre o lume de care nu ne vom putea lipsi în dorinţa noastră de a cunoaşte, de a fi mai informaţi, de a merge mai departe.

■

LOISIR

Prizonier în grădina lui Calypso

Smaranda ŞCHIOPU

Se lasă noaptea şi în grădină e aproape întuneric. Grădină e mult spus, sînt într-o grădiniţă (nu de copii, o grădină mai mică), stau sub un cireş, pe o băncuţă de lemn, am în faţa mea o masă de răchită şi mă simt ca într-un timp în care nu am trăit, pentru că m-am născut abia în anii '80. Mai sînt şi alte mese în jur, printre crengile copacilor care se întind în voie, nu deranjează pe nimeni aici, chiar dacă, de cum intri în curte/grădină/grădiniţă, tocmai ele te obligă să mergi un pic cocoşat ca nu cumva să-ţi intre în ochi. În stînga mea, e o căsuţă. Deşi nu-mi plac, folosesc diminutivele ca să exprim exact ce văd. Totul e mic, ca în poveşti pentru copii mici-mici. Căsuţa e albă şi foarte veche. Atît de veche, încît are o verandă, un fel de balcon modern închis şi totul înăuntru e riguros păstrat ca să mă facă să mă simt departe în timp: tocurile uşilor crăpate şi doar revopsite, aproape că le aud cum scîrţiie, un robinet şi un lighean de spălat pe mîini *à la* bunica, plăcuţe ruginite deasupra uşilor, care anunţă în ce cameră intri, „secretariat", „contabilitate", şi preferata mea, plăcuţa pe care scrie „protoiereu".

Dar hai din nou afară unde se lasă întunericul. În timp ce buchisesc ceva pe o hîrtie, uite că mă va scoate din beznă domnişoara care vine cu o lumînare pe care o va pune pe masă... doar că nu e o lumînare, e o candelă improvizată.

Aici locuieşte o pisicuţă prietenoasă, care se plimbă ţanţoşă pe pietrişul din grădină sau se ascunde printre tufe şi îi priveşte pe toţi vizitatorii grădinii. Am aflat că lumea o strigă Calypso. Un nume rar întîlnit în 2008 p. Chr. Sînt la un pas de a-mi pierde definitiv coordonatele temporale, dar mă aduce înapoi în ziua de azi vestimentaţia celorlalţi vizitatori ai „grădinii cu smochini din cartierul armenesc".

Cum am ajuns aici? Am mers pe Batiştei pînă cînd am traversat intersecţia cu Vasile Lascăr, am cotit dreapta la a doua străduţă şi, la Popa Rusu, 21, nu-ţi vine să crezi ce se ascunde în spatele gardului din fier ruginit. I se spune ceainăria La Metoc, surioara ceainăriei din Cotroceni. Deşi mi-am propus să nu o fac, „strivesc corola de minuni a lumii" şi caut în DEX să văd ce înseamnă cuvîntul ăsta. Mănăstire mică sau proprietate imobiliară a unei mănăstiri. Acum înţeleg ce căuta protoiereul aici, şi plăcuţa nu mi se mai pare atît de amuzantă. Şi Blaga avea dreptate cînd nu voia să strivească nimic.

Ceaiurile nu mai sînt o noutate în Bucureşti. Chinezeşti, indiene, japoneze, taiwaneze, tot cetăţeanu' mai umblat prin urbe le-a încercat. Negre, verzi, rooibos, albe, orice fetişcană cu fustă lungă, eşarfă colorată şi sandale romane le ştie pe de rost, inclusiv cum se beau, cît se lasă la infuzat, dacă se servesc cu miere sau zahăr, cu lapte sau fără etc. Simple, cu ingrediente din cele mai obişnuite, fructe uscate, petale de flori sau mai „bizare", cu piper, ghimbir, nucşoară, cardamon.

În grădina cu smochini, cel mai mult îmi place să beau *Tea Shake*, un ceai negru cu îngheţată şi mult zahăr brun. Pentru iubitorii de ceaiuri mai pretenţioşi, există toată gama de nume exotice. Şi sonore. Din cele peste o sută de denumiri l-am reţinut pe cel care parcă ţi se şi arată. Ca un clopoţel. *Formosa Dong Ding Oolong*, ceai taiwanez, care îşi datorează numele locului de origine, muntele Dong Ding din Taiwan. Şi nu uit nici de *China Gun Powder*, care e violent prin aroma şi gustul foarte puternice. Ca să duci la capăt cum se cuvine un tabiet se recomandă şi accesoriile: turtă dulce, biscuiţi, brioşe, şerbeturi, dulceţuri.

Calypso însă nu te primeşte chiar cînd vrei tu. Orarul de lucru, zilnic, acoperă doar intervalul 17-24 şi e recomandabil să-ţi faci o rezervare dacă ai de gînd să ajungi în fapt de seară. Băncuţele de lemn se ocupă repede şi nu-i aşa că-i minunat că tot mai mulţi oameni se refugiază într-un loc în care poţi să uiţi de toate joburile, deadline-urile, telefoanele pe care le ai de dat şi de tot ce înseamnă atît de stresantul mileniu 3? O să-ţi pară rău că nu-ţi poţi petrece orele 2, 3, 4 ale după-amiezei de duminică aici, dar gîndeşte-te că au şi angajaţii Metocului nevoie de ele şi fii mai îngăduitor.

Performance, instalaţii, muzică, dans

Mihai PLĂMĂDEALĂ

La o săptămînă de la Noaptea Muzeelor, pe 23 mai, a venit rîndul galeriilor să-şi deschidă larg porţile în noapte. Evenimentul nu s-a produs de la sine, cum ar putea considera cetăţeanul grăbit să se plieze pe mondenitate, indiferent în ce constă aceasta. Organizatorul celei de-a doua ediţii a Nopţii Albe a Galeriilor a fost Asociaţia Collage City. Artă, Arhitectură. Proiectul Suzanei Dan s-a bucurat de finanţarea Administraţiei Fondului Cultural Naţional (AFCN) şi a implicat paisprezece galerii sau spaţii alternative bucureştene. Anaid, Andreiana Mihail, Atelier 35, Atelier în Tranziţie, Galeria Digitală, H' Art, Ivan, Kollector, 26/OTA, Galeria Posibilă, Roll Up Studio Petarta, Salonul De Mai, Galeria Sub_Cărtureşti, UNAgaleria au primit într-o noapte fericită de primăvară tîrzie mai mulţi vizitatori decît într-un an întreg de activitate.

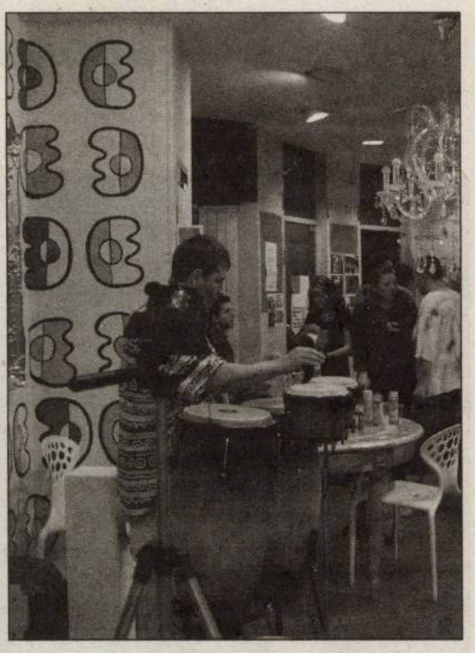
Folosirea potenţialului generat de acţiunea simultană a muzeelor în scopul lansării „pe piaţă“ a galeriilor s-a dovedit a fi un fapt pe cît de inteligent, pe atît de salutar. Este vorba despre un caz fericit de *rebranding*, în care reuşita nu presupune erodarea modelului împrumutat spre conversie. Cert este că publicul a avut ce vedea, iar artiştii au avut public! Pe timpul nopţii, autorul acestor rînduri a întîlnit constant grupuri de rolleri şi skateri, biciclişti sau, pur şi simplu, persoane plimbîndu-se pe traseele dintre galerii. Se poate vorbi despre (încă) un pas spre normalitate în România. Manifestările prilejuite de Noaptea Albă a Galeriilor de artă contemporană au depăşit cu mult tradiţionalele forme de prezentare a formelor vizuale pe diverse suprafeţe. Performance-ul, happening-ul, instalaţia, proiecţiile, concertele, dansul, mişcarea, teatrul şi alte proiecte alternative au fost reunite sub egida unui nume care începe să prindă rădăcini solide.

■■■ Umanitatea sfîrtecată

Dacă cineva se întreabă de ce ar ieşi din casă pentru o noapte în care sînt deschise nişte galerii (în loc să lase lumea să-i pătrundă în casă prin intermediul televizorului sau să rămînă conectat cu „mii de biţi pe secundă“ la realitatea virtuală), răspunsul ar putea fi cel din oferta Anaid: pentru a vedea artă contemporană, fashion design, a asculta muzică, a lua (cunoştinţă de) cărţi, a bea cafea şi a purta discuţii cu artiştii; nu în ultimul rînd, ar fi bezelele şi cele 99 de baloane de la Anaid Art Concept Café. Expoziţia propusă de această dată de Diana Dochia (curator) este intitulată *Antagonism Cerebral – Ultima Tentaţie*. Altfel spus: instalaţie, fotografie, obiect, video, grafică, desen, realizate de Harem 6 (Flavia Marele & Ildikó Mureşan), Alexandru Rădvan, Sorin Tara. *Ultima Tentaţie* conturează viziunea unei umanităţi dureroase, sfîrtecate, în care individul este mereu singur, iremediabil singur.

Designul de expunere, semnat de arhitectul Attila Kim, propune un spaţiu deschis experimentelor, un laborator în care totul este permis şi unde sîntem liberi să alegem cu ce ne identificăm sau cum ne raportăm la ceea ce ne înconjoară.

Atelier(ul) 35 a propus întîlnirea cu Zanga (Dani Macovei), un artist al postmodernităţii urbane, care, conform celor declarate de Magda Predescu, propune un spectacol ce asociază sunetul şi imaginea. „Structurile vizuale trimit atît la viaţa standardizată – pentru scenele de mulţime –, cît şi la emoţia poveştilor individuale. Cîteva creaţii poartă marca biograficului (*Povestea noastră*, *Perversul*); altele surprind actorii urbani lipsiţi de identitate proprie (*Pensionara*). Existenţei fragmentare îi corespunde un vizual dezarticulat. Imaginarul antropomorf cu iz suprarealist are potenţial narativ. Nu de puţine ori, umanul şi urbanul sînt tratate prin aceleaşi structuri. Zanga introduce şi elemente de tip graffiti, subversivele semne personale care se strecoară printre semnele autorizate ale acestei lumi. Obiecte banale, recuperate şi transformate prin asocierea lor cu aceleaşi structuri vizuale, precum şi haosul cromatic sînt detaliile simptomatice care vorbesc despre autor – mărcile care asigură unitatea stilistică în ciuda diversităţii de tehnici. Prin utilizarea zidului exterior al galeriei ca spaţiu de intervenţie, Dani Macovei propune, de asemenea, un discurs despre limitele galeriei de artă şi despre spaţiul de creaţie al artistului contemporan.“



Atelierul în Tranziţie

■■■ Noapte albă digitală cu Aya Kato

Galeria 115 i-a invitat pe toţi cei fără somn, dar cu timp şi cu chef de desen să petreacă o noapte albă digitală! La ora 3 noaptea, pe strada Eminescu 115, au putut fi văzuţi o mulţime de oameni jucîndu-se cu tabletele grafice alături de artişti digitali. Semn de sănătate mentală şi spirituală. Expoziţia artistei Aya Kato, *Anime World – Flower of Memory*, propusă încă din aprilie de Galeria Digitală, este o incursiune fantastică într-o lume imaginară populată de eroi şi eroine din toate timpurile şi o invitaţie pentru privitor de a regăsi curiozitatea şi plăcerea de a se lăsa purtat într-o altă dimensiune decît cea a vieţii de zi cu zi.

Cu un background artistic influenţat de cultura tradiţională niponă, la numai 25 de ani, Aya Kato este una dintre acele voci ale artei japoneze contemporane care sensibilizează urechile „occidentale“. Stilul său fascinează prin perfecţiunea detaliului baroc ponderat de influenţele subtile ale Art Nouveau-ului şi fuziunea frapantă dintre imagistica japoneză tradiţională şi cea contemporană. Cum personajele lui Kato pot fi la fel de bine samurai şi vrăjitoare din vremuri îndepărtate sau eroine desprinse din cultura Manga şi Pop Art, mesajul artistei se construieşte mai degrabă prin universalitatea trăirilor acestora. Astfel, lumile imaginate de Kato acced către plenitudinea poveştilor de dragoste din toate timpurile.

■■■ „Doar cîtorva oameni deştepţi“

Surpriza oferită de H'Art a fost de proporţii! Povestea *Realpolitik* a propus întîlnirea cu domnul Ion Bîrlădeanu, în vîrstă de 62 de ani, aflat la „prima expoziţie personală“. În regimul comunist, nea Ion a fost pe rînd gropar, tăietor la gater, paznic sau muncitor necalificat la Casa Poporului. Din 1989, trăieşte din resurse puţine, ocupîndu-se – ca un *free lancer* – de selectarea gunoiului într-o curte de bloc de pe strada Moşilor, unde face, de asemenea, mici servicii locatarilor. După cum am aflat de la curatorul expoziţiei, Dan Popescu, în toţi aceşti ani Ion Bîrlădeanu şi-a întreţinut însă un proiect artistic pe care l-a arătat „doar cîtorva oameni deştepţi“. „A făcut ceea ce orice artist ar trebui să facă fie literal, fie metaforic: a parcurs drumul riscant în acel *no man's land* unde fiecare societate îşi leapădă măştile. Groapa de gunoi este unul dintre aceste locuri. Aproape toată informaţia unei culturi ajunge să fie aruncată la coş. E un loc bun pentru un autodidact şi pentru oricare căutător.“

Timp de mai bine de 30 de ani, Ion Bîrlădeanu a adunat imagini din reviste şi a realizat o serie de colaje unice, care pot fi admirate pe simezele H'Art şi în ziarul-catalog propus de galerie, în care Ceauşescu are un loc aparte. Politica postdecembristă este şi ea prezentă prin Iliescu, Constantinescu, Funar, Petre Roman sau Adrian Păunescu. Semnatarul articolului a luat şi un autograf de la artist, pe ziarul aferent.

■■■ Magazin de îmbrăcăminte devenit Atelierul în Tranziţie

Marea surpriză a anului a fost (şi este) Atelierul în Tranziţie, apărut în spaţiul de lîngă Librăria „Mihai Eminescu“, pe Bd. Regina Elisabeta, nr.16, Bucureşti – pînă de curînd un magazin de îmbrăcăminte. Transformarea temporară a acestuia într-un atelier-galerie sub denumirea de „Atelier în Tranziţie-Tranziţie în Atelier“ reprezintă un eveniment cu impact uriaş pe scena artei contemporane româneşti. Obişnuiţi cu magazinul, numeroşi oameni au intrat în incintă fără acele rezerve faţă de „arta care nu li se adresează“ sau de „artiştii moderni-şarlatani“. Contactul cu Atelierul în Tranziţie i-a făcut pe unii dintre vizitatori (sperăm) să-şi modifice strategia de receptare. Organizatorii acestui eveniment sînt artiştii Judit Balko, Constantin Cioc, Francisc Chiuariu şi Mihai Balko. Între 22 aprilie-31 mai (perioada de existenţă a galeriei, cel puţin în spaţiul amintit) se poate vorbi despre un centru la propriu şi figurat al artei contemporane din România. În noaptea de 23 spre 24 mai, Francisc Chiuariu, Constantin Cioc, Alexandru Poteca, Cosmin Paulescu (COZO) au oferit publicului numeros un performance, *Vizibil* – în vitrina fostului magazin. În interior, Mihai Zgondoiu a expus o mostră de *Kitsch – My* (stencil), Mihai Balko un *Portret* (lut), Judit Balko *An Obsession* (desen). Nicu Ilfoveanu a prezentat *Super Otto e Mezzo* (film). Au fost apoi Maria Drăghici, Ana Costea, Paul Dunca & Irina Gădiuţă, *Flexible* – Mihai Mironenco & invitaţii – coloana sonoră a nopţii. Deosebit de activ, Macovei Dan Costin (Zanga), prezent şi la Atelier 35 a venit la Galeria în Tranziţie cu *Urban People*. Grupul FocAR a expus sub titlul *Red Spot* (pictură). În fine, Grupul PIAR (pictură si istoria artei în România) a lansat conceptul „Racorduri“, acţiune care a reunit instalaţie, performance, happening, pictură, dans, muzică pe parcursul unei ore din noaptea cea mai importantă a galeriilor româneşti de pînă acum.

Toate acestea reprezintă un capitol care, de acum, face parte din istorie. Avem motive întemeiate să credem că precedentul, odată creat, va servi drept model în viitor. Pe parcursul secolului al XIX-lea, în Ţările Române s-a trecut de la pictură murală la ulei pe pînză. Prin Nicolae Grigorescu s-au recuperat, în doar cîteva decenii, cinci secole de pictură de şevalet (cu lacunele de rigoare). Regula „de trei simplă“ dovedeşte matematic faptul că este posibil să recuperăm *delay*-ul de cîteva decenii din arta contemporană (creat de condiţiile istorice vitrege) suficient de repede încît să ne putem bucura de rezultate „în timpul vieţii“. ■

PRIMIM LA REDACŢIE

Precizare

Am citit cu interes articolul dlui Mihai Plămădeală, *Noaptea (cea mai mare a) Muzeelor*, din nr. 166 al ***Observatorului***. Este, fără îndoială, important faptul că muzeele se bucură de interesul criticilor fenomenului cultural şi al publicului (chiar dacă apariţia articolului la rubrica de *Arte vizuale* nu este întru totul justificată, deoarece la manifestările despre care vorbim au participat muzee de toate tipurile, nu doar de artă). Din păcate, însă, autorul face o confuzie majoră, pe care încerc să o risipesc.

Mai exact, este vorba despre confuzia între două programe complet diferite, chiar dacă, de la o vreme, complementare. Cel mai vechi dintre ele, *Ziua Internaţională a Muzeelor*, a fost înfiinţat, într-adevăr, de Consiliul Internaţional al Muzeelor (ICOM), în anul 1977, şi se derulează, de atunci, în fiecare an, la 18 mai, sub semnul cîte unei teme. Tema anului 2008 a fost *Muzeele ca agenţi ai schimbării sociale şi ai dezvoltării*. Programul este deschis tuturor muzeelor *din lume*, ICOM fiind o organizaţie neguvernamentală mondială. Trebuie să precizez că muzeele din România au participat, în fiecare an, din 1977 încoace, la acest program (cu doar cîţiva ani de cezură, în timpul agoniei regimului comunist). Cu această ocazie, muzeele organizează manifestări dedicate temei, la care publicul este invitat să participe, în condiţiile gratuităţii vizitei, indiferent de ziua săptămînii în care cade 18 mai. Programul *Noaptea Muzeelor* a fost iniţiat în 2005 de Ministerul Culturii şi Comunicării din Franţa şi se adresează muzeelor *europene*, membre sau nemembre ale ICOM. Programul nu are o temă anuală şi se desfăşoară, de regulă, în proximitatea *Zilei Internaţionale a Muzeelor*, într-o noapte de vineri spre sîmbătă. În esenţă, cu această ocazie, vizitarea muzeelor participante se face gratuit, cu mult, în noapte, peste ora obişnuită de închidere, fiind acompaniată de diverse evenimente conexe (concerte, spectacole, parade, demonstraţii etc). Şi la acest program, unele muzee româneşti au participat, chiar de la prima ediţie, iar numărul acestora creşte an de an.

Aşadar, ironia autorului la adresa muzeelor din România, care ar fi importat evenimentul *Zilei Internaţionale a Muzeelor* „la doar 15 ani de la cumpărarea drepturilor de difuzare pentru *Sclava Isaura*“ nu se justifică, în nici un fel. De asemenea, este evident că *Noaptea Muzeelor*, care este un program guvernamental francez, fără teme anuale, nu are nici o legătură instituţională cu *Ziua Internaţională a Muzeelor* (care este un program neguvernamental mondial), chiar dacă muzeele, în anii în care acest lucru este posibil, „leagă“ cele două programe într-un continuum de evenimente.

Dr. **Virgil Ştefan NIŢULESCU**
Preşedintele Comitetului Naţional
Român ICOM
Secretarul general al Ministerului
Culturii şi Cultelor

MUZICĂ

De la Mai '68 la ...'69: revoluţia Gainsbourg

Karin BUDRUGEAC

Legătura dintre Serge Gainsbourg şi mişcarea socială din 1968 nu este dintre cele mai evidente, artistul nefiind dintre cei care au luat poziţie. Din contră, cum singur susţine, Gainsbourg nu a ridicat un deget pe toată durata efervescenţelor stradale cunoscute generic azi ca „mai '68". Tot după propriile declaraţii, în vîltoarea evenimentelor se găsea instalat confortabil într-o cameră a hotelului preferat (Hilton şi este vorba probabil de cea cu numărul 642), unde s-a întreţinut îndelung cu „o puştoaică". Oarecum în apărarea lui, tot Serge afirmă că s-ar fi gîndit cu multă compasiune la acei copii neînarmaţi în faţa autorităţilor şi că, „în spirit", se afla de partea lor... Cine era puştoaica nu mai contează azi şi probabil nu prea a contat nici atunci, cert este că la momentul respectiv o cunoscuse deja pe muza muzelor sale, Jane, cu care avea să marcheze definitiv şi public trecerea de la revoluţia lui mai '68 la cea din '69, zis şi *année érotique*.

■■■ Serge şi muzele sale

Contemporanilor lui Gainsbourg le-ar fi fost dificil să-l descrie în cîteva cuvinte... la 17 ani de la moartea lui, misiunea pare cu atît mai ingrată. Dacă ne limităm la o listă a activităţilor profesionale, Gainsbourg ar putea fi rivalul unui Dali într-un show televizat de tipul *What's my line?* (disponibil pe YouTube – *http://youtube.com/watch?v=iXT2E9Ccc8A*: interpret, textier, muzician, pictor, actor, regizor şi, desigur, *ladies' man*, cu precizarea că meseria cea din urmă, cea de Pygmalion, este cea care loveşte poate cel mai din plin. Sub aripa (muzicală) protectoare a lui Serge s-au perindat generaţii de vedete feminine ale muzicii, de la adolescenta-minune France Gall, la artiste consacrate ca Mireille Darc şi Juliette Greco şi pînă la altă tînără speranţă, decenii mai tîrziu, Vanessa Paradis. Marele merit mediatic şi totodată marele mister din jurul artistului a fost însă acela că a reuşit să producă într-un mod unic şi original cele mai frumoase actriţe ale epocii... pe scena muzicală. Este puţin probabil ca altcineva în afară de Gainsbourg să fi reuşit să exploateze muzicalitatea unei Anna Karina, Brigitte Bardot, Catherine Deneuve sau Isabelle Adjani, cărora le-a compus melodii care să se muleze pe fiecare personalitate în parte şi a căror înregistrare a dus-o la bun sfîrşit cu o perseverenţă împinsă deseori pînă la limita suportabilului.

Ireverent, mizantrop, deseori crud, întotdeauna provocator, alcoolic, maestru cinic şi (de multe ori) misogin al jocurilor de cuvinte, relaţia lui Serge Gainsbourg cu femeile, centrală în viaţa şi creaţia sa, este una cu multiple tăişuri. Dacă toate cele care l-au cunoscut au experimentat din plin aroganţa şi cruzimea pe care o rezerva femeilor cel ce afirma cu un zîmbet maliţios că singura răzbunare a acestora în viaţă este frumuseţea, pe de altă parte apropiatele sale au subliniat mereu sensibilitatea şi fragilitatea aceluiaşi personaj... şi l-au definit într-un final, ca fiind un mare romantic. După vorbele lui Jane, Serge era ca un cîine care muşca rău pe oricine, dar se purta adorabil cu stăpîna, ceea ce, pînă la urmă, era mult mai valorizant decît viceversa. Cît despre talentul său unic, Jeanne Moreau, altă interpretă de pe lista de celebrităţi a lui Serge, declara că ştia pur şi simplu cum să scrie cîntece pentru femei, pe o muzică ce putea fi simţită şi înţeleasă pînă şi undeva în inima Africii, pentru că nu ţinea de cuvinte.

Rotiţele pregătitoare ale revoluţiei sexuale marca Gainsbourg încep să se învîrtă deja de pe la începutul anilor '60. Unul dintre cele mai erotice titluri ale lui este, cu siguranţă, *L'eau à la bouche* din 1960, scris şi interpretat pentru coloana sonoră a filmului cu acelaşi nume. Laitmotivul irezistibil şi explicit al melodiei ar suna în română „Te rog nu fii încăpăţînată/ Cînd mie îmi lasă gura apă"; iar dacă filmul în sine nu face istorie, single-ul marchează, în schimb, primul mare succes de piaţă al lui Serge, cu peste 100.000 de exemplare vîndute. Primul scandal dintr-o serie ce pare nesfîrşită în viaţa compozitorului însoţeşte lansarea single-ului *Les sucettes (à l'anis)* – „Acadelele cu anason" compus de Gainsbourg pentru France Gall, cîştigătoare a Premiului Eurovision în 1960 tot cu o melodie de a lui (*Poupée de cire, poupée de son*). France Gall ajunsese în 1966 la vîrsta maturităţii legale, ceea ce probabil Gainsbourg a vrut să marcheze prin versurile cu un substrat sexual. Dacă France Gall va refuza multă vreme să mai colaboreze cu Gainsbourg în urma incidentului, *Les sucettes* în schimb păstrează şi astăzi un loc de cinste printre melodioarele clasice franceze, ca multe alte creaţii ale lui SG, fiecare cu o picanterie sau cu o poveste aparte.

În contextul general al anilor '60, sexualitatea reprezintă de altfel una dintre revendicările cele mai importante ale tinerelor generaţii. Pe planul libertăţilor individuale, deplina responsabilitate asupra propriului comportament sexual este formulată ca o cerinţă urgentă. Ideile psihanalistului Wilhelm Reich şi lucrarea lui Herbert Marcuse, *Eros şi civilizaţie*, sînt luate drept referinţă şi dezbătute pe larg de studenţime şi grupări anarhiste pe parcursul unor conferinţe tematice în jurul sexualităţii, ce se desfăşoară pe parcursul anului 1967 şi la începutul lui 1968. Mesajul principal al acestor discuţii privea dreptul la libera sexualitate, înţeles ca libertate de acţiune şi nu numai: mai mult ca un drept de liberă informare. Aceste doleanţe reuşesc să producă un impact la nivel politic, iar Legea Neuwirth din 28 decembrie 1967 autorizează contracepţia interzisă din 1920, graţie mai ales intervenţiei deputatului democrat Lucien Neuwirth, care va primi, de altfel, numele de alint „Lulu pilula". Dreptul la avort nu va fi recunoscut legal decît 8 ani mai tîrziu, odată cu legea Veil.

În paralel, anul muzical 1967 începe pentru Gainsbourg cu coloana sonoră a comediei muzicale *Anna (starring* Anna Karina, muza incontestabilă a lui Godard*)* şi este profund marcat spre fine de relaţia scurtă, dar intensă, pe care acesta o trăieşte cu sex-simbolul momentului, Brigitte Bardot. Pentru cineva care se autoportretiza ca fiind „jumătate legumă, jumătate tip", văzut de mulţi ca un Quasimodo cu un şarm inexplicabil, relaţia cu cea mai frumoasă femeie a lumii are un impact evident atît asupra personalităţii lui, cît şi din punct de vedere profesional. Lui Bardot îi dedică albumul *Bonnie and Clyde*, ce conţine 12 titluri care descriu relaţia lor: „amorale sau imorale, nu contează, sînt toate de o sinceritate absolută", va declara el. Serge şi BB se joacă de-a Bonnie şi Clyde, iar single-uri precum cel care dă titlul sau ca *Harley Davidson* vor înregistra un mare succes, datorat în parte freneziei mediatice constante din jurul actriţei. În primăvara lui 1968, odată cu ruptura, Gainsbourg îi mai dedică lui Bardot melodia omagiu *Initials BB*, poate una dintre cele mai romantice melodii ale sale.

Imediat după BB, Serge o întîlneşte pe Jane. Jane Birkin, englezoaică de 20 ani, proaspăt apărută în filmul-cult *Blow Up*, nu ştie o boabă franceză cînd aterizează aici pentru a filma *Slogan* cu – printre mulţi alţii – actorul Serge Gainsbourg. Prima confruntare este dezastruoasă, Jane se întoarce plîngînd la Londra, de unde revine însă cu ambiţia de a învăţa limba şi de a duce filmul pînă la capăt, în ciuda partenerului său insuportabil. Sub auspicii mai bune, într-o seară Serge o va duce pe Jane la *Madame Arthur*, un bar de travestiţi din Pigalle şi în aceeaşi cameră 642 a hotelului Hilton: spre surprinderea generală, cei doi se îndrăgostesc iremediabil şi devin Gainsbourg şi Gainsborough-ul său, ca pe versurile melodiei *69, année érotique* (Gainsbourg o asemuia pe Jane Birkin cu picturile lui Gainsborough, aşa cum, de exemplu, Brigitte Bardot ar fi putut fi un Ingres şi Catherine Deneuve un Van Dongen). Melodia este lansată de fapt în decembrie 1968, dar nu reuşeşte să se impună din start nici la radio, nici în discoteci, va fi regăsită şi reapreciată odată cu scandalul din jurul *anthem*-ului care îl va propulsa definitiv pe Gainsbourg în legendă.

Inspiraţia din spatele jocului de cuvinte din titlul *Je t'aime... moi non plus*, căci despre acest titlu este vorba, pare să vină de la o declaraţie de a lui Salvador Dali, la care Gainsbourg se tot raporta şi care ar fi zis „Picasso este spaniol – şi eu. Picasso este pictor – şi eu. Picasso este comunist – nici eu". Dacă Gainsbourg a preluat această idee sau doar a fost mai tîrziu încîntat de coincidenţa găselniţei cu cel pe care îl admira, părerile sînt împărţite. Cert este că acest „Te iubesc, nici eu" – greu de tradus, ca mai toate textele gainsbourgiene – ilustra perfect una dintre faţetele autorului şi anume cea de individ macho care îşi ascunde sub o carapace zeflemitoare şi arogantă timiditatea şi, surprinzător poate, un acut simţ al pudorii.

■■■ *Liberté, égalite, sensualité*

La cîteva luni de la revoltele şi protestele antiautoritare şaizecioptiste, Gainsbourg îi propune lui Jane Birkin să înregistreze scandalosul duet pe care îl compusese cu un an în urmă pentru BB, într-o singură noapte, provocat de aceasta din urmă să-i scrie „cea mai frumoasă melodie de dragoste". Dragostea pură în viziunea muzicală a lui Gainsbourg avea să şocheze şi să seducă iremediabil opinia publică internaţională şi să fie în acelaşi timp ecoul şi imnul revendicărilor privind liberalizarea sexuală. Serge şi Jane înregistrează cîntecul la Londra, din doar două încercări (exerciţiu dificil, ţinînd cont de nota foarte înaltă la care trebuie să ajungă Jane într-un final apoteotic), şi îl prezintă producătorului de la Philips. Acesta ascultă fără să clipească gemetele specifice melodiei, de faţă cu protagoniştii, şi afirmă apoi calm că este dispus să meargă la închisoare, dar nu pentru mai puţin de un LP, somîndu-l astfel pe Gainsbourg să îi aducă un album întreg. Printre celelalte single-uri pe care le va compune Serge pentru LP-ul *Jane Birkin Serge Gainsbourg*, titlul *Elisa*, alt mare succes, va reprezenta varianta soft şi acceptabilă de promovare a albumului, la televiziune printre altele, unde... *Moi non plus* este interzis.

BBC-ul este printre primele posturi care ia poziţie şi cenzurează titlul, Spania de asemenea interzice vînzările pe teritoriul său, dar opunerea vehementă a Vaticanului este poate cea care face cel mai mult bine publicităţii albumului. Melodia „pornofonică" are vînzări record în Franţa şi asta numai din cifrele oficiale, single-ul circulă cel mai mult pe sub mînă şi îşi trăieşte astfel momentele de glorie underground şi în Statele Unite, unde este difuzat în cadrul unor petreceri private. Ceea ce BB nu a avut curaj să ducă la capăt Jane Birkin preia cu multă graţie, iar cuplul devine un simbol al descătuşării moravurilor într-o societate franceză care ieşise în stradă cu un an în urmă pentru că avea atîta nevoie să respire. Serge şi Jane îşi duc existenţa de cuplu-simbol „al libertăţii libere şi senzuale" (parafrază după Jack Lang, ministru francez al Culturii din anii '80) în mod aproape exhibiţionist, defilînd nonşalant în văzul lumii: după noul val al filmului, un suflu nou şi un stil de viaţă care trece de graniţele muzicii.

Serge Gainsbourg nu poate fi redus la cel care a decretat 1969 ca anul erotic prin excelenţă şi nici la single-ul care i-a adus iremediabil celebritatea şi care, cum se întîmplă deseori, nu este nici de departe unul dintre cele mai bune ale sale. Gainsbourg, *tête de chou*, Gainsbarre, sub toate faţetele pe care şi le-a inventat şi pe care le-a pus în scenă în public, este un poet acid şi vizionar şi, *post festum*, o sursă inepuizabilă de inspiraţie. Ultim omagiu adus de artişti contemporani lui Gainsbourg, discul *Monsieur Gainsbourg reloaded* (2006) include artişti ca Portishead, Franz Ferdinand sau Michael Stipe (R.E.M) şi, desigur, o *Jane Birkin forever Gainsbourg*. Expoziţia *Regard sur Mai 68: Photos, musiques et voix*, care se desfăşoară la galeria Dorothy's Gallery din Paris pînă la 2 iunie, prezintă fotografii inedite ale lui Alain Quemper, ce reconstituie vizual universul cultural şi artistic al acestui moment din istorie, pe o coloană sonoră corespunzătoare. Gainsbourg şi Jane Birkin sînt printre artiştii reprezentativi ai perioadei, cărora li se aduce cu această ocazie un frumos omagiu aniversar.

Pentru o doză de Gainsbourg *à la carte*, recomandarea non-exhaustivă şi subiectivă a casei include *Requiem pour un con*, *La chanson de Prévert* şi *Histoire de Melody Nelson* şi, de ce nu, *en touche finale*, *Dieu est un fumeur de havanes*, duet cu Catherine Deneuve, pentru că: „J'ai placé mon univers de la chanson dans une sphère de luxe et de névrose".

Karin BUDRUGEAC *este absolventă a Facultăţii de Ştiinţe Politice, Universitatea Bucureşti, secţia în limba franceză. În prezent, urmează un master în management intercultural, în cadrul catedrei UNESCO a aceleiaşi universităţi. Lucrează la Simona Kessler International Literary Agency.*

■

Carte nouă la LiterNet

Ovidiu DRĂGHIA

După ce la ediţia din 2006, LiterNet-ul a publicat cinci din cele şase scenarii ale finaliştilor Concursului Naţional de Scenarii HBO, organizat de către HBO România în colaborare cu APFR, organizatorul Festivalului Internaţional de Film Transilvania (TIFF), toate cele şase scenarii finaliste la ediţia din 2007 au fost publicate, cu acordul autorilor, pe acest site. Iată ultimul din cele şase scenarii, cîştigătorul la secţiunea lungmetraj.

Redacţia LiterNet

Alexander, agentul secret călit în antrenamente care mai de care mai complexe şi mai complicate (frizînd, nu de puţine ori, imposibilul). primeşte misiunea vieţii sale. Îmbarcat într-un tren oarecare, pornit dintr-o gară oarecare, protagonistul pleacă într-o aventură care poate fi caracterizată oricum... numai oarecare nu. Executată într-un secret absolut, misiunea (imposibilă?) presupune o călătorie nesfîrşită, dincolo de ultima staţie universal-acceptată, către un punct terminus cu parfum de Fata-Morgana, golit de viaţă şi sufocat de zăpezi interminabile, reci şi ameninţătoare. Iniţial, singurii parteneri de conversaţie, cel mai adesea nonverbală, ai eroului sînt Mecanicul şi Fochistul, dar şi aceştia dispar fără urmă, proporţional cu viteza cu care trenul pătrunde tot mai adînc în necunoscut. Rămas numai cu Controlorul, robot-sclav al regulamentelor, Alexander aşteaptă răbdător să ajungă la destinaţie, îndeplineşte ordinul primit – zădărnicia întregii întreprinderi e menită să trezească din somn şi pe cea mai adormită dintre raţiuni – şi se întoarce victorios (dar la fel de impasibil ca la plecare) acasă. Tributar universului kafkian, Dan Mircea Jacan se aventurează într-o misiune (*sic!*) pe cît de riscantă, pe atît de ofertantă, aflată undeva la limita suprarealismului. Inteligent, scenariul evită orice fel de ancorare temporală sau spaţială – evenimentele descrise pot avea loc, aşadar, oriunde şi oricînd... sporind, evident, senzaţia de imediat şi de pericol iminent. Combinînd lipsa de speranţă, alienarea şi angoasa ce permează gesturile actanţilor, autorul avertizează, deloc voalat, în legătură cu pericolul cît se poate de real a tot ceea ce înseamnă birocraţie, mecanism stupid şi fără sens al cărui unic scop îl reprezintă îngenuncherea spiritului uman.

Fragment din articolul Codruţei Creţulescu, „O călătorie nesfîrşită"

■■■ *Misiunea*
(fragment)

Dan Mircea Jacan
misiunea
LiterNet.ro
2008
Premiul secţiunea lungmetraj
concursul de scenarii
HBO 2007

SECVENŢA 1

(ALB/NEGRU, COLOR doar de la SECVENŢA 39.)

Dimineaţa, devreme, semiîntuneric. Gară de provincie, gri, mohorîtă, plină de oameni comuni, ţărani cu geamantane şi paporniţe, navetişti cu serviete. Trenuri vechi, locomotive cu abur, totul sugerează perioada 1900-1920. Imagini cu picioarele oamenilor şi valize. Din forfotă se detaşează picioarele lui ALEXANDER, în pantaloni negri, de stofă, care se deplasează vizibil mai încet, calm. Picioarele se opresc la scara unui vagon, ALEXANDER se întoarce spre cameră.

Imaginea urcă spre buzunarul vestei, de unde e scos un ceas de buzunar. CLOSE UP cu ceasul care arată ora şapte fără două minute, apoi cadrul se lărgeşte pentru a cuprinde personajul. ALEXANDER are 35-40 de ani, înălţime medie, e îmbrăcat într-un costum negru, poartă ochelari rotunzi de metal. Totul sugerează un funcţionar corect, perfect. Un om obişnuit care nu-ţi atrage atenţia prin nimic. Nu are nici un fel de bagaj. Îşi introduce ceasul în buzunar, priveşte liniştit spre cameră (scurt CLOSE UP cu faţa lui ALEXANDER; îşi ia rămas-bun cu ochii, zîmbind satisfăcut), se întoarce şi urcă scările vagonului. Camera îl urmăreşte din exterior pînă ajunge într-un compartiment gol, unde vine lîngă fereastră, se aşază şi priveşte afară zîmbind. I se citeşte pe chip o curiozitate copilărească şi totuşi este uşor absent. În dreptul ferestrei se opreşte CONTROLORUL. Are 50-60 de ani, cărunt, sec, rece, băţos, are mustaţă de husar, poartă o uniformă impecabilă, chipiu înalt. Îşi introduce degetele în buzunarul de ceas de la vestă şi coboară privirea. (Cadru cu ceasul de buzunar care arată şapte fix) CONTROLORUL introduce ceasul la loc şi scoate fluierul, legat cu un şnur. (LOW ANGLE SHOT care îl face să pară impunător) Toate gesturile îi sînt sobre, demne, precise. Duce fluierul la gură. (CLOSE UP – faţa CONTROLORULUI) Fluieră puternic, cu o faţă nemişcată, fără să îşi umfle obrajii. Şochează contrastul dintre tăria sunetului şi impasibilitatea feţei. Îi răspunde şuieratul locomotivei. Se îndreaptă spre scara vagonului, (Traveling – Camera îl urmăreşte pînă cînd ajunge la uşa vagonului), urcă treptele şi închide uşa. (ZOOM IN spre uşă, care se închide cu zgomot metalic, pecetluind plecarea. Se mai aude un zgomot metalic, asemănător unui zăvor tras. Concomitent imaginea se întunecă.)

SECVENŢA 2

Compartiment de clasa a doua, cu bănci incomode de lemn capitonat. (Vedere din lateral) ALEXANDER e singur, lîngă geam, şade cu spatele drept, fără să-şi sprijine spatele, cu palmele pe coapse, priveşte înainte spre locul gol din faţa sa. (CLOSE UP – cu el din profil, pe geam se vede un decor variat, copaci, case, curţi etc. Se aude zgomotul traverselor de cale ferată, în rest e linişte. ALEXANDER în ritmul trenului. CLOSE UP din faţă, cu figura impasibilă a lui ALEXANDER) Imaginea se mută pe locul gol, la înălţimea privirii lui, revine pe faţa lui ALEXANDER şi se mută din nou pe locul gol. (FADE IN – în cadrul de lemn al spetezei se înfiripă imaginea sălii imense a unui palat, sugerînd că e vorba de o rememorare. În capătul sălii, la o masă, se zăresc cinci bărbaţi.)

SECVENŢA 3

Acelaşi interior. Sala se vede mai clar. ALEXANDER intră pe uşa aflată la 30-40 de paşi de masă. Sînt urmăriţi primii paşi ai lui ALEXANDER, apoi CUT şi urmează ceea ce vede în timp ce se apropie de masa COMISIEI. Cei cinci bărbaţi par gemeni, au 60-70 de ani, cărunţi, severi, cu mustăţi răsucite, în uniforme de epocă, cu decoraţii. Bărbatul din mijloc se ridică în picioare, ridică de pe masă o hîrtie pe care o întinde spre cameră. În cadru apare doar mîna lui ALEXANDER care primeşte diploma.

Descărcaţi gratuit cartea *Misiunea* de Dan Mircea Jacan, de pe *http://editura.liternet.ro*.

www.ovidiudraghia.com

■

RUMÄNISCHES
KULTURINSTITUT
TITU MAIORESCU
Mitglied der Gemeinschaft der
Europäischen Kulturinstitute in Berlin

Institutul Cultural Român „Titu Maiorescu" Berlin în colaborare cu **Arbor-Mundi. Institutul pentru Studii Avansate de Umanism Intercultural (Bochum)** şi **Institutul Moldova, Universitatea Leipzig**

organizează
la Berlin, între 19-25 iulie 2008,
Conferinţa şi şcoala de vară
cu tema
Germania şi România
Transferuri academice, culturale şi ideologice
Directori: Sorin Antohi, Klaus Bochmann, Jörn Rüsen
Coordonator: Gabriel Jarnea
Loc de desfăşurare: Institutul Cultural Român „Titu Maiorescu", Koenigsallee 20 A, D-14193 Berlin

Sorin Antohi, Klaus Bochmann şi Jörn Rüsen au creat şi vor conduce un program integrat care include o conferinţă şi o şcoală de vară pentru studenţi avansaţi, doctoranzi şi postdoctoranzi. Este prevăzută şi publicarea unui volum colectiv.

■■■ **Argument**: Primul model străin menţionat în mod obişnuit de studioşii culturii române este cel francez. „Filiera franceză" este una dintre cele mai formative interferenţe din istoria României moderne, în ciuda distanţei geografice. Dar, cu certitudine, nu este singura. Modelul francez are tendinţa de a se estompa spre sfîrşitul secolului al XIX-lea, în faţa concurenţei aprige din partea modelului german, probabil dominant în perioada interbelică. Competiţia dintre aceste două „alterităţi constitutive" majore merită analizată: ele însele pot fi mai bine înţelese prin examinarea raporturilor lor bilaterale în spaţiile culturale şi politice ale altor naţiuni. Studiul transferurilor culturale germano-române (şi al puţinelor transferuri româno-germane, de la Cantemir la Celan şi Celibidache) devine astfel o parte dintr-un studiu intercultural mai cuprinzător al transferurilor şi interferenţelor europene.

■■■ **Metodologie**: Conferinţa şi şcoala de vară se concentrează pe noţiuni precum „transfer", „comparaţie" şi „interferenţă". Studiile de caz vor fi selectate dintre transferurile germano-române şi vor fi discutate sistematic într-un context mai larg (est-central european, european, intercultural, transdisciplinar etc.). Conferinţa, şcoala de vară şi volumul colectiv vor acoperi aceeaşi tematică la niveluri diferite, accentul punîndu-se pe întîlniri paradigmatice, schimburi, continuităţi în domenii precum: geografie, geografie socială, geopolitică, filozofie, psihologie, *Völker-psychologie*, caracterologie naţională, *Kultur-morphologie*, biomedicină, antropologie, demografie, istorie, istoria religiilor, istoria şi filozofia culturii, literatură, teorie literară, filologie, lingvistică, estetică, economie, sociologie, ideologie, politică, instituţii etc.

■■■ **Limbile de lucru**: germana, româna şi engleza. Toate prezentările şi dezbaterile au loc în limba germană şi/sau engleză, dar cunoştinţe bune de română sînt necesare. Participanţii la şcoala de vară vor trebui să vorbească fluent două dintre cele trei limbi şi să aibă un nivel convenabil de cunoaştere a celei de-a treia.

■■■ **Eligibilitate**: Candidaţii vor fi selectaţi pe bază de concurs de dosare.

Sînt eligibili candidaţi din toate ţările, cu precădere din România, Germania, Republica Moldova şi Ucraina. Pe lîngă cunoştinţele lingvistice necesare, numite mai sus, candidaţii trebuie să lucreze pe temele anunţate în programul conferinţei şi al şcolii.

■■■ **Procedura de selecţie**: Candidaţii vor trimite următoarele documente prin e-mail la adresa lui Gabriel Jarnea (*iar@gmx.de*), tel.: 0049-30-89065780, pînă la **termenul-limită de 15 iunie 2008:**

(a) un CV cu lista publicaţiilor; **(b)** o scrisoare de motivaţie care va face referire la relevanţa programului pentru proiectele personale de cercetare ale candidatului; **(c)** un eseu de patru pagini în engleză sau germană pe una dintre temele din program (participanţii la şcoala de vară vor susţine o prezentare de 15 minute elaborată pe baza acestui eseu); **(d)** dovada asigurării medicale.

Candidaţii admişi din ţările non-UE vor primi invitaţiile oficiale necesare pentru procedurile consulare de eliberare a vizei de călătorie.

Selecţia dosarelor va fi făcută de directorii şcolii de vară, iar rezultatul va fi anunţat public pînă la 20 iunie, pe pagina de Internet a ICR Berlin (*www.rki-berlin.de*).

■■■ **Beneficiile cursanţilor la şcoala de vară**: Participanţii vor asista la o conferinţă academică de nivel înalt, vor audia cursuri susţinute de specialişti recunoscuţi internaţional şi vor fi încurajaţi să participe la discuţii. Conferenţiarii vor fi la dispoziţia studenţilor, la cerere, oferind consultaţii. Participanţii au şansa de a-şi prezenta propriile cercetări colegilor şi conferenţiarilor. Este prevăzută crearea unei comunităţi internaţionale care să lucreze şi în continuare pe temele programului. Participanţii care se vor face remarcaţi vor fi invitaţi să participe la proiecte de cercetare şi la publicaţii.

■■■ **Costuri**: Participanţii la şcoala de vară îşi vor suporta singuri costurile de transport.

Cursurile, cazarea şi masa, precum şi un program de timp liber sînt subvenţionate de către Institutul Cultural Român.

Cu sprijinul generos al companiei

terra
RESIDENCE

JULIAN BARNES,
Tour de france

colecţia babel, trad. de Mihai Moroiu, 107 x 178 mm, 448 pp.

JULIAN BARNES

Tour de France este declaraţia de dragoste în şaptesprezece capitole (savuroase) făcută de Julian Barnes Franţei. Este o dragoste indestructibilă, care atinge toate domeniile: arta culinară, sportul (Turul Franţei), cântecul (Brel, Brassens), pictura (Courbet), cinematografia (Truffaut) şi, desigur, literatură: Flaubert, George Sand, Mallarmé, Baudelaire…Şi mulţi alţii, artişti, intelectuali, ţărani, despre care Julian Barnes vorbeşte cu tandreţe şi umor. „Nu doar un *Tour de France* cu totul aparte, un adevărat tur de forţă al celui mai talentat prozator şi eseist britanic al momentului. Toţi cei care iubesc Franţa sau pe Julian Barnes vor fi vrăjiţi de această minunată «idilă amoroasă»." (*Booklist*)

„Prima noastră expediţie ne-a purtat din Middlesexul suburban în Franţa provincială. [...] În acea primă şi monstruoasă expediţie în lumea exotică, am tras şi un tur lejer prin Normandia. De la Dieppe am mers la Cany-Barville, de unde păstrez doar două amintiri: o întindere vastă şi apoasă, ca o supă, plină cu un soi de cereale sau leguminoase clar nebritanice; şi cum am fost trimis, în prima mea dimineaţă petrecută în străinătate, să cumpăr ziarul. [...] Şi apoi formidabila excentricitate a mâncării. Untul lor era nesărat, carnea mustea de sânge, iar în supă puneau orice, absolut orice. Cultivau roşii perfect comestibile, peste care aruncau apoi oţet puturos; la fel peste salata verde, la fel peste morcovi, la fel peste sfeclă. În mod normal, detectai că au stropit cu oţet şi salata, dar uneori te păcăleau punând doar pe fundul castronului, şi când, cu sufletul plin de speranţă, ridicai o frunză din vârf... Pâinea era bună (dar atenţie la unt); cartofii prăjiţi erau buni (dar atenţie la carne); legumele erau imprevizibile. Ce să fi fost boabele acelea, care semănau cu fasolea, dar erau rotunde şi se serveau fierte prea tare, cu grăsime şi... reci! Apoi, pateul: nici vorbă, în el puteau să bage orice; dar nu chiar orice, ca în *saucissons*, plini de zgârciuri şi noduri, făcuţi parcă din resturile rămase în urma unui ucigaş cu toporul. Şi brânza. Nu, o mie de brânzeturi, din care eu mâncam doar una – Gruyère. În fructe puteai să ai încredere – pe ele n-aveau cum să le strice prea rău; adevărul este că existau nişte mere roşii foarte mari şi zemoase, la care pofteai plin de nerăbdare. Ceapa le plăcea cu mult prea mult. Se spălau pe dinţi cu pastă de usturoi. Camuflau carne şi peşte cât se poate de gustoase în sosuri dubioase, cu denumiri dubioase. Mai era vinul, care semăna foarte tare cu oţetul; şi cafeaua, pe care o uram. Uneori sosea şi un fel de mâncare nociv, incert, care explica prea bine ce găseai şi miroseai în spatele uşii pătate, din tec, de la *les waters*, acolo unde te aşteptau două tălpi gigantice din porţelan, cu profil, peste care năvălea un val de apă gigantic, udând chiar şi manşetele suflecate."

Tour de France, Julian Barnes

www.nemira.ro NEMIRA plăcerea lecturii

colecţia cartea de recitire

NICULESCU
www.niculescu.ro
Gilbert Sinoué
Cartea de safir
Klas Östergren
Gentlemeni
Sjón
Ochii tăi m-au văzut
David Grossman
Vezi mai jos: dragostea

Noutăţi la Bookfest 2008

Michael HAULICĂ

În perioada 4-8 iunie, va avea loc un nou tîrg de carte. Nu vor lipsi titlurile F&SF, cu atît mai mult cu cît numărul editurilor care publică astfel de literatură este în continuă creştere. În afara celor trei edituri care au colecţii specializate (Nemira, Tritonic şi Millennium Press) sînt de remarcat contribuţiile în domeniu aduse de Corint Jr. şi RAO, dar şi publicarea unor volume de gen la edituri ca Polirom sau Humanitas. Notabilă este şi apariţia unei noi edituri, Bastion, care îşi propune nu mai puţin de trei colecţii în care vor apărea cărţi F&SF.

Am solicitat informaţii despre noutăţile în domeniu departamentelor de PR de la aceste edituri şi iată ce am aflat:

Nemira va avea un singur titlu nou în zilele tîrgului, volumul trei al antologiilor lui Gardner Dozois (traduceri de Silviu Genescu, Roxana Brînceanu, Laura Bocancios, Gabriel Stoian, Antuza Genescu, Ana-Veronica Mircea). Acesta va conţine prima jumătate a volumului *The Year's Best Science Fiction, 22nd Collection* (2005), votat de cititorii revistei *Locus* drept cea mai bună antologie SF a anului 2005. Cele 15 povestiri au primit cinci nominalizări la Premiile Nebula şi două nominalizări la Premiile Hugo; zece dintre ele au apărut în topul primelor 30 de povestiri ale anului 2005, întocmit de cititorii revistei *Locus*. Printre lucrările remarcabile se numără: *Cînd Dumnezeu a bătut din palme* de Michael Flynn – un grup de exploratori interstelari umani stabilesc un prim contact dezastruos cu o specie de extratereştri pe care n-o pot înţelege (nominalizată la Premiul Hugo); *Mama Egipt* de Kage Baker, o poveste despre un escroc temporal, în care eroii au nume extrem de familiare...; *Statul voluntar* de Christopher Rowe, o povestire inventivă şi excelentă despre un apropiat viitor sumbru (nominalizată la Premiile Hugo şi Nebula); *Pe cuvînt de Cercetaş* de Terry Bisson, un excepţional text scurt despre un antropolog care studiază oamenii de Neanderthal şi începe să primească mesaje e-mail de la un coleg antropolog care s-a întors în timp. Alţi autori prezenţi în acest volum sînt Pat Murphy, Benjamin Rosenbaum, David Moles, Nancy Kress, Paolo Bacigalupi, M. John Harrison, James Patrick Kelly, Vernor Vinge, Mary Rosenblum, Vandana Singh şi Brendan DuBois. (Teodora Ivan)

Tritonic va publica cinci volume SF, fantasy şi horror. *Sîngele din Amber* de Roger Zelazny, cel de-al şaptelea volum al seriei „Amber": Merlin se adînceşte în tot mai multe necunoscute încercînd să elucideze comploturile împotriva amberiţilor care descoperă la fiecare pas un personaj nou, un posibil aliat ori duşman. Şi nu ştiu întotdeauna în care tabără să îl claseze. După mai multe întîlniri cu forţe misterioase şi după cîteva atentate la viaţa sa, Merlin traversează din nou Modelul. Şi se pregăteşte pentru marile bătălii care se anunţă împotriva Amberului.

Cartea lui Ash, vol I. O istorie secretă de Mary Gentle. Romanul *Ash* (1997) este împărţit în patru volume (reţeta americană; în Marea Britanie a apărut într-un singur volum). Volumul *O istorie secretă* (Premiile British SF şi Sidewise în 2001) este plasat într-o epocă medievală, atenţia cititorului fiind captată de două fire narative: cel al traducerii unui manuscris despre o femeie care a condus bătălii în Europa anilor 1460-1470 (Ash), iar celălalt, comunicarea dintre traducătorul manuscrisului şi editorul acestuia, ce are loc în anii 2000. Ash este prezentată la vîrsta de opt ani, cînd îi ucide pe cei doi bărbaţi care au violat-o, pentru ca mai tîrziu, după ce creşte într-o tabără militară, să conducă propria armată de mercenari, însoţită în permanenţă de o voce sfătuitoare venită din viitor, din secolul al XXI-lea.

Grădinile lunii (1999 – nominalizare World Fantasy 2000) de Steven Erikson, este primul roman din seria „Malazan" care va ajunge în acest an la volumul al optulea. Darujhistan este ultimul Oraş Liber ce rămîne în picioare în faţa Imperiului Malazan. Sergentul Whiskeyjack şi brigada Arzătorilor de Poduri sînt trimişi într-o misiune sinucigaşă, pentru a cuceri metropola în numele Malazanului. În scurt timp, devine evident faptul că zeii înşişi s-au implicat direct în războiul oamenilor. *Grădinile lunii* îşi plasează acţiunea într-o lume dominată de oameni, dar din care nu lipsesc numeroase forţe magice şi rase „ale bătrînilor" ce deţin atît puterea militară, cît şi pe cea politică. *Grădinile lunii* este un fantasy înţesat cu personaje perfect credibile şi extrem de interesante. Cartea lui Steven Erikson este o gură mare de aer în contextul abundenţei de cărţi cu troli, orci, spiriduşi ş.a.m.d.

Spaţiul singularităţii (2003 – nominalizare Hugo 2004) de Charles Stross, este un roman cu adevărat vizionar, în care autorul, printr-o abordare cînd omniscientă şi revelatoare, cînd reticentă în a oferi prea multe detalii, conturează personaje deosebite şi creează un fir narativ incitant, vibrant şi expansiv. Cartea este un avertisment alegoric în ceea ce priveşte o societate în care autorităţile încearcă să sufoce libera circulaţie a informaţiei.

Cutia cu fantome (2007 – Premiul Bram Stoker 2008) de Joe Hill. Judas Coyne, figură celebră a unei foste trupe de rock death-metal, este şi un colecţionar de lucruri macabre... Într-o zi îi atrage atenţia un anunţ pe Internet: „Vînd fantoma tatălui meu vitreg celui care oferă mai mult...". Şi, cum banii nu sînt o problemă pentru Jude, licitează 1.000 de dolari pentru a-şi satisface pofta de bizarerii, primind, în schimb, într-o cutie neagră în formă de inimă, costumul unui mort, şi, odată cu el, fantoma proprietarului, pornit să răzbune un vechi necaz... (Andreea Manea)

Alte edituri, alte cărţi (apărute în preajma tîrgului): RAO – *Dragonul renăscut* de Robert Jordan, cea de-a treia carte din seria „Roata Timpului"; Bastion – *SF unu* de Cristian-Mihail Teodorescu, *Vremea renunţării* de Marian Truţă şi *Flatland* de Edwin A. Abbott.

Or mai fi şi altele. Cîte sînt, să ne bucurăm de ele. Şi să creştem mari, data viitoare să avem parte de mai multe. Ne vedem la tîrg.

Mai este oare acesta un om...

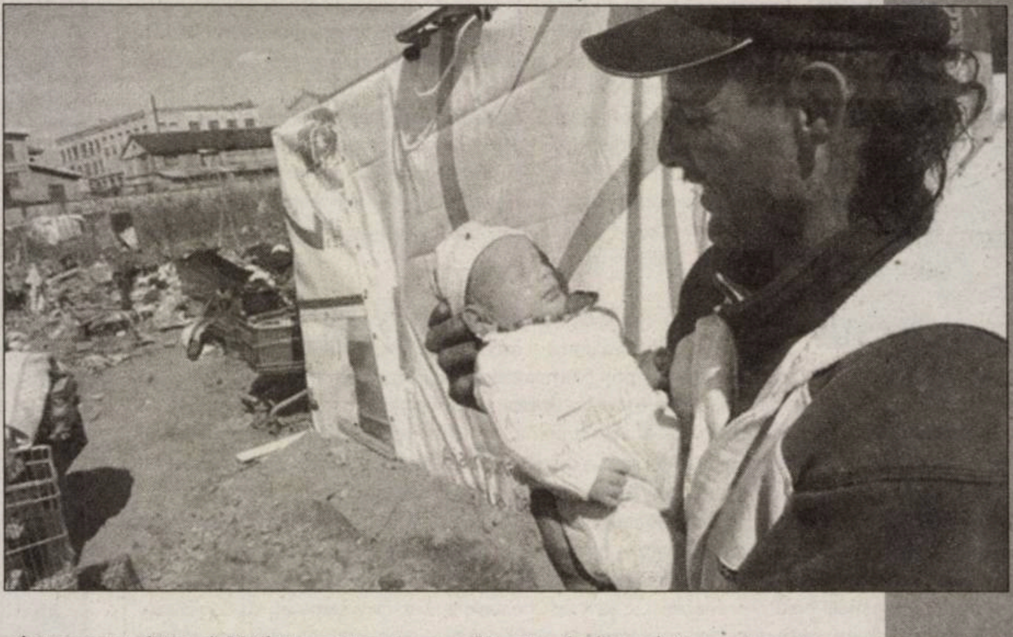
Romi şi români în aşteptarea expulzării din Italia

Lorenzo RENZI

Nu ştim încă ce formă va lua proiectul Guvernului de alungare a ţiganilor – romii români din Italia. Şi întrucît romii nou veniţi, de ale căror infracţiuni s-a vorbit atît de mult în ultimile luni în Italia, vin din România, proiectul prevede şi limitarea prezenţei românilor în Italia, instituirea unor filtre la frontiere, mai ales că şi românii neromi au comis numeroase infracţiuni şi delicte. Însă astfel s-ar încălca o normă europeană, pentru că România a devenit la 1 ianuarie 2007 membră a Uniunii Europene. Prin urmare, românii au devenit cetăţeni europeni, la fel ca şi romii, întrucît în România romii erau cetăţeni români. Între timp, fie spus între paranteze, la noi, în Italia, ţiganii sînt în mare parte apatrizi, fiindu-le negată cetăţenia italiană şi nefiindu-le recunoscute aceleaşi drepturi cu ale noastre.

Ca să fim corecţi, trebuie să amintim că, înainte de decretul antirom, drepturile elementare ale ţiganilor români au fost deja încălcate de mai multe ori în Italia.

Am spus ţigani. Adică romi. Presa şi oamenii politici şi-au impus de ceva vreme un tabu lingvistic care interzice să-i numim pe ţigani astfel. Ziarele nu scriu niciodată „ţigani“, ci nomazi, romi, chiar şi slavi. La fel fac şi programele de televiziune. Acum, peste tot, se spune şi se scrie mai cu seamă „români“, înţelegîndu-se astfel şi romii. Nu e inutil să precizăm că romii şi românii nu sînt acelaşi lucru. Faţă de români, romii se află în acelaşi raport ca şi ţiganii noştri (romi şi ei, sau sinti) faţă de italieni.



Ţiganii, romii şi alte grupuri cu alte nume au sosit în Europa din India, în Evul Mediu. În Italia erau deja prezenţi din secolul al XV-lea. Erau căldărari ambulanţi, ulterior devenind neguţători de cai. În Europa de Est sînt muzicanţi. Cîntă la nunţi şi la alte sărbători. Unii au devenit interpreţi de renume. Dar mare parte dintre ei nu s-a asimilat niciodată, nici măcar nu s-a integrat, nici în Italia, nici în alte ţări europene, nici pe celelalte continente unde i-a purtat nomadismul lor: Africa de Nord, America. O parte dintre ţigani s-a sedentarizat, dar cea mai mare parte a rămas nomadă. Primăvara, rulotele lor pornesc din nou la drum, pe itinerarii cunoscute. Cîndva erau caravane trase de cai, dar parcursurile erau aceleaşi. Cervantes (în a sa splendidă *Gitanilla*) şi García Lorca, în Spania, Victor Hugo, în Franţa, Ion Budai-Deleanu, în România, au cîntat libertatea poporului ţigănesc, aşa cum Tolstoi a cîntat-o pe cea a cecenilor.

Sînt ţiganii hoţi, sînt ei periculoşi? Uneori, da. Dar, aşa cum a scris recent Guido Ceronetti în *Sole Ventiquattr'Ore* (11 mai 2008), în cazul lor „pumnul legii“ nu poate fi separat de „înţelegerea unui mister spiritual care însoţeşte dintotdeauna toate *races maudites* de pe această stranie planetă“ şi, aş adăuga în mod prozaic, de respectul pentru drepturile fundamentale ale omului. Chiar dacă Ion Mailat, ţigan român, a ucis la Roma o femeie, pe 31 octombrie 2007, în cartierul Tor di Quinto, nu putem spune pe baza acestui lucru că toţi ţiganii sînt asasini. Ştim că Mailat a acţionat singur, fără complici, şi că actul său criminal a fost semnalat poliţiei de o altă ţigancă, din aceeaşi tabără. Dar în imaginarul multora, un imaginar împărtăşit şi temut de mulţi oameni politici, acest delict a devenit delictul emblematic, al prezenţei romilor şi a românilor în Italia. O vină a cărei pedepsire nu are loc asupra individului, ci asupra întregii naţiuni.

Comunitatea Sfîntul Egidiu, într-un document dedicat situaţiei romilor români în Italia, aminteşte că, în anii '50, judecătorii elveţieni din tribunalele pentru minori deschiseseră o dezbatere în privinţa numărului mare de delicte săvîrşite de minorii italieni. „Atunci s-a pus întrebarea, citim în document, dacă nu ar fi vorba de o dispoziţie culturală a populaţiei italiene pentru furt. O idee susţinută de multe studii europene.“ Dezbaterea s-a stins imediat ce populaţia italiană a căpătat un statut social superior, deschizînd magazine şi restaurante, iar delictele au scăzut în număr – dar aceleaşi suspiciuni s-au fixat apoi asupra noilor veniţi: portughezi, iugoslavi, în cele din urmă turci.

Nu ştim dacă românii, romi sau nu, îşi vor îmbunătăţi statutul social în Italia, care astăzi este adeseori unul marginal, sau dacă, aşa cum se insinuează, vor fi alungaţi mai întîi. În cazul acestei ultime ipoteze, nu rămîne decît să ne întrebăm care le vor fi urmaşii.

Ne putem întreba şi ce a făcut Italia în faţa sosirii prevăzute a mii de ţigani români după 1 ianuarie 2007. Aşa cum se ştie, în urma convorbirilor italo-române care au urmat crimei Mailat, Italia nici măcar nu ceruse Europei subvenţiile puse la dispoziţie statelor naţionale pentru asistenţa ţiganilor. După şase luni, aflăm, municipalitatea genoveză se gîndeşte încă să îi cazeze pe romii români din teritoriu folosindu-se de fondurile europene atribuite în acest scop... României. A fost nevoie de consiliera română Dana Varga, ea însăşi de etnie romă, ca să le amintească autorităţilor din Liguria că există fonduri europene aflate la dispoziţia Italiei în acest scop.

Ca să fim corecţi, trebuie să amintim că, înainte de decretul antirom, drepturile elementare ale ţiganilor români au fost deja încălcate de mai multe ori în Italia. Între 2007 şi 2008, la Roma şi la Milano şi mi-e teamă că şi în alte oraşe italiene, civilizate din cale-afară, au fost puse în funcţiune excavatoarele, în vederea distrugerii taberelor rome. La Milano, ţiganii, după evacuarea taberei de la Bovisasca, au fost urmăriţi şi dispersaţi şi mi-e teamă că aşa s-a întîmplat şi în alte oraşe. Dacă nu ar fi fost protestul arhiepiscopului oraşului Milano, cardinalul Tettamanazi, ştirea nu ar fi ieşit dincolo de paginile locale ale ziarelor.

Sîntem deci noi, italienii europeni din secolul al XXI-lea, primii care să persecute un popor care trăieşte printre noi de cel puţin şase secole? Desigur, primii din noul secol, nu primii la nivel absolut, dat fiind că Germania nazistă, în 1933, i-a privat de toate drepturile, i-a trimis în camerele de gazare, unde, pare-se, au pierit în jur de 500.000.

În limba indo-europeană a ţiganilor, rom înseamnă „om“. Vă amintiţi cuvintele lui Primo Levi? „Mai este oare acesta un om...“

Traducere din limba italiană de
Cristian CERCEL

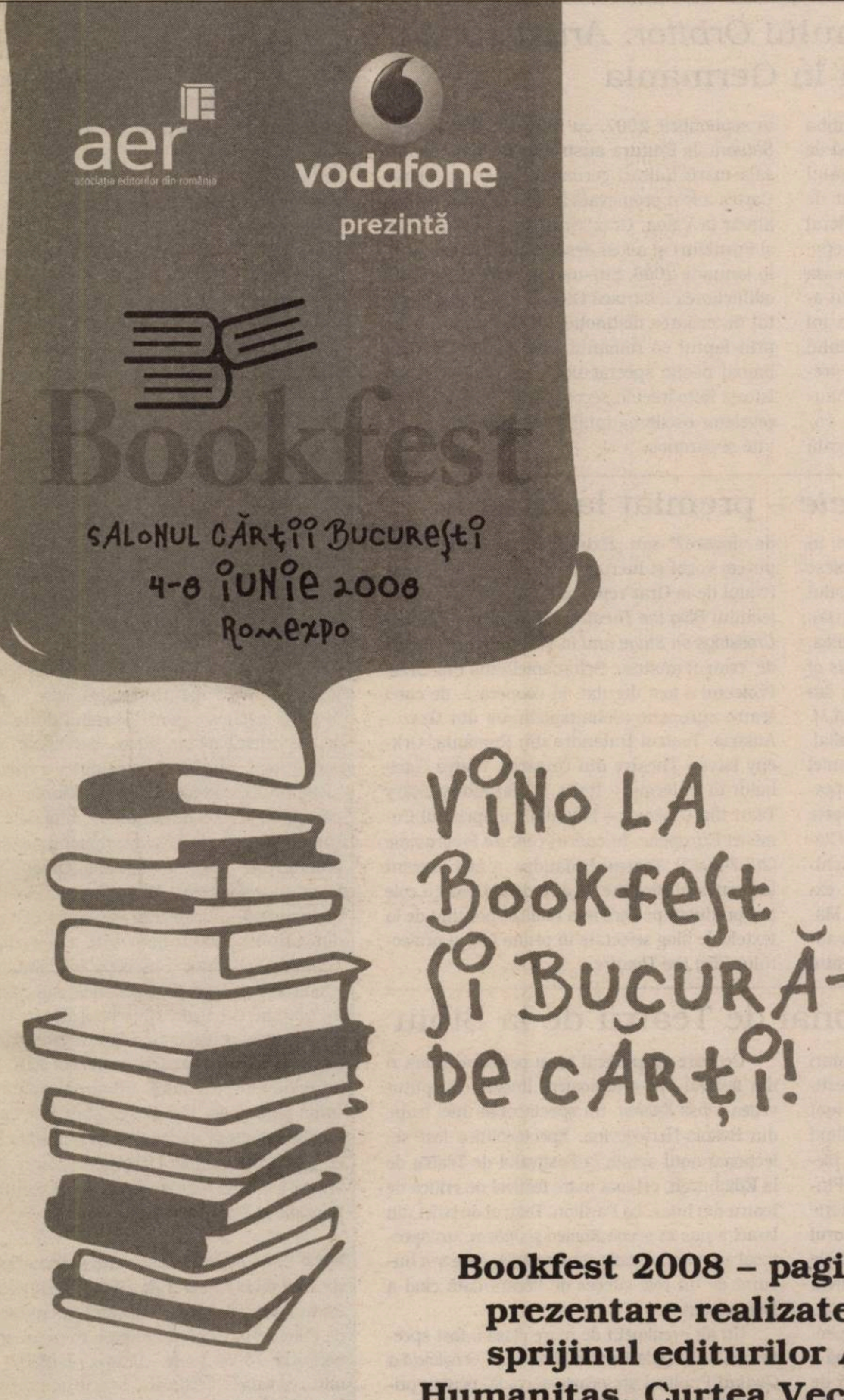
■

Foto, *www. metaforum.it:*
Romi în Italia

OBSERVATOR CULTURAL

● anul IX ● serie nouă nr. 168 (426) ● 5-11 iunie 2008 ● 40 pagini ● 3 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Alegerile locale: ce a stîrnit interesul, ce a fost dezagreabil?



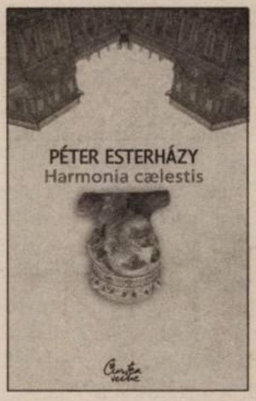
aer
asociaţia editorilor din românia
vodafone
prezintă
Bookfest
SALONUL CĂRŢII BUCUREŞTI
4-8 IUNIE 2008
Romexpo
VINO LA Bookfest ŞI BUCURĂ-TE DE CĂRŢI!

Bookfest 2008 – pagini de prezentare realizate cu sprijinul editurilor Art, Humanitas, Curtea Veche, All, Polirom, Cartea Românească, Leda, Corint, Vremea

6423113000011

www.observatorcultural.ro

Avanpremiere editoriale



PÉTER ESTERHÁZY
Harmonia cælestis
Curtea Veche

Irvine Welsh
ART
ART
ART
Porno
POLIROM

Geo Şerban: *„Ucenicul diavolului“ refuza subordonarea*

Luminiţa Voina-Răuţ: *Spovedania unei societăţi iremediabil bolnave*

A FOST

■■■ ***Periferii paradoxale.*** Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană şi UNAgaleria Bucureşti au prezentat luni, 26 mai, expoziţia elveţianului Erik Dettwiler, intitulată *Periferii paradoxale*. „În tradiţia «flaneur»-ului şi echipat cu cameră video şi foto, am explorat în anii din urmă mai multe oraşe central-europene şi balcanice, precum şi Berlinul, Roma sau New Yorkul, scanînd diferite spaţii şi teritorii. În tot acest timp mi s-a conturat ideea de «periferii paradoxale». Această noţiune se referă la o arie urbană care, în ciuda poziţiei marginale, nu are aspectul tipic de periferie sau de zonă care, indiferent de locaţia sa centrală, îşi asumă un caracter periferic din cauza unor motive structurale sau istorice" – susţine Erik Dettwiler.

■■■ ***Absurdistan* la Veneţia şi Padova.** Ada Milea şi Romulus Chiciuc au susţinut un recital intitulat *Absurdistan*, miercuri, 28 mai, la Veneţia, şi joi, 29 mai, la Padova. Spectacolul, susţinut la sediul Institutului Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia şi la Primăria din Padova, au constituit o provocare pentru publicul italian. Relaţia dintre text şi muzică, dintre voce şi instrument, dar mai ales umorul şi ironia specifice celor doi artişti au fost integrate într-un dialog intermediat de bursierii „Nicolae Iorga" ai Institutului Român de la Veneţia. În *Absurdistan*, totul e aparent muzică, deşi, în realitate, totul e teatru.

■■■ **Spectacol polonez în Parcul Herăstrău.** Teatrul polonez „A" a prezentat sîmbătă, 31 mai, în Parcul Herăstrău, spectacolul de stradă *Exultet*, inspirat din rituri de trecere. Teatrul „A" din Gliwice este un teatru profesionist de factură neconvenţională. Instituţia, care activează din 1996, are în repertoriu 16 piese, printre care musicaluri şi spectacole de stradă. În ultimii ani, acestea au fost invitate la festivaluri din Olanda, Suedia, Germania, Cehia şi Bulgaria. Teatrul „A" a încercat să combine limbajul popular al teatrului muzical cu experienţa avangardei teatrale europene şi a preluat elemente din cultura tradiţională poloneză, mixînd texte de autor cu texte biblice sau din folclorul slav.

■■■ **Vernisaj la Atelier 35.** Expoziţia *La iarbă verde*, semnată Raluca Preda, a fost vernisată sîmbătă, 31 mai, la Atelier 35. Este vorba de prima expoziţie personală a autoarei. Atelier 35 din str. Şelari, nr. 13, este un spaţiu expoziţional al UAP, destinat tinerilor pînă în 35 de ani. Atelier 35 promovează cercetarea artistică experimentală, noile mijloace de expresie şi comunicarea între medii.

■■■ ***60 de ani de Israel* pe scena TNB.** Spectacolul *60 de ani de Israel*, în cadrul căruia celebra solistă Sarit Hadad a susţinut un concert şi unde au fost prezentate dansuri, jocuri pentru copii şi feluri de mîncare tradiţională, a avut loc duminică, 1 iunie, la TNB, marcînd împlinirea a şase decenii de la înfiinţarea statului Israel. Preşedintele Federaţiei Comunităţilor Evreieşti din România, Aurel Vainer, a declarat că sărbătoarea este un moment de unire a poporului român cu statul Israel. „Evreii din România au o mare fidelitate faţă de patrie. Sîntem fideli României, ţara în care ne-am născut, dar şi Israelului. A reveni în ţara natală este un vis de două ori milenar."

■■■ **Festivalul Artei Păpuşarilor de la Praga.** Teatrul Ţăndărică din Bucureşti şi Teatrul Luceafărul din Iaşi au participat la Festivalul Internaţional al Artei Păpuşarilor de la Praga, în perioada 2-4 iunie, cu spectacolele *Candide*, în regia lui Cristian Pepino, şi *O rază de soare*, în regia lui Toma Hogea. Festivalul de la Praga, organizat de Asociaţia Mondială a Păpuşarilor şi Institutul Internaţional al Artei Păpuşarilor, cuprinde piese de teatru de păpuşi tradiţional şi filme de animaţie.

Zile şi Nopţi de Literatură

Scriitori precum Irina Denejkina, Arnon Grunberg, Péter Esterházy şi Andrei Kurkov participă la sesiunile de comunicări din cadrul Festivalului „Zile şi Nopţi de Literatură", care se desfăşoară între 7 şi 11 iunie, la Neptun. 38 de poeţi vor citi din creaţiile lor în cele trei sesiuni de lecturi poetice, în timp ce alţi 24 de scriitori vor vorbi în cadrul colocviului, care se va desfăşura sub titulatura *Viitorul literaturii, literatura viitorului*. În cele trei zile de desfăşurare, colocviul invită la o dezbatere privind direcţiile de evoluţie a literaturii, încercînd să răspundă la întrebări precum „Care va fi literatura viitorului?" sau „Este literatura o necesitate sau poate fi înlocuită de alte forme de divertisment?".

Astfel, în cadrul primei sesiuni de comunicări, ce va avea loc duminică, 8 iunie, şi care va fi moderată de Nicolae Manolescu, vor vorbi, printre alţii, Mircea Iorgulescu şi Irina Denejkina. La cea de-a doua sesiune de comunicări, luni, 9 iunie, moderator va fi Gabriel Chifu, iar printre vorbitori se numără Péter Esterházy, cu *Limba/ Limbajul în secolul XX*, Arnon Grunberg, cu *O maladie numită viitor* şi Andrei Kurkov, cu *Literatura ucraineană postsovietică. De la dogmă la libertate?*.

Ultima sesiune de comunicări va avea loc marţi, 10 iunie, şi va fi moderată de Mihai Zamfir. Printre vorbitori se numără Ioana Pîrvulescu, cu *Amintiri despre viitor*, Ileana Olrich, cu *Literatura ca voce şi memorie culturală* şi Stefan Hertmans, cu *Literatura transformată în instruire – implicarea sociologică şi consecinţele ei*.

Lecturile de poezie vor fi susţinute pe toată durata festivalului, cu excepţia zilei de 8 iunie, şi includ nume precum Mircea Cărtărescu, Lidia Dimkovska, Christopher Bakken, Mircea Dinescu, Ales Mustar, Yasuhiro Youtsumoto, Naim Araidi şi Denisa Comănescu.

Ziua a doua a festivalului, 8 iunie, este dedicată ceremoniei de decernare a premiilor: Marele Premiu Ovidius, care va fi acordat unei personalităţi literare de notorietate, din partea MCC (în valoare de 10.000 de euro) şi Premiul Festivalului, pentru un tînăr scriitor, acordat de Primăria Municipiului Mangalia (în valoare de 5.000 de euro). Juriul Festivalului va fi format din Nicolae Manolescu, Alex Ştefănescu şi Ioana Pîrvulescu.

La ediţia de anul acesta a evenimentului va fi prezent şi scriitorul turc laureat al Premiului Nobel, Orhan Pamuk.

Traducătorul romanului *Orbitor. Aripa stîngă*, premiat în Germania

Gerhardt Csejka, traducătorul în limba germană al romanului *Orbitor. Aripa stîngă* de Mircea Cărtărescu, a fost distins cu Premiul pentru cea mai bună traducere acordat de Fundaţia pentru Artă din landul federal Renania de Nord-Westfalia (NRW). Distincţia, în valoare de 25.000 de euro, recompensează traducerea în limba germană a romanului amintit şi întreaga operă de traducător a lui Csejka. Festivitatea de decernare a premiului are loc la Straelen pe 5 iunie, în prezenţa preşedintelui Kunststiftung NRW, Fritz Schaumann. Versiunea în limba germană a volumului *Orbitor. Aripa stîngă* a fost publicată în septembrie 2007, cu titlul *Die Wissenden/ Ştiutorii*, la Editura austriacă Zsolnay, sucursala marii Edituri germane Hanser la Viena. Cartea a fost promovată în cadrul unui turneu literar la Viena, Graz, Stuttgart, Berlin, Basel şi Frankfurt şi a fost desemnată „Cartea lunii" în ianuarie 2008, într-un top realizat de Radiodifuziunea austriacă ORF. Juriul a argumentat decernarea distincţiei lui Gerhardt Csejka prin faptul că romanul este tradus „într-un limbaj poetic spectaculos", „redă fisurile din istoria României în secolul al XX-lea şi descrie revelator oscilarea totalitarismelor între realitate şi paranoia".

Parfum de femeie – premiat la Graz

Parfum de femeie/Scent of a Woman, în regia lui Daniel Popa, una dintre cele trei piese care au reprezentat România la Festivalul BlogTheTheatre, desfăşurat la Graz (Austria), între 21 şi 23 mai, a cîştigat locul al treilea. Locul I a fost cîştigat de piesa *We, the Kids of the Net*, montată de Narodowy Stary Teatr din Cracovia (Polonia), urmată de *Insomnia 6 A.M. Girl*, a Teatrului Garibaldi din Palermo (Italia). *Scent of a Woman* este piesa regizată de Daniel Popa, care semnează dramatizarea şi adaptarea. Din distribuţia spectacolului fac parte Marius Capotă, Manuela Ciucur, Adrian Ciobanu, Andreea Păduraru şi Cristina Marchisano. Spectacolul, avînd la bază un text extrem de controversat (blogul Abjectu al lui Marius Florin Pescaru), ne plasează în lumea advertising-ului şi ridică întrebări ca: „Este totul de vînzare?" sau „Există lucruri despre care putem vorbi şi lucruri despre care nu?". Festivalul de la Graz reprezintă ultima fază a proiectului *Blog the Theatre – Multimedial Frontier Crossings on Stage and in Virtual Space*, iniţiat de Teatrul austriac Schauspielhaus din Graz. Proiectul a fost derulat, în cooperare, de cinci teatre europene (Schauspielhaus din Graz – Austria, Teatrul Bulandra din România, Orkeny Istvan Theatre din Ungaria, Teatro Garibaldi di Palermo – Italia şi Narodowy Stary Teatr din Cracovia – Polonia), cu sprijinul Comisiei Europene, în cadrul *Culture Programme (2007-2013)*. Teatrul Bulandra a fost prezent la Festivalul BlogTheTheatre de la Graz cu cele trei producţii pe care le-a realizat pornind de la textele de blog selectate în prima fază a proiectului *Blog the Theatre*.

Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu

Unul dintre cele mai importante festivaluri ale artelor spectacolului din România, Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu, a luat startul joi, 29 mai, tonul manifestărilor fiind dat de Teatrul „Radu Stanca", cu premiera piesei *Aici nu se fumează*, în regia lui Gavriil Pinte. Piesa amintită este un spectacol-călătorie jucat în mare parte într-un autobuz, regizorul Gavriil Pinte fiind renumit pentru montările sale în spaţii alternative. Tot în premieră, Silviu Purcărete şi-a prezentat cea mai nouă creaţie, piesa *Lulu*, unul dintre cele mai aşteptate spectacole de teatru din ediţia de acest an. După o carieră impresionantă în care a montat 65 de spectacole şi a cîştigat numeroase premii pentru producţiile sale, printre care un Premiu Sonning pentru contribuţia extraordinară adusă culturii europene, regizorul danez Eugenio Barba va aduce pentru prima dată în România un spectacol – *Salt*, prezentat de actorii Teatrului Odin. Spectacolul *Salt* are la bază romanul sub formă de scrisori *Se face tot mai tîrziu*, al lui Antonio Tabucchi, scriitor care a vizitat, de curînd, România.

Cei care au preferat să-şi petreacă prima zi din festival într-o atmosferă liniştită au putut vedea *Class Enemy*, un spectacol al unei trupe din Bosnia-Herţegovina. Spectacolul a fost selecţionat anul acesta la Festivalul de Teatru de la Edinburgh, cel mai mare festival de critică de teatru din lume. La Pavilion, Teatrul de balet din Israel a pus în scenă *Romeo şi Julieta*, un spectacol cu o scenografie remarcabilă, care s-a bucurat de un real succes de fiecare dată cînd a fost prezentat.

Un alt eveniment de mare clasă a fost spectacolul de Kabuki *Festivalul de vară: O oglindă a Osakăi*. Publicul are ocazia să vadă, pentru prima dată, un spectacol de teatru tradiţional japonez, un gen de teatru special, care are în distribuţie 75 de actori şi se joacă într-o hală industrială de aproximativ 1.700 mp.

Festivalul de Teatru de la Sibiu 2008 – *Energii* va prezenta, în cele 11 zile ale sale, cele mai reprezentative producţii ale marilor teatre româneşti, producţii internaţionale importante, spectacole de stradă, ateliere de teatru, spectacole-lectură şi lansări de carte.

VA FI

■■■ **Scriitori români vorbesc despre literatura noastră la Paris.** Florina Ilis, Ruxandra Cesereanu şi Florin Lăzărescu vor vorbi pe 5 iunie, la Paris, despre starea actuală a literaturii române şi despre raportul cu generaţia precedentă de scriitori, evenimentul făcînd parte din manifestările Festivalului „Insolite Roumanie". Moderatorii evenimentului, care va avea loc în sala de conferinţe a ICR Paris, vor fi Marc Sémo, ziarist la cunoscutul cotidian *Libération*, şi Olimpia Bogdan-Verger, de la Editura Syrtes. Întîlnirea marchează publicarea volumului bilingv *Des soleils différents* la Editura l'Inventaire, care cuprinde fragmente de proză şi poezie din opera a 14 scriitori români, printre care Simona Popescu, Stelian Tănase şi Lucian Dan Teodorovici.

■■■ **Documentar de Dan Alexe, proiectat la Bucureşti.** Documentarul *Iubiţii Domnului* de Dan Alexe va fi proiectat vineri, 6 iunie, la ICR Bucureşti, în cadrul unui eveniment la care accesul publicului este liber. După *Cabală la Kabul*, documentar despre cei doi evrei rămaşi în Afghanistan, prezentat la ICR în februarie, Dan Alexe revine cu un alt film premiat la festivaluri internaţionale de gen. Proiecţia va fi urmată de un dialog între Dan Alexe şi spectatori, dialog moderat de cineastul Alexandru Solomon. *Iubiţii Domnului* (1999, 63 min.) abordează islamul şi funcţionarea sacrului, în general, într-o manieră originală: şi aici, regizorul Dan Alexe se implică personal, interacţionînd cu personajele. Regizorul, care a frecventat de-a lungul anilor '90 comunitatea macedoneană subterană, învăţînd limbile locale, construieşte o parabolă a sacrului modern. *Iubiţii Domnului* a fost prezentat în festivalurile de la Cannes şi Hollywood şi a fost distins cu mai multe premii internaţionale.

■■■ **Conferinţă la Casa Lovinescu.** Vineri, 6 iunie, de la ora 18.00, Societatea Română de Fenomenologie şi Centrul de Studii Fenomenologice (Universitatea din Bucureşti) vor găzdui conferinţa Mădălinei Diaconu, intitulată *Epiderme urbane. Structuri tactile ale spaţiului public*. Conferinţa reprezintă o analiză a peisajului urban (*cityscape*) dintr-o perspectivă tactil-chinestezică, pornind de la ipoteza că designul acestor calităţi în spaţiul public conţine un potenţial senzorial, somatic şi emotiv de natură pozitivă, care rămîne în parte nefolosit astăzi. Pornind de la conceptul privirii tactile (Riegl, Berenson, Merleau-Ponty), sînt depistate, din perspectiva pietonului, elemente tactile ale zidurilor şi ale pavajului, legate de structuri materiale ale suprafeţelor (texturi, fisuri, membrane) şi de profiluri ale frontului stradal. Oraşul „flaneur"-ului modern – spaţiul coordonatelor carteziene şi al extensiei – este completat prin dimensiunea profunzimii sau a porozităţii: subiectul coboară în „viscerele" sistemului de canalizare şi descoperă peisajul acoperişurilor. „Promenadologia" (Burckhardt) este completată prin perceperea mişcării interioare a oraşului, a pulsului şi a ritmurilor sale. Reprezentarea peisajului urban obţinută în urma plimbărilor rămîne, ca şi în experienţa tactilă, o sinteză incompletă şi o unitate discursivă. Colaboratoare a revistei noastre, Mădălina Diaconu este docentă la Institutul de Filozofie al Universităţii din Viena.

■■■ **Radu Jude la Festivalul Internaţional de Film de la Edinburgh.** Filmul *Alexandra* de Radu Jude rulează la Festivalul Internaţional de Film de la Edinburgh, care va avea loc în perioada 18-29 iunie. *Alexandra* (2007, 26 min.) va rula în secţiunea de scurtmetraj şi în „International Shorts: Love Bites", care mai prezintă patru filme din Statele Unite, Noua Zeelandă, Elveţia şi Germania, ce au ca temă dezamăgiri în dragoste. Filmul a primit în luna mai un Principal Prize la secţiunea „International Competition", în cadrul Festivalului Internaţional de Scurtmetraj de la Oberhausen, unul dintre cele mai importante festivaluri de gen din Germania.

SUMAR

POLITIC/ALEGERILE LOCALE: CE A STÎRNIT INTERESUL, CE A FOST DEZAGREABIL? ■ 4

ACTUALITATE

Smaranda ŞCHIOPU, Noapte de paradă ■ 7
Valère NOVARINA în dialog cu Alina MAZILU şi Daniela BOBOCIOV MAGIARU, Un limbaj supus mecanicii fluidelor ■ 8

LITERATURĂ

Bianca BURŢA-CERNAT, „Poveste despre cuvinte şi lucruri“ ■ 9
Adina DINIŢOIU, Noul roman, venerabil şi libertin ■ 10
Andreea RĂSUCEANU, Romanul rus contemporan sau demoniada de sub mantaua gogoliană ■ 11

ESEISTICĂ

Dana PÎRVAN-JENARU, Mai vechea actualitate ■ 12
Ioana PAVERMAN, Adevărul minciunilor ■ 14

POLEMICI

Geo ŞERBAN, „Ucenicul diavolului“ refuza subordonarea ■ 13

FONDANE

Corespondenţă Fondane-Maritain ■ 15

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Irvine WELSH, *Porno* ■ 25
Péter ESTERHÁZY, *Harmonia cælestis* ■ 26

URBANISM

Se distrug un secol şi o identitate europeană ■ 28

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Radu JÖRGENSEN, În sandale prin D.C. (I) ■ 31

OPINII

Luminiţa VOINA-RĂUŢ, Spovedania unei societăţi iremediabil bolnave ■ 32

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, „Locul unde România nu mai e“ ■ 33
FILM: Mihai FULGER, „La Cluj, jocurile sînt (re)făcute“ ■ 34
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, *Discursuri paralele*: Gheorghe Mureşan – Ioan Şulea; Mihai PLĂMĂDEALĂ, Conducte racordate prin UNA Galeria ■ 35
MUZICĂ: Florian BAICULESCU, De toate pentru toţi; Anca FLOREA, La rampă, tinerii ■ 36
Alexandru ŞIPA, Un vis împlinit: Nomme Jazz Contest – Estonia; Florin SIA, Punk la genul feminin: Siouxsie Sioux ■ 37

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Blogurile sînt la putere ■ 38

CIVILIZAŢIA FOTBALULUI

Alexandru HÂNCU, Va începe resurecţia fotbalului-spectacol? ■ 40

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 10
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 29
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 39

EDITORIAL

Oprescu, Blaga şi pielea ursului din pădure

Ciprian CIUCU

Oprescu. Este limpede, are potenţial. Cu discursul de a doua zi de după anunţarea alegerilor a arătat ce poate. Mai mult decît experimentat sau muncitor, Opresu are talent pentru politică. Luni seara am avut ocazia să vedem un discurs bun. Le-a avut pe toate: a fost pătrunzător, bine articulat, bine ţintit împotriva adversarului său, paracomunicare (ton, intonaţie, pauze bine alese), *flipchart* cu „graficul lehamitei“, apelare empatică, aproape tot. A atacat frontal resentimentele din memoria colectivă a bucureştenilor faţă de mineriade: „Ca om, ştiu ce înseamnă ura bucureştenilor şi momentele sinistre prin care au trecut. Ca medic, am tratat victimele politice“. Ce era mai mult de spus? Discursul a fost făcut în momentul potrivit, bine ales în *prime-time*, cînd toată lumea dorea să vorbească cu „învingătorul“. Ceva i-a lipsit totuşi discursului său: decenţa. Dar cine mai are timp pentru cumsecădenii astăzi! Tot episodul s-a desfăşurat în tonul politic inaugurat de Traian Băsescu, de cînd acesta a devenit prima figură politică a ţării. Oprescu a învăţat de la învingătorul său din 2000 şi ştie foarte bine ce discurs merge la români. Dacă Oprescu va cîştiga Bucureştiul, el are şansa de a deveni principala portavoce împotriva lui Traian Băsescu, unul dintre puţinii cu harul de a-i face faţă preşedintelui. Ceea ce îl va face pînă la urmă indispensabil PSD-ului şi l-ar propulsa, de ce nu, chiar în fruntea acestui partid, după o întoarcere pregătită de opozanţii lui Mircea Geoană. Pentru Oprescu viitorul pare luminos.

Blaga. Candidatul PDL este mai degrabă tipul de lider „eminenţă cenuşie“. Nu toţi politicienii sînt făcuţi să intre direct în focul alegerilor şi nici nu trebuie să o facă cu toţii. Partidele au nevoie de oameni, personalităţi puternice, care să le organizeze, să le ordoneze, să le eficientizeze şi să le crească din birouri, nu doar de la tribune. Ei au rostul lor şi e bine să fie folosiţi la ceea ce sînt buni. Un asfel de om este Blaga. Voturile pe care le-a primit au fost cu precădere politice, fiind „candidatul preşedintelui“. Şi au mai fost voturile bucureştenilor care respectă cutuma de a nu da Capitala pe mîna stîngii emanate din PCR. Blaga a jucat exact această carte: „Iliescu, un om care a adus minerii la Bucureşti şi a făcut atîta rău României, vrea să obţină ceea ce nu a obţinut niciodată – să cîştige Bucureştiul prin Sorin Oprescu“. Blaga însuşi i-a dat astfel şansa candidatului independent să-şi extirpe cu propria-i mînă tumoarea iliesciană – Oprescu îl va trăda pe Iliescu, doar pînă trece puntea.

Campania lui Blaga ne-a prezentat un om aşa cum un clip TV prezintă un detergent. Ni s-a vîndut mai degrabă un produs, nu o persoană. Face aia, curăţă ailaltă, dar parcă e cam scump; se dă la pachet cu interesele din PDL. Experienţa în administraţie îl recomandă ca primar, iar cei care au avut timp să urmărească dezbaterile au văzut că programul său pentru Bucureşti este peste cel propus de Sorin Oprescu – propunerile candidatului independent sună a gol, cele ale lui Blaga sînt destul de închegate şi argumentate.

Cum se va vota pe 15 iunie. Imediat după anunţarea rezultatelor, cei doi calificaţi în turul al doilea au început bătălia pentru atragerea votanţilor candidaţilor învinşi. Dacă, în ceea ce priveşte PSD, opţiunea acestora este clară – spre Oprescu cu steagurile fluturînde pentru „izolarea dreptei“, liberalii au încercat să vîndă pielea ursului din pădure. Ei cred că antipatia lor viscerală faţă de Traian Băsescu este împărtăşită de cei care le-au votat candidatul şi că sînt în postura de a face „recomandări“. De fapt, ei au trei opţiuni, dintre care toate sînt nefericite pentru ei. Prima, să-l sprijine pe Oprescu şi să piardă definitiv stindardul „dreptei“, a doua, să-l recomande pe Blaga şi să-şi orienteze votanţii către PDL şi cea de-a treia – să tacă mîlc. Dacă nu se vor pronunţa, cel mai probabil electoratul PNL, parte din electoratul Alianţei DA, se va orienta mai curînd către Vasile Blaga. Iar un partid care nu face recomandări şi care nu-şi orientează votanţii către o opţiune face un joc riscant: odată ce, să presupunem, votanţii PNL aleg fără recomandarea partidului un alt partid/om (PDL/Blaga), ei pot repeta mult mai uşor gestul şi la alegerile generale. Este clar că anul 2008 se conturează în mod neplăcut pentru liberali. În 2004 erau primul partid din Alianţa DA, acum, după schimbarea sistemului electoral, îşi vor relua munca de Sisif şi vor încerca să redevină al doilea partid politic, doar că va fi mult mai greu.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com)
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Rezumat în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu,
Claudiu Sfirschi-Lăudat
PR, Comunicare: Smaranda Şchiopu
(marra.sm@gmail.com), un cristian
(un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Răzvan Popescu
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă
putea trimite revista.

Alegerile locale: ce a stîrnit interesul, ce a fost dezagreabil?

Anchetă după primul tur de scrutin

1. Ce idei, fapte, întîmplări, declaraţii – din campania electorală şi de la alegeri – v-au stîrnit interesul? Ce vi s-a părut dezagreabil?

2. Cum vi s-a părut confruntarea pentru Bucureşti? Ce părere aveţi de rezultatele din Capitală?

3. Ce rezultate din ţară vi s-au părut surprinzătoare şi de ce?

4. Cum credeţi că s-a comportat presa în alegeri? A informat, a manipulat, a tratat superficial evenimentul? (Vă rugăm să daţi şi exemple.)

Cristian CERCEL:

„Oprescu şi Blaga – după chipul şi asemănarea celor mai mulţi bucureşteni“

1. Lăsînd la o parte „perlele“ şi absurdităţile prezente pe ici, pe colo prin mai toată ţara, de la tot soiul de candidaţi, la Bucureşti, acolo unde am urmărit campania cu cea mai mare atenţie, dezagreabil a fost faptul că nimeni nu părea să vrea să candideze pentru primărie. De cîştigat, cu atît mai puţin. Cu o excepţie de care ne-am fi putut totuşi lipsi. Interesant este cum PD-L-ul a propus un candidat nou pentru Primăria Capitalei, fără să se dezică de Videanu şi, în acelaşi timp, fără să defileze cu el: dacă toţi ceilalţi candidaţi puteau propune „schimbarea“, PD-L a fost/este nevoit să nu propună nici schimbarea, nici continuitatea, ceva indistinct şi confuz. Ceea ce ar putea să îl coste.

2. Rezultatele alegerilor pentru Primăria Generală şi pentru Consiliul General al Municipiului Bucureşti (partidele extremiste, PNG şi PRM, au împreună aproximativ 11%!!!) ne costă, oricum, pe toţi. Cei doi candidaţi, Oprescu şi Blaga, au, probabil, chipul şi asemănarea celor mai mulţi dintre locuitorii Capitalei: fie grosolani, vulgari şi pseudocompetenţi într-ale administraţiei şi total lipsiţi de adecvare la real (vezi planul autostrăzii suspendate), fie veniţi aici fiindcă, nu-i aşa, aici se fac banii şi dispuşi, probabil, să aprobe orice construcţie de zgîrie-nori pentru că de fapt îi doare în cot de un oraş pe care îl văd doar ca pe o sursă de cîştig, şi nu ca pe un oraş cu identitate, cu istorie, cu personalitate. Strategia PSD-ului, ba-i Oprescu, ba-i Diaconescu, ba-s amîndoi, ba-i iarăşi Oprescu, a fost pe cît de stupidă, pe atît de perdantă pe termen lung. Fie că Oprescu iese sau nu primar, PSD-ul nu va fi iertat de fanii necondiţionaţi ai doctorului; iar dacă iese primar şi o dă-n bară (scenariu cît se poate de plauzibil), şi PSD-ul o să aibă de pierdut, pentru că, de fapt, nu s-a dezis niciodată de acest candidat-catindat.

3. Chiar rezultate surprinzătoare nu s-au produs. Împărţirea votului politic mai cu seamă între PD-L şi PSD ne arată însă unde ne situăm: în aer, între un partid prezidenţial şi un partid ex-prezidenţial. Ce propune unul şi ce propune altul: asta chiar că nu se ştie. Liberalii au obţinut rezultate uşor peste ce se aştepta, ceea ce arată că un anume tip de stabilitate (avem, totuşi, acelaşi prim-ministru de patru ani de zile) dă bine la o anumită parte a electoratului.

4. Presei nu i-a reuşit decît rareori dezbaterea electorală înspre planul ideilor şi al proiectelor concrete. Probabil însă că nici n-a prea avut cu cine.

Ciprian CIUCU:

„Votul uninominal s-a pliat pe calculele politice ale PSD“

1. Chiar şi cei mai cîrtitori trebuie să admită, cu ocazia localelor de anul acesta, că oraşele arată niţel mai bine. Cel puţin Bucureştiul. Nu s-au făcut mari lucrări de infrastructură, dar măcar s-a mai cosmetizat. Faptele arată că trebuie să regîndim procesul electoral şi să organizăm alegeri locale în fiecare an. Sau, cel mult, la doi ani – ca în Anglia. Dacă au ceva de demonstrat, doi ani le ajung primarilor şi consilierilor locali. Şi dacă fac treabă, vor fi realeşi şi vor avea timp de proiecte majore. Din păcate, aceste alegeri au reconfirmat partidocraţia păguboasă şi faptul că partidele nu sînt capabile să selecteze şi să propună oameni serioşi la consiliile locale. Preţul pentru un loc eligibil la un consiliu de sector a fost şi anul aceste între 1.500 şi 3.000 de euro. Mi-a mai stîrnit interesul mesajul lui Cristian Diaconescu, care a pus accentul pe respectarea regulilor într-un oraş fără reguli, cum este Bucureştiul. Ar fi un început bun, avem nevoie de reguli şi de *enforcement*.

2. Confruntarea pentru Bucureşti a fost neinteresantă, dar oferta electorală, cel puţin propunerile pentru îmbunătăţirea infrastructurii, a fost îmbietoare. Măcar dacă s-ar face 20% din propunerile candidatului cîştigător şi tot vom fi mulţumiţi. Rezultatele din Capitală arată cît de mult contează campania electorală, acolo unde faptele nu vorbesc de la sine (ca în cazul Sectorului 3). PNG-ul lui Becali a ieşit reprezentat bine în urma unei campanii masive şi fără scrupule. PNŢ-CD rămîne în continuare doar un partid istoric. Parcursul electoral absurd şi aberant al lui Sorin Oprescu a ieşit cîştigător, pînă în acest moment. Ce ar mai fi de spus?

3. Rezultatele au fost surprinzătoare în măsura în care oamenii i-au reales pe cei care şi-au văzut de treabă, cum a fost cazul Sectorului 3, Braşovului, Clujului, Timişoarei sau la Piatra Neamţ. În aceeaşi ordine de idei, faptul că la Consiliile Judeţene s-a mers pe mîna scrutinului majoritar (vot uninominal) ne dă speranţe că cei aleşi se vor responsabiliza, aşa cum au făcut-o unii primari. De fapt, rezultatele au confirmat mai degrabă calculele politice făcute de către PSD atunci cînd le-a impus liberalilor acestă formă de scrutin.

4. Şi presa s-a comportat predictibil. Deontologia le-a picat greu unora. Antenele au făcut ce ştiu ele mai bine să facă, Realitatea TV a gustat din reţeta spectacolului cu „Meciul serii“ şi nu şi-a mai ieşit din rol, iar luni seara a dat-o pe manele cu Copilu' Minune la Ştefăneşti. Sub impresia imaginilor de la această televiziune ce a impus standarde în televiziune, rezum printr-un singur cuvînt: greţos.

Péter DEMÉNY:

„Dezagreabilă mitocănia care ne-a lovit“

1. Aş vrea să pot să răspund că nu mi-a stîrnit interesul nimic şi nu mi s-a părut nimic dezagreabil – ar fi o dovadă de normalitate şi în ce priveşte societatea românească, şi în ceea ce mă priveşte pe mine. M-am bucurat totuşi că nu mi-a fost frică de victoria lui Funar în oraşul în care trăiesc, Cluj, şi am putut s-o îmbărbătez pe mama cu argumentul că patriotul PRM-ist a învins exclusiv atunci cînd n-a avut un adversar pe măsură. M-a întristat frica mamei: am înţeles din nou că există o generaţie care încă nu crede că am scăpat. Nu neapărat de Funar, Dumnezeu să-l ierte, ci de tot şi de toate. Mi s-a părut dezagreabilă mitocănia ce a irupt, ce m-a lovit aproape de fiecare dată cînd am zapat din întîmplare pe emisiuni electorale. Feţe roşii de încrîncenare, priviri ucigaşe, fraze mahalageşti.

2. Nu trăiesc la Bucureşti, dar cred că oricine putea ghici că Vasile Blaga şi Sorin Oprescu vor merge în turul al doilea de scrutin.

3. M-au surprins (dar e puţin spus...) rezultatele din judeţul Harghita. M-am aşteptat la un al doilea tur de scrutin, dacă nu la victoria detaşată a Partidului Civic Maghiar. Cînd mă duc la Odorhei, toată lumea se plînge de aroganţa lui Attila Verestóy; credeam că jocurile sînt ca şi făcute. Pe de altă parte, Csaba Borboly, candidatul UDMR pentru preşedinţia Consiliului Judeţean Harghita, are faima unui mafiot provincial, tipic pentru meleagurile noastre atît de adînc secuieşti. Ăst timp, şi Levente Bunta, candidatul UDMR pentru Primăria Odorheiului, şi Csaba Borboly au cîştigat bine mersi, ceea ce mie unuia îmi spune că Jenö Szász a stricat cît a putut. Mă bucur pentru Árpád Antal şi Samu Csinta, candidatul UDMR, respectiv PCM, pentru Primăria din Sfîntu-Gheorghe – doi candidaţi tineri, dinamici, simpatici, un tur de scrutin al doilea interesant; şi pentru Klaus Johannis, un transilvănean care face (un politician tăcut, astăzi, e imposibil de conceput).

4. Dacă ne gîndim la faptul că televiziunile au fost pline de candidaţi şi de programe, evenimentul nu a fost tratat superficial. Dacă ne gîndim că unii moderatori n-au ştiut să ţină în frîu candidaţii, atunci trebuie să spunem mai degrabă că presa nu e pregătită pentru alegeri, aşa cum Guvernul nu e pregătit pentru inundaţii, de parcă ele s-ar întîmpla la fiecare 20 de ani. Dacă ne gîndim că multe ziare şi ziarişti n-au fost capabili să spună altceva decît: „Vai, Vasile Blaga!“ sau: „Vai, unitatea maghiarilor!“, atunci ne întrebăm aşa: oare există o parte a locuitorilor din România cărora nu le pasă de libertate pentru că vor oricum să pupe dosul cuiva?!

Caius DOBRESCU:

„Consiliile mutanţilor“

Marele paradox al acestor alegeri locale, şi singurul element care merită în mod special remarcat, este absenţa completă din campanie a consilierilor locali şi judeţeni. Trebuie să recunosc că nu am sesizat asta de la început, ci numai în momentul în care, căutînd argumente pentru a opta pentru o listă sau alta, am realizat că nu mi s-a spus nici un moment ce nume se află pe acestea. M-am gîndit atunci că era aici o scăpare personală, că, luat fiind cu treburi, aceste preţioase informaţii au trecut degeaba pe lîngă mine. Poate că, mi-am spus, m-am uitat la televizor fără să văd nimic, în timp ce partidele se chinuiau să aducă în avanscenă oamenii de încredere pe care mi-i propuneau pentru consiliul oraşului sau al judeţului.

Am încercat din acel moment să filtrez mesajele electorale, fie că veneau de la TV, de pe Internet sau din partea afişajului stradal. Ba încă şi prin telefon – fiindcă, după cum ştim acum, tehnicienii politicii noastre au descoperit trucul american că îţi poţi face campanie şi aşa (încălcînd într-un mod, e drept, cam nesimţit dreptul la intimitate al oricăruia dintre noi, ba chiar şi legea electorală, atunci cînd apelurile s-au produs după momentul în care campania ar fi trebuit să înceteze). Şi ce am descoperit? Că nu fusese vorba (doar) de lipsa mea de atenţie. Informaţiile despre consilieri lipseau cu desăvîrşire de pe toate aceste canale de comunicare. Un întreg popor de candidaţi acceptase să nu aibă nici o faţă, să fie compus din non-persoane. Atunci am întrebat în jurul meu, am încercat să mă informez comunitar, de la om la om. Ei bine, nimic. Nimeni dintre

---

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Jena electorală

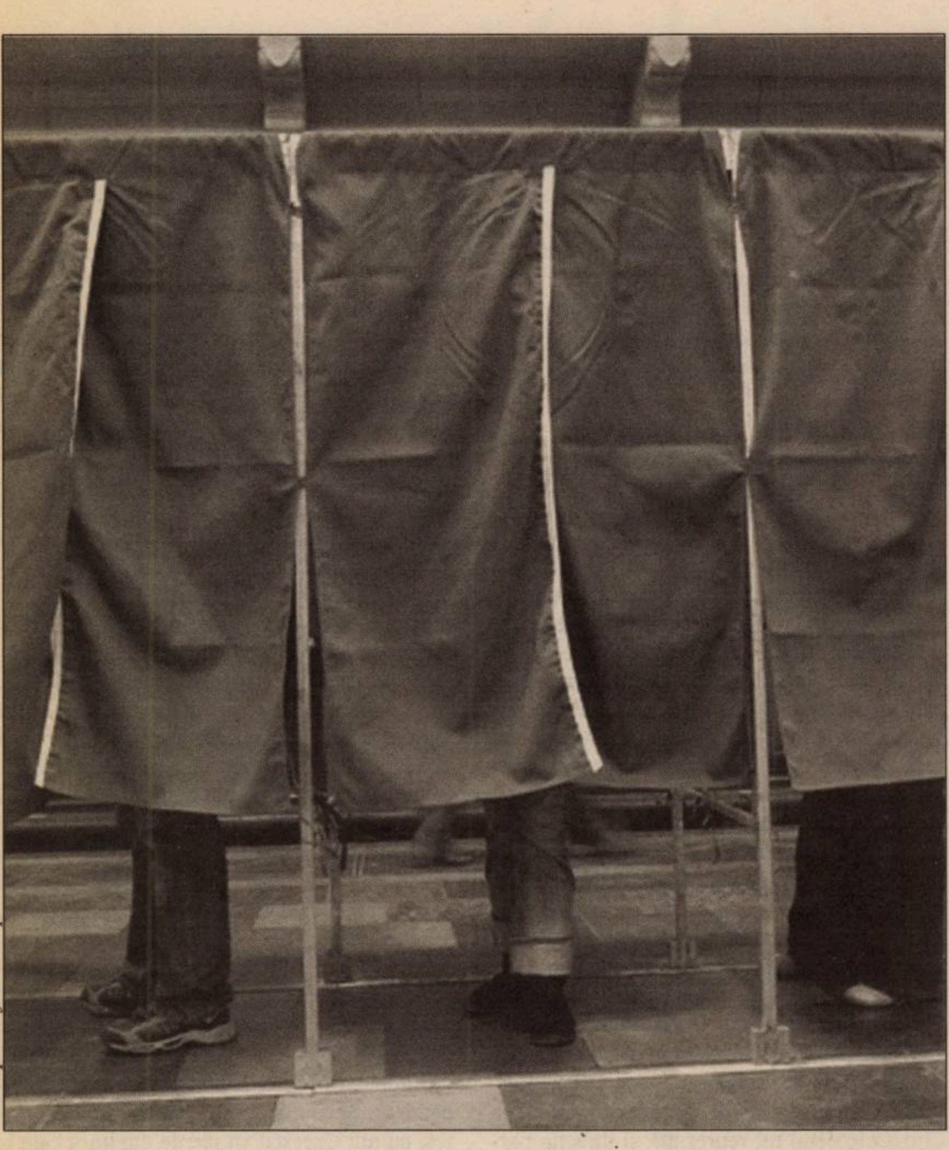
Mihnea BLIDARIU

La vremea cînd acest articol va apărea, se va fi tras linie în lupta electorală pentru primării şi consilii locale. Mai important, poate, decît cine a cîştigat este cine n-a cîştigat – şi aceea este democraţia. Alegerile locale din 2008 nu au continuat trendul ascendent de prezenţă la vot, la care se spera în 2004. În patru ani, clasa politică i-a întors pe români la lehamitea şi indiferenţa din care reuşise să-i smulgă, întrucîtva, presupusul cavaler pe cal alb, Traian Băsescu. Mediul urban – care, se zice, ar fi mai „luminat“ –, în special, nu s-a sinchisit să dea pe la urne, şi pe bună dreptate: nu a existat nici un candidat care să iasă în evidenţă. În general, cursa politică a fost dominată de non-combat, de înţelegeri subterane şi de lipsa unor proiecte de dezvoltare durabilă. Ca de obicei, politicienilor a început să le turuie gura doar pentru că a fost campanie – începînd cu 2 iunie, vă garantez că nu o să mai auziţi multe de la ei...

Ion Iliescu orchestrează o lovitură de putere la Bucureşti, acolo unde preferatul său, Sorin Oprescu, va merge în al doilea tur de scrutin. Bătrînul obsedat de putere direcţionează voturile PSD către acesta fără nici o jenă; probabil că, în caz de victorie a doctorului Oprescu, Iliescu va găsi oportună formarea unei noi grupări de stînga în jurul acestuia şi sub comanda sa, din umbră. Incidentele de la Ştefăneşti sînt simptomatice pentru primitivismul politic şi civic în care se află România şi mediul ei rural, în special. Presupunînd că acei alegători nu s-au călcat în picioare să voteze pentru că li s-a promis 300 de euro pe vot – aşa cum s-a vehiculat –, singura motivaţie valabilă rămîne... prostia: a vota nu e un concurs şi votul tău nu valorează mai mult dacă e exercitat la 7 dimineaţa în loc de 7 seara – iată ce nu au priceput „alegătorii“ din Ştefăneşti.

Însă imaginea care, de departe, caracterizează cel mai fidel această campanie electorală, ca şi starea jalnică a presupusei democraţii româneşti, este cea a premierului Călin Popescu Tăriceanu votînd în deplină ilegalitate, cu cartea de alegător în loc de cea de identitate şi violîndu-şi, singur, secretul votului. O doamnă, membră a comisiei electorale a secţiei de votare, a spus că i-a fost „jenă“ să-l atenţioneze pe premier că a greşit. Uite de asta îşi fac de cap politicienii români, de asta îşi permite C.V. Tudor să urle injurii în direct, la TVR, de asta partidele ajung să se bată pe umeri, frăţeşte, cu neruşinare, eludînd actul competiţiei politice. Pentru că românilor le este „jenă“!... Oare cum ar fi fost dacă şi celor care au ieşit în stradă în 1989 le-ar fi fost jenă? Să le fi fost, aşa, ruşine să-l huiduie pe Ceauşescu? Să le fi fost... lene, să zicem, să iasă cu piepturile goale în faţa tancurilor?...

Adevărul e că şi mie mi-e jenă. De jena românilor de azi.



© sorinplaton.files.wordpress.com

cei pe care i-am întrebat nu avea idee despre această categorie de concurenţi, nimeni nu putea să-mi pomenească nici măcar un singur nume.

Mai mult decît atît: nu am reuşit să mă lămuresc nici măcar în ultimul moment de dinaintea exerciţiului solemn şi ireversibil al suveranităţii mele civice. După cum ştiţi, la intrarea secţiilor de votare se afişează buletine anulate care îţi dau o ultimă ocazie să te informezi asupra candidaturilor. La buna şi bătrîna mea secţie m-au întîmpinat, e adevărat, asemenea buletine-etalon, dar era vorba doar despre cele referitoare la candidaţii pentru funcţiile de primar şi preşedinte al Consiliului Judeţean. Pe consilieri ia-i de unde nu-s. E adevărat, am descoperit, la ieşire, după ce votasem, într-un colţ incomod, aproape impracticabil, şi listele cu numele acestor mari marginalizaţi, dar ca să le fi citit mi-ar fi trebuit un binoclu. Iar pentru a ghici dacă era vorba despre lista locală sau judeţeană, pentru asta aş fi avut nevoie de o inspiraţie divină.

Surpriza mea a fost că, parcurgînd, totuşi, în, vorba unui autor de altădată, a 25-a oră, adică în cabina de votare, numele candidaţilor la poziţia de consilier local sau judeţean, am descoperit acolo şi nume absolut onorabile. Ba chiar, aş spune, din punctul meu de vedere, sensibil mai de încredere decît cele care au fost vehiculate în permanenţă în timpul campaniei. Era ca şi cum partidele se ruşinau de unele dintre propunerile lor cele mai consistente! E clar că s-au făcut eforturi pentru ca profesionişti serioşi, întreprinzători onorabili, tineri educaţi sau academici nelipsiţi de credibilitate intelectuală să fie aduşi pe listele importante. Dar toţi aceşti oameni au fost ţinuţi la spate, ascunşi, cu jenă, s-ar spune. Jurnaliştilor, „formatorii de opinie“, „cîinii de pază ai democraţiei“, arbitrii auto-numiţi ai competiţiei politice, nu le-a păsat de acest mic amănunt, fiind prea preocupaţi să caute drama în confruntarea directă a candidaţilor-vedetă (mai precis, să transforme dialogul lor, prin presiuni psihologice, într-o confruntare de „ring“ sau, mai bine zis, de gang).

Iar opiniei publice i-a păsat încă şi mai puţin că votează în completă necunoştinţă de cauză pentru legislativul local. Şi asta după ce, pînă mai ieri, toate vocile populare ne explicau că numai votul uninominal poate salva România şi că trebuie terminat cu frauda morală a votului pe liste. Se pare, însă, că poporul vrea să-şi personalizeze aleşii numai la nivel naţional. În guvernul local se mulţumeşte să aibă partide reprezentate, fiecare, prin cîte un mutant care, chiar dacă are mai multe capete, mai mulţi ochi şi un număr corespunzător de mîini şi picioare, reprezintă, totuşi, un singur şi compact organism.

Bedros HORASANGIAN:
„Nu există variante, nici alternative“

1-4. Nici o idee, faptă, declaraţie nu ne-au stîrnit interesul. Am urmărit campania electorală şi alegerile cumva detaşat şi fără participare. Nu ne-a surprins nimic – nici măcar incidentele penibile derulate la Ştefăneşti, între susţinătorii lui Gigi Becali şi cei ai PSD-ului. Se confirmă întru totul ceea ce era deja vizibil cu ochiul liber: avem un singur tip de candidaţi, un singur tip de partid, un singur tip de alegător, simplificînd şi vulgarizînd la extrem lucrurile. De ce nu s-ar simţi confortabil cetăţenii României, *ad integrum*, cu variaţiile infinitezimale legate de etnie, sex, vîrstă, profesiune sau stare materială, să voteze un acelaşi candidat ieşit din mîzga postdecembristă. Nu există variante, nici alternative. Dacă în 1990 erau chiar vizibile, acum, în 2008, au devenit inoperante. Totul depinde de calitatea strict particulară a individului, ales sau alegător: mai aşa, precum Cristian Diaconescu şi Ludovic Orban sau Onţanu-Oprescu la rigoare şi, mai aşa altfel, ca inubliabilii Vasile Blaga, Radu Mazăre/Oprişan etc.&Co., produşi de aceleaşi ferme orwelliene. Îi vor lumea, mulţimile – „gloata“, cu un termen ieşit din uz –, îi vor elitele care amuşină puterea şi grătarul fripturilor oportuniste, viaţa e frumoasă pe la noi, dincolo de trăncăneala care ne amuză şi bombăneala ce ne ridică cheful de un şpriţ izbăvitor. Rezultatele din Capitală sînt cumva normale pentru actualul eşichier politic, e de aşteptat ca frontul anti-Blaga – ce straniu ca numele poetului „mut ca o lebădă“ să fie terfelit de un Vasile oarecare – să-i alinieze şi pe ţărănişti, şi pe socialişti, şi pe liberali, şipe conservatori, şi pe peremişti, şi pe pinişti sau penegişti într-o dulce devălmăşie ce ar înfrăţi securiştii şi victimele lor, şi comuniştii cu progeniturile şi nepoţii lor deveniţi vajnici anticomunişti (de salon sau de bodegă). Rîsul sinistru al lui Pleşiţă străbate cîmpiile şi dealurile patriei urcînd spre culmile Carpaţilor unde au luptat inutil atîtea conştiinţe. Arnăuţoiu şi Elisabeta Rizea se întorc în morminte. Logica faptelor aici ne-a adus. Alde Piedone şi Oprescu devin alternative la cei care i-au puiat: nimic nou, nimic întîmplător. Românii sînt fericiţi şi mîndri că i-au învins iar pe români. Emil Boc, în extazul unei victorii generoase în miezul Ardealului lui Şaguna şi Maniu, era la marginea lăcrimatului şi bocitului de emoţie: a învins! Bravo lui şi bravo nouă! Presa s-a comportat în stilul ei firesc şi direct interesat: umflînd nimicurile şi accentuînd partea de senzaţional. Jenante imagini care puteau să lipsească. Dar asta place şi gloatei, şi elitei, aşa că, pînă la urmă, toată lumea a fost, este şi va fi mulţumită. Dincolo de nemulţumirea de a fi mulţumit. „Nu-ţi convine, cară-te...“, ne sugera acum peste 15 ani regretatul Z. Ornea într-o cameră de hotel, în Shanghai. Sfatul venea prea tîrziu. Nu avem unde. Şi la urma urmelor, nu poţi să fugi de tine însuţi la infinit. Cu şi fără alegeri locale.

Carmen MUŞAT:
„Absenteismul masiv este un vot de blam“

1. M-au interesat ofertele concrete pe care candidaţii le-au propus dezbaterii publice şi am constatat că, la Bucureşti cel puţin, singurul proiect credibil, coerent şi serios a obţinut doar puţin peste 11%. Dezagreabil mi s-a părut că unii dintre candidaţi, lipsiţi de soluţii, au mizat, în continuare pe stilul *latrans*, pe o demagogie ieftină, pe atacuri la persoană şi, în unele cazuri, au recurs la „sfînta“ mită electorală (şi se pare că le-a şi mers). Dezagreabil mi s-a părut modul în care Silviu Prigoană, susţinătorul lui Vasile Blaga în cursa pentru Primăria Bucureştiului, a făcut elogiul lui Ceauşescu (într-una dintre ediţiile de săptămîna trecută ale emisiunii „Meciul serii“, de la Realitatea TV), încheindu-şi apoteotic pledoaria pentru candidatul PDL cu un ameninţător „Toţi comuniştii vor vota pentru Vasile Blaga“. Probabil însă că celor de la PDL nu li s-a părut nici dezagreabilă şi nici compromiţătoare intervenţia personajului sus-amintit, pentru că în seara următoare l-am revăzut pe post, la fel de dezlănţuit, tot în calitate de susţinător al lui Vasile Blaga. Mi se pare în egală măsură stupefiant şi dezamăgitor faptul că opţiunile celor ce se pretind anticomunişti coincid, de această dată, cu preferinţele comuniştilor nostalgici.

2. Faptul că la alegerile din Capitală aproape 70% din electorat nu s-a prezentat la vot spune foarte multe despre dezamăgirea bucureştenilor. Absenteismul masiv este un vot de blam la adresa clasei politice, iar cei ce pun acest rezultat pe seama lipsei de spirit civic a populaţiei Capitalei sau insistă să vorbească despre „normalitatea“ absenteismului în democraţie refuză, de fapt, să recunoască eşecul evident al actualului mod de a înţelege raportul între politică şi administraţie. Bucureştenii s-au săturat de promisiuni, de demagogie şi de ipocrizie. Mai mult decît atît, bucureştenii au refuzat să crediteze o impostură, sancţionînd prin neprezentare la urne o struţocămilă ideologică. PDL nu este un autentic partid de dreapta, iar electoratul din Bucureşti – mai informat şi prea puţin dispus să înghită demagogia propagandistică – ştie să facă diferenţa şi a refuzat să intre în joc. Din păcate, deşi a venit cu un proiect foarte serios pentru Bucureşti, Ludovic Orban a plătit pentru incapacitatea partidului său de a scoate în faţă oameni credibili. Declaraţia sa la aflarea rezultatelor exit-pollului rezumă foarte corect imposibila dilemă pe care bucureştenii sînt chemaţi să o rezolve în turul al doilea (situaţie asemănătoare, *mutatis mutandis* cu cea de la prezidenţialele din 2000, cînd am avut de ales între Iliescu şi Vadim Tudor). Dacă vrea să recîştige electoratul de dreapta, PNL-ul ar trebui să înţeleagă că are nevoie de oameni bine pregătiţi în domeniul lor, care să vină cu idei noi şi cu proiecte realiste.

3. Ne plîngem că ne-am săturat de corupţi şi îi reconfirmăm, prin vot popular, pe baronii locali (Marian Oprişan, Nicuşor Constantinescu etc.) şi pe candidaţii cu dosare penale (Gheorghe Falcă, Radu Mazăre). Efectele votului uninominal nu sînt, din păcate, cele scontate – eliminarea corupţilor, a traseiştilor politici. Am putea vorbi, mai degrabă, de efectele perverse ale uninominalului care trimite în prim-plan figuri precum cele menţionate mai sus, dar şi „politicieni“ ca Adrian Copilu' Minune. Oricum, rezultatele pe ţară – 28,51% PDL şi 28,31% PSD – confirmă o tendinţă mai veche – refacerea vechiului FSN. Şi asta pentru că, în pofida declaraţiilor sforăitoare şi a prezenţei cîtorva politicieni serioşi în PDL, metamorfoza ultrarapidă (peste noapte, la comandă politică) a unui partid de stînga, afiliat grupului parlamentar al socialiştilor europeni, într-un partid de dreapta este pe cît de spectaculoasă, pe atît de improbabilă.

4. Presa a fost, şi de data aceasta, superficială atunci cînd nu şi-a manifestat, vizibil, partizanatul, manipulînd informaţiile şi contribuind din plin la crearea unor realităţi paralele. Dominată de mercenari şi de neprofesionişti, personaje dubioase, din generaţii diferite, omniprezente pe toate canalele mass-media, presa autohtonă face din ţînţar armăsar şi trece cu seninătate peste teme majore ale actualităţii. Excepţiile le poţi număra pe degetele de la o mînă şi nu au impactul covîrşitor pe care îl au jurnaliştii din prima categorie. Manipularea prin presă a fost, în ultimii patru ani, permanentă, ca şi dublul discurs practicat de mulţi dintre condeieri. Susţinem, pe de o parte, că vrem o dezbatere consistentă, pe proiecte, fără atacuri la persoană şi discuţii sterile, o dezbatere în care să se confrunte idei şi din care să apară soluţii, dar promovăm, în schimb, agresivitatea şi instigăm la atacuri sub centură. Vrem o confruntare civilizată, dar ne plîngem – la indicaţiile exprese ale preşedintelui – de „blaturi“ politice şi de lipsă de combativitate (ne lipsesc, adică, replicile contondente, acuzele ce nu pot fi dovedite, zvonurile distrugătoare la adresa unuia şi altuia, neadevărurile strigate în piaţa publică?). Obsesia agresivităţii transpare chiar în modul în care s-au comportat, în campanie, dar şi în ziua votării, unii dintre jurnaliştii trusturilor media. Presa a promovat, într-o măsură mai mare decît politicienii şi candidaţii, stilul *latrans*, transformîndu-l într-o probă a legitimării politice. Şi nu de ieri, de azi, ci din momentul în care a sancţionat civilitatea reţinută a premierului Tăriceanu, numindu-l Moliceanu, şi a aplaudat stilul birjăresc prezidenţial, consacrîndu-l ca paradigmatic pentru politicianul „tare“.

Ioana PAVERMAN:
„La Bucureşti, politicienii n-au empatizat cu electoratul“

1. Trecînd peste impedimentul subiectivităţii, una dintre cele mai plauzibile forme de înţelegere a campaniei electorale pentru alegerile locale este aceea de a o privi ca pe un soi de haos conjunctural. O asemenea perspectivă i-ar scuti şi pe alegători, şi pe candidaţi de o prea mare responsabilitate. Mi-am permis această formulare a răspunsului din simplul motiv că din punct de vedere al ideilor, faptelor, întîmplărilor, declaraţiilor, nimic nu mi-a stîrnit interesul, nimic nu mi s-a părut genial, nimic nu mi s-a părut dezagreabil. Ar putea fi invocate diferite aspecte, începînd cu lentoarea discursivă a candidaţilor şi terminînd cu opacitatea imagistică – aspecte care m-au îngrijorat, din simplul motiv că sentimentul de apatie politică este mai degrabă primejdios pentru democraţii. Şi ar mai putea fi aduse în discuţie picanteriile tranzitorii ale zilei de 1 iunie, pe care le socotesc mai degrabă ridicole: un telefon de „îndemn electoral“ primit de la PD-L, duminică dimineaţă, cetăţeni derutaţi pentru că nu îşi găseau străzile arondate etc.

2. Sub aspect general, confruntarea pentru Bucureşti, dincolo de clişeul apatiei, este uşor exprimabilă în termenii lipsei de *empatie* a politicienilor faţă de alegători. Electoratul are raţionalitatea lui, raţionalitate pe care politicienii par să nu o înţeleagă, deoarece dovedesc a nu pătrunde detaliul inteligenţei electoratului, care este mai degrabă una civică şi mult mai puţin politică. Iar mesajele oferite cu drag în campanie au avut, *sui generis*, o tonalitate extrem de politizată. Succint, pe cetăţean îl sîcîie mai mult hîrtia şi copacul din faţa blocului, ridicarea gunoiului şi eliberarea traficului rutier decît varii formule politice, alianţe şi independenţe de tot soiul, discursuri grozave şi afişe colorate.

3. Rezultatele sînt, în ansamblu, destul de previzibile, iar explicaţia este în consonanţă cu cele de mai sus. Exemplele redutabile ale lui Gheorghe Ciuhandu sau Klaus Johannis atestă clar că aceştia au primit un vot civic, şi nu unul politic. Lucru aplicabil şi în cazul lui Liviu Negoiţă, la nivelul Sectorului 3 al Capitalei. Sînt exemple care arată că, dacă lucrurile merg bine, cetăţeanului nu prea îi pasă din ce partid faci parte. La fel, şi în cazul rezultatelor din Capitală, unde numărul majoritar de voturi primite de către Sorin Oprescu atestă încă o dată faptul că bucureştenii s-au săturat de partide şi vor oameni (asta nu înseamnă că Oprescu, care s-a autoprezentat drept apropiat de bucureşteni, chiar îi poate convinge pe cei care îi scutură puţin programul său electoral, plin de fraze demagogice). În ceea ce-l priveşte ce cel de-al doilea clasat, Vasile Blaga, cer permisiunea să-i pun la îndoiala capacitatea de persuasiune a domniei sale şi să remarc omniprezenţa spirituală şi morală a domnului preşedinte Traian Băsescu.

4. De informat, a informat. Ar fi fost straniu să nu o facă. Dacă a manipulat? Acest subiect necesită o discuţie mai extinsă. Cît despre superficialitate, depinde de cum definim cuvîntul „superficial". Dacă avem ca referinţă capacitatea de abstractizare, probabil că da. Dacă avem însă în vedere capacitatea de reacţie a presei, de propagare a ştirilor şi a zvonurilor, nu. Presa este în genere prezentă, însă se constată tot mai pregnant defectul său de a se inflama uşor exagerat, pe teme nu neapărat de o importanţă aparte.

Arina PETROVICI: „Interes în funcţie de pomana electorală"

1. Spiritul civic manifestat în mediul rural şi declaraţia inspectorului general adjunct al Jandarmeriei Române, general de brigadă Olimpiodor Antonescu, în legătură cu situaţia de la Ştefăneşti: „Foarte multe persoane (sute – *n.a.*) vor să-şi exercite dreptul la vot şi s-a creat acea îmbulzeală la intrare. Nu am mai întîlnit în ţară asemenea interes pentru exercitarea votului şi nici la alegerile precedente. E o situaţie inedită"... Păi, depinde de pomana electorală. Mici, bere, zahăr, ulei, făină, 300 de euro? Depinde şi de loc: sate din preajma Vasluiului sau din preajma Bucureştiului? De valoarea transpartinică a terenurilor. Printre candidaţii social-democraţi din comuna Ştefăneşti la funcţia de consilier local se află şi cîntăreţul de manele Adrian Copilu' Minune, prezent şi el în incinta secţiei de votare. Da' nu s-a băgat! Jocul de-a uite ştampila, nu-i ştampila, falşii însoţitori, suveica – în general, metehnele tematice semnalate mai tot timpul de Pro Democraţia în astfel de situaţii. Ah, să nu uităm de felul în care a votat premierul Călin Popescu Tăriceanu. Membrul comisiei de votare care i-a înmînat premierului Tăriceanu buletinul de vot spune că i-a fost „jenă" să îi atragă atenţia prim-ministrului că s-a prezentat cu cartea de alegător (lucru interzis de lege) şi că a preferat astfel să îl lase pe şeful Guvernului să voteze pe baza acestui document.

2. La Primăria Generală, rezultatul era oarecum previzibil. Acum, întrebarea e Traian Băsescu sau Ion Iliescu? Iar după precedenta – Ion Iliescu sau Corneliu Vadim Tudor? –, la care nu am răspuns şi mă simt şi acum mîndră, se mai poate spune ceva? Ludovic Orban a avut şi proiect, şi discurs, şi logistica necesară, şi totuşi a pierdut... Nu cred că bucureştenii au fost „exigenţi". Votul acordat fie lui Vasile Blaga, fie lui Sorin Oprescu e la fel de umoral ca şi respingerea „trubadurului". Neculai Onţanu şi Liviu Negoiţă s-au calificat din primul tur, în baza unui absenteism relevant, total nesurprinzător! De fapt, singura constantă este interesul tot mai scăzut al oamenilor faţă de politicieni. Şi dacă rata de participare la locale e atît de scăzută, cînd, în principiu, votezi – cum se zice – omul, nu partidul, îmi pot imagina ce mobilizare generală va fi peste cîteva luni, la legislative.

3. Nu prea am fost surprinsă. Aş putea mai degrabă să spun două vorbe prin care să îmi arăt lipsa de surpriză faţă de primarii reconfirmaţi în funcţie din primul tur. În ordine alfabetică: Emil Boc pentru că era şi greu să fii un primar chiar atît de prost după trei mandate funăreşti, Gheorghe Ciuhandu şi Klaus Johannis pentru că ei chiar au făcut lucruri bune pentru Timişoara, respectiv Sibiu, şi Radu Mazăre – dacă pleacă el de la şefia municipalităţii Constanţa, ce se întîmplă cu marile afaceri?

4. Cred că a fost un comportament normal, în acelaşi sens de „nimic surprinzător". Ştim cu toţii care sînt ziarele, televiziunile, radiourile, de cine sînt ele deţinute, care sînt interesele. Ce ar putea să surprindă? Poate un comentariu împotriva lui Vasile Blaga sau PD-L, semnat de un jurnalist de la *Cotidianul*, de pildă, sau un talk-show găzduit de Antena 3, unde moderatorul încurajează interlocutorii să îl pună într-o lumină proastă pe celebrisimul Piedone...

Florina PÎRJOL: „Nu sînt cetăţean al României"

Eu n-am votat. Am jurat, cu un an în urmă, că nu voi mai vota niciodată şi am de gînd să mă ţin de cuvînt. E o decizie de criză, nu una datorată indiferenţei sau lipsei simţului civic. Pur şi simplu, refuz să particip în vreun fel la cacealmaua numită România şi cu prima ocazie promit să emigrez undeva unde voi cîştiga, spălînd vase, mai mult decît primesc aici pentru munci intelectuale.

De mai bine de o lună stau în Oneşti, orăşelul moldovenesc în care m-am născut. Şi urmăresc, de la distanţă, campania electorală disperată a celor 5-6 candidaţi pentru primărie. N-am văzut, în toată această risipă de hîrtie, de nervi şi de linişte, nici măcar un singur slogan inteligent. O uniformitate sinistră – în aspectul pliantelor, al „campaniilor" stradale cu puşti echipaţi în culorile partidului pe care-l susţin, care te momesc jenant cu diverse prostioare. Gratis. Românul se buluceşte, îşi rupe picioarele să prindă şi el, dacă tot e gratis. Asta e cuvîntul magic al acestei tranziţii nesfîrşite, condimentate cu salamuri cu surprize, săpunuri cu perle şi pungi de pufuleţi cu hîrtii de un milion.

Avem un al doilea tur pe 15 iunie: primarul etern al Oneştilor, un PSD-ist pe care oamenii îl votează pe pilot automat de 19 ani încoace, se întrece cu un PNL-ist cu faţă de filfizon, care pozează pe afişele electorale cu un aer şmecher şi cu mîna în buzunarul pantalonilor. Cu haina de costum aruncată nonşalant pe umăr, ca la o prezentare de modă. Îţi întoarce stomacul pe dos. Cu cîteva zile înainte de primul tur, PSD-istul în funcţiune, ameninţat să-şi piardă matusalemica funcţie, cîrpeşte conştiincios străduţele prăpădite, montează garduri şi improvizează rapid nişte parcuri. Omul are, pesemne, reflexe bune de dinainte de '89, cînd se spoia gardul pentru vizita tovarăşului. E o zumzăială şi un iureş incredibil în acest orăşel altfel liniştit: se toarnă asfalt, se vopsesc graduri, iar pe fundal – ingredientul cel mai îngrozitor posibil al acestei campanii – nişte maşini echipate cu portavoce fac o reclamă care-ţi sparge timpanele, cu o coloană sonoră patriotică naţionalistă (un şlagăr popular, gen „Noi sîntem români"!). Oribil.

Ies să cumpăr o pîine. Mai sînt două zile pînă la primul tur. Cutiile poştale sînt pline de maculatură: mă gîndesc cu tristeţe cîte cărţi ar fi ieşit din aceste pliante scoase în excelente condiţii grafice. Nişte domnişoare echipate în galben aleargă după mine să-mi dea o pungă cu nişte nimicuri (din categoria pixuri, brelocuri, calendare). Le fac semn că nu mă interesează. Vine şi ziua alegerilor. Pentru mine e, într-adevăr, „duminica orbului", aşa cum scrie în calendarul ortodox. Lumea se duce la vot şi pune ştampila, teleghidată, tot în dreptul candidatului pe care-l ştiu ei: PSD-istul le-a făcut, în aproape două decenii, o bibliotecă, o primărie ochioasă şi s-a îngrijit de curăţenie. În rest, mai nimic: industria e moartă, investitorii – nici urmă de ei, RAFO, combinatul de cauciuc, termocentrala sînt nişte relicve. Oamenii sînt săraci lipiţi şi toţi tinerii migrează care pe unde pot, fugind de un salariu inuman de 5-6 milioane. Cu toate astea, la ieşirea din oraş, tronează cu nesimţire un cartier de vile. „Ale cui sînt?" – întreb naiv. Ale primarului, consilierilor, ale afaceriştilor dubioşi – personajele-cheie ale oraşului ăstuia prăpădit.

În loc de încheiere: nu mă consider cetăţean nici al ţării, nici al oraşului ăstuia care n-a avut o ambulanţă decentă, acum mai bine de un an, ca să-mi salveze tatăl de la o moarte cîinească. Sîntem tot în campanie. Pe un stadion, nişte cetăţeni, trecuţi de prima tinereţe, joacă fotbal. Căldură mare. Unul dintre ei, încălzit de la joc, bea apă rece, într-o pauză. Cade fulgerat. Salvarea vine peste 20 de minute (neechipată corespunzător!), deşi spitalul e la 5 minute. E prea tîrziu, evident. Asta e realitatea. De aici şi din toată ţara.

Ciprian STĂNESCU: „Alianţe contra duşmanilor politici"

1. Cel mai interesant fenomen al României în cadrul acestor alegeri a fost reprezentat de micile alianţe locale. Dezbaterea ideologică şi neo-ideologică din Bucureşti are o mică sau foarte mică importanţă în zonele rurale sau slab urbanizate ale ţării. Deşi acestea contribuie într-o foarte mică măsură la bugetul statului, aceste zone geografice şi sociale reprezintă baza votanţilor. S-a dovedit, încă o dată, că votul în România nu se dă pe baze ideologice, pe merite pre-campanie sau pe validitatea proiectelor, ci pe senzaţia de putere pe care un anumit candidat o degajă. De asemenea, serbările cîmpeneşti electorale şi darurile făcute electorilor, ilegale de altfel, au contribuit la alegerea unuia sau altuia dintre candidaţi. Trebuie făcută, însă, o remarcă: România coagulează o serie de celule total diferite şi independente una de cealaltă. Direcţia pe care partidul o stabileşte de la Bucureşti (sau de la Cluj/Cotroceni) nu reprezintă şi direcţia partidelor în provincie. Micile alianţe contra anumitor partide reprezintă argumente solide. O idee a acestei campanii, care poate sintetiza cel mai bine esenţa acesteia, este ideea şi noua politică de „anti". Noul trend al coaliţiilor politice este ca acestea să fie construite nu pe valori comune, ci pe identificarea duşmanilor politici comuni.

2. Rezultatele din Capitală reflectă, în mare măsură, o dezordine a direcţiei şi a unităţii partidelor. În special în cazul PSD-ului, dar şi al PNL-ului, se poate observa o neputinţă în a candida cu adevărat: sondajele reprezintă arme mai puternice decît s-ar crede, deoarece au puterea de a tăia aripile contracandidaţilor. Rezultatele de la Bucureşti nu reprezintă mari surprize faţă de sondajele de la începutul campaniei. Într-o luptă pierdută înainte de start, eficienţa este destul de scăzută. Anti-băsescianismul a condus la votarea unor candidaţi care „sînt buni" doar pentru că nu fac parte din PD-L. Efectele votului în Capitală – şi aici mă refer exclusiv la Primăria Capitalei, şi nu la primăriile de sector – se vor vedea la alegerile din toamnă. Împotriva „lupului cel rău" s-au format alianţe care mai ieri păreau imposibile, dar care astăzi reprezintă pentru oponenţii PD-L-ului singura şansă. Sorin Oprescu poate deveni un primar care să aibă rezultate pozitive dacă va reuşi să obţină un val anti-PD-L suficient de puternic pentru a avea un consiliu cooperant. Numai că interesele financiare sînt îndeajuns de mari pentru ca Sorin Oprescu să-şi poată exercita mandatul într-un mod eficient.

3. La Sibiu ar fi cel mai interesant rezultat. Cu un partid care nu poate emite pretenţii ideologice clare şi fără să cuprindă un bazin mare de votanţi, Klaus Johannis reuşeşte scoruri de-a dreptul „dictatoriale". Sincere felicitări! Modelul sibian necesită o atenţie deosebită pentru a vedea dacă este posibilă aplicarea acestuia în Bucureşti. Un primar fără apartenenţă politică puternică, cu o viziune occidentală, ar putea avea rezultate remarcabile. Poate însă că e prea devreme pentru o astfel de mutare. Sau prea tîrziu.

4. În general, media românească a fost echidistantă şi coerentă în prezentarea informaţiilor de campanie. Show-urile electorale au atras cote ridicate de audienţă pentru posturile de ştiri care au dedicat timp, energie şi oameni pentru prezentarea alegerilor. Ceea ce a lipsit au fost formatele clare de dezbatere între candidaţii la alegerile pentru Bucureşti şi alte mari oraşe.

Ovidiu ŞIMONCA: „Ura, traiască alegerile libere!"

1. Mi-aş fi dorit să apară un om tînăr care să spargă tiparele, care să vorbească bine, clar, pe care să-l urmăresc cu plăcere, care să şi cîştige sau să intre în turul al doilea. Reformarea clasei politice, invocată de preşedintele Băsescu, rămîne un deziderat. Votul uninominal n-a scos în faţă oameni nepătaţi, ci tot aceiaşi baroni locali, de care ni s-a acrit. Nu ştiu de ce mai sînt votaţi. O explicaţie: lumea e atît de sastisită de politică, încît votează în virtutea inerţiei. „Îl cunoaştem pe ăsta, altul mai bun nu avem, îl votăm" – justificare facilă, care ascunde de fapt o încremenire, un îngheţ. Ce fel de cultură politică există în Vrancea sau la Constanţa, dacă eternii Oprişan şi Mazăre cîştigă fluierînd cursa electorală? Partidele nu prea s-au ocupat să-şi diversifice oferta în teritoriu, n-au fost crescuţi oameni pentru funcţiile de primar, aşa că ne-am procopsit din nou...

2. La Bucureşti, nu-mi place nici unul dintre candidaţii rămaşi în cursa pentru turul al doilea. Sorin Oprescu nu e justiţiarul cu paloşul, călare pe un cal alb înaripat. Este un om al sistemului, care a apărut în cursă pentru că PSD nu l-a vrut candidat. A profitat de o conjunctură, poate o gafă a PSD-ului (a se vedea şi scorul sub aşteptări al lui Marian Vanghelie, omul care l-a propulsat pe Cristian Diaconescu şi l-a îndepărtat pe Sorin Oprescu). A-l considera pe Sorin Oprescu Marele Independent mi se pare fals. A fost orgoliu, a fost susţinere din partea aripii Iliescu, a fost revanşă internă, dar nimic nu-l califică pe Oprescu drept Independent. Şi cu cît Iliescu îl va susţine mai vîrtos, cu atît Oprescu va pierde din aura care l-a adus printre finalişti. Îmbrăţişarea electorală a lui Iliescu este una fatală, apasă şi sugrumă. De fapt, cred că bucureştenii au fost păcăliţi de Oprescu, dar în turul al doilea vor mai judeca încă o dată ce este cu acest Oprescu. Celălalt candidat, Vasile Blaga, e şters, anost, n-are program, trăieşte sub pulpana lui Băsescu. Ar putea cîştiga invocîndu-se răul cel mai mic. Cu toate acestea, nu ştim dacă simpatizanţii se vor mobiliza să iasă la vot pentru Blaga. Omul a părut clonat haotic de Băsescu şi are handicapul că nu se arată un luptător, nu zice nimic de mafiile care controlează Bucureştiul (cele care îşi atribuie lucrări bănoase), nu are soluţii pentru descongestionarea traficului şi pare oarecum plutaş pe Bistriţa în privinţa reabilitării monumentelor istorice şi a caselor cu valoare arhitecturală. Cred că-i fac alţii discursul, pînă la virgulă, şi omu' nu e în stare să-l prezinte liber şi fluent, tot timpul stă cu foile în faţă, transpiră abundent şi mai mult icneşte decît vorbeşte, se încruntă ca să pară dîrz, dar uitătura lui ascunde un deficit de pregătire şi de imaginaţie.

3. Mi-a plăcut că au fost reconfirmaţi primarii Timişoarei şi Sibiului, Ciuhandu şi Johannis. Nu mi-a plăcut deloc că manipulările din jurul Bucureştiului, de la Ştefăneşti, Sineşti şi din alte localităţi limitrofe Capitalei, au fost prezentate drept mare apetenţă pentru votul democratic. Acolo s-au cumpărat voturi şi s-au viciat rezultatele. În acele comune, două clanuri se luptă pentru supremaţia asupra terenurilor. De cînd acele comune au devenit atrăgătoare imobiliar, primăriile învîrt bani cu lopata, se produc favoritisme în funcţie de cine dă mai mult. Cred că şi Poliţia e în cîrdăşie cu aceste găşti, îşi primeşte „partea" (la vot, poliţiştii îi triau pe cei care intrau în secţia de votare). Aşa că nu se poate vorbi de simţ civic! Pur şi simplu, speculîndu-se naivitatea şi sărăcia oamenilor, o echipă vrea să se instaleze la primărie ca să dicteze cine primeşte terenuri şi la ce preţuri. Votul aşa-zis liber deschide calea comisionului. Ura, trăiască alegerile libere! Alţii se vor îmbogăţi, iar alţii vor avea „satisfacţia" că le-a cîntat Adrian Copilu' Minune, ajuns consilier la Ştefăneşti. Ce ţară minunată!

4. „Meciul serii" a fost dizgraţios, cu moderatorii îmbrăcaţi precum arbitrii de box, dar aducînd mai degrabă a chelneri, şi cu piţipoance despuiate. Mai lipsea felinarul roşu şi berea... Nici o televiziune n-a strălucit prin inventivitate, dar informaţiile de bază au existat. Te puteai duce informat la vot, asta e clar. ■

Noapte de paradă

Festivalul de teatru *B-FIT in the street!*

Smaranda ŞCHIOPU

De mai multe ori în viaţă îţi doreşti să poţi fi în mai multe locuri în acelaşi timp, sau măcar să te poţi mişca repede între mai multe puncte fixe într-un timp cît mai scurt. Deh, omul s-a născut ca să născocească utopii. Iar unii te îndeamnă să te gîndeşti şi mai mult la ele.

Aşa a făcut şi ARCUB în perioada 29 mai-1 iunie: i-a îndemnat pe bucureşteni să-şi dorească să ajungă cît mai repede din Cişmigiu în Piaţa Constituţiei, din Parcul Izvor pe esplanada Teatrului Naţional sau din Piaţa Unirii în Parcul Colţea. Centrul de Proiecte Culturale al Municipiului Bucureşti a bătut palma cu mari companii de teatru de stradă din Europa şi a pus la cale Festivalul de teatru de stradă *B-FIT in the street!*, prin care şi-a propus să transforme capitala României, chiar şi pentru cîteva zile, într-o scenă de teatru mobilă, colorată şi surprinzătoare.

> Casa Poporului s-a transformat într-un fundal perfect pentru jocuri de lumini, maşinării aruncătoare de panglici şi confetti.

13 trupe de teatru. Oameni îmbrăcaţi într-o singură culoare (la propriu vorbind, culoarea era, în afară de materialul care acoperă ultima intimitate, singura haină – spectacolul *Les Gens de Couleur* al companiei Ilotopie). Parade care amintesc de zile naţionale, dar mult mai *entertaining*. Oameni care merg îngînduraţi pe stradă şi se trezesc faţă în faţă cu un chip ce le zîmbeşte. A fost cel puţin neobişnuit pentru locuitorii Bucureştiului să treacă printr-o astfel de experienţă, oricît ar fi fost de avertizaţi de promovarea proiectului. Din gama ofertantă de spectacole, am ales să nu pierd paradele, din curiozitate pentru manifestarea în sine, dar şi din interes pentru atitudinea bucureşteanului faţă de un spectacol mobil. În paranteză fie spus: parada gay nu e un spectacol. Cel puţin nu cred că ei ies în stradă ca să facă spectacol.

Vineri, sîmbătă şi duminică, între orele 21.30 si 23.00, companiile Transe Express, Off, Malabar, Les Géants du Sud au animat bucăţi întregi din spaţiile cuprinse între Piaţa Unirii şi Piaţa Constituţiei, între Cişmigiu, Parcul Izvor şi, din nou, Piaţa Constituţiei. Am pierdut parada de sîmbătă, dar am prins altele.

Casa Poporului s-a transformat într-un fundal perfect pentru jocuri de lumini, maşinării aruncătoare de panglici şi confetti, acrobaţi, muzicanţi şi toboşari plimbaţi prin aer pe structuri metalice ridicate de o macara, soprane, creaturi de poveste, şi totul pe ritmuri diferite de muzică, dar la acelaşi nivel ca forţă de transmitere a sunetului sau a unei stări de fascinaţie.

Vineri seară. Pe la ora 9, lîngă staţia tramvaiului 32, în Piaţa Unirii, lumea era nedumerită: de ce s-a închis Bulevardul Unirii pînă la Piaţa Constituţiei, de ce erau maşini de poliţie, de ce erau televiziuni prezente, de ce părea că se întîmplă ceva şi ei nu ştiu. Vestea a început să umble de la om la om: urmează o paradă, un spectacol. La 9.30, caravana era pregătită. O maşinărie imensă cu o platformă pe care erau amplasate o tobă mare, cîţiva chitarişti îmbrăcaţi *à la black metal* şi boxe enorme. În faţă, o trupă de toboşari echipaţi cu torţe luminoase. Pînă la Piaţa Constituţiei, ritmul tobelor s-a amestecat cu rockul maşinii-platformă într-o mare petrecere de stradă, în urma căreia mulţimea se aduna din ce în ce mai strîns. La fiecare cîteva sute de metri, totul se oprea, pentru ca un alt spectacol-în-spectacol să înceapă: o soprană, apoi violoniştii, apoi un contrabas, urcaţi pe platforme ca să fie văzuţi cît mai bine. Un minut, poate două în care mulţimea se relaxa după zgomotul asurzitor al tobelor şi al chitarelor. Apoi acestea din urmă reveneau ca primă atracţie. Un măturăror de stradă se mişca agil printre oameni, îi săruta, tineri sau bătrîni, cu atîta nonşalanţă, de parcă erau prieteni vechi. Un artist, nu? Semn că trupa înţelege ca relaţia cu publicul să fie la fel de interactivă şi de imprevizibilă ca şi spectacolul în sine. Spectacolul trupei Transe Express, denumit *Lâcher de Violons*, s-a încheiat cu, evident, viori, mînuite de artişti cocoţaţi în vîrful unei structuri susţinute la 30 de metri deasupra pămîntului de o macara. Deşi au fost învîrtiţi de cîteva ori deasupra publicului, nu cred că au ameţit, şi-au văzut de arcuşurile lor, în timp ce o acrobată anima publicul.

Aceeaşi macara i-a urcat la aceeaşi înălţime şi pe toboşari în ultima seară în care spectacolul *Le Voyage des Aquarêves* al trupei Malabar a fost însoţit de marionetele uriaşe ale trupei Les Géants du Sud, precum şi de toboşarii care performau în spectacolul *Mobile Homme*. *Le Voyage* presupune o călătorie nocturnă a unei ambarcaţiuni extraterestre care ajunge pe Pămînt şi are ocazia de a explora un nou spaţiu. Creaturile fantastice, cu picioare lungi, îmbrăcate în alb, s-au certat şi împăcat pe scenă, au dansat, au jonglat, s-au strîmbat şi au zîmbit publicului.

Această ultimă paradă a avut în componenţă şi actori români, care în timpul zilei, fiind 1 iunie, au avut grijă să distreze copiii din Parcul Cişmigiu, spaţiu ce a reprezentat nucleul manifestărilor diurne pentru cei mici.

Publicul se strîngea din toate părţile pe parcursul paradei, dar nu a ajuns în nici una dintre seri la un nivel la care ar fi fost normal, deşi era vorba de un show în stradă, vremea era plăcută, totul era gratuit. E un semn că nu există încă exerciţiul de a ieşi şi de a te bucura pe stradă de un spectacol. În mişcare. (Cu concertele am început să ne obişnuim după ultimii ani în care au început să ne viziteze trupe la care unii visează din tinereţe.) Chiar şi în cele zece sau douăzeci de minute de spectacol fix care urmau paradei, deşi atmosfera era de dans şi zbînţuială, deşi spaţiul în care se desfăşura evenimentul oferea foarte multă mobilitate, toată lumea privea spre scenă exact ca „la teatru", imobili, tăcuţi, aproape inexpresivi, în total contrast cu energia care se rostogolea dinspre artişti. Doar ultima paradă a reuşit să spargă schema asta, prin baia de spumă pe care a oferit-o în minutele de încheiere a festivalului, moment în care, copii, părinţi, bunici au prins curaj şi au intrat în jocul oferit de artişti.

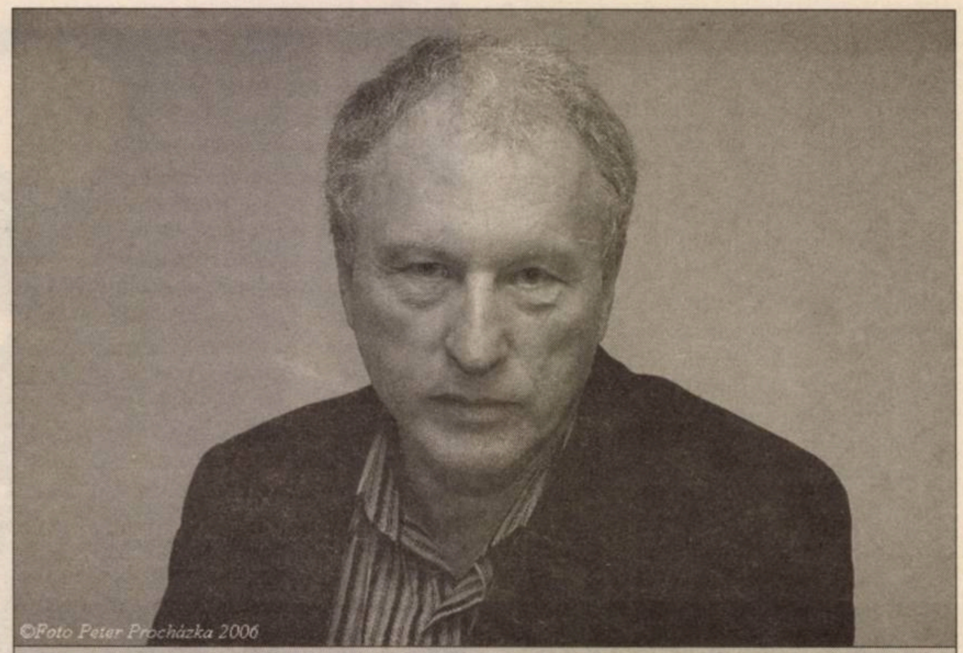
Dar să spunem că apreciem calitatea, şi nu cantitatea. Publicul a fost cuminte, asta înseamnă că nu au existat incidente neplăcute, ceea ce poate fi mulţumitor pentru organizatori. Sau încurajator. Să se întîmple şi la anu'!

■

Fotografiile au fost realizate de Isabela Neamţu

Un limbaj supus mecanicii fluidelor

Valère NOVARINA în dialog cu Alina MAZILU şi Daniela BOBOCIOV MAGIARU



Pe 5 iunie, la ora 19.30, Institutul Francez şi Teatrul Mic prezintă la Bucureşti spectacolul ***L'Opérette****, un act din* ***L'Opérette imaginaire*** *de Valère Novarina, producţie a Companiei Air de Lune, în regia lui Marie Ballet şi Jean Bellorini, avînd în distribuţie opt actori şi patru muzicieni care intervin* live *în reprezentaţie.*

Una dintre cele mai cunoscute piese ale lui Novarina, ***Opereta*** *e, în montarea trupei franceze, o feerie nebunească în care scenele jucate şi cele cîntate alternează liber (cu un accent pus pe cele din urmă) pe o versiune teatrală ce păstrează prologul şi actul al III-lea ale textului original. „Noul absurd" al lui Valère Novarina investighează ceea ce mai rămîne dintr-un limbaj supus agresiunii comunicaţionale, supraexploatării şi deturnării inclusiv artistice. Spectacolul ar putea fi un cabaret, dar o vesel-tristă comedie despre mari teme – umanitate, dragoste, moarte –, într-un permanent, tragic efort de a găsi calea spre spectator.*

Valère Novarina s-a născut în 1947 în Elveţia şi a studiat filozofia şi filologia la Sorbona. Prima sa piesă, ***Atelierul zburător****, a fost pusă în scenă în 1974. Începînd din 1984, piesele lui încep să fie jucate în mod constant în cadrul prestigiosului Festival de la Avignon. Dramaturg, romancier, regizor, pictor şi fotograf, Valère Novarina a publicat pînă acum peste 20 de volume, textele sale fiind traduse în numeroase limbi şi jucate în mai multe ţări. Pe 7 iunie, la Sibiu, în cadrul Festivalului Internaţional de Teatru, va avea loc o conferinţă (****Spaţiul furios****) susţinută de Valère Novarina, urmată de o lansare de carte – o ediţie românească a cîtorva dintre piesele scriitorului francez. În avanpremiera acestor evenimente,* ***Observator cultural*** *publică un interviu inedit, realizat în urmă cu cîteva luni la Timişoara, unde Valère Novarina a fost invitat pentru Atelierele de traducere ale Festivalului Dramaturgiei Româneşti. (****Iulia POPOVICI****)*

Alina Mazilu: Ce vă interesează ca scriitor?

Mă situez între teatru şi literatură, deoarece scriu şi cărţi destinate cititorilor, şi piese de teatru imposibil de jucat. De pildă, într-una dintre cărţile mele există 2.587 de personaje – e un text destinat lecturii, un teatru utopic... Atunci cînd scriu ajung inevitabil la teatru; fiecare text e o trecere prin teatru, un fel de călătorie între carte şi scenă. E un drum pe care l-am străbătut dintotdeauna şi din această cauză a fost dificil să-mi editez cărţile: scrierile mele sînt puţin *hors gendre*, în afara genurilor literare bine stabilite. Teatrul meu se adresează intelectului. Din cînd în cînd fac şi regie, pentru că sînt interesat de trecerea textului prin actor – eu cred că actorul e jucat de către text. Mă interesează materializarea, încarnarea literaturii pe scena teatrului.

A.M. Ce reprezintă limbajul pentru dumneavoastră?

Dar aveţi întrebări... enciclopedice!

A.M. Am pus o astfel de întrebare pentru că, citind *Animalul timpului*, mi s-a părut că în cazul dvs. limbajul e asemenea unui joc...

Nu, nu e un joc, limbajul este însăşi carnea actorului, e carnea umană. Cred că sîntem alcătuiţi din limbaj mai mult decît din muşchi şi carne şi că limbajul e fundamental, e materia însăşi a celor omeneşti. Teatrul meu se bazează în întregime pe actor şi pe limbaj – limbajul lucrează în actor, el e acţionat de limbaj, e respirat de text, deoarece actorul e pasiv. Există transformări misterioase care se petrec în corpul lui... e foarte interesant de observat...

A.M. E multă poezie în acest limbaj, inventaţi cuvinte...

Da, există o libertate în raport cu limba normată, învăţată în şcoală, e o explorare a pluralităţii limbilor. Textele mele scotocesc cîteodată prin literatura veche, prin literatura medievală, dar şi prin argouri, prin limbajul nebunilor. Limbajul explorează mult profunzimile, coboară în etimologia franceză sau a oricărei alte limbi. Limbajul e generator. Cîteodată avem impresia că un cuvînt se sparge şi că din el se naşte o scenă; personajul apare din cuvinte, nu există, de fapt, nici o psihologie, limbajul este materia însăşi care trebuie interogată şi cu care trebuie să lucrăm.

A.M. Faceţi deci din limbaj ceea ce face sculptorul cu marmura, îl modelaţi...

Foarte posibil, deoarece limbajul devine mai degrabă materie decît instrument. Nu e un instrument pentru a preciza ceva ce preexistă, ci e materia din care apare gîndirea. Eu nu cred că gîndirea poate fi separată de limbaj. Impresia că acesta e şi materie, poate chiar materia fundamentală, vine şi din ceea ce pictez şi desenez. Îmi lucrez cărţile într-un soi de atelier, încep prin a scrie de mînă, apoi trec textul pe calculator, îl pun pe perete, îl afişez, mă plimb prin carte, am senzaţia că lucrez asemenea unui pictor, dar în limbaj, că întocmesc un proiect arhitectural sau o compoziţie muzicală: e ca şi cum aş adăuga volum unei cărţi. Imaginaţi-vă cartea sau piesa de teatru ca pe o clădire – o clădire care prelucrează timpul: pentru că şi într-o construcţie ne deplasăm, ne pierdem timpul.

A.M. Credeţi că limbajul ţine de absurd?

Nu, nu cred că limbajul e absurd. Teatrul francez este un teatru al limbajului. Există un fel de tradiţie prin raportare la teatrul german sau englez: teatrul francez e locul în care limbajul este vizibil, în teatrul secolului al XVII-lea, ca şi la Claudel sau la Jarry. Este expunerea limbajului, pe care limba franceză pare că o are în sînge. Cred că limbajul acţionează, e activ. Cred că el e de fapt actorul, el ne acţionează pe noi şi ne acţionează şi principiile, el înfăptuieşte peisajul. Legile ţin şi ele de limbaj. Limbajul este stăpînul, el ne stăpîneşte. Sîntem sclavi, iar el ne eliberează. Sau: limbajul ne înlănţuie şi cuvîntul ne eliberează – cuvîntul înţeles ca risipă a limbajului, ca ardere a acestuia. Mergem la teatru pentru a vedea limbajul ars de respiraţia actorului. Limbajul este un cuptor, un focar, un furnal. Mergem să vedem cuvintele ieşind din guri. Nu e absurd: neliniştitor, activ, eliberator, dar nu absurd! Intri, de fapt, într-o sală de teatru şi vezi limbajul acţionînd asupra spectatorilor. Nu e subtextul, e altceva. E foarte interesant să vezi că oamenii rîd sau că sînt emoţionaţi de lucruri pe care nu le-au perceput în mod conştient. E vorba despre un teatru în cheie lingvistică. Se poate observa chiar ce se întîmplă între limbaj şi noi pentru că locul este închis, iar limbajul porneşte de la actor şi ricoşează în perete, ajungînd la spectator. Trece prin corp într-o manieră bizară. Aproape că putem să examinăm acest fenomen ca în fizică.

■■■ Un teatru al mîinilor goale

Daniela Bobociov Magiaru: Care e reacţia actorilor la acest tip de spectacol? Dar a spectatorilor?

Depinde. Am avut şansa să lucrez cu actori mari, care într-o primă fază spuneau mereu „nu înţeleg nimic", „nu ştiu cum să fac asta", dar pînă la urmă reuşeau. Lucrurile trebuie aduse în concret, trebuie pronunţate. Acţiunile apar aproape corporal. Dar este adevărat că aleg întotdeauna actori al căror combustibil – dacă îmi este permis – e limbajul, actori care funcţionează cu limbaj aşa cum locomotivele funcţionează cu carburant. Teatrul meu este un teatru al mîinilor goale, există exerciţii care se fac cu mîinile goale, ca la circ: acrobaţii nu simt nimic. Piesa se construieşte în faţa ochilor spectatorilor, iar apoi dispare. Situaţiile prezentate şi care sînt pe cale să se întîmple, la fel ca liturghia, trebuie făcute, şi nu neapărat reprezentate. Cît despre spectator, acesta are tot felul de reacţii, sînt oameni care ies mai repede... Dar, în mod curios, aceste piese stranii sînt jucate cu succes în faţa unui public numeros. Spectatorii au cu adevărat locul lor, ei deţin un rol activ: mi se pare că nu doar actorul se aventurează în spaţiu sau îşi schimbă personajul, ci că este şi o formidabilă aventură a spectatorului aşezat în fotoliul său, aparent fără să se mişte. De fapt, el se deplasează, călătoreşte prin lume. În această prezentare mi se pare de asemenea importantă regăsirea logicii visului sau a amintirilor din copilărie, uimirea de a putea vorbi, spiritul copilăriei... ideea că trăim o experienţă greu de definit.

A.M.: Aveţi un program strict în modul de lucru?

Da, am un program riguros, lucrez la ore regulate şi după un plan foarte exact. Fac exerciţii, ţin jurnal... Un pictor ca Dubuffet, de exemplu, făcea asta foarte bine: avea un caiet în care îşi nota ce hîrtie, ce pictură, ce pensulă a cumpărat în cutare sau cutare zi. Nu trebuie să ai idei preconcepute în legătură cu ceea ce trebuie făcut, ci să te laşi condus de mînă. În fine, am impresia – şi un personaj dintr-una din piesele mele chiar afirmă acest lucru – că „organul limbajului este mîna". Cred că pentru a scrie trebuie să fii într-o stare tactilă în raport cu limbajul, trebuie să atingi cuvintele, nu numai să le auzi, ci, mai mult decît atît, să le atingi sau să le vezi, să te afli într-un fel de halucinaţie în raport cu limbajul. Nu e vorba despre limbaj ca instrument pentru a exprima ceea ce gîndesc sau simt, e cu totul altceva. Cred că limbajul dă naştere lucrurilor; limbajul e aprioric.

A.M. Lucraţi în mai multe discipline. V-a influenţat această interdisciplinaritate creaţia?

Desigur. Faptul că am părăsit puţin masa scriitorului, că pendulez în spaţiu şi lucrez cu spectatorul şi cu spaţiul teatrului, toate astea schimbă, cu siguranţă, multe lucruri în legătură cu înţelegerea travaliului literar. Uneori am impresia că am de a face cu un element al naturii. Prezentarea e asemenea unui fenomen al naturii, e ca o furtună, ca ploaia care cade, ca soarele de după-amiază. Caut deci o anumită temporalitate, o respirare a timpului. E ceva ce se întîmplă în natură, şi nu în cultură.

■■■ Un spectacol bun e unul care îţi dă curaj

A.M. În poeziile sale obiectuale (*Ding-gedichte*), Rilke ia un obiect şi încearcă să demonstreze faptul că el nu e doar un simplu obiect, ci poate avea şi alte semnificaţii, spre exemplu mistice. Mi se pare că faceţi acelaşi lucru cu cuvintele.

Ceea ce spuneţi e just. Chiar în cel mai recent spectacol pe care l-am făcut, e ca şi cum obiectele ar vorbi, ca şi cum am da şi obiectelor cuvîntul. Spre final, totul vorbeşte, totul îşi răspunde şi spectacolul se încheie într-un soi de revărsare, de împletire, iar emoţia trece de la uman la obiecte sau la natură. E foarte bizar şi observ cu interes ce se întîmplă cu percepţia asupra unei astfel de reprezentări de teatru.

D.M.: Daţi-ne o definiţie pentru un spectacol bun...

(Rîde) Un spectacol bun e unul de unde ieşi cu mai multă energie decît atunci cînd ai intrat, e un spectacol care îţi dă curaj.

D.M. Cui, spectatorului sau regizorului?

Spectatorului. Regizorul trebuie să-i dea forţă spectatorului, căci teatrul îţi taie cîteodată elanul, te lasă fără cuvinte. În Franţa există un tip de teatru care te lasă fără forţă – teatrul punitiv. Spectatorul e culpabilizat, somat, înspăimîntat prin toate ororile posibile. În piesele mele apar situaţii care nu sînt deloc comice, dar care trebuie să tonifice, să elibereze, să îi facă pe oameni mai agili.

Trebuie ca spectatorul să trăiască o experienţă specială a timpului, ca în muzică sau în arhitectura ritmurilor – această aventură de a te afla într-un timp unic, nu într-un timp romanesc. Eu înlătur timpul romanesc din teatru şi plasez acest teatru într-un alt timp, al litaniei, al repeziciunii şi al amînării. Astfel că există momente construite pe hipnoză, pe repetiţii, pe variaţii ale fluxului vorbirii. Adesea le vorbesc actorilor în metafore: le spun, de pildă, că limbajul e un lichid, că e ca şi cum acest limbaj s-ar supune mecanicii fluidelor. Deci, că acolo e un fluviu, dincolo un lac, acolo e marea. Nu e o curgere egală. Trebuie regăsită această stare naturală; iată deodată Nilul revărsat sau secat. Sau le zic că limbajul acţionează prin capilaritate, ai impresia că nu acţionează pe o suprafaţă plană, că orice reprezentare plană a limbajului e falsă – el trebuie reprezentat în volum, în volum în corpurile actorilor şi în volum în spaţiul teatrului. Teatrul îi redă literaturii volumul.

■

„Poveste despre cuvinte şi lucruri“

Bianca BURŢA-CERNAT

Mărturisesc că mi se par oţioase discuţiile purtate pînă acum în jurul celei mai recente cărţi a lui Sebastian A. Corn: *Vindecătorul* face sau nu parte din *mainstream*? E cea dintîi sau cea de-a doua scriere *mainstream* a autorului? Şi-apoi, în ce condiţii o carte e considerată ca subsumabilă *mainstream*-ului? Dacă aparţine literaturii înalte din care s-ar exclude categorii ca S.F., fantasy, *policier* etc.? Sau (şi) dacă e omologată critic? Dacă e omologată/omologabilă critic categoria în care se încadrează scrierea sau dacă e omologabilă scrierea însăşi? Din hăţişul acestor întrebări nu putem ieşi. Aşa că mai bine discutăm despre carte...

(Într-un articol din *Cultura* – „Ciclotronul de vorbe“, nr. 18/8 mai 2008 –, Cătălin Sturza „demonstrează“ foarte dezinvolt că, orice ar zice unii şi alţii, eticheta de „fantasy“ nu i se potriveşte *Vindecătorului*. Pentru că mitologia conţinută e ,,rudimentară“, pentru că teritoriul pe care îl străbate Krog, personajul de prim-plan, „nu e Fantasia“, pentru că „nu găsim vrăji şi magie în romanul lui Corn, nu există nici măcar demoni şi monştri“, existînd în schimb „motive clasice ale «voiajurilor extraordinare» (amazoanele, oamenii negri, rinocerii)“. Totuşi, remarcă destul de concesiv cronicarul, „aş spune că e o ficţiune cu cîteva trăsături care amintesc de fantasy – am putea identifica, la o adică, nişte vrăjitori şi nişte monştri şi nişte prinţese“... Rezon! E amuzant mai ales pasajul despre rinoceri ca „motiv clasic al voiajurilor extraordinare“. Prefer să mă abţin de la a comenta definiţia – cu totul „originală“ – pe care Cătălin Sturza o dă fantasy-ului...)

Filmul călătoriei extraordinare a lui Krog – cel trimis să ducă în lumea întreagă vestea că oamenii trebuie să înveţe să vorbească – se derulează în registrul fanteziei debordante şi al parabolei sapienţiale. Deopotrivă poveste şi ficţiune speculativă, imaginaţie şi reflecţie asupra omului, *Vindecătorul* coboară în zorii umanităţii, la o presupusă origine a limbajului. Să scrii o poveste ale cărei personaje sînt oameni primitivi şi, mai mult decît atît, s-o scrii convingător (verosimil, pe cît posibil fără anacronisme narative) nu-i deloc o opţiune comodă. Mai cu seamă atunci cînd povestea se scrie chiar din perspectiva unui primitiv precum Krog. Să iei ca pretext pentru o reflecţie asupra Cuvîntului o lume fără (cel puţin aparentă) complexitate e o încercare temerară. În *Vindecătorul*, Sebastian A. Corn (îşi) inventează multiple provocări, cărora le răspunde printr-o naraţiune înşelător simplă. Cea mai compromiţătoare capcană în care ar fi putut să cadă autorul ar fi fost aceea a unui text superelaborat, sofisticat, calofil, evident inadecvat posturii lui Krog, omul primitiv. Alţi scriitori şi-ar fi „blindat“, poate, povestea cu tot soiul de trucuri intertextuale şi autoreferenţiale – deplasate în context – şi ar fi fost tentaţi să transforme reflecţia asupra Cuvîntului într-o reflecţie („postmodernă“) asupra Naraţiunii şi asupra Textului (asupra Literaturii, altfel zis). Din fericire, nu se întîmplă aşa ceva în *Vindecătorul*. Romanul lui Sebastian A. Corn ne provoacă, aş zice, să evadăm de pe teritoriul mult prea bătătorit, în ultimul veac, al consideraţiilor obstinate despre criza limbajului, imperfecţiunea comunicării prin cuvînt ş.a. (obsesii ale neurasteniei moderne), sugerînd „teza“ opusă, a crizei comunicării în absenţa cuvintelor. Cînd Moru, „vindecătorul“ tribului „oamenilor-lupi“, îl mînă pe Krog să coboare din munţii lor şi să colinde lumea pentru a împărtăşi oamenilor un soi de religie a vorbirii, el e sigur de echivalenţa cuvîntului cu gîndul şi cu fapta, de forţa întemeietoare, demiurgică a vorbirii: „vorbele o să ne facă să pricepem totul mai iute“, „ce ne ia acum cinci zile ca să împlinim, vom împlini într-o singură dimineaţă, dacă învăţăm să vorbim“.

Krog îşi începe călătoria în preajma unei mari încercări pentru omenire, „Gerul cel Greu“, iar mesajul său conţine promisiunea că vorbele îi vor salva pe oameni în faţa primejdiei. Supranumit „Ucigaşul“, pentru că e un neîntrecut vînător de oameni şi de animale deopotrivă (şi pentru că la naştere şi-a „ucis“ mama şi fratele geamăn), Krog e un mijloc, un vehicul pentru această nouă religie a cuvîntului. Un vehicul cu atît mai miraculos cu cît Krog este mut. Şi atunci, pe ce cale va comunica el mesajul transmis de Moru? Aici păşim pe domeniul unei cuceritoare fantezii speculative: înainte de a dobîndi darul cuvîntului, oamenii comunică mental, în chip magic („telepatic“, am zice, dar eroul lui Corn nu se află în posesia acestei vocabule...), îşi „citesc“ sau intuiesc gîndurile; iar preţul plătit în schimbul vorbirii e chiar pierderea acestei capacităţi. Cum se poate deduce, Krog Ucigaşul, „toiagul lui Moru“ („Moru din munte“ fiind „fiul Psarei, nepotul Milei şi coborîtor al Tatălui“...), este un „ales“ şi pentru că, într-o mult mai mare măsură decît semenii lui, reuşeşte a desluşi – magic – gîndurile altora şi a le comunica, pe aceeaşi cale, pe ale sale. O singură dată (doar) capacitatea sa de a comunica îşi arată limitele: atunci cînd nu reuşeşte s-o cucerească pe frumoasa Siloa – „E tare rău să nu vorbeşti. Uite: Siloa iese din gaura ei şi eu habar n-am ce-ar trebui să fac pentru ca ea să se uite la mine. Eh, în ziua aceea n-aş fi ştiut să zic nici măcar cît îţi spun acum, fiindcă nici Moru nu făcuse atît de multe cuvinte şi nici eu nu pornisem în ceea ce se va numi călătoria lui Krog“. Discursul naiv al lui Krog (voit naiv!) produce, din timp în timp, efecte poetice, precum în această încercare de a defini ca latenţă gîndul neexprimat şi ca trezire din vis actualizarea lui prin cuvînt: „Visul e faţă de trezie ceea ce e vorba din minte faţă de cuvintele rostite pe gură. Mai mult îmi plăcea în vis, dar uite că plecasem în călătorie ca să rămîn treaz“.

Călătoria lui Krog e o captivantă perindare prin tot soiul de ţinuturi imaginare pitoreşti: o insulă unde trăiesc doar femei-războinic, un tărîm al uriaşilor şi altul al oamenilor pitici, o aşezare unde oamenii încep să descopere legile geometriei, un deşert, o zonă a gheţurilor şi tot aşa pînă la „capătul pămîntului“. Krog e aşteptat pretutindeni ca un fel de Mesia (vestea călătoriei sale agită lumea, de fapt, încă dinainte de naşterea eroului...), precedat de legende vechi şi lăsînd în urmă-i confruntări sîngeroase iscate de revoluţionarul mesaj al răspîndirii cuvintelor: unii cred că vorbele sînt salvatoare, alţii, dimpotrivă, că vorbele încurcă; unii propovăduiesc o limbă comună pentru toţi, alţii, necesitatea ca fiecare neam să-şi aibă propriul grai... Poposind în toate locurile unde trăiesc oameni, Krog constată, din ce în ce mai surprins, că mesajul său e deja cunoscut. Mai mult chiar, într-un sat, unde ajunge spre sfîrşitul călătoriei, îşi dă seama că, de la plecarea sa din munţii lui Moru, oamenii au avut timp să inventeze o grămadă de vorbe pe care el nu le cunoaşte:

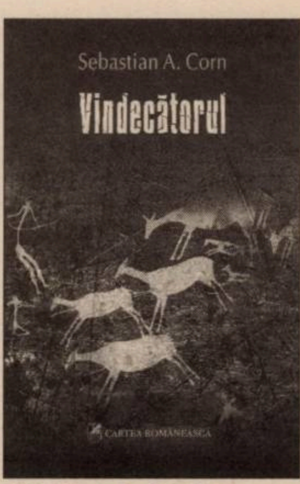
„— Sute? Optzeci? Săptămîni? Luni? – am repetat. [...]

Părea că făcusem toată călătoria asta numai şi numai ca să-l întîlnesc pe Gupal. Încă de cînd stătusem în satul lui Minos, îl auzisem pe Dilc cum se gîndea la numere din acestea mari, fără să fie însă în stare să le rostească [...]. De atunci mă tot căznisem să mă gîndesc la asemenea numere care tare mult m-ar fi ajutat în călătorie, mai ales dacă doream să ţin minte una sau alta, numai că mereu spusesem de două ori cîte cinci, sau cinci şi încă trei, iar cînd era vorba de multe lucruri, de atîtea ori cîte degete de la mîini sau de atîtea ori cîte toate degetele unui om, şi tot aşa.

— Vrei să spui, mă înţelese Gupal, că nu ştii cîţi ani ai? Sau că n-ai numărat de cîte zile ai plecat de la tine de acasă?“.

Un atare pasaj se leagă, într-un fel, de confuzia temporală din final, una dintre subtilităţile naraţiunii din *Vindecătorul*: revenit în satul din munţi, Krog e primit cu veneraţie, dar nu mai recunoaşte pe nimeni, deşi, crede el, au trecut numai doi ani de cînd a plecat; şocul cel mare: frumoasa Siloa s-a metamorfozat între timp într-o bătrînă gheboasă care îl întîmpină pe „stăpînul Vorbei“ cu bizare cuvinte, pronunţate răstit: „Nu mai ştie nimeni de unde ai plecat, mutule [...]. Unul n-a mai rămas care să ştie de tine pe-aici! [...] Cînd mă gîndesc cît de tînără aş fi putut să rămîn, of, of“. Ieşire din timp? Neconcordanţă (fantastică) între timpul călătoriei lui Krog şi timpul celorlalţi? Călătoria îl plasează pe Krog (ca şi pe cei care îl însoţesc) într-o altă dimensiune temporală şi, implicit, ontologică? Ambiguităţi sînt nenumărate în cartea lui Sebastian A. Corn. O carte insolită, cu bătaie lungă, delectabilă nu numai prin povestea care te ţine captiv, dar şi printr-o de necontestat fineţe a reflecţiei subsecvente.

■



Sebastian A. CORN

Vindecătorul
Editura Cartea Românească, Bucureşti,
2008, 376 p.

Ziua Eroilor la Sighet

Sărbătoarea Înălţării Domnului (declarată în calendarul românesc şi ca Zi a Eroilor) va avea în acest an, la Memorialul Sighet, o desfăşurare specială. Sute de foşti deţinuţi şi deportaţi politici, venind din aproape toate judeţele ţării, vor participa la consacrarea, în Cimitirul Săracilor, a unui cenotaf – mormîntul simbolic al sutelor de mii de victime ale comunismului, schingiuite, asasinate, executate şi apoi aruncate în gropile comune, în cimitirele închisorilor, în nesfîrşirea lagărelor din Bărăgan, din Donbas şi din Siberia. Veteranii şi rudele victimelor vor depune în urne cîte un pumn de pămînt de la Jilava, Văcăreşti, Aiud, Gherla, Făgăraş, Suceava, Tîrgu Ocna, Rîmnicu Sărat, Cluj, Ploieşti, din satele unde au avut loc răscoale contra colectivizării (Vadu Roşca, Nereju, Răstoaca, Bîrseşti, Somoscheş, Ucuriş), din locurile unde au fost ucişi partizani (Teregova, Vistea, Voivodeni, Sibiu, Lăpuşul Românesc, Bălţi, Fîntîna Albă), din cimitirele tinerilor ucişi în decembrie 1989.

Ansamblul funerar este compus dintr-o cruce de calcar înaltă de patru metri, o masă de altar şi un mormînt pe care sînt gravate cuvintele premonitorii ale istoricului Gheorghe Brătianu, mort şi îngropat chiar aici, undeva, în Cimitirul Săracilor: „De strajă la fruntariile ţării“.

Sfinţirea crucii şi comemorarea eroilor vor fi oficiate de doi preoţi care au petrecut ani lungi de închisoare, unul ortodox (părintele duhovnic Gavrilă Burzo, de la Mănăstirea Suciu de Sus – Maramureş) şi celălalt greco-catolic (cunoscutul părinte Tertulian Langa de la Cluj).

Fundaţia tutelară a Memorialului – Academia Civică – invită la Sighet pe cît mai mulţi dintre cei dornici să participe la acest eveniment, iar pe cei ce nu vor fi acolo, să îndrepte un gînd spre Cimitirul Săracilor joi, 5 iunie, la ora 11.00.

Ana BLANDIANA
Preşedinte al Fundaţiei Academia Civică
şi al Memorialului Sighet

Program:

- ora 9.00 – deschiderea întîlnirii în Celularul Memorialului; vernisarea unor noi săli ale muzeului; lansarea unor noi cărţi semnate de foşti deţinuţi politici.
- ora 11.00 – ceremonia de consacrare a cenotafului din Cimitirul Săracilor.
- ora 13.00 – prînz comun la iarbă verde.

Noul roman, venerabil şi libertin

Adina DINIŢOIU

A apărut recent în româneşte, la Editura Art – în traducerea de mare expresivitate a lui Dumitru Ţepeneag –, ultimul roman al lui Alain Robbe-Grillet, *Un roman sentimental* (apărut în Franţa în 2007, cu puţin timp înaintea morţii autorului). Dacă lăsăm pentru moment deoparte curiozitatea de a vedea cum scrie la final de carieră „le pape du nouveau roman", cartea se remarcă imediat ca obiect în sine: pe de o parte, prin eticheta-avertisment-incitare la lectură de pe copertă, pe de alta, prin faptul că are paginile netăiate, *à l'ancienne* – gest ce resuscitează o lectură de modă veche, în acelaşi timp în care condiţionează această lectură, dat fiind că e una *periculoasă*. Iată avertismentul: „Editura ţine să atragă atenţia că acest «basm cu zîne pentru adulţi» este o ficţiune fantasmatică; ea riscă să rănească unele sensibilităţi. Paginile cărţii nefiind tăiate, pentru a o deschide e de preferat să se folosească un instrument ascuţit, şi nu degetul".

Prevenirea e cît se poate de transparentă, romanul „sentimental" e, cu toată ironia textuală de rigoare, nici mai mult, nici mai puţin decît un roman pornografic şi sado-masochist. Nu trebuie să fii Bogdan Ghiu (care semnează o postfaţă speculativă cu multe observaţii percutante) pentru a sesiza că trimiterea la *coupe-papier*, esenţial în actul lecturii de altădată, are în corpul romanului o corespondenţă literală în cuţitul de bucătărie cu care Maestrul îşi martirizează sclavele sexuale – pubere sau adolescente. Căci despre asta e vorba: Maestrul, un personaj descins din romanele marchizului de Sade, are o fiică adolescentă, Angine sau Gigi, căreia îi face, pe parcursul cărţii, „educaţia sentimentală" (a se citi sexuală), o educaţie în cadrul căreia incestul e amănuntul cel mai neglijabil. Cu mare artă şi progresie, Maestrul îşi introduce fiica în lumea festinurilor, care culminează cu martiriul tinerelor fecioare. E vorba de un fel de mafie secretă a „devoratorilor" de fecioare (la propriu, fiindcă, la final de spectacol sau la micul dejun, Maestrul şi fiica lui se înfruptă din trupul sacrificatelor!) pe care le cumpără pe bani grei din diverse surse: de la părinţi care le sileau să se prostitueze de mici, de la fraţi incestuoşi sau soţi care se plictiseau de ele etc. etc. Drept urmare, în încăperile somptuoase ale Maestrului îşi aşteaptă supliciul nenumărate fete pline de graţie, dintre care unele au fost deja instruite şi promovate la rangul de torţionare. Iată un exemplu luat la întîmplare – căci e de spus că romanul nu avansează ca intrigă, ci doar adaugă cercuri succesive iniţierii erotice a lui Gigi, repetînd cu minime diferenţe supliciile şi cruzimile înfăţişate de la primele pagini: „În seara aceea, dineul începe mai tîrziu, pentru ca participantele să poată apărea în toată splendoarea lor: odihnite, spălate, coafate, fardate discret (pe buze, la ochi, pe vîrful sînilor), cu excepţia, bineînţeles, a captivelor pedepsite, Suzanne, Sissy şi Sabine, care sînt silite să se arate în faţa tuturor murdare, în ultimul hal, plîngînd de ruşine şi cu plětele în dezordine, cu urme recente de biciuşcă sau de murdărie, trăgînd şi acum după ele lanţuri, fiare şi pripoane. Ceea ce e foarte nedrept pentru Suzanne, devenită favorita stăpînului, care nu are nici cea mai mică vină, în afara faptului că e atît de frumoasă în ochii tuturor. Şi trebuie spus că e şi acum, sub această nouă înfăţişare de sclavă maltratată, cu faţa murdară de spermă pe jumătate uscată, cu fesele mînjite de sînge de culoarea sepiei, acolo unde biciul lui Sexie a plesnit-o cu toată puterea". Fie că se numeşte Suzanne, Christina, Pauline, Octavie, Agathe sau Maroussia, fata (de 12-14 ani) beneficiază, înaintea deflorării propriu-zise şi a supliciului, de cel puţin două tratamente la mare căutare: unul este violul anal (care amînă dezvirginarea), iar celălalt „injecţiile afrodiziace", care provoacă ejaculări violente tinerelor martirizate. În fine, pentru ca sadismul textual să fie complet, el atinge culmea rafinamentului în materie de accesorii şi ambianţă (doar autorul e şi cineast): *„Faimoasele «temniţe» nu sînt de fapt atît de înspăimîntătoare pe cît sînt de decorative şi, în primul rînd, simbolice (s.m.)*: bolţi medievale de care atîrnă lanţuri enorme, inele solide din fier forjat, fixate direct în piatră la diverse niveluri, aşternut de paie, urcior masiv din gresie, troacă asortată ca să se spele ori să ia masa, ghişee de supraveghere etc. Totul însă într-o căldură propice nudităţii constante, lumini dulci (cînd proiectoarele nu sînt aprinse) şi parfumuri îmbătătoare ca într-o adevărată închisoare a amorului".

> *Un roman sentimental* este un pact discret cu cititorul avizat, o închidere ironică a buclei, *un nouveau roman* reîntors la libertinaj şi provocare.

În fond, extrapolînd, cartea de faţă – în ciuda avertismentului cu dublu tăiş – nu este atît de înspăimîntătoare pe cît e de decorativă, de simbolică: e o „ficţiune fantasmatică" şi textuală menită chiar să stîrnească susceptibilităţi, să rănească sensibilităţi, să „umple cu carne" (de fapt la propriu, şi scandalos) un schelet romanesc pe care îl teoretiza în urmă cu mai bine de 40 de ani, în *Pour un nouveau roman* (Éditions de Minuit, 1961). *Un roman sentimental* este un pact discret cu cititorul avizat, o închidere ironică a buclei, *un nouveau roman* reîntors la libertinaj şi provocare sau, cum spune Bogdan Ghiu în postfaţă („Degetul sau cuţitul? O re-fantasmare a literaturii"), o tentativă de „regăsire şi de reinstaurare a condiţiilor atemporal *clasice (s.a.)* ale actului literar (scriere şi receptare)". Ei bine, cu toate acestea, deşi glosează (auto)ironic în jurul strategiilor noului roman de altădată, Alain Robbe-Grillet nu le reneagă, nu le abandonează, ci doar le garniseşte cu substanţă onirică, cu multă senzualitate, cu multă provocare ludică, în fond. Cartea se încheie apoteotic, oniric (nu degeaba e tradusă de oniricul Dumitru Ţepeneag) şi imaterial, aşa cum se încheia, la noi, *Craii de Curtea Veche* a lui Mateiu Caragiale: „Cele trei fetiţe, care au totuşi pe fese urme roşii, ţinîndu-se de mînă în cerc, pornesc în jurul lor o horă lentă, aproape imaterială, onirică. Aşa trăi-vom de-a pururi în fortăreţele cerului". În cele mai dure şi scandaloase scene de supliciu, fraza lui Robbe-Grillet – palpabilă şi în româneşte, graţie traducerii extraordinare – e diafană şi eterică, elegantă şi graţioasă, de o tandră cruzime. Desigur, un inteligent joc al condeiului, al unui scriitor fără îndoială redutabil. Romanul e conceput ca unul autoreferenţial, polemic, de închidere a cercului. „Lumea nu e nici semnificantă, nici absurdă. Ea *este (s.a.)*, pur şi simplu. (...) În jurul nostru, sfidînd mulţimea adjectivelor noastre animiste sau menajere, lucrurile *e - xistă (s.a.)*" (traducerea îmi aparţine) – scria el în 1961. În romanul din 2007, un narator pus în abis (şi ocultat apoi, în roman) notează aceeaşi indiferenţă „lipsită în fond de orice adjectivitate", a spaţiului şi a obiectelor. Cît despre „resurecţia" descrierii – proclamată de Robbe-Grillet cu decenii în urmă şi reluată/speculată acum de B. Ghiu – ea face jocul şi în *Un roman sentimental*: ea „staţionează în intolerabil" (B. Ghiu), „brouille les lignes" (Robbe-Grillet). Voi încheia spunînd că romanul în sine e o continuă descriere rafinat-cumulativă (pasaje numerotate, pînă la 239), intolerabilă pentru că scandalos-libertină, polemică şi (auto)ironică. Miza e personală şi exclusiv intratextuală: licenţiosul se ţese în firele textului, iar Alain Robbe-Grillet se închide în această buclă textuală, de data asta pătruns nu de frisonul existenţial, ci de voluptatea scriiturii.

■

Alain Robbe-Grillet
Un roman sentimental
ART

Alain ROBBE-GRILLET

Un roman sentimental
Traducere din limba franceză de Dumitru Ţepeneag, Postfaţă de Bogdan Ghiu
Editura Art, Colecţia „Desenul din covor",
Bucureşti, 2008, 208 p.

BIFURCAŢII

Copilul şi albia

Liviu ORNEA

Cînd eram student, se organiza în fiecare an, prin luna mai, „Sesiunea de comunicări ştiinţifice ale studenţilor". Comunicările prezentate fuseseră, cel puţin formal, îndrumate de cîte un profesor. Prezentările se făceau pe secţii, adică pe discipline. Comunicările mai valoroase erau premiate de un juriu format din profesori şi autorii lor participau, prin toamnă, dacă nu mă înşel, la o sesiune naţională (sau Conferinţă naţională a cercurilor studenţeşti? nu mai ştiu cum se numea), ţinută, de obicei, la Iaşi. Ani de zile mi-am trecut în autobiografie (cum se numea pe atunci CV-ul, în caz că aţi uitat) menţiunea cîştigată acolo în 1984. Sigur că multe dintre comunicările prezentate erau formale, stîrnite, uneori, doar de orgoliul vreunui profesor care voia să demonstreze colegilor că are şi el emuli. Sigur că, dintre cei care se prezentau, doar o parte aveau să facă, mai departe, cercetare. Sigur că, în definitiv, regularitatea cu care aveau loc aceste sesiuni – ca şi cele ale cadrelor didactice, de altfel – era dictată de presiunile „de sus", de la partid, de necesitatea de a putea raporta că evenimentul a avut loc şi că studenţii sînt „angrenaţi" în munca de cercetare etc. Dar, de voie, de nevoie, una peste alta, studenţii chiar erau puşi la treabă, îndrumaţi şi, unora măcar, cu siguranţă experienţa aceasta le-a folosit. De mulţi ani de zile nu s-a mai organizat aşa ceva la noi în facultate. Deşi elite există în continuare şi studenţi pasionaţi, preocupaţi de matematică, aflaţi la începutul cercetării există. Am încercat anul acesta să reiau tradiţia. A fost greu, foarte greu. Din multe motive, unele neaşteptate. Pe vremea mea, cum se învăţa şi sîmbăta, aceste „manifestări" se organizau duminica. Avînd, cum spuneam, reflexul format, am plasat-o şi eu în ultima duminică din mai. Au protestat mai mulţi studenţi: în weekend se merge pe munte, se pleacă acasă, se merge la biserică, bref: n-o să vină nimeni. Argumentul mi s-a părut rizibil, dar am mutat-o vineri. Nici luna mai nu e bună: începe şi sesiunea, sînt examene, proiecte; ca şi cum cercetarea (mă rog, începuturile ei) s-ar face în asalt, pentru sesiune. Pentru mulţi, termenii păreau inversaţi: nu organizăm o sesiune de comunicări pentru că avem ceva de spus, ci căutăm să încropim ceva (şi n-avem destul timp!) pentru că vine sesiunea... Apoi, am constatat că mulţi studenţi nu ştiu ce înseamnă o comunicare ştiinţifică. Unul chiar a întrebat pe forumul facultăţii „Ce se face la o sesiune de comunicări ştiinţifice?". Repet, nu înseamnă că nimeni nu mai e interesat de cercetare, ci doar că, undeva, comunicarea dintre noi şi ei s-a fracturat. Poate îi considerăm prea maturi şi în stare să ia singuri deciziile corecte, poate îi lăsăm prea singuri în alegerile lor. Poate că e nevoie de mai multă îndrumare. Inclusiv sub forma mentoratului, mă refer la instituţia numită pe vremea mea „îndrumător de an", un profesor la care, în teorie, cel puţin, studenţii unei serii puteau apela pentru orice problemă, socială sau profesională. Era, de multe ori, o funcţie dispreţuită şi evitată, unii se rezumau la a asigura planul de sticle şi borcane sau maculatură, urmăreau absenţele şi gata. Dar erau şi profesori care chiar îndrumau. Pînă la urmă, depindea de harul, de inteligenţa şi de generozitatea fiecăruia. Atunci cînd un coleg al nostru a propus, în consiliul profesoral, reintroducerea acestei funcţii, nu puţini au fost cei care au ricanat – la băşcălie sîntem foarte tari: acuzele de neocomunism au venit prompt şi revoluţionar. Abia de s-a auzit glasul unui student care a spus că la Poli există...

De fapt, e foarte comod să-i consideri pe studenţi maturi (doar sînt majori!) şi să-i laşi în plata Domnului, să se descurce cum şi cît pot, că doar cei buni, nu-i aşa, răzbesc ei oricum. Nu e doar comod, e şi liberal şi deci politic corect. Aşa o fi. Dar nu-mi place.

Romanul rus contemporan sau demoniada de sub mantaua gogoliană

Andreea RĂSUCEANU

La fel cum nu poţi deschide un roman franţuzesc fără să te gîndeşti imediat „e proustian, nu e proustian“, unul nemţesc fără să cauţi vreun Faust eşuat printre file, la fel, cînd deschizi romanul rus contemporan, cauţi – inevitabil – Dostoievski, Gogol, Bulgakov. Pînă aici, nimic grav, doar Arghezi spunea că, pentru a scrie ceva nou, trebuie mai întîi să asimilezi organic tot ce s-a scris înaintea ta. Dar unde se opreşte inevitabila şi dezirabila asimilare a clasicilor şi unde începe copierea unor idei, simboluri, structuri, din lipsă de capacitate creatoare, sămînţă de geniu şi, de ce nu, curaj? Şi cum înainte de a da cu piatra trebuie să te asiguri că ai verificat toate pistele, ajungem la întrebarea numărul doi: cum se face că orice autor rus contemporan continuă fie tradiţia „prozei vibrante“ a lui Gogol, fie „absurdul“ etern-germinativ al lui Bulgakov? Mă rog, mai sînt şi personajele dostoievskiene, imaginile musai tarkovskiene, mihalkoviene, dramele cehoviene, oblomovismele, orientalismele, -ismele în general. Inevitabile. Şi totuşi, o minimală experienţă în materie de cărţi arată că, de obicei, autorul nu e chiar aşa greu de dibuit printre rîndurile propriului text, că mai degrabă criticul e cel care-l „clasează“ în descendenţa vreunui mare autor, care, în loc să-i confirme valoarea, îi diminuează credibilitatea. Înainte de-a aşeza sub mantaua gogoliană majoritatea textelor ce se scriu astăzi în lumea fost sovietică, astfel încît ouăle fatale să germineze monştrii ce vor devora încă din starea de increat noua literatură rusă, mai bine să vedem unde putem face astfel de trimiteri şi unde *nu* seamănă tinerii autori ruşi cu nimeni altcineva decît cu ei înşişi.

Reprezentanţii prestigioasei reviste *Granta* nu se sfiesc să aşeze pe lista celor mai buni tineri autori americani ai anului 2006 numele Olgăi Grushin (da, nici ea nu scapă de inerentele comparaţii, mai ales cu Vladimir Nabokov, cu care are în comun faptul că au emigrat amîndoi în America... şi cam atît). Tradusă în unsprezece limbi, cartea Olgăi Grushin, *Viaţa din visele lui Suhanov* este (conform criticii internaţionale): gogoliană în umorul său sardonic, o updatare a *Maestrului şi Margaretei*, un ecou al celor mai bune cărţi ale lui Soljeniţîn, un fel de *Dublul* dostoievskian ale cărui întîmplări se succed mai rapid, o poveste asemănătoare *Morţii lui Ivan Ilîci* a lui Tolstoi, cu un stil ce aduce cu al lui Nabokov, o variantă literară a imagisticii misterioase, onirice, a lui Chagall. Ba chiar şi un roman proustian, kafkian, faustic, şi tot aşa. Aviditatea editurilor de a-şi vinde cărţile afişînd pe copertă tot felul de recomandări de lectură pompoase, care să alăture numele autorului vreunui *brand* cultural prestigios, un titlu, un nume, un context, mai poate fi depăşită numai de sîrguinţa criticii de-a clasa rapid, de-a avea sisteme, ierarhii clare, în care autorii să stea frumos, la locul lor, ca într-o vitrină prăfuită. Doar că această nouă literatură este vie, mobilă, înşelătoare, se strecoară serpentin printre curente majore, idei, simboluri, stiluri pe care doar le atinge în treacăt, cochetînd cu ele, refuzîndu-se clasificărilor, canoanelor, făcînd în sfîrşit ceea ce visa secolul al XIX-lea: *l'art pour l'art*, literatură în sine, pentru sine, pentru plăcerea scrisului şi emoţia survenită din naşterea fiecărei poveşti.

■■■ Partea întîi:
Cînd cititorul îmbracă halatul lui Oblomov

Olga Grushin
Viața
din
visele
lui
Suhanov

Olga GRUSHIN

Viaţa din visele lui Suhanov
Traducere de Irina Bojin
Editura Leda, Bucureşti, 2007, 440 p.

Astfel stau lucrurile cu romanul Olgăi Grushin, o poveste seducător scrisă, de un onirism bine temperat, alternat cu pasaje nostalgic-evocatoare ale unei Moscove pierdute printre nămeţi ca într-o poveste rusească şi cu acele *scènes de famille* pline de tihna balcanică, cea de mult pierdută. Cît de tocite ar fi devenit poate sintagmele de tipul „impecabil scris“, care în cazul cărţii Olgăi Grushin e cum nu se poate mai potrivită: autoarea se întoarce la literatura adevărată, la poveste, la cultivarea imaginilor emblematice, care reuşesc să creeze un univers perfect conturat, credibil, ce te bîntuie zile întregi după terminarea cărţii. Literatura Olgăi Grushin curge firesc, fără înverşunarea specifică noului val de prozatori, fără lentoarea, bîiguielile, poticnelile şi sforţările acestora, ferită de obsesia interculturalismului şi mofturile etnice care garantează în ziua de azi prezenţa pe vreo „listă“ la Booker, Orange etc. (deşi nici ea nu a ratat cîteva). Autoarea scrie pentru ea, pentru însuşi actul scrierii, pentru îngeri şi, mai ales, pentru cititor. Pentru Cititor. Cu eleganţă, rafinament, ordine şi linişte sufletească, grijă, da, mai ales grijă pentru cel ce îi va fi citit rîndurile. Personajele se mişcă prin nopţi de catifea grea, într-o lume a umbrelor neliniştitoare şi luminilor palide, ca într-o portocală, apoi ca prin limburile infinit multiplicate ale unui labirint, care este cel interior: al personajelor, al cititorului, al autoarei înseşi. „Lumile“ lui Anatoli Pavlovici Suhanov sînt multiple – lumea văzută „ca printr-o foiţă de cristal“, lumea prin ochean, prăvălită în apele Volgăi, cea înghiţită de hăul etern al succesiunii întîmplărilor, universul stratificat al romanului se ramifică infinit, într-o subtilă interdependenţă a faptelor şi visului: „Dedesubt curgea încet rîul Moscova şi din apele groase, întunecate, apărea un orăşel răsturnat care nu exista decît noaptea, creat din lucirile întretăiate ale felinarelor, farurilor şi reflectoarelor. Zidurile, bisericile, clopotniţele oraşului subacvatic fremătau de dorinţa de a se elibera, de a pluti în voia curentului, de a lăsa în urmă deprimanta, aglomerata şi primejdioasa Moscovă, cît mai departe; însă noaptea le ţinea, neînduplecată, şi rămîneau acolo, înlănţuite pe veci la locurile lor de lanţuri infinite de reflexe“. Imaginea reprezintă o *mise en abyme*, pe de o parte un nucleu semantic ce reuneşte semnificaţiile majore ale cărţii, o reflexie a stării sufleteşti de care Suhanov este dominat de-a lungul naraţiunii, dar şi o sugestie subtilă a lumii sublunare, dublate de cea onirică, în care eroul alunecă treptat, cu întrebarea eternă dacă nu cumva întreaga-i existenţă se petrece în visul fluturelui. Şi, într-adevăr, pare că viaţa lui Suhanov este visul altcuiva, *un vis istovitor din care nu mai putea scăpa*. Avatarii dublului se conturează cu precizie – Suhanov cel autentic, cel care sălăşluieşte în spaţiul oniric, *adevăratul* Suhanov, pictor de talent dinainte de a face compromisul murdar cu regimul autarhic ce-l va condamna la mediocritate, şi Anatoli Pavlovici Suhanov, critic fără forţă, pictor ratat, tată de familie şi soţ semiabsent. Apoi, prezenţa în text a poveştii de viaţă a lui Gogol, referirile la Chagall, suprarealişti etc., rafinata infuzie de trimiteri culturale o recomandă pe Olga Grushin, iar de-aici încolo, cum o spune şi textul, lucrurile merg mai departe *ca descântate*. Un roman care se citeşte hulpav, în halatul moale şi bun al lui Oblomov, neapărat în prezenţa samovarului, pe timp de iarnă. Cu atît mai mult cu cît traducătoarea pare să fi rezonat cu textul, să fi prins subtilitatea mecanismelor, reuşind să recreeze atmosfera rusească, de molcomă şi inefabilă curgere a vieţii.

■■■ Partea a doua:
Cînd cititorul îmbracă mantaua lui Gogol

ANDREI KURKOV
Moartea pinguinului
Curtea Veche

Andrei KURKOV

Moartea pinguinului
Traducere de Mircea Aurel Buiciuc
Editura Curtea Veche, Bucureşti,
2006, 248 p.

Moartea pinguinului e un alt exemplu de, dacă-i putem spune aşa, „carte cu avertizare“: ea se vrea o satiră acidă la adresa mafiei postcomuniste, aflată undeva la întretăierea absurdului bulgakovian cu umorul plin de ironie al fraţilor Ilf şi Petrov şi, pentru că e vorba despre necrologurile unora care încă n-au murit, iată-ne şi sub mantaua lui Gogol, unde s-au adăpostit sufletele moarte inexistente. Numai că, în romanul lui Kurkov, oamenii chiar mor, şi asta pe măsură ce un scriitor cu vocaţia „intrigilor scurte“ (asta ca să nu spunem lipsit de vocaţia naraţiunilor ample), angajat de un ziar important din Kiev, le scrie necrologurile. Omul cu pinguin (înfiat de la o Grădină Zoologică incapabilă să-şi mai îngrijească animalele) mai are şi o tovarăşă de viaţă (pe care n-o iubeşte) şi o fetiţă în grijă (care nu este a lui), cîţiva prieteni ocazionali (miliţianul Serghei, pinguinologul înveterat Pipdalîi etc.), un apartament la bloc – în care, uneori, e cald şi bine şi viaţa se scurge tihnită prin faţa ferestrelor. Numai că, aici, ca într-un teatru cu decoruri vopsite grosolan pe carton, tihna e numai aparentă, iarna rusească nu adăposteşte reverii plăcute în faţa focului, pînă şi pinguinul are depresie şi, probabil, o insuficienţă cardiacă specifică pinguinilor care cresc la bloc. Nici vorbă de tihna casei lui Suhanov, dintre micile sale crize existenţiale de pictor ratat, în apartamentul de bloc al lui Viktor Zolotariov. Şi acesta ratat (însă scriitor), îşi canalizează întreaga existenţă în jurul creşterii pinguinului său, empatic şi suferind de melancolie, pînă ce viaţa îi este bulversată de intrarea (neconsimţită şi în necunoştinţă de cauză) în rîndurile mafiei ruse, care extermină, ca mai an, elementele nedorite din societate. Însă tristeţea calmă, nu resemnată, ci mai degrabă... tihnită, a lui Viktor face prim-planul cărţii, şi nu politica postsovietică, mafia rusă etc., întrucît întregul roman se petrece în interiorul minţii acestui personaj, în lumea din interiorul minţii sale, unde nici vorbă de vipuri postrevoluţionare ori crime cu sînge rece. Spectator pasiv al atrocităţilor chiar şi atunci cînd participă la „înmormîntările cu pinguin“ ale propriilor victime, actor absent al propriei tragedii, Viktor trăieşte cu inocenţă şi multă tristeţe simulacrul propriei existenţe, în care tovarăşa de viaţă nu va deveni niciodată iubita multvisată, fetiţa nu va fi nicicînd fiica dorită, iar pinguinul nu se va converti în veci în animalul de casă care să întregească familia. Ba, mai mult, singura schimbare în existenţa lui Viktor, care se petrece cu mult firesc în chiar miezul neverosimilului, o va constitui descoperirea că el... este pinguinul. Departe de imaginea unei lecturi tihnite şi plăcute, parcurgerea cărţii lui Kurkov ne lasă cu gustul amar al pierderii mantalei.

■

Suplimentul
DE CULTURĂ

Citiţi
în numărul 182
al *Suplimentului de cultură*

■ Actualitate – Raport provizoriu la Tîrgul de Carte „Bookfest“ (4-8 iunie)

■ Sezonul Festivalurilor: un amplu grupaj dedicat Festivalului Internaţional de Film Transilvania (texte de Iulia Blaga, Luiza Vasiliu, Adriana Gheorghe şi un interviu cu Mihai Chirilov, directorul Festivalului, despre TIFF-ul sibian) şi unul dedicat Festivalului de Teatru de la Sibiu (Veronica D. Niculescu)

■ Un eseu de Marius Babias despre *culture jamming*

Mai vechea actualitate

Dana PÎRVAN-JENARU

Aşadar, oamenii sînt condamnaţi să nu poată crede în ceva decît cu preţul orbirii lor. Aşadar, faptul sufletesc de a crede, p e care eu îl socoteam fertil, creator, deschizător de mari drumuri interioare, rămîne tot un biet sistem sectar, dincolo de care nimic nu poate exista. Nu sînt nuanţe de gîndire şi de expresie, nu sînt rezerve şi obiecţii spirituale, nu sînt ocoluri şi despărţiri ce trebuie înţelese. Nu este nimic dincolo de formula exactă ce exprimă adevărul – un adevăr fix, simplu, precis şi comunicabil ca o socoteală de algebră. Asta e tot şi de aici începe moartea.

Ştiu. Un iluminat este un tip viforos. De aici psihologia lui de criminal cu sentiment. Revelaţia, care pentru un spectator neutru poate semăna teribil cu o idee fixă, revelaţia aceasta îl duce, cu revolverul în mînă, pe căile absolutului. Un revolver ce poate fi imaginar, revolver simbol, pîndind abaterile de la linia ideală şi doborînd evadaţii de dincolo şi dincoace de ea.

Un iluminat este un „pur". Un om cu criterii definitive, pe măsura cărora el trăieşte toată viaţa, viaţa lui şi viaţa altora. Totul e simetric, limpede, centrat şi dependent de un punct motor care se cheamă Ideea, Idealul, Adevărul, Revelaţia (toate cu majuscule). Peste capul acestor cuvinte trebuie făcut un mare pustiu.

Ei bine, vor fi triste aceste timpuri care vin, dacă ele vor, cum se spune şi se pare, ale celor „puri". Vor fi triste pentru că viaţa, ea, nu este deloc „pură", ci, dimpotrivă, învălmăşită, contradictorie, fantezistă, variată. Ea e făcută din cotinue abateri, din nesfîrşite dizidenţe sufleteşti, din dezordini, ce fac tragicul uman şi comicul uman. [...]

Le trebuie oamenilor nu ştiu ce mică reticenţă atunci cînd cunosc sau cred a cunoaşte adevărul, le trebuie nu ştiu ce accent de relativitate, care să le nuanţeze certitudinile şi care să le împiedice – pe aceste certitudini – să devină nişte bestii absolute.

Mihail SEBASTIAN

Sînt rînduri confesiv-premonitorii pe care Mihail Sebastian le scria în 1931 şi care, îmi place să cred, ar putea oferi un răspuns „concluziilor" desprinse de Marta Petreu după selecţia unor articole politice publicate între 1928 şi 1934 de Sebastian în publicistica vremii. E adevărat că în ultimii ani s-a înregistrat o tendinţă de idealizare a lui Mihail Sebastian. Acesta a fost transformat într-un reper moral în cadrul generaţiei sale, iar studiul Martei Petreu e bine-venit, dar pentru cunoscătorii textelor (nu doar politice) ale lui Sebastian nu face decît să echilibreze balanţa, fără însă a o înclina în partea opusă, aşa cum îşi doreşte autoarea. Incompatibilităţile din viaţa lui Sebastian sînt evidente, dar tonul acuzator şi tendenţiozitatea abordării lipsite de nuanţe duc la autosubminare. Ceea ce ar fi trebuit să fie o concluzie a unui studiu obiectiv se vădeşte a fi premisă, un scop al cercetării: „Pot demonstra că ideile lui Sebastian provin, în proporţie de măcar 90 la sută, din laboratorul de gîndire politică a lui Nae Ionescu", scrie Marta Petreu...

> Scrisul, inclusiv cel critic, este hrănit de o experienţă vitală, de o autenticitate a trăirii, care influenţează aprecierile axiologice ale criticului literar. Esteticul devine o marcă a identităţii.

După încercarea mai degrabă nereuşită a lui Teşu Solomovici de a repune în circulaţie o parte dintre textele publicistice ale lui Sebastian, la sfîrşitul anului trecut, Editura Hasefer a publicat două volume conţinînd astfel de texte: *Mihail Sebastian comentat. Ce vîrstă daţi acestor texte?* şi *Itinerar spiritual francez*, două volume ce oferă o altă dimensiune spirituală şi intelectuală decît cea sugerată de Marta Petreu, care nu o anulează, însă de care n-ar fi rău să se ţină cont înainte de a pune etichete definitive, sau de a relua altele vehiculate anterior („hamal ideologic").

Primul volum (re)aduce în atenţia cititorilor 26 de articole publicate de Sebastian în numeroasele reviste culturale la care a colaborat între 1928 şi 1940, cînd i s-a luat dreptul de semnătură. Articolele sînt comentate de personalităţi din diferite domenii ale culturii zilelor noastre (Visarion Alexa, George Bălăiţă, Radu Beligan, Ana Blandiana, Paul Cernat, Remus Cernea, Barbu Cioculescu, Radu Cosaşu, Dorel Dorian, B. Elvin, Alice Georgescu, Mircea Ghiţulescu, Gheorghe Lupaşcu, Carmen Muşat, Marin Mincu, Mariana Nicolesco, Nico Nitai, Tudor Opriş, Ion Pop, Alex Ştefănescu, Aurel Vainer, Matei Vişniec, Eugenia Vodă, Leon Volovici, Henri Zalis şi Vlad Zografi), volumul fiind axat, aşa cum afirmă şi Ştefan Iureş în *Argument*, pe „conceptul menţinerii în actualitate", idee sugerată şi de întrebarea uşor retorică din titlu – *Ce vîrstă* daţi *acestor texte?*.

Trebuie menţionat faptul că articolele, bine alese, pun sub reflector în special contextul cultural al perioadei, şi mai puţin pe cel politic, *nodurile* pe care Sebastian a încercat să le dezlege în deceniile trei-patru ale secolului trecut dovedindu-se, aşa cum reiese şi din comentariile ce se doresc în prelungirea lor, la fel de actuale şi azi. Sintetizînd, Sebastian plasează într-o ramă critică probleme dintre cele mai stringente: rolul criticului literar, fuziunea noului cu vechiul, relaţia dintre literatură şi viaţă, dintre literatură şi gazetărie, dintre teatrul modern şi literatură, dintre cultură şi televiziune, relevanţa premiilor culturale, moralitatea şi responsabilitatea scrisului, necesitatea ierarhiilor, scrisul ca meserie, specificul naţional etc.

Nu puţine sînt articolele de critică literară, deoarece, atît ca romancier şi dramaturg, dar şi prin publicistica sa, Mihail Sebastian a participat direct la mişcarea literară a vremii sale, fiind angajat în comentariul literaturii contemporane, atît româneşti, cît şi universale. Interesul pentru epoca modernă a reprezentat un punct esenţial al investigaţiilor sale foarte aplicate, ce acoperă spaţii extinse. Unitatea dialectică, indisolubilă, între concept (care asigură trecerea de arbitrar) şi sensibilitate, bazată astfel pe o dublă exigenţă cerută criticului – exactitatea conceptuală şi sensibilitatea delicată – reprezintă esenţa esteticii lui Mihail Sebastian. Actul său critic este unul deschis, suplu, modern, sincronizat cu ritmul literaturii europene, opus criticii dogmatice, preocupate de standarde generale şi de legi estetice inflexibile, absolut inoperabile în condiţiile schimbărilor petrecute în literatura acelor ani. Prin judecăţile sale, Sebastian a refuzat scientismul suficient, simplitatea formulelor („Orice artă care porneşte de la un rebus riscă să piară odată cu dezlegarea lui"), dar a depăşit şi estetismul pur, literatura fiind pentru el o expresie a umanului, gîndirea şi fiinţa reprezentînd o unitate, şi nu o dualitate ireductibilă. În viziunea sa, scrisul echivalează cu un act de prezenţă şi de participare, şi nu cu unul de inteligenţă discursivă. Scrisul, inclusiv cel critic, este hrănit de o experienţă vitală, de o autenticitate a trăirii, care influenţează aprecierile axiologice ale criticului literar, idealul estetic hrănindu-se din materia vie a unei prezenţe sufleteşti, esteticul devenind o marcă a identităţii. De aceea Sebastian va prefera operele în care se simte respiraţia vieţii, în lipsa căreia se anulează şi esteticul, şi moralul.

Relaţia dintre gazetărie şi literatură, aşa cum o vede Sebastian, este comentată de Dorel Dorian, în ecuaţie intrînd şi conceptele de „stil", „adevăr", „spontaneitate", „minciună", „etică", iar Ana Blandiana se declară impresionată de capacitatea lui Sebastian „de a fi în acelaşi timp scriitor şi ziarist. Nu în sensul că în acelaşi timp putea să scrie piese de teatru sau romane şi texte pentru ziar, ci şi în sensul că aceste texte pentru ziar, fără a avea nici o clipă aerul că literaturizează, sînt mult mai mult decît nişte articole. De fapt, dacă ar trebui să spun un singur lucru despre publicistica lui Mihail Sebastian, aş spune că el nu se sfieşte şi nu se zgîrceşte să folosească în ea rezervele de sensibilitate de care beneficiază de obicei doar arta". „Neeconomisire a fiinţei ascunse" numeşte atît de frumos Blandiana această aptitudine a lui Sebastian, o „risipă de sine" de care sînt în stare doar fiinţele profunde şi autentice. Discursul îndrăgostit, capacitatea de a admira fără rezerve reuşita unui confrate, dar şi distanţa critică ce nu-i anulează acuitatea senzorială sînt alte constante ale metodei critice practicate de Sebastian şi reţinute de Carmen Muşat, în timp ce Ion Pop remarcă justeţea identificării liniilor, iar Paul Cernat evidenţiază eleganţa ironică a moralistului, fineţea dezarmantă şi umorul greu accesibil. Înlăturarea responsabilităţii, contrazicerile evidente, netezirea opiniilor, consideraţiile care trec dincolo de adevăr, stilul căutat care aduce cu sine fleacuri agreabile sînt păcate ale criticii literare sancţionate de Sebastian şi care îl determină să polemizeze cu Eugen Lovinescu, acuzaţiile dure îndreptate către acesta vizînd precauţia şi amînarea unei opţiuni categorice.

Mihail
SEBASTIAN
Ce vârstă
daţi
acestor texte?
HASEFER

Mihail SEBASTIAN

Ce vîrstă daţi acestor texte?
Editura Hasefer,
Bucureşti, 2007, 360 p.

■■■ Premiile literare

Acest set de exigenţe nu apare doar explicit în articolele lui Sebastian, ci îi vertebrează, în general, activitatea critică, „substanţialitatea", „definiţiile şi analizele limpezi", dar şi „precizia verdictului critic" fiind coordonatele care îi reţin atenţia şi lui Barbu Cioculescu, în timp ce George Bălăiţă constată că „verbul este ferm, pătrunzător, mai totdeauna adecvat. Deseori dublat de o anume candoare, tot o formă a inteligenţei".

Observaţia lui Sebastian conform căreia televizorul anulează respiraţia vieţii, privîndu-ne de spectacol ca act de prezenţă, ca bucurie a mulţimii, îşi păstrează actualitatea. Este, de asemenea, o evidenţă că mare parte a premiilor literare care se acordă în România sînt irelevante – nu trebuie decît să ne uităm la premiile acordate de filialele USR sau de reviste din provincie şi nu numai, premii care sînt o şansă unică pentru a se lăuda o carte sau unul dintre criticii care semnează în paginile revistei respective. Recunoaştere în familie, cantitate neglijabilă în ansamblu!

„M-aş amuza cu succes să stabilesc o listă complectă de relaţii şi prietenii numai din lectura cărţilor de critică. Disting uneori în pagini întregi numai piruete imaginare, saluturi demne, strîngeri de mînă şi surîsuri, o întreagă tehnică modernă care transformă volumul criticului într-un adevărat salon de primire şi judecata lui într-o simplă graţiozitate şoptită la o masă comună între două sandviciuri" – scria Sebastian în 1928. Admiraţii convenţionale, confundarea criticii literare cu o acţiune publicitară, articole impuse de conjunctură, de relaţiile de grup şi combinaţii de culise, slujind chiar o anumită editură, criterii estetice şi axiologice subminate de raţiuni de ordin comercial, debuturi senzaţionale, anunţate cu surle şi trîmbiţe, prăfuite peste noapte, subiectivitatea înţeleasă ca subiectivism – toate astea formează un loc comun şi în cultura de azi. Ca şi lipsa de nuanţe! ■

www.polirom.ro
■ Octavian Paler
Mitologii subiective
■ Octavian Paler
Un om norocos
■ Christian Haller
Vremurile mai bune
■ Bret Easton Ellis
Glamorama
Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*
OCTAVIAN
PALER
Mitologii subiective
POLIROM
OCTAVIAN
PALER
Un om norocos
POLIROM

„Ucenicul diavolului“ refuza subordonarea

Mirări în jurul „afilierii“ avansate de Marta Petreu

Geo ŞERBAN

De la Cluj, unde s-a consacrat unei distinse cariere universitare şi unde înfruntă dificultăţile spre a ţine în viaţă excelenta publicaţie *Apostrof*, doamna Marta Petreu a ales *România literară* din Bucureşti pentru a descărca fulgere şi tunete în contul lui Mihail Sebastian, supunîndu-l vindictei publice ca acolit necondiţionat al „diavolului“ Nae Ionescu. Lungul dînsei rechizitoriu purta la final specificaţia că reprezintă doar fragmente dintr-un studiu în pregătire. Era o prevenire, era o ameninţare?

Radu Cosaşu, care, de cînd a scos capul în arena literară, n-a făcut un secret din faptul că împărtăşeşte toate suferinţele dăruite de soartă celui ce a scris *De două mii de ani*, s-a grăbit să fraternizeze cu autorul prea îndestul năpăstuit şi în această neaşteptată împrejurare critică. Poate că, dacă avea puţin mai multă reţinere „filozofică“, s-ar fi abţinut pînă la apariţia integrală a textului incriminatoriu şi, astfel, n-ar fi provocat-o pe exegeta din inima Ardealului la un răspuns înverşunat, de natură a-i pune în gardă şi pe alţi eventuali interlocutori, predispuşi la o încrucişare de argumente. Dar oricîtă răbdare ne-am impune în aşteptarea desfăşurării tuturor capetelor de acuzaţie, deocamdată tocmai înverşunarea „replici la replică“ pare de rău augur. Impresia generată este că instanţa clujeană nu admite nici o contestaţie, că orice argument contrar trezeşte suspiciuni, irită, amplifică imprevizibila pornire justiţiară, imposibil de ţinut în frîu. Vrînd-nevrînd, trebuie să constatăm că şi în 2008 se confirmă o remarcă a lui Sebastian din 1935: „Încă n-am ajuns la acel stadiu psihologic, în care nu se confundă o idee contrarie cu un ultraj personal“. Expunerea voit nimicitoare, după tonul ridicat, îşi arogă, de la întîia înfăţişare, caracter irefutabil. Oare? Măcar unele mirări vor fi fiind îngăduite şi bieţilor spectatori, de pe margini.

■■■ Edificat asupra raporturilor din interiorul redacţiei *Cuvântul*

Lăsăm, pe moment, deoparte întîmplarea de a fi încercat în prealabil un punct de vedere personal (tangenţial schiţat cu ani în urmă – cf. comentariul final „Departe de Hebride“ din volumul colectiv *Sebastian sub vremi* – al şaselea din seria *Caietelor culturale* editate de *Realitatea evreiască* –, ca şi mai recent în cuprinsul celor opt suplimente ale aceleaşi publicaţii, elaborate în contextul Centenarului, cu intenţia expresă de recuperare din presa vremii, inclusiv din colecţia *Cuvântului*, şi a aduce la îndemîna cititorilor numeroase texte ale scriitorului celebrat, cu grija îndepărtării colbului aşternut de decenii). Dînd curs modestului zel recuperator, se ridică întrebarea, de pildă, dacă pot fi omise sugestiile unui redutabil martor din epocă, de natură să pună în dificultate afirmaţiile actuale despre pretinsa oarbă subordonare, culpabila cedare ideologică a discipolului, considerat complice la manevrele satanice din arsenalul lui Nae Ionescu. Ar fi vorba de mărturiile lui Mircea Vulcănescu. A fost în preajma profesorului mult înaintea lui Sebastian, l-a recunoscut ca mentor şi, totodată, îi dibuise metehnele umane, morale, era edificat asupra raporturilor din interiorul redacţiei *Cuvântul*, ştia culisele. În opinia sa, tipul acolitului total, servil, se chema Gh. Racoveanu. De alt statut beneficia Sebastian, brăilean ca şi mentorul său, amîndoi deopotrivă absolvenţi ai reputatului Liceu „Nicolae Bălcescu“, ceea ce le oferea din start satisfacţia de a se considera, peste delimitări de generaţie, membrii aceleaşi confrerii de elită. Pe atare bază, specifică epocii (a fi ieşit de pe băncile Liceului „Naţional“ la Iaşi ori, în Capitală, a fi „lăzărist“ echivala cu un titlu de nobleţe revendicat la toate vîrstele), se stabiliseră apropieri afective, durabile, dar dincolo de coarda sensibilă fermentau incurabilele divergenţe de idei.

Ce fel de aservire, cînd ochiul studentului Hechter scruta vigilent de cum băgase de seamă, la primele audieri de curs, că neta superioritate intelectuală a celui de la catedră se asocia cu o dubioasă doză de cabotinism? Epitetul depreciativ umbreşte serios raportul ucenic – maestru şi face să transpară indicaţia unei rezerve iremediabile faţă de personajul real, vag tăinuit sub numele Ghiţă Blidaru, chiar de la introducerea lui în ţesătura epică a naraţiunii, în ciuda nimbului seducător. Ţinînd cont că romanul fusese urzit încă la Paris şi că parţial era scris la întoarcerea autorului în ţară, vara lui 1931, rezultă că mocnea în el de mult o dîrză animozitate, eufemistic vorbind. Un avertisment teribil al diferenţierilor de substanţă poartă, în germen, întîlnirea dintre student şi profesor, aşa cum e descrisă în carte, desigur nu întru totul de resortul ficţiunii scriitoriceşti, pe fundalul agresiunilor huliganice din amfiteatrele universitare:

„Ghiţă ieşea de la secretariat. M-am apropiat şi i-am vorbit. Nu mai ştiu ce. Jur că nu mai ştiu şi că asta nu este un truc, ca să-mi cruţ un moment mai mult de silă personală.

M-a întrerupt.

– Ce vrei dumneata, domnule?

– Domnule profesor, m-au dat afară şi...

– Ei şi ce vrei să-ţi fac eu?

A plecat fără să aştepte răspuns. Ar trebui să alerg pe străzi un ceas, două, trei, ar trebui să mă bat cu zece mii deodată, ar trebui să tai cu toporul un vagon de butuci, ca să cad seara dărîmat pe pat şi să adorm şi să uit“ (ediţia de la Fundaţiile Regale, 1946, pp. 30-31).

Imposibil de uitat asemenea tratament trufaş, de penibilă indiferenţă la suferinţa tînărului preopinent, chit că situaţiile nu s-ar fi petrecut întocmai. Ea, „sila personală“, îşi avea temeiuri consistente, dovadă că va subzista, într-un fel sau altul, în paginile *Jurnalului*, pe deasupra admiraţiei faţă de spiritualitatea cristalizată în persoana profesorului, de mai multe ori repudiat pentru eternul „cabotinism“ şi o megalomanie la limita delirului. Vezi consemnarea scenelor repetate din tren, infinit mai revelatoare decît episodul „marinel“ de la Balcic, unde analista trage de păr împrejurări anodine, ca să stoarcă sugestii piezişe din formula „amantului spiritual“, destul de jenant activizată, cu subînţelesuri perfide, de senzaţionalism vulgar.

Vor interveni întîmplări într-adevăr dure, care subliniază distanţări accentuate de concepţii, de comportament şi, pînă la urmă, de asumare a plasamentului în vîltoarea istoriei.

■■■ Lipsa oricărui echivoc în ce priveşte poziţionarea lui Sebastian

Întrucît e ignorat sistematic, mă văd obligat să reamintesc atacul huliganic asupra redacţiei cotidianului democrat *Facla*, atac identic în semnificaţii, peste ani, cu agresiunile reflectate în roman, de data aceasta cu implicarea nemijlocită, *live*, a romancierului, îndreptăţit să ia prompt poziţie, să se urce pe baricadele solidarităţii, impulsionat de un viril simţ civic – „Scriu aceste rînduri în redacţia *Faclei*, devastată, cu geamurile sparte, sfărîmate şi cu podeaua pătată de sînge (nu sînt patetic; în colţul din dreapta al secretariatului de redacţie, podeaua e plină de sînge). Decorul acesta nu e deprimant. Dimpotrivă. Faptul de a scrie e un act de curaj şi de răspunderi. Oricine ţine astăzi un condei în mînă ştie ce-l aşteaptă. În cel mai bun caz, insulta; în cel mai rău, revolverul. Scriitorii şi gazetarii de la *Facla* n-au ce face cu compasiunea noastră. Nici nu le-o dăm. Scriitor şi gazetar, sînt fericit să mă consider bătut odată cu ei“ (*Facla*, 7 octombrie 1934). Revin jaloane de referinţă din *De două mii de ani*, („Sînt un om bătut“) spre a întări, a justifica, în plus, lipsa oricărui echivoc în ce priveşte poziţionarea lui Sebastian. Anumite precedente din roman edifică şi asupra fenomenului vizat de articolul „Omul cu revolverul“, prototip al cenzorului atroce, agresiv, sugrumătorul liberei opinii, stigmatizat indubitabil de scriitor. Cine reflectă asupra realităţilor, raportului de forţe ce animă episodul cu pricina, va admite greu cea mai palidă tentativă de a-l amesteca, nici în treacăt, în maşinaţiunile haitei legionare. Prin consecinţă logică, e lipsită de orice rigoare alăturarea ostentativă, în aceeaşi pagină din *România literară*, a reproducerilor după coperţile a două volume, deloc simetrice: *Roza vînturilor* şi *Cum am devenit huligan*.

La moartea lui Nae Ionescu, expansivul mentor de la *Cuvântul*, Mihail Sebastian conchide despre acesta că rămîne un „ratat“.

Structural, Mihail Sebastian a rămas străin de demagogia sfeştaniilor misticoide aliate, în plan cultural, vizionarismului profetic, ambalat în elanuri metafizice înşelătoare. „Stupide vremuri!“ exclama, făcînd personal proba coexistenţei aberaţiilor conjuncturale. Putea să admire faconda spirituală a lui Nae Ionescu, dar şi să se declare subjugat de sobrietatea simţului critic slujit de un Paul Zarifopol. Cînd îl contrapunea pe acesta din urmă „tinerelor generaţii“, îşi mărturisea permanentele sale mefienţe. De altminteri, a spus-o răspicat, comentînd destinul amar al lui Alexandru Vianu, extrem de rezervat în raport cu „neliniştile“ gregare ale confraţilor seduşi de extremismul dreptei politice. Şi va trage decis oblonul separaţiilor, la ieşirea pe piaţă a unei noi cărţi de Emil Cioran: „*Cartea amăgirilor* este o carte delirantă. Dl Cioran însuşi este un scriitor în delir, care-şi iubeşte delirul, îl alimentează, îl întreţine, îl stimulează. E un om care nu numai că are febră, dar are şi orgoliul febrei sale. Febra pentru dl Cioran este un mod de a privi şi înţelege lumea... Am sincera dorinţă de a pricepe drama acestui om (dacă dramă este!) – şi tocmai de aceea nu pot simplifica prea lesne lucrurile socotindu-l pe dl Cioran în plină impostură psihologică şi metafizică... E adevărat însă că scrisul său ne îndeamnă mai mult către această din urmă presupunere. E un scris umflat, gongoric, declamator, cu false violenţe, cu false lamentări, un scris exterior, plin de procedee retorice, plin de vocative, imprecaţii şi apeluri, copleşit de adjective, interjecţii şi epitete. Este un stil eminamente catastrofic“. La fel de net se disocia de un Vasile Lovinescu, de N. Davidescu, trecuţi cu voioşie prin faze „delirante“. Ca să nu-i mai pomenim pe Nicolae Roşu sau Pan Vizirescu, afiliaţi trup şi suflet cohortelor verzi, practicanţi ai măsurilor represive împotriva celor din categoria lui Mihail Sebastian. Semnificativ este că le-a suportat agresiunile verbale fără a denia să intre în polemică, deşi arme de cojocul lor ar fi avut berechet, însă – e limpede – refuza să coboare ştacheta confruntărilor de presă mai jos de I. Ludo sau Petre Pandrea. Se supunea Sebastian unei deontologii radical diferite de „morala“ lui Nae Ionescu. Şi cu toate acestea, a plîns la dispariţia lui pămîntească. Vinovăţia, în caz că ar exista, îşi află sorgintea în acele imponderabile, indestructibile „legături sufleteşti“, pomenite mai sus, pecetluite de trecerea cîndva prin aceleaşi coridoare, clase, spaţii şcolare ale Brăilei mult iubite. Reflexe identice, la intensităţi variate, funcţionau şi faţă de predecesori precum Perpessicius, precum Camil Baltazar ori însuşi colegul de bancă, Andrei Tudor (Rosentzweig). Poate că şi brăileanul inveterat împărtăşea o reflecţie a lui Ibrăileanu (din *Privind viaţa*) cînd constata: „Murim cîte puţin cu fiecare fiinţă apropiată pe care o pierdem“. Vărsa lacrimi – de ce nu? – conştient de propria fărîmă de existenţă ce se ducea cu ilustrul dispărut. Lacrimile acelea se cuvin înţelese ca parte a duioşiei cu care Sebastian tempera ironia usturătoare, ce-i brăzda chipul de cîte ori asista la spectacolul vanităţilor, cînd magistrul nu-şi mai încăpea în piele. Aidoma retragerilor strategice în colţul compartimentului de tren ca să-l lase pe Nae Ionescu a debita nestingherit verzi şi uscate pe seama politicii europene, la fel proceda în biroul directorial din redacţie, gata a îngădui celorlalţi să facă roată în jurul personajului principal, cam sastisit de aerele acestuia, preferînd a urmări reacţiile de ansamblu, proptit undeva lîngă fereastră, izolat de vacarmul încuviinţărilor obşteşti, în cochilia singurătăţii lui protectoare.

Nu cumva atunci se inversau rolurile ca-n comedia lui Shaw, iar ucenicul trăgea diabolice satisfacţii din păstrarea distanţei în toiul disputelor şi manevrelor perfid ticluite? La împlinirea a zece ani de la apariţia ziarului, în corpul numărului festiv, în care Sebastian era însărcinat să reconstituie drumul parcurs, tocmai el abia de se zăreşte în fotografia menită a imortaliza momentul, undeva pe ultimul rînd de sus al tabloului de grup, evitînd, nonşalant, a profita să iasă în evidenţă. Favorit că i se încredinţa să întocmească reportajul serbărilor regale de la Peleş ? Mai curînd se strecoară anonim prin mulţime, la adăpostul căreia relatează maliţios emfaza cercurilor de acoliţi ai puterii. Parcă n-ar proceda ca un protejat, dispus să dea satisfacţie dispoziţiilor emanate de sus. Ici, colo, i se pot depista consideraţii politice ambigue, unele coincidenţe de dialectică a demonstraţiei ce ar semăna, analizate în sine, cu afirmaţii ale lui Nae Ionescu. Sînt, evident, similitudini locale, a căror pondere se cuvine apreciată pe fondul coordonatelor generale pe care se mişca Sebastian. Cît de apropiat va fi fost de protectorul său, ca om politic nu-i acorda nicicum creditul mărturisit, de pildă, pentru Constantin Stere. Fără nici un dubiu, cu oricîte sincere regrete, despre expansivul mentor de la *Cuvântul* conchide, la moarte, că rămîne un „ratat“, pe cînd singuratecului de la Bucov îi evidenţia nobleţea unui autentic, mişcător destin tragic. Cu ce înalte exigenţe concedea să definească o carieră politică se vede din complexul portret încredinţat tiparului imediat după asasinarea ministrului francez Louis Barthou (text inclus în selecţia de opinii politice ale lui M. Sebastian din *Observator cultural* nr. 135/10 octombrie 2007). Şi, plecînd de la acest reper, e de conceput o radiografie a gîndirii lui Sebastian în sfera politicului fără o minimă confruntare cu sursele mărturisite de el însuşi, culese din cărţile lui Alain, lui Thibaudet, care numai către extremismul de dreapta nu-i puteau îndruma opţiunile?

Prea se aglomerează întrebările, ca să nu le punem aici stavilă, de vreme ce am convenit că e drept să aşteptăm restul studiului promis de eminenta profesoară clujeană. De ce, adicătelea, să încurajăm pe careva a-şi aminti de felul cum „ucenicul diavolului“ glosa la reeditarea lui Anghel Demetriescu – „morocănosul“, „maniacul“, „belferul“ –, motiv de a intra în alertă, prematur, la eventualitatea perspectivei de a se fi ivit, printre noi, încă un aspru judecător... „care nu glumeşte şi nu iartă“!?

■

Adevărul minciunilor

Ioana PAVERMAN

Dincolo de eticheta nobilă a celui mai dezirabil regim de guvernare sau a multiplelor lecturi de filozofie politică, democraţia este o *stare de a fi*. Obligaţia cotidiană de a alege şi, mai mult, de a gîndi alegerea face ca vieţuirea într-un stat credincios democraţiei liberale să fie o treabă teribil de anevoioasă pentru toţi cetăţenii. Sună destul de complicat, într-adevăr; însă îmi permit să formulez această *stare de a fi* democratică, cu opţiunile-i de rigoare, mai degrabă ca pe un gest reflex al conştiinţei democratice implicite. Căci pînă şi imaginea celui mai înzestrat dintre cetăţeni, dispus să îşi petreacă întreaga viaţă cufundat în raţionamentele cele mai dificile şi în căutarea alegerii „perfecte", este departe de a fi măcar un pic credibilă. Democraţia implică, aşadar, acea *stare de a fi* a gestului reflex, flancat, pe de-o parte, de deprinderile cutumiare – în sensul acumulărilor culturale ale societăţilor în care trăim – şi, pe de cealaltă parte, de disponibilitatea de a cunoaşte.

Reducînd problematica la esenţa sa, îndrăznesc să încadrez teza volumului *Cunoaşterea inutilă*, al lui François Revel, în cadrul acestui peisaj. „Democraţia nu poate trăi fără adevăr, totalitarismul nu poate să trăiască fără minciună", scrie Revel. „Democraţia se sinucide dacă se lasă invadată ori numai infiltrată de minciună, iar totalitarismul, invadat de adevăr, sucombă pur şi simplu. [...] Mă tem însă, dat fiind stadiul actual al moravurilor, al forţelor şi al voinţei de viaţă, că de triumfat vor triumfa minciuna şi corolarul ei politic."

Democraţia este aşadar direct dependentă de cunoaştere şi, mai mult, de *disponibilitatea* de a cunoaşte, căci, aşa cum va sublinia Revel pe parcursul întregii sale demonstraţii, corupe-rile, adică minciunile şi tabuurile, apar atunci cînd necesitatea indivizilor de a crede este mai mare decît necesitatea de a şti.

Declarativ, Revel îşi propune în *Cunoaşterea inutilă* să înţeleagă în ce măsură oamenii de astăzi utilizează toate informaţiile de care dispun; dacă ştiu, dacă pot şi dacă vor să le utilizeze şi mai ales în ce măsură abundenţa de informaţie din ziua de astăzi ne ajută să luăm decizii „mai bune, mai drepte, mai corecte". Răspunsul pe care şi-l oferă singur, în ultima pagină a cărţii sale, este că nu există nici cea mai mică şansă ca acest lucru să se întîmple, deoarece trăim, pare-se, într-o societate în care falsificarea informaţiei este pe cale de a fi instituţionalizată. Fără a-i refuza *ne*adevărului calitatea de a fi guvernat societatea umană încă de la începutul primelor sale forme de organizare politică, Revel tinde să creadă că, dacă altădată cel mai mare duşman era ignoranţa, astăzi el este minciuna. Minciună care este şi ea de două feluri: neintenţionată (sau, mai bine zis, care a ajuns să fie neintenţionată), respectiv intenţionată. Prima îşi găseşte locul în ideologiile de tot felul, şi a doua în scornelile care mai de care mai bombastice ale oamenilor cu mai multă sau mai puţină greutate în spaţiul opiniei publice.

Înainte însă de a mă opri asupra acestor două puncte nevralgice ale tezei lui Revel – pe care le-am putea încadra în spectrul deschis de ceea ce autorul însuşi numeşte „minciună simplă" şi „minciună complexă", este necesară zăbovirea asupra unei forme alternative a *ne*adevărului, regăsite în forma tabuului şi în funcţia acestuia. „Obstacolul în calea obiectivităţii informaţiei în cadrul democraţiei nu este cenzura, sau prea puţin aceasta, ci prejudecăţile, parţialitatea, inamiciţiile, cele care alterează pînă şi cele mai simple constatări şi analize. [...] Ceea ce paralizează expresia – odată ce cenzura a fost anihilată – este tabuul." Concret, punîndu-şi la mijloc propria credinţă, Revel identifică cel mai mare tabu de după al Doilea Război Mondial în „furnizarea unei informaţii petrecute într-o societate clasată, prin convenţie, ca fiind «de stînga», fără a semnala imediat o imperfecţiune echivalentă într-o dictatură de dreapta sau într-o societate capitalistă democrată".

> Fără a-i refuza neadevărului calitatea de a fi guvernat societatea umană încă de la începutul primelor sale forme de organizare politică, Revel tinde să creadă că, dacă altădată cel mai mare duşman era ignoranţa, astăzi el este minciuna.

Citind şi rîndurile lui François Revel care insistă cu multă consecvenţă asupra acestei confruntări dintre „Relele cele mai mari" al secolului al XX-lea, ce se tot perindă, în funcţie de cel care problematizează, cînd în terenul nazismului, cînd în cel al comunismului, ajungi să crezi că această chestiune a devenit, mai mult decît o problemă intelectuală ce ţine de opţiune, o adevărată problemă deschisă a istoriei. Şi cel mai probabil ea chiar este o astfel de problemă, cu atît mai mult cu cît, la momentul scrierii lucrării (1988), drama Europei era ceva mai aproape de sursa durerii decît este ea astăzi şi necesita o gestionare deopotrivă riguroasă şi prudentă. Relativ la toate acestea, putem adăuga într-o scurtă paranteză, menţiunea că România abia acum începe să îşi aducă aminte de ce anume înseamnă şi implică gestionarea propriului trecut şi confruntarea cu problemele cele mai anxioase ale istoriei proprii. Nu este aici locul unei plonjări într-o atare tematică, mai degrabă adiacentă, însă în acest context se face simţită nevoia unei aplecări asupra modului în care acest proces are loc. „Atitudinile dominante amestecă refuzul de a cunoaşte istoria cu dorinţa retrăirii ei sub formă de scenarii regizate. Ignorarea deliberată a trecutului antrenează falsificarea lui. Iată funcţia tabuului." Este legitim, aşadar, să ne punem întrebarea cît la sută dintre adevărurile şi falsurile care tot ies la iveală sînt rodul cunoaşterii autentice şi cît la sută rodul imaginaţiei, suficient de bogate, a celor care sînt însărcinaţi cu acest tip de responsabilităţi.

Revenind la cele două tipuri de minciuni, simple şi complexe, din *Cunoaşterea inutilă*, este probabil cel mai bun moment pentru a oferi cuvîntul ideologilor şi celor responsabili cu propagarea informaţiei în rîndul publicului larg.

Primii dintre aceştia, ideologii, gestionarii ideologiilor, pot fi consideraţi – printr-o forţare voită şi exagerată a limbajului şi a realităţii, bineînţeles – cei mai mari şarlatani. Aceasta deoarece funcţia însăşi a ideologiilor este de a reţine din realitate numai elementele favorabile tezei susţinute (1), de a elimina valoarea de adevăr a oricărui contraargument (2) şi de a substitui rolul moralei, prin eliminarea noţiunilor de bine şi de rău (3). Deci, „cu toate că ideologia e lipsită de eficacitate, în sensul că nu poate rezolva problemele reale, pentru că nu provine dintr-o analiză adecvată a faptelor, ea transformă realitatea mai mult decît ar putea-o face cunoaşterea cea mai exactă. Aici se află chiar obiectul cărţii de faţă". Succesul nebun al acesteia, şi caracteristica ce pare să îi garanteze nemurirea, vine tocmai dinspre faptul că ideologia este, în expunerea cea mai simplă cu putinţă, un amestec de emoţii puternice şi de idei simple acordate unui comportament potrivit.

Există o mare diferenţă (şi Revel subliniază asta) între ideologii, în accepţiunea lor de doctrine politice, şi sensul denotativ al cuvîntului, care îi trimite pe cei mai mulţi cu gîndul la Marx. Chiar şi aşa însă, ambele se bazează pe o mai mică sau mai mare confiscare a adevărului în numele unei idei; idee care, împreună cu tot ansamblul său funcţional, le asigură acelor indivizi care o acceptă o stare de confort: există în lumea asta mare a ideilor şi a evenimentelor ceva ce se pliază pe sistemul lor de valori, ceva familiar.

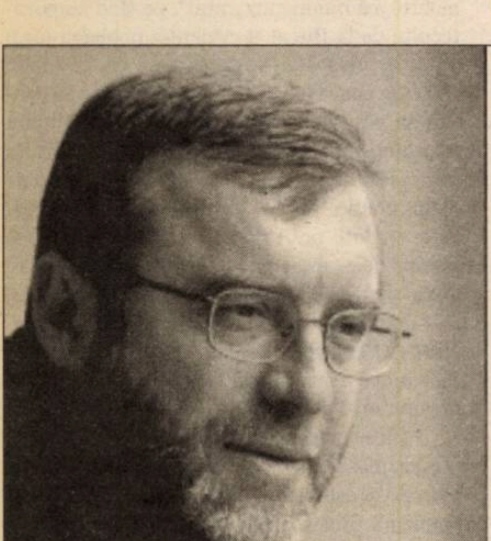
Jean-François REVEL

Cunoaşterea inutilă
Traducere din limba franceză
de Dan C. Mihăilescu
Editura Humanitas, Bucureşti,
2007, 468 p.

În ceea ce-i priveşte pe cei responsabili cu propagarea informaţiei în rîndul publicului larg, cu alte cuvinte pe formatorii de opinie, prea mulţi dintre aceştia caută să-şi impună punctul de vedere în dauna adevărului – scrie Revel. Iar principala cauză a acestui fenomen este faptul că se produce o neliniştitoare confuzie între „dreptul de a informa şi dreptul a tipări informaţii false". Discuţia este lungă, iar dezbaterile pe care le-a stîrnit şi încă le stîrneşte, sînt încă şi mai teribile.

Dincolo însă de ziarişti, jurnalişti, gazetari etc., sau orice persoană ce ocupă un loc în spaţiul media, există însă profesorii. Puţini dintre noi au norocul atît de mare să întîlnească măcar o singură dată în viaţă un *om mare*, însă cei care au sau au avut ştiu cîtă influenţă poate să exercite o asemenea personalitate asupra celor din jur. Şi acesta poate fi – fără nici o dorinţă de exagerare – unul dintre cele mai bune lucruri. Însă, aşa cum au subliniat în nenumărate pagini autori ca Paul Johnson, Julien Benda etc., şi acum François Revel, istoria a fost de prea multe ori ameninţată de derută, sau chiar de eşec, din „vina" (dacă poate exista aşa ceva) intelectualilor, a dorinţei lor prea mari de a plia întreaga lume pe propriul lor sistem de valori şi de a minţi întreaga cunoaştere ca să îşi asigure propriul adevăr. Revel o numeşte „trădarea profesorilor".

■



Viaţa bate teatrul?

În fiecare vineri la RFI România, dramaturgul Matei Vişniec vă propune cronica insolită.

O puteţi citi şi pe www.rfi.ro

Restitutio
benjamin fondane

Fondane – Maritain

Corespondenţa

Încheiem, în această ediţie a rubricii „Restitutio Benjamin Fondane", seria textelor alese din corespondenţa Fondane – Maritain. Am dorit să reproducem, în ultimele numere ale revistei, şi cîteva dintre scrisorile trimise de soţia lui Fondane, Geneviève: întîi, pentru că ele sînt de o sinceritate tulburătoare, profunde, dar fără acel patos care colorează îndeobşte mărturiile „urmaşilor" sau ale supravieţuitorilor; apoi, pentru că aceste rînduri spun mai mult decît orice alt semn al fidelităţii exterioare: un ataşament care trece dincolo de aserţiunea existenţială elementară şi imediată, de disperarea care excede realul; dincolo de acel *mal des fantômes* evocat de Fondane. Este o legătură de taină: conştiinţa adîncă a iubirii. Mai vie şi mai puternică decît conştiinţa de sine. (L.P. şi M.Ş.)

Geneviève Fondane
către Jacques Maritain

Kolbsheim
Vineri, 19 octombrie [1945]

Scumpul meu Prieten,

Vă scriu de la Kolbsheim[1]. Mă aflu aici de zece zile. Veţi înţelege că, dacă am părăsit Parisul, este pentru că mi-a dispărut orice nădejde omenească de a-i vedea pe ai mei reîntorşi acasă. Toţi deportaţii eliberaţi de ruşi au revenit sau au izbutit să trimită veşti. Am ajuns la Kolbsheim ca în singurul loc care mă atrăgea, şi ce dreptate am avut...

Scrisoarea dumneavoastră mi-a sosit chiar înainte de plecare şi am fost foarte bucuroasă. Iată-vă, în sfîrşit, împreună, toţi trei. Ce mult îmi doresc ca Doamna Maritain să se facă repede bine. Spuneţi-i cît de vii sînt gîndurile şi rugăciunile mele care se îndreaptă către ea şi cît de mult mi-ar plăcea să o văd. Mi se pare că, în pofida întregii călduri a compasiunii şi a înţelegerii pe care cei mai buni prieteni ai mei au legat-o de suferinţa evreilor, trebuie să fi fost Israel sau să te fi aplecat cu o nespusă iubire asupra lui Israel pentru a-i pătrunde nesfîrşirea, şi taina, şi sfîşierea.

De multă vreme voiam şi ar fi trebuit să vă scriu. Dar nu eram sigură că aţi primit cele două scrisori trimise înainte. Şi, în plus, mintea mea nenorocită refuza orice efort de concentrare.

De-abia dacă voi fi găsit puţină tărie în liniştea de la Kolbsheim. Cel mai mare chin din ultimele săptămîni mi-a fost pricinuit cu cele mai bune intenţii de încăpăţînarea unor prieteni care au făcut totul pentru a mă împiedica să întîlnesc un tînăr medic[2] revenit de la Auschwitz, care l-a cunoscut îndeaproape pe soţul meu timp de trei luni şi care are convingerea că a fost executat prin gazare la sfîrşitul lui septembrie 1944. În lumea literară circula acest zvon cu o lună înainte de a ajunge, brutal şi pe neaşteptate, la urechea mea, fără ca eu să pot desluşi adevărul printre atîtea negări şi ezitări ale prietenilor mei. Cu doar cîteva zile înainte de a pleca la Kolbsheim, mi-a fost dat, în sfîrşit, să-l întîlnesc pe medicul cu pricina: soţul meu, ajuns la Auschwitz la începutul lui iunie 1944, a fost şi mai oropsit după ce a declarat că este scriitor. Sleit de puteri, îmbătrînit, a fost primit în spital la începutul lui iulie, datorită strădaniei cîtorva medici români care îl recunoscuseră. Acolo a trăit mai omeneşte. Doctorii aceia au făcut totul ca să-l pună pe picioare. Îmbătrînise într-atît, încît medicul pe care l-am întîlnit credea că are 55 de ani..., iar el avea doar 45... Părul cărunt, sprîncenele albite, numai pielea şi osul... Dar o asemenea vigoare morală şi intelectuală, încît tînărul medic spune că n-a văzut nici o altă personalitate asemănătoare la Auschwitz. Soţul meu se arăta mereu pasionat de idei, cu un moral de neclintit. Acolo se trăia în cea mai groaznică nesiguranţă a zilei de mîine din pricina raziilor periodice pe care S.S.-iştii le organizau pentru camerele de gazare. Ideea morţii plutea în aer zi de zi. Se vorbea despre ea fără nici un ascunziş. Pe la sfîrşitul lui septembrie, temîndu-se că soţul meu ar fi prea expus dacă rămîne în continuare la spital, medicii l-au trimis înapoi în lagăr. Într-adevăr, S.S.-iştii au făcut o razie în spital, dar au intrat, în acelaşi timp, şi în lagăr. După o zi şi o noapte de triaj şi retriaj, soţul meu a rămas în ultima selecţie, împreună cu alţi 1.000 de deţinuţi. Doctorul l-a văzut de departe, stînd în picioare, în camionul în care fusese îmbarcat. Camerele de gazare se aflau la Birkenau, la cîţiva kilometri depărtare de Auschwitz. La cîteva ore după aceea, camioanele s-au întors cu hainele trimise la dezinfectare. Totul lasă, aşadar, de înţeles că cei 1.000 de deportaţi fuseseră gazaţi. Eu însămi, în faţa mărturiei atît de convingătoare a acestui doctor, nu aş mai avea îndoieli dacă, pe de altă parte, n-ar mai fi şi acest deportat de la Flossenburg, căruia i se pare că-l recunoaşte pe soţul meu într-o fotografie. Vom afla, oare, vreodată, adevărul? În orice caz, declaraţiile medicului de la Auschwitz (mai puţin, poate, deducţiile sale privind destinaţia camioanelor) nu pot fi puse la îndoială, nu doar din cauza detaliilor autentice pe care le dă despre traiul soţului meu, dar şi pentru că este vorba despre un prieten din copilărie al propriului nostru medic[3], el însuşi unul dintre cei mai buni prieteni.

Cu toate acestea, nu îmi spune nimic cu adevărat *intim* despre soţul meu. Este puternic impresionat de personalitatea lui. Susţine că îi îmbărbăta energic. Seara, el devenea centrul iradiant al unui mic grup care se reunea în jurul patului lui. Dar cum să faci mărturisiri în zarva unei încăperi de 200 de paturi... La spital, bolnavii nu aveau haine (doar un cămeşoi), aşadar nu puteau să-şi părăsească patul. Dar nu asta e problema. Soţul meu nu se destăinuia niciodată, nici chiar celor mai buni prieteni. Destăinuirile i le caut acum în poeme, uluitor de premonitorii, poemele sale din care se revarsă revelaţii peste revelaţii....

M-am îndreptat spre Kolbsheim ca spre sînul lui Avraam, însetată de lumină şi reculegere, şi pentru că mi-aţi spus că este un loc binecuvîntat. Puţin conta dacă e minunat sau oarecare. Cum să vă spun cu ce încîntare am descoperit atîta frumuseţe, un ţinut de o asemenea armonie, blîndeţe, şi pe deasupra vremea splendidă a sfîrşitului de anotimp... Cît priveşte atmosfera casei, o ştiţi. Ce prieteni minunaţi şi cît de bine îmi fac! Am sosit aici încordată, tensionată, şi iată că liniştea mă pătrunde. Mai mult decît atît. Viitorul meu prinde contur încetul cu încetul. Aceste binecuvîntate zile petrecute la Kolbsheim mi se par un fel de răgaz, un popas înainte de a lua un nou avînt. Nu sînt nici tristă, nici abătută. Numai să dea Domnul să-I pot auzi, înţelege şi urma chemările. Ajutaţi-mă cu rugăciunile dumneavoastră. Simt uneori o asemenea angoasă în faţa acestei strădanii de renunţare care, în astfel de clipe, îmi apare drept o adevărată nebunie. Renunţare care nu mi se pare, cel puţin pentru moment, că s-ar putea împlini în viaţa religioasă.

Duminică, 21 octombrie

Mi-am întrerupt scrisoarea. Am urcat ieri la Sainte-Odile, împreună cu fina dumneavoastră. Mi-a vorbit de sugestiile pe care le-aţi făcut, legate de un rol pe care l-aş putea îndeplini pe lîngă copiii ei. Sînt profund mişcată. Nu văd încă limpede care îmi este vocaţia şi mă înspăimîntă răspunderea unui asemenea rol într-o astfel de familie. Am căzut de acord să nu grăbesc hotărîrea pe care o voi lua. Mi-a vorbit de asemenea pe îndelete despre La Salette[4]. Dumnezeule mare! La Kolbsheim, totul pare făcut ca să mă îndemne să-mi dau drumul, să mă arunc, trup şi suflet, în marea Harului. Vă rog din inimă, cereţi-i Domnului să se facă în mine voia Sa, *fie şi fără voia mea*.

Scumpul meu Prieten, spuneţi-le, vă rog, Doamnei Maritain şi cumnatei cît de mişcată am fost primind cele două minunate pachete trimise la sfîrşitul lui septembrie. După două luni întregi de călătorie, mi-au sosit în stare bună, şi cît de preţuit le-a fost conţinutul... Este atît de drăguţ din partea lor, încît nici nu ştiu cum să le mulţumesc.

Vă rog să-i transmiteţi părintelui de Menasce calda mea amintire şi să primiţi, Scumpul meu Prieten, sentimentele mele de adîncă afecţiune pentru toţi trei.

Geneviève Fondane

Domnului Jacques Maritain,
Ambasador al Franţei
pe lîngă Sfîntul-Scaun, Palazzo Taverna,
Roma (Italia)

Véra Oumançoff
către Geneviève Fondane

Ambasada Franţei
pe lîngă Sfîntul-Scaun Palazzo Taverna
36, via di monte Giordano
Roma
2 noiembrie 1945

Dragă prietenă,

Vreau doar să vă spun cît de tulburaţi am fost de scrisoarea dumneavoastră şi cît de aproape vă stăm în durerea care vă încearcă. Aşadar, Dumnezeu v-a cerut toate jertfele.

Ştiu bine că nu există alinări omeneşti, vreau doar să vă încredinţez de adînca noastră prietenie şi de dorinţa noastră vie să vă venim în ajutor în suferinţa pe care o trăiţi. Să vă spun, totodată, cît de legaţi am fost de cei pe care îi iubiţi.

Trag nădejde ca şederea dumneavoastră pe lîngă dragii noştri prieteni să vă reconforteze; mă rog la Dumnezeu din tot sufletul să vă ocrotească, să vă ajute.

Toţi trei vă sîntem cu adevărat alături, iar dacă sora mea nu ar fi suferindă, v-ar fi scris de multă vreme.

Aceasta nu este o scrisoare, ci doar un cuvinţel pentru a vă spune cît de aproape mă simt de dumneavoastră.

Véra

Geneviève Fondane
către Jacques şi Raïssa Maritain

Paris, 26 noiembrie [1945]

Scumpii mei Prieteni,

Cît de mişcată sînt de afecţiunea pe care mi-o arătaţi. Vă mulţumesc că nu mă uitaţi şi că îmi scrieţi, în pofida vieţii atît de încărcate şi a grijilor care vă copleşesc. Dragă Doamnă Maritain, atît de mult aş vrea să vă revăd pe toţi trei. Mi se pare atît de tristă despărţirea de voi.

Vă scriu doar acest cuvinţel, ca să nu încarc prea mult scrisoarea, pentru că vreau să vă trimit cîteva dintre poemele[5] soţului meu – din cele care îmi stau cel mai mult la inimă. Sînt sigură că vă vor plăcea. Mie, una, îmi sînt alinare, nădejde şi încă mult mai mult. În curînd vor apărea destul de multe lucruri scrise de el.

Aştept în continuare veşti de la Kolbsheim. Dacă voi fi chemată într-acolo, atunci voi merge, dar mi se rupe inima să părăsesc această casă încă atît de plină de prezenţa soţului meu. Vă voi scrie mai pe îndelete peste cîteva zile. Cu adîncă prietenie pentru voi trei.

Geneviève Fondane

Dar paznicii au grăit: „Ajunge cu vorbăria!
Cîntă-ne cîntarea Sionului!
Cîntă, evreule!"

/Corul/

– Cum să vă cînt pe meleaguri străine?
Nenorocirea-i fără de chip? Lanţurile să se fi rupt?
Dreptatea să fi venit,
cel Drept să fi apărut?
În gîtlej să-mi stea viersul,
în gură limba,
iar Domnul, din capătul nostru de noapte,
să fi poruncit: fie-vă milă!?

Să vină El şi să-mi spună: „Cîntă!"
Dar cum voi putea să-I cînt împotrivă?
Aş dănţui precum flacăra
– dar pot eu să dănţuiesc oare
pe al Său trup?

---

[1] La Antoinette Grunelius, unde fusese invitată să se odihnească.

[2] Este vorba despre medicul Lazar Moscovici, a cărui mărturie a fost publicată în *Dialogue*, nr. 7, 1981, şi reluată în *Le voyageur n'a pas fini de voyager*, Éditions Paris-Méditerranée/L'Éther Vague, 1996. Geneviève Fondane l-a întîlnit pe 5 octombrie.

[3] Medicul Reinhart.

[4] Arătarea Fecioarei în La Salette, în anul 1846, precum şi mesajul pe care l-a lăsat celor doi păstori va fi marcat viaţa lui Léon Bloy, a soţilor Maritain şi a multora dintre prietenii lor.

[5] Scrisoarea trimisă de Geneviève Fondane conţinea, pe lîngă „Prefaţa în proză" reprodusă după această scrisoare, alte patru fragmente din *L'Exode. Super flumina Babylonis*, aflate la paginile 303-304, 308-310, 314 şi 321 ale noii ediţii din *Le Mal des fantômes*, Éditions Paris-Méditerranée/L'Éther Vague, 1996. *L'Exode* a fost scris, în bună parte, în anul 1934, iar „Prefaţa în proză" datează din 1942; textul trimis de Geneviève Fondane are cîteva mici modificări faţă de textul publicat de Claude Sernet în 1965 şi reluat în *Le Mal des fantômes* [*n.ed.fr.*]. Reproducem, în continuare, un fragment din poemul aflat la pagina 303 din ediţia citată anterior [*n. tr.*].

Referinţa originală:

Fondane – Maritain, *Correspondance de Benjamin et Geneviève Fondane avec Jacques et Raïssa Maritain*, Textes réunis et annotés par Michel Carassou et René Mougel, Paris, Éditions Paris-Méditerranée, Collection „Cachet Volant", 1997, pp. 82-87.

Selecţie şi traducere din limba franceză de
Luiza PALANCIUC *şi* **Mihai ŞORA**

[volum în pregătire la Editura Limes,
seria „Benjamin Fondane" – ***Opere complete franceze****]*

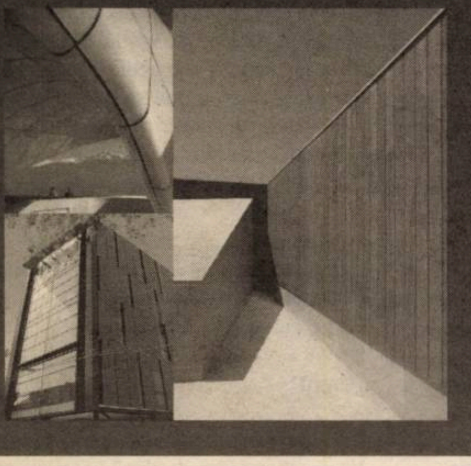
■

ANUALA DE ARHITECTURĂ
BUCUREŞTI 2008

4-18 IUNIE

Sala Dalles
Bd. Nicolae Bălcescu 18
MNAC
Str. Izvor 2-4
Palatul Parlamentului, aripa E4
Cărtureşti
Str. Arthur Verona 13

arhitectura contează

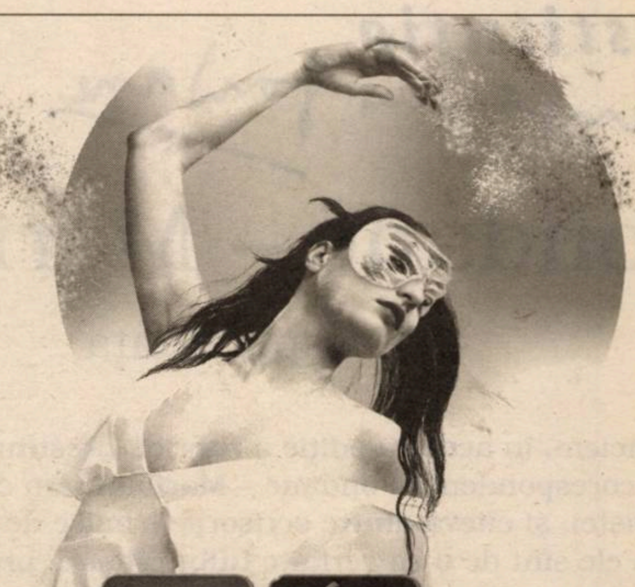


Expoziţii:

- Proiectele arhitecţilor bucureşteni
- Álvaro Siza 54 de proiecte
- TUB - TransCentral Urban Bucureşti
- London Open City
- Fotografie Roland Halbe
- Concurs de viziuni urbane
- Lansare de carte "Kastello. Palate ale rromilor din România"

www.anuala.ro

organizator: ORDINUL ARHITECTILOR DIN ROMÂNIA FILIALA BUCUREŞTI
parteneri: PRIMĂRIA SECTORULUI 1 · Design for London · twinsstudio · cărtureşti
parteneri media: arhitectura · Standard · MONEY · 24-FUN · arhitext · OBSERVATOR CULTURAL · Cotidianul.
co-organizatori: igloomedia
sponsori: CARPATCEMENT · SAINT-GOBAIN GLASS · CALIDUS · eltrix



SIBIU
29 MAI - 8 IUNIE

Ediţia 15
FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU

Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu
este organizat de
Teatrul Naţional
"Radu Stanca" Sibiu
cu sprijinul
Primaria şi Consiliul Local Sibiu
Universitatea "LUCIAN BLAGA" Sibiu
UNITER
Consiliul Judeţean Sibiu
Eveniment realizat cu sprijinul
Ministerul Culturii şi Cultelor · Comisia Europeană

PARTENERI OFICIALI
BCR Gândim la fel. · HONDA · klaas motors your privilege · JTI 15 · ambient casa casei tale

PARTENER DE TRADIŢIE
METRO Group in Romania · METRO · real,- fără egal · ROMGAZ

PARTENERI
Dafora · METALURGICA TRANSILVANĂ AIUD

Partener oficial al evenimentului "FAUST"
ING

SPONSORI
BANCA TRANSILVANIA · PEPSI · IULIUSMALL · TAKATA

Radio România Cultural

Vorba de cultură

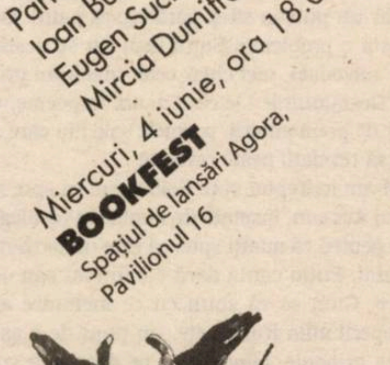
cu Ema Stere
şi Attila Vizauer

invitat Călin Andrei Mihăilescu
în săptămâna 9-13 iunie
de luni până vineri de la ora 12

cultural.srr.ro

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

LANSARE ALBUM
Participanţi:
Ioan Buduca
Eugen Suciu
Mircia Dumitrescu
Miercuri, 4 iunie, ora 18.00
BOOKFEST
Spaţiul de lansări Agora,
Pavilionul 16



MIRCIA
DUMITRESCU

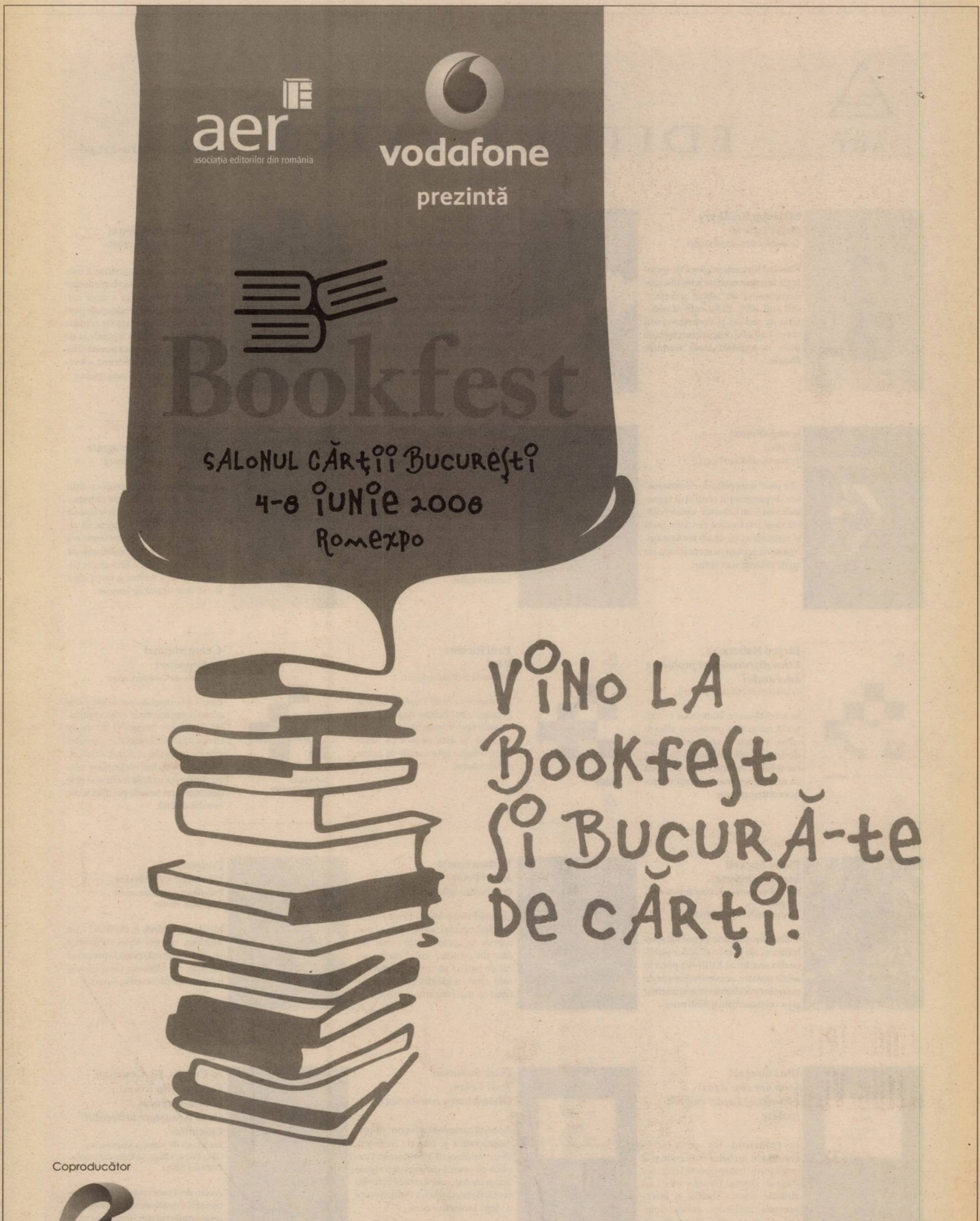
Mavrodin
HENRY MAVRODIN

LANSARE ALBUM
Henry Mavrodin

Participanţi:
Corneliu Antim
Gyuri Vida

Duminică, 8 iunie, ora 14.30
BOOKFEST
Spaţiul de lansări Agora,
Pavilionul 16

OBSERVATOR CULTURAL · DILEMAVECHE · rfi

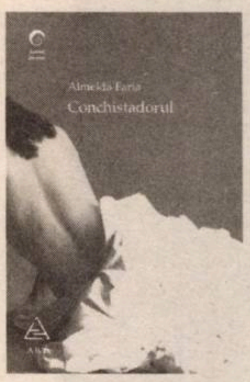

aer
asociaţia editorilor din românia
vodafone
prezintă
Bookfest
SALONUL CĂRŢII BUCUREŞTI
4-8 IUNIE 2008
Romexpo
VINO LA Bookfest ŞI BUCURĂ-te DE CĂRŢI!
Coproducător
TVR CULTURAL
Europa fm
Un radio de milioane de români
JURNALUL NAŢIONAL
Săptămâna Financiară
SMART GOLD RADIO 107.3 FM music your mind
oriflame
natural swedish cosmetics
fundaţia NOI CITIM

EDITURA ART

www.editura-art.ro

Malcolm Bradbury
Omul Istoriei
Traducere de Gabriel Gafiţa

Howard Kirk este profesor de sociologie la o universitate adeptă a modernismului de „sticlă şi beton" din anii 1970. El îşi cultivă reputaţia de radical şi vorbeşte oricui stă să-l asculte despre cum trebuie puse la îndoială toate normele sociale.



Almeida Faria
Conchistadorul
Traducere de Micaela Ghiţescu

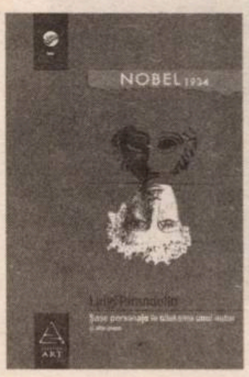
Dispariţia regelui portughez Dom Sebastião (1554–1578) în timpul unui război nesăbuit, purtat cu maurii în Nordul Africii, încheiat cu pierderea independenţei naţionale pentru 60 de ani, a dat naştere unui mit cu ecouri chiar şi în zilele noastre.

Mia Couto
Veranda cu frangipani
Traducere de Mioara Caragea

În acest roman unic, scriitorul mozambican Mia Couto vorbeşte despre căutarea neîntreruptă a unor origini şi a unei identităţi naţionale pierdute. Puternic marcată de tradiţia africană, animată de legende şi de scene fabuloase, această poveste ciudată este bântuită de o crimă adevărată: a omorî trecutul unui popor.

Jean Echenoz
Eu plec
Traducere de Radu Toma

„Eu plec" sunt primele cuvinte rostite de personajul central al romanului lui Jean Echenoz, care a hotărât să-şi părăsească nevasta. Sunt şi ultimele cuvinte ale romanului, rostite de acelaşi personaj după un an de rătăciri şi aventuri.



Luigi Pirandello
Şase personaje în căutarea unui autor şi alte piese
Traducere de Alice Georgescu

Teatrul lui Luigi Pirandello izvorăşte dintr-o singură convingere: viaţa însăşi e o farsă, o ficţiune foarte asemănătoare cu ceea ce se desfăşoară pe scenă. Astfel, anormalul conduce la o frustrare tot mai acută a individului.

Sergio Pitol
Îmblânzirea divinei egrete
Traducere de Mona Ţepeneag

La apariţia acestui roman cu titlu excentric, critica a estimat că trebuie să fii extrem de versat să te lansezi în încercarea de a-l rezuma. Să zicem că un bătrân scriitor lucrează la un nou roman şi ne mărturiseşte că vrea să abordeze un subiect triplu: petrecerea, iubirea pentru Gogol şi o stranie figură de femeie.

Jürgen Habermas
Etica discursului şi problema adevărului
Traducere de Mădălin Roşioru

În această carte, Habermas revizitează magistral problema adevărului, pentru a răspunde unora dintre obiecţiile adresate „eticii discursului"... Aceasta ni se prezintă ca una dintre marile teorii filozofice contemporane.

Paul Ricœur
Răul
Traducere de Bogdan Ghiu

De unde vine răul? De unde ne vine să facem rău? Pentru Paul Ricœur, a gândi răul înseamnă a formula o ruptură. Şi asta pentru că libertatea omului este forţată să existe în faţa răului.

Georg Simmel
Despre secret
Traducere de Cristian Cercel

Eseul lui Simmel despre secret, parte a unui impresionant volum intitulat *Sociologie*, intrigă şi stârneşte curiozitatea de la început. Secretul este deconstruit, analizat, explicat: locul său în cadrul societăţii şi relaţia dintre societăţile închise şi cele deschise sunt temele predilecte ale eseului de faţă.

Pierre Enckell
Încă o zi infectă...
sau 365 de motive de a nu te ridica din pat
Traducere de Raluca Dincă

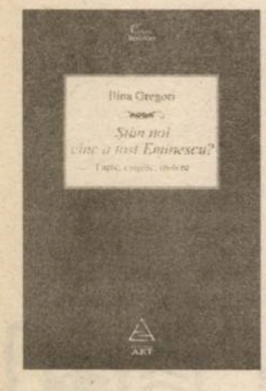
Culese din jurnalele intime ale scriitorilor şi ale personalităţilor publice din secolul al XVIII-lea până în zilele noastre, aceste fragmente de pesimism cotidian îi vor amuza chiar şi pe cei mai abătuţi dintre noi...

Şerban Foarţă
Micul Print
Cu *wordesign*-urile autorului

„Micul Print e Micul Print,/ între scrisùri, cel mai sprinten,/ cel mai repede la sprint, / de-i mai dai câte un pinten,/ chiar dacă nu-i cal de basm/ să cutreiere pământul/ când ca gândul fără as[t]m,/ când ca, mai nesprinten, vântul..."
Ş. F.

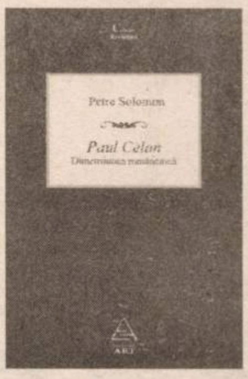
Ecclesiastul.
Cântarea Cântărilor
Pre stihuri retocmite acum
de Şerban Foarţă

Muzical vorbind, *Ecclesiastul* e un ostinato, ce reia tema incipientă (şi, de fapt, unică) până la propria-i istovire, iar *Cântarea Cântărilor* ar fi (zis cvasi-pleonastic) o *cantată*...



Ilina Ġregori
Ştim noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze

Inventariind tot ce *a scris* Eminescu, nu ştim nici cum şi-a conceput el însuşi opera şi nici *cine a fost* el, autorul *Operelor* care i se atribuie acum. Analiza şi interpretarea scrierilor eminesciene trebuie să se îmbine cu reflecţia biografică.



Petre Solomon
Paul Celan.
Dimensiunea românească

Această carte este deopotrivă una monografică şi una de memorii. Petre Solomon îl introduce şi-l explică pe poetul german de origine bucovineană, care a scris şi în limba română şi a adoptat, în a doua parte a vieţii, limba franceză.

A. Corbin, J-J. Courtine, G. Vigarello (coord.)
Istoria corpului, I.
De la Renaştere la Secolul Luminilor
Traducere de Simona Manolache, Gina Puică, Muguraş Constantinescu, Giuliano Sfichi

Avem de-a face cu o sinteză monumentală în trei volume care îşi urmăreşte subiectul din Renaştere până în secolul XX inclusiv.

Vă aşteptăm la Târgul de carte Bookfest, în perioada 4-8 iunie 2008,
pavilion 14, indicativ stand '14.15'.

HUMANITAS

vodafone

PROGRAMUL LANSĂRILOR GRUPULUI HUMANITAS

BOOKFEST / 4–8 iunie 2008

Miercuri, 4 iunie ■

Ora 17.00
Evanghelia după Jimmy,
DIDIER VAN CAUWELAERT
Vor vorbi: **Didier van Cauwelaert, Cezar Paul-Bădescu, Daniel Nicolescu, Denisa Comănescu**

Ora 18.00
Humanitas Multimedia
Time management – audiobook seria TMI
Vor vorbi:
Cătălin Leonte, Sales Director, BCR Banca pentru Locuințe
Andreea Mihai, Marketing Director, Carrefour
Andreea Baciu, Senior Manager CEE, AVON COSMETICS
Octavian Pantiș, TMI România
Mihaela Coman

Joi, 5 iunie ■

Ora 18.00
Humanitas Multimedia
Ediție integrală – 10 audiobook-uri
O scurtă istorie a românilor povestită celor tineri,
NEAGU DJUVARA
Sesiune de autografe

Vineri, 6 iunie ■

Ora 14.00
Seria de autor „ERIC-EMMANUEL SCHMITT",
Copilul lui Noe
Seria de autor„ISABEL ALLENDE",
Despre dragoste și umbră
Vor vorbi: **Mircea Diaconu, Cornelia Rădulescu, Denisa Comănescu**

Ora 15.00
Sau – sau, SØREN KIERKEGAARD
Vor vorbi: **Ana-Stanca Tabarasi, Sorin Lavric**

Ora 15.30
Liberalismul economic, JAMES D. GWARTNEY, RICHARD L. STROUP, DWIGHT R. LEE
Vor vorbi: **Valeriu Stoica, Theodor Stolojan, Ionuț Popescu**

Ora 16.00
Răcani, pifani și veterani.
Cum ne-am petrecut armata
volum coordonat de RADU PARASCHIVESCU
Vor vorbi: **Cătălin Ștefănescu, Traian Ungureanu, Radu Naum, Radu Paraschivescu**

Ora 16.30
Colecția „Memorii/Jurnale"
Scafandrul și fluturele, JEAN-DOMINIQUE BAUBY
Vor vorbi: **Mircea Cărtărescu, Cristina Simion, Mihaela Spineanu, Lidia Bodea**

Ora 17.00
Sesiune de autografe Mircea Cărtărescu

Ora 17.00
Mari scriitori în „Raftul Denisei"
Memoriile unui antisemit,
GREGOR VON REZZORI
Maestrul din Petersburg, J.M. COETZEE
Fugi, Rabbit, JOHN UPDIKE
Vor vorbi: **Catrinel Pleșu, Ion Vianu, Marius Chivu, George Volceanov, Denisa Comănescu**

Ora 18.00
Legea lui Murphy, ARTHUR BLOCH
Vor vorbi: **Lidia Bodea, Vlad Zografi, Radu Paraschivescu**

Sâmbătă, 7 iunie ■

Ora 12.00
Audiobook-uri Premium la Humanitas Multimedia
Discursul Marelui Inchizitor, F.M. DOSTOIEVSKI
În intimitatea secolului 19, IOANA PÂRVULESCU
Jurnalul unei fete greu de mulțumit, JENI ACTERIAN
Obsesia biografiei, DENISA COMĂNESCU
Moartea lui Ivan Ilici, LEV TOLSTOI
Vor vorbi: **Gabriel Liiceanu, Irina Petrescu, Alexander Vasiliev, Victor Rebengiuc, Ioana Pârvulescu, Denisa Comănescu, Mihaela Coman**

Ora 13.00
Literatura secolului XXI în „Raftul Denisei"
Al dumneavoastră sincer, Șurik,
LUDMILA ULIȚKAIA
Celei care mă judecă,
ALESSANDRO PERISSINOTTO
Caligraful lui Voltaire, PABLO DE SANTIS
Generația X, DÓUGLAS COUPLAND
Atlasul norilor, DAVID MITCHELL
Prietenul meu Leonard, JAMES FREY
Vor vorbi: **Simona Sora, Elisabeta Lăsconi, Raluca Popescu, Alexandra Rusu, Marius Chivu, Florin Iaru, Denisa Comănescu**

Ora 14.00
Scriitori români în „Cartea de pe noptieră"
Cu inima smulsă din piept, RADU PARASCHIVESCU
Vor vorbi: **Gabriel Liiceanu, Lidia Bodea Radu Paraschivescu**

Ora 14.30
Humanitas Multimedia
Seria de audiobook-uri
Înapoi la argument
Vor vorbi: **Horia-Roman Patapievici, Andrei Pleșu, Daniela Zeca-Buzura, Mihaela Coman**

Ora 15.00
Povești de dragoste la prima vedere,
GABRIEL LIICEANU, ADRIANA BITTEL, ANA BLANDIANA, NICOLAE MANOLESCU, IOANA PÂRVULESCU
Vor vorbi: **Nicolae Manolescu, Lidia Bodea, Dan C. Mihăilescu, Gabriel Liiceanu**

Ora 16.00
Vărul Alexandru, ADRIAN OPRESCU
Vor vorbi: **Tania Radu, Grigore Cartianu, Gabriel Liiceanu**

Ora 17.00
Noutăți în colecția „Thriller & Mystery"
Leviatan, BORIS AKUNIN
Umbra lui Poe, MATTHEW PEARL
Clubul patrioților, CHRISTOPHER REICH
Vor vorbi: **Elisabeta Lăsconi, Bedros Horasangian, Emil Bărbulescu**

Ora 17.30
Noutăți în colecția „Cocktail"
Ghid de agățat pentru fete moderne,
SARAH IVENS
Fetele din West End,
JENNY COLGAN
Sex, romance și bestselleruri,
NINA KILLHAM
Cum s-agăți un star de cinema,
KIRSTIN HARMEL
Vor vorbi: **Lena Criveanu, Cristina Cioran, Mihaela Spineanu, Wilhelmina Arz, Iustina Croitoru**

Ora 18.00
Colecția „Memorii/Jurnale"
Copilul-umbră, P.F. THOMÉSE
Vor vorbi: **P.F. Thomése, Marius Chivu, Adela Greceanu, Andrei Anastasescu, Lidia Bodea**

Duminică, 8 iunie ■

Ora 12.30
Cartea de știință la Humanitas
Cele mai noi titluri
Vor vorbi: **Gabriel Liiceanu, Vlad Zografi**

Ora 13.00
Unificarea dreptei, VALERIU STOICA
Vor vorbi: **Valeriu Stoica, Sever Voinescu, Gabriel Liiceanu**

Ora 13.30
Semințe, ALEXANDRU DRAGOMIR
Vor vorbi: **Horia-Roman Patapievici, Gabriel Liiceanu, Bogdan Mincă**

Ora 14.00
Sesiune de autografe Horia-Roman Patapievici

Ora 14.00
Case și oameni din București, ANDREI PIPPIDI
Vor vorbi: **Andrei Pippidi, Neagu Djuvara, Radu Miclescu**

Ora 15.00
Încotro duce istoria României,
TRAIAN UNGUREANU
Vor vorbi: **Rodica Culcer, Gabriel Liiceanu, Traian Ungureanu**

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

Lansări şi sesiuni de autografe la standul Curtea Veche

Romexpo, pavilionul 14

Vineri, 6 iunie

ora 15:30 Andrei CODRESCU lansează volumul *Prof pe drum*

ora 17:00 Irina DENEJKINA lansează romanul *Votca-Cola*

ora 18:30 Andrei KURKOV lansează cărţile *Moartea pinguinului* şi *Legea melcului*

Sâmbătă, 7 iunie

ora 11:30 Curtea Veche şi Business Magazin prezintă *AUDIOBOOKS - Businessul se face auzit!*

ora 13:00 Curtea Veche şi Jurnalul Naţional prezintă *colecţia VIAŢĂ SĂNĂTOASĂ*

ora 15:00 Adrian CHIVU lansează romanul *Caiet de desen*

ora 17:00 Alexandru BĂLĂŞESCU lansează volumul *Paris elegant, Teheran incitant. Corpuri estetice, subiecte politice*

Duminică, 8 iunie

ora 11:30 Péter ESTERHÁZY lansează volumul *Harmonia Caelestis*

ora 13:00 Orhan PAMUK lansează romanul *Zăpada*

trafic de carte

CURTEA VECHE LA BOOKFEST

PAMUK, DENEJKINA, KURKOV, ESTERHÁZY, CODRESCU

vin la Bookfest să-şi lanseze cărţile

www.curteaveche.ro/bookfest

Curtea veche

ORION ELLE ŞAPTE SERI

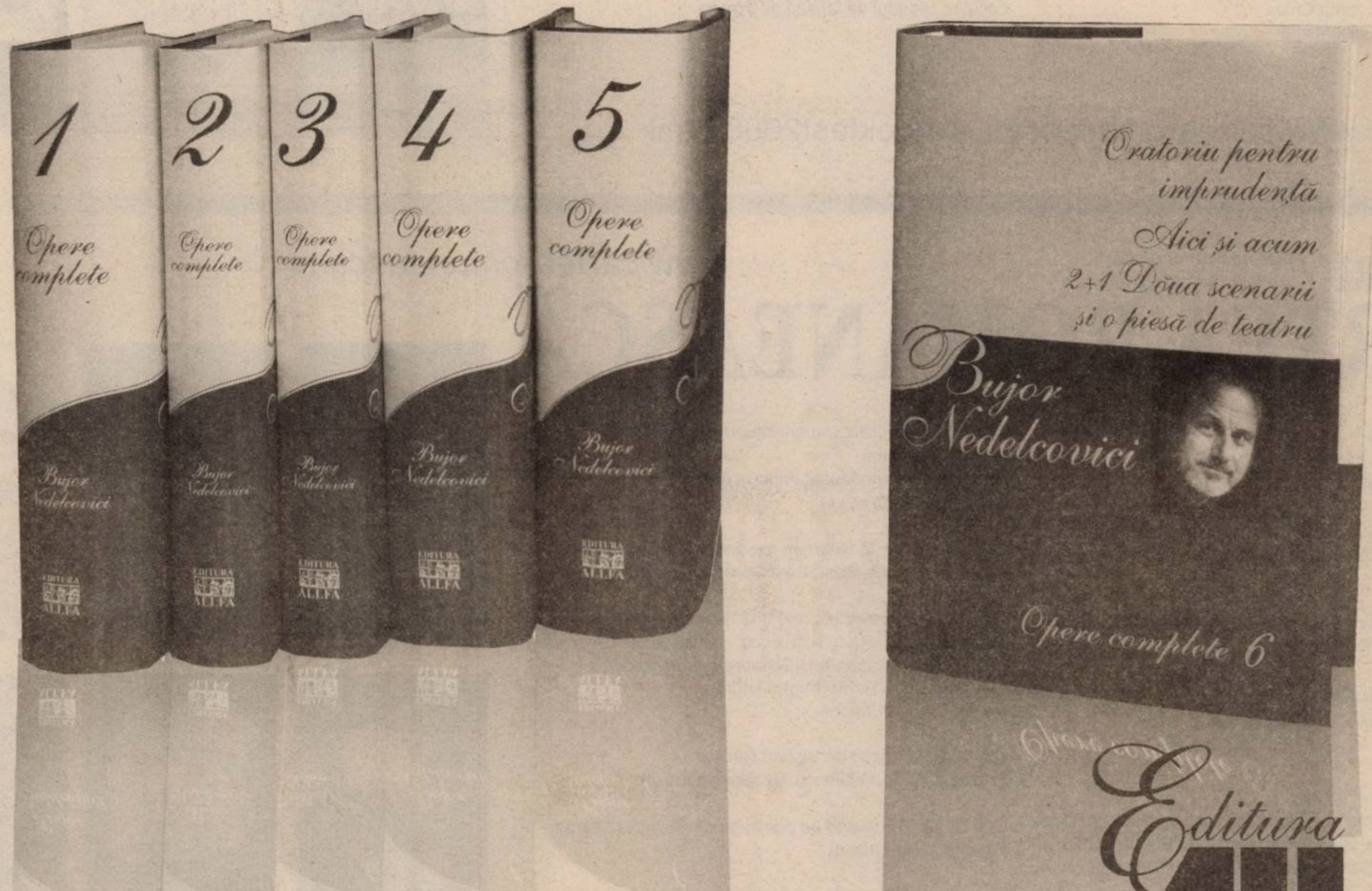
Bookfest 2008
4-8 iunie Romexpo

Bujor Nedelcovici
OPERE COMPLETE

Editura ALL vă invită vineri, 6 iunie 2008, ora 19.00
la lansarea volumului VI din Opere complete
în prezenţa autorului, Bujor Nedelcovici.

Prezintă: istoricul literar Magdalena Bedrosian,
prof. univ. Livius Ciocârlie şi
Augustin Frăţilă (redactor-şef Editura ALLFA).
Lecturează actriţa Lidia Lazu.

Evenimentul va avea loc în spaţiul de lansări al Târgului de carte
Bookfest şi va fi urmat de un recital susţinut de Nicu Alifantis.


1
Opere complete
Bujor Nedelcovici
2
Opere complete
Bujor Nedelcovici
3
Opere complete
Bujor Nedelcovici
4
Opere complete
Bujor Nedelcovici
5
Opere complete
Bujor Nedelcovici
EDITURA ALLFA
Oratoriu pentru imprudenţă
Aici şi acum
2+1 Două scenarii şi o piesă de teatru
Bujor Nedelcovici
Opere complete 6

Editura ALL

www.all.ro

Tîrgul de Carte BOOKFEST

2008
4-8 IUNIE

LANSĂRI POLIROM

Acolo unde nu există o altă specificare,
evenimentele vor avea loc la standul Editurii, Pavilionul 14

www.polirom.ro

Octavian Paler
Constantin Ticu Dumitrescu
mărturie și document
Mihai-Răzvan Ungureanu
Întotdeauna loial
Liviu Chelcea
Bucureștiul postindustrial
Radu Pavel Gheo
Dan Lungu
Tovarășe de drum
Daniel Mafteiu
Mic tratat de management culinar
Mitoș Micleușanu
Kasa Poporului
Elfriede Jelinek
Lăcomie
Zeruya Shalev
Soț și soție
Saul Bellow
Aventurile lui Augie March
Doris Lessing
Povestiri africane
Ernest Hemingway
Fiesta

>> JOI, 5 iunie

Ora 12.30: *Nouă proze vechi • Ficțiuni ilicite*
de Petru Cimpoeșu
Prezintă: Cosmin Ciotloș, Daniel Cristea-Enache

Ora 14.30: *Dicționarul penitenciarelor din România comunistă (1945-1967)* de Andrei Muraru (coord.)
Prezintă: Stejărel Olaru, Stelian Tănase, Andrei Muraru

Ora 18.00: Întîlnire cu Zeruya Shalev și lansarea romanului său *Soț și soție*
Prezintă: Mihaela Rădulescu, Robert Turcescu
Locația: Standul de lansări al Tîrgului

>> VINERI, 6 iunie

Ora 12.00: *Bucureștiul postindustrial. Memorie, dezindustrializare și regenerare urbană* de Liviu Chelcea
Proiecție de film documentar
Prezintă: Sorin Antohi, Mircea Cărtărescu

Ora 13.30: *Mic tratat de management culinar*
de Daniel Mafteiu
Prezintă: Ovidiu Șimonca, Cristian Tabără,
Lucian Dan Teodorovici

Ora 14.00: *Kasa Poporului* de Mitoș Micleușanu
Prezintă: Andrei Gheorghe, Vlad Bulat, Vasile Ernu

Ora 15.00: Ședință de autografe: *Mărturie și document*
de Constantin Ticu Dumitrescu

Ora 17.00: Noi traduceri în Seria de autor „Ernest Hemingway" (*Fiesta* și *Noaptea dinaintea bătăliei și alte povestiri*) și traduceri în premieră în Seria de autor „Saul Bellow" (*Planeta domnului Sammler* și *Aventurile lui Augie March*)
Prezintă: Ștefan Agopian, Ioan T. Morar,
Radu Pavel Gheo, Ionuț Chiva,
Bogdan-Alexandru Stănescu

>> SÎMBĂTĂ, 7 iunie

Ora 11.00: *Războiul tăcut. Introducere în universul informațiilor secrete* de Abram N. Shulsky și Gary J. Schmitt
Prezintă: Mihai-Răzvan Ungureanu, George Maior

Ora 12.00: Lansarea primelor două volume ale Seriei de autor „Octavian Paler": *Mitologii subiective* și *Un om norocos*
Prezintă: Ileana Mălăncioiu, Paul Cernat,
Daniel Cristea-Enache

Ora 13.00: *Întotdeauna loial. Note diplomatice pentru o Românie modernă (2005-2007)*
de Mihai-Răzvan Ungureanu
Prezintă: Andrei Pleșu, Emil Hurezeanu

Ora 15.00: Noi apariții în Colecția „BIBLIOTECA POLIROM": *Ce hăcuială!* de Jonathan Coe; *Cel care cheamă ecoul* de Richard Powers; *Te port în gînd* de Ahdaf Soueif; *Spaima* de Vladimir Makanin; *Povestiri africane* de Doris Lessing; *Eseu despre luciditate* de José Saramago; *Porno* de Irvine Welsh; *Glamorama* de Bret Easton Ellis; *Lăcomie* de Elfriede Jelinek
Prezintă: Iulia Popovici, Florin Iaru, Mihaela Spineanu,
Radu Pavel Gheo, Răzvan Petrescu, Maria Irod,
Anca Băicoianu, Bogdan-Alexandru Stănescu

Ora 16.00: Dezbatere pe tema „Experiențe feminine în comunism"
Discuție despre volumul *Tovarășe de drum. Experiența feminină în comunism*, Radu Pavel Gheo, Dan Lungu (coord.)
Moderator: Daniela Zeca-Buzura
Participă: Georgeta Dimisianu, Carmen Mușat,
Rodica Binder, Mihaela Spineanu, Cristina Bazavan,
Nora Iuga, Adriana Bittel, Doina Ruști, Simona Popescu,
Iulia Popovici, Simona Sora, Alina Radu, Radu Pavel Gheo
Locația: Standul de lansări al Tîrgului

Detalii pe: www.cartearomaneasca.ro/bookfest2008.html

LANSĂRI CARTEA ROMÂNEASCĂ

Evenimentele vor avea loc
la standul Editurii, Pavilionul 14

www.cartearomaneasca.ro

Radu Aldulescu
Sonata pentru acordeon
Ion Vianu
Necredinciosul
Svetlana Cârstean
Floarea de menghină
Paul Cornea
Originile romantismului românesc
Eugen Negrici
Iluziile literaturii române
Eu(l) artistul
Viața după supraviețuire
Bogdan Ghiu

>> JOI, 5 iunie

Ora 12.00: *cartea micilor invazii* de Ștefan Manasia
Prezintă: Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache

Ora 13.30: *Inventarul iernilor* de Petru Maier Bianu
Prezintă: Angela Marinescu, Ion Bogdan Lefter,
Albert Kovács

Ora 17.00: *Floarea de menghină* de Svetlana Cârstean
Prezintă: Simona Popescu, Mircea Cărtărescu, T.O. Bobe

>> VINERI, 6 iunie

Ora 13.00: *Necredinciosul* de Ion Vianu
Prezintă: Carmen Mușat, Paul Cernat

>> SÎMBĂTĂ, 7 iunie

Ora 12.30: Lansarea primului volum al Colecției „Performa": *Eu(l) artistul. Viața după supraviețuire* de Bogdan Ghiu
Prezintă: Sorin Antohi, Bogdan-Alexandru Stănescu,
Vasile Ernu

Ora 13.30: *Originile romantismului românesc*
de Paul Cornea
Prezintă: Carmen Mușat, Mircea Anghelescu,
Liviu Papadima

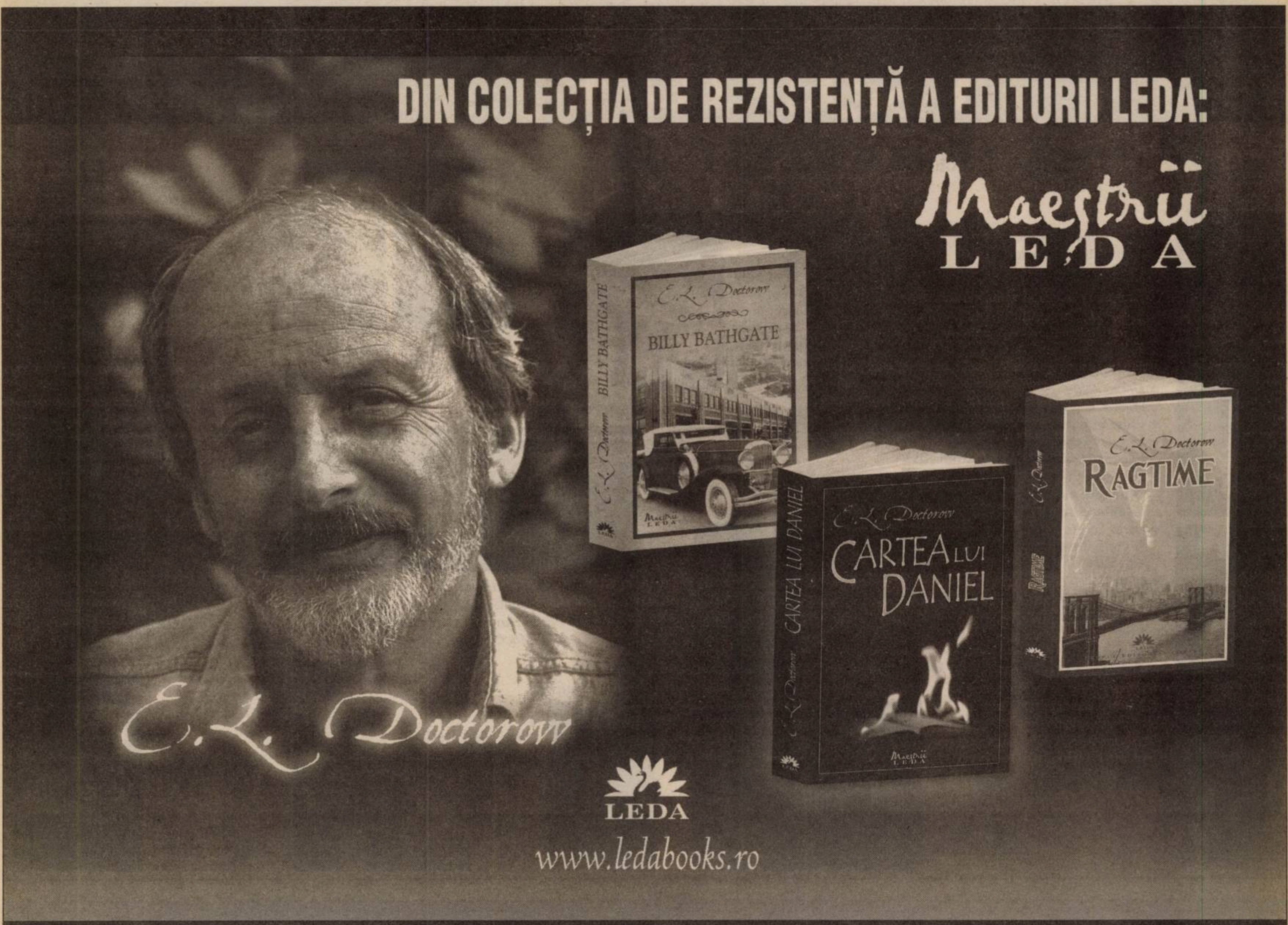
Ora 14.00: *Iluziile literaturii române* de Eugen Negrici
Prezintă: Simona Sora, Paul Cornea, Livius Ciocârlie

Ora 15.30: Lansarea primelor două volume ale Seriei de autor „Radu Aldulescu": *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare* și *Sonata pentru acordeon*
Prezintă: Tania Radu, Eugen Istodor,
Daniel Cristea-Enache

Ora 16.00: *În exod* de Viorica Răduță
Prezintă: Radu Aldulescu, Christian Crăciun

Ora 16.30: *Week-end pe continent* de Stelian Tăbăraș
Prezintă: Dan Cristea

Detalii pe: www.cartearomaneasca.ro/bookfest2008.html


DIN COLECȚIA DE REZISTENȚĂ A EDITURII LEDA:
Maestrū
LEDA
E.L. Doctorow
BILLY BATHGATE
CARTEA LUI DANIEL
RAGTIME
E.L. Doctorow
LEDA
www.ledabooks.ro

EVENIMENTE Bookfest **(Romexpo, 4-8 iunie)**
GRUPUL EDITORIAL CORINT

Oryx și Crake
Margaret ATWOOD
LANSARE
Vineri, 6 iunie
ora 14.00
Partener:
ONE

Editura LEDA

O ciocolată pe zi
te scapă de doctorii
John ASHTON
Suzy ASHTON
LANSARE
Vineri, 6 iunie
ora 16.00

Editura RUNA

Editura CORINT JUNIOR

Aventurile lui Arik
Ioana NICOLAIE
ȘEDINȚĂ DE AUTOGRAFE
Vineri, 6 iunie
ora 17.00

Hoția la români
Marius GHILEZAN
ȘEDINȚĂ DE AUTOGRAFE
Sâmbătă, 7 iunie
ora 14.00

Editura RUNA

Despre frumusețe
Zadie SMITH
LANSARE
Duminică, 8 iunie
ora 13.00
Partener:
tabu

Editura LEDA

www.edituracorint.ro

editura VREMEA

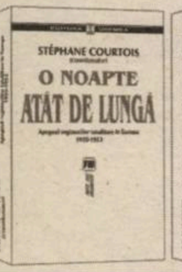
www.edituravremea.ro
pavilion 15 stand 04

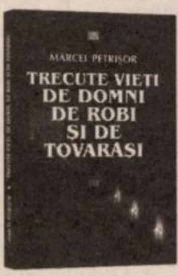
Noutăți la BOOKFEST 2008

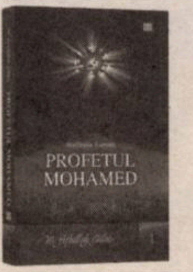
- *Mihail Kogălniceanu, Kostache Negruzzi*
  Carte de bucate boierești
  200 rețete cercate de bucate,
  prăjituri și alte trebi gospodărești

Colecția *FID - Fapte, Idei, Documente*

- *Doina Jela*
  O sută de zile cu Monica Lovinescu
- **Flori Stănescu – Paul Goma. Dialog**
- *Daniel Focșa*
  Escadrila albă. O istorie subiectivă
- *Stéphane Courtois* (coord.)
  O noapte atât de lungă. Apogeul regimurilor totalitare în Europa. 1935-1953
- *Aurel Sergiu Marinescu*
  O contribuție la istoria exilului românesc
  vol. VIII
- *Marcel Petrișor*
  Trecute vieți de domni, de robi și de tovarăși
- *Delia Budeanu*
  Live
- *M. Fethullah Gülen*
  Nesfârșita Lumină. Profetul Mohamed



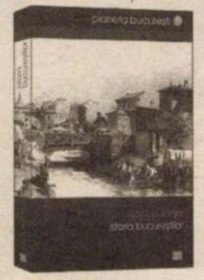




Colecția *ARTE*

- *Ernest Bernea*
  România.
  Simplitatea pierdută.
  Fotografii-document
  Romania.
  Simplicity Lost.
  Document Photos
  album bilingv

Colecția *Planeta București*



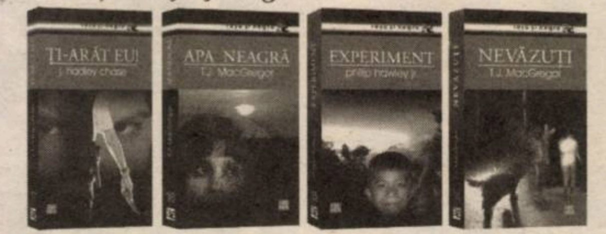
- *Nicolae Iorga*
  Istoria Bucureștilor
- *Lelia Zamani*
  Oameni și locuri
  din vechiul București

Colecția *În jurul lumii*

Cea mai populară colecție de ghiduri turistice, în care au apărut deja:

Austria
Barcelona
Belgia
Berlin
Budapesta
Canada
China
Cipru
Coasta de Azur
Croația
Cuba
Danemarca
Dresda
Egipt
Elveția
Florența
Grecia
Irlanda
Italia
Libia
Londra
Malta
New York
Nordul Moldovei
Nordul Olteniei
Olanda
Paris
Portugalia
Praga
Rep. Moldova
Roma
Spania
Stockholm
Tunisia
Turcia
Valea Loarei
Valea Rinului
Veneția
Viena

Colecția *Roșu și Negru*



- *James Hadley Chase* – **Ți-arăt eu!**
- *T. J. MacGregor* – **Apa neagră**
- *Philip Hawley jr.* – **Experiment**
- *T. J. MacGregor* – **Nevăzuți**

Colecția *Autori români*

- *Mihai Giugariu*
  Văzut de sus

Colecția *Teatru*

- *Jon Fosse*
  Frumos

Colecția *Util*

- *Mihai Macici*
  Lumea vinurilor
  Vinurile lumii

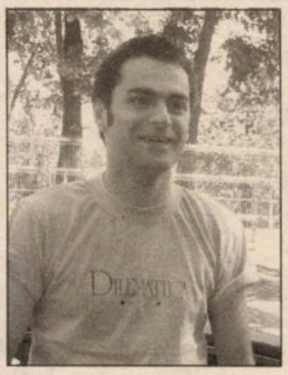
După BOOKFEST vine EURO

unsprezece pentru „11“

Literatura română scrie pe mine

Elena Vlădăreanu
(Radio România Cultural)

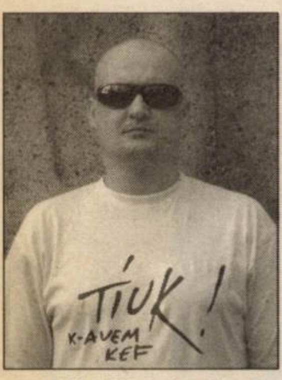
băiat de CARTIER
Igor Mocanu
(Editura Cartier)



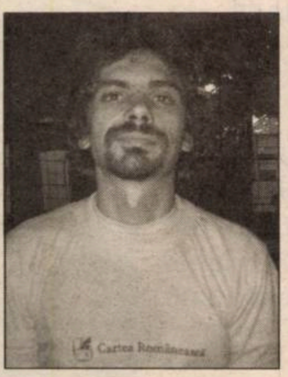
Marius Chivu
(Dilemateca)

OBSERVATOR CULTURAL
Doina Ioanid
(Observator cultural)

ziarul de duminică
Daniel Cristea-Enache
(Ziarul de duminică)



Mihail Vakulovski
(Tiuk - www.tiuk.reea.net)

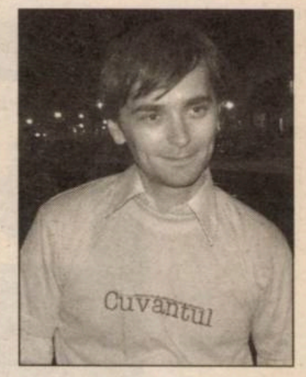


Dan Sociu
(Editura Cartea Românească)

Viviana Mușa
(Editura Trei)

Suplimentul CULTURA
Constantin Vică
(Suplimentul de cultură)

Oana Cătălina Ninu
(Pana mea)



Răzvan Țupa
(Cuvântul)

Scriitori, reviste, edituri susţin echipa naţională: HAI ROMÂNIA!

Irvine Welsh – *Porno*

Fragment din volumul în curs de apariţie la Editura Polirom; traducere de Andra MATZAL

31

„... să ţi se taie o bucă..."

Apartamentul nostru din Tollcross aproape că a devenit o făbricuţă. Jointurile cu haşiş şi cănile de cafea circulă dintr-o parte în alta. Rab şi cu mine stăm şi lucrăm la scenariu. Dianne stă lîngă noi, cu nasul în notiţele ei pentru disertaţie, distrîndu-se de modul în care ne hlizim, bătîndu-ne cot la cot pe calculator. Trăgînd din cînd în cînd cu ochiul la monitor, toarce aprobator şi uneori ne face sugestii foarte bune. În colţ, Lauren, care şi ea lucrează la o temă, încearcă să ne facă să ne simţim ruşinaţi de faptul că sîntem împreună cu ea la acelaşi curs. Evident intrigată, refuză sub orice formă să se uite pe scenariul nostru. Rab şi cu mine o tot tachinăm, şoptindu-ne chestii cum ar fi „muie" sau „în cur" şi hlizindu-ne, lucru care o face pe Lauren să roşească şi să mormăie „Fellini" sau „Powell şi Pressburger". Pînă la urmă, Dianne cedează şi îşi strînge lucrurile.

– Eu am terminat, nu mai suport, spune ea.

Lauren ne priveşte iscoditor.

– Şi pe tine te deranjează?

– Nu, spune Dianne tristă, doar că de fiecare dată cînd mai arunc un ochi, mă excit. Dacă auziţi zgomote ca de motor şi gîfîieli venind din camera mea, ştiţi ce fac.

Lauren pufăie amărîtă, muşcîndu-şi buza de jos. Dar dacă o deranjează atît de tare, atunci de ce nu merge şi ea în camera *ei*? După ce terminăm de scris o ciornă de vreo şaizeci de pagini pe care o printăm, învinsă de curiozitate, vine la noi. Se uită la titlu, după care mută cursorul în josul paginii, citind cu o neîncredere şi un dezgust din ce în ce mai mari.

– E îngrozitor... e dezgustător... e obscen... şi nici măcar într-un sens bun. N-are nici o calitate. E un gunoi! Nu-mi vine să cred că aţi putut să scrieţi o mizerie atît de degradantă, de exploatatoare... bolboroseşte ea. Şi mai aveţi de gînd să faceţi lucrurile astea şi cu oameni, cu necunoscuţi, îi veţi lăsa să vă facă toate lucrurile astea!

Mă simt aproape obligată să-i spun: orice, exceptînd analul, dar în schimb îi răspund înţepată toată cu un citat pe care l-am memorat pentru o astfel de ocazie.

– Mi-ar plăcea să ştiu ce e mai rău: să fii atacat de piraţi, să ţi se taie o bucă, să te atace o hoardă de bulgari, să fii biciuit şi spînzurat la un *auto-da-fé*, să fii disecat, să tragi la rame într-o galeră... şi, pe scurt, să experimentezi toate nefericirile prin care a trecut fiecare dintre noi, spun, privindu-l pe Rab, care mi se alătură – sau să rămîi aici, fără să faci nimic?

Lauren scutură din cap.

– Ce prostii tot spui acolo?

Intervine Rab.

– E Voltaire, un fragment din *Candide*, explică el. Sînt surprins că nu ştii asta, Lauren, îi spune el fetei noastre, care tremură nervoasă şi îşi aprinde o ţigară. Şi ce a răspuns Candide?

Rab ridică un deget spre mine şi amîndoi declarăm la unison:

– Aceasta este o mare întrebare!

Lauren continuă să se foiască pe locul ei, părînd furioasă, ca şi cînd amîndoi am vrea să-i facem în necaz, cînd, de fapt, scenariul ne face pur şi simplu să vibrăm.

– Frumoase flori, spune Rab, uitîndu-se spre trandafiri, ca şi cînd ar fi încercat să mai destindă atmosfera. Am mai văzut un buchet în găleată, zîmbeşte el obraznic. Care-i faza?

Lauren îl săgetează cu privirea, dar eu simt caracterul inofensiv al remarcii, lucru care mă face imediat să mă gîndesc că, pînă la urmă, chiar a fost Sick Boy... Simon. Pe Rab putem cu siguranţă să-l eliminăm din lista anchetei noastre.

Stăm treji pînă se deschid magazinele, tot citind ciorna şi aducîndu-i îmbunătăţiri. Apoi, obosiţi şi agitaţi, pentru că trebuia să mergem cu ea în Leith, ca s-o arătăm celorlalţi, Rab şi cu mine am plecat de acasă încurajaţi de remarcile lui Lauren. Am mers la un centru de printat şi am fotocopiat mai multe exemplare, pe care le-am îndosariat. Abia cînd ne-am aşezat într-o cafenea să luăm micul dejun, m-a izbit, în ciuda exaltării şi a epuizării, cît de supărată era Lauren. Invadată de un brusc val de vinovăţie, întreb:

– Crezi că ar trebui să ne-ntoarcem, să vedem cum se simte?

– Nu, asta n-ar face decît să înrăutăţească lucrurile. Dă-i puţin timp, e de părere Rab.

Lucru care îmi convine; chiar nu am chef să mă întorc acasă. Pentru că mă simt bine aici cu Rab. Mă bucur de cafeaua tare şi neagră, de sucul de portocale şi de covrigi*, mă bucur de faptul că stăm aici, avînd pe masă un scenariu. Un scenariu de film pe care *l-am făcut noi*, fericită că am realizat *ceva*. Rab şi cu mine – pur şi simplu ne-am aşezat la lucru şi am reuşit. Şi simt că ne leagă o mare intimitate şi cred că poate aş mai vrea să avem momente din astea. Dar acum nu este vorba doar de faza cu sexul, ca în cazul obsesiei mele crescînde cu Simon – de fapt, într-un fel foarte ciudat, e ceva asexual. Nu e vorba doar de futai, ci de momente ca acesta.

– Crezi că prietena ta ar fi de acord dacă ar şti că ţi-ai petrecut toată noaptea scriind scenarii porno cu altă femeie?

Rab îşi dă seama ce vrea să însemne asta. Se îndepărtează de mine, emoţional vorbind, scutură din umeri şi îşi mai toarnă puţină cafea din cafetieră. Pentru un moment se lasă tăcerea, după care începe să spună ceva, se răzgîndeşte, apoi ne ridicăm şi ieşim din cafenea, sărind în autobuzul spre Leith.

Tot drumul spre Leith am imaginea lui în minte, apoi ajungem la pub şi iată-l: Simon Williamson. Sosesc şi ceilalţi, care se împrăştie prin cameră. Ursula, într-un trening care, în mod normal, ar arăta îngrozitor pe o fată din Marea Britanie, dar care pe ea arată bine cumva. Craig şi Ronnie, gemenii siamezi, iar mie mi se luminează faţa văzînd-o pe Gina pentru prima oară de cînd m-a ajutat. Mă duc spre ea şi îi pun mîna pe umăr.

– Îţi mulţumesc foarte mult pentru că m-ai ajutat atunci, spun eu aproape fredonînd.

– Ai vomitat pe bluza mea, spune ea ţîfnoasă şi, pentru un moment, mă sperii puţin, dar îmi zîmbeşte, semn că agresiunea ei e superficială. Doar puţin. Tuturor ni se-ntîmplă.

Apoi intră Melanie, veselă şi prietenoasă, care mă îmbrăţişează ca şi cînd am fi fost două prietene ce nu s-au mai văzut de mult. În momentul cînd le dăm fiecăruia cîte o copie, mi se ridică moralul.

– Ţineţi minte, le explic eu, aceasta este doar o ciornă în lucru. Orice *feedback* este bine-venit.

Cel puţin titlul le place. Citind pagina cu titlul, încep cu toţii să mustăcească:

ŞAPTE FUTESE PENTRU ŞAPTE FRAŢI

Le explic rapid acţiunea.

– În mare, povestea este aceasta: şapte bărbaţi se află pe o ambarcaţiune petrolieră. Unul dintre ei, Joe, a pariat cu un altul, Tommy, care susţine că fiecare dintre cei şapte „fraţi" trebuie să şi-o tragă în permisia de un weekend pe uscat. Dar nu numai că trebuie să se fută, ci şi să-şi satisfacă bine cunoscutele predilecţii sexuale. Din păcate, sînt doi dintre ei care vor să facă alte lucruri, de natură culturală şi sportivă, şi un al treilea, care este virgin fără speranţă. Aşa că şansele înclină în favoarea lui Tommy. Dar Joe are aliaţi; Melinda şi Suzy, care au un bordel de clasă şi care se dau peste cap să găsească şapte partenere care să-i rezolve o dată pentru totdeauna pe aceşti nefericiţi fraţi.

Simon dă din cap entuziasmat, lovindu-se cu mîna pe coapsă.

– Asta sună bine. Asta chiar sună al dracu' de bine.

În timp ce toţi se apucă să citească, eu şi cu Rab hotărîm să coborîm în barul pustiu, închis, ca să bem ceva. Flecărim vreo jumătate de oră despre scenariu şi despre universitate, după care ne întoarcem. Cînd deschidem uşa, îi găsim pe toţi într-o tăcere de piatră. Îmi zic, oh, nu, după care îmi dau seama că ne priveau uimiţi.

În scurt timp, rîsul colorat al lui Melanie soarbe tot aerul din încăpere. Aruncă manuscrisul pe birou, nemaiputîndu-se controla.

– Asta e demenţă curată, îmi rînjeşte ea, ducîndu-şi mîna la gură. Voi chiar sînteţi duşi cu pluta.

Apoi intervine Terry, uitîndu-se spre Rab.

– Da, e-n regulă, dar ascultă la mine, Birrell, ăsta nu-i un proiect pentru facultate, pula mea. Tre' să fii-n stare să-ţi faci o labă şi să-ţi dai drumu', nu să-ţi freci bărbia şi să torni verzi şi uscate. Aşa e-n lumea reală, frate.

Rab îl priveşte nerăbdător.

– Pula mea, Lawson, citeşte şi tu ce scrie-acolo. Ăştia sînt şapte fraţi care vor să-şi facă de cap, în pizda mă-sii, şi-ăştia au permisie şi tre' să-şi găsească şapte gagici.

Simon îl priveşte ostil pe Terry, apoi se întoarce spre noi, cu ochii lui sticloşi şi chiar pare sincer emoţionat.

– Oameni buni, asta chiar e o operă genială, spune el, ridicîndu-se şi apucîndu-l pe Rab de umăr, după care mă sărută pe obraz şi se apleacă peste bar, ca să mai umple nişte pahare cu JD, ochiometric. Chiar aţi băgat de toate. Mi-au plăcut la nebunie scenele sado-maso, cu legatul şi biciuitul. Savuroase!

– Da, îi explic eu exaltată, dar încercînd să-mi păstrez într-un fel detaşarea în faţa remarcilor lui, în timp ce oboseala soioasă după o noapte albă începe să se instaleze – ştii tu cum e cu piaţa britanică. Nu e un fetiş tipic pentru britanici? Nu-şi are originile în cultura şcolilor gimnaziale şi a dădacelor?

Rab dă entuziasmat din cap.

– Şi, de asemenea, scoate la iveală moştenirea noastră de pornografie lejeră, precum şi natura represivă a culturii noastre bazate pe cenzură, spune el, iar pretenţia noastră creşte dintr-odată. După cum ar spune Lauren, nu e nici un fel de artă la mijloc, ci doar o mentalitate de cerşetori. Este de necrezut cum poate Lauren să spună că nu i s-a părut nimic artistic în asta.

– Lasă arta, Birrell, mie mi-a plăcut bucat-aia cu băiatu-ăla care era obsedat de muie, spune Terry, făcînd cu ochiul şi mîngîindu-şi buza superioară cu cea de jos.

Simon dă încet din cap şi, cu o mulţumire neîndurătoare, spune cu entuziasmul unui comandant al plutonului de execuţie:

– Acum trebuie să facem distribuţia.

– Io vreau să-i joc pe toţi şapte, spune Terry. Acuma po' să faci asta la montaj, cu efecte speciale. Doar vreo cîteva peruci, nişte costume, nişte ochelari ş-aşa...

Începem cu toţii să rîdem, dar cu oarecare neîncredere, pentru că ştim că Terry vorbeşte foarte serios. Simon scutură din cap.

– Nu, cu toţii trebuie să avem cîte un rol – sau măcar să punem mîna ca lumea pe o cameră.

– Cu asta n-avem nici o problemă, spune Terry mîngîindu-se satisfăcut între picioare. Da' văd că tu taci din gură, Birrell! spune, întorcîndu-se spre Rab. Nu ţi-ar face cu ochiu' vrun rol d-ăla mai mic, cu accentul pe mic?

– Dă-te-n pula mea, Terry, spune Rab, cu un zîmbet manierat, e destul de mare, deşi la ce gură ai, ar avea loc berechet în ea vro cîteva zdravene.

– Visezi, Birrell, spune Terry zeflemitor.

– Copii, vă rog frumos, spune Simon cu măreţie. Poate că aţi trecut cu vederea acest lucru, dar sînt nişte doamne de faţă. Doar pentru că facem pornogra... ăă... filme de divertisment pentru adulţi, asta nu-nseamnă că şi noi, personal trebuie să fim bădărani. Păstraţi-vă răutăţile pentru voi.

Sîntem flataţi de pe urma realizării noastre – Rab şi cu mine. Pregătindu-ne să plecăm spre universitate, ca să ne vedem notele de la proiecte, Simon se apropie de mine şi îmi şopteşte:

– Toată viaţa ai fost pentru mine un miraj, acum eşti reală.

Chiar a fost el cel care a trimis florile.

Ne aflăm în autobuz, îndreptîndu-ne spre oraş, iar Rab vorbeşte întruna despre filmul nostru şi despre filme în general, dar mie-mi stă mintea la altceva. Nu-l mai văd şi nici nu-l mai aud, nu mă pot gîndi decît la Simon. *Toată viaţa ai fost pentru mine un miraj, acum eşti reală.*

Pentru el, sînt reală. Dar viaţa noastră nu este. Asta nu este o viaţă reală. Asta e distracţie. Cînd ajung la universitate, văd că McClymont mi-a dat un cincizeci şi cinci. Nu e cine ştie ce, dar am trecut. Mai sînt şi nişte însemnări semiinteligibile.

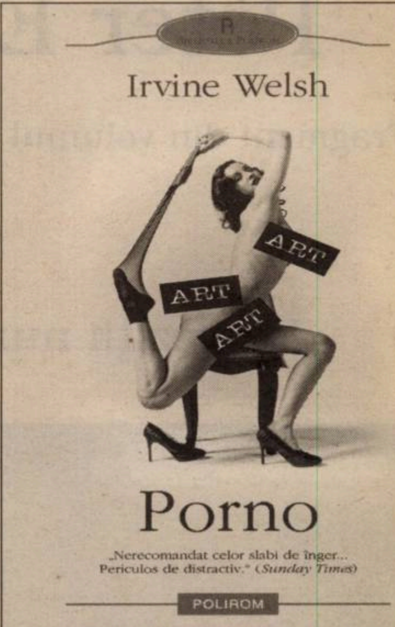
Un efort susţinut, dar a cărui eficienţă a fost diminuată de obiceiul enervant de a adopta scrierea pervertită, americană a limbii noastre. *Colour* nu se scrie *color*. În orice caz, aduceţi nişte argumente bune, dar să nu neglijaţi influenţa imigranţilor scoţieni din ştiinţă şi medicină – n-a fost vorba numai de politică, filozofie, educaţie, inginerie şi construcţii.

O notă de trecere. Acum pot să uit o dată pentru totdeauna acest curs şi faţa acestui boşorog nenorocit şi dubios.

■

---

* *Bagels*, în original – covrigi din făină de grîu dospită.


Irvine Welsh
ART
ART
ART
Porno
„Nerecomandat celor slabi de înger... Periculos de distractiv." (*Sunday Times*)
POLIROM

Irvine WELSH s-a născut în 1958, în Leith, o suburbie a oraşului Edinburgh. După ce a renunţat la şcoală la vîrsta de 16 ani, a participat la mişcarea punk din anii '70, a schimbat mai multe slujbe şi a cîntat în cîteva trupe rock. În 1993, odată cu publicarea romanului *Trainspotting* (Polirom, 2006), se impune ca unul dintre cei mai de succes autori scoţieni. Încă înaintea realizării filmului cu acelaşi nume (în 1996), cartea fusese reeditată deja de 14 ori. I-au urmat *The Acid House*, *Jeg* (Polirom, 2007) şi *Porno*, cu acelaşi iz de satiră socială şi succes masiv la public. Deşi refuză să se afilieze oricărui tip instituţionalizat de avangardă, Welsh experimentează necontenit cu formele şi stilurile literare, construind o viziune întunecată şi suprarealistă, a cărei sursă este însă viaţa, nu tradiţia literară.

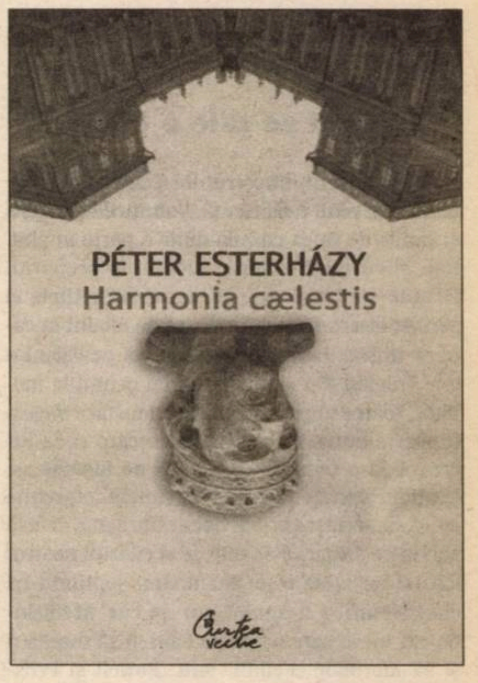
La zece ani după evenimentele din *Trainspotting*, Simon „Sick Boy" Williamson se întoarce în Edinburgh după o lungă perioadă petrecută la Londra. Eşuînd spectaculos ca escroc, peşte, soţ, tată şi om de afaceri, Sick Boy profită de ceea ce i se pare a fi ultima lui şansă: pornografia. Pe de altă parte, pentru a-şi înfăptui visul de a produce şi regiza un film porno, Sick Boy trebuie să facă echipă cu vechiul lui prieten, Mark Renton, exilat în ultimii ani la Amsterdam, şi cu o gaşcă pestriţă care îi include pe unul dintre cei mai mari obsedaţi sexual, fiul favorit al oraşului, „Juice" Terry Lawson, un tip amuzant şi plin de iniţiativă, şi pe domnişoara Nikki Fuller-Smith, o studentă superbă cu spirit de aventură. În lumea din *Porno*, însă, nimic nu este simplu – Sick Boy şi Renton află că există anumite chestiuni încă nerezolvate, de care trebuie să se ocupe, cu tot mai instabilul Frank Begbie, cu Spud cel plin de probleme şi zăpăcit de droguri şi, mai ales, unul cu celălalt.

Péter Esterházy – *Harmonia cælestis*

Fragment din volumul în curs de apariţie la Editura Curtea Veche; traducere şi note de Anamaria POP

CARTEA ÎNTÎI

Propoziţii numerotate din viaţa familiei Esterházy



Volumul apare în Colecţia „Byblos", coordonată de Livia Szász, şi va fi lansat la Bookfest, în prezenţa autorului, în data de 8 iunie, ora 11.30.
Vor vorbi Anamaria POP, Livia SZÁSZ şi Carmen MUŞAT

24

În zorii acelei zile din aprilie cînd fusese fixată execuţia, conform decretului imperial, gardienii au intrat în celulă şi l-au găsit pe tata îngenuncheat pe pămînt, cu mîinile împreunate, rugîndu-se. Avea capul adînc aplecat, părul blond căzut în faţă lăsînd să i se vadă gîtul subţire şi delicat, descoperit, iar sub cămaşa de in, fără guler, i se vedeau vertebrele. Gardienii s-au oprit pentru o clipă – contele stătea de vorbă cu Dumnezeu, motiv suficient să uite de regulile severe ale ritualului spaniol. Inclusiv preotul a făcut un pas îndărăt, încleştîndu-şi în tăcere degetele împreunate a rugăciune; palmele transpirate au lăsat urmele trădării pe coperta de fildeş a breviarului. Boabele mari ale rozariului, amintind de nişte măsline, se loveau în tăcere unele de altele. Numai cheile înşirate pe un imens inel de metal din mîna unui gardian au zdrăngănit de cîteva ori, la intervale neregulate. Amin, şopti tata terminîndu-şi rugăciunea de dimineaţă. Apoi adăugă cu glas tare: Iartă-mă, părinte! În secunda aceea, aproape la comandă, au început să răsune tobele sinistru, ca un ropot de ploaie. Stînd în cadrul format din puştile lungi ale doi ulani croaţi, un ofiţer de husari cu faţa roşcată şi mustaţa zbîrlită a început să citească sentinţa. Vocea răguşită răsuna înfundat în celulă. Sentinţa era severă şi neînduplecată: moarte prin spînzurare. Tata participase cu arma în mînă la una dintre acele răscoale populare sîngeroase, crîncene şi deznădăjduite, care prin izbucnirea lor neaşteptată zguduiau, din cînd în cînd, imperiul, pentru ca apoi să fie rapid înăbuşite la fel de neaşteptat, sîngeros şi crîncen. Tribunalul a considerat originea tatei, renumele familiei – circumstanţe agravante; tata îşi trădase nu numai suveranul, dar şi propria castă. Sentinţa trebuia să fie exemplară. Tata abia reuşea să deosebească unele cuvinte din şuvoiul monoton al vorbirii care îi rezona în urechi asemenea sunetului de tobe. Timpul s-a oprit. Trecutul s-a contopit cu prezentul şi cu viitorul, tobele bubuiau, în tîmple auzea, ca un puls exasperant, ecoul îndepărtat al bătăliilor victorioase, al expediţiilor şi asalturilor triumfătoare, precum şi un alt sunet de tobe, prin care soldaţi îmbrăcaţi în negru acompaniau, la vremea respectivă, nu moartea lui, ci a altuia, a unui străin. Tata, în ciuda vîrstei sale tinere (semăna mai degrabă cu un adolescent care crescuse brusc, decît cu un tînăr matur), văzuse deja sînge şi stătuse deja faţă-n faţă cu moartea, dar niciodată astfel, niciodată atît de aproape. Tocmai această apropiere, faptul că simţea respiraţia morţii pe gîtul dezgolit, asta a denaturat în conştiinţa sa imaginea realităţii – la fel cum apropierea unui obiect de un ochi astigmatic deformează şi mai tare conturul acestuia. Acum doar un singur lucru era important pentru tata – pentru că în lumea lui era respectată, alături de o viaţă onorabilă, doar o moarte onorabilă: să-şi păstreze demnitatea care e de aşteptat într-un asemenea moment din partea unui, aici urmează numele tatei. Noaptea şi-a petrecut-o treaz. Dar şi-a închis pleoapele, buzele sale n-au fremătat nici măcar o dată, a oftat zgomotos, oferind astfel ofiţerului-gardian, care-şi lipise ochii de ferestruică, mărturia: condamnatul a dormit profund şi liniştit, parcă s-ar fi pregătit pentru nuntire, nu pentru moarte. Şi, parcă într-o cronologie ciudată, inversată, îl şi auzea DEJA pe ofiţer povestind la cazino: Domnilor, tînărul, aici urma numele tatei, a dormit profund şi liniştit. Nici un oftat. Parcă l-ar fi aşteptat nuntirea, nu moartea. Pe cuvîntul meu de ofiţer! Domnilor, să ne manifestăm respectul. Se auzea (aude) pînă şi clinchetul paharelor de cristal. Prosit! Prosit! Această viziune a propriei morţi, această luptă victorioasă au ţinut sufletul în tatăl meu toată dimineaţa. Cumpătul şi l-a păstrat cu rugăciuni, şi-a încleştat dinţii ca să reprime tremurul laş al intestinelor şi al traseelor nervoase, aceşti trădători ai voinţei: îşi călea curajul bărbătesc cu legendele familiei. Astfel că, atunci cînd l-au întrebat care îi este ultima dorinţă – iar acest lucru s-a petrecut conform prescripţiilor milostive ale regulamentului –, a cerut nu un pahar cu apă, ca să-şi astîmpere focul ce-l mistuia dinăuntru, ci o ţigară; la fel cum făcuse odinioară unul dintre strămoşii săi care ceru oleacă de tutun pe care apoi, după ce-l mestecă, îl scuipă între ochii călăului. Ofiţerul a bătut din călcîie şi i-a întins tatei portţigaretul de argint. (Domnilor, pe cuvîntul meu de ofiţer vă spun că nu i-a tremurat mîna nici măcar cît îmi tremură mie acum, cînd ţin paharul! Prosit! Prosit!) Fumul violet, asemenea zorilor, se ridica învălătucit spre primele raze ale soarelui care cădeau pieziş spre celula sa, la fel ca-n imaginile de odinioară în care erau reprezentate criptele sfinţilor. Tata simţi că fumul, această iluzie radioasă, îi atacă pentru o clipă forţa, îl copleşeşte, la fel ca sunetul unui taragot auzit odinioară din depărtare, în pustă, astfel că aruncă repede ţigara şi o strivi cu cizmele-i de husar de pe care fuseseră de mult luaţi pintenii. Domnilor, sînt gata. Alesese propoziţia asta pentru sobrietatea-i milităroasă, pentru concizia ei, era ca un ordin, o propoziţie rece şi despuiată, ca o sabie scoasă din teacă, pronunţată fără patos, aproape ca o parolă, la fel ca atunci cînd, după o noapte de chef, omul nu spune altceva decît: Noapte bună, domnilor! Deşi i se păru că de data asta nu era o propoziţie suficient de demnă pentru clipa istorică. Vocea îi răsună clar şi sonor, silabele distincte, propoziţia sobră şi limpede, dar totuşi prea moale şi oarecum înfrîntă. Începînd din ziua în care-l vizitase bunica, tata a ştiut – cu toate c-a mai nutrit încă puţină speranţă smintită – că viaţa lui nu mai este altceva decît o farsă tragică de bîlci pe care o scriu nişte oameni care au o forţă aproape divină. Stătea aici, în faţa lui, o femeie corpolentă, puternică, avînd chipul acoperit cu un voal, ocupînd complet celula cu persoana ei, cu personalitatea ei, cu caracterul ei, cu imensa-i pălărie cu pene şi cu rochia care-i foşnea, deşi stătea nemişcată. A refuzat scaunul simplu, cazon, pe care i-l oferiseră ulanii, ulanii care niciodată n-au respectat pe nimeni atît de profund ca acum, pe bunica, dar ea s-a prefăcut că n-a observat, că acest scaun cioplit grosolan ar fi prea simplu pentru ea, pentru volanele de mătase ale rochiei sale îngrozitor de simple. A rămas în picioare tot timpul cît a durat vizita. Cu tata a vorbit în franceză, parcă ar fi vrut să-l pună în încurcătură pe ofiţerul ulan care stătea la o distanţă cuviincioasă faţă de ei, sprijinit în sabia scoasă din teacă, fiind vorba mai degrabă de salutul unui militar din garda de onoare adresat aristocratei (al cărei rang nobil era, de altfel, la fel de vechi ca al domnitorului) decît avertisment şi precauţie faţă de falnica vizitatoare a cazematelor imperiale. Mă arunc la picioarele tale, şopti bunica. Mamă, sînt gata să mor, îi răspunse tata. Severă, poate puţin prea severă, bunica îl reduse la tăcere. Mon fils, reprenez courage! Pentru prima dată făcu un semn abia vizibil spre ofiţerul-gardian. Vocea îi era toată o şoaptă care s-a contopit cu foşnetul volanelor rochiei. Am să fiu în balcon, spuse foarte încet. Dacă voi fi îmbrăcată în alb, înseamnă că am reuşit. Nu, mamă. Pesemne că vei fi în negru... S-a auzit din nou bubuitul tobelor, tata s-a trezit din reverie – acum parcă le auzea mai de aproape. În faţa lui, imaginea încremenită pînă acum în muţenie se animă din nou, iar el înţelese că au terminat de citit sentinţa; ofiţerul a făcut sul foaia de hîrtie, preotul s-a aplecat spre tata şi l-a binecuvîntat cu semnul crucii, iar gardienii l-au prins de braţe. Nu le-a permis să-l rezeme. Prinzînd braţele celor doi ulani, s-a ridicat sprinten. Brusc, încă înainte de a fi trecut pragul celulei, a simţit, mai întîi undeva în zona pieptului, apoi în tot trupul, că totul s-a petrecut exact, conform logicii vieţii. Pentru că-n visul acesta tulburat de coşmaruri totul este împotriva morţii, de partea vieţii. Tinereţea sa, originea sa, renumele familiei sale, dragostea mamei sale, favoarea împăratului şi soarele acesta care-l învăluie în razele sale în timp ce, cu mîinile legate la spate, asemenea unui bandit, se caţără pe căruţ. Acest sentiment n-a durat mult, doar pînă cînd căruţul a ajuns în bulevard, unde-l aştepta deja mulţimea gălăgioasă venită din toate regiunile imperiului. Prin ropotul întrerupt al tobelor care-i dădeau onorul auzea rumoarea mulţimii, strigătele de ameninţare, vedea pumnii încleştaţi ai oamenilor îndreptaţi spre el. Salutau cu chiote justiţia imperială, pentru că mulţimea întotdeauna îi aclamă pe cei victorioşi. Pe tata îl zdrobi această constatare. A lăsat să-i cadă uşor capul spre piept, şi-a gîrbovit spatele şi umerii, de parcă s-ar fi temut de nişte lovituri (oricînd putea fi nimerit de o piatră), s-a aplecat puţin în faţă. A fost suficient ca gloata să-şi dea seama: l-a părăsit curajul, i s-a frînt mîndria. Lumea aproape că a jubilat. (Pentru că mulţimii îi place la fel de tare să vadă cum se prăbuşesc cei curajoşi şi mîndri.) Spre capătul bulevardului, acolo unde începea şirul rezidenţelor nobiliare şi unde mulţimea se mai rărise, tata îşi ridică privirea. În lumina orbitoare a soarelui observă pe balcon o pată strălucitor de albă. Era bunica aplecată uşor spre balustradă, îmbrăcată din cap pînă-n picioare în alb, în spatele ei un filodendron cu nişte frunze uriaşe, verzi, care-i accentuau şi mai puternic culoarea strălucitoare de crin a rochiei. (Tata cunoştea bine această rochie – era o relicvă a familiei, o purtase o străbună la una dintre nunţile imperiale.) Subit, tata îşi îndreptă cu trufie spatele şi ar fi avut poftă să strige către mulţime că, aici urmează numele tatei, nu poate să moară, nu poate fi spînzurat ca un tîlhar de drumul mare. Astfel a stat şi sub spînzurătoare. Cînd călăul a scos scaunul de sub picioarele sale, încă mai aştepta să se petreacă minunea. Apoi, trupul său a rămas atîrnat de ştreang, s-a răsucit de cîteva ori, ochii i-au ieşit din orbite, parcă subit ar fi văzut ceva îngrozitor. Domnilor! Eram la doi paşi de el, povestea în seara respectivă, la manejul ofiţerilor, ulanul cu mustaţa zbîrlită. Se uita atît de liniştit la mîinile călău-

Péter ESTERHÁZY (născut în 1950 la Budapesta, într-una dintre cele mai celebre şi vechi familii aristocratice maghiare) este, probabil, scriitorul ungur cel mai cunoscut şi apreciat pe plan internaţional în momentul de faţă, una dintre vocile şi conştiinţele literare definitorii pentru problematica spaţiului central şi est-european contemporan. A urmat iniţial studii de matematică la universitatea din oraşul natal şi a lucrat ca matematícian între 1974 şi 1978; şi-a făcut debutul literar în 1978 în gazete literare, iar din 1978 s-a dedicat în întregime scrisului. Este autorul unei opere vaste, ce cuprinde romane, nuvele, piese de teatru, eseuri, studii, publicistică, traduse în peste 25 de limbi şi încununate cu numeroase distincţii naţionale (printre care prestigiosul premiu Kossuth, în 1996) şi internaţionale (Herder, în 2002, Grinzane Cavour, în 2004, Premiul Păcii al Uniunii Editorilor şi Librarilor din Germania, în 2004, Premiul de Excelenţă al ICR din România, Premiul Grinzane-Beppe Fenoglio din Italia, în 2007 ş.a.). Printre operele sale cele mai cunoscute se numără *Harmonia cælestis*, *Verbele auxiliare ale inimii*, *Cartea lui Hrabal*, *Privirea contesei Hahn-Hahn*, *Puţină curvăsărie maghiară*, *O femeie*, *Nici o artă* etc.

lui cînd acesta îi puse ştreangul în jurul gîtului, de parcă i-ar fi pus o cravată de catifea. Aşa a fost, domnilor, pe cuvîntul meu de ofiţer. Sînt posibile două presupuneri. Tata murise curajos şi demn, cu capul ridicat, conştient fiind de certitudinea destinului său, sau totul fusese un spectacol de marionete bine gîndit, ale căror sfori le mînuise mîinile unei mame semeţe. Prima versiune, cea eroică, a fost susţinută şi răspîndită de către iacobini şi sanculoţi, mai întîi oral, apoi imortalizată în cronici. A doua versiune, conform căreia tata sperase pînă în ultima clipă să se petreacă un miracol, a fost consemnată de către istoricii oficiali ai puternicei dinastii a habsburgilor, voind parcă să împiedice naşterea unei legende. Istoria o scriu învingătorii. Legendele le ţese poporul. Cărturarii fantazează. Doar moartea este sigură•

[...]

35

Domni mari, tata fusese un domn mare, revizor la Vituki, alături de încă şase, dar!, dar primus inter pares. • Tata fusese un domn mare, foarte mare, chiar mai mare decît atît, adică nu mai mare decît atît, dar foarte mare, inimaginabil de mare. Dacă e să ne gîndim numai la pămînt, că, de exemplu, ce înseamnă într-un sat mare, un mare proprietar de pămînt, a cărui putere constă în faptul că acolo poate să obţină totul, or, mai mult decît totul nu există, că determină viaţa satului şi aşa mai departe, într-adevăr şi aşa mai departe; şi ce înseamnă dacă această putere, influenţă şi aşa mai departe trebuie înmulţită cu o sută? Cu o mie. Atunci asta nu mai înseamnă nimic. • Poporul are atîtea prejudecăţi faţă de domnii cei mari, faţă de tata, prejudecăţile privind expresia feţei, inflexiunile vocii, întregul comportament este atît de generalizat, încît ar putea să-l şi divinizeze în cazul în care tatei i-ar trece prin minte să fie bun, să fie un om bun. • Tata are un avantaj imens faţă de ceilalţi oameni: bucate gustoase, interioare somptuoase, cîini de vînătoare, cai, maimuţe, pitici, nebuni, lingăi – să fie („nu-l pizmuiesc"), dar faptul că-n serviciile sale sînt (şi-l servesc) persoane care, spiritual şi sufleteşte, se ridică la nivelul lui, ba de multe ori îl şi depăşesc, chiar că-i demn de invidiat. • Tata-i mîndru dacă dispune să se facă o alee în pădurea seculară de brazi, dacă poate proteja spaţii întinse cu ajutorul zidurilor lungi, de apărare, dacă poate acoperi cu foiţă de aur tavane, dacă i se instalează tot felul de brizbizuri acvatice sau i se construieşte o grădină de iarnă; dar nu intră în categoria plăcerilor sale să facă fericită o inimă fidelă, să ofere bucurie, să ajute la necaz, să prevină răul. • Într-atît nu-l costă nimic pe tata să promită, să plătească în dreapta şi-n stînga cu vorbe frumoase, e domn mare, într-atît condiţia sa de demnitar îl scuteşte de toate obligaţiile impuse de cuvîntul dat, încît pare modestie dacă promite doar atît cît promite. • E deja bătrîn şi istovit, spuse puternicul meu tată despre nenea Feri Dienst, nomen est omen, e extenuat de cît a muncit în serviciul meu, acu' ce dracu' să fac cu el? Cel care răpeşte şi ultima speranţă a bătrînului, celălalt, care-i mai tînăr, va primi această slujbă numai şi numai pentru că nenea Feri Dienst a onorat-o din plin. • De multe ori e mai bine să-l laşi pe tata cu ochii-n soare decît să te plîngi de el. • Tată meu îl dispreţuieşte pe omul spiritului, pentru că nu are altceva decît spirit, omul spiritului îl dispreţuieşte pe tatăl meu, pentru că nu are altceva decît un rang strălucitor. Omul cinstit adresează cîte un cuvînt tuturor caselor unde sălăşluieşte spiritul sau rangul – fără nici o virtute. • Dispreţul pe care-l nutreşte tatăl meu faţă de popor îl face insensibil la toate laudele şi măgulirile exprimate de popor şi-i tempereazä vanitatea. Dacă regele sau Dumnezeu nu l-ar desconsidera pe babacu', el, regele, sau Dumnezeu ar fi şi ei mai vanitoşi. • Dacă tata ar dori să se cunoască pe sine sau să-şi cunoască subalternii, poate s-ar ruşina să facă pe domnul. • Nu duce la nimic bun dacă omul are (poate avea) acelaşi nume pe care-l are plebea. Numele poporului (şi al apostolilor): Petru, Ioan, Iacob. În schimb, al tatălui meu: Hannibal, Cæsar, Pompei. Lucreţia. Şi cine l-ar putea împiedica să se numească (tata) Jupiter, Mercur sau Venus sau Adonis? • Plăcerile vieţii, opulenţa, chiolhanurile, tihna, fericirea nelimitată – toate astea îi generează tatălui meu atîta bucurie că poate să rîdă oricînd de un pitic, de o maimuţă, de un idiot, de o năzbîtie nebunatică; cei care sînt mai puţin fericiţi rîd numai în locurile potrivite, acolo unde trebuie. • Tatălui meu îi place şampania şi dispreţuieşte vinurile drese; adică îi place să se ameţească de la o sevă mai de calitate decît o face copilul poporului: asta e singura deosebire pe care un chef a creat-o între un aristocrat şi un grăjdar. • A observa un merit, a-l explora şi, recunoscîndu-l, a-i acorda ce i se cuvine: tatăl meu rareori e în stare de aceşti doi paşi care trebuie făcuţi rapid, unul după celălalt. Picioarele, bietul de el... • Eşti mare şi eichner, spuse tata, dar asta nu-i suficient, comportă-te în aşa fel încît să te respect, să mă întristez, să regret dacă n-aş mai avea parte de graţiile tale protectoare sau nu le-aş putea obţine. • Întreaga bogăţie a tatălui meu nu e suficientă să plătească nici măcar cea mai mică bunăvoinţă sau serviabilitate – dacă stăm să ne gîndim cît costă asta pentru cel care doreşte să recompenseze (tata); puterea lui abia dacă-i suficientă să-l pedepsească pe cel în cauză, dacă nedreptatea făcută astfel stabileşte măsura pedepsei. • Ar fi o curată ipocrizie dacă tatăl meu n-ar ocupa de-ndată acea demnitate înaltă care i se cuvine şi pe care lumea consideră că o şi merită: nu-l costă nimic să fie modest, să se piardă în mulţime, care pe loc se dă îndărăt, sau să fie ultimul, pentru că din ultimul într-o clipă ajunge să fie primul. Pentru muritorul de rînd, modestia este o pasiune amară: dacă ajunge în mulţime, este strivit, dacă ajunge în capul bucatelor, este părăsit. • Tatălui meu nu-i prea plăcea perioada care a urmat după Eden, perioada de odinioară, a trebuit să constate cu neplăcere cum sîntem cu toţii fraţi, soră mai mică, soră mai mare, frate mai mic, frate mai mare. Oamenii formează o mare familie: mai multul şi mai puţinul reprezintă o diferenţă doar în ce priveşte gradul de rudenie. În legătură cu tatăl meu trebuie păstrată tăcerea: cînd se spun lucruri bune despre el, aproape întotdeauna e vorba de măgulire; cînd se spun lucruri rele despre el, e periculos, dacă trăieşte; şi e laşitate, dacă-i mort (tata)•

[...]

89

Tata a sărutat (pînă acum) de-adevăratelea o singură dată, într-o singură ocazie, un bărbat; mai puţin decît un sărut, considerabil mai mult decît sărutul obişnuit între bărbaţi. Acest lucru s-a petrecut astfel: tata avea un scriitor prieten, adică, un prieten care era scriitor. Tatei îi plăcea cum scrie, deşi punctele lor de vedere erau foarte diferite. Scriitorul era un observator sceptic, inventaria cu pasiune şi resemnat, nici prin cap nu-i trecea cum ar veni să schimbe lumea, considera că ar fi vorba de o aspiraţie incorectă, ridicolă din punct de vedere poetic, de vanitate (în cel priveşte). Tata, exact contrariul! Lui îi era imposibil să se resemneze, să accepte lumea aşa cum e, biciuia egoismul politicienilor şi laşitatea oamenilor. Fricoşi de viaţă!, expresia asta o folosea, şi spunea că nu ne putem lăsa viaţa pe seama altora, adică, de putut se poate, dar ce rost are. Tata iubea viaţa din perspectiva morţii. Potrivit opiniei clasice şi curente, trebăluia peste tot precum un umanist învechit: îi învăţa matematică pe puradeii ţiganilor, fiicei sale îi băga cu forţa-n cap tabelul lui Mendeleev şi preda ore de dans băieţilor retardaţi mintal (începători şi avansaţi, fireşte); tata avea o constituţie eroică. Ca un responsabil al unei grupe sindicale care aspiră să fie mîntuit, rîse prietenul său. Tata era de părere că în pofida a tot şi a toate, în pofida tuturor scandalurilor secolului XX, lumea ar putea fi călăuzită de dragoste şi bunătate, nimic nu pledează împotrivă, nici măcar natura umană, deşi asta este, indiscutabil, un segment îngust, dar pentru el premisa o reprezintă cei pe care-i cunoaşte, nu cei despre care a citit doar, şi, fireşte, la rîndul său, cunoaşte inclusiv personaje josnice, dar în ciuda acestui fapt îşi susţine afirmaţia, interpretarea acestora fiind fundamentată pe baze afective. Afectivitatea, sentimentele sînt inapte pentru crearea unui sistem, deşi despre asta-i vorba, spuse indispus prietenul tatei, fără să se bucure că, de fapt, avea dreptate. Una este să ai dreptate şi altceva e dreptatea. N-are rost să trăieşti fără dragoste, chiui tata. (Au băut toată după-amiaza. N-au avut un motiv special, pur şi simplu aşa fusese după-amiaza respectivă.) Dragostea e periculoasă, stai blînd, rîdea scriitorul. Tata dădu a lehamite din mînă. Computerele!, baza unei noi culturi!, moartea cuvîntului!, sfîrşitul istoriei! Despre asta vorbiţi voi. Parcă totul ar putea fi înlocuit. Păi atunci, asta cu ce aţi înlocui-o? S-a întins peste masă, a prins mîna scriitorului şi a mîngîiat-o, asta. Acesta începu iar să rîdă, apoi dădu din cap. Sentimentele sînt mereu actuale, întotdeauna sînt prezente, insistă tata. Nu reprezintă o forţă pentru organizarea statului, dădu a lehamite din mînă scriitorul. Cum să nu reprezinte!, dar de altfel, pe cine interesează statul?! Pe tine şi pe mine, dacă nu vrem să tropotească noi şi noi hoarde de barbari în grădina ta. Tata: nu poţi să te tocmeşti chiar în halul ăsta, să măsori totul la milimetru – trebuie să crezi şi gata! Ga-ata?!, îşi ridică sprîncenele a mirare scriitorul, gata de atac asemenea celui care ajunge pe propriul teren. Tata se ridică puţin de pe scaun şi se întinse peste masă, la fel făcu şi prietenul său. Tatăl meu intui acel vid unde voia să ajungă scriitorul, nu, nu, miturile trebuie luate în serios! În serios şi cu ironie, răspunse scriitorul. Acum tata era indispus. Prietenul său ridică din umeri, era pe punctul să-şi ceară iertare de la tata, păi ce anume ar fi pe lumea asta la care să nu te uiţi cu ironie? Dumnezeu. Dar ce fel de Dumnezeu? Dumnezeu. Vezi-ţi de treabă... Nu eu sînt ironic, ci situaţia lui e... Dumnezeule, care nu exişti, ajută-mă!... Ce-i asta dacă nu ironie, ironia vieţii! Tatălui meu nu-i plăcea acest discurs. Atunci. Atunci, tata se întinse peste masă şi pecetlui gura prietenul său cu un sărut prelung. Un sărut cald, umed, palpitant. Pentru prima dată a sărutat astfel un bărbat. A fooo' buuun. Prietenul său, roşu ca racul şi pe un ton serios, îi spuse: în asta abia dacă a fost ironie. Acum trebuie să plec•

■

Harmonia cælestis este o operă care te provoacă şi te emoţionează, un roman anti-epic, scris într-un mod nu tocmai tradiţional, ce poartă marca indubitabilă a lui Péter Esterházy. Istorie de familie, subiectivă şi dramatică, dar şi istorie a Ungariei, a Europei, *Harmonia cælestis* este un impresionant poem epic, dominat de figura Tatălui. Un Tată multiplicat însă în mii de ipostaze, căci nu doar tatăl autorului este evocat aici, ci toţi bărbaţii vechii familii aristocratice maghiare al cărei descendent este Péter Esterházy. „Tata e ca tatăl lui Piero della Francesca: metaforic", scrie autorul, încercând să răspundă unei întrebări obsesive: „cine este tatăl meu pentru mine?". O tulburătoare meditaţie pe tema paternităţii şi a relaţiilor dintre taţi şi fii, *Harmonia cælestis* este şi un strălucit exemplu de pastişă postmodernă, traversată de ecouri intertextuale generate de o „bulimie" literară remarcabilă.

Construit din două părţi: *Propoziţii numerotate din viaţa familiei Esterházy* (alcătuită din 371 de paragrafe) şi *Confesiunile unei familii Esterházy*, romanul are o structură polifonică, armonică, titlul trimiţînd, de altfel, la cantatele compuse de prinţul Pál Esterházy, în 1711. De o copleşitoare vervă imaginativă, jonglînd cu limbajul şi, deopotrivă, cu structurile şi tehnicile narative, ironic şi sentimental, debordînd de fantezie şi rafinament stilistic, acest „copil teribil al limbajului" a construit o operă comparabilă, prin intensitate, originalitate şi profunzime, cu cele semnate de James Joyce, Vladimir Nabokov şi Witold Gombrowicz.

Pentru a traduce o astfel de carte e nevoie de talent autentic. Traducerea realizată de Anamaria Pop recreează magistral în limba română o operă de prim rang a literaturii contemporane central-europene.

Carmen MUŞAT

Se distrug un secol şi o identitate europeană

În prezent, cel mai vechi secol reprezentativ pentru arhitectura laică a capitalei României, secolul al XIX-lea, în care se mai păstrează farmecul Orientului, dar se afirmă cu putere identitatea europeană a capitalei României, dispare sub ochii noştri prin dărîmarea a zeci de case cu valoare arhitecturală şi istorică dincolo de orice dubiu, dar care nu au fost trecute încă în lista monumentelor istorice. Nici monumentele istorice nu se bucură de o soartă mai bună, recent, Moara lui Assan, o emblemă a industriei româneşti la mijlocul veacului al XIX-lea, luînd, probabil intenţionat, foc.

Cu ocazia alegerilor locale, Fundaţia Ileana a organizat această masă rotundă, la care au fost invitaţi şi reprezentanţi ai principalelor partide politice.

Dintre ataşaţii culturali ai ţărilor europene, ai căror arhitecţi au ilustrat Bucureştii, a participat dl Thomas Weithoner, ataşat cultural al Germaniei. Au vorbit invitaţii: prof. univ. Dinu C. Giurescu, prof. univ. Andrei Pippidi, drd. Luminiţa Batali, prof. univ. arh. dr. Peter Derer, lector Marina Theodorescu, Ludovic Orban – Ministrul Transporturilor, candidat PNL la Primăria Capitalei, lector univ. dr. Dragoş Dincă, candidat PNL la Primăria Sector 2, secretar de stat dr. Theodora Bertzi, candidat PNL la Primăria Sector 3, Gheorghe Udrişte, director general PMB, arh. Monica Mărgineanu-Cîrstoiu, prof. univ. dr. Constantin Prut, prof. univ. dr. Ruxandra Demetrescu, rector UNARTE, prof. univ. dr. Corina Popa, prof. univ. dr. Dan Mohanu, prof. univ. dr. Alexandra Titu.

Concluzia care s-a impus la sfîrşitul discuţiilor a fost schimbarea de urgenţă a legii monumentelor istorice care, prin carenţele ei, lasă istoria Bucureştilor pradă presiunilor pentru terenuri.

Fundaţia a acordat şi Premiul „Adriana", de fotografie, cu sprijinul dnei şi dlui Radu Boroianu, şi menţiuni, cu sprijinul Fundaţiei „Henri Mălineanu", al Dotel Alarms şi al CDC Construct, pentru opt studenţi de la Universitatea de Arte.

SECTOR 2
Calea Moşilor
122

Prof. univ. Dinu C. GIURESCU, preşedintele Fundaţiei Ileana: Cînd, la 26 decembrie 1989, Consiliul Frontului Salvării Naţionale a abrogat şi decretul din 1974 privind sistematizarea teritoriului şi a localităţilor urbane şi rurale, am socotit că, în ceasul al doisprezecelea, avea loc revenirea la normalitate. În realitate, a fost numai o pauză. În ultimii ani, îndeosebi în 2005-2008, tăvălugul a continuat şi a luat amploare. Nu cu buldozerul, ca în anii '80, ci prin mijlocirea blocurilor-turn şi dărîmarea caselor, alese una cîte una.

Totul a început lîngă Biserica Armenească – monument istoric. Un bloc de circa 20 de etaje stă deasupra bisericii; cînd s-au săpat fundaţiile, zidul monumentului a crăpat. A apărut apoi cilindrul de 70 de metri înălţime în Piaţa Charles de Gaulle. Un pas mai departe a fost făcut în Piaţa Victoriei, colţ cu Bulevardul Ion Mihalache: clădirea BRD s-a ridicat la 87 de metri! Sfidarea sfidărilor s-a produs la 10 metri de Catedrala Romano-Catolică „Sfîntul Iosif", monument istoric. Cathedral Plaza este proiectat la 22 de etaje plus 4 în subteran. Construcţia, aproape de cota maximă, este sistată în urma unei hotărîri judecătoreşti. Este, probabil, o oprire temporară. Opinia publică şi legile nu contează. Numai banii.

Proiectul „reamenajării" Pieţei Revoluţiei cu mai multe blocuri-turn a stîrnit aşa un scandal, încît investitorii sistematizării postdecembriste au dat temporar înapoi. Pe strada Georges Clémenceau, în spatele hotelului Hilton-Athénée Palace, au dispărut două clădiri: una fusese pînă în 1947 sediul Partidului Naţional Ţărănesc condus de Iuliu Maniu, zvîrlit în mod silnic în ilegalitate, în iulie 1947. Acolo este acum un „front" liber de lucru de zeci de metri lungime. Este posibil să se ridice acolo un alt bloc-turn, oarecum simetric faţă de cel de pe strada Academiei. În acest fel, asaltul asupra Pieţei Revoluţiei se dă din două părţi.

Legea pentru liberul acces la informaţia publică nu funcţionează cînd e vorba de mari interese financiare. Noii sistematizatori operează cu uşile închise, fără vreo dezbatere reală în forurile autorizate. Opinia publică pur şi simplu nu contează. Nici specialiştii, cînd îndrăznesc să se opună acestor maşinaţiuni aducătoare de bani în buzunarele iniţiatorilor.

Cheia acestor „inginerii financiare" în construcţiile Capitalei, se află în Planurile Urbanistice Zonale (faimoasele PUZ) care dau la o parte Planul Urbanistic General (PUG). Atari operaţiuni – probabil de ordinul zecilor, dacă nu mai mult – se efectuează cu semnăturile şi complicitatea unor persoane aflate la Primăria Generală a Capitalei, la primăriile de sector, la direcţii în ministere şi alte instituţii. În acest fel sînt obţinute semnăturile care dau o aparenţă de legalitate unor combinaţii cu mari interese băneşti.

Ştergerea istoriei noastre, începută prin sistematizarea comunistă, continuă astăzi, în ritm accelerat. Profesorul Andrei Pippidi a numărat pe strada Traian, între numerele 75 şi 208, 38 (treizeci şi opt) de case din ultimii ani ai secolului al XIX-lea sau începutul celui următor. Construcţii întru totul caracteristice pentru profilul oraşului. Calea Moşilor a dispărut în anii '80 sub asaltul buldozerelor puse în mişcare de „sistematizarea" ceauşistă. Acum vine rîndul străzii Traian să dispară.

Cei care pun în practică „sistematizarea postdecembristă" sînt oameni fără patrie, ei se opun tradiţiei pe care o ignoră; fără lege – ştiu prea bine s-o ocolească; fără respect pentru opinia publică pe care o dispreţuiesc. De fapt, oameni fără Neam şi Dumnezeu.

Ordinul Arhitecţilor din România a lansat, în martie 2008, *Declaraţia de la Cluj*, din care cităm: „locuitorii României au dreptul la arhitectură şi peisaj, la fel cum au dreptul la sănătate şi justiţie" şi, în acest sens, bucureştenii au dreptul la păstrarea şi valorificarea arhitecturii lor, a caselor lor, aşa cum s-au constituit ele în secolul al XIX-lea şi pînă către 1940.

Drd. Luminiţa BATALI, director al Fundaţiei Ileana: Într-un număr din *International Herald Tribune* din iunie 2007, apărea o formulare de genul „şi noile ţări membre UE care nu-şi fac treaba, şi cu toţii ştim despre cine e vorba, pot fi scoase afară...". Nu ştim dacă era vorba atunci despre noi, dar un efort de păstrare şi de valorizare a identităţii europene a Capitalei noastre, a blazonului nostru cultural, ne-ar da mai ferm sentimentul că nu sîntem ultimii veniţi şi, de fapt, neaveniţi. În fond, în secolul al XIX-lea, prin efortul lor constructiv şi op-ţiunea lor stilistică, prin care au îmbrăţişat arhitectura europeană occidentală, generaţiile anterioare de bucureşteni au făcut o afirmaţie foarte clară despre zona geopolitică de care au vrut să aparţină, iar rădăcinile noastre se află în acest efort al lor.

Spre deosebire de alte ţări, avem foarte puţină arhitectură laică anterioară secolului al XIX-lea şi, din acest punct de vedere, fiecare mică piesă care vorbeşte de trecutul nostru european trebuie păstrată cu dinţii, dată fiind şi miza politică, pînă la urmă, a acestei probleme. Au construit aici, în secolul al XIX-lea, arhitecţi francezi sau români exprimînd Şcoala franceză, austrieci şi germani şi, distrugîndu-se aceste creaţii, pierde şi patrimoniul european în ansamblu. Prin gesturile lor, cu nimic diferite de ale talibanilor care au tras cu tunul în statuile milenare ale lui Buddha, primarii care semnează fără scrupule aneantizarea trecutului nostru şi a unor energii istorice (cum spunea vienezul Alois Riegl) ne răpesc unele dintre cele mai preţioase bunuri. Îi învăţăm pe studenţi despre „identitatea de corporaţie", unde istoria şi valorificarea ei constituie un imens atu pentru firme multimiliardare, şi, în acelaşi timp, vedem cum ne dispare istoria de sub nas. Şi, lucru de necrezut, cu „binecuvîntarea", între altele, a Muzeului de Istorie a Bucureştilor, unde conducerea este interesată de existenţa sau nu a unor şantiere arheologice, deci de viaţa bucureştenilor din neolitic? Obiecte, scrisori, fotografii, feronerii şi detalii ale celor de acum două secole nu constituie obiect de studiu pentru un asemenea muzeu? I-am rugat oficial să ne spună dacă au un departament de cercetare a istoriei arhitecturii. Nu ne-au răspuns, în schimb, pe baza „autorităţii profesionale" a acestei instituţii, se şterg din peisajul culturii româneşti case de valoare. Desigur, cum spunea scriitorul Nicolae Prelipceanu, nu numai secolul al XIX-lea se distruge. Acum, cu sîrg, se şterge şi amprenta nobilă şi cosmopolită a modernismului.

Recent, propuneri extrem de valoroase au fost făcute de Asociaţia Salvaţi Bucureştiul.

La acestea am adăuga:

Schimbarea legii monumentelor istorice, în sensul ca propunerile de înscriere pe listă a noi monumente să fie făcute de comisii, nu de Direcţiile municipale sau judeţene de cultură, lucru care înseamnă de regulă un singur om, directorul. În acest sens, vizăm crearea unei Comisii pentru Bucureşti, cu atribute similare CMI. Amenzile pentru ruinarea voluntară a unui monument istoric să fie prin lege de trei ori echivalentul preţului pe piaţa liberă a terenului pe care s-a aflat acesta.

Pentru „transparenţa de decizie", fiecare primărie de sector să publice pe Internet, cu cinci luni înainte de emiterea unei autorizaţii de demolare, clădirea în cauză. Astfel ca ONG-urile şi alte organizaţii profesionale să poată interveni în justiţie sau în alt mod.

De asemenea, primăriilor de sector trebuie să le revină, indiferent de regimul proprietăţii, adesea invocat pentru a nu face nimic, măsurile elementare de conservare a clădirilor.

Şi, în fine, o emisiune de cinci minute pe postul public de televiziune, cel mai urmărit, dedicată patrimoniului de arhitectură european al Bucureştilor.

Prof. univ. Andrei PIPPIDI: După cele spuse pînă acum, bănuiesc că vom fi cu toţii de acord asupra măsurilor care se impun şi care, din păcate, nu depind de noi să fie adoptate, dar am sentimentul, de cîtăva vreme, că bucureştenii au început să se trezească. Adică cel puţin ceea ce numim, de la o vreme, cu un termen împrumutat, „societatea civilă", această creaţie informă, dar totuşi vie, ia atitudine, devine conştientă, sigur, după ani de eforturi care să-i atragă atenţia asupra importanţei acestei moşteniri, a trecutului bucureştean, trecut de altfel, cum bine s-a spus aici, atît de scurt şi de sărac, încît fiecare pierdere o simţim dureros. Bucureştii nu au, ca atîtea alte oraşe europene, biserici din secolul al XII-lea sau case din secolele XIV-XV. Practic, un singur secol a avut acest oraş dezvoltarea organică şi prestigiul care îl făceau cel mai mare şi mai arătos oraş din Balcani – aşa considera Europa pe atunci regiunea căreia îi aparţinem, ceea ce e, geografic, inexact, dar spune ceva despre atmosfera culturală şi despre moravurile generaţiilor de bucureşteni între 1820 şi 1900. Aşa stînd lucrurile, lupta pe care o dăm, spre deosebire de aceea la care dl profesor Giurescu a luat parte în epoca Ceauşescu, nu e îndreptată împotriva unei autorităţi de stat, împotriva unui singur adversar, constatăm doar că oraşul e ca bombardat, în acelaşi timp, în toate colţurile centrului istoric. Sînt efectele speculei de terenuri. Şi alte capitale balcanice au cunoscut această boală a copilăriei, mă gîndesc în special la Atena şi la alte oraşe greceşti care, în anii '50, au fost devastate de iniţiative care au nimicit trecutul otoman, dar şi propria istorie a Greciei moderne, ca să lase în loc numai blocuri profitabile din punct de vedere financiar. Aşa stînd lucrurile, să vedem unde şi cum se împart vinovăţiile. Am să încep. dacă vreţi. cu Comisia Monumentelor Istorice, pentru că văd aici personalităţi care au făcut parte din această Comisie. Atunci cînd lucram împreună, deşi nici atunci în cele mai bune condiţii, aveam sentimentul că munca noastră nu e în zadar. Că un cuvînt spus acolo decide în bine sau în rău – asta depindea de rezultatul votului, în timp ce acum am sentimentul că această comisie este pur şi simplu formală. Şi nu este vorba de frustrările mele personale, ci de faptul că încă o instituţie preţioasă pentru această ţară devine, ca altele, o formă artificială, convenţională. Nu pot să nu spun, pe de altă parte, că vina revine şi unor proprietari care, atunci cînd, în sfîrşit, îşi văd visul cu ochii, adică recuperează o avere de care fuseseră, pe nedrept, desigur, lipsiţi zeci de ani, se grăbesc să o vîndă cuiva despre care ştiu că va dărîma casa bătrînească pentru a o înlocui cu un imobil de raport, deci „un stup în care să încapă cît mai multe albine". Avem o situaţie foarte aproape de locul unde ne-am adunat, la Palatul Stirbey, căruia ar trebui să i se spună de acum înainte Palatul Popescu, pentru că şi-a schimbat proprietarul. şi am un sentiment dureros, mărturisesc, să aflu că moştenitorii lui s-au despărţit de singurul palat domnesc pe care Bucureştii îl mai aveau. Ce se va întîmpla mai departe nu este greu de prevăzut; în orice caz, marele teren viran din spate o să primească o clădire enormă care va schimba tot cartierul. Şi atunci ni se vorbeşte de drepturile proprietăţii. A fost chiar cineva care a spus că nişte comitete de specialişti împiedică oamenii să intre în drepturile pe care Constituţia le garantează. Ei, în limitele acestor drepturi, nu pot să calce peste legi, cum e Legea patrimoniului, care ocroteşte clădirile pe care căutăm să le cruţăm. Legea, care este rezultatul unor tocmeli ce au durat ani de zile, nu e încă în forma cea mai deplină, cea mai potrivită pentru scopurile pe care trebuie să le îndeplinească şi de aceea, noi n-am putut să clasăm ca monumente istorice orice case din vechiul centru bucureştean din epoca lui Carol I. Am făcut o alegere, iar rezultatul este că orice imobil fără o calitate oficială care să-l apere este efectiv condamnat. De aceea, mai devreme sau mai tîrziu, o să vedem, în locul acelor case de o valoare istorică sau arhitectonică, blocuri care încep să dea o altă fizionomie oraşului şi care îi ştirbesc identitatea tradiţională, pînă cînd ne vom simţi străini în oraşul în care ne-am născut.

Prof. dr. arh. Peter DERER: Eu îmi cer scuze, nu sînt împăciuitor. Cineva e de vină pentru ceea ce se întîmplă. În opinia mea, e administraţia. Fără nici o discuţie. Pentru că administraţia e aleasă de noi, ea trebuie să ne apere interesele noastre, ale comunităţii, evident în echilibru cu interesele private. Dar aici e vorba de un interes comun, colectiv, general. Există chiar un act normativ cadru, scos pe vremea Secretariatului dlui Cozmâncă, unde e vorba de profilul administraţiei locale, şi acolo se spune despre obligaţia administraţiei locale de a veghea asupra păstrării imaginii istorice sau a biografiei. Prea puţin!

> „Palatului Stirbey ar trebui să i se spună Palatul Popescu, pentru că şi-a schimbat proprietarul, şi am un sentiment dureros să aflu că moştenitorii lui s-au despărţit de singurul Palat domnesc pe care Bucureştii îl mai aveau".
>
> Andrei PIPPIDI

Discutăm de arhitecţi, dăm vina pe arhitecţi. Numai că arhitecţii nu-şi pot face meseria decît dacă cineva le plăteşte proiectele. Acei cineva sînt cei bogaţi, care au interes să scoată bani. Problema e cine îi temperează. Ar trebui să-i tempereze urbaniştii. Numai că urbaniştii –, şi eu sînt urbanist – în general, pun pe primul loc interesele private, în loc să pună interesele colective. În cadrul acelor PUZ-uri de care aţi vorbit şi aici se poate discuta foarte mult despre inflaţia de PUZ-uri pentru aceeaşi zonă: de exemplu, eu am terenul X din zona Y şi, potrivit regulamentelor generale din Planul Urbanistic General, trebuie să fac trei etaje. Dar nu-mi convine pentru că nu sînt mulţumit cu un profit de 30%. Vreau 50% sau 100%, şi în construcţii se cîştigă aşa. Discutăm despre marja de profit. Care este profitul decent? Băncile dau o dobîndă maximă de 10%, diverse alte afaceri se fac cu 10 – maximum 20%. Să am un profit de 30%, asta înseamnă că trăiesc într-o societate bolnavă. Cineva nu temperează aceste lucruri. 50%, 100% nu se poate. Pe de altă parte, aş spune că investitorii, dezvoltatorii, constructorii vin, investesc, obţin condiţii avantajoase de la administraţie (în dauna comunităţii), construiesc, vînd construcţia şi pe urmă pleacă. Nu-i interesează ce lasă în urmă. Dacă pot, manipulează, umflă preţurile. (Dovadă, preţurile din România, comparativ cu cele din Bulgaria şi Ungaria.) După ei, potopul! Ce face aici administraţia?

Să revenim la Bucureşti, la valoarea lui, la recunoaşterea ei. Merită o comparaţie cu Sibiul. S-a spus că a fost un merit al celor din administraţie, funcţionari culturali, oameni politici etc. E numai o jumătate de adevăr. Pentru că, un impuls, un „avocat" al susţinerii ideii de Capitală culturală europeană a venit din partea peisajului cultural, a arhitecturii sibiene. Cînd au venit cei de la Comisia Europeană care se ocupă de capitale culturale să vadă oraşul, jumătate din decizie s-a bazat pe calitatea mediului arhitectural, pe istorie, pe estetica urbană etc. Legat de asta, mi-am pus întrebarea dacă Bucureştii ar fi putut să fie. Eu susţin că Bucureştii încă mai au zone de o deosebită calitate şi aş spune nu numai de o anumită calitate, ci unice. Nu sînt bucureştean, dar susţin ideea aceasta, şi am descoperit aceste lucruri abia după ce am avut un grup de studenţi care veneau de la Timişoara. Nici un student din Valahia ori Moldova n-a avut această imagine, a trebuit să vină bănăţenii. Deci, încă o dată, susţin că Bucureştii au calitate, nu peste tot, dar sînt destule locuri deosebite. Problema e că avem un mare amalgam şi că nu numai zona Lipscani e centrul istoric. Sînt şi o serie întreagă de străzi esenţiale, deosebite, pe care le apreciază străinii în mod deosebit. S-a scris foarte mult despre aceste aspecte. Dar administraţia nu recunoaşte aceste valori şi nu are un concept despre oraş ca operă de artă. Aş îndrăzni să susţin că nici nu realizează că gestionează asemenea valori unice. Andrei Pleşu spunea undeva că trebuie să ai „organ" (simţ) pentru anumite lucruri. Şi atunci, o sugestie pentru viitoarele administraţii ar fi să-şi creeze oficii de implementare a PUG, în ceea ce priveşte valorile culturale, şi birouri de istorie şi de estetică urbană, în orice caz, să contureze un program în acest sens. Aş susţine în continuare că Bucureştii sînt unici. De regulă, ideea asta intervine curent, că România e unică etc. etc., dar oraşul acesta efectiv este. Pentru că este o amestecătură de est şi vest. Nu mai găsiţi un oraş ca acesta. A fost Craiova, oraş care s-a demolat după 1977. Din Ploieşti n-a mai rămas mare lucru, Iaşii, ce să mai spun, pe ici, pe colo cîte o biserică. Asta e o problemă importantă. S-a apucat şi preşedintele, cînd tăia o panglică, să vorbească la Podul Grant despre, citez aproximativ, „nostalgicii Micului Paris". „Micul Paris" nu e tot oraşul, toată Capitala, este o parte din ea. Eu cred că între timp s-a mai convins că sînt în Bucureşti valori deosebite. Ele sînt răzleţe, trebuie puse în evidenţă. Şi revin la vinovăţia administraţiei care-şi bate de fapt singură cuie-n talpă, pentru că toate aceste clădiri noi, supradimensionate, ale investitorilor itineranţi, duc, pînă la urmă, şi la îngreunarea circulaţiei. [...]

Masa rotundă *Se distrug un secol şi o identitate europeană* a fost găzduită de UNA Galeria, la 12 mai 2008, în organizarea Fundaţiei Ileana pentru Arta Plastică Actuală şi Arhitectură Modernă în România.

Continuarea dezbaterii o puteţi citi pe site-ul revistei noastre, *www.observatorcultural.ro*

■

INTERSECŢII

Despre ce lăsăm în urmă

Michael FINKENTHAL

Săptămîna trecută, *Observator cultural* a publicat un supliment special dedicat evenimentelor din Mai '68. Cam în acelaşi timp era lansat la Bucureşti un volum intitulat *Do - sarul Brucan*, care conţine în mare parte documente legate de activităţile lui Silviu Brucan în cei doi ani premergători evenimentelor din decembrie '89. Au trecut 40 de ani de la primele şi (aproape) 20 de la acestea din urmă: Mai '68 a marcat puternic Europa occidentală şi cele petrecute în prima jumătate a aceluiaşi an la Praga au influenţat mersul istoriei în Europa de Est. Adevărul este că 1968 a fost un an plin de semnificaţii şi de consecinţe şi în America de Nord, dar asta scapă unei Europe mai întotdeauna concentrate asupra propriilor sale dificultăţi (era cît pe ce să scriu „propriei sale imagini"!).

Într-un fel, trecutul poate fi comparat cu o coajă uscată după ce fructul evenimentului a fost consumat. Privit dintr-un alt punct de vedere, acesta ne apare, dimpotrivă, ca un fruct plin de conţinut, capabil de a genera înţelesuri purtătoare de semnificaţii profunde. Este, aşadar, trecutul o coajă uscată sau un miez plin de conţinut? Lectura documentelor Direcţiei a III-a Contraspionaj a Departamentului Securităţii Statului, apărute în colecţia coordonată de Stelian Tănase la Polirom, prefaţată de Gheorghe Câmpeanu şi editată cu mare grijă de Radu Ioanid, mă readucea, pagină după pagină, la această dilemă. Pe de o parte, ceea ce se întîmplă zi cu zi în viaţa eroului principal şi a tuturor celor implicaţi reconstituie cu o precizie incisivă, crudă chiar, aş zice, atmosfera anilor care au precedat evenimentele din '89. Pe de altă parte, după lectura atîtor rapoarte, note informative şi conversaţii interceptate, te întrebi dacă acest material imens te apropie într-adevăr de dezlegarea marelui mister: ceea ce s-a petrecut în România în zilele care au precedat Crăciunul lui 1989 a fost o „revoluţie", o mişcare populară care a răsturnat ordinea comunist-stalinistă instaurată în 1948 sau o lovitură de stat organizată de elemente disidente din interiorul sistemului naţional-comunist?

Prefaţa lui Gheorghe Câmpeanu poziţionează cu precizie situaţia lui Silviu Brucan şi descrie clar şi fără subtilităţi inutile traiectoria acestuia, de la postura sa de stalinist intransigent, la sfîrşitul anilor '40, la aceea de „disident incomod", 40 de ani mai tîrziu. Studiul introductiv al lui Radu Ioanid oferă cititorului de astăzi un necesar tablou de fond, necesar pentru a înţelege, *post festum*, evenimentele descrise în „dosarele de la Securitate" ale lui Silviu Brucan. Urmează apoi mai bine de 700 de pagini de documente; unele plictisitoare şi banale, altele fascinante. (Mărturisesc, lectura a fost rapidă, făcută cu sufletul la gură şi deci puţin superficială; asemenea cărţi-document trebuie citite şi recitite în doi timpi, în două ritmuri diferite. E greu însă să nu te „repezi" şi să nu vrei să înaintezi rapid, în speranţa unei revelaţii ascunse, care se va dezvălui deodată, undeva în acest enorm morman de informaţii.) Ajuns însă aproape de sfîrşitul cărţii, mi-am dat seama nu numai că documentele incluse nu îmi ofereau un răspuns la întrebarea-cheie pusă mai sus, ci mai mult, ele nu răspundeau nici la întrebarea, oarecum „laterală", pusă de Adrian Cioroianu în cartea sa *Pe umerii lui Marx – O introducere în istoria comunismului românesc*, legată de ajutorul „venit din afară". Este într-adevăr surprinzător faptul că urmărirea asiduă a „obiectivului" Brucan nu dezvăluie mai multe în legătură cu contactele sale cu reprezentanţii Kremlinului în acea perioadă crucială. Aflăm, de fapt, mult mai mult despre legăturile cu noul regim al lui Gorbaciov din declaraţiile lui Brucan însuşi decît din documentele agenţilor Securităţii.

În introducerea sa, Radu Ioanid mai face o observaţie foarte importantă: notele informative trebuie luate cu o doză apreciabilă de scepticism şi de spirit critic. De multe ori, cei care reproduc în rapoartele lor conversaţii sau mărturisiri ale „obiectivului" introduc propria lor modalitate de a raţionaliza faptele şi evenimentele descrise, precum şi propriile mecanisme retorice şi/sau discursive. Detaliul excesiv în descrierea unor fapte minore, nesemnificative, este şi el de natură să dilueze interesul sau să conducă la concluzii lipsite de sens. Ceea ce era adevărat în cazul lui Sherlock Holmes se dovedeşte adesea a fi de o irelevanţă tristă şi patetică într-un roman poliţist trăit de-adevăratelea, în care noi înşine sîntem, în acelaşi timp, şi victimele crimei, şi detectivii care trebuie să-l prindă pe cel care-a comis-o.

Revizitarea trecutului este, fără îndoială, extrem de importantă în procesul de înţelegere a prezentului şi în încercările noastre de a ne imagina viitorul. Dar dincolo de acest truism se ascunde o junglă întreagă de întrebări, una mai „feroce" decît cealaltă: în ce grilă de lectură citim acest trecut, cum stabilim valoarea informaţiilor percepute şi cum decidem în ce priveşte ierarhizarea lor, în ce structuri intelectuale, culturale, religioase, etice integrăm aceste informaţii devenite concepte-operaţionale, ş.a.m.d. Ce luăm cu noi şi ce lăsăm în urmă din acest trecut al nostru?

Problema este că în toate aceste consideraţii şi judecăţi savante despre raporturile dintre trecut, prezent şi viitor, în discuţiile despre relaţiile subtile dintre valori şi cultură, dintre etic şi politic, pierdem din vedere elementul ireductibil, monada care stă la baza acelui banal, dar atotputernic „factor uman". Cititorul va fi poate surprins cînd îi voi mărturisi sincer că, în tot acest *Dosar Brucan*, fragmentul care mi-a lăsat cea mai puternică impresie este „menţiunea" la nota informativă de marţi, 31 octombrie 1989: „Profesorul C., domiciliat în... s-a adresat subofiţerului de miliţie din dispozitiv şi i-a spus următoarele: «Domnule miliţian! Profesorul Brucan tot mă salută, caută să intre în vorbă cu mine. Ce să-i fac? L-am evitat pe cît am putut, dar, vedeţi dvs., el este preocupat să intre în vorbă cu mai mulţi vecini... Deşi am căutat să-l ocolesc, totuşi se întîmplă să apară lîngă mine, să mă salute şi să caute să intre în vorbă cu mine... Ştiţi, la noi în cartier există obiceiul ca noi, vecinii, să ne salutăm, să mai schimbăm cîte o vorbă... Sincer spun, că tare îmi este frică să nu am vreun necaz cu el»".

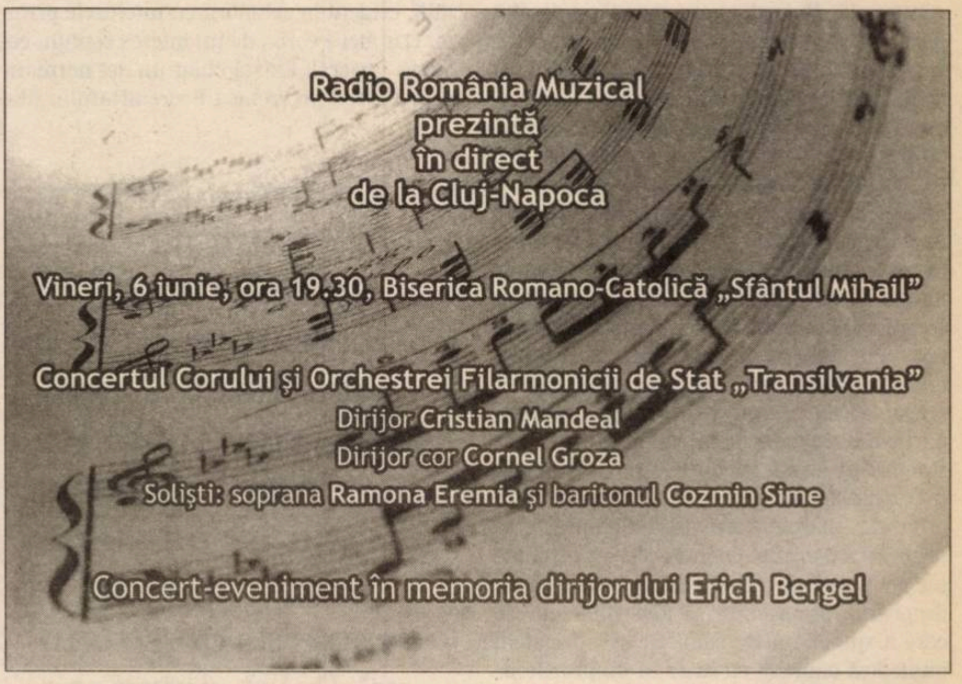
Columbia, 1 iunie 2008

Prior Books

Dragi librofili, **Prior Books** vă aşteaptă la **Bookfest** (Romexpo, 4-8 iunie) cu tolba plină de cărţi bune!

Nu rataţi **Pavilion 14, stand PB.** Program de vizitare: după pofta inimii dumneavoastră, de preferat între **10.00** şi **20.00** de luni până sâmbătă şi duminica între **10.00** şi **18.00**.

Pe curând!



Radio România Muzical
prezintă
în direct
de la Cluj-Napoca

Vineri, 6 iunie, ora 19.30, Biserica Romano-Catolică „Sfântul Mihail"

Concertul Corului şi Orchestrei Filarmonicii de Stat „Transilvania"
Dirijor Cristian Mandeal
Dirijor cor Cornel Groza
Solişti: soprana Ramona Eremia şi baritonul Cozmin Sime

Concert-eveniment în memoria dirijorului Erich Bergel

ONB
OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI
www.operanb.ro

8 iunie 2008, ora 11.00

MAGAZINUL de PĂPUŞI

regia, coreografia şi costume
MAGDA ROVINESCU
asistent:
ADRIAN CARACAŞ
muzica prelucrare:
CRISTIAN DANCEA, MARIAN PANAITESCU, FLORENTINA HERGHELEGIU
regia de culise:
RODICA ŞI GHEORGHE SIRAU
lumini:
CORNEL VLADU
şef maşinist:
CONSTANTIN VOICU

Colina Motors
BRD
BRÂNCOVEANU
ELVILA
JTI
neogen.ro
ROMTELECOM
SVASTA
UPC
ZIUA
CULTURAL
JURNALUL
SAPTESERI
CASA

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Eugen Negrici,
Iluziile literaturii române

„O analiză lucidă, intransigentă, convingătoare a miturilor care parazitează istoria literaturii române, dar e, deopotrivă, şi o profesiune de credinţă, rostită cu o sinceritate îngândurată. Fiindcă, îndărătul enunţurilor tăioase şi a paginilor încărcate de un sarcasm amar, se mistuie o mare iubire rănită." (Paul Cornea)

Eugen Negrici
Iluziile literaturii române
Cartea Românească

L'association Balkans-Transit propose

Insolite Roumanie

5e Printemps Balkanique

du 26 avril au 11 juin 2008
Basse-Normandie

Cinéma • Musique • Littérature • Théâtre • Expositions
Conte • Gastronomie • Vidéo • Animations • Débats
Workshop • Mémoire • Danse contemporaine •••

www.balkans-transit.asso.fr

© pictures box

Institut Culturel Român
CAENA
Livre
Nomade
Cultural

Studioul de concerte „Mihail Jora"
Vineri, 6 iunie, ora 19

ORCHESTRA NAŢIONALĂ RADIO
Dirijor JIN WANG
Solistă ALEXANDRA COSTIN - pian

Prezintă:

J.Brahms - Variaţiuni pe o temă de Haydn, op.56a
R.Schumann - Concert în la minor pentru pian şi orchestră, op.54
F.Mendelssohn - Simfonia a III-a în la minor "Scoţiana", op.56

Parteneri media:

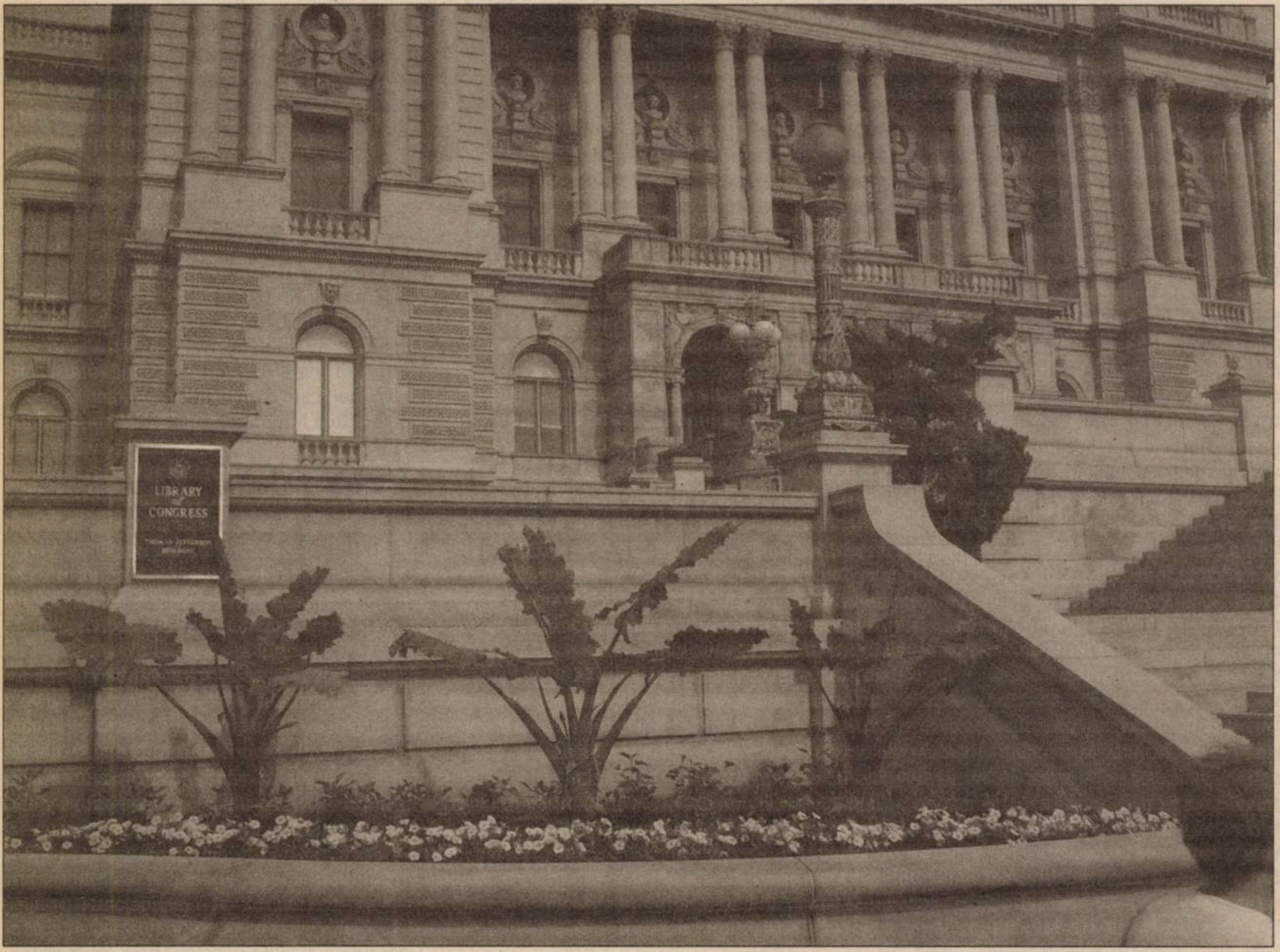
OBSERVATOR CULTURAL
SAPTESERI
LiterNet.ro
Radio România Cultural
RADIO ROMANIA MUZICAL
97,6 şi 104,8 FM

AMERICA FĂRĂ PREJUDECĂŢI

În sandale prin D.C. (I)

Trasee culturale în capitala americană

Radu JÖRGENSEN



Cîţi intelectuali aflăm într-o ţară cu... 23 (cred) de milioane de locuitori, ca România? Cîteva sute de mii? Zeci de mii? Mii? Cum definim, cum recunoaştem un intelectual? Prin educaţia lui sau prin performanţe? Mai degrabă, aş zice, prin cantitatea şi calitatea proiectelor sale, prin caracterul planurilor, viselor sale de natură culturală, prin intensitatea dorinţei sale de a înţelege, a simţi, a se lăsa contaminat de (şi a nu putea trăi fără) cultură, artă, literatură, muzică, arhitectură. Prin greutatea tăcerilor sale, total anacronice într-o lume unde toţi ceilalţi îşi dau cu părerea. Ascuns 11 luni pe an în spatele unui computer recalcitrant sau sprijinit în coate, absent, pe marginea tocită a unei catedre de şcoală, moţăind pe scaunul ghidului din spatele uşii ultimei săli, de la ultimul etaj al unui muzeu judeţean, sau alergat fără rost în stînga şi în dreapta de un redactor-şef de cotidian care nu se poate împăca cu gîndul că scopurile continuă să nu reziste concurenţei telefonului venit „de sus". Intelectualii lumii noastre moderne.

Intelectualii sînt, fără îndoială, fiinţe duplicitare. Ei sînt – nu numai în Balcani, ci peste tot – nişte visători, nu neapărat romantici, nu neapărat naivi, care mimează (acele 11 luni pe an) interesul pentru cotidian, pentru politică, pentru realizările economice sau crizele bancare, pentru biţi, baiţi, hertzi, pentru preţul în creştere la carburanţi, pentru curriculum, pentru ergonomie şi încălzirea globală, pentru... modificarea de ultim moment a datei cînd se afişează restanţierii la întreţinere. Deşi toate acestea, sau cele mai multe dintre ele, îi lasă, de fapt, reci. Dar nu au – sau nu îşi dau – voie să arate asta, nu-i aşa? 11 luni pe an. Oricît de obosit s-ar afla un intelectual în săptămîna de dinaintea vacanţei, pe faţa lui se poate citi zîmbetul celui care ştie, ca un actor la sfîrşitul unei spectacol extenuant, că în curînd, foarte curînd, va putea să îşi scoată masca.

■■■ Febra pregătirilor

Dacă – după ce îi oferiţi o ceaşcă de Earl Grey pe deasupra dosarelor prăfuite cu situaţia trimestrială – îl vedeţi zîmbind, să ştiţi că nu vă apreciază (neapărat) ceaiul, nici poza cu nepoţica de pe birou. Zîmbetul misterios al intelectualului în prag de vacanţă e adresat lui însuşi. Urmează luna (în cazuri fericite lunile) în care el, intelectualul, se reîntîlneşte cu ceea ce a dorit dintotdeauna să fie.

Listele de lectură sînt retranscrise din jurnale pe foi curate. Se caută febril însemnări vechi, făcute pe margini de ziar – „unde zici că le-ai pus, te-am rugat să le laşi la capu' patului" –, ca şi pe calendarul de perete din bucătărie, pe cel din toaletă, pe cel din garaj. Se coboară din pod sau se aduce de la ţară – cine mai are casă cu pod în ziua de azi – rucsacul sau geanta mare de voiaj cumpărată în tîrg în primăvara trecută, uite, rotiţele sînt încă intacte, nu le-au distrus nici Taromul, nici Lufthansa, nici KLM-ul. De pe fundul unui coş de rufe se scoate o pereche de sandale, aha, ia priveşte, arată încă bine. Ghidurile turistice de anul trecut şi de acum doi ani sînt, probabil, încă la zi, telefoanele agenţiilor s-au schimbat cu siguranţă, dar de aia avem Internet, ce Dumnezeu.

■■■ Destinaţia

Înainte de a vă lăsa să formaţi primul număr şi a cumpăra biletele de Roma sau Barcelona sau Paris pentru vacanţa care urmează, mă gîndesc să propun celor interesaţi de turism cultural o destinaţie inedită: Washington, D.C. Urmează, deci, cîteva schiţe, din fugă, ale unor trasee culturale în capitala americană. Ştiu că, financiar, un zbor peste Atlantic este ceva mai piperat decît unul în interiorul Uniunii Europene şi diferenţa de fus orar poate fi (pentru unii) stresantă, dar dacă sînteţi în căutarea unei dense vacanţe culturale, cred că Washingtonul nu vă va dezamăgi.

Să presupunem că aveţi la dispoziţie numai trei zile, un final (lung) de săptămînă.

Mă gîndesc să vă dau mai întîi întîlnire undeva în Capitol Hill, vineri înainte de prînz. Spre exemplu, în Lincoln Park. De acolo şi pînă la Library of Congress, cea mai mare bibliotecă din lume, nu avem mai mult de un sfert de oră pe jos, printr-un cartier cu nenumărate clădiri de secol XIX, cu unul şi două etaje, de un infinit pitoresc. Materialul de construcţie – lemn, cărămidă, marmură, travertin –, coloritul şi structurile sînt atît de diferite între ele, încît clădirile au fiecare personalitatea ei, total deosebită de a celor adiacente. Case cu pridvor şi balansoar, miniaturi de reşedinţe de tip georgian, case cu unul sau mai multe turnuri, aşa-numite *Federal town houses*, clădiri cu scară-melc exterioară, toate în perimetrul restrîns al celor 10-15 străduţe care taie axa principală, Massachusets Avenue. Cartierul e (şi) o oază de linişte şi verdeaţă, aşa că nu e de mirare că o treime din membrii Congresului SUA locuiesc, conform unor statistici publicate în urmă cu cîteva luni, în Capitol Hill.

În drum spre Library of Congress, opriţi-vă măcar trei minute la Folger Institute şi cereţi să fiţi conduşi în cocheta Sală de teatru elisabetan. Măcar atît. Aruncaţi o privire zidurilor acoperite cu lambriuri de stejar şi lojelor şi vă veţi simţi instantaneu în lumea marelui Will. Expoziţii itinerante sau permanente, în holul mare, vă vor atrage cu siguranţă, şi ele, atenţia. În vara aceasta, printre altele, una de arme din diferite epoci, prezente în opere shakespeariene. De la Folger pînă la monumentala clădire de marmură albă a Curţii Supreme, cîţiva paşi. Admiraţi-o, dar nu vă opriţi. Ţineţi minte, avem trei zile la dispoziţie, atît. Plus că e cald şi destul de umed vara, la ora prînzului, în D.C.

■■■ Donaţia domnului Jefferson

În intersecţia Independence cu Second avem trei clădiri, toate aparţinînd bibliotecii Congresului: Adams Building, Jefferson Building şi Madison Buidling, purtînd numele celui de al doilea, al treilea şi al patrulea preşedinte al republicii americane. Clădirea care vă va atrage atenţia în primul rînd este maiestuoasa Jefferson Building. E foarte posibil, la un prim contact cu D.C.-ul, să o confundaţi cu clădirea Capitoliului. Nu vă faceţi reproşuri, asemănarea nu e întîmplătoare, a fost gîndită aşa. În timp ce aşteptaţi la coadă să treceţi prin controlul de securitate (nu ia mai mult de cîteva minute, nu vă impacientaţi), permiteţi-mi să vă spun cîte ceva despre istoria bibliotecii: prima idee a unei biblioteci a Congresului a aparţinut lui Adams, care, odată cu mutarea capitalei noii federaţii americane de la Philadelphia la Washington, în 1800, a cerut alocarea în clădirea Capitoliului a unui spaţiu necesar unei librării pentru uzul congresmenilor. Ceea ce s-a şi întîmplat. Biblioteca amenajată şi dotată pe baza unei modeste sume de 5.000 de dolari a rezistat pînă în 1814, cînd englezii (doar nu credeaţi că ostilităţile s-au încheiat prin simpla semnare a declaraţiei de la 1776 sau, măcar, după capitularea britanică de la Yorktown), atacînd şi incendiind Capitoliul, au distrus inventarul ei. Ei bine, în mai puţin de o lună, fostul preşedinte Thomas Jefferson a anunţat că e gata să îşi doneze/vîndă biblioteca personală, ca pe baza ei să se refacă fondul de carte de la Library of Congress. Enciclopedist şi bibliofil recunoscut, Jefferson adunase în peste 50 de ani cărţi rare din toate domeniile posibile, de la filozofie şi religie la drept şi ştiinţe exacte, şi nu numai în engleză. În momentul semnării contractului, Congresul a primit aproape 6.500 de volume – de două ori mai multe ca număr faţă de cele pierite în flăcări –, răsplătindu-l pe fostul preşedinte, strîmtorat financiar la acel moment, cu aproximativ 24.000 de dolari, echivalentul a peste 25 de milioane de dolari din ziua de astăzi.

■■■ „Două exemplare pentru *Congress*“

Membrii legislativului american, mult mai atenţi în secolul al XIX-lea în a nu îşi face singuri cadouri, nu au avut, în următoarele decenii, fonduri necesare nici pentru achiziţionarea anuală a foarte multe lucrări noi şi nici, mai ales, pentru construcţia unei clădiri adecvate unei biblioteci serioase. Un al doilea incendiu, în iarna lui 1851, a distrus şi el câteva zeci de mii de volume. Personajul providenţial, care a accelerat considerabil ieşirea din această „criză", s-a numit Ainsworth Rand Spofford. Acesta, un fost librar, editor şi om de presă, bibliotecar şef al Congresului din 1864, a avut ideea genială de a iniţia o nouă lege a copyrightului. Care prevedea, simplu, ca orice autor/editor care aplica pentru copyright să fie obligat să trimită gratuit, pentru păstrare, două exemplare din opera respectivă la Library of Congress. Legea s-a votat în 1870. O avalanşă de lucrări a luat drumul Capitoliului în următorii ani, aşa încît, în 1873, Congresul, care mai cochetase cu ideea, a fost nevoit să pună serios problema construirii unei clădiri destinate în totalitate instituţiei culturale numite Library of Congress.

(Partea a doua a articolului va fi publicată în numărul de săptămîna viitoare.)

■

Spovedania unei societăţi iremediabil bolnave

Despre spectacolul lui Andrei Şerban

Luminiţa VOINA-RĂUŢ

Spectacolul pus în scenă de Andrei Şerban îmi pare o cutremurătoare radiografie a actualei societăţi româneşti. Şi nu atît a societăţii privite ca o entitate amorfă, obiectuală, ci a sufletului ei, în mare măsură inexistent sau amorţit. Afirmă regizorul, întru început, în chip de pregătire sufletească a spectatorului, că piesa se doreşte a fi – dacă cineva încearcă o clasificare – un teatru documentar ori, poate, în viziunea Tatianei Niculescu-Bran (autoarea unei cărţi inspirate de „cazul Tanacu"), un mister contemporan.

Este într-adevăr toate astea, dar şi mai mult de-atît. Nu se doreşte judecarea uneia sau alteia dintre părţi, mai afirmă regizorul, dar tu, spectator, în starea răscolitoare în care te cufundă acest spectacol, simţi că o admonestare se impune, dacă nu o judecată propriu-zisă. Personal, am simţit piesa ca pe un strigăt, ca pe un ţipăt din toţi rărunchii, ca pe o palmă pe obrazul gros al unei Românii care se vrea a fi modernă, europeană, în pas cu globalizarea, şi totuşi e atît de plină de umbre, de mici infernuri, pe lîngă care trecem cu toţii nepăsători...

■■■ Ce ne cutremură?

A cui e vina că într-o asemenea societate s-au putut petrece grozăvii ca la Tanacu? Totuşi nu trăim într-un Ev Mediu întunecat, nu sîntem un trib african, nici măcar o ţară arabă plină de prejudecăţi şi mutilări trupeşti şi sufleteşti, acceptate în numele unor tradiţii învechite. Sîntem un stat de drept, înfipt dintotdeauna în burta Europei, am scăpat de o dictatură, pe care ce-i drept, am încheiat-o sîngeros spre deosebire de alte naţii care au suferit şi ele de răul comunist, isprăvind însă alfel cu tiranii lor.

Ce ne cutremură, ce ne tulbură visceral în textul acesta? În primul rînd, realitatea din el. În paralel cu jocul actorilor, care nu ştiu pînă în ce punct poate fi numit „joc", pe un ecran sînt derulate, simultan, scene reale, înmormîntarea călugăriţei exorcizate şi plînsetul călugăriţelor şi neînţelegerea gestului nebunesc pe care l-au făcut, nici măcar acum, în ceasul al doisprezecelea, vorbele abia şoptite în barba roşcată de călugărul Daniel Corogeanu, cuvintele abia articulate de către fata-prietenă, îngăimate într-o moldovenească domoală, cu căciula îndesată pe cap, şi mai ales spaima ei: cum de s-au putut întîmpla toate astea, cînd ea îşi dorea doar s-o aducă pe Irina în mănăstire ca s-o scape de răul lumii, ca să-i găsească un rost, după ce în orfelinat nu mai putea sta, după ce în Germania nu mai voia să slugărească, cînd ea îi căuta un loc, care de fapt nu exista nicăieri în România asta neîncăpătoare pentru unii ca ea? Oare era sau nu era locul ei în acea pseudo-mănăstire? – pare a se întreba fata-prietenă, tardiv însă...

Cine e de vină? – pare a ne lansa abrupt întrebarea, tăind brutal în carnea noastră, Andrei Şerban. *Cine*? Întreb şi eu. Recunosc, am plîns, cum nu am mai plîns de mult la o piesă de teatru. Cînd interpreta Irinei Cornici îşi urlă, disperată, nevinovăţia, cînd urlă la noi, spectatorii, că s-a putut ajunge aici! S-a născut fără părinţi, a trăit într-un orfelinat pus la dispoziţie de autorităţile statului actual (fata a murit în 2005, la 23 de ani, deci nu mai era comunismul de vină pentru ororile care încă se petrec în orfelinatele româneşti), bărbaţii îi cereau favoruri, profesorii o băteau, străinii prezenţi în orfelinat erau, unii dintre ei, pedofili, şi atunci te mai miră revolta ei continuă, răzvrătirea care a hrănit-o de mică, în locul laptelui matern? Ce să ne mire? Fireşte, am putea spune, nu toţi copiii crescuţi în orfelinate ajung isterici, schizofrenici, nu toţi sînt sortiţi ratării, indiferent prin cîte traume trec! Da, dar dacă ai un psihic labil şi în toată viaţa nimeni nu-ţi dă o fărîmă de dragoste, a cui e vina? Irina aceasta avea un frate, şi el cam slab de înger, şi o prietenă, care a încercat s-o ajute, dar în măsura posibilităţilor (intelectuale şi materiale), adică nu prea mult.

Biserica. E vina ei? Episcopul în cauză a admis construirea respectivului lăcaş de cult, fără a contribui însă cu nimic din punct de vedere financiar; călugăriţele vindeau însă vinul Episcopiei, deci o legătură exista totuşi... Biserica îşi are, fără doar şi poate, rostul ei în societatea aceasta românească, fie şi pentru faptul că una dintre porunci te îndeamnă să faci bine, şi de bine e şi va fi mereu nevoie!

Dar, aşa cum afirmă unul dintre personaje în piesă: *„Dacă vrei să-ţi pierzi credinţa, împrieteneşte-te cu un popă"*. Există, din nefericire, atîta corupţie la nivelul preoţilor noştri! Preoţi care nu aşteaptă bine să se răcească mortul şi-ţi cer bani de la obraz, bani fără chitanţă; preoţi cu care discuţi un preţ pentru un botez şi, înainte de a boteza pruncul, în faţa invitaţilor, îţi triplează suma cu neobrăzare. Cum să te spovedeşti unor asemenea preoţi? Spovedania ar trebui să se petreacă numai înaintea lui Dumnezeu, niciodată prin interpuşi. Există însă şi excepţii. Un asemenea preot mi-a spovedit tatăl înainte de trecerea în nefiinţă, cerîndu-i să-şi spună în gînd păcatele, nu lui, şi această spovedanie mi se pare cea mai curată.

> Sîntem noi aceiaşi cei care-i lăsăm să putrezească în spitale cu doctori incompetenţi sau depăşiţi de situaţie, sîntem noi aceiaşi cei care-i lăsăm să se oploşească în false lăcaşuri ale Domnului, conduse de falşi călugări, într-o mănăstire care nu tolerează alte credinţe în afară de cea ortodoxă?

Poate că într-un fel aşa şi-a dorit şi Andrei Şerban să ne spovedim noi, oamenii, spunîndu-ne în gînd păcatele, văzînd piesa aceasta, şi neîncercînd să aruncăm vina numai pe cei ce sînt judecaţi acum. Fireşte, vina celor judecaţi e grea şi vor plăti pentru asta, dar unde erau ceilalţi, cînd fata-călugăriţă striga/ţipa/urla după ajutor? Asta pare a fi întrebarea pusă şi repetată la nesfîrşit în *Spovedanie la Tanacu*.

Medicii unde erau? Aflăm că fata a fost internată într-un spital psihiatric, unde s-a ales şi cu un diagnostic de schizofrenie. Da, dar în respectivul spital exista un medic la 80 de nebuni. Excelentă scena cu nebunii, interpretarea lor cerînd multă tărie sufletească din partea actorilor! Aşadar medicina trata şi (încă tratează) nebunii cu calmante, dar şi cu rugăciuni, iar dacă tot n-o putea lecui pe fata-nebună a dat-o înapoi, în îngrijirea călugăriţelor, care nici de ele nu prea puteau avea grijă, darămite de un suflet tulburat! Deci iată spitalele României noastre! Să vă tot îmbolnăviţi, fraţilor, îţi sugerează teatrul acesta documentar.

Şi apoi străinătatea! Cîte fete amărîte nu iau drumul Spaniei, Italiei, Germaniei! Fete care fac menaj, duc plosca bătrînilor atinşi de Alzheimer! Fete bolnave-sărace care au grijă de oameni bolnavi-bogaţi. Asta este ecuaţia.

Carevasăzică Irina Cornici, schizofrenică, orfană, săracă, bună de expediat în Germania, pentru a îngriji casa unor oameni sănătoşi sau pentru a spăla bătrîni bolnavi, dar, repet, bogaţi. De ce? Nu ca să se îmbogăţească, ci pentru „a-şi face un rost". Doar că sintagma aceasta îi poartă ghinion. „Rostul" ei nu este nici în orfelinat, nu e nici în Germania, nu este nici la mănăstire! „Rostul" ei n-a fost nicăieri.

Asta pare să ne strige piesa aceasta. Şi cîte fete aidoma ei nu vor fi fiind în lumea asta mare, care se numeşte România. Şi ce dacă? Să fie! N-au decît! Oricum, nimeni nu face nimic. Ne trezim cu ele gata-moarte şi apoi ne întrebăm, ipocrit-uluiţi, cum de e posibil una ca asta. Noi, care sîntem creştini, noi, care mergem la slujba de duminică, noi, care dăm acatiste, noi, care aprindem atîtea lumînări?

■■■ Falsitate şi băşcălie

Sîntem noi aceiaşi cei care lăsăm orfanii să trăiască aşa? Sîntem noi aceiaşi cei care-i lăsăm să plece să slugărească în străinătate, sîntem noi aceiaşi cei care-i lăsăm să putrezească în spitale cu doctori incompetenţi sau depăşiţi de situaţie, sîntem noi aceiaşi cei care-i lăsăm să se oploşească în false lăcaşuri ale Domnului, conduse de falşi călugări, într-o mănăstire care nu tolerează alte credinţe în afară de cea ortodoxă, sîntem noi aceiaşi cei care-i votăm întruna pe aceşti guvernanţi îmbuibaţi, certăreţi, deloc omenoşi??? Da. Noi sîntem. Sîntem aceiaşi. Şi mai mult de atît. Noi trimitem presa care vuieşte, care scrie, noi facem un tămbălău care ţine trei zile – ca orice minune – şi apoi tot noi uităm şi viaţa noastră curge lin înainte.

Da, noi sîntem cei care facem apoi „băşcălie". Aidoma sătenilor prezentaţi de regizor, în contrapunct cu dramatismul piesei. Sătenii care vorbesc despre „exorcist" şi despre „călugăriţa nebună", care se îmbată şi ascultă manele.

Ăştia sîntem, stimaţi concetăţeni! Tare e greu să schimbi o societate! De acord. Dar ceva-ceva, cît de puţin, la nivel individual, se poate schimba. Ceva din fibra, din ţesutul care alcătuieşte organul acela care pompează în noi sîngele, se poate preschimba. Dacă nici măcar nu sperăm asta, sîntem morţi.

Dacă fiecare dintre noi am face zilnic o faptă bună, un bine cît de mic, poporul acesta s-ar putea izbăvi, cred eu. Asta am înţeles din *Spovedanie la Tanacu*.

Şi încă ceva. La ieşirea din sală, pe retină se fixează o imagine: călugăriţa moartă e îmbrăcată elegant, într-o rochie roşie, cu o pălărie ca focul, cu boruri largi. Priveşte fix înainte, e frumoasă şi zîmbeşte. Într-o zi, familia din Germania, la care lucra, era plecată de acasă. Irina îmbracă hainele gazdei şi, fericită, se priveşte în oglindă. Pentru cîteva clipe pare alt om. Nu numai hainele sînt altfel, ea toată e altă persoană. Distinsă, demnă. Priveşte înainte, spre viitor, cu încredere. Asta era viaţa pe care ar fi trebuit s-o aibă. Dar nu i-a fost dat s-o trăiască, fiindcă a avut ghinionul să se nască într-o societate ca a noastră.

Nu vreau să închei aceste rînduri – care nu se doresc a fi neapărat o cronică – fără a aduce omagiile mele celor care au realizat acest spectacol. Actorii: Csilla Albert, Richard Balinţ, Lamia Beligan, Ionuţ Caras, Ramona Dumitrean, Cristian Grosu, Cătălin Herlo, Cristina Holtzli, Nicoleta Lefter, Mara Opriş, Relu Poalelungi, Andrea Tokai şi Florentina Ţilea, scenografa Oana Lazăr şi regizorul Andrei Şerban.

■

Ascultă
ŢARA ÎN CARE TRĂIM
cu DANIEL BARBU,
în fiecare zi de luni de la ora 13.00, pe
107,3 FM!
SMART FM, un radio care te descoperă!

TEATRU

„Locul unde România nu mai e“

Iulia POPOVICI

„E practic imposibil să faci proiecte cu Moldova care să implice şi România“, îmi spunea Sybrig, la o cafea, în holul Hotelului Passage din Odesa. „Probabil e o chestie politică“, adaugă. Sybrig Dokter e o dansatoare/profesoară olandeză stabilită în Suedia, care face de mulţi ani proiecte de dans şi performance la Chişinău, o fiinţă caldă, cu două paşapoarte şi trăind între două ţări, foarte sensibilă la graniţe.

N-am o explicaţie. Îmi revine însă idiotul sentiment de frustrare şi mîndrie naţională rănită pe care-l avusesem cu cîteva zile mai devreme, la deschiderea Bienalei Teatrului „Eugen Ionescu“ (BITEI, 24 mai – 1 iunie), cînd am constatat că Institutul Polonez şi Alliance Française îşi sprijiniseră financiar companiile participante, iar România, cu departamentele ei pentru „românii din afara ţării“, unul la Ministerul de Externe, celălalt la ICR, başca numeroasele instituţii de promovare a culturii româneşti peste hotare, era ca şi cum n-ar fi existat.

Pentru mulţi dintre oamenii de teatru români, BITEI e un fel de festival românesc mai de la ţară, echivalentul unei reuniuni festivaliere de mică provincie. Pentru teatre, cu cîteva excepţii subiective, participarea la Bienală nu e o miză, iar printre critici etc. circulă, pare-mi-se, impresia că mare lucru n-are a se petrece la Chişinău.

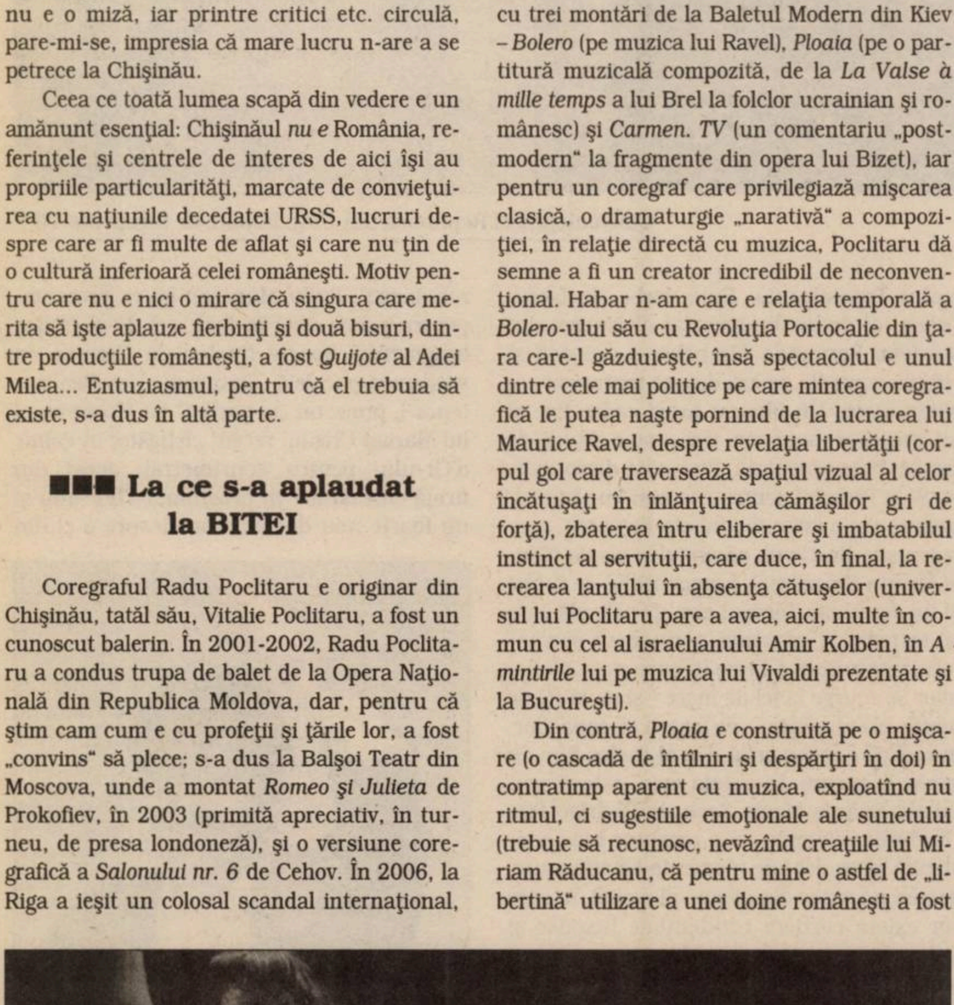
Ceea ce toată lumea scapă din vedere e un amănunt esenţial: Chişinăul *nu e* România, referinţele şi centrele de interes de aici îşi au propriile particularităţi, marcate de convieţuirea cu naţiunile decedatei URSS, lucruri despre care ar fi multe de aflat şi care nu ţin de o cultură inferioară celei româneşti. Motiv pentru care nu e nici o mirare că singura care merita să işte aplauze fierbinţi şi două bisuri, dintre producţiile româneşti, a fost *Quijote* al Adei Milea... Entuziasmul, pentru că el trebuia să existe, s-a dus în altă parte.

■■■ La ce s-a aplaudat la BITEI

Coregraful Radu Poclitaru e originar din Chişinău, tatăl său, Vitalie Poclitaru, a fost un cunoscut balerin. În 2001-2002, Radu Poclitaru a condus trupa de balet de la Opera Naţională din Republica Moldova, dar, pentru că ştim cam cum e cu profeţii şi ţările lor, a fost „convins“ să plece; s-a dus la Balşoi Teatr din Moscova, unde a montat *Romeo şi Julieta* de Prokofiev, în 2003 (primită apreciativ, în turneu, de presa londoneză), şi o versiune coregrafică a *Salonului nr. 6* de Cehov. În 2006, la Riga a ieşit un colosal scandal internaţional, provocat de o *Cenuşăreasă* făcută de Poclitaru pe muzica aceluiaşi Serghei Prokofiev, ai cărui urmaşi s-au ultragiat de faptul că „acţiunea“ fusese plasată într-un bordel (pentru că spectacolul a trebuit oprit, ulterior, un compozitor belarus, Oleg Hadoşca, a creat o partitură muzicală pornind de la coregrafia deja existentă...). La BITEI, artistul moldovean a venit cu trei montări de la Baletul Modern din Kiev – *Bolero* (pe muzica lui Ravel), *Ploaia* (pe o partitură muzicală compozită, de la *La Valse à mille temps* a lui Brel la folclor ucrainian şi românesc) şi *Carmen. TV* (un comentariu „post-modern“ la fragmente din opera lui Bizet), iar pentru un coregraf care privilegiază mişcarea clasică, o dramaturgie „narativă“ a compoziţiei, în relaţie directă cu muzica, Poclitaru dă semne a fi un creator incredibil de neconvenţional. Habar n-am care e relaţia temporală a *Bolero*-ului său cu Revoluţia Portocalie din ţara care-l găzduieşte, însă spectacolul e unul dintre cele mai politice pe care mintea coregrafică le putea naşte pornind de la lucrarea lui Maurice Ravel, despre revelaţia libertăţii (corpul gol care traversează spaţiul vizual al celor încătuşaţi în înlănţuirea cămăşilor gri de forţă), zbaterea întru eliberare şi imbatabilul instinct al servituţii, care duce, în final, la recrearea lanţului în absenţa cătuşelor (universul lui Poclitaru pare a avea, aici, multe în comun cu cel al israelianului Amir Kolben, în *Amintirile* lui pe muzica lui Vivaldi prezentate şi la Bucureşti).

Bolero

Din contră, *Ploaia* e construită pe o mişcare (o cascadă de întîlniri şi despărţiri în doi) în contratimp aparent cu muzica, exploatînd nu ritmul, ci sugestiile emoţionale ale sunetului (trebuie să recunosc, nevăzînd creaţiile lui Miriam Răducanu, că pentru mine o astfel de „libertină“ utilizare a unei doine româneşti a fost mai mult decît surprinzătoare), în timp ce *Carmen. TV* contrapune poveştii lui Bizet figura exterioară a celei care-o priveşte pe micul ecran, care aspiră şi se identifică tragicei Carmen.



Carmen. TV

La conferinţa de presă a Iuliei Rutberg, o faimoasă, în lumea de limbă rusă, actriţă, artistă emerită la nici 40 de ani (spectacolul nu l-am văzut, plecasem deja la momentul acela), singura astfel de întîlnire organizată de-a lungul BITEI, a fost de-a dreptul aglomeraţie. La fel şi la spectacolul, cu *Liliacul persan*, al Liei Ahedzakova, la care nu doar comunitatea rusă dădea din coate să intre în sala Teatrului „A.P. Cehov“, deşi schimbarea zilei şi a orei reprezentaţiei fusese un pic derutantă (iar preţul biletelor am auzit comentîndu-se pe ici, pe colo că ar fi atins echivalentul a cîteva zeci de euro...). Cunoscută din filmele sovietice ale anilor '70-'80 (eu am văzut-o, în schimb, în multlăudatul film al lui Serebrennikov cu *În rolul victimei*, jucînd partitura chelneriţei japoneze care, în România, i-a adus Premiul Uniter Danei Dogaru), Ahedzakova e genul de actriţă ingenuă ideală pentru rolurile de secretară plină de solicitudine aparentă şi şmecherie mascată de o fluturare a genelor, de soţie etern răsfăţată şi copilă (ştiu pe cineva la Chişinău pasionat de vocea ei, cu timbrul cumva mieros şi tărăgănat şi-n acelaşi timp tranşant – poate că pe Ahedzakova, fără s-o cunoşti, nici n-ai remarca-o pe stradă, asta pînă cînd deschide gura); în *Liliacul...* avea o fustă înfoiată, cu volane în toate culorile curcubeului, se juca şi se mişca în ea cu agilitatea şi fragilitatea unei fetiţe gata deja să profite de gentileţea masculilor. Nu era un spectacol accesibil nevorbitorilor de rusă – un perete de cutii poştale, dintre care una nu se deschide (iar cînd se deschide, din ea se revarsă un maldăr de plicuri şi hîrtii), ceva mobilier, Ahedzakova cu fusta ei, sacoul şi o poşetuţă de funcţionară la pensie, dar cochetă, şi partenerul ei de joc, cu alură convingătoare de *monsieur* Hulot, sictirit însă de viaţă şi de dat replica, şi între toate astea – multe, multe cuvinte. Cît, ce-am văzut – un joc lejer, fără mari desfăşurări de forţe, însă de o calitate onestă în logica unui teatru care în România există tot mai puţin, cel psihologic. O similitudine culturală: Lia Ahedzakova e căutată pe scenele fostei Uniuni Sovietice la fel cum Maia Morgenstern e aşteptată de-a lungul şi de-a latul României; şi totuşi, parcă nu-i la fel.

Stau să mă gîndesc la „chestia politică“ despre care vorbea Sybrig. O fi România sub embargo în Moldova? O fi suflînd ea şi-n iaurt după expulzările diplomatice de mai an? Dar nu, indiferenţa – sau, mai degrabă, atitudinea condescendentă – faţă de Republica Moldova durează cu mult dinainte. Obişnuită să privească mereu spre Vest, tot spre Vest, ţara noastră nu-şi ia în consideraţie nici măcar interesul economic, să nu mai vorbim de cel cultural sau etnic, în Est. Fie el şi Estul imediat de peste Prut. ■

BURSA DE SPECTACOLE

Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu (28 mai-8 iunie)

■■■ Miercuri, 4 iunie
■ Teatrul Naţional „Radu Stanca“
Astăzi nu se fumează, scenariu dramatic de Gavriil Pinte, pe texte de Iustin Panţa şi Mircea Ivănescu
Regia: Gavriil Pinte
Ora 15.00, la Teatrul Naţional „Radu Stanca“
■ Amavada (Franţa)
Le Chant du chien după Zwy Milshtein
Regia: Valery Dekowski
Ora 17.00, la Teatrul Gong
■ Teatrul Naţional „Radu Stanca“
Copilul rece de Marius von Mayenburg
Regia: Szabo K. Istvan
Ora 19.00, la Teatrul Naţional „Radu Stanca“
■ Fresco Dance Group (Israel)
Pulcinella
Coregrafia: Yoram Karmi
Ora 22.30, la Pavilion 2007

■■■ Joi, 5 iunie
■ Conferinţă Randy Gener: *My America: Theatre, Diversity and New Avant-Garde*
Ora 14.30, la Biblioteca Astra (sediul nou)
■ Fishamble Theatre Company (Irlanda)
Forgotten de Pat Kinevane
Regia: Jim Culleton
Ora 17.30, la Casa de Cultură a Sindicatelor – Sala de sport
■ Teatrul Naţional „Radu Stanca“
Hamlet de William Shakespeare
Regia: Radu Alexandru Nica
Ora 19.00, la Teatrul Naţional „Radu Stanca“
■ Trans-Teatr – The Theatre of Dance and Pantomime (Rusia)
The Shaman
Regia: Alexander Rusanov
Ora 21.30, la Casa de Cultură a Sindicatelor
■ Teatrul Naţional „Mihai Eminescu“, Chişinău (Republica Moldova)
Poveşti de familie de Biljiana Srbljanovic
Regia: Mihai Fusu
Ora 22.30, la Pavilion 2007

■■■ Vineri, 6 iunie
■ Teatrul Ţăndărică, Bucureşti
Candide după Voltaire
Regia: Cristian Pepino
Ora 17.00, la Teatrul Gong
■ Teatrul Metropolis, Bucureşti
Opposites Attract
Un spectacol de Dorina Chiriac şi Florin Piersic jr.
Ora 17.30, la Casa de Cultură a Sindicatelor – Sala de sport
■ Teatrul „Maria Filotti“, Brăila
Deşteptarea primăverii de Franz Wedekind
Regia: Victor Ioan Frunză
Ora 19.00, la Teatrul Naţional „Radu Stanca“
■ The Cameri Theatre (Israel)
Rîs de şobolan de Nava Semel
Regia: Oded Kotler
Ora 21.30, la Casa de Cultură a Sindicatelor

■■■ Sîmbătă, 7 iunie
■ Conferinţă Valère Novarina – *Spaţiul furios*
Ora 14.30, la Biblioteca Astra (sediul nou)
■ Örkény István Szinház (Ungaria)
Fatherlessness după A.P. Cehov
Regia: Yuriy Kordonsky
Ora 19.00, la Teatrul Naţional „Radu Stanca“
■ Dantea-Modern Flamenco Dance Theatre (Spania)
Solas
Coregrafia: Myriam Gonzalez-Gay
Ora 22.30, Pavilion 2007

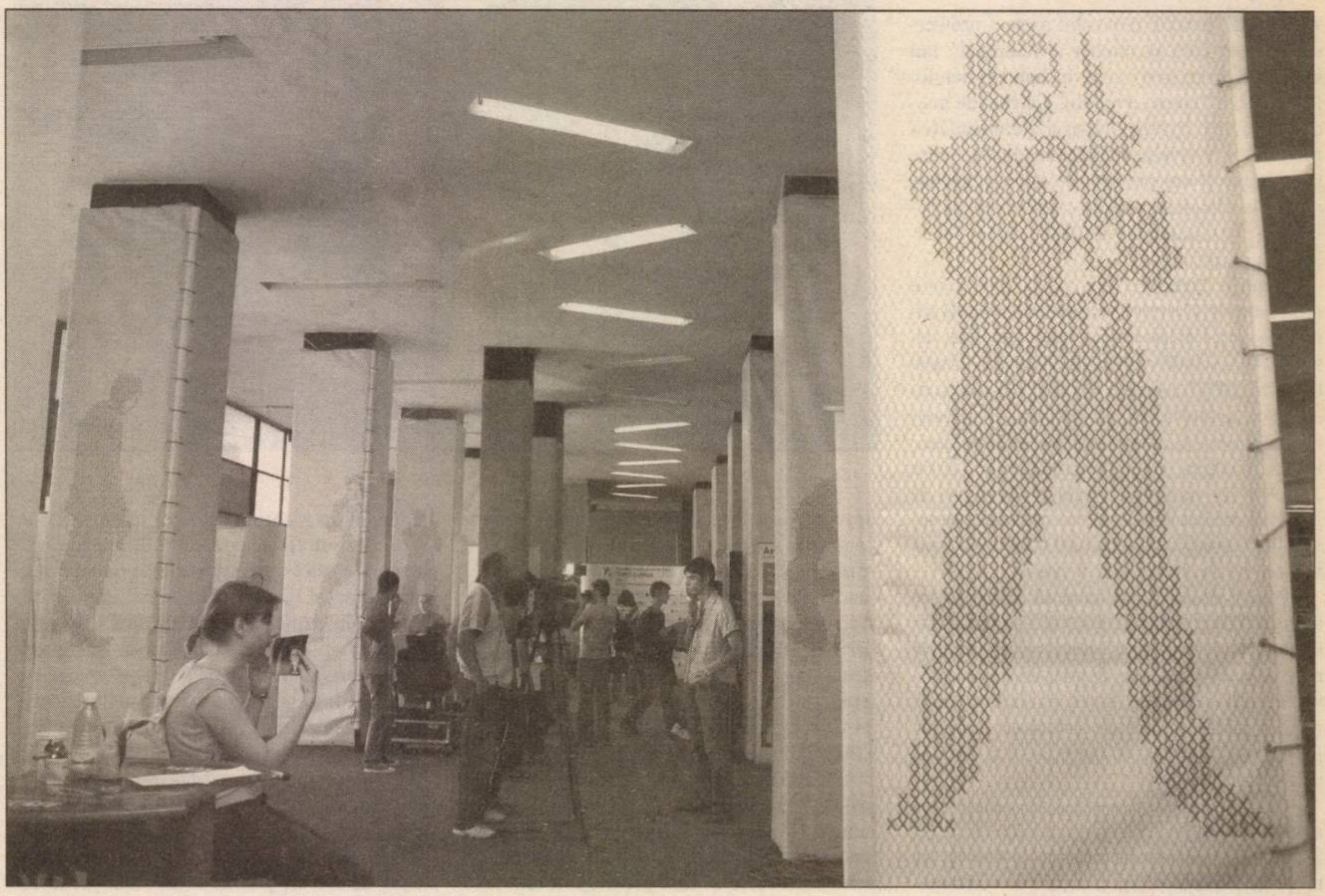
■■■ Duminică, 8 iunie
■ Teatrul Metropolis, Bucureşti
În rolul victimei de Oleg şi Vladimir Presnyakov
Regia: Felix Alexa
Ora 19.30, la Teatrul Naţional „Radu Stanca“
■ Emilia Romagna Teatro (Italia)
Urlo
Regia: Pippo Delbono
Ora 22.00, la Hala Libra – Balanţa (**I.P.**)

FILM

„La Cluj, jocurile sînt (re)făcute“

Festivalul Internaţional de Film Transilvania – Cluj, ediţia a şaptea

Mihai FULGER



Cinematograful Republica din Cluj, înainte de începerea TIFF

Jocurile politice sînt deja făcute, declara Tudor Giurgiu, preşedintele onorific al TIFF-ului, în faţa unei săli pline ochi, la deschiderea ediţiei a şaptea a festivalului (30 mai – 8 iunie a.c.). Previziunea sa implicită avea să se adeverească două zile mai tîrziu, atunci cînd Emil Boc (participant şi el la gala inaugurală) a fost reales primar al Clujului, încă din primul tur de scrutin. Putem fi încrezători, aşadar, că festivalul şi Sala Republica (cel mai mare spaţiu de proiecţie de care dispune TIFF-ul) se vor bucura în continuare de sprijinul autorităţilor locale, cel puţin în următorii patru ani. Un sprijin pe care cel mai important eveniment dedicat filmului şi cel mai frecventat cinematograf din România îl merită cu prisosinţă.

■■■ Un *remake* necesar. Pentru americani

Mihai Chirilov, directorul festivalului, a ales să deschidă TIFF 7 cu un film controversat încă dinainte de a fi lansat. Cunoscutul cineast austriac Michael Haneke şi-a refăcut recent, în America, *Jocurile stranii* (traducerea românească pentru *Funny Games*), thrillerul cu care a şocat Cannes-ul în 1997 – un atac artistic foarte dur (mult mai rafinat decît, de pildă, *Născuţi asasini* de Oliver Stone) la adresa violenţei omniprezente în mass-media. Din păcate, cinefilii care cunoşteau varianta originală s-au simţit probabil frustraţi în faţa acestui *remake*, peste 90% din noul film fiind copiat cadru cu cadru, replică cu replică, obiect cu obiect etc., după cel vechi. Desigur, actorii sînt alţii (Naomi Watts, care s-a implicat şi în producţie, merită o menţiune specială aici, fiind practic singurul plus al *remake*-ului), personajele au nume americanizate şi acum vorbesc în engleză, nu în germană, dar restul e identic. *Funny Games U.S.* merita să existe, aşa cum sugerează şi titlul cu care a fost lansat, pentru ca publicul american, în general lipsit de interes pentru filmele străine, să aibă acces la o realizare cinematografică de excepţie, abordînd foarte critic o problemă majoră a lumii de azi; din această perspectivă, prezenţa pe afiş a unor actori cunoscuţi a crescut automat impactul producţiei. În schimb, consider că pentru spectatorii europeni filmul original era suficient.

■■■ Estimări la mijloc de festival

Scriu acest articol în a cincea zi de TIFF şi nu am văzut pînă acum decît jumătate din cele 12 filme selecţionate de Mihai Chirilov pentru competiţie, dar cred că pot vorbi deja de un mare favorit la cîştigarea Trofeului Transilvania. Este vorba de *Lacul Tahoe*, al doilea lungmetraj al cineastului mexican Fernando Eimbcke, o duioasă şi subtilă comedie amară despre maturizare şi singurătate. Un film cu lungi cadre fixe şi un cuceritor umor sec, dar şi cu o dramă de familie bine potenţată, fără note discordante. Şi la Premiul pentru cea mai bună interpretare am o favorită: Julieta Figueroa, protagonista din *Cerul, pămîntul şi ploaia* (Chile-Franţa-Germania), lungmetrajul de debut al lui José Luis Torres Leiva. O peliculă care îşi testează şi provoacă permanent spectatorii, prezentînd o lume în care viaţa oamenilor se scurge la fel de încet – şi cu la fel de multe evenimente – ca aceea a copacilor, numai că e mai scurtă. Un al treilea film cu şanse la premii, în opinia mea, este coproducţia Spania-Mexic *Zona* de Rodrigo Plá. Un thriller distopic, cu o tensiune bine construită şi cu destule momente emoţionante, despre un viitor din păcate plauzibil, în care vor exista cartiere rezidenţiale luxoase şi autosuficiente, protejate de ziduri, garduri sau paznici şi trăind după propriile legi.

Cinematografele şi spaţiile de proiecţie improvizate ale TIFF-ului (mult mai numeroase anul acesta, la fel ca şi filmele din program – peste 200) s-au dovedit deseori mult prea mici pentru publicul iubitor de cinema. Seara, în special, cele trei săli principale (Republica, Victoria şi Arta) se umplu pînă la refuz, indiferent de filmul prezentat. După primele trei zile de festival, au fost vîndute deja peste 15.000 de bilete (total ce include bilete individuale, carduri şi abonamente), aşa că e de aşteptat ca ediţia din acest an să bată recordurile de audienţă anterioare.

■■■ Ce ne mai aşteaptă

TIFF 7 continuă pînă duminică, cu multe evenimente importante, inclusiv pentru cei interesaţi de noile producţii cinematografice autohtone. În cadrul „Zilelor filmului românesc“, Radu Muntean îşi va prezenta, pentru prima dată în ţară, cel de-al treilea lungmetraj, *Boogie* (inclus, la Cannes, în secţiunea paralelă „Quinzaine des Réalisateurs“), proiectat „la pachet“ cu *Megatron* al lui Marian Crişan, recent cîştigător al Palme d'Or-ului pentru scurtmetraj; acest din urmă cineast are în programul TIFF-ului şi un foarte nou documentar despre o zi din „veaţa“ starului hip-hop Tudor Sişu, *Luni*. Tot în cadrul „Zilelor filmului românesc“ pot fi văzute la Cluj, în premieră, debuturile în lungmetraj de ficţiune ale regizorilor Igor Cobileanski (*Tache*), Anca Damian (*Întîlniri încrucişate*), George Dorobanţu (*Elevator*) şi Horaţiu Mălăele (*Nunta mută*), precum şi noile filme semnate de Thomas Ciulei (*Podul de flori*), Mircea Daneliuc (*Marilena*), Radu Gabrea (*Călătoria lui Gruber*) şi Răzvan Georgescu (*Testimonial*). Aveţi, prin urmare, suficiente motive pentru a alege şi anul acesta TIFF-ul.

■

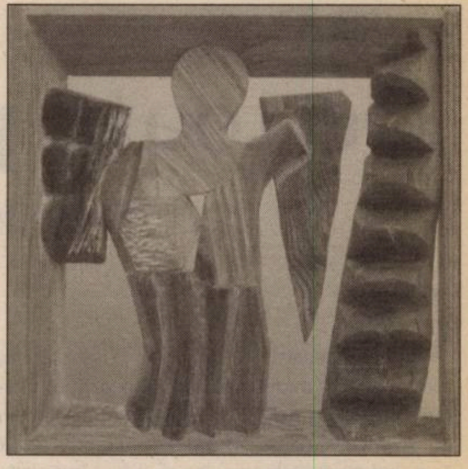
Sîmbătă, 7 iunie, la TIFF, Marian Crişan îşi va prezenta filmul premiat la Cannes

Festivalul Internaţional de Film
TRANSILVANIA
www.tiff.ro
Ediţia 7
30 mai–8 iunie 2008, Cluj-Napoca
11–15 iunie 2008, Sibiu
Prezentat de:
vodafone
07

ARTE VIZUALE

Discursuri paralele: Gheorghe Mureşan – Ioan Şulea

Maria-Magdalena CRIŞAN



Gheorghe Mureşan, *Fereastră*

Plasticienii tîrgmureşeni, sculptorul Gheorghe Mureşan şi pictorul Ioan Şulea, şi-au reunit lucrările pe simezele Galeriei bucureştene Veroniki Art. Este motivul pentru care am intitulat expoziţia ***Discursuri paralele****, întrucît propunerile celor doi artişti vin din zone contrapunctice ale limbajului plastic, privesc lumea din unghiuri diferite, dar universul lor îşi descoperă puncte comune în tradiţiile acestor locuri.*

Pictura lui Ioan Şulea s-a dezvoltat în jurul elementelor cu semnificaţie simbolică, evoluînd de-a lungul anilor între nonfigurativ şi figurativ. La început, el a dat prioritate gestului ce a transferat pe pînză stări, reacţii la o problematică ce nu venea din imediat, ci dintr-o zonă a imaginarului, a spiritualităţii religioase. În teme precum „Geneza“, „Tronuri arhiereşti“, „Lumini bizantine“, gestualitatea şi componenta cromatică au rolul principal în căutarea răspunsurilor. Nu despre o pictură de factură religioasă discutăm în cazul lui, ci despre importanţa pe care spectacolul, spectaculosul a avut-o dintotdeauna în receptarea ritualului creştin, un element căruia Bizanţul i-a acordat o mare importanţă. Culoarea, lumina, o anume expresie decorativă a obiectelor au avut întotdeauna rolul lor în drumul spre atingerea stării de graţie. Ioan Şulea a înţeles importanţa expresiei plastice în acest context. Fără a-şi propune să caute răspunsuri, să interpreteze, el este preocupat să recupereze vizual elementele simbolice, obiectele de cult, să marcheze cele mai importante momente ale acestui spectacol. Lucrurile nu sînt uşor de realizat, iar pragul trecerii în planul semnificaţiilor spirituale nu ţine doar de magia pe care artistul o aduce pe pînză, ci şi de capacitatea privitorului de a se lăsa atras într-un astfel de dialog.

Ioan Şulea este consecvent în preocupările sale. Acestor serii de „Geneze“ i-au urmat alte teme, ce l-au apropiat tot mai mult de substanţa credinţei. *Sfîntul Potir*, *Învierea*, *Patimile*, *Ultima cină* sînt serii de lucrări în care el încearcă, printr-un exerciţiu extrem de restrictiv în zona figuraţiei, să ajungă la acel impact ce poate declanşa în privitor resursele unei puternice emotivităţi. Asemenea preocupări nu lasă artistului totală libertate de acţiune, aşa cum am fi tentaţi să presupunem. Exerciţiul în zona abstractului a reprezentat pentru Ioan Şulea „jocul controlat“, sinteza, atît în planul compoziţional, cît şi în cel al expresiei cromatice. Nevoia de a ieşi dintr-o zonă „interpretabilă“ îl apropie de simbolistica iconografiei creştine. Tema „Sfîntului Potir“ concentrează în ultimii ani preocupările sale. Sfînta taină, căreia îi asociază momentele fundamentale din istoria creştinismului, aşa cum sînt Patimile şi momentul Învierii, reprezintă mai degrabă dorinţa de a ţine trează conştiinţa existenţei misterului, şi nu neapărat de a recrea vizual încărcătura spirituală a acestuia.

Pictura lui Ioan Şulea este bine „strunită“, iar autorul face dovada cunoaşterii subtilităţilor limbajului cu care operează. El ştie să abordeze cu rigoare o asemenea problematică, nu se lasă furat de mirajul sensibilităţii cromatice, reuşind acel echilibru armonios dintre desen şi culoare. El mizează pe un tip de expresivitate decorativă, întîlnită şi în tradiţia picturii religioase, tocmai pentru a veni în întîmpinarea privitorului, a-i crea un cadru atractiv pentru a putea medita la lucrurile profunde, de care agitaţia cotidiană ne îndepărtează tot mai mult.

Există în lucrările lui Gheorghe Mureşan preocuparea de a recupera un tip de existenţă, ce de-a lungul istoriei a fost marcată, dacă nu de dependenţa, atunci cu siguranţă de folosirea calităţilor pe care lemnul s-a dovedit a le avea. Gheorghe Mureşan vizualizează, într-un discurs analitic, istoria unei convieţuiri ce identifică tradiţia locului, dă imaginea unei tipologii a obiectului, relaţionează un habitat în care s-a construit această legătură profundă între om şi ambianţă. Lemnul este expresia profundă a acestei legături, prin el se pune în valoare o cultură, o tehnologie, iar toate acestea au dus la dezvoltarea unei viziuni ce, în final, a dat identitate spirituală unui popor.

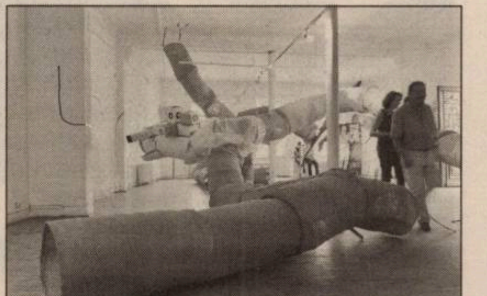
Gheorghe Mureşan cunoaşte toate aceste lucruri foarte bine, iar întîlnirea cu lucrările lui revelează felul în care el exploatează capacităţile expresive ale materialului, adesea insolit. În tradiţia tridimensionalităţii, folosirea lemnului a scris o istorie îndelungată, de la obiectul utilitar la arhitectură şi la expresia artistică, îl regăsim constant în culturi şi timpuri diferite. Cu un asemenea background, Gheorghe Mureşan conştientizează această condiţie de universalitate a materialului, are forţa de a ieşi din tiparele comune ale utilizării lui, iar din perspectiva imaginarului, viziunea sa cultivă o simbolică relaţie cu universul gospodăriei ţărăneşti. Lucrările lui amintesc constant sursa, o tradiţie a locului, a simbolurilor unei spiritualităţi. Gheorghe Mureşan pune accentul pe condiţionarea unui tip de existenţă ce ţine de acest material, ajunge să ne spună o poveste pe care o recunoaştem, în care ne regăsim, dezvoltă o poetică ce îi este proprie şi în care trebuie să recunoaştem că ne surprinde cu acest nou statut pe care îl acordă expresivităţii obiectului sculptural.

Reliefurile sale ating condiţia tabloului, ele dezvoltă o poveste născută şi ea din tradiţia unui loc, fără a elimina nimic din ceea ce ţine de zona sculpturalităţii. El îmbogăţeşte aceste volume cu efecte ale picturalităţii, folosind din plin calităţile materialului, cărora le adaugă intervenţii de culoare, utilizează un desen realizat din jocul formelor, al suprafeţelor, ştiind foarte bine să echilibreze expresivitatea plastică prin elemente ce ţin de tehnica prelucrării lemnului. Regăsim în aceste lucrări ambianţa vieţii de zi cu zi. Casa, elemente ale gospodăriei ţărăneşti, natura din preajmă, elementele antropomorfe, simbolurile venite din tradiţia creştină, toate acestea fac parte dintr-o istorie pe care o recunoaştem, dar care ne surprinde prin imaginarul pe care-l dezvoltă. Sculptura lui Gheorghe Mureşan argumentează puternic capacitatea omului de „a face“, de a descoperi forme şi expresii noi. O viziune pe care am putea să o numim postmodernă, prin care artistul rediscută potenţialul expresiv, neaşteptat al lemnului, îl exploatează din perspectiva noilor tehnologii, a unui tip de imagine ce ţine de contemporaneitate.

■

Conducte racordate prin UNA Galeria

Mihai PLĂMĂDEALĂ



Unul dintre punctele de interes ale Nopţii Albe a Galeriilor de anul acesta a fost Galeria în Tranzit. Întîmplător sau nu, pe 23 mai, la ora 23, în sus-numita galerie a avut loc vernisajul Grupului PIAR (Pictură şi Istoria Artei în România), intitulat *Racorduri (1) – Hard Beat*. A fost un eveniment bazat pe instalaţie, performance şi happening. Instalaţia a unit tavanul cu podeaua printr-un racord modulat (ritmat), realizat sub ochii privitorilor (din module de conductă confecţionate manual – artizanal, întro acţiune *work in progress*), apoi printr-un performance au fost „racordate“ poezia cu dansul şi muzica (interpretată *live*, exclusiv pe instrumente de percuţie de la congas, bongos-uri, darbuca, tuberleki, pînă la tamburină şi *chicken shake*), pentru ca în final să se creeze o legătură între public şi artişti în cadrul unui happening în care vizitatorii au fost invitaţi şi îndrumaţi de protagonişti să aplice semne ori graffiti pe conductă. În „spatele“ evenimentului sînt şapte masteranzi ai Universităţii Naţionale de Artă Bucureşti – trei de la Istoria şi Teoria Artei, patru de la Pictură (grupul de bază, semideschis, este alcătuit din trei + doi pictori & istorici de artă). Cei doi invitaţi ai acestei ocazii, şi ei studenţi la master: Pictură & Istoria Artei, sînt, de asemenea, coregraf(ă) şi muzician (Georgiana Bobocel – an terminal la UATC şi Gabriel Bălaşa – ansamblurile Anton Pann, NEO).

Pe 28 mai, acelaşi grup a avut la UNA Galeria vernisajul expoziţiei *Racorduri (2) – Pipelines.* Conform definiţiei de dicţionar, aflăm din *flyer*ele din sală, conducta este o instalaţie destinată transportului de fluide la mari distanţe, pe un anumit traseu. În limbaj software, termenul *pipeline* reprezintă un lanţ de procese *data* ce fac legătura între sistemul de operare şi interfaţă. Pentru a fi funcţională, o conductă trebuie să fie conectată la un furnizor şi un debitor. Prin excelenţă, ansamblul de ţevi (devenite cu ajutorul racordurilor conductă) face legătura între puncte aflate pe harta geografică, demografică, politică etc.

Traseul volumetric dirijat de instalaţia PIAR a articulat spaţiul interior al galeriei, invitînd privitorul să caute punctul ideal de observaţie. Modulele, realizate plastic, au lăsat la vedere atît structura, cît şi urmele intervenţiilor rezultate prin manufacturarea lor. Culoarea neutră a conductelor lasă liniile de perspectivă să se desfăşoare nestingherite, în timp ce reţeaua descrisă prin modificările de direcţie păstrează un aspect (intenţionat), non-industrial, artizanal. Segmentele cilindrice, unite prin patru racorduri de dimensiuni variabile, au fost făcute în materiale, tehnici, culori sau texturi diferite.

Ceea ce i-a interesat pe cei cinci pictori şi istorici de artă care au pus în aplicare proiectul a fost tensiunea între forma liniară a ansamblului şi cromatică; între reprezentările plane, aplicate pe suprafaţa cilindrică şi liniile obţinute prin montare; între forma închisă a galeriei şi cea semideschisă a reţelei; între multiplicitatea dată de repetarea modulului de ţeavă şi unicitatea racordului, între claritate şi neclaritate, obţinute prin mijloace *Op-Art* sau pictural iluzionistice.

În conceptul PIAR, conducta este asociată coridorului cultural între spaţii şi mentalităţi diverse. Racordurile „artistice“ propuse de Alexandra Pompiliu (master Istoria Artei), Iulia Florea Lucan (master Pictură), Andrei Berindan (master Pictură), Andrei Ciubotaru (asistent doctorand, iniţiatorul grupului) şi *Nomen Est Omen* (master Istoria Artei) sugerează funcţia portantă a reţelei de conducte, accentuînd „substanţa spirituală“ a fluidelor care le tranzitează.

Evenimentele inscriptibile în *Racorduri* sînt axate pe instalaţie, performance, happening, pictură, artă video sau digitală, dans, muzică şi alte forme de exprimare, iniţiate drept cadru pentru participanţi deopotrivă din afara grupului, dar şi ai Belle Arte-lor. De data aceasta, invitaţi pentru un performance bazat pe relaţia dintre imagine şi muzică au fost Doina Stan (vioară) şi acelaşi Gabriel Bălaşa (percuţie).

Conceptul propus se încadrează în ideile culturale europene ale momentului. Interactivitatea, interdisciplinaritatea, multiculturalitatea sînt doar cîteva dintre atributele sale tematice. Pe lîngă cultivarea experimentului, proiectul îşi propune, de asemenea, dezvoltarea spre o zonă a educaţiei şi învăţămîntului prin angrenarea în manifestări ulterioare a unor instituţii şcolare primare, medii şi superioare.

Încheiem citînd cuvintele Alexandrei Pompiliu, care ne spune: „Am recurs de această dată la imaginea *conductei* ca reprezentare vizuală a interacţiunii culturale şi artistice, prin care diverse spaţii culturale europene pot fi puse în dialog. Astfel, conducta devine un semn tridimensional al procesului de comunicare ce se configurează material. Acordul la care se ajunge, ca urmare a acestei comunicări, îşi are de această dată împlinirea în cele patru mini-instalaţii pe care le-am numit *racorduri artistice*. Este momentul în care comunicarea, devenită deja creaţie, se inserează în realitatea cotidiană ca formă artistică. Acceptarea invitaţiei de participare la expoziţiile pe care le iniţiem presupune contribuţia cu lucrări ce pot fi realizate din orice material (existent sau inventat), prin orice tehnici, procedee sau idei care se vor constitui în cîte un *racord* care asigură continuitatea reţelei. Specificăm faptul că fiecare participant îşi păstrează propria sa identitate culturală. De altfel, tocmai ideea păstrării identităţii este fundamentală într-un astfel de proiect“.

■

Grupul PIAR

MUZICĂ

De toate pentru toţi

Florian BAICULESCU

O sumedenie de concerte şi spectacole, evenimente şi manifestări au alimentat în ultimele zile viaţa muzicală românească. Dincolo de „Festivalul alegerilor locale“ – ce interesant ar fi fost ca oraşele noastre să fi fost împînzite cu fotografii ale lui Beethoven şi Enescu, Schubert, Brahms şi Dinu Lipatti (oare cîţi concetăţeni au imaginea marelui nostru pianist?) – pe cînd mutrele lui Vasile Blaga, Oprescu şi Cosmin Guşă au fost deja fixate, precum siglele de la McDonald's şi Coca-Cola „rece ca gheaţa“... Cîţi dintre noi nu am fi fost interesaţi să vedem figurile lui Beethoven, Mahler şi Skriabin puse la intersecţia de la Romană sau la Universitate, jocul acesta poate continua după imaginaţia fiecăruia. Au avut loc extrem de interesante momente. La foc continuu. Cel mai important fost Săptămîna Muzicii Contemporane, ce s-a desfăşurat la Bucureşti, între 23 şi 30 mai, cumva ca pregătire muzicală a alegătorilor în vederea actului electoral ce a animat suflarea românească, precum freamătă wagnerienii în preajma Festivalului de la Bayreuth. Săptămîna muzicii contemporane, deja cu mica ei tradiţie şi succesele ediţiilor precedente, s-a deschis la Teatrul Naţional de Operetă „Ion Dacian“ cu un pompos dorit spectacol *cross media*, sub genericul *România poveştilor albastre*. Un sote-ghiveci bine asezonat, pe muzică de Mihaela Vosganian şi Irinel Anghel, coregrafia Liliana Iorgulescu, pe un scenariu de Sebastian Vlad Popa şi în regia Ancăi Bradu. Cum pe afiş erau şi două nume grele de consoarte ale unor miniştri din cabinetul Tăriceanu, ne abţinem de la orice comentarii, bune sau rele, tot prost iese, dacă nu sînt exprimate opinii laudative în *fortissimo.* Cum nu a fost cazul, ne rezervăm dreptul de a bombăni în particular. Şi am trecut mai departe, la un realmente emoţionant moment muzical consumat a doua zi în Aula UCM – adică Palatul Cantacuzino, orişicît...–, sub bine găsitul generic *Vă place Brahms?*. Cui nu-i place? Că a citit romanul lui Françoise Sagan, a văzut emoţionantul film cu Ingrid Bergman şi Anthony Perkins sau chiar este un admirator convins al marelui romantic german. Aurelian Octav Popa, inimosul clarinetist român de talie internaţională, a fost secondat de dnele Verona Maier şi Valentina Sandu Rediu la pian în interpretarea a două sonate de Johannes Brahms şi a unei excepţionale lucrări a lui Octavian Nemescu. Cu o în-scenare fericită, cu interpretări admirabile, am avut parte de o reală lecţie de muzică adevărată, fără prea multe farafastîcuri inutile şi inadecvate. Nu căutăm cu orice preţ gîlceavă estetico-teoretică, exprimăm doar o stare de spirit a unui gust mai conservator. Şi atît. Greu să prindem însă, în doar cîteva propoziţii, multele piese prezentate în acest extrem de divers, incitant şi bogat, realmente, festival de muzică contemporană. Am mai reţinut, în mod deosebit, să nu uităm să menţionăm, dintre lucrările prezentate, o lucrare de Costin Miereanu, *Sonata Hommage à Prokofiev*, pentru pian, excepţională, după gustul nostru. Cu titlu de curiozitate, remarcăm că majoritatea lucrărilor au avut titluri simandicoase, în diferite limbi, fără să avem o explicaţie clară pentru aceste opţiuni extramuzicale. Cu trei sonate pentru vioară şi pian de Johanes Brahms ne-au delectat, fugind de la festival, Cristina Anghelescu şi Mihai Ungureanu într-un recital-medalion ce a avut loc în Studioul de concerte „Mihail Jora“. La concurenţă cu un interesant *Concert de muzică bizantină*, cu formaţii din Serbia, Rusia, Bulgaria şi România, la Sala Palatului. Dacă mai pomenim şi de baletul *Romeo şi Julieta* de la ONB, al companiei The Israel Ballet, şi de concertul de închidere al Turneului Stradivarius, avîndu-i ca protagonişti pe vivacele Alexandru Tomescu, pe zi ce trece mai olimpianul Horia Mihail şi bătrîna vioară, ne putem face o idee despre multiplele oferte muzicale ale acestor zile.

Revenind şi la alte manifestări ale ultimelor două săptamîni, să menţionăm un concert de la Sinaia, unde o bună intenţie de comemorare a lui Anatol Vieru a dus la realizarea unui emoţionant spectacol muzical. În frumosul colţ de lume numit Salonul de Muzică al Castelului Peleş şi prin diligenţele unei inimoase directoare numite Rodica Rotărescu. Cu sonate de Anatol Vieru, Debussy şi Enescu, interpretate de doi tineri şi deja consacraţi muzicieni, violoncelista Laura Buruiană şi pianistul Andrei Vieru. Frumos, elegant şi emoţionant, muzică bună în sine.

La Ateneul Român, Justus Franz, în postură de pianist şi dirijor. Un *Concert pentru pian* de Mozart, în *si bemol major, KV 595* şi maiestuoasa *Simfonie a IX-a* de Bruckner au dat consistenţă unor seri aerate şi ploioase de mai. Pe podiumul Filarmonicii „George Enescu“, admiratorii lui Maxim Vengerov l-au urmărit în calitate de elegant dirijor – cu o simfonie de Brahms, a treia, şi uvertura la opera *Nunta lui Figaro,* iar ca solist, în *Concertul pentru vioară* de Ceaikovski, a apărut Răzvan Hamza. Hm! Şi atît. La cît Brahms şi Ceaikovski ni s-a livrat în această stagiune am putea trage concluzia că o nouă axă Moscova-Bucureşti-Berlin se prefigurează. Dar nimic nu poate fi o certitudine, în afara marii muzici. Ceea ce nu ar fi de lepădat. Cît de curînd, melomanii vor fi şi ei acroşaţi de Campionatul European de Fotbal şi Olimpiada de vară, aşa că stagiunea va continua şi sub alte diverse forme.

■

La rampă, tinerii

Anca FLOREA

Intrată deja în tradiţie, Gala tinerilor pianişti de la Liceul „Dinu Lipatti“ a prezentat, la ediţia a XIV-a, 20 de elevi din clasele VII-XII, care au etalat o remarcabilă acurateţe tehnică, parte dintre ei reuşind să impresioneze şi în plan expresiv, într-un repertoriu prioritar romantic, de mare dificultate, cu desfăşurări ample, apropiate expansivităţii juvenile. Şi de această dată s-au remarcat cîteva „vîrfuri“; interesante au fost şi acumulările calitative de la un an la altul, implicarea profesorilor şi capacitatea lor de a-i forma, de a le dezvălui „tainele“ înţelegerii profunde a partiturilor, regăsindu-se astfel din plin în realizările discipolilor. Spre exemplu, de la clasa prof. Ligia Pop (şef de catedră, organizatoarea şi „sufletul“ acestor manifestări) i-am ascultat cu mare plăcere pe Marius Deneş (abordînd cu aplomb, logică şi percutanţă ritmică *Scherzo nr. 4* de Brahms), Marius Groza (elegant, cu frazare fluentă, perlaj delicat, lirism adecvat stilului schubertian în *Impromptu op. 142 nr. 3*), Tudor Căldare (remarcabil în *Fantazia quasi una sonata „După o lectură de Dante“* de Liszt, cu o încărcătură şi o forţă interioară aparte), dar şi pe Carmen Alexandrescu, Florentina Cloşcă sau Costin Raia. Sub îndrumarea prof. Venera Babeş se pregătesc Cecilia Pavel (corectă în *Impromptu op. 142 nr. 3* de Schubert, tratat însă mai curînd ca un studiu tehnic), Cristina Chisea (interesantă în special în *Adagio* din *Suita în stil vechi op. 3* de Enescu), dar şi Leonard Mocanu. Prof. Alma Peter Apostolescu l-a prezentat pe Cătălin Mocanu (excelent prin transparenţa „picurată“ în acut, prin coloristica din *Jocuri de apă la Villa d'Este* de Liszt, în ciuda unor uşoare dezechilibre, propunînd apoi propria sa *Fantezie*), dar şi pe Alice Şapcaliu (aducînd rigoare şi anvergură în *Sonata op. 31 nr. 2* de Beethoven). De la prof. Carmen Enescu s-a remarcat Mina Beldimănescu (sensibilă, delicată, sigură, cu o expresie logic susţinută în *Sonata op. post. 120* de Schubert), de la clasa prof. Elena Dumitrescu a cîntat Mihai Chiriţă (în *Balada op. 118* de Brahms), întîmplarea făcînd ca şi alte clase să fie „reprezentate“ doar printr-un elev: prof. Gabriela Tămaş a prezentat-o pe Irina Rădulescu (optînd, la rîndul său, pentru o altă secvenţă – *Preludiu* – din aceeaşi suită enesciană), de la prof. Marina Dragomirescu a evoluat Ieronim Gugu (în 17 *Variaţiuni serioase op. 54* de Mendelssohn-Bartholdy), de la prof. Rocsana Rahmjou – elevul Dragoş Băbeanu (incisiv, strălucitor, în stilul cerut de *Sonata III* de Prokofiev), de la prof. Adriana Pop – Laura Butnaru (capabilă să treacă de la virtuozitatea *Studiului de concert nr. 3* de Liszt la transparenţa din *Mouvement* de Debussy), prof. Alina Balaban – Alexandru D. Nicolae (etalînd anvergură şi supleţe a discursului în *Valle d'Obermann* de Liszt).

Surprizele extrem de plăcute oferite de tineri interpreţi şi de minunaţii lor profesori au fost reeditate, doar cîteva zile mai tîrziu, prin spectacolul prezentat de clasa de operă condusă, la Academia de Muzică din Cluj, de către doi eminenţi artişti şi pedagogi – basul Ionel Pantea (care a semnat şi regia) şi dirijorul Victor Dumănescu –, încununînd o nouă stagiune organizată cu dăruire de către Alexandra Mircea, sub egida MCC – Direcţia pentru cultură şi patrimoniu cultural a municipiului Bucureşti –, dar de această dată în foaierul Operei Naţionale. O încîntătoare seară mozartiană, de cea mai bună factură, profesorii evoluînd alături de studenţii masteranzi, publicul numeros avînd astfel prilejul să constate cum au reuşit aceştia să preia elementele fundamentale pentru un solist care nu emite doar sunete frumoase, ci îşi înţelege personajul, relaţia cu partenerii de scenă, care ştie să susţină recitativele şi să cînte în stil, transmiţînd publicului trăirile eroilor cu spontaneitate şi charismă.

O adevărată producţie „de clasă“, ce a propus alternativ doi interpreţi în unele roluri, fapt care nu a afectat omogenitatea echipei, glasuri frumoase, conduse cu acurateţe şi aplaudate cu încîntare de melomani (nu şi muzicieni care... au lipsit cu desăvîrşire). S-au remarcat cu strălucire soprana Anita Hartig (un glas generos, vibrant, o interpretare pe măsură, avînd toate datele unei cariere performante), superbă Fiordiligi, personaj în care şi Balazs Borbala a cîntat cu îngrijire, apoi tenorul Marius Boros (sensibil, voce lirică de mare calitate, dar cu probleme în acut) în Ferrando, mezzosoprana Veress Orsolya – convingătoare în Dorabella, asemenea sopranei Alexandra Hordoan. Baritonii Cozmin Sime şi Bogdan Nistor şi-au pus în valoare datele vocale certe şi mişcarea dezinvoltă în Guglielmo, Maria Hîndorean a fost o simpatică Despina (poate uşor şarjată, dar „de efect“), iar în Don Alfonso, Flavius Zene i-a „cedat“ locul maestrului Ionel Pantea, care a făcut o adevărată demonstraţie de virtuozitate în cîntul mozartian, în fineţea rostirii cuvîntului, umorul de bun-gust reliefat şi în jocul scenic alert, fermecător. Acompaniaţi la pian de prof. Francisc Fuchs, interpreţii au evoluat sub bagheta experimentatului Victor Dumănescu, atent cunoscător al genului, susţinîndu-i cu o gestică precisă, astfel încît am aplaudat entuziast o producţie impecabil realizată, maeştri de cotă şi studenţi care meritau din plin să fie ascultaţi şi de cei de la ONB (care, de asemenea, au strălucit prin absenţă), pentru a vedea şi cum se poate face Artă, a înţelege că spiritul de echipă nu e o vorbă goală şi că ar avea de unde selecta noi solişti buni, atît de necesari teatrului... gazdă.

■

Radio LYNX.ro
www.radiolynx.ro
ştiri din cinema
invitaţi surpriză
super premii
vineri de la 18:00
ţi-am rezervat bilet
în lumea filmului
cinefan
cu Emanuel Lăzărescu & Mihaela Luca
te aşteptăm la www.radiolynx.ro

Un vis împlinit: Nomme Jazz Contest – Estonia

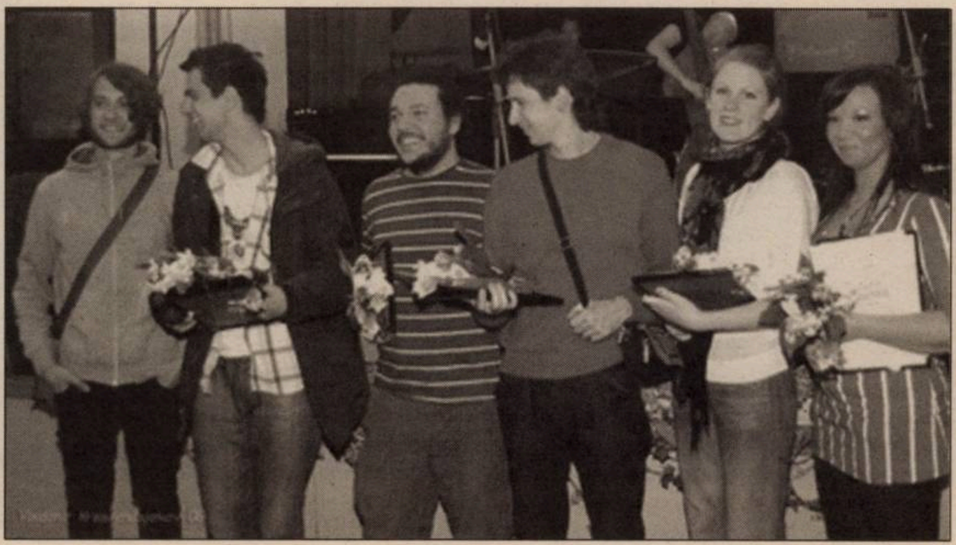
Alexandru ŞIPA

Nu, nu visul meu e împlinit, deşi mi-am dorit foarte mult să ajung şi eu la Tallin, la acest concurs, ci al principalului organizator, Toivo Unt, care, înaintea jurizării finaliştilor, avea să ne împărtăşească tuturor celor prezenţi bucuria de a fi avut la această ediţie, a opta (22-24 mai), un număr mare de concurenţi, la ambele secţiuni, şi mai ales de foarte bună calitate. Apoi a adăugat cu satisfacţie: „Nimeni nu a pierdut, toţi au/am cîştigat".

Precizare: la acest concurs există în fiecare an două secţiuni, dintre care una vocală, permanentă, şi una instrumentală, alta în fiecare an. De exemplu, anul trecut a fost saxofonul, iar în acest an, chitara.

La preselecţia din acest an au fost admişi nouă concurenţi la Secţiunea vocală: din Letonia, Lituania, Finlanda, Norvegia, Rusia, Turcia, România şi Estonia (doi concurenţi) şi şase la cea de chitară: Letonia, Norvegia, Rusia, Turcia şi Estonia (doi concurenţi). Este regretabil că la chitară nu am avut reprezentaţi...

Aşadar, la acest concurs, România a fost prezentă pentru prima oară, ca şi anul trecut la Lady Summertime Contest din Finlanda (ediţia a 12-a). În Estonia ne-a reprezentat onorabil Iulia Constantin din Braşov, fiică a unui apreciat saxofonist de jazz, absolventă a Facultăţii de Psihologie din cadrul Universităţii „Lucian Blaga" din Sibiu, laureată a Galelor studenţeşti de jazz Sibiu 2007. Pot spune că Iulia a avut o prestaţie remarcabilă, extrem de dezinvoltă şi stăpînă pe ea şi pe piesele interpretate, dar pe de o parte, i-a lipsit experienţa competiţională, iar pe de altă parte, a greşit prin faptul că ambele piese au fost preluate din repertoriul contemporan şi nici una din repertoriul standard, clasic, cum s-ar fi cuvenit cel puţin pentru semifinală. Că a fost, totuşi, apreciată de unii membri ai juriului o dovedeşte şi faptul că aceştia au propus-o pentru locurile III, V şi, respectiv, VI. Şi Iulia a recunoscut că, la acest concurs, nu putea emite pretenţii mai mari, că abordarea jazzului ca autodidactă nu e suficientă. Pasiunea ei s-a dovedit totuşi mai mare decît limitele, obstrucţiile tatălui... Iulia s-a remarcat şi la *jam-session*-ul organizat după festivitatea de premiere la Clubul de jazz Hiiu Pub.


Finaliştii la Nomme Jazz Contest: Kim Johannesen, Rokas Kucinkas, Cem Tuncer, Maxim Shibin, Anja Eline Skybakmoen şi Nina Höynälä

Dar iată şi palmaresul Nomme Jazz Contest 2008: Secţiunea vocală, locul I: Rokas Kucinskas, Lituania, în maniera Bobby McFerrin; locul II: Anja Eline Skybakmoen, Norvegia, cam liniară, monotonă, şi locul III: Nina Hoynala, Finlanda, finalistă anul trecut la Lady Summertime Contest şi în mare progres faţă de 2007, motiv pentru care eu am propus-o pentru primul loc. Are doar 18 ani, dar se remarcă deja printr-o personalitate distinctă.

Pentru finala de la această secţiune s-au mai calificat Alina Rostotskaya, Rusia, şi Viktoria Vasjura, Estonia.

La Secţiunea chitară, locul I: Kim Johannesen, Norvegia, virtuoz şi creativ, dar cam prea rece şi cerebral; locul II: Cem Tuncer, Turcia, şi el virtuoz şi creativ, dar mai cald, mai sensibil, motiv pentru care eu, singurul din juriu, l-am propus pentru primul loc; locul III a fost ocupat de Maxim Shibin, Rusia.

Premiile pentru laureaţi au constat nu în bani, ci în invitaţii la diferite festivaluri de jazz. După o consultare prealabilă şi amiabilă cu directorul Festivalului de la Gărîna, Marius Giura, i-am invitat pe Nina Hoynala şi pe Cem Tuncer să participe la ediţia din 2009 a acestui festival. Cît de curînd sper să fie invitată la un festival din România şi vocalista Kadri Voorand, pe care o văd de pe acum ca pe una dintre cele mai valoroase soliste/creatoare de jazz din Europa – locul II la Lady Summertime Contest 2007.

Toţi concurenţii au fost excelent acompaniaţi de Trio Aki Rissanen – Finlanda, acelaşi ca şi la Lady Summertime Contest, căruia i s-a alăturat admirabilul saxofonist estonian Siim Aimla.

Ce a mai cuprins acest eveniment din capitala Estoniei? În prima zi, la prînz, în holul Hotelului Clarion-Europa, Conferinţa de presă deschisă de un microrecital susţinut de Duo Kadri Voorand – voce, Peedu Kass – contrabas iar seara, pe scena de concurs, recitaluri susţinute de laureatele cu Premiul I la ediţia 2007 Nomme Jazz Contest: Pauliina Pohjolainen, Finlanda, saxofon, şi Kadri Voorand, Estonia, voce, apoi, în continuare, la restaurantul aceluiaşi hotel, recital cu Art Of Trio (Ryo Kawasaki – chitară, care a asigurat la concurs un sunet ca pe CD, Toivo Unt – contrabas şi Brian Melvin – baterie). Acest Trio (avînd, în locul chitaristului, pe pianistul Viatcheslav Novikov – ucrainean stabilit în Finlanda) va concerta şi la Festivalul „George Enescu" din 2009, la secţiunea „Jazz pe muzică clasică", despre care vă voi oferi detalii în curînd.

Alături de bucuria audierii unor tineri muzicieni de jazz extrem de talentaţi şi bine cultivaţi într-ale jazzului, pe care am avut plăcerea să-i ascult şi în *jam-session* – din păcate nu şi Kim Johannesen, care a preferat să rămînă doar spectator... –, la Tallin am avut plăcerea să-mi reîntîlnesc cîţiva colegi de juriu de la Lady Summertime Contest, precum Maris Briezkalns, Letonia, organizator atît al Festivalului de la Riga, cît şi al concursului vocal Sony Jazz Stage, Steponas Januska, Lituania, profesor, dar şi organizator al concursului Jazz Voices, Anne Erm, redactor şi prezentator de jazz la Radio Estonia, organizatoare a Festivalului Jazzkaar, Osku Rajala, Finlanda, editor şef la Jazzrytmit Magazine şi organizatorul Lady Summertime Contest şi, desigur, Toivo Unt, un gentleman al jazzului, ca şi pe asistenta sa, Jaanika Ventsel, sufletul şi creierul organizatoric al acestui Nomme Jazz Contest. Am avut ocazia să-i cunosc pe Jyrki Kongas, Finlanda, iniţiatorul, organizatorul şi directorul Festivalului de la Pori, anul acesta ajuns la a 43-a ediţie; Kimmo Hyyppa, Finlanda, director la Turku Jazz Festival, Edvard Askeland, Norvegia, reprezentant al Oslo Jazz Festival şi, nu în ultimul rînd, Sibel Kose, reprezentanta Clubului Nardis din Istambul, căreia i-a revenit sarcina plăcută să deschidă *jam-session*-ul cu un microrecital vocal, dar care, apoi, pe parcurs, a şi „dialogat" cu cîţiva tineri interpreţi.

Pe Aleksei Popov, Rusia, JFC Jazz Club, St. Petersburg, coleg de juriu, ca şi pe soţia sa, Lera Gehner, aveam să-i apreciez şi la *jam-session* şi pe CD-ul *Today I'm Part Of You, Dear...*, în calitate de excelenţi muzicieni de jazz, saxofonist, respectiv solistă vocală.

Datorăm prezenţa noastră la Nomme Jazz Contest atît organizatorilor, cît şi Ministerului Culturii şi Cultelor.

Dincolo sau dincoace de jazz, nu pot să nu vă recomand Tallinul, îndeosebi oraşul vechi. Mai întîi m-au impresionat unele denumiri de străzi. „Ascultaţi" muzicalitatea lor: Lai, Aida, Suur, Pikk, Oleviste, Tooli, Aia, Uus. Apoi afişele, care anunţau concertul lui Bob Dylan pe 4 iunie, portul, Linna Museum, City Museum, St. Nicholas Church, Oleviste Church, Town Hall Tower, Raekoja Plats şi complexul sculptural *Estonia*, în aer liber.

■

Punk la genul feminin: Siouxsie Sioux

Florin SIA

Ştim că vara aceasta vor veni în Bucureşti o mulţime de trupe mari. A devenit deja un fapt obişnuit să putem vedea performînd nume cunoscute ale scenei muzicale internaţionale. Cu toate astea, am ales să las deoparte evenimentele respective şi să vă vorbesc despre altceva. Deh, fiecare cu obsesiile sale....

Anul trecut, cea mai reprezentativă figură feminină a punkului a lansat primul său album solo. Personajul de care vorbesc, pe numele său Siouxsie Sioux, a scos pe piaţă un LP intitulat *Mantaray*. Pe meleagurile noastre, evenimentul de mai sus a reuşit performanţa de a trece cu totul neobservat. Şi ce dacă, aţi putea întreba. Ca să mă apăr, v-aş putea răspunde că artista despre care vorbesc a influenţat destul de consistent, împreună cu trupele în care a activat, evoluţia rockului în ultimele trei decenii. La început au fost Sex Pistols. În jurul lor s-a format o gaşcă de tineri excentrici: The Bromley Contingent. Aici, Susan Janet Ballion, pe numele ei de artistă Siouxsie Sioux, l-a întîlnit pe basistul Steve Severin. Cei doi vor forma nucleul dur al trupei Siouxsie and The Banshees. Din componenţa iniţială a trupei a mai făcut parte şi Sid Vicious, cel ce va reuşi mai tîrziu să devină faimos cu The Sex Pistols. De-a lungul timpului, trupa, pe lîngă cei doi membri stabili, şi-a tot schimbat componenţa, pînă cînd, în cele din urmă, s-a oprit la o formulă ce l-a inclus şi pe bateristul Budgie.

Vă spuneam că trupa a făcut istorie. În 1978 lansa primul album, *The Scream*. S-au impus cu un *sound* abraziv, ritmuri tribale, punk şi atmosferă apăsătoare. Asta a fost esenţa stilului Siouxsie and The Banshees pînă la mijlocul anilor '90, cînd formaţia s-a destrămat. Bineînţeles că ingredientele muzicii lor au devenit din ce în ce mai sofisticate. Cu timpul, duritatea *sound*-ului a fost îmblînzită cînd cu ritmuri techno, cînd cu o melodicitate pop. Dacă sînteţi curioşi, vă puteţi convinge ascultînd hituri mai vechi din anii '80, ca *Happy House* şi *Peek-a-Boo*, sau mai noi, din anii '90, ca de exemplu *Shadowtime* şi *Kiss them from me*. Trupa a reuşit să treacă dincolo de atmosfera *goth* şi să-şi arunce melodiile pe ringurile de dans ale discotecilor. Din cînd în cînd, parcă pentru a nu-şi uita identitatea, formaţia a revenit la originile sale, furnizînd melodii cu sonorităţi cavernoase, postapocaliptice (de urmărit single-ul *Face to face* de pe coloana sonoră a filmului *Batman returns*).

Să revenim la subiectul nostru, pentru că nu l-am epuizat cu totul. Siouxsie Sioux, ca orice *pop icon* care se respectă, nu s-a lăsat pînă nu a impus un *look nou*, în tradiţia lui Andy Warhol şi David Bowie. Urmele sale se văd şi astăzi la Marilyn Manson, la Goldfrapp, Placebo ori My Chemical Romance şi, pe-o scară mai largă, în toată vestimentaţia specifică subculturii *emo*. Tot ea este cea care l-a învăţat pe Robert Smith de la The Cure să-şi tapeze părul şi să se machieze provocator (*Nota bene*: vreme de cîţiva ani, Robert Smith a prestat alături de Siouxsie and The Banshees). Aventura trupei s-a terminat odată cu apariţia albumului *The Rapture*, în 1995. Seva creatoare se epuizase şi, potrivit declaraţiilor artistei, nu voiau să facă muzică doar pentru bani. Au urmat colaborări cu Morrissey, Hector Zazou, Basement Jaxx, plus continuarea proiectului *The Creatures*, împreună cu soţul ei, Budgie.

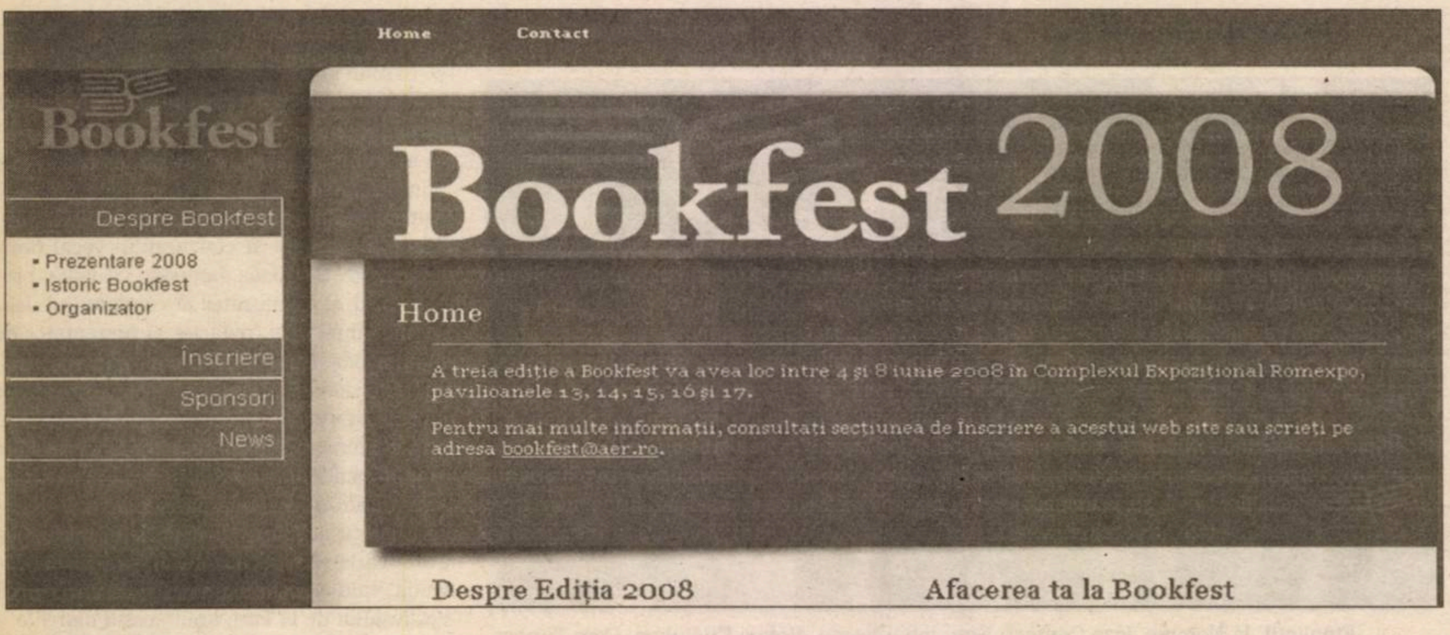
În 2007, artista decide să ia lumea în piept de una singură. Lansează albumul *Mantaray*, după ce mai devreme scosese pe piaţă single-ul *Into a swan*. Siouxsie Sioux se prezintă în linii mari cam la fel. Vine cu o voce puternică, aproape masculină, iar sexualitatea *dark* şi androgină e la locul ei. *Sound*-ul continuă producţiile muzicale din anii '90 ale trupei Siouxsie and The Banshees, fără a cădea în păcatul manierismului. Primul *track*, *Into a Swan*, e un *intro* energizant, cu tuşe de industrial rock, pe care te poţi defula uşor. Unele piese sînt jazzy, ca *Drone Zone*, altele aduc o atmosferă de cabaret, ca *Here comes that day*, care se poate traduce vizual într-un performance foarte *stylish* înveşmîntat tot într-o senzualitate ameninţătoare. Mai departe ajungem la piesa *They follow you*, seducătoare prin eleganţa ei melancolică. Restul melodiilor sînt balade cenuşii, care trădează totuşi o anumită împăcare cu sine, un soi de resemnare înţeleaptă. Rănile nu s-au închis cu totul, suferinţa încă pulsează cu o intensitate ceva mai subţiată. Se vede cu ochiul liber că artista s-a maturizat, că e pregătită să uite trecutul tumultuos din perioada Siouxsie and The Banshees, lucru dovedit şi de sfîrşitul relaţiei sale cu Budgie.

Ceea ce impresionează la Siouxsie Sioux este inteligenţa cu care a ştiut să crească şi să se transforme dintr-o tînără gălăgioasă a erei punk într-o aristocrată rafinată a rockului. Stilul său, altădată underground, a ajuns deja *mainstream*, parte a culturii pop. Tinerii şi adolescenţii supăraţi ai zilelor noastre, cei care-şi arată cu ostentaţie deprimarea zi de zi, ar face bine să dea un *search* pe Google, să o asculte cu atenţie şi o să aibă marea surpriză: nu ei au inventat roata. Tăria albumului stă tocmai în capacitatea lui de a se adresa tinerilor de toate vîrstele, de la 15 ani în sus. Iar în cazul în care consideraţi că oferta de concerte de la noi este nesatisfăcătoare, puteţi da o fugă să o vedeţi pe artistă la London's Wireless Festival, pe 4 iulie, sau, mai aproape, la Festivalul Metarock din Pisa, pe 6 iulie.

■

Blogurile sînt la putere

Ovidiu DRĂGHIA



Home Contact

Bookfest

Despre Bookfest

- Prezentare 2008
- Istoric Bookfest
- Organizator

Înscriere

Sponsori

News

Bookfest 2008

Home

A treia ediție a Bookfest va avea loc între 4 și 8 iunie 2008 în Complexul Expozițional Romexpo, pavilioanele 13, 14, 15, 16 și 17.

Pentru mai multe informații, consultați secțiunea de Înscriere a acestui web site sau scrieți pe adresa bookfest@aer.ro.

Despre Ediția 2008 Afacerea ta la Bookfest

Ultimele săptămîni au fost foarte bogate în evenimente legate de bloguri. Articolul de azi face o trecere în revistă a dezbaterilor, proiectelor şi concursurilor legate de blogging, în mediul românesc, din această lună.

■■■ Blogurile, tocate mărunt pe *Cotidianul*

Cotidianul a găzduit pe site-ul său, proaspăt relansat, o dezbatere despre bloguri: *Blogul, un refugiu al complexaţilor?*. Ioan T. Morar a luat partea jurnalelor electronice, iar de partea conservatorilor s-a aflat Florin Iaru. Primul declară răspicat: „Complexaţii sînt de două feluri: cu blog şi fără blog. Proştii, şi ei, sînt tot de două feluri: cu blog şi fără. Ca să nu mai vorbim de deştepţii cu blog şi de cei fără. De fapt, lumea se împarte în două. Eu sînt în partea celor cu blog. Îmi place Internetul, scriu numai e-mailuri, nu mai scriu scrisori, nici vederi. Comunic electronic. Sînt printre primii români care au avut adresă de e-mail, la serverul de la Fundaţia Soros (dacă mai ţin minte era itmorar@cpcpub.sfos.ro). Am crezut şi cred în computere, în www, în bloguri. Citesc blogurile altora şi mi se pare că lumea este mai mică şi, în acelaşi timp, mai vastă, de cînd e Internetul. Nu călătoresc în locuri în care nu am Internet. Am adăugat motoarelor vieţii mele şi motoarele de căutare. Mă simt bine în lumea virtuală".

Florin Iaru încearcă o atitudine conciliantă, dar la distanţă de blog: „Eu cred că mass-media contemporane au produs un fenomen de aglutinare a spectatorilor. Libertatea de expresie a fost imediat urmată de manipularea publicului. Mass-media sînt afaceri în care eficienţa contează. Iar afacerile nu au nimic cu inteligenţa. În faţa unei asemenea presiuni unificatoare, neatentă la indivizi, preocupată exclusiv de colectivităţi, blogul era singura şansă a unor «ciudaţi» să iasă din maşina de tocat. Că era Mirc, acum zece ani, că e blog, azi, esenţa ar fi asta: sînt diferit, deci exist. Într-un fel, e povestea naufragiaţilor care aruncă o sticlă cu un mesaj în ocean. Se va găsi cineva să citească şi, mai mult, să înţeleagă? Nu neg blogul. Neg înmulţirea sau aglomerarea lui". Dezbaterea a încins pagina de web a *Cotidianului*, care a adunat peste 400 de comentarii, inclusiv ale celor doi moderatori amintiţi. Iată cîteva dintre opiniile cititorilor. Prykyndyka scrie că: „de fapt, în blogosferă e ca oriunde în lumea asta. Există o ofertă enormă de informare, servită în varii moduri... după varii reţete. Băieţii/şi fetele care le scriu sînt toţi supuşi, ca orice produs în lumea asta, legilor pieţei. Sînt citiţi – e OK, nu sînt, scriu pentru ei şi pentru vecinii lor. Şi atunci de ce să ne întrebăm dacă ei sînt jurnalişti. Sînt furnizori de informaţie cîtă vreme lumea intră la ei pe blog să se informeze. Sînt furnizori de băşcălie, cîtă vreme lumea vine la ei pe blog să citească băşcălii, şi aşa mai departe. Oricum, fenomenul cred că e niţel supralicitat în .ro...".

Dragoş Novac, organizatorul Roblogfest, pe care îl cunoaşteţi şi din paginile *Observatorului cultural*, a intervenit în dezbatere scriind că: „Eu cred că vor apărea din ce în ce mai multe bloguri independente, scrise de oameni care se pricep destul de bine în domeniu *aka* specialişti. Asta nu se va întîmpla în 2008, poate în 2009 sau 2010, adică în momentul în care un blog independent cu cîteva mii de vizitatori pe zi va permite o existenţă decentă exclusiv din asta. Primii care o să facă asta o să fie jurnaliştii mai tineri cărora nu le e frică de Internet :) Ce zice Biju despre polarizare se va întîmpla doar într-o primă fază, pentru că ciclul de viaţă al unui produs media bun sau rău nu este mai mare de cîţiva ani, doi, poate trei. Iar blogurile politicienilor sînt exact ca şi emisiunile electorale, nu cred că trebuie luate în considerare decît ca PR".

www.cotidianul.ro

■■■ Go4it, concurs pentru bloggeri

Revista de *gadget*-uri îi provoacă pe bloggeri să scrie despre aparatele pe care le folosesc, pe pagina lor personală: „Scrie despre ce telefon mobil ai sau despre ce telefon mobil ţi-ar plăcea să ai şi s-ar potrivi stilului tău de viaţă. Vrei să fii mereu informat, nu? Argumentează-ţi părerea, să ştim şi noi ce şi cum". Concursul se desfăşoară între 14 aprilie şi 12 mai, iar la final se va putea cîştiga un Nokia E90 Communicator.

www.go4it.ro

■■■ Webstock

Manafu anunţă pentru jumătatea lui iunie *Webstock*, prima non-conferinţă din România dedicată blogging-ului şi web 2.0, ce va avea loc în a doua jumătate a lunii iunie la Bucureşti.

Webstock împrumută multe elemente din conceptul *unconference*, destul de răspîndit în alte părţi, şi se doreşte a fi locul în care participanţii creează conţinutul şi unde vom vedea mai puţine prezentări în Powerpoint şi mai multe dezbateri şi schimburi de idei. Crist Manafu îşi propune prin acest eveniment reunirea bloggerilor, implementarea a cît mai multe tehnologii şi aplicaţii în desfăşurarea evenimentului (înainte şi în ziua respectivă), asigurarea unui „*networking* sănătos în pauze", crearea unei „bălăceli" în tot felul de „chestii" *fun* ce ţin de Internet, mobile şi web 2.0.

www.manafu.ro

www.ovidiudraghia.com

■

RUMÄNISCHES
KULTURINSTITUT
TITU MAIORESCU
Mitglied der Gemeinschaft der
Europäischen Kulturinstitute in Berlin

Institutul Cultural Român „Titu Maiorescu" Berlin în colaborare cu **Arbor-Mundi. Institutul pentru Studii Avansate de Umanism Intercultural (Bochum)** şi **Institutul Moldova, Universitatea Leipzig**

organizează
la Berlin, între 19-25 iulie 2008,
Conferinţa şi şcoala de vară
cu tema
Germania şi România
Transferuri academice, culturale şi ideologice
Directori: Sorin Antohi, Klaus Bochmann, Jörn Rüsen
Coordonator: Gabriel Jarnea
Loc de desfăşurare: Institutul Cultural Român „Titu Maiorescu", Koenigsallee 20 A, D-14193 Berlin

Sorin Antohi, Klaus Bochmann şi Jörn Rüsen au creat şi vor conduce un program integrat care include o conferinţă şi o şcoală de vară pentru studenţi avansaţi, doctoranzi şi postdoctoranzi. Este prevăzută şi publicarea unui volum colectiv.

■■■ **Argument** Primul model străin menţionat în mod obişnuit de studioşii culturii române este cel francez. „Filiera franceză" este una dintre cele mai formative interferenţe din istoria României moderne, în ciuda distanţei geografice. Dar, cu certitudine, nu este singura. Modelul francez are tendinţa de a se estompa spre sfîrşitul secolului al XIX-lea, în faţa concurenţei aprige din partea modelului german, probabil dominant în perioada interbelică. Competiţia dintre aceste două „alterităţi constitutive" majore merită analizată: ele însele pot fi mai bine înţelese prin examinarea raporturilor lor bilaterale în spaţiile culturale şi politice ale altor naţiuni. Studiul transferurilor culturale germano-române (şi al puţinelor transferuri româno-germane, de la Cantemir la Celan şi Celibidache) devine astfel o parte dintr-un studiu intercultural mai cuprinzător al transferurilor şi interferenţelor europene.

■■■ **Metodologie**: Conferinţa şi şcoala de vară se concentrează pe noţiuni precum „transfer", „comparaţie" şi „interferenţă". Studiile de caz vor fi selectate dintre transferurile germano-române şi vor fi discutate sistematic într-un context mai larg (est-central european, european, intercultural, transdisciplinar etc.). Conferinţa, şcoala de vară şi volumul colectiv vor acoperi aceeaşi tematică la niveluri diferite, accentul punîndu-se pe întîlniri paradigmatice, schimburi, continuităţi în domenii precum: geografie, geografie socială, geopolitică, filozofie, psihologie, *Völker - psychologie*, caracterologie naţională, *Kultur - morphologie*, biomedicină, antropologie, demografie, istorie, istoria religiilor, istoria şi filozofia culturii, literatură, teorie literară, filologie, lingvistică, estetică, economie, sociologie, ideologie, politică, instituţii etc.

■■■ **Limbile de lucru**: germana, româna şi engleza. Toate prezentările şi dezbaterile au loc în limba germană şi/sau engleză, dar cunoştinţe bune de română sînt necesare. Participanţii la şcoala de vară vor trebui să vorbească fluent două dintre cele trei limbi şi să aibă un nivel convenabil de cunoaştere a celei de-a treia.

■■■ **Eligibilitate**: Candidaţii vor fi selectaţi pe bază de concurs de dosare.

Sînt eligibili candidaţi din toate ţările, cu precădere din România, Germania, Republica Moldova şi Ucraina. Pe lîngă cunoştinţele lingvistice necesare, numite mai sus, candidaţii trebuie să lucreze pe temele anunţate în programul conferinţei şi al şcolii.

■■■ **Procedura de selecţie**: Candidaţii vor trimite următoarele documente prin e-mail la adresa lui Gabriel Jarnea (*iar@gmx.de*), tel.: 0049-30-89065780, pînă la **termenul-limită de 15 iunie 2008:**

(**a**) un CV cu lista publicaţiilor; (**b**) o scrisoare de motivaţie care va face referire la relevanţa programului pentru proiectele personale de cercetare ale candidatului; (**c**) un eseu de patru pagini în engleză sau germană pe una dintre temele din program (participanţii la şcoala de vară vor susţine o prezentare de 15 minute elaborată pe baza acestui eseu); (**d**) dovada asigurării medicale.

Candidaţii admişi din ţările non-UE vor primi invitaţiile oficiale necesare pentru procedurile consulare de eliberare a vizei de călătorie.

Selecţia dosarelor va fi făcută de directorii şcolii de vară, iar rezultatul va fi anunţat public pînă la 20 iunie, pe pagina de Internet a ICR Berlin (*www.rki-berlin.de*).

. ■■■ **Beneficiile cursanţilor la şcoala de vară**: Participanţii vor asista la o conferinţă academică de nivel înalt, vor audia cursuri susţinute de specialişti recunoscuţi internaţional şi vor fi încurajaţi să participe la discuţii. Conferenţiarii vor fi la dispoziţia studenţilor, la cerere, oferind consultaţii. Participanţii au şansa de a-şi prezenta propriile cercetări colegilor şi conferenţiarilor. Este prevăzută crearea unei comunităţi internaţionale care să lucreze şi în continuare pe temele programului. Participanţii care se vor face remarcaţi vor fi invitaţi să participe la proiecte de cercetare şi la publicaţii.

■■■ **Costuri**: Participanţii la şcoala de vară îşi vor suporta singuri costurile de transport.

Cursurile, cazarea şi masa, precum şi un program de timp liber sînt subvenţionate de către Institutul Cultural Român.

Cu sprijinul generos al companiei

terra
RESIDENCE

colecţia cartea de recitire

Gilbert Sinoué
Cartea de safir
Klas Östergren
Gentlemeni
Sjón
Ochii tăi m-au văzut
David Grossman
Vezi mai jos: dragostea

NICULESCU
www.niculescu.ro

JULIAN BARNES,
Tour de france

colecţia babel, trad. de Mihai Moroiu, 107 x 178 mm, 448 pp.

Julian BARNES

Tour de France este declaraţia de dragoste în şaptesprezece capitole (savuroase) făcută de Julian Barnes Franţei. Este o dragoste indestructibilă, care atinge toate domeniile: arta culinară, sportul (Turul Franţei), cântecul (Brel, Brassens), pictura (Courbet), cinematografia (Truffaut) şi, desigur, literatură: Flaubert, George Sand, Mallarmé, Baudelaire…Şi mulţi alţii, artişti, intelectuali, ţărani, despre care Julian Barnes vorbeşte cu tandreţe şi umor. „Nu doar un *Tour de France* cu totul aparte, un adevărat tur de forţă al celui mai talentat prozator şi eseist britanic al momentului. Toţi cei care iubesc Franţa sau pe Julian Barnes vor fi vrăjiţi de această minunată «idilă amoroasă»." (*Booklist)*

„Prima noastră expediţie ne-a purtat din Middlesexul suburban în Franţa provincială. [...] În acea primă şi monstruoasă expediţie în lumea exotică, am tras şi un tur lejer prin Normandia. De la Dieppe am mers la Cany-Barville, de unde păstrez doar două amintiri: o întindere vastă şi apoasă, ca o supă, plină cu un soi de cereale sau leguminoase clar nebritanice; şi cum am fost trimis, în prima mea dimineaţă petrecută în străinătate, să cumpăr ziarul. [...] Şi apoi formidabila excentricitate a mâncării. Untul lor era nesărat, carnea mustea de sânge, iar în supă puneau orice, absolut orice. Cultivau roşii perfect comestibile, peste care aruncau apoi oţet puturos; la fel peste salata verde, la fel peste morcovi, la fel peste sfeclă. În mod normal, detectai că au stropit cu oţet şi salata, dar uneori te păcăleau punând doar pe fundul castronului, şi când, cu sufletul plin de speranţă, ridicai o frunză din vârf... Pâinea era bună (dar atenţie la unt); cartofii prăjiţi erau buni (dar atenţie la carne); legumele erau imprevizibile. Ce să fi fost boabele acelea, care semănau cu fasolea, dar erau rotunde şi se serveau fierte prea tare, cu grăsime şi... reci! Apoi, pateul: nici vorbă, în el puteau să bage orice; dar nu chiar orice, ca în *saucissons*, plini de zgârciuri şi noduri, făcuţi parcă din resturile rămase în urma unui ucigaş cu toporul. Şi brânza. Nu, o mie de brânzeturi, din care eu mâncam doar una – Gruyère. În fructe puteai să ai încredere – pe ele n-aveau cum să le strice prea rău; adevărul este că existau nişte mere roşii foarte mari şi zemoase, la care pofteai plin de nerăbdare. Ceapa le plăcea cu mult prea mult. Se spălau pe dinţi cu pastă de usturoi. Camuflau carne şi peşte cât se poate de gustoase în sosuri dubioase, cu denumiri dubioase. Mai era vinul, care semăna foarte tare cu oţetul; şi cafeaua, pe care o uram. Uneori sosea şi un fel de mâncare nociv, incert, care explica prea bine ce găseai şi miroseai în spatele uşii pătate, din tec, de la *les waters*, acolo unde te aşteptau două tălpi gigantice din porţelan, cu profil, peste care năvălea un val de apă gigantic, udând chiar şi manşetele suflecate."

Tour de France, Julian Barnes

www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii

FANTASY & SCIENCE FICTION

Aşteptîndu-l pe Bookfest

Michael HAULICĂ

Azi e joi, 5 iunie, şi Tîrgul de carte Bookfest este în plină desfăşurare. Poate citiţi aceste rînduri la o cafea, într-o pauză, avînd alături pungile cu cărţi proaspăt cumpărate, pregătindu-vă să bifaţi alte standuri doldora de cărţi.

Ce-a mai fost, ce s-a întîmplat în ultimele zile, în ultima vreme, ce se va mai întîmpla în luna iunie pe tărîmul F&SF?

Săptămîna trecută, de 1 iunie, Editura Tracus Arte a lansat la Muzeul Literaturii Române un roman fantasy, publicat în colaborare cu Asociaţia Scriitorilor Bucureşti: *Kalusia*, volumul de debut al Mihaelei Cogălniceanu. Deşi era 1 iunie, deşi era ora prînzului, deşi era ziua în care bucureştenii şi-au ales primarul (sau au încercat măcar, dar n-a ieşit decît „mai trage o dată"), sala de la Muzeul Literaturii a fost plină. Prieteni ai autoarei, obişnuiţii fani ai lansărilor, puţină presă, şi mai puţini fani F&SF. Prezentarea a făcut-o Ioan Cristescu, din partea editurii, apoi au vorbit Iolanda Malamen, Ioan Groşan, Traian T. Coşovei. Iolanda Malamen: „un act de curaj", „o carte unică în literatura română", „marele merit e că este o poveste bine construită şi că redeschide o lume care era neglijată". Ioan Groşan: „autoarea scrie cu un ochi pe hîrtie şi cu celălalt spre un platou de filmare". Traian T. Coşovei: „citind cartea, cred că există riscul de a redescoperi copilul din noi", „e o carte pentru copii de toate vîrstele, o carte care îţi dă voie să visezi". În încheiere, actorul Viorel Păunescu a citit un fragment din roman. Nimeni nu a pronunţat cuvîntul *fantasy*". Probabil *basmul* ne (le) este mai aproape...

Am aflat că Mihaela Cogălniceanu va avea o lansare şi la Bookfest, sîmbătă, 7 iunie. Acum, cînd scriu aceste rînduri, ora nu este încă stabilită, şi nu-mi rămîne decît să sper că nu se va suprapune cu lansarea lui Marian Coman (care nu-şi va lansa un volum de proză, ci unul de publicistică, în care a adunat editoriale scrise în cotidianul *Obiectiv-Vocea Brăilei*, al cărui redactor-şef este).

Am părăsit Muzeul Literaturii Române şi m-am îndreptat spre centrul vechi al oraşului, unde, pe strada Şelari, la ora 15.00, avea loc o nouă ediţie a „Schimbului de cărţi", organizat de *Bookblog.ro*. Echipa lui Andrei Roşca a reuşit să umple din nou Lucky 13 (locul obişnuit de întîlnire) cu o mulţime de tineri iubitori de cărţi, dar dintre cei patru invitaţi doar doi au reuşit să ajungă: eu şi Vasile Ernu. M-am întreţinut cu Cristi Mitran, autorul a scris numeroase recenzii la cărţi F&SF pe *Bookblog*, şi Robert Coller, unul dintre tinerii autori de F&SF care s-au afirmat în ultima vreme. În faţa noastră, pe masa plină cu cărţi, care-şi ridicau ochii spre participanţi şoptindu-le „ia-mă acasă", un Almanah Nautilus din 2001 trecea din mînă în mînă. Două ore, discuţii despre cărţi, într-un club al iubitorilor de carte.

N-am mai scris de mult despre premiile F&SF care se dau prin lume. Şi au fost cîteva în ultimele luni. Premiul Philip K. Dick a revenit lui M. John Harrison pentru romanul *Nova Swing* (în curs de apariţie la Tritonic, se pare că în acest an). Premiul British Science Fiction pentru roman i-a revenit lui Ian McDonald, pentru *Brasyl*. La premiile australiene Ditmar, premiul pentru roman a fost adjudecat de *Saturn Returns* al lui Sean Williams. La Salt Lake City, Convenţia Mondială de Horror şi-a anunţat premiile „Bram Stoker". Cîştigătorii celor două categorii dedicate romanelor au fost Sarah Lanagan pentru *The Missing* şi Joe Hill pentru primul lui roman, *Heart-Shaped Box* (versiunea românească va fi disponibilă la Bookfest, *Cutia cu fantome*, Ed. Tritonic). Richard Morgan a cîştigat Premiul „Arthur C. Clarke" pentru romanul *Black Man*. Premiile Nebula au fost acordate în cadrul weekendului Nebula, iar printre cîştigători se numără Michael Chabon (*The Yiddish Policemen's Union* – categoria „Roman"), Nancy Kress, Ted Chiang şi Karen Joy Fowler (categoria „Proză scurtă"). Premiul Andre Norton a revenit romanului *Harry Potter şi talismanele morţii* de J.K. Rowling (apărut deja şi la noi, la Editura Egmont).

Peste două săptămîni, pe 21 iunie, va avea loc la Muzeul SF din Seattle ceremonia de decernare a premiilor Locus. Printre nominalizaţi se numără Joe Haldeman, Charles Stross, William Gibson , Michael Chabon, Ian McDonald (categoria „Roman SF"), John Crowley, Terry Pratchett, Gene Wolfe, Emma Bull, Guy Gavriel Kay („Roman fantasy"), Joe Hill, Christopher Barzak, Patrick Rothfuss („Prim roman"), Michael Swanwick, Connie Willis, Cory Doctorow („Volum de povestiri"), editori ca Ellen Datlow şi Gardner Dozois pentru antologiile lor (Dozois, pentru cea de-a 24-a antologie *The Year's Best Science Fiction* – deja trei volume din această serie au apărut la Nemira, ultimul chiar acum, în preajma tîrgului). Cu această ocazie, Wiliam Gibson va intra în Panteonul marilor autori de SF, Science Fiction Hall of Fame.

. Şi cum atunci cînd zicem William Gibson zicem cyberpunk, reamintesc iubitorilor de literatură SF că, la Bookfest, va apărea celebra antologie *Mirrorshades* a lui Bruce Sterling (în versiune românească *Cyberpunk*, la Millennium Press), cea care a fixat în literaura de gen curentul care a făcut o impresionantă carieră în anii '80: cyberpunk (evident). Şi îmi amintesc acum, cu oarecare detaşare, conflictul stîrnit de pătrunderea cyberpunkului în literatura noastră, adularea şi asimilarea lui pe de o parte, contestarea vehementă a „variantei româneşti" pe de alta. Peste antologia lui Sterling s-au aşternut mai bine de 20 de ani, peste cyberpunkul autohton au trecut aproape 20. Acum, cînd „la ei" apar romane şi antologii post-cyberpunk, „la noi" se încearcă o repoziţionare, o readucere la zi, cel puţin la nivel editorial. De puţină vreme, a apărut la Tritonic romanul *Carbon modificat* de Richard Morgan, iar antologia *Rewired* a lui James Patrick Kelly şi John Kessel, apărută în toamna lui 2007, va fi publicată în versiune românească în 2009, la Millennium Press. Aşteptăm şi textele româneşti post-cyberpunk.

Cel puţin cu aceeaşi nerăbdare cu care am aşteptat această ediţie Bookfest.

Va începe resurecţia fotbalului-spectacol?

Înainte de începerea Campionatului European de Fotbal (7-29 iunie 2008)

Alexandru HÂNCU

În 1954, Elveţia găzduia, singurică, turneul final al Campionatului Mondial. 16 echipe au participat la o ediţie istorică, un incontestabil moment de cotitură. Azi, remarcăm cu interes că 16 echipe la Europene nu mai încap doar în cantoanele helvete, ci a fost nevoie şi de teritoriul austriac. Deh, fotbalul s-a făcut mult mai mare. Oare? În 1954, media de goluri – ţineţi-vă bine – a fost de cinci pe meci. Încă o dată: CINCI. În plus, a fost primul turneu final televizat. Sigur, doar pentru o mînă de cetăţeni. Dar s-a televizat, totuşi. Hmm. Grămezi de goluri + televiziune. Rezultatul nu putea fi decît unul singur: un fenomen halucinant, de dimensiuni planetare. Desfăşurat cu încetinitorul, dar, aparent, inevitabil. Este vorba de moartea...

...Poftim? Da, puteţi întrerupe. Sînteţi nelămurit: de ce vorbim de Mondiale cînd stau să înceapă Europenele? Fiindcă e totuna. Mondiale înseamnă Europene plus Brazilia şi Argentina, restul sînt glumiţe şi minciunele. Şi in '54 era la fel, cu diferenţa că de Uruguay (dubla campioană mondială) încă nu se alesese praful. Între timp, naţionalele europene au ajuns să fie populate, treptat şi metodic, cu non-europeni. O politică de cadre care, dacă se menţine, va elimina orice alţi nelămuriţi. Acum, putem continua cu funeraliile? Mulţumim.

■■■ Felicitări şi condoleanţe

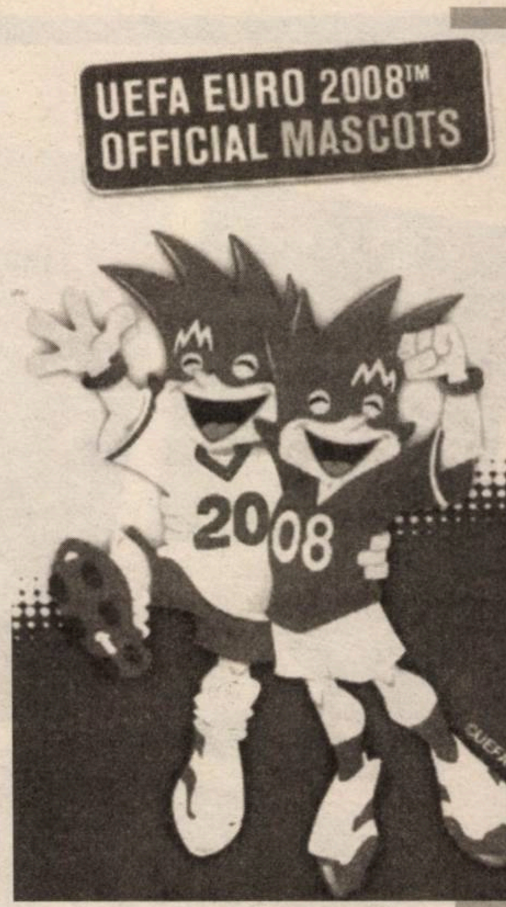
De la o medie zglobie de cinci goluri pe meci în 1954, la ediţia de acum doi ani a Mondialelor s-a ajuns la mai puţin de 2,3 goluri pe meci. Campania de eradicare a scopului din jocul de fotbal (în limba engleză, „goal" înseamnă „scop, ţel, obiectiv") a fost urmărită însă de aproape 2 miliarde de telespectatori. Megastarurile ediţiei au jucat, ce-i drept, un fotbal de vis. Dar nu pe teren, ci în reclamele difuzate înainte, în pauză, cît şi după meciuri, la emisiunile de „analiză". În unele ţări din avangarda marketingului, unde experimentele pe oameni nu sînt interzise, ci obligatorii, spoturile s-au difuzat şi în timpul meciurilor. Conducerea superioară a fotbalului mondial, deşi mulţumită de încasările fabuloase din televizare, s-a declarat totuşi preocupată. „Vă rugăm, faceţi spectacol, jucaţi deschis, adică DAŢI GOOOOOOOOLURI." Spaima e clară. Este vorba de moartea fotbalului. Prin televiziune. Devine astfel limpede misiunea ce apasă pe umerii Euro 2008, din ce în ce mai impropriu denumit Campionat European (ultimul recrut: brazilianul polonezilor; cel al croaţilor e accidentat, francezii au însă un nou senegalez). Este vorba de întoarcerea de la groapă. A fotbalului. Posibilă?

■■■ Studiu de fezabilitate

Planul diabolic a fost urzit încă din 1988 de numiţii Berlusconi Silvio (patron, AC Milan) şi Mendoza Ramon (preşedinte, Real Madrid). O ligă a marilor cluburi, cu cei mai buni jucători din toată lumea. Vest-europene – cluburile respective. În principal, din Italia, Spania, Anglia, Germania, căci aici e bănetul fotbalului. Restul Europei şi restul lumii ajung în stare de vasalitate permanentă: furnizori de jucători şi parteneri de antrenament cu public, pînă prin optimile de finală, cînd marii carnivori rămîn să-şi împartă prada. Pe scurt, distrugerea bazei tradiţionale a fotbalului, care este naţionala, şi aşezarea lui pe baze trans-naţionale, în scopul obţinerii de profituri obscene. După Decizia Bosman, boierii fotbalului vest-european aveau mînă liberă. Să cumpere tot ce mişcă. Şi să dirijeze spre propriile buzunare banii din televizarea Ligii Campionilor (cu spaţiul publicitar vîndut unui grup select de megacorporaţii). Spectatorii urmau să fie smulşi de la campionatele naţionale şi lipiţi cu ochii de televizor, la Liga Campionilor. Şi cum să nu se uite la cei mai buni fotbalişti din lume? Sigur, mai era de eliminat un obstacol. A limpezit mai de mult lucrurile Uli Hoeness, *führer* la Bayern Munchen. „Mai contează echipele naţionale?" – a întrebat el, retoric, desigur.

■■■ Unde dai şi cine crapă

De cînd cu Bosman şi Liga Campionilor, selecţionerii naţionalelor „mari" s-au trezit cu ditai problema: lipsa personalului. Din cauza invaziei străinilor, echipele de prima ligă au tot mai puţini băştinaşi. Una e să faci naţionala alegînd din vreo 200 de flăcăi, care joacă săptămînă de săptămînă la cel mai înalt nivel, şi alta e să faci selecţia din numai 50-60 de fotbalişti. Bun, rămîn ligile inferioare. Dar acolo, evident, se joacă un fotbal inferior şi sînt şi ele în curs de colonizare. Nici naţionalele „mici", din ţări care exportă masiv jucători, n-o duc mai bine. Selecţionerii cer patriotism, devotament, disciplină şi efort din partea „stranierilor". Dar sînt capabili de aşa ceva nişte jucători plătiţi cu sume fabuloase, pentru care meciurile la naţională pot să însemne accidentări? (Ca să nu mai vorbim de deranj.) Pînă la un punct, da. Dar numai pînă la un punct. Şi chiar dacă mercenarii îşi redescoperă patriotismul – ce echipă poţi închega cu oameni care joacă în campionate diferite, cu stiluri diferite, iar cantonamentele lungi, în care se îngraşă temeinic porcul, nu mai sînt cu putinţă? Şi-atunci? Simplu. De la 5 goluri pe meci la 2,3. Lupta pentru rezultat e frumoasă, poate fi chiar eroică. Dar cîţi dintre noi stăm cu sufletul la gură ca să vedem deposedări, degajări în tribună şi apărare în 11 oameni, şi cîţi aşteptăm de fapt goluri? Cîţi vrem să vedem, meci de meci, naţionala Greciei 2004 şi cîţi vrem iar „tricolorii" din '94? Eh?



Trix şi Flix, mascotele de la EURO 2008

■■■ Mai răsfirat, băieţi!

Transformat în spectacol de televiziune, fotbalul se supune regulilor teleleviziunii. Pînă la urmă, orice program, oricît de bun, ajunge să plictisească. Iar telespectatorul plictisit, cu telecomanda în mînă, ce face el? Dă pe alt canal, normal. De ce să stai 90 de minute să aştepţi să pice un gol, cînd poţi să prinzi eventualul gol la telejurnal, într-un rezumat de 2 minute? Sau de 30 de secunde. Bill Gates vorbea de-acum cîţiva ani de un soft care să aleagă automat, dintr-un meci, „părţile bune". Cum ar veni, să-ţi faci singur rezumatul. Cică spre asta ne îndreptăm. Moartea fotbalului. Măi, să fie!

Păi, să vedem. La campionatul intern nu mai are rost să ne uităm, căci ştim dinainte cine o să cîştige – una dintre echipele care au prins Liga Campionilor şi cu bănetul de acolo a cumpărat cei mai buni jucători – de azi, în vecii vecilor. Sigur, e pasionantă şi lupta pentru evitarea retrogradării. Dar parcă nu asta e ideea. Privim atunci la Liga Campionilor. Şi ce observăm? Meciuri dure, goluri puţine, penaltiuri de departajare. OK, ar merge dacă ar mai cîştiga şi alţii decît italienii, englezii, spaniolii şi nemţii. Dar le iau ei pe toate. Între timp, stadioanele fie se golesc, fie biletele ajung la preţuri astronomice, pe motiv că joacă diverşi „galactici". Cam nasol.

■■■ Epilog-prolog

Însă. Prima generaţie care a prins din plin bănetul trans-naţional se cam duce. Vedetele răsuflate de la Mondialul de-acum doi ani au cam început să fie date afară din scenă sau se apropie de vîrste venerabile (vezi Raul, Inzaghi, Larsson etc). Şi la antrenori, e, totuşi, o altă generaţie. Oricît s-ar strădui ei, marii carnivori ai fotbalului, să ne trans-naţionalizeze, baza fotbalului rămîne naţionala. Începe cu Echipa Naţională. E un moment bun, acesta. E nevoie de un suflu nou şi, din fericire, ar avea şi cine să-l aducă (nu, nu mă refer decît tangenţial la echipa României). Resurecţia fotbalului-fotbal poate începe la Euro 2008. Aşteptăm cu interes. Da, victorii şi goluri, vă rugăm frumos. În stil european, clasic. Gen '54. Mulţumim. ■

Montage
la Galerie

OBSERVATOR CULTURAL

NOPŢILE ALBE ale GALERIEI MONTAGE

Joi, 5 iunie
după ora 22.00
Calea Călăraşi, nr. 94
Intrarea liberă.

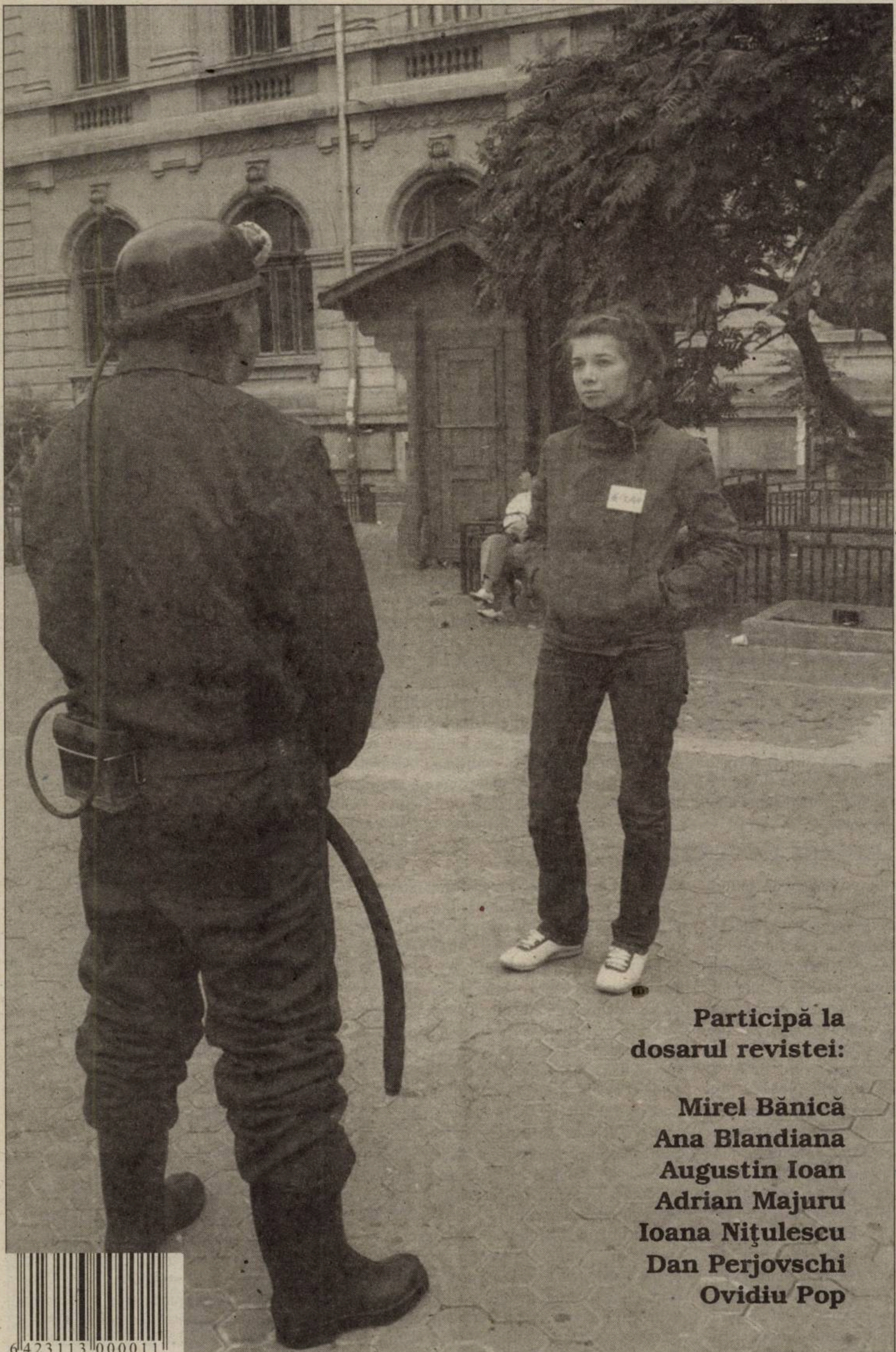
OCTAVIAN SOVIANY
NORA IUGA
RĂZVAN ŢUPA

Vor intra în dialog cu cititorii

OBSERVATOR
CULTURAL

• anul IX • serie nouă nr. 169 (427) • 12-18 iunie 2008 • 32 pagini • 3 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Piaţa Universităţii: loc al memoriei



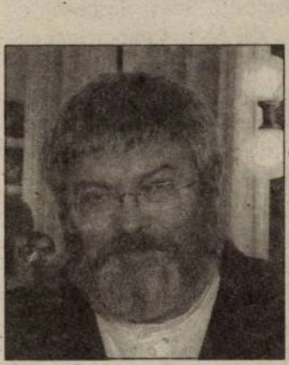
Participă la dosarul revistei:

Mirel Bănică
Ana Blandiana
Augustin Ioan
Adrian Majuru
Ioana Niţulescu
Dan Perjovschi
Ovidiu Pop

Anuala de Arhitectură Bucureşti 2008

TIFF 7, în 7 interviuri peripatetice

Despre prietenie şi disidenţă cu Géza Szőcs



Despre albumul aniversar *Marin Gherasim*

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ Vernisaj Matei Enric. Miercuri, 4 iunie, Galeria La Perne din Calea Victoriei 101, a găzduit vernisajul celei de-a treia expoziţii personale a artistului Matei Enric, intitulată *Gotic*. La vernisaj, formaţia Einuiea a susţinut un concert. „Expoziţia nu face decît să demonstreze puterea cu care «spiritul gotic» şi cel bizantin devin prezenţe ale artei contemporane româneşti în alte forme decît cele cu care ne-a obişnuit neo-ortodoxismul. În picturile lui Matei Enric, atmosfera evlavioasă, desprinsă din canoanele iconografiei ortodoxe, este înghiţită de obscurul stilului Evului întunecat" – comentează curatorul Cosmin Năsui.

■■■ George Bacovia, tradus în spaniolă. ICR Madrid a lansat luni, 9 iunie, Colecţia „DelEste" a Editurii Baile del Sol din Tenerife. Sînt cuprinşi în colecţie trei autori de genuri şi generaţii diferite, care aparţin galeriei celor mai reprezentativi scriitori din România şi Croaţia: poetul simbolist român George Bacovia (1881-1957) – *40 Poemas/40 de Poeme*, povestitorul croat Román Simic – *De qué nos enamoramos/De ce ne îndrăgostim* şi poeta de origine croato-galiciană Déborah Vukusic – *Guerra de identidad/Războiul identităţii*. Au vorbit Dan Munteanu Colán, director al Colecţiei „DelEste" şi traducător al operei lui Bacovia, Diana Cofsinski, director adjunct al ICR Madrid, şi autorii croaţi Román Simic şi Déborah Vukusic. Între traducerile lui Dan Munteanu Colán în limba română menţionăm operele dramatice ale lui Lope de Vega, Tirso de Molina sau Calderón de la Barca.

■■■ Cum văd copiii comunismul. ICR Budapesta şi Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului în România au vernisat, luni, 9 iunie 2008, în capitala ungară, expoziţia de desene realizate de adolescenţi români, *Cum văd copiii comunismul*. Vernisajul a fost urmat de un dialog despre politica de memorie referitoare la regimul comunist din România şi Ungaria, precum şi despre rolul şcolii în transmiterea istoriei. A fost lansat volumul de eseuri scrise de elevi, *Ce înseamnă comunismul pentru mine?*. Vernisată de Marius Oprea, preşedintele IICCR, alături de Ireny Comaroschi, ambasadorul României în Ungaria, Schmidt Mária, directorul Muzeului *Terror Háza* din Budapesta, şi Brînduşa Armanca, directorul ICR Budapesta, expoziţia va putea fi vizitată pînă în data de 24 iunie 2008.

■■■ Seară de poezie româno-lusitană la Varşovia. Miercuri, 11 iunie, la Varşovia, a avut loc, în cadrul campaniei de promovare a poeziei europene, *Metropoezia/Wiersze w Metrze/Poems in the Underground*, o seară de poezie româno-lusitană. Florin Iaru a citit din poeziile sale, alături de poetul portughez Casimiro De Brito, la Cafeneaua culturală Chlodna 25, unul din spaţiile alternative cele mai cunoscute ale Varşoviei. Seara de poezie a fost organizată de ICR Varşovia împreună cu Institutul Camões din capitala polonă. *Metropoezia/Wiersze w Metrze/Poems in the Underground* este o campanie de anvergură, realizată sub egida EUNIC Varşovia, de promovare a poeziei europene în rîndul publicului larg varşovian prin metode mai puţin uzitate. Poeţi din România, Marea Britanie, Franţa, Portugalia, Irlanda, Grecia, Austria sînt postaţi, timp de o lună, cu cîte o poezie, în original şi în traducere în limba polonă, în vagoanele şi staţiile de metrou, pe locurile îndeobşte utilizate pentru reclamă.

■■■ Cvartetul Belcea la Ateneu. Formaţia londoneză a revenit la Bucureşti, miercuri, 11 iunie, cu două capodopere ale muzicii de cameră: *Rosamunda* de Franz Schubert şi *Cvartetul op. 131* de Ludwig van Beethoven. Evenimentul a avut loc în cadrul rezidenţei susţinute de Institutul Cultural Român în parteneriat cu Filarmonica „George Enescu".

Premiile USR

Premiile Uniunii Scriitorilor din România au confirmat, în mare măsură, opţiunile juriului Premiilor *Observator cultural*, decernate în martie anul acesta. Juriul a fost alcătuit din criticii Gabriel Dimisianu (preşedinte), Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Cornel Ungureanu şi Dan C. Mihăilescu – membri. Distincţiile decernate de USR sînt următoarele:

■ Premiul Naţional pentru Literatură: George Bălăiţă;

■ Premii speciale: Mircea Cărtărescu pentru trilogia *Orbitor* (Editura Humanitas) şi Şerban Foarţă pentru *Cartea Psalmilor/ Pre stihuri retocmită acum de Şerban Foarţă* (Editura Brumar);

■ Proză: Horia Ursu pentru romanul *Asediul Vienei* (Editura Cartea Românească);

■ Poezie: Nichita Danilov pentru *Centura de castitate* (Editura Cartea Românească);

■ Critică literară, eseu şi istorie literară: Paul Cernat pentru *Avangarda românească şi complexul periferiei* (Editura Cartea Românească);

■ Dramaturgie: Vlad Zografi pentru *America şi acustica* (Editura Humanitas);

■ Premiul pentru traducere din literatură universală: Luminiţa Munteanu pentru *Cartea neagră* de Orhan Pamuk (Editura Curtea Veche);

■ Premiul „Andrei Bantaş" pentru traducere din limba engleză: Radu Pavel Gheo pentru *Bătrînul şi marea* de Ernest Hemingway (Editura Polirom);

■ Debut: Tatiana Dragomir pentru volumul de proză *Fotograme* (Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca) şi Alexandra Tomiţă pentru volumul de istorie literară *O istorie „glorioasă". Dosarul protocronismului românesc* (Editura Cartea Românească);

■ Premiul pentru literatura minorităţilor a revenit lui Géza Szőcs, pentru *Limpopo*, Editura Magvető, roman în limba maghiară.

Valoarea premiilor este următoarea: Premiul Naţional pentru Literatură, 10.000 de lei, celelalte premii –, 5.000 lei, cu excepţia Premiului pentru Debut, care este de 3.500 de lei.

Fundaţia Allianz premiază cele mai bune traduceri din germană în română

Vineri, 6 iunie, la Tîrgul de Carte Bookfest, Fundaţia Culturală Allianz şi Centrul de Carte Germană au acordat Premiile Allianz pentru cele mai bune traduceri din germană în română ale unor opere din domeniul filozofiei şi al ştiinţelor umaniste. Michael Thoss (Directorul Fundaţiei Culturale Allianz), Horia-Roman Patapievici (Preşedintele Institutului Cultural Român) şi Catrinel Pleşu (Preşedinta juriului) au fost gazdele evenimentului. Juriul, alcătuit şi din conf. dr. Ioana Crăciun-Fischer, prof. dr. George Guţu şi prof. dr. Mircea Flonta, a hotărît acordarea următoarelor premii:

■ Premiul pentru cea mai bună traducere apărută în perioada 2007–2008 (5.000 de euro): Maria-Magdalena Anghelescu pentru *Nostalgia antichităţii şi cultul maşinilor. Istoria cabinetului de curiozităţi şi viitorul istoriei artei/ Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte* de Horst Bredekamp, Editura Idea Design & Print, Cluj, 2007;

■ Premiul pentru cea mai bună traducere aflată în stadiu de proiect (*ex aequo*, 2.500 euro):

– Viorica Nişcov pentru *Despre psihologia religiei occidentale şi a celei orientale/Zur Psychologie westlicher und östlicher Religion* de C. G. Jung, Editura Trei, Bucureşti;

– Radu Gabriel Pîrvu, pentru *Lumea ca voinţă şi reprezentare/ Die Welt als Wille und Vorstellung* de Arthur Schopenhauer, Editura Humanitas, Bucureşti.

Juriul a subliniat adecvarea stilistică şi acurateţea traducerilor premiate, luînd în considerare relevanţa şi actualitatea lor în contextul cultural românesc.

Festivalul de arte „Florian Pittiş"

Consiliul Elevilor Colegiul Naţional „Gheorghe Lazăr", în parteneriat cu Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", Inspectoratul Şcolar al Municipiului Bucuresti şi trupa de teatru A$, a organizat prima ediţie a Festivalului de arte pentru liceeni „Florian Pittiş", dedicat exclusiv trupelor de liceeni din municipiul Bucureşti, care iubesc teatrul şi muzica. Festivalul se desfăşoară la Sala Izvor a Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra". În cadrul festivalului s-au înscris peste 15 trupe de teatru/ muzică din liceele din Bucureşti. Finala festivalului a avut loc în zilele de 10 iunie (muzică) şi 11 iunie (teatru), începînd cu ora 19.00. În 12 iunie, de la ora 19.00, va avea loc gala şi festivitatea de premiere. În cadrul acesteia, artişti precum Nicu Alifantis, Mircea Vintilă, Ducu Bertzi vor susţine un recital în memoria lui Florian Pittiş. Juriul este format din Anda Pittiş – Preşedinte, Mihai Constantin – actor al Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra", Ducu Bertzi – interpret şi compozitor, Florin Dumitru – redactor-şef la Radio3net „Florian Pittiş", Victor Nicolae – director al Colegiului Naţional „Gheorghe Lazăr". Concurează spectacole/piese realizate de tineri. Premiile constau în produse oferite de sponsorii manifestării: Orange Concept Store, Humanitas Fiction şi Avon, avînd o valoare de aproximativ 3.000 de ron. Cele mai importante obiective ale acestui festival sînt aducerea unui omagiu lui Florian Pittiş, fost elev al Liceului „Gheorghe Lazăr" şi încurajarea/sprijinirea tinerilor care îşi doresc o carieră în domeniul artistic. Intrarea la festival, care e transmis live de Radio3net pe site-ul: *www.radio3net.ro*, este liberă.

Atelier de lucru la Veneţia

Din acest an, Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia şi-a propus să se implice efectiv în promovarea literaturii şi a criticii româneşti în Italia, plecînd de la constatarea că relativ numeroasele traduceri în limba italiană sînt rezultatele unor iniţiative individuale, aparţinînd în primul rînd românıştilor din Italia, cu care Institutul are foarte bune relaţii de colaborare.

Astăzi, 12 iunie, va avea loc un atelier de lucru pe tema *Literatura şi critica română contemporană*, ale cărui dezbateri vor fi moderate de Carmen Muşat, redactor-şef al revistei noastre, *Observator cultural*. Vor fi prezenţi trei dintre cei mai importanţi scriitori români la ora actuală, Gabriela Adameşteanu, Nora Iuga şi Filip Florian. Dezbaterile vor fi urmate de lecturi publice din opera celor trei scriitori. Special pentru atelierul de lucru de la Veneţia, au fost traduse pentru prima dată în limba italiană fragmente din romanele Gabrielei Adameşteanu şi Filip Florian, precum şi din poemele Norei Iuga. Traducerile aparţin Mariei Luisa Lombardo şi Anitei Bernacchia, ambele beneficiare ale burselor acordate de ICR pentru traducători straini, lui Severino Bacchin, unul din cei mai importanti poeţi veneţieni, şi lui Cristian Alexandru Damian, bursier „Nicolae Iorga" la Institutul din Veneţia. Vor traduce intervenţiile celor patru scriitori români şi vor citi din traducerile în limba italiană Gabriella Molcşan şi Cristian Alexandru Damian, bursieri „Nicolae Iorga", Anita Bernacchia, traducător din Italia, Marta Bazzellato, Sigrid Nanut şi Katia Concon, studente ale Universităţii Ca' Foscari, care frecventează lectoratul de limba română. Vor mai participa la atelierul de lucru Laura Senserini şi Cristina Marino de la editura Fazi din Roma, interesată de publicarea scriitorilor români în cadrul colecţiilor specializate ale editurii, precum şi Massimo Schiavi, directorul Fundaţiei Studi Campostrini, a cărei editură a publicat recent o antologie din opera lingvistică a lui Eugenio Coşeriu, lansată pe 23 aprilie la Institutul Român din Veneţia. Au mai fost invitaţi jurnalişti, scriitori, profesori şi un larg public iubitor de literatură din regiunea Veneto.

VA FI

■■■ Dimitrie Cantemir – simpozion şi concert. ICR Istanbul continuă să-şi promoveze patronul, pe Dimitrie Cantemir, personalitate remarcabilă a culturii române, turce şi europene, de data aceasta printr-un simpozion şi un concert organizate astăzi, 12 iunie, cu prilejul împlinirii a 285 de ani de la moartea marelui cărturar şi a 335 de ani de la naşterea acestuia. La simpozion vor susţine comunicări specialişti turci şi români, precum Mihai Maxim, Alexandru Zub, Vlad Alexandrescu, Abdülkadir Özcan, Namık Sinan Turan sau Zeynep Sözen. Simpozionul va fi urmat de un concert din muzică de „Kantemiroglu", aşa cum este cunoscut Cantemir în Turcia, în calitate de clasic al muzicii turceşti, concert susţinut de grupul Kantemir al Conservatorului Universităţii Tehnice din Istanbul.

■■■ *Hamletmachine* şi *Faust*. Vineri, 13 iunie, la Librăria Cărtureşti, va avea loc vernisajul expoziţiei de fotografie şi lansarea albumului *Hamletmachine*, semnate de Mihaela Marin. Vor prezenta actriţa Ioana Crăciunescu şi criticul de teatru George Banu. Expoziţia va rămîne deschisă pînă la 29 iunie. Albumul apărut în 2007, la Editura Nemira, reuneşte instantanee fotografice din spectacolul cu acelaşi nume, de Heiner Muller, în regia lui Dragoş Galgoţiu, prezentat pe scena Teatrului Odeon, în stagiunea 2006-2007. Proaspăt ieşit de sub tipar, cel de-al treilea album al Mihaelei Marin, intitulat *Faust*, este realizat după spectacolul cu acelaşi nume, regizat de Silviu Purcărete la Teatrul Naţional „Radu Stanca" din Sibiu, în stagiunea 2007-2008.

■■■ *Luna culturii române* în Moravia. *Luna culturii române* va fi găzduită în oraşele ceheşti Vsetin şi Kromeriz, cu o serie de evenimente cinematografice, expoziţionale, literare şi muzicale. În 13 şi 14 iunie, ICR organizează un amplu program cultural românesc în Vsetin, publicul ceh avînd ocazia să vizioneze 11 producţii cinematografice româneşti din anii '60 pînă la producţii contemporane. Cinematograful Vatra, unde va fi proiectat acest regal al cinematografiei româneşti, va găzdui şi expoziţia artiştilor cehi Jan Hodac şi Martin Krajicek, cuprinzînd fotografii din munţii României. În perioada 21-23 iunie, *Luna culturii române* se va muta la Kromeriz, cu expoziţia de pictură a artistului Iosif Haidu, un concert susţinut de ansamblul Archaeus în Sala de Festivităţi a Castelului din Kromeriz, şi cu o seară dedicată poeţilor din generaţia 2000.

■■■ Noaptea muzeelor pragheze. Peste 25 de instituţii culturale din capitala Cehiei – muzee, galerii, biblioteci, centre culturale – vor fi deschise publicului nocturn în cadrul nopţii de închidere a Festivalului Noaptea muzeelor pragheze, 14 iunie. La ICR Praga, noaptea va fi deschisă de o seară expoziţional-literară: vernisajul expoziţiei *Visul galben pe frecvenţă scurtă*, semnată de Vasile Raţă, urmat de lectura scriitorilor Gabriel Chifu şi Attila Balazs, cu participarea poetei cehe Marcela Patkova. În program sînt incluse şi reprize de dans contemporan, în interpretarea coregrafei de origine română Katerina Bednarova. Seara se va încheia cu degustare de vinuri şi specialităţi româneşti.

■■■ Noaptea de Sînziene în livada de la Minovici. Asociaţia Prietenii Muzeelor Minovici îi invită, al doilea an la rînd, pe bucureşteni la o întîlnire cu arta şi cu străvechea tradiţie a Nopţii de Sînziene, luni, 23 iunie, în livada de la Minovici. Tema propusă de această dată este *Magia artei*, iar artişti remarcabili şi-au reunit talentele şi experienţa pentru a da naştere unui eveniment irepetabil. În acea noapte, studenţii UNArte, coordonaţi de Daniela Frumuşeanu, vor prezenta participanţilor expoziţia decorativă *Alchimia vegetalului de la plantă la pigment textil.*

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Între Blaga şi Oprescu, Obama şi McCain; Ciprian STĂNESCU, Singur în faţa porţii goale ■ 4

ACTUALITATE

Ovidiu ŞIMONCA, Cum l-aş putea „soma“ pe Paul Cernat? ■ 5
Alexandra VRÂNCEANU, *Sensurile Americii: istorii şi texte*; un cristian, Am fost acolo ■ 6
Roxana EVANGHELIE, Anuala de Arhitectură Bucureşti 2008 ■ 7
Valerian SAVA, TIFF 7, în 7 interviuri peripatetice ■ 8
Mihai IGNAT, Românesc. TIFF românesc (I); Mihai FULGER, Bilanţ poziTIFF ■ 10

DOSAR/PIAŢA UNIVERSITĂŢII: LOC AL MEMORIEI

Ana BLANDIANA, Despre 15 iunie, atunci şi acum ■ 13
Adrian MAJURU, Piaţa Universităţii: transformările locului ■ 14
Augustin IOAN, Piaţa Universităţii ■ 15
Mirel BĂNICĂ, „Am avut un muzeu în aer liber al Revoluţiei Române şi l-am distrus cu bună ştiinţă“ ■ 16
Ovidiu POP, Bătălia pentru Piaţa Universităţii ■ 18
Ioana NIŢULESCU, Piaţa Universităţii: comemorările Revoluţiei între legitimizare şi uitare ■ 19

INTERVIU

Géza SZŐCS, Despre prietenie şi disidenţă ■ 20

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Rodica BINDER, Gerhardt Csejka: „Sînt un om pentru care nuanţa este esenţială“ ■ 22
Jan KONEFFKE, *Laudatio* – Gerhardt Csejka ■ 23

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Signa. Unde se ascunde teatrul azi? ■ 25
ARTE VIZUALE: Aurelia MOCANU, Lacră cu imagini ■ 26
Arina PETROVICI, *Marin Gherasim* – vîrsta de aur; Vladimir BULAT, *Fără cuvinte*; Maria-Magdalena CRIŞAN, *In memoriam* Mariana Macri ■ 27
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Rădvan, Tara, Harem 6 – Ultima tentaţie ■ 28
MUZICĂ: Karin BUDRUGEAC, *Satin chic all the way*; Florian BAICULESCU, Cu gîndul la vacanţă ■ 29

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Cine iubeşte soarele din Vamă? ■ 30

CIVILIZAŢIA FOTBALULUI

Alexandru HÂNCU, Nuli ■ 32

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 5
Alexandru ŞIPA, Jazz ■ 29
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Lepădarea de Satana şi unificarea „dreptei“ cu stînga

Carmen MUŞAT

Vasile Blaga are dreptate (şi Blaga e un ardelean serios). E greu de crezut că un politician care pînă ieri a făcut parte dintr-un partid politic (e vorba, desigur, de Sorin Oprescu) se dă de trei ori peste cap şi devine, peste noapte, independent. Că un om care a mers ani la rînd „pe mîna“ lui Ion Iliescu s-ar putea dintr-odată „lepăda de Satana“ (cum i s-a cerut) fără ca un astfel de gest să-l califice, automat, ca oportunist şi lipsit de caracter. Nu că nu ne-am fi obişnuit deja ca lipsa de caracter să funcţioneze ca un soi de paşaport *sui generis* pentru politica dîmboviţeană; cît despre oportunism, acesta a devenit de mult principala trăsătură a omului politic autohton. Dar, deşi Sorin Oprescu nu e nici singurul, şi nici cel mai suspect caz, el este ultimul în lungul şir de metamorfoze „ideologice“ surprinzătoare care au marcat viaţa politică din ultimii optsprezece ani.

Recordul în materie de convertire peste noapte nu îl deţine însă un politician – în fond, cine pune la îndoială autenticitatea experienţei apostolului Pavel, convertit la creştinism ca urmare a revelaţiei survenite pe drumul Damascului? –, ci un partid politic, şi nu un partid oarecare, ci tocmai acela din care domnul Vasile Blaga face parte (şi Blaga e un ardelean serios). Asemeni lui Făt-Frumos, partidul tutelat de preşedintele Băsescu s-a dat de trei ori peste cap şi, deşi pînă mai ieri făcea parte din grupul socialiştilor europeni, a trecut azi, cu arme şi bagaje (ideologice?), în grupul creştin-democraţilor europeni. A trecut, adică, de azi pe mîine, de la stînga la dreapta fără nici un fel de scrupule identitare sau de fasoane ideologice, demonstrînd că, atunci cînd comandantul suprem ordonă „La dreeeap-ta!“, ordinul se execută, nu se discută. Că în partidul modelat după chipul şi asemănarea comandantului suprem apetitul pentru discuţii/dezbateri este nul se vede şi în sloganul candidatului rămas în cursa pentru primărie, care ne propune „soluţii, nu discuţii“. Şi Blaga e un ardelean serios.

De bună seamă, nu singurul din partidul care seara s-a culcat pe partea stîngă şi dimineaţa s-a trezit pe dreapta eşichierului politic. Un om la fel de serios este Valeriu Stoica, politician şi, în primul rînd, teoretician al unificării dreptei. Idee a cărei necesitate mi se pare evidentă. Dar, dacă teoria e minunată, practica ne aruncă în derizoriul absolut. Pentru a putea vorbi de unificarea dreptei ar trebui ca, în primul rînd, să identificăm acele partide care, din punct de vedere ideologic, se plasează la dreapta spectrului politic. Despre ce fel de unificare a dreptei poate fi vorba, cînd în afara acestei minunate (în teorie) construcţii, rămîne partidul liberal care, pînă una-alta, că ne place sau nu, este singurul partid cu o ideologie de centru-dreapta şi, *nota bene*, cu o tradiţie nedezminţită de-a lungul întregii sale istorii (chiar şi a istoriei sale recente)?

De bună seamă, Valeriu Stoica e un teoretician serios. Atît de serios, încît a reuşit, în practică, o performanţă demnă de Cartea Recordurilor: unificarea dreptei cu stînga. Ne aflăm în faţa unui număr senzaţional de prestidigitaţie politică, menit să satisfacă ambiţiile unui preşedinte croit „pentru alte coordonate istorice“. Sublimă, dar cu totul inexistentă sub pălăria PDL, dreapta mult visată s-a unificat, aglutinînd un partid fost socialist, PD-ul, şi un alt partid, PLD-ul, alcătuit la repezeală din cei care, în PNL fiind, au migrat, în frunte cu Theodor Stolojan (care, între noi fie vorba, „s-a lepădat de Satana“ la fel de convingător ca Sorin Oprescu de PSD), spre partidul prezidenţial. Dar cum „întoarcerea refulatului“ nu este doar o ipoteză psihanalitică, ci chiar o realitate, să nu ne mirăm că de sub poleiala „de dreapta“ se iţeşte mentalitatea „de strînsură“ a unor oameni pentru care distincţiile ideologice, dacă există, sînt, desigur, un moft. În fond, deşi teoreticienii şi analiştii încearcă să ne convingă de imaculata concepţiune a partidului prezidenţial (cel născut, precum zeiţa Atena, din capul lui Zeus), modul în care campionul dreptei a apărut pe scena politică, printr-o aiuritoare piruetă de la stînga la dreapta, ne îndreptăţeşte să punem la îndoială autenticitatea proiectului. Chiar aşa, cîtă ideologie de dreapta încape într-o construcţie politică în care se regăsesc, de-a valma, foşti tovarăşi de drum ai lui Ion Iliescu (Theodor Stolojan sau Dumitru Oprea), soldăţei de-ai lui Vadim Tudor (Dorel Onaca), bufoni ca Silviu Prigoană sau oportunişti spilcuiţi precum Cristian Boureanu? Valeriu Stoica vorbeşte frumos despre unificarea dreptei (şi Stoica e un teoretician serios), dar nu există nici o garanţie că partidul care a răspuns o dată la comanda „Dreapta-mprejur!“ nu va răspunde, la fel de prompt şi de disciplinat, şi la o eventuală – şi la fel de imperativă – „Stînga-mprejur!“ sau, pur şi simplu, la „Înainte, marş!“.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Rezumat în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu,
Claudiu Sfirschi-Lăudat
PR, Comunicare: Smaranda Şchiopu
(marra.sm@gmail.com), un cristian
(un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Răzvan Popescu
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă
putea trimite revista.

Între Blaga şi Oprescu, Obama şi McCain

Bedros HORASANGIAN

Patru confruntări directe la posturi de televiziune cu acoperire naţională între Vasile Blaga şi Sorin Oprescu vor decide cine va fi alesul bucureştenilor în calitate de primar general. Săptămînă decisivă pentru viitorul României, căci nu puţine viitoare evenimente politice vor fi/sînt legate direct de ce se va întîmpla la scrutinul de duminică. Bătălia va fi nu doar pentru putere şi banii care sînt în joc – distribuirea lor în funcţie de simpatii şi idiosincrazii ce fac posibile orice fel de decizii absurde, dincolo de orice fel de expertiză profesională –, ci ea va reprezenta şi un semnal viguros pentru viitoarea configuraţie de pe eşichierul politic autohton. Va reuşi PDL-ul să convingă electoratul că este un partid realmente de dreapta, şi nu unul ieşit din larga mantie fesenisto-pesedistă de aceeaşi sorginte populist-socialistă, din care provine actuala lor nomenclatură? Pare ciudat cuvîntul „bolşevic“ în gura lui Vasile Blaga şi a lui Theodor Stolojan, pare stranie „delimitarea“ obligatorie de Ion Iliescu, solicitată adversarilor săi, de parcă echipa lui Emil Boc&Co. ar proveni dintre luptătorii anticomunişti din munţii României, iar vechea gardă anticomunistă, din exilul românesc. Ciudate mai sînt căile Domnului... Traian Băsescu, viguros antiiliescian azi, fidel şi cuminte suporter al celui care l-a năşit. Şi acum culege roadele dizgraţiei la toate generozităţile sale. Nimic nou în istoria lumii – să spurci mîna pe care ai sărutat-o. Alegerile de duminică vor arăta clar cît a crescut partidul prezidenţial – care oficial nu există, căci Traian Ungureanu, H.-R. Patapievici, Sever Voinescu, Mircea Cărtărescu şi ceilalţi susţinători vizibil afişaţi ai actualului preşedinte resping orice aliniere şi afiliere la partidul lui Boc-Udrea. Şi ar mai fi ceva. Vom şti în ce măsură electoratul din România este dispus să meargă pe mîna unui singur lider, oricît de charismatic, sau va prefera jocul alianţelor politice, generat de orice fel de democraţie. Putem schimba lesne Constituţia – decelăm rapid obsesiile consilierului prezidenţial Cătălin Avramescu în noul discurs al preşedintelui Traian Băsescu –, dar mult mai greu este de schimbat mentalul colectiv al poporului. Din care facem parte, indiferent de sexe, vîrstă, etnie sau pregătire profesională. Opţiunea între Vasile Blaga sau Sorin Oprescu nu va schimba mare lucru din actuala situaţie de fapt, dar ar putea aduce anumite clarificări. O alianţă, oricît de stranie, între PSD şi PNL ar încurca jocurile PD-L-ului care astăzi mizează exclusiv pe personalitatea actualului preşedinte, teoretic, „al tuturor românilor“. Vom vedea cum evoluează lucrurile şi vom analiza la momentul potrivit opţiunea electoratului. Dacă aşa votează electoratul, nu se mai poate face mare lucru, că ne place sau nu.

În Statele Unite lucrurile sînt departe de a fi clarificate decisiv. Senatorul de Illinois, Barack Obama, a cîştigat nominalizarea la cursa pentru Casa Albă, în competiţia cu fosta primă-doamnă a Statelor Unite, senatoarea de New York, Hillary Clinton. Cu toate că deja şi-a declarat sprijinul deschis şi susţinerea lui Obama în confruntarea cu liderul republican, senatorul John McCain, lucrurile nu s-au simplificat deloc. Interesant de văzut dacă el va face pereche cu Condoleezza Rice, aşa cum avansează anumite cercuri republicane. Ar fi o confruntare de dublu mixt, cu totul inedită în istoria Americii. La democraţi, o posibilă alianţă Barak Obama – Hillary Clinton a stîrnit deja iritarea fostului preşedinte Jimmy Carter, care consideră inadecvat un astfel de cuplu democrat în cursa pentru Casa Albă. Elemente ce ar aglutina, în opinia fostului preşedinte, toate „relele ambelor părţi. Ar trebui cineva care să compenseze defectele lui Obama şi lipsa de experienţă a acestuia în relaţiile internaţionale şi treburile militare“. Carter a sugerat că fostul senator de Georgia, Sam Nunn, politician abil şi cu multă experienţă ar putea fi un partener viabil pentru Obama. Hillary are şi ea susţinătorii ei, nu puţini, din moment ce 50% dintre votanţii americani nu-l vor pe Obama. Faptul că Hillary Clinton şi Obama au primit ovaţiile Comitetului pentru Afaceri Publice America Israel la convenţia de la Washington Center, unde cei doi lideri democraţi şi-au reiterat sprijinul pentru statul Israel, ar putea fi decisiv. Situaţia din Irak şi atitudinea faţă de Iran, ca şi creşterea impozitelor cu 7% şi a cheltuielilor guvernamentale, propuse de Obama, vor fi subiecte aprig dezbătute în lunile ce vin. Ce preşedinte american ar fi mai avantajos pentru români? Armenii din SUA îl susţin deja pe Obama, pentru că a promis că va recunoaşte genocidul din 1915. Dar şi alţi candidaţi la preşedinţia SUA şi-au luat astfel de angajamente şi apoi au renunţat să-şi asume acest gest istoric. Va reuşi oare Obama? Greu de anticipat, mecanismele politice şi interesele geostrategice sînt mult mai complicate decît categoriile etice. Pe cine vor vota românii, pe cine vor alege americanii? Vom vedea imediat după încheierea celor două mari bătălii politice.

■

Singur în faţa porţii goale

De ce am fost la vot şi n-am votat

Ciprian STĂNESCU

Printre sutele de fluturaşi ai speranţei electorale pe care calc fără să vreau, unul mai special îmi atrage atenţia. În mod obişnuit nu m-aş opri să-l studiez – nu recunosc numele, partidul sau logica acelui candidat, dar mă simt uşor stupefiat de mesajul său: „am încredere că mă vei vota pe mine“. Cromatica fluturaşului începe să-mi zgîrie retina şi merg mai departe. Nu sînt melodramatic, dar mă opresc cîteva secunde în faţa porţii terenului de fotbal. Una singură, cealaltă s-a rupt în urmă cu 14 ani şi tot ruptă este. Sectorul şase. Oare contează sau interesează pe cineva dacă încerci să dai un vot de blam? Să mişti un sistem de caracatiţe care se urăsc şi se vînd una pe cealaltă, dar care se vor alia să ţi-o tragă de cîte ori vor putea?

Ce este de fapt votul în societatea românească? Este o datorie civică, o modalitate de afirmare a sinelui la un nivel societal sau pur şi simplu o componentă a dreptului la liberă exprimare? Votul nu este o datorie civică. Nu sîntem obligaţi să votăm şi nici nu ar trebui să încercăm vreodată transformarea României într-o mini-Belgie, de exemplu (în Belgia, prezenţa la vot este obligatorie, prin lege). Votul nu este singura modalitate de afirmare şi producere a schimbării sau păstrare a prezentului politic. De asemenea, votul nu este ceva sfînt. Într-o democraţie parţială, infantilă şi cu mult prea multe coşuri, cetăţeanul nu îşi poate alege reprezentanţii decît dintr-o mică paletă a celor ce reuşesc să-şi ancoreze navele cărătoare de prostie. Şi prostime. Un procent semnificativ din cei care au absentat este constituit din cetăţeni ce consideră că nu au cu cine să voteze. Oricît de real este acest argument, terfelirea lui în varii moduri a condus la scăderea stupidă a valorii sale. Nu încerc să apăr absenteismul, însă îi înţeleg cauzele şi simbolistica. Dintr-o listă de n persoane, dacă nici una dintre acestea nu insuflă cetăţeanului o minimă încredere, care este rostul votului? Doar aşa, „ca să votăm şi noi“? Consider că blamarea votului negativ încalcă grav din punct de vedere moral dreptul la liberă exprimare: ceea ce societatea românească, în ansamblul său, nu poate încă să înţeleagă este că votul nu este singura modalitate de implicare cetăţenească în „trebile statului“. Fundamentele politicii democratice ar trebui să fie dezbaterea, critica constructivă şi votul în cunoştinţă de cauză. Votul negativ se încadrează foarte bine între aceste trei fundamente: non-votul şi votul negativ reprezintă o critică puternică la adresa reprezentanţilor politici, conduc la dezbatere şi sînt fundamental legate de o conştiinţă politică.

Atunci cînd lista se restrînge la numai doi candidaţi, situarea de o parte sau de cealaltă devine ireal de obligatorie. Tipic unei societăţi care s-a dezvoltat umilă şi umilită, bucureştenilor le revine ingrata ocazie să îşi aleagă primarul dintre două rele. Expresia „dintre două rele, alege-o pe cea mai puţin rea“ încorporează perfect esenţa sistemului de gîndire. O altă variantă nu există, aşa că trebuie să-l votăm pe cel mai puţin rău sau să-l votăm pe domnul X pentru că nu ne place domnul Y. Atunci cînd alternativele nu reprezintă o soluţie pentru alegător, acesta nu are vreo „datorie civică“ să voteze, ci are „dreptul civic“ să-şi exprime părerea şi să nu tacă. Imaturitatea democraţiei româneşti în acest caz nu va conduce la schimbarea sistemului din cauza unui vot negativ consistent. În mod evident, nu există o societate democratică perfectă, şi aici ne referim la una normativă.

Vasile Blaga şi Sorin Oprescu, enumeraţi în ordine alfabetică pentru a nu crea confuzii INSOMAR-iene, reprezintă alternativele unui Bucureşti sufocat de propriu-i praf şi încastrat în betoane. De unde provine ideea unei obligaţii de a vota? Aşa cum spuneam acum cîteva săptămîni, „votul negativ sună foarte bine doar în teorie. În practică însă, non-votul şi lipsa interesului pentru politică pot produce, şi la noi, prezenţe ale unor formaţiuni de extremă dreaptă sau chiar şi stîngă.“ În mod evident, absenteismul sau „sinuciderea propriului buletin de vot“ poate avea şi astfel de efecte.

Nu îndemn la absenteism. Din contră, consider că votul reprezintă una dintre cele mai importante modalităţi de exprimare a condiţiei cetăţeanului ca „animal politic“, dar că acesta trebuie dat în cunoştinţă de cauză şi oferit unei persoane capabile să-şi îndeplinească mandatul. Cel mai important însă, votul trebuie oferit cu ceva mai multe argumente decît argumente de turmă.

■

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Capitale fără sens

Mihnea BLIDARIU

Zilele acestea, întrebarea care, cică, stă pe buzele tuturor este: „Blaga sau Oprescu?“. Personal, sînt mai preocupat de Campionatul European de Fotbal sau de plimbatul căţelului decît de această luptă cu păpuşi, dată între doi „veterani“ ai politicii româneşti de cumetrie: Băsescu şi Iliescu. Ideea că ar conta pentru noi, restul românilor, cui revine primăria Capitalei este falsă. Pînă şi media a susţinut-o timid. România are mai multe capitale: Clujul, Iaşiul, Timişoara, chiar şi Constanţa sau Braşov. Pentru că România nu este, oricît de mult s-ar zbate tribunul Vadim să ne convingă, un teritoriu unitar şi o naţiune unită. Moldovenii, ardelenii, muntenii, dobrogenii, maramureşenii sau bănăţenii sînt specii bine definite, de aceeaşi limbă, dar de apucături diferite. E de ajuns să treci dincolo sau dincoace de Carpaţi ca să vezi şi să simţi acest lucru.

Astfel că, fie Blaga, fie Oprescu, rezultatul o să-i privească strict pe bucureşteni. Oricum, personajele din umbră, în numele cărora se dă această bătălie, au reuşit să-i facă pe amîndoi să pălească. Nu că ar fi fost cine ştie ce străluciţi. Pentru Băsescu, e o ambiţie de fost primar să îşi înscăuneze un apropiat pe locul care l-a propulsat spre funcţia supremă. Pentru Iliescu, e un rînjet în plus în faţa „duşmanilor“ şi o palmă după ceafa timorată a lui Geoană. Cam ca în fotbal, în politica românească există mereu meciuri de orgolii. Şi tot cam ca în fotbal, cînd e orgoliul la mijloc, publicul e cel care pierde. Jucînd la ambiţia proprie, politicienii români pierd complet din vedere privirea de ansamblu, planul general şi obiectivele pe termen lung. Bucureştiul nu va arăta mai bine, indiferent cine va cîştiga. Sub acest aspect, un alt aghiotant de nădejde al preşedintelui, Emil Boc, a înţeles mult mai bine cum stă situaţia, la Cluj, şi a demarat proiecte de investiţii serioase. Bineînţeles că cel cu Nokia a fost însoţit de tunuri imobiliare de proporţii – de care viceprimarul Tişe se pare că nu e străin –, însă Clujul arată, incomparabil, mai bine decît pe vremea acelui adevărat Che Gargara, numit Gheorghe Funar.

Problema cu capitalele, în general, e că sînt dificil de gestionat. La noi, la români, administraţiile locale reuşesc să facă praf şi comunele, ce să mai vorbim de marile oraşe. Pentru că la noi funcţionează principiul „după mine, potopul!“; sau cel şi mai popular, cu „sacii în căruţă“... Sînt puţini primari care nu gîndesc astfel. Iar Blaga şi Oprescu, care nici măcar nu luptă în numele propriilor idei şi interese, nu fac parte dintre aceştia.

Cum l-aş putea „soma“ pe Paul Cernat?

Colaboratorul nostru a primit Premiul USR pentru critică literară, eseu şi istorie literară, acordat volumului *Avangarda românească şi complexul periferiei*

Ovidiu ŞIMONCA

Discut deseori cu Paul Cernat – multe şi mărunte (m-aş feri să spun că detaliile pitoreşti ale vieţii literare sînt întotdeauna semnificative, dar taifasul are darul să mai deschidă supapele umoralităţii). Cel puţin o dată pe săptămînă, îl întreb la ce volum va scrie pentru numărul următor. Dincolo de „gîlceava“ pe cărţi („Nu trebuie să ratezi romanul acela!“, „Cum, încă nu l-ai citit?“, „Ce minunăţie!“, „Ce prostie!“, „Ce radere meseriaşă ai făcut!“ etc.), ajungem şi la ce va face mai departe, peste pragul „criticii de întîmpinare“. I-am spus de nenumărate ori că el şi Bianca Burţa-Cernat vor trebui să dea, la un moment dat, o istorie a literaturii române de după 1989. Nimeni nu s-a încumetat să facă o asemenea istorie, dar provocarea este extrem de tentantă şi de generoasă. Această istorie ar trebui să lase deoparte culegerile de articole de reviste, rearanjate cronologic sau tematic, şi să fie o lucrare originală de la început pînă la sfîrşit. Replica lui Paul Cernat – „sîntem încă în miezul lucrurilor, vor mai trece cîţiva ani...“ – ascunde dificultatea interpretării, dar şi conştientizarea misiunii. Sînt convins că undeva, pe cîteva rafturi ale bibliotecii, Paul Cernat îşi adună fişele la cărţile pe care le citeşte şi le comentează. Am descoperit acribia şi am fost impresionat de promptitudinea cu care a participat la dosarele tematice pe care revista *Observator cultural* le-a consacrat cîtorva scriitori (Norman Manea, Radu Cosaşu, Mircea Horia Simionescu, Gabriela Adameşteanu, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun). Contribuţiile lui Paul Cernat la aceste dosare tematice sînt un solid indiciu că „îl roade“ acest gînd despre o istorie a literaturii române după 1989. Pînă cînd se va apuca să o conceapă, cred că acest antrenament periodic al „critici de întîmpinare“ este necesar unui critic literar.

Îmi place că Paul Cernat nu are iluzii şi nici nu acordă criticului un rol impozant, de patriarh care să împartă binecuvîntări şi afurisenii. Nu trăim înainte de 1989, cînd aveam două direcţii clar delimitate; una exprimată de revista *România literară* şi de Europa liberă, cealaltă de revistele *Săptămîna* şi *Luceafărul*. Astăzi, centrele de analiză critică s-au multiplicat (ceea ce e foarte bine pentru o viaţă literară!), criticul nu se mai poate pretinde o unică autoritate de la care să se reverse, piramidal, o singură direcţie critică. Criticul nu se mai poate substitui analizei politice şi nici nu mai poate privi spre literatură ca la o zonă subversivă, care să „pişte“ sistemul. Criticul trebuie să scrie onest, fără să se ferească să spună cînd e o carte proastă. Îmi place că această judecată axiologică nu se transformă, la Paul Cernat, într-o inflaţie de texte reşapate. Îmi place, de asemenea, că Paul Cernat e „selectiv“, adică nu vrea să publice peste tot, nu e avid de funcţii, nu se diluează prin colaborări numeroase (ideea unora că, dacă publici peste tot, ajungi şi Întîiul este o iluzie dăunătoare). Şi, trebuie să reiau afirmaţia sa dintr-un interviu pe care mi l-a acordat, acum trei ani, cred că e foarte bine că nu e „previzibil“, adică s-a jucat şi cu fluturii în *Războiul fluturilor*, acel basm scris împreună cu basarabeanul Andrei Ungureanu, dar a pornit – şi-l va duce la bun sfîrşit în această vară! – acel proiect de „explorare a comunismului românesc“ (deşi se teme de „inflaţia“ de articole, studii, filme, imagini despre comunism).

Vreau să cred că premiul pe care l-a primit de la Uniunea Scriitorilor pentru volumul *Avangarda românească şi complexul periferiei* a venit „la fix“, este o alegere cum nu se poate mai inspirată (trebuie să remarcăm că premiile USR sînt echilibrate, iar multe dintre nominalizările şi premiile acordate de revista *Observator cultural* se regăsesc şi în selecţia USR). Premiul acordat lui Paul Cernat fotografiază un traseu care îşi are punctele lui de inflexiune. Scufundarea lui Paul Cernat în „avangarda românească“ mi se pare cum nu se poate mai nimerită. Un critic literar trebuie să cerceteze sursele primare, să desfacă vechi colecţii de reviste, să recupereze texte „uitate, ocultate, insuficient sau deloc discutate“. Aşa cum un bun istoric trebuie să cerceteze arhive, tot aşa un critic literar are nevoie de acest exerciţiu de scotocire a textelor cvasinecunoscute pentru a-şi construi argumentaţia. Iar apoi se poate întoarce în dezlănţuita lume literară (scriu acest text cumva în compensaţie şi din motivul că, fiind colaboratorul nostru şi membru al juriului la Premiile revistei *Observator cultural*, volumul apărut la Cartea Românească nici n-a putut fi comentat în paginile revistei – nu ne lăudăm noi între noi!, nici n-a fost nominalizat la premiile noastre – nu ne premiem în familie!).

■■■ Două întrebări pentru Paul Cernat şi un intermezzo cu Bedros Horasangian

Premiul acordat de USR mi-a oferit prilejul să-i adresez două întrebări laureatului de la „Critică literară, eseu şi istorie literară“. Întrebările au fost oarecum banale. L-am întrebat, mai întîi, „ce înseamnă, pentru el, acest premiu?“. Iată răspunsul lui Paul Cernat: „Nimic mai mult decît un premiu, evident important, dar care nu mă face nici mai frumos, nici mai deştept decît sînt. Putea să îl ia, la fel de bine, aproape oricare dintre cei nominalizaţi. Iar printre nominalizări s-ar fi putut număra şi altele – mă gîndesc, de pildă, la volumele lui Sorin Antohi sau Antonio Patraş, dar ar mai fi putut fi cîteva. După părerea mea, un titlu care merita să cîştige este *Istoria secretă a literaturii române*, dar autorul său făcea deja parte din juriu. Spun, probabil, o banalitate: o carte nu e mai valoroasă dacă e premiată, în schimb un premiu e mai credibil dacă e acordat unei cărţi care-l merită. Una peste alta, să zicem că am avut noroc. Dacă nu apărea mai înainte volumul despre *Contimporanul*, aş fi concurat la debut şi, cine ştie... Nu cred că pot fi privit ca un «om de casă» al juriului. Despre unii membri ai săi am scris, de-a lungul timpului, cu destule rezerve, chiar polemic, iar despre alţii – nu am scris deloc. Observ că au ştiut să treacă peste eventualele suspiciuni sau resentimente. Consider asta un simptom de normalitate. Mai ales că, în ultimii ani, mi-am exprimat şi destule rezerve la`adresa USR... Este, în orice caz, primul premiu individual pe care îl iau. Spun «individual» pentru că a mai fost unul – cel al revistei *Cuvântul* pe anul 2005 – acordat volumului colectiv *Explorări în comunismul românesc*. N-aş fi purtat pică membrilor juriului USR dacă ar fi ales o altă carte decît a mea. Cred că, din momentul în care am publicat un volum, el nu îmi mai aparţine, şi ar fi jenant să-i laud tocmai eu «genialitatea» închipuită sau să-i fac reclamă. N-am pretins susţinere din partea nimănui, cu atît mai puţin din partea prietenilor (consider degradante asemenea obiceiuri) şi n-am de gînd să fac asta vreodată. Cine vrea să mă susţină e liber s-o facă. Cine nu, nu. Dar nu m-ar mira ca unii să-mi reproşeze faptul că am făcut pactul cu *establishment*-ul. Ar trebui, oare, să îmi cer scuze?“.

Am să păstrez pentru finalul acestui text divulgarea răspunsului la cea de-a doua întrebare. Pînă atunci, un intermezzo. L-am rugat pe scriitorul Bedros Horasangian să scrie cîteva cuvinte despre premiul acordat colaboratorului nostru: „Premierea unei cărţi de critică şi istorie literară de către Uniunea Scriitorilor din România este şi o formă de recunoaştere, oficializată cumva, a unei laborioase şi extrem de serioase meniri. Paul Cernat este deja o certitudine a criticii literare româneşti. O anume consecvenţă în atitudine şi o bine cumpănită rigoare a gestului critic – lectură atentă şi comentariu nuanţat – potenţează opţiunile unui intelectual de anvergură. Fără crispări şi idiosincrazii, fără puseuri partizane – cum se practică asiduu – şi fără parti-pris-uri umorale – cum se obişnuieşte fără îndoieli şi regrete –, actul critic al lui Paul Cernat vine să confirme un destin asumat şi să certifice o vocaţie. Ne bucurăm de premierea colaboratorului nostru şi îi dorim noi lecturi pe măsura vocaţiei sale, ce înnobilează o prestigioasă menire în spaţiul culturii române. Critica literară românească poate conta nu doar pe expertiza lui Paul Cernat, ci şi pe caracterul său intransigent“. Dacă Bedros Horasangian a deschis „ostilităţile“, să continuăm. Paul Cernat răspunde la cea de-a doua întrebare pe care i-am adresat-o, despre menirea criticului literar, aici şi acum: „Să fie onest şi responsabil în evaluările sale, chiar dacă se înşală. Să încurajeze/promoveze ceea ce crede a fi valoros şi să sancţioneze ceea ce i se pare a fi un eşec sau o nonvaloare. Să susţină ceea ce merită susţinut prin construcţii intelectuale cît mai consistente, prin cărţi serioase şi (re)interpretări productive. Să nu abandoneze spiritul critic şi independenţa. Să nu fie «ţuţăr». Să evite parohialismele de orice fel. Să înveţe mereu, de la predecesori şi de la colegi, de la aliaţi şi de la adversarii de idei. Să umple, pe cît posibil, golurile existente. Să participe, după puterile sale, la un climat de normalitate şi urbanitate a dezbaterii publice. Dar acestea nu ţin doar – mai e nevoie s-o spun? – de menirea unui critic «tînăr». Ele ţin de menirea unui critic, pur şi simplu“.

Îl „somez“ pe Paul Cernat să nu uite nicicînd această profesiune de credinţă mărturisită *Observatorului cultural*. Şi abia aştept să-i telefonez din nou, după şedinţa de sumar, să mai „punem ţara la cale“. Literatura română are în Paul Cernat unul dintre susţinătorii ei fervenţi şi imparţiali.

■

BIFURCAŢII

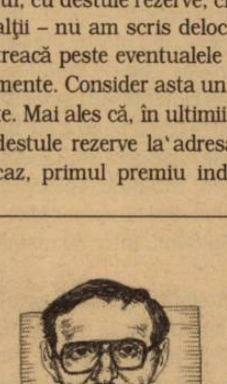
Nostalgii, sper, nevinovate (IV)

Liviu ORNEA

Fermecaţi de frumuseţile MTV, de multele „dive“ care populează ecranele televizoarelor, „pictorialele“, „tabloidele“, zidurile din subteran şi de la suprafaţă, de suavele, delicatele şi filantroapele Andreea şi Mihaela aflate în continuu război al sînilor, vrăjiţi de Oana (Zăvoranu, evident!) care, aflăm din *Libertatea*, „şi-a schimbat pentru a treia oară sînii“, egalînd-o la acest capitol pe Ileana (cum care? Lazariuc; pe ce lume trăiţi?), şi ea cu trei operaţii (oare Gina şi Sophia şi i-or fi înnoit, la vremea lor, şi ele?), cînd o avem pe Micky Love, „singura DJ-iţă din România care mixează în sînii goi“, asaltaţi, cum sînt, de asemenea ispite, vor mai fi vibrînd oare tinerii de azi înspre tronul moalei vineri care era Anita Ekberg în *La dolce vita*? În zilele noastre, în care avioanele s-au transformat într-un soi de taxiuri supradimensionate şi lumea s-a obişnuit să ajungă în cabină trecînd prin „tunelul cu burduf“ sau, în cel mai rău caz, dusă cu autobuzul, eventual suspendat, ca la unele terminale de la Roissy, oare ce mai înţeleg ai noştri tineri (sau ai lor, nu cred că se deosebesc prea mult) din scena şedinţei foto de la scara avionului? Dar din atîtea şi atîtea secvenţe din filmele vechi în care un cuplu se îmbrăţişează trist în aeroport, el (sau ea, ca să fim corecţi din punct de vedere politic şi filmic) pleacă pe jos spre avion, cu valijoara în mînă, iar ea (sau el) îi face cu mîna drăgăstos, trist sau doar preocupat, după caz şi regizor, din spatele geamurilor mari de sticlă.

Nici cu trenurile nu e mai simplu. Există o întreagă mitologie a despărţirilor pe peron, s-ar putea umple o carte cu tipologiile atent clasificate. Probabil că cea mai cunoscută e clasica înşiruire: îmbrăţişare (lungă), sărut (eventual *da capo*), alergare în paralel cu trenul, agăţat în ultima clipă de bara uşii deschise, salt elegant în tren, făcut cu mîna din uşa trenului. Urmează, apoi, despărţirile făcute la timp, cu tot dichisul: el sau ea în tren, în compartiment, la geam, capul scos pe geam, întors către cel rămas pe peron pînă ce acesta, din ce în ce mai mic, dispare în zare. O altă categorie sînt cele în care el o conduce pe ea şi îi deschide galant uşa compartimentului: ei, da!, compartimentele aveau uşă la peron. Greu de înţeles scenele acestea azi, cînd, cu excepţia vreunor relicve din lumea a treia, din care, ne place sau nu, facem încă parte, uşile trenurilor se închid automat, înainte de plecare, iar ferestrele nu se deschid din cauză de aer condiţionat. A dispărut din gări pînă şi maşinuţa aceea care trăgea după ea un şir de platforme cu bagaje (vagon de bagaje – mai ţineţi minte?) şi străbătea claxonînd peroanele panicate. Apare în cel puţin un film românesc: în *Meandre*, filmul din 1968 al lui Mircea Săucan, Mihai Pălădescu îşi aruncă neglijent valiza pe o astfel de maşinuţă electrică (nu-mi vine să cred că, pe 13 aprilie, s-au scurs deja cinci ani de cînd a murit Săucan).

Oameni şi lucruri care au fost.



Miercuri, 25 iunie, între orele 12-16,
Petru CIMPOEŞU
vine în redacţia
OBSERVATOR CULTURAL
la prima ediţie a **FORMULEI 1**,
CHAT CU SCRIITORI ROMÂNI
Puteţi trimite întrebări pe adresa un_cristian@yahoo.com
sau, zilnic, luni-vineri, prin telefon, la 0212308581 (între 13.00 -15.00)
www.cimpoesu.ro
www.observatorcultural.ro

Sensurile Americii: istorii şi texte

Alexandra VRÂNCEANU

La Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, Universitatea din Bucureşti, a avut loc, în perioada 22-24 mai, conferinţa internaţională bienală a Asociaţiei Române de Studii Americane (ASAR), organizată împreună cu Comisia Fulbright. Conferinţa, intitulată *The Sense of America. Histories into Text* (*Sensurile Americii: istorii şi texte*), a adunat aproape 150 de participanţi din ţară şi din străinătate, profesori de la 16 universităţi româneşti, 30 de specialişti Fulbright şi mulţi colegi din Europa (Spania, Polonia, Albania, Ucraina, Bosnia-Herţegovina) şi din Statele Unite ale Americii. De asemenea, conferinţa a beneficiat de prezenţa unor prestigioşi cercetători în domeniul studiilor americane, precum Werner Sollors şi Michael Kammen.

> Tema dialogului dintre Europa de Est şi Statele Unite pune accentul pe construcţiile imaginare care alcătuiesc un spaţiu transatlantic, prin intermediul literaturii, filmului, muzicii, mass-mediei.

La deschiderea conferinţei, care s-a desfăşurat în Sala Galateca a Bibliotecii Centrale Universitare, au fost prezenţi Ambasadorul Statelor Unite ale Americii, Excelenţa Sa Nicholas Taubman, care a subliniat importanţa unor congrese de o asemenea anvergură pentru dialogul cultural dintre România şi America, Sînziana Dragoş, de la Ministerul Afacerilor Externe, Remus Pricopie, secretar de stat, MECT, Ioan Pânzaru, rectorul Universităţii din Bucureşti, Barbara Nelson, directorul executiv al Comisiei Fulbright, şi Rodica Mihăilă, preşedintele ASAR, care a subliniat faptul că Asociaţia Română, cu 156 de membri, este cea mai mare asociaţie de studii americane din fostele ţări comuniste.

Unul dintre momentele de excelenţă ale conferinţei a fost reprezentat de prelegerea oferită de Werner Sollors, de la Harvard University, *keynote speaker*, autor al unor studii despre etnicitate şi rasă în cultura americană, precum *Beyond Ethnicity: Consent and Descent in American Literature and Culture* (1986), *Neither Black Nor White Yet Both: Thematic Explorations of Interracial Literature* (1997) şi *An Anthology of Interracial Literature* (2003), care au marcat profund atît studiile americane, cît şi problematica rasei sau a etnicităţii în critica internaţională. Prelegerea susţinută în cadrul conferinţei, „Americans All: Of Plymouth Rock and Jamestown and Ellis Island", a adus în discuţie miturile despre origine ale comunităţilor bazate pe rasă sau etnie, mai precis miturile locului de debarcare în America. Fie el Plymouth Rock, Jamestown sau Ellis Island, locul de debarcare devine o origine care conferă o identitate şi o istorie unei comunităţi. Modul în care acestea sînt proiectate sau asimilate de diverse generaţii sau tradiţii de imigranţi a fost analizat detaliat şi prezentat într-o viziune sintetică.

În cadrul conferinţei au mai avut loc două prelegeri plenare, susţinute de alte două personalităţi ale comunităţii academice internaţionale: Michael Kammen, de la Cornell University, şi Christian Moraru de la University of North Carolina at Greensboro. Prelegerea oferită de Michael Kammen, „Art Controversies in American Culture, Historically Considered", a adus în discuţie modurile în care valorile artistice sînt negociate prin intermediul dezbaterilor publice sau, uneori, juridice care se aprind în jurul unor opere de artă. În ultimii zece ani, Michael Kammen a publicat cinci monografii despre artă în cultura şi societatea americană, cele mai recente fiind *Visual Shock: A History of Art Controversies in American Culture* (2006) şi *A Time to Every Purpose: The Four Seasons in American Culture* (2004). Christian Moraru, specialist în teoria literară şi literatura americană a secolului al XX-lea şi autor al unor studii precum *Rewriting: Postmodern Narrative and Cultural Critique in the Age of Cloning* (2001), *Memorious Discourse: Reprise and Representation in Postmodernism* (2005), a abordat în prelegerea sa, „«Global», «Globalization», «Americanization»: Grammar Politics in the «Post-Ideological» Era", nuanţele ideii de globalizare şi americanizare şi a analizat o serie de termeni folosiţi în exces de criticii şi teoreticienii contemporani.

În cadrul conferinţei s-au organizat trei workshopuri şi 14 sesiuni tematice, care au explorat valenţele şi sensurile Americii în ipostaze ce ilustrează atît forţa mitului american, cît şi flexibilitatea sau caracterul interdisciplinar al studiilor americane. Astfel, workshopul „Transatlantic dialogues. Eastern Europe, the U.S. and Post-Cold War Cultural Spaces", moderat de Rodica Mihăilă, Ileana Orlich şi Roxana Oltean, a concentrat tema dialogului dintre Europa de Est şi Statele Unite, punînd accentul pe construcţiile imaginare care alcătuiesc un spaţiu transatlantic, prin intermediul literaturii, filmului, muzicii, mass-mediei sau al împrumuturilor de idei ce pot declanşa fie un progres, fie adevărate războaie culturale, desfăşurate de ambele părţi ale Oceanului. Workshopul dedicat literaturii afro-americane, „The Challenge of Race: Towards an African-American Literary Canon", moderat de Emil Sârbulescu, a adus în atenţie posibilitatea alcătuirii unui alt canon în literatura americană, bazat pe diferenţă şi alteritate. Un prilej de dialog intra- şi transcultural a fost oferit în cadrul workshopului „Research Webs: Working Together at the Dawn of the 21st Century", moderat de Christian Moraru, care s-a referit la reţelele de cercetare academică transatlantică. Discuţia s-a referit la modificarea paradigmei de cercetare actuală, deschisă unor cîmpuri foarte diferite, ce cuprind în acelaşi proiect ştiinţele slabe şi ştiinţele tari, şi la dialogul dintre terminologii şi concepte.

Sesiunile de lucrări au concentrat în direcţii tematice sau de cercetare motive recurente, care exprimă „sensurile" Americii sau care se situează la graniţa fluidă dintre istorie şi text. Astfel, sesiuni precum „The U.S. in Perspective" („Statele Unite în perspectivă"), „(Re)locations of Identity" („Re-locări ale identităţii"), „Envisioning America" („Imaginînd America"), sau „Textualizing the New World" („Textualizarea lumii noi"), au avut ca punct de plecare o perspectivă exterioară Americii, într-o măsură mai mare sau mai mică, dar care permite conturarea noţiunii de „America" la intersecţia dintre istorie, mit, etică, geografie, imagologie sau istorie personală a emancipării. Alte sesiuni au abordat ideea conflictului şi a alterităţii, volatilitatea însăşi părînd a fi o constantă a Americii, aşa cum apare în istorie sau în reprezentări culturale. Astfel, teme precum „Marginality and Empowerment" („Marginalitate şi împuternicire") sau „Spaces of the Borderland" („Spaţii de frontieră"), au reunit lucrări privitoare la conflictele ce definesc identitatea americană. O altă preocupare recurentă s-a manifestat în sesiuni centrate pe ideea de istoricitate şi pe aceea de traducere în/ din spaţiul cultural: „Histories in narration" („Istorii în naraţiune"), „Representations of Culture" („Reprezentări ale culturii") sau „Cultural Histories" („Istorii culturale").

O selecţie a lucrărilor prezentate în cadrul conferinţei va fi publicată în volum la Editura Univers Enciclopedic din Bucureşti, în 2009.

Prin prestigiul invitaţilor speciali, prin participarea naţională şi internaţională de amploare, prin diversitatea tematicii abordate în workshopuri şi în sesiunile de lucrări, conferinţa a fost reprezentativă pentru activitatea ASAR şi pentru direcţiile de cercetare în studiile americane în lumea academică internaţională.

■

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 183
al **Suplimentului de cultură**

Reportaje, relatări, interviuri de la:

- Dezbaterea organizată pe 5 iunie de Institutul Cultural Român din Paris, cu participarea scriitorilor români Ruxandra Cesereanu, Florina Ilis şi Florin Lăzărescu
- Tîrgul de Carte Bookfest (4-8 iunie, Romexpo)
- Bienala de Artă Contemporană de la Bucureşti BB3
- Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu
- Festivalul Internaţional de Film Transilvania (TIFF)
- Conferinţa de presă susţinută la Cluj-Napoca de Catherine Deneuve, invitata de onoare a TIFF
- Lansarea volumului *Plimbarea* de Attila Bartis

Am fost acolo

un cristian

Vino la Iaşi,
Vino la Iaşi,
eşti scriitoraş.
Vino la Iaşi!
Chris Tănăsescu

Dacă vă aşteptaţi să aflaţi cine cu cine s-a mai luat la harţă, care e noul podium al literaturii tinere şi cum se pune ţara la cale din perspectiva noului val, am o veste proastă. Fără discotecă (vezi ediţia inaugurală) şi fără contestatari sau numărători de voturi (cazul din 2007), întîlnirea de la Iaşi – Colocviul Tinerilor Scriitori, a treia ediţie – a fost calmă şi serioasă. Şi nu din cauza căldurii sau a sezonului de nunţi.

După ce Clujul a renunţat la găzduirea unei ediţii succesive (poate şi din cauza unor contestări cam pripite şi nu tocmai OK exprimate, deşi efortul Irinei Petraş s-a dovedit mai mult decît generos), mi-a fost puţin teamă că proiectul colocviului va cădea în derizoriu. Cel puţin pentru încă o ediţie, „tinerii scriitori" au ajuns la Iaşi, într-un moment cum nu se poate mai potrivit. Ocazia celor 600 de ani de atestare documentară oferă, din martie pînă-n ultima zi a anului, aproape 150 de manifestări, de la concerte, conferinţe, tîrguri şi festivaluri (film, muzică, teatru) pînă la proiecte literare (vezi, printre altele, cele zece săptămîni cu lecturi din Copou sau, revenind, colocviul organizat de revista *Convorbiri literare*, redactor-şef Cassian Maria Spiridon, între 30 mai-1 iunie).

Diferenţe importante faţă de ediţiile anterioare. În primul rînd, am asistat la un tur de forţă al criticilor. Nu doar prezenţa fizică, cît structura organizatorică. Pentru prima oară am avut parte de o sesiune consistentă de comunicări, care a înlocuit discuţiile libere despre generaţie/lideri/generaţionism. Un plus academic necesar venit din partea universitarilor, care au răspuns astfel punctual solicitării gazdelor la cele două simpozioane: *Iaşi – proiecţii imagologice şi identitate culturală* şi *Junimea de ieri, junii de azi*, ambele găzduite de Casa cu Absidă „Laurenţiu Ulici".

Apoi, numărul relativ redus de participanţi (46 de semnături în antologie, mult mai puţine prezenţe în carne şi oase). Fireşte, nu voi insista asupra criteriilor de selecţie. Dacă poezia a suferit cel mai mult (prozatorii nu s-au înghesuit defel la ediţiile anterioare), în compensaţie, este de salutat apariţia pe ultima sută de metri („limita de vîrstă" fiind fixată la 35 de ani) a unor Paul Cernat, Angelo Mitchievici, Antonio Patraş (coordonatorul antologiei tipărite) sau Daniel Cristea-Enache.

A lipsit, inspirat, topul „tinerilor scriitori", cel care a generat anul trecut ierarhii contestabile şi dispute nesfîrşite. Practic, dintre laureaţii ediţiei anterioare, doar Andrei Terian şi Dan Coman au reuşit să ajungă (sau să fie invitaţi). Fără lecturile anunţate (prezenţă obligatorie la primele ediţii), mulţi dintre invitaţi s-au simţit oarecum stingheri, negăsindu-şi locul în program. Ca să fiu sincer, am salutat ideea, nu cred că aş fi rezistat unui maraton în condiţiile în care nume grele au absentat din diverse motive. Prefer, recunosc, titularii. Una peste alta, o ediţie cu accente de normalitate (în discursul de deschidere vicepreşedintele USR, Varujan Vosganian, a ţinut să reproşeze instituţiei pe care o reprezintă că nu reuşeşte să se facă atrăgătoare tinerilor), al cărei rost, amintit în repetate rînduri de către organizatori, a fost acela al cunoaşterii personale. Văzuţi, revăzuţi sau adăugiţi, tinerii – prezenţi în antologia despre care, totuşi, nu cred că este barometrul generaţiei (dacă se mai poate vorbi despre o generaţie) – au stat la poveşti, au băut, au citit prin parcuri şi terase. O atmosferă destinsă, întreţinută şi de „ieşeni" (Bogdan Creţu, Şerban Axinte, Constantin Acosmei; pe O. Nimigean n-am reuşit să-l găsim în hăţişul de baruri şi cafenele).

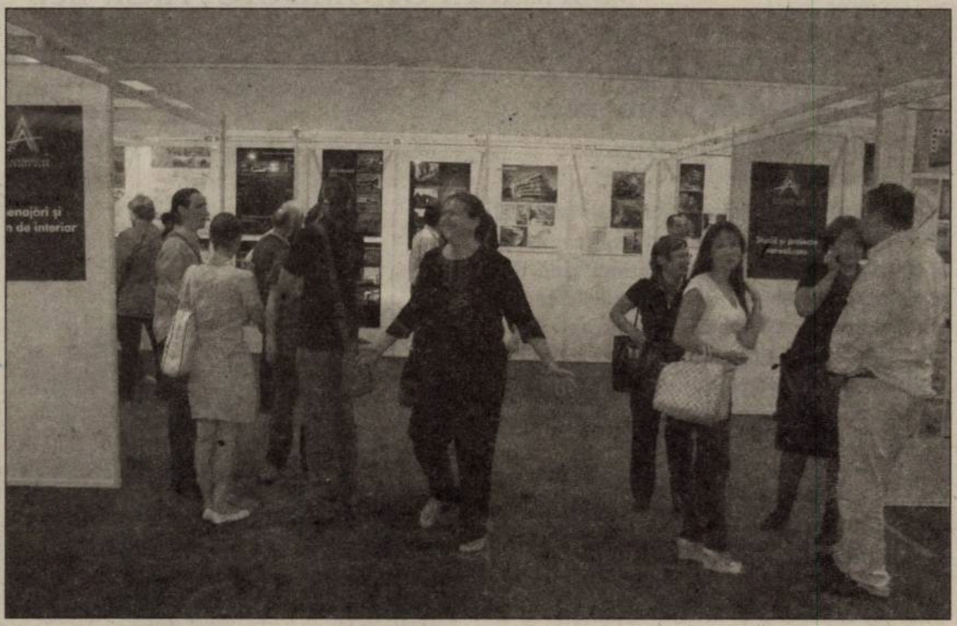
Şi încă ceva. Pentru prima dată, prezenţa personalului auxiliar s-a făcut simţită. Responsabil cu filmarea, Nicu Rotaru a înregistrat video deschiderea colocviului (comunicările, recitalul lui Chris Tănăsescu), precum şi lecturile neoficiale ale unor Rita Chirian, Dan Coman, Florin Partene, Marin Mălaicu Hondrari, Diana Geacăr şi mulţi alţii, devenind, vorba lui Emil Brumaru, un paparazzo literar.

Anuala de Arhitectură Bucureşti 2008

Roxana EVANGHELIE

Între 4 şi 18 iunie se desfăşoară la Sala Dalles şi în alte locuri din centrul Bucureştiului Anuala de Arhitectură 2008. Ajunsă la cea de-a şasea ediţie, această manifestare a comunităţii de arhitecţi bucureşteni propune, timp de două săptămâni, o serie de evenimente care să aducă în atenţia publicului importanţa arhitecturii pentru dezvoltarea oraşului. Pentru prima dată, Anuala are un slogan – „Arhitectura contează“ –, ceea ce sugerează un demers de comunicare ce depăşeşte limitele breslei, în intenţia de a stimula o participare mai mare din partea publicului larg. Anuala de Arhitectură este o iniţiativă a Ordinului Arhitecţilor, filiala teritorială Bucureşti, fiind organizată în colaborare cu Igloomedia, MNAC şi Cărtureşti.

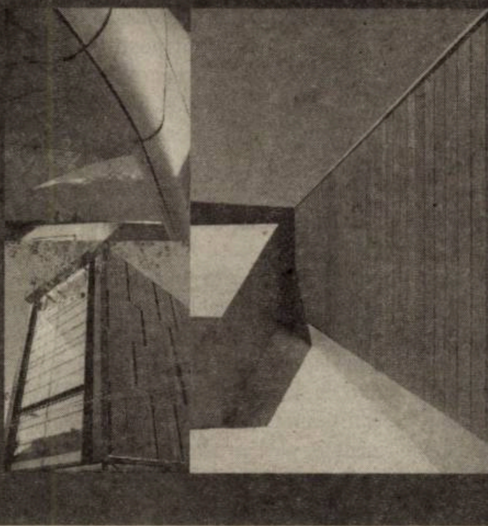
> Pentru prima dată, Anuala are un slogan – „Arhitectura contează“ –, ceea ce sugerează un demers de comunicare ce depăşeşte limitele breslei, în intenţia de a stimula o participare mai mare din partea publicului larg.



Din Facultatea de Arhitectură, Anuala a ajuns la Sala Dalles, unul dintre cele mai vizitate locuri din oraş, iar anul acesta ea a coborît în stradă, printr-o serie de activităţi menite să atragă atenţia asupra importanţei spaţiului public şi asupra modurilor în care acesta ar putea căpăta noi valenţe printr-o implicare crescută din partea locuitorilor oraşului. În weekendul trecut (6-8 iunie) a avut loc *Street Delivery* pe Strada Arthur Verona, o iniţiativă a Librăriei Cărtureşti şi a Ordinului Arhitecţilor de creare a unui traseu cultural şi de regenerare a unei străzi vechi, semnificativă pentru istoria oraşului: Strada Pictor Verona. Tot în cadrul Anualei s-au petrecut pe Strada Mendeleev, închisă circulaţiei automobilelor în zilele de 7 şi 8 iunie, o serie de acţiuni propuse de mai multe birouri de arhitectură în cadrul proiectului TUB – Transcentral Urban Bucureşti. TUB a fost iniţiat la ediţia precedentă a Anualei şi urmăreşte să se concretizeze într-o strategie pe termen lung de revitalizare urbană a Capitalei.

Anuala de anul acesta se diferenţiază faţă de ediţiile anterioare prin participarea unor invitaţi de marcă din străinătate: Jordi Querol Piera (Barcelona), vicepreşedinte European Architects' Council, Pero Puljiz de la CIE Architekten (Olanda), în calitate de Preşedinte al juriului concursului Anualei, Angelo Roventa (Austria), şi el membru al juriului, Carlos Castanheira, care a inaugurat alături de Igloomedia prima expoziţie din România cu proiectele arhitectului portughez Álvaro Siza (deschisă la MNAC până pe 31 august), Peter Bishop, director Design for London, care a vernisat expoziţia *London Open City* la Sala Dalles, Roland Halbe, cunoscut fotograf de arhitectură.

Structurată în jurul expoziţiei-concurs cu proiectele arhitecţilor bucureşteni expuse la Sala Dalles, Anuala mai include conferinţe, expoziţii, dezbateri, lansări de carte, majoritatea evenimentelor fiind deschise publicului. Printre volumele care au fost lansate la ediţia aceasta, trebuie menţionat albumul *Álvaro Siza. 54 de proiecte*, publicat cu ocazia expoziţiei arhitectului de la MNAC; albumul *Birouri din România*, care se concentrează asupra unui program arhitectural ce creează cîteodată reacţii ostile în spaţiul public românesc; albumul *Anuala de Arhitectură Bucureşti 2008*, ce include toate proiectele înscrise în concurs. Marţi, 17 iunie, la Librăria Cărtureşti, Igloomedia lansează un album inedit, intitulat *Kastello. Palate ale romilor din România* – o colecţie de fotografii şi eseuri pe marginea unui fenomen cultural de o vitalitate surprinzătoare, care cu greu poate fi asimilat arhitecturii aşa cum o cunoaştem. Fenomenul palatelor romilor bogaţi este una dintre formele de expresie ale unei culturi marginale, ce şi-a definit în timp anumite semne distinctive şi are şansa de a deveni în timp un stil specific. ■



4-18 IUNIE

ANUALA DE ARHITECTURĂ
BUCUREŞTI 2008

Sala Dalles
Bd. Nicolae Bălcescu 18

MNAC
Str. Izvor 2-4, Palatul Parlamentului, aripa E4

Cărtureşti
Str. Arthur Verona 13

Expoziţii:
- Proiectele arhitecţilor bucureşteni
- Álvaro Siza 54 de proiecte
- TUB - TransCentral Urban Bucureşti
- London Open City
- Fotografie Roland Halbe
- Concurs de viziuni urbane
- Lansare de carte "Kastello. Palate ale rromilor din România"

arhitectura contează • www.anuala.ro

RADIO GUERRILLA

organizator: ORDINUL ARHITECŢILOR DIN ROMÂNIA FILIALA BUCUREŞTI

parteneri: ORDINUL ARHITECŢILOR DIN ROMÂNIA, MUNICIPIUL BUCUREŞTI PRIMĂRIA SECTORULUI 1, UAR, SUB, Design for London, ArCub, twinsstudio, Primăria Municipiului Bucureşti, cărtureşti carte, ceai, muzică, dichis

parteneri media: arhitext, Business Standard, arhitectura, MONEY, 24-FUN, OBSERVATOR CULTURAL, Cotidianul.

co-organizatori: igloomedia arhitectură design patrimoniu, mnac

sponsori: CARPATCEMENT HEIDELBERGCEMENT Group, SAINT-GOBAIN GLASS, eltrix, CALIDUS

TIFF 7, în 7 interviuri peripatetice

Radu BELIGAN, Ileana BÎRSAN, Andrei CREŢULESCU, Laurenţiu DAMIAN, Tudor GIURGIU, Corneliu PORUMBOIU, Alex. Leo ŞERBAN, în dialog cu Valerian SAVA

1. Palme d'Or, ca prefaţă la falimentul sistemului

Tudor Giurgiu, Transilvania International Film Festival e cel mai bun seismograf al Noului Cinema – românesc în primul rînd, dar şi de pretutindeni –, prin competiţia consacrată primului şi celui de-al doilea op regizoral. De la selecţia filmelor, operată de Mihai Chirilov, pînă la seminariile iniţiate, funcţionaţi ca un cronicar al creşterii *nerectilinii* a Noului Cinema, ba chiar şi cu sincope – ca în 2004 şi ca acum, cînd nici un lungmetraj românesc n-a fost admis în competiţie. Ce poate să facă TIFF-ul în această (de)zbatere şi ce ar rămîne de făcut de către alţii?

Eu cred aşa: festivalul a făcut deja destul de mult, bunăoară la nivelul vizibilităţii şi al expunerii naţionale şi internaţionale a unor filme şi a unui grup de cineaşti. Cred, de pildă, că-i important faptul că, an de an, gala finală e transmisă în direct la televiziune şi că *se vorbeşte* despre festival, *se vorbeşte* despre filmele Noului Val, care au cucerit, aici şi în alte competiţii, atîtea premii! Marea mea dezamăgire vine din faptul că producătorii şi, în general, oamenii care activează în industria, în aşa-zisa noastră industrie de film nu par deloc interesaţi să facă *networking*, să se întîlnească cu profesioniştii importanţi care vin aici: producători, finanţatori, agenţi de vînzări, pe lîngă regizori sau critici. De aşteptat ar fi ca relaţia să fie biunivocă. Fiindcă festivalul e un loc în care îi invităm să vină pe colegii de diverse profesiuni, le creăm condiţiile şi oportunităţile potrivite, dar mai departe e ca la o ştafetă, ca la 4x400 metri plat: tu trebuie *să dai* ştafeta, dar, din păcate, prea puţini o prind. Mie mi-a fost cam jenă la acea discuţie la care ai fost de faţă, despre starea cinematografului românesc, despre ce-i de făcut „după Palme d'Or". Mă uitam că eram numai o mînă de oameni, mai toţi străini, ceea ce înseamnă că profesioniştii români din branşă nu prea sînt interesaţi de subiectele astea. Există o pasivitate extinsă faţă de nevoia rezolvării unor probleme critice ale cinema-ului românesc.

Care „probleme critice", cînd la acea dezbatere pe care ai condus-o, directorul general al CNC, Eugen Şerbănescu, ne-a concediat, de fapt, din capul locului (eu am şi plecat), traducînd în engleză – *fair balanced* – fixaţia egalitaristă cu care se decorează din decembrie 2006 încoace, prin care se susţine că distribuirea fondurilor publice ar fi „echilibrată"?! *Balanced* între ce şi ce, între cine şi cine?!

Eu cred că, dacă o să ne mulţumim cu puţin, va fi foarte prost. Starea asta, în care spunem că *mai mult nu se poate face*, o să ne îngroape. Personal, mi-am pierdut toate rezervoarele de optimism: aveam mai multe vagoane pline cu această materie – nu le mai am. Am senzaţia că ne întîlnim, vorbim, dar la partea de „implementare" nimeni nu face nimic. Or, e inadmisibil că în România statul nu participă cu bani de la buget la finanţarea filmelor, în timp ce statul ungar, de pildă, participă cu peste zece milioane de euro anual.

Adică, nu-i adevărat ce ni se spune de 11 ani, că avem cea mai bună lege din parcare?! Nu-i adevărat că nu trebuie să ne atingem de această lege (să nu ne atingem de structura, nici de căile desemnării şi de modul de funcţionare a organismelor de decizie şi de lucru!), fiindcă riscăm să pierdem marea favoare a constituirii Fondului Cinematografic din taxarea biletelor şi a televiziunilor?! Ce-i cu acest drob de sare?

E o prostie. Trebuie să avem viziune şi curaj. Or, foarte mulţi factori de decizie şi de influenţă apasă pe frînă ca mijloc de siguranţă, în timp ce acum cinema-ul românesc trebuie să apese pe acceleraţie. Sînt trei probleme grave. *Unu*: banii strînşi cum ai spus sînt puţini. *Doi*: selectarea proiectelor finanţate se face cum se ştie şi filmele ies cum ies, cu excepţia cîtorva dintre ele. *Trei*: marea problemă e că există riscul ca filmele aflate azi în lucru să fie blocate, fiindcă s-au acordat finanţări după principiul *hai să facem multe filme, dar dîndu-le bugete minuscule*. Mă tem că filmele alea nu se vor face niciodată şi sistemul va ajunge, cred eu, să se blocheze definitiv în viitorul apropiat. Acum cîţiva ani, în Coreea de Sud, cineaştii au făcut un lanţ viu şi s-au legat de copaci în semn de protest. În România, ce să mai facem, după ce n-a funcţionat nici argumentul unor premii Palme d'Or?! Să ne legăm de copaci?!

2. Responsabilitatea, împărţită cu sistemul nereformat

Cum te-ai simţit, dragă Corneliu Porumboiu, ca membru al juriului TIFF 2008, fără nici un film românesc în competiţia rezervată primului şi celui de-al doilea lungmetraj al realizatorilor?

Păi, nu-i nici o diferenţă (*rîde*). Am venit să văd filme.

Dar ştii că eşti pe jumătate, pe sfert sau cu o zecime „vinovat" că n-avem nici un film în competiţie? Sau e o responsabilitate împărţită cu sistemul, care a făcut ca, dintre numeroasele proiecte de debut finanţate în decembrie 2006, să nu fie nici unul gata şi care să şi merite a intra în competiţie în iunie 2008; după cum nici dumneata, nici Cătălin Mitulescu, cu filmele de debut proiectate la începutul toamnei 2006 şi mult iubite de unii dintre noi (*A fost sau n-a fost?*, respectiv *Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii*), n-aţi fost în situaţia de a vă prezenta la TIFF 2008 al doilea op.

În sistemul în care lucrăm noi, adică să faci şi ceea ce ar reveni producătorilor, să lucrezi şi la scenariu, să mai trebuiască să te ocupi şi de distribuţia filmului anterior ş.a.m.d., ritmul unui film la doi ani ar fi infernal, încît un film la trei ani e un ritm bun.

Ăsta e „progresul", faţă de ritmul impus unui Cristi Puiu, care în cei 7 ani tocmai împliniţi de la 1 iunie 2001, cînd a avut loc premiera cu *Marfa şi banii*, n-a mai lansat decît un singur lungmetraj – acum trei ani, în 2005 –, *Moartea domnului Lăzărescu*? Dar în iunie 2009, veţi fi veni la TIFF cu al doilea lungmetraj?

Să vedem, poate, sperăm. Eu încă mai lucrez la scenariu...

Nici Cătălin n-a început filmările.

Nu, nu...

Şi cum ţi s-au părut, ca jurat la TIFF 7, filmele altora, care au reuşit să treacă proba preselecţiei şi să intre în competiţie? Au ceva specific, altfel, nou, în plus, în minus? Care ar fi trendul de ultimă oră?

Nu cred, filmele au fost destul de diferite.

Totul e reductibil la cuvîntul *diferite*? *(Discuţia a continuat şi s-a stins cu acest tonus, încît n-avea rost s-o finalizez printr-o întrebare tranşantă: Oare n-ar fi mai bine ca regizorii şi alţi realizatori să se consacre integral lucrurilor la care se pricep – unii foarte bine –, fără să-şi irosească preţiosul timp prin jurii şi alte organisme, pentru care n-au nici o vocaţie?)*

3. Adevărata Veche Gardă – cea eroică

Maestre Radu Beligan, reprezentaţi adevărata Veche Gardă a filmului românesc – cea eroică – încă din timpul războiului, cînd aţi făcut, în regia lui Jean Georgescu, *Noaptea furtunoasă*, şi în nu mai puţin greii ani '50, cu paradoxal-graţiosul şi foarte actualul *Lanţul slăbiciunilor*, în regia aceluiaşi mare pionier. Dar cum e cu tinereţea care se cîştigă abia la senectute, cum aţi susţinut în discursul de acceptare a Premiului de Excelenţă la TIFF 7?

N-am mai dat, am refuzat de trei ani încoace orice interviu. Dar Jean Georgescu mă obligă. Cînd m-a distribuit în rolul lui Rică – dădusem concurs împreună cu Grigore Vasiliu-Birlic –, el m-a ales pe mine, deşi n-aveam nici o idee de arta cinematografică. Şi atunci, singura soluţie era să fac absolut tot ce-mi cerea el, să nu contribui cu nimic, eu personal, decît cu ce-mi spunea el să fac.

Dar ştiţi astfel ceea ce nu ştiu trei sferturi, dacă nu 90% din actorii români, ba chiar nici unul dintr-un film foarte actoricesc prezentat la acest festival: tocmai asta e genialitatea actorului de film – să se dăruiască regizorului, dacă există aşa ceva pe platou. Nobilul producător-filmolog Ion Cantacuzino, fără de care n-aţi fi făcut în plin război *Noaptea furtunoasă*, era şi mai categoric: „Numai regizorul trebuie să aibă *o concepţie*. Un actor de cinematograf *cu concepţie* e tot ce poate fi mai periculos".

Cum m-aş fi descurcat fără un Jean Georgescu, încă din prima zi de filmare, la Casa lui Dumitrache, unde veneam noaptea şi deschideam uşa la dormitorul Vetei, şi peste trei luni am închis-o pe dinăuntru?! Cum să ai, fără regizor, continuitatea emoţională?! Din fericire, Jean Georgescu era un mare regizor şi tot ce mi-a spus el a fost în beneficiul meu şi al rolului. Şi a rămas rolul ăsta, ca un fel de ... spuneţi dumneavoastră restul.

4. Noul, între excepţional şi rebuturi

Ileana Bîrsan, îţi propun să intri în rolul Anamariei Marinca din centrul afişului festivalului, cel cu şapte pistolari, dar poate îţi însuşeşti privirea lui Vlad Ivanov (al doilea, din dreapta), care scrutează orizontul.

Dacă e să adopt postura Anamariei din afiş, trebuie să fiu necruţătoare şi foarte directă. Aşa că ochesc şi trag. Ediţia jamesbondiană a TIFF-ului a avut cam ce are şi seria parodiată: stil, femei frumoase, aventuri şi inspiraţie, ceea ce nu se poate spune, din păcate, despre campania de spoturi a festivalului, care pare pe alocuri lipsită de chef şi, pe ici, pe colo, cam fuşărită. Însă misiunea de a aduce în competiţie filme interesante, de genuri şi cu structuri diverse, ale unor regizori aflaţi la debut sau la al doilea lungmetraj, a fost îndeplinită cu succes, în privinţa peliculelor străine. Din numai 5 zile de festival şi 21 de filme vizionate, plec cu istoria privată, misterioasă şi excentrică, a bunicii mexicane din documentarul cîştigător al trofeului, *Intimidades de Shakespeare y Victor Hugo*, semnat de Yulene Olaizola, cu filmul estonian *Sügisball* de Veiko Ounpuu – şi nu doar pentru imaginea pentru care a fost premiat, ci pentru un anumit tip de meşteşug în descoperirea şi dezvăluirea nefericirilor individuale.

Cît priveşte producţiile autohtone, care au lipsit din competiţie, dar au fost văzute în secţiunea paralelă ce le-a fost rezervată, nu pot spune numai de bine, doar pentru că există. Însă e un semn de sanitate că ne putem mişca printre filmele românești și altfel decît de la excepțional la rebuturi.

Și ce descoperim între „excepțional“ și „rebuturi“?

Palierul neacoperit pînă acum începe să se schițeze, încă timid și stîngace. *Tache* este și arată a film de televiziune, cu un scenariu pe care îl susține jocul actorilor și cu o regie în care Igor Cobileanski, din minunatele sale scurtmetraje, își irosește inspirația și umorul și acceptă – de voie, de nevoie – un gen popular de comedie, în care se servesc glumițe pe înțelesul tuturor. La rîndu-i, regizoarea Anca Damian se străduiește să structureze un triptic în *Întîlniri încrucișate*, însă rețeta pentru un soi de *Babel* românesc suferă din pricina lipsei de coerență, a unui ritm în ton cu dialogurile, a unor dialoguri în sens cu poveștile și a unor povești compuse cam artificial, ca să autentifice necesitatea unor iminente întîlniri. Dar despre un alt debut, foarte așteptat, am de spus aproape numai de rău: regizorul Horațiu Mălăele face din *Nunta mută* o încercare de a ne emoționa, explicîndu-ne secvență cu secvență unde și de ce ar trebui să rîdem sau să plîngem, după caz, însă rezultatul este exact pe dos. Cît despre *Marilena* lui Mircea Daneliuc – film ce nu avea ce căuta în festival –, nu pot spune decît că îngroapă din punct de vedere artistic un regizor ce se încăpățînează să ne demonstreze că are ceva de spus în estetica urîtului. Nimic mai fals, însă foarte trist. În schimb, *Boogie* de Radu Muntean atinge latura intimistă a unor povești puse sub lupă și ne face atenți la impulsurile, nefericirile și regretele printre care fiecare dintre noi face slalom. Un film sincer și simplu, cu dialogurile cele mai firești – din toate cele trei zile de film românesc. Regrete: am pierdut *Podul de flori* al lui Thomas Ciulei și *Elevator* de George Dorobanțu. În concluzie, lucrurile nu mai sînt la fel de simple ca pînă acum, ceea ce solicită mai multă atenție și seriozitate, nu numai din partea criticilor, ci și ca impuls din partea spectatorilor, care vor începe să compare, să distingă și să pretindă mai mult.

5. A fi sau a nu fi „pe val“

Andrei Crețulescu, anul trecut pe vremea asta, după premiul Palme d'Or al lui Cristian Mungiu, nu eram la unison în privința Noului Val, dar era în mare vogă formula „sîntem pe val“. Acum, după Cannes 61 și TIFF 7, mai sîntem „pe val“ ?

Păi sîntem, dacă am cîștigat Palme d'Or pentru scurtmetraj. Cît o să mai dureze chestia asta, n-am nici cea mai vagă idee. Dacă ai noștri tineri cineaști continuă să facă același gen de filme, într-o zi o să se termine, zic eu, și cu premiile, chiar dacă filmele sînt bune, chiar dacă filmele sînt bine scrise, chiar dacă sînt bine jucate. Dacă faci mereu același gen de filme, așa cum s-a terminat la un moment dat cu cinema-ul iranian, se va termina și cu al nostru. Ar trebui să vină momentul, să vină ziua în care regizorul român, pornit la facerea unui film, la întrebarea „ce-i cu filmul tău?“, să-ți răspundă: *filmul meu e o comedie cu cutare profil* sau *e o dramă de cutare tip*, să nu-ți spună *filmul meu e pentru Veneția* sau *pentru Berlin* sau *pentru Cannes*.

Era însă un lungmetraj pregătit pentru Cannes-ul de anul ăsta, care n-a fost acceptat la Cannes, dar se anunță intenția de a fi trimis, în ordine, la Locarno și la Veneția. Filmul se numește *Nunta mută* și ar și răspunde cumva exigenței tale. Realizatorii pot să spună: *dom'le, noi nu ținem de „minimalism“, noi am făcut o crazy comedy*. Cum se prezintă o asemenea „alternativă“, ca să nu mai facem mereu „același gen de filme“?

Într-adevăr, *Nunta mută* nu ține de „minimalism“, dar asta nu-l face un film bun. N-a spus nimeni că în secunda în care te rupi de curentul ăsta, înseamnă automat că ești bun. Ești altceva, da, dar poți să faci un film prost. E un film prea gros, o șarjă groasă și inutilă, dacă mă întrebi pe mine. Iar în chestia cu Cannes-ul și cu Veneția, eu îi doresc tot succesul din lume, dar nu-l văd prea bine.

Mai sînt însă și alte filme românești care își fac un merit din faptul că nu sînt din matca în discuție.

Mai sînt, unele cu merit. La TIFF 7, e *Elevator*, un film de debut al autodidactului George Dorobanțu, film făcut cu bani infimi. E un pariu foarte riscant, un film într-un singur decor și în două personaje. Eu unul mi-aș dori să văd mai multe filme de genul ăsta. Nu se încadrează în „minimalismul“ cu care ne fălim de ani de zile, însă eu zic că-i un exercițiu și un pariu cîștigat.

Dar celelalte filme de debut, care au concurat fără succes la preselecția de la TIFF 7? De pildă, *Întîlniri încrucișate* de Anca Damian.

Ești sigur că vrei să-ți spun ce cred despre el?

Absolut.

În primul rînd, sînt foarte supărat. Lumea care l-a văzut aici zice că-i un film OK, perfect vizionabil. Mie nu mi se pare. Este un film care pare făcut de un amator, arată ca un film făcut de un amator, se comportă ca un film de amator și se comportă prost. E un film forțat, căutat și absolut inutil. În schimb, *Tache*, lungmetrajul de debut al lui Igor Cobileanski, e un film TV care arată ca un film TV – eu l-am văzut înainte de Cluj și mi s-a părut un film vizionabil, am și rîs de cîteva ori. Reacțiile aici au fost, unele, extrem de vehemente – nu înțeleg de ce. E-adevărat că aduce a episod de serial ProTV, dar e acel gen de film căruia, dacă îi spun „mediocru“, unii or să se supere, dar n-ar trebui. E acel gen de film *mediu* care nu trebuie făcut pentru festivaluri sau ca să rupă gura tîrgului, dar pe care cinematografiile evoluate îl produc în fiecare an, în fiecare lună, ca filme normale. În fine, dar în altă ordine de idei, îmi pare foarte rău că la Cluj nu s-a văzut din motive tehnice alt lungmetraj de debut, *Pescuit sportiv* al lui Adrian Sitaru. E un film foarte fain, un soi de *Cuțitul în apă* al lui Polanski românesc – să-i spunem *Cuțitul în baltă*, fiindcă totul se petrece pe malul unei bălți. Noi l-am văzut anul trecut la IPIFF-ul de la Mamaia-Constanța, anul ăsta a fost respins la Cannes, poate va merge la Locarno, poate nu va merge la nici un alt mare festival – n-are nici o importanță.

6. TIFF-ul, într-un an românesc mai slab

Mi se pare, Alex. Leo Șerban, că ești primul care ai introdus alternativa sintagmatică la Noul Val – care e sau nu e –, vorbind despre filmul românesc „pe val“. Mai sîntem, în 2008?

Pe val mai sîntem, dar valul e mai moale, e mai... scurt. Sîntem și e bine că sîntem. Cîtă vreme ne aflăm încă în festivalurile astea mari, se cheamă că sîntem pe val. Și eu zic că ăsta e un semn de normalitate. Nu trebuie să fim tot timpul speriați: aoleu, nu primim nu știu ce premiu important! Pînă acum trei ani, nici nu visam la aceste premii, care au venit unul după altul, fără o pauză de măcar un an. Trebuie să ne obișnuim și cu situația în care vom avea filme selecționate în competiție sau în programul unor festivaluri, dar nu vom avea premii. Noi nu percepem încă această normalitate. Faptul că Marian Crișan a luat Palme d'Or pentru scurtmetraj prelungește starea de „anormalitate“.

Dar cît de „normal“ e că la TIFF 7 n-avem nici un film în competiție?

N-avem, pentru că, fără să fi văzut toate filmele disponibile, din ce-am văzut, nu cred că „mergea“ vreunul dintre ele în competiție. Îmi pare rău că trebuie s-o spun, dar în acest an sînt unele filme mai slabe, altele sînt, să le spunem, medii, o competiție internațională presupunînd un stadiu mai înalt.

Și cum se prezintă, într-un an românesc mai slab, bilanțul general al TIFF-ului?

TIFF-ul a ajuns la a șaptea ediție – mult prea mare ca să-l poți cuprinde. Dar mai intervine un factor, nu ca o consolare: în genere, 2008 nu-i un an filmic bun. Asta pot să spun și din experiența de ex-selecționer la IIFF Anonimul – unde fac o pauză de cel puțin un an. Mi-am dat seama, după Clermont-Ferrand și după Berlin, că, practic, nu aș avea din ce să fac un program consistent la Anonimul.

E ceva problematic în curba filmului universal însuși – o mișcare secretă de flux și reflux.

Da, exact, sigur. E ca la vinuri: nu în fiecare an e o recoltă bună. Încă o situație cu care trebuie să ne obișnuim, fiindcă am auzit aici tot felul de exclamații: *Aah, e o selecție proastă!* De parcă cineva vrea în mod programatic să lase deoparte filmele bune și să le aducă pe cele proaste. Oricum, am zis că așteptarea capodoperei în fiecare an e un semn de nevroză festivalieră. Din fericire, la TIFF 7 există în competiția însăși cel puțin două, dacă nu chiar trei, filme foarte bune, care; după cum am înțeles, nu vor scăpa juriului.

7. Unde ne sînt supratemele cu relief excepțional?!

Dragă Laurențiu Damian, cumulezi datele regizorului, publicistului filmolog, profesorului la UNATC, plus funcția nouă de secretar general la UCIN; avem și experiența unui dezacord crunt pe la TIFF 2 sau 3, încît nu ne-ar speria o recidivă la TIFF 7, chiar în încheierea unui colocviu itinerant. Cum ai prizat eșantionul celor nu mai puțin de 11 lungmetraje inedite, la secțiunea „Zilele Filmului Românesc“?

E mai mult decît un „eșantion“. E un întreg lot de pelicule, impresionant ca număr de titluri, dar nu știu în ce măsură pot eu să am, dincolo de calitatea de observator, și pe aceea de analist al unor *fenomene* pe care le-am întrezărit și pe care aș vrea să le comentez.

O provocare către critica „fenomenologică“?

Sîntem într-o etapă de rezolvare a unor complexe. E limpede că plutește în aer complexul Cristi Puiu, complexul Mungiu, parțial complexul Nemescu. Cei trei au fixat o ștachetă, un nivel al discursului specific, prin filmele lor care aveau și cîte *o supratemă*. Din păcate, la TIFF 7 românesc n-am văzut suprateme cinematice de veritabilă noutate sau de relief excepțional. Am văzut mai mult realizatori în complexul și în deruta unor epigoni. Numai așa pot să-mi explic frecvența unor „citate“ – de pildă, baia din *4, 3, 2*, cu doar o ușoară altă conotație sau apariția Anamariei Marinca într-un rol principal din filmul lui Radu Muntean, *Boogie*, acesta fiind o „felie de viață“ bine făcută, dar care nu duce în direcția în care, într-o întîmplare banală, sfîrșind în cotidianul cel mai comun – perfect acceptabil și inedit ca premiză –, să simt vibrația intensă a unor stări mental-simptomatice pentru generația anilor '90 sau 2000. Dar nu discut despre *Boogie* ca fiind un „fenomen“ care m-ar fi uluit. Pe mine m-au uluit alte două filme - și m-au uluit negativ. E, în primul rînd, *Nunta mută*, venit la TIFF cu mare tam-tam – film de debut în regia unui actor remarcabil, al unui om de teatru și de artă, pe care nu-l puteam suspecta de gratuitate și de demonstrativism. Or, și gratuitatea și demonstrativismul apar din plin în această *Nuntă mută*. Se poate decela revendicarea unei combinații de Menzel-Fellini-Kusturica, parcă pastișați demonstrativ, cu „ce pot eu face cu actoria mea și folosind caricatura mea“, ceea ce nu-i cel mai rău lucru. Mai rău e că, într-o cinematografie în care tînăra generație și-a bazat impactul asupra Occidentului filmic tocmai pe exercițiul de sinceritate al unor cineaști care și-au iubit eroii, și-au asumat credința în destinul lor, asistăm la fixarea unei convenții teatral-stilistice, care apoi este tot timpul anulată și anihilată prin stridențe. Dar dacă, totuși, la Horațiu Malăele există *povestirea*, există un tip de narațiune care are o fluență anume și un efect la public, de la *Sistemul nervos* încoace, pînă la *Marilena*, prezentat aici în premieră absolută, idolul generației mele, Mircea Daneliuc, pierde coerența însăși, în numele unui *cinema al disconfortului programatic*.

Să mai lăsăm cîte ceva și cronicilor de premieră și altor analize postfestivaliere, fiindcă, din păcate, spațiul ni s-a epuizat și, din fericire, a încetat „războiul cel dintre noi“.

■

Cei 12 (-1) care au speriat restul, la TIFF 7

Cronicari Lungmetraje românești	Ileana BÎRSAN	Iulia BLAGA	Laurențiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei CREȚULESCU	Alin Ludu DUMBRAVĂ	Mihai FULGER	Andrei GORZO	Anca GRĂDINARIU	Angelo MITCHIEVICI	Valerian SAVA	Alex. Leo ȘERBAN
Boogie	★★★★	★★★★	★★★	★★★	★★★	★★★	★★★★			★★★★	★★★★	
Călătoria lui Gruber		★★	★★★		★★★★	★★★	★★			★★★	★★★	★★★
Elevator		★★★	★★★	★★★	★★★		★★★★		★★		★★★	
Întîlniri încrucișate	★★	★★	★★	★	—		★★		★	★★★	★	★★
Marilena	—	★	—		★★	★★★			—		—	★
Nisipuri		★★	★★	★★	★★		★★★				★★	
Nunta mută	★	★★	★	★★	★	★					★	
Podul de flori		★★★	★★★★				★★★★★		★★★	★★★★	★★★★★	
Tache	★★	★★	★	★★	★★		★★			★★★	★★	★
Testimonial		★★★	★★★	★★★			★★★★★			★★★	★★★	

★★★★★ = maxim — = subminimum

Românesc. TIFF românesc (I)

Mihai IGNAT

Ediţia 007 a TIFF-ului a avut parte, mai mult decît în oricare altă ediţie, de o „dimensiune românească a existenţei" sale. Lăsînd la o parte evocarea lui Alexandru Tatos sau omagiul adus Tamarei Buciuceanu-Botez, secţiunea „Zilelor Filmului Românesc" a cuprins documentare, trei calupuri de scurtmetraje şi opt lungmetraje. Două dintre ele, *Katalin Varga*, respectiv *Elevator*, au fost realizate de regizori neprofesionişti, lucru nemaiîntîlnit de la *Şobolanii roşii* al lui Florin Codre. Am pierdut fără să vreau *Katalin Varga* (coproducţie româno-maghiară), dar am sărit deliberat *Marilena*: după atîtea rateuri, prezenţa numelui lui Daneliuc pe generic nu mă mai impresionează, aşa că am dat şi eu un rateu la ultimul său film.

Marcel Iureş şi Florin Piersic jr. în Călătoria lui Gruber

Întîlniri încrucişate, debutul în lungmetraj al Ancăi Damian, este varianta expandată a scurtmetrajului aceleiaşi regizoare prezent la TIFF-ul de acum doi ani. Cazul autentic al deţinutului care şi-a schimbat numele în „Dobrovolschi" devine în varianta lungă doar prima istorie dintre cele trei care se încrucişează pe modeul *E pericoloso sporgersi/Occident* (ca să rămînem la „modelele" recente şi autohtone). Defectele filmului nu-s covîrşitoare, dar încep cu titlul: din cîte ştiu, o întîlnire înseamnă implicit o încrucişare de drumuri; or, „tradus" în felul ăsta, titlul ar suna „Încrucişări încrucişate". OK, să zicem că-s eu pedant şi chiţibuşar. Dar tot pedanteria îmi joacă feste atunci cînd văd că personajul fetei „scoase la produs" trece hodoronc-tronc dintr-o istorie într-alta, fără nici o justificare, frizînd neverosimilul? Dacă structura are cusături cu aţă albă, iar ultima secvenţă e o combinaţie stranie de final care se vrea deschis, tăiat scurt şi sec *à la* Răzvan Rădulescu, cu final concluziv, pedagogic-moralizator, sînt de remarcat jocul actoricesc, în special cel al Oxanei Moravec, şi propensiunea către autenticismul minimalist, filon care, „(re)descoperit" de *Marfa şi banii*, este, cum se vede, exploatat în continuare, probabil pînă la epuizarea sa. Ca dovadă şi *Elevator*, care, ca să zic aşa, mai minimalist nu se poate, începînd, la propriu, cu bugetul: 200 de euro. Da, 200, nu 2.000, 20.000, 200.000 sau, vai, 2.000.000. Transpunere cinematografică a piesei omonime a lui Gabriel Pintilei, realizată de un îndrăzneţ şi dezinvolt absolvent... de Marină, pe nume George Dorobanţu, cu numai două personaje principale, secundare şi episodice în acelaşi timp, interpretate de către doi liceeni nu lipsiţi de talent (chiar dacă insuficient de dramatici, după părerea mea), cu un scenariu care, cu puţine excepţii, evită, ca şi piesa, durităţile situaţiei-limită date (blocarea iremediabilă într-un ascensor a doi adolescenţi). *Elevator* e un frumos act de curaj cinematografic şi, cu toate imperfecţiunile, tehnice şi artistice, o realizare demnă de toată atenţia. Că la *Elevator* sunetul era prost la condiţiile date nu e de mirare, dar mai de mirare e sunetul prost la filme româneşti cu buget „normal", drept pentru care nu m-a surprins deloc... surpriza unei spectatoare care, la discuţiile de după proiecţie, îl întreba pe Radu Gabrea cum de noul său film, *Călătoria lui Gruber*, are un sunet atît de curat şi de... audibil. Întrebare justificată, căci, dacă în filmele autohtone antedecembriste îţi ieşeau ochii din cap la scenele de noapte, în filmele postdecembriste ţi se lungesc urechile la scenele vorbite. Dar la *Călătoria lui Gruber* nu doar sunetul, respectiv aspectele tehnice sînt impecabile, ci întregul ca obiect artistic. Nu doar prin comparaţie cu penultima realizare a lui Gabrea, *Cocoşul decapitat*, ci şi cu majoritatea filmelor noi, *Călătoria lui Gruber* se ţine foarte bine şi meritul revine în primul rînd scenariului, care evocă într-o manieră subtilă, fără stridenţe, fără retorisme şi patetisme (se vede mîna lui Răzvan Rădulescu, scenarist inteligent, rece, chirurgical, căruia i se alătură aici Alexandru Baciu), un episod tabu al istoriei noastre – Pogromul de la Iaşi, din iunie 1941. Regia e „corectă", cumva specifică, în neutralitatea ei, lui Radu Gabrea, distribuţia de asemenea, cu reliefuri pozitive reprezentate de Claudiu Bleonţ, Alexandru Bindea şi Florin Piersic jr. – în cazul celui din urmă fiind vorba poate de singurul rol în care scapă de manierismul specific prezenţei sale, adică un rol în care în sfîrşit nu-l văd pe Florin Piersic jr., ci personajul său, unul special de altfel, scriitorul Curzio Malaparte. *Călătoria lui Gruber* e un alt act de curaj prezent la TIFF, dar nu doar curaj cinematografic, ci şi moral, din perspectiva onestităţii cu care e abordat sensibilul subiect al Pogromului de la Iaşi. ■

Bilanţ poziTIFF

Mihai FULGER

A şaptea ediţie a Festivalului Internaţional de Film Transilvania din Cluj s-a încheiat, aşa că a sosit ora concluziilor. Am auzit cunoscători într-ale TIFF-ului plîngîndu-se că ediţiile precedente au avut o competiţie mai puternică, însă cred că afirmaţia este eronată. Deşi ar putea fi contestată prezenţa printre cele 12 titluri alese de Mihai Chirilov a trei filme (*Aventurierii*, *Karoy* şi *Viva*), după diferite criterii (prea comercial, prea slab sau prea kitsch), celelalte nouă îşi meritau locul şi toate au prilejuit publicului numeroase momente de divertisment, de meditaţie şi de satisfacţie cinefilă. Cele trei filme din competiţie semnate de regizori mexicani (premiatele *Shakespeare colţ cu Victor Hugo* şi *Lacul Tahoe*, dar şi foarte apreciatul *Zona*) confirmă faptul că, chiar şi după ce Alfonso Cuarón, Alejandro González Iñárritu şi Guillermo del Toro s-au impus pe plan mondial, în sudul Statelor Unite există suficient potenţial pentru un Nou Val. Din întregul palmares, doar Premiul pentru interpretare (oferit celor trei actori principali din *Aventurierii*) mi s-a părut conjunctural, el fiind meritat mai degrabă de protagoniştii din *Cerul, pămîntul şi ploaia* sau *Jamil, mergi în pace*.

Ar trebui remarcate din nou eforturile organizatorilor TIFF-ului de a reface legăturile cu trecutul şi de a găsi locul noului cinema românesc în istoria filmului autohton. Astfel, m-a bucurat foarte mult prezenţa regizorului Alexandru Tatos (1937-1990) printre cei trei autori din secţiunea „3x3", cu două dintre creaţiile sale majore (*Mere roşii* şi *Secvenţe*), dar şi un titlu mai puţin cunoscut (*Casa dintre cîmpuri*). Tot la acest capitol intră omagierea actorilor Radu Beligan (care a primit Premiul de Excelenţă chiar de la preşedintele Traian Băsescu) şi Tamara Buciuceanu-Botez (pentru care a fost proiectat filmul *Cuibul de viespi* al lui Horea Popescu, excelent primit de public).

Yulene Olaizola, cîştigătoarea trofeului „Transilvania"

Dintre celelalte secţiuni ale festivalului, la TIFF 7 a strălucit „Doc'n'Roll", adresată celor care iubesc nu doar filmul, ci şi muzica. Secţiunea a inclus anul acesta mult mai multe titluri ca la ediţiile precedente (11), printre care filme despre mari interpreţi şi trupe ale lumii, precum Joe Strummer (The Clash), Kurt Cobain (Nirvana), Lou Reed, Patti Smith, Pixies, Red Hot Chili Peppers şi The Rolling Stones (entuziasmantul „rockumentar" *Shine a Light* al lui Martin Scorsese, care a avut premiera la Berlin). Pe lîngă „Zilele Filmului Românesc" (o secţiune foarte bogată, deşi nici o producţie autohtonă nu a intrat în competiţie) şi „Ziua Filmului Maghiar", anul acesta au beneficiat de un tratament preferenţial cinematografiile din Danemarca (de altfel, mereu în vizor la TIFF), Rusia şi Republica Moldova (care, după deja cunoscutul Igor Cobileanski, promite să producă şi alţi regizori importanţi). O premieră notabilă şi stimulantă a fost şi secţiunea „În timp real", dedicată filmelor dintr-un singur cadru (fără tăieturi de montaj). În total, TIFF 7 a prezentat vreo 200 de filme (lungmetraje şi scurtmetraje de ficţiune, documentare şi de animaţie) în 14 secţiuni, plus cîteva proiecţii speciale. Pentru cunoscători, nu încape îndoială că TIFF 8 va fi chiar mai ambiţios şi mai ofertant. Deocamdată, cinefilii bucureşteni care n-au ajuns la Cluj sau au ajuns, dar au pierdut unele filme pe care doreau să le vadă, au şansa de a recupera, la Institutul Francez (10-19 iunie) şi la Cityplex (10-15 iunie) fiind prezentate 26 de titluri importante din programul TIFF 7. ■

Premianţii TIFF 2008

■ Trofeul „Transilvania": *Shakespeare colţ cu Victor Hugo* (Mexic) de Yulene Olaizola

■ Premiul pentru regie: Omar Shargawi – *Jamil, mergi în pace* (Danemarca)

■ Premiul special al juriului: *Lacul Tahoe* (Mexic) de Fernando Eimbcke

■ Premiul pentru imagine: Mart Taniel – *Balul de toamnă* (Estonia) de Veiko Õunpuu

■ Premiul pentru interpretare: Péter Haumann, Péter Rudolf, Milan Schruff – *Aventurierii* (Ungaria) de Béla Paczolay

■ Premiul FIPRESCI: *La Rabia* (Argentina) de Albertina Carri

■ Premiul publicului: *Dintotdeauna mi-am dorit să fiu gangster* (Franţa) de Samuel Benchetrit

■ Premiul de Excelenţă: Radu Beligan

■ Premii pentru întreaga carieră: Tamara Buciuceanu-Botez, Catherine Deneuve

■ Premiul pentru cel mai bun scenariu de scurtmetraj din concursul HBO: *Torţa vie* de Bogdan Mureşanu

■ Premiul pentru cel mai bun scenariu de lungmetraj din concursul HBO: *Cîinele japonez* de Ioan Antoci

■ Premiul „Zilelor Filmului Românesc" pentru scurtmetraj: *(Plictis şi) Inspiraţie* de Igor Cobileanski

■ Premiul „Zilelor Filmului Românesc" pentru lungmetraj: *Podul de flori* de Thomas Ciulei

■ Premiul pentru debut în filmul românesc: *Elevator* de George Dorobanţu

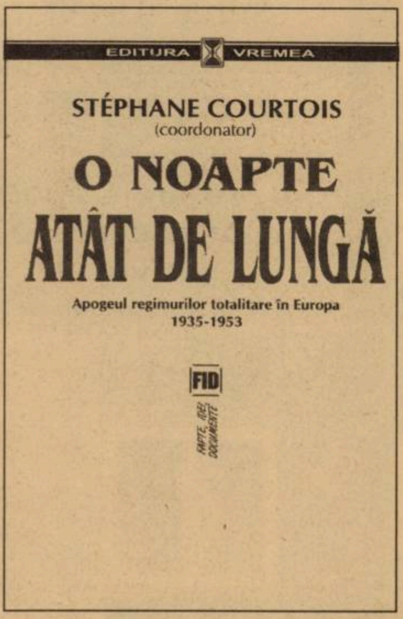
■ Premiul pentru cel mai bun scurtmetraj din secţiunea „Umbre": *Veşnica pomenire* (Franţa) de Bruno Collet

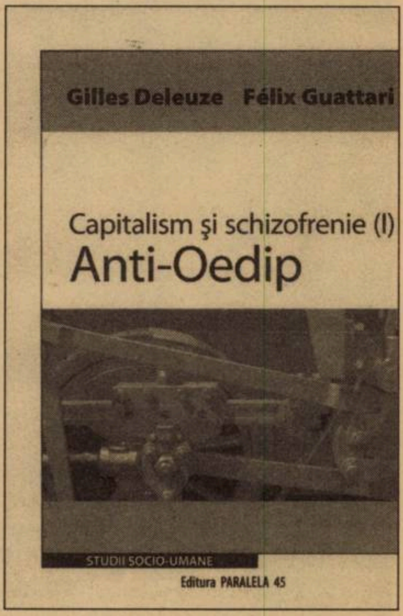
■ Premiul workshopului „Let's Go Digital!": *Puzzle* de Elena Racu, Constantin Sorin Bâzgă şi Péter Fárkas

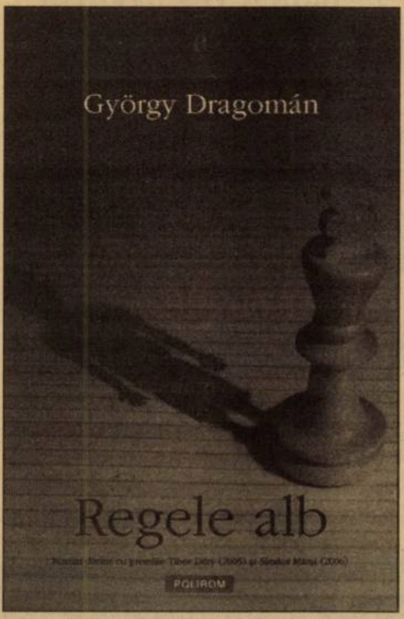
Vă recomandăm de la Bookfest 2008

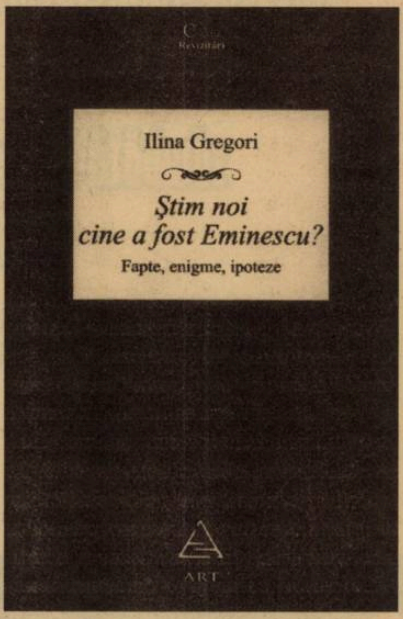
Paul Cornea
Originile romantismului românesc
CARTEA ROMÂNEASCĂ

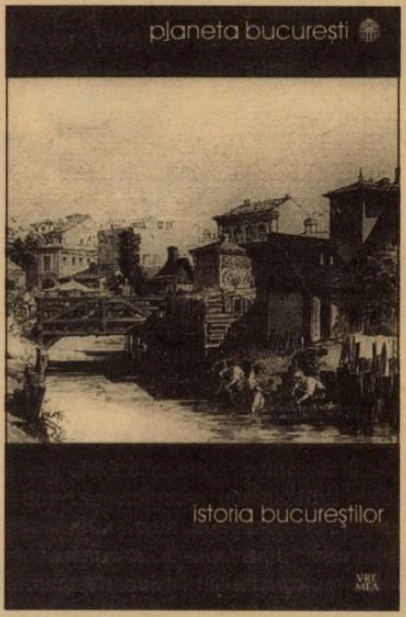
Știință & religie
John D. Caputo
Gianni Vattimo
După moartea lui Dumnezeu
Curtea veche

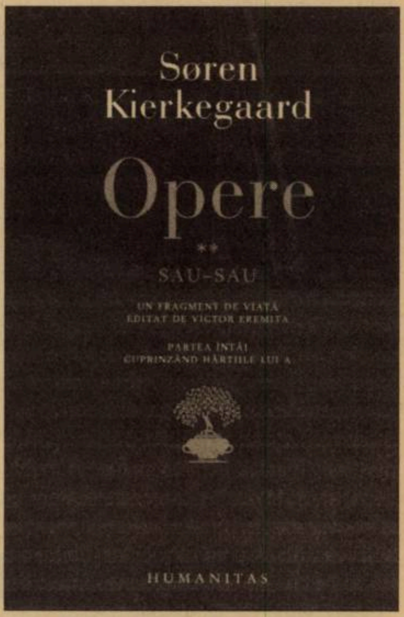

EDITURA VREMEA
STÉPHANE COURTOIS
(coordonator)
O NOAPTE ATÂT DE LUNGĂ
Apogeul regimurilor totalitare în Europa
1935-1953
FID
FAPTE, IDEI, DOCUMENTE


Gilles Deleuze Félix Guattari
Capitalism şi schizofrenie (I)
Anti-Oedip
STUDII SOCIO-UMANE
Editura PARALELA 45


György Dragomán
Regele alb
POLIROM


Ilina Gregori
Știm noi cine a fost Eminescu?
Fapte, enigme, ipoteze
ART

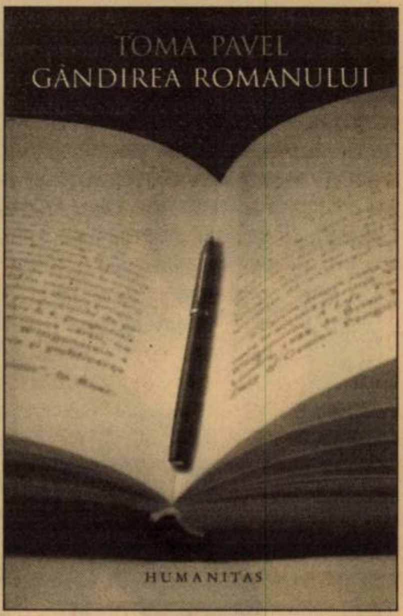

planeta bucurești
istoria bucureștilor
VREMEA

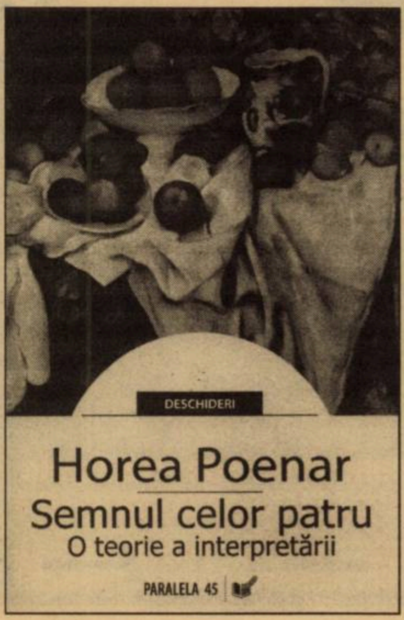

Søren Kierkegaard
Opere
**
SAU-SAU
UN FRAGMENT DE VIAȚĂ EDITAT DE VICTOR EREMITA
PARTEA ÎNTÂI CUPRINZÂND HÂRTIILE LUI A.
HUMANITAS

Eugen Negrici
Iluziile literaturii române
CARTEA ROMÂNEASCĂ

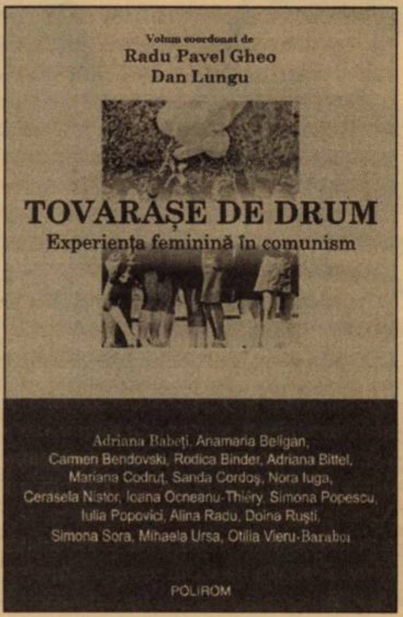
MARIUS OPREA
ADEVĂRATA CĂLĂTORIE A LUI ZAHEI
V. VOICULESCU ŞI TAINA RUGULUI APRINS
CU UN CUVÂNT ÎNAINTE DE ANDREI PLEȘU
HUMANITAS

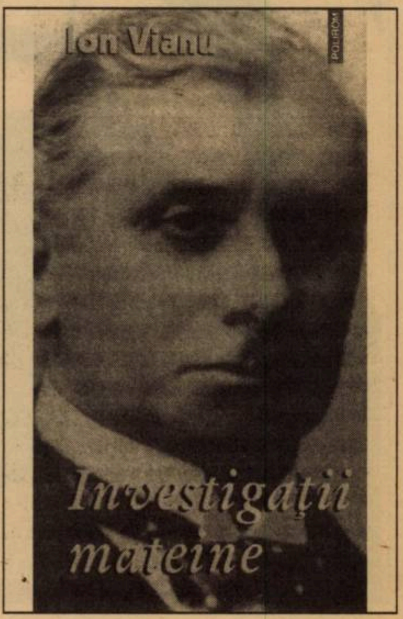
PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ 2006
Autorul romanelor Mă numesc Roșu și Cartea neagră
ORHAN PAMUK
Zăpada
Curtea veche


TOMA PAVEL
GÂNDIREA ROMANULUI
HUMANITAS


DESCHIDERI
Horea Poenar
Semnul celor patru
O teorie a interpretării
PARALELA 45

Georg Simmel
Despre secret și societatea secretă
EDITURA ART


Volum coordonat de
Radu Pavel Gheo
Dan Lungu
TOVARĂȘE DE DRUM
Experiența feminină în comunism
Adriana Babeți, Anamaria Beligan,
Carmen Bendovski, Rodica Binder, Adriana Bittel,
Mariana Codruț, Sanda Cordoș, Nora Iuga,
Cerasela Nistor, Ioana Ocneanu-Thiéry, Simona Popescu,
Iulia Popovici, Alina Radu, Doina Ruști,
Simona Sora, Mihaela Ursa, Otilia Vieru-Baraboi
POLIROM


Ion Vianu
POLIROM
Investigații mateine

CULTURA ŞI CONŞTIINŢA URBANĂ

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
Observatorul Urban
UAR
MINISTERUL DEZVOLTĂRII, LUCRĂRILOR PUBLICE ŞI LOCUINŢELOR
ATU

JOI, 19 IUNIE 2008,
LA ORELE 18.00,
LA SEDIUL ICR
DIN ALEEA ALEXANDRU NR. 38

OBSERVATOR CULTURAL
ComunicateMedia.ro
Radio România Cultural 101,3 fm
rfi romania
SAPTESERI
HotNews.ro STIRI NON-STOP

Radio România Cultural

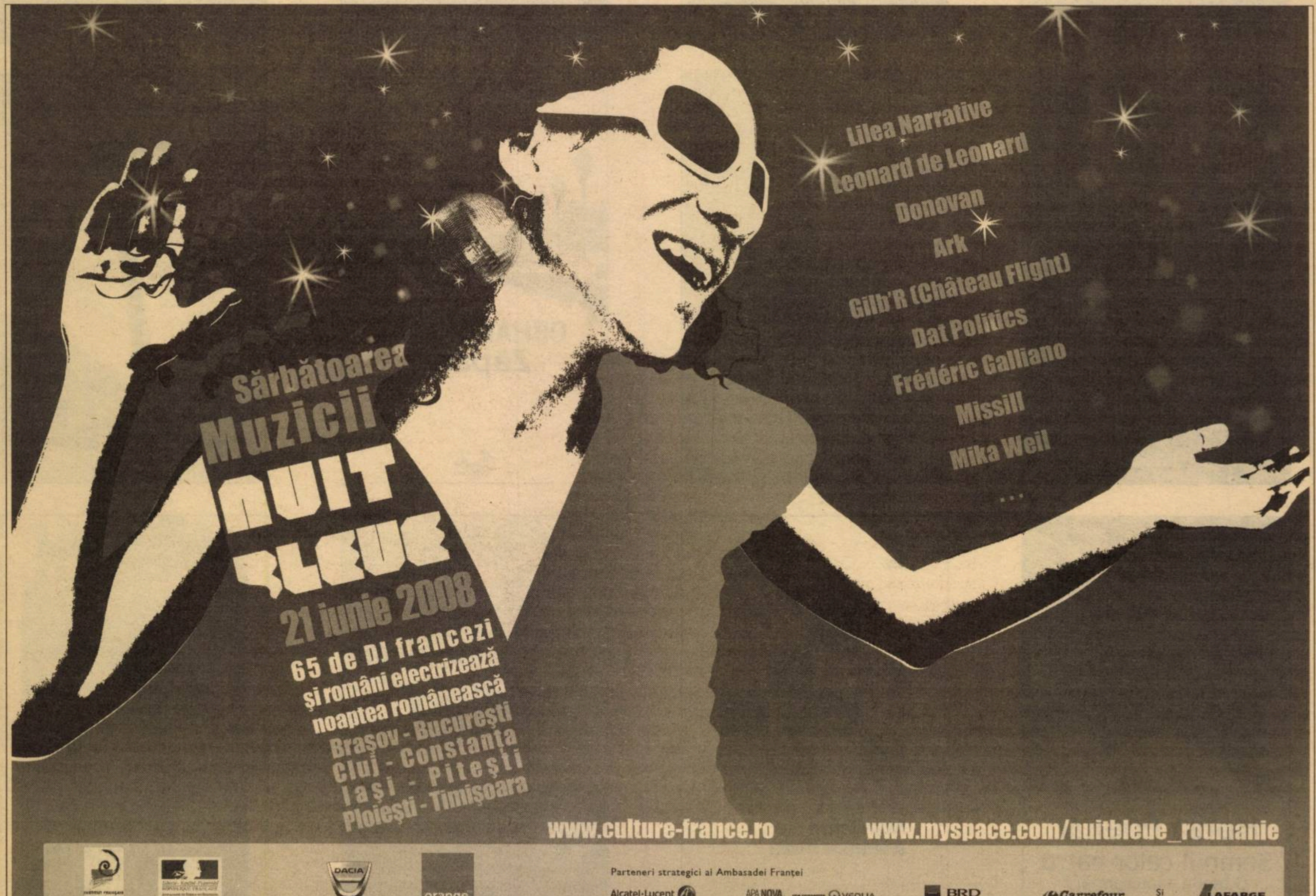
Diaspora muzicală românească

cu Sebastian Crăciun
Invitat Vasile Şirli
director muzical Disneyland Resort Paris

sâmbătă 31 mai şi sâmbătă 14 iunie
de la ora 15.00

Premiul pentru Interviu la Premiile Clubului Român de Presă 2008

cultural.srr.ro


Sărbătoarea Muzicii
NUIT BLEUE
21 iunie 2008
65 de DJ francezi şi români electrizează noaptea românească
Braşov - Bucureşti
Cluj - Constanţa
Iaşi - Piteşti
Ploieşti - Timişoara

Lilea Narrative
Leonard de Leonard
Donovan
Ark
Gilb'R (Château Flight)
Dat Politics
Frédéric Galliano
Missill
Mika Weil
...

www.culture-france.ro
www.myspace.com/nuitbleue_roumanie

DACIA
orange
Parteneri strategici ai Ambasadei Franţei
Alcatel-Lucent
APA NOVA
VEOLIA
BRD
Carrefour
şi
LAFARGE

Piaţa Universităţii: loc al memoriei

Bucureştiul îşi are memoria sa, chit că repere vizibile ale acesteia tind să dispară. Piaţa Universităţii, ca spaţiu geografic (strîns legat de fenomenul socio-politic care îi este asociat, dar nu numai), are un loc privilegiat în această memorie. Un „loc de memorie“ marchează, în mod concret, imaginarul unei societăţi, îi influenţează pe nesimţite prezentul, dă seama de liniştile şi neliniştile comunităţii, îi modelează viitorul. La aproape două decenii de la evenimentele care au instituit-o ca punct nodal al istoriei recente a Bucureştiului (şi, în fapt, a întregii ţări), spaţiul Pieţei Universităţii respiră greoi, sufocat de poluarea din postcomunism, la propriu şi la figurat. Odată cu el, şi noi respirăm greoi, iar memoria, la rîndul ei, a noastră şi a Pieţei, se sufocă printre reclame şi anunţuri publicitare. Astfel că se nasc următoarele întrebări: care este locul Pieţei Universităţii în geografia urbană bucureşteană? Există o memorie sau există memorii ale Pieţei Universităţii? Cine şi de ce se află în competiţie pentru Piaţa Universităţii? Şi, ca o întrebare deschisă (mult prea deschisă, poate): ce (ne) facem cu Piaţa Universităţii? (**Cristian CERCEL**)

Despre 15 iunie, atunci şi acum

Ana BLANDIANA

Din 1990 încoace, zilele de 13-15 iunie au fost pentru bucureşteni nu numai zile de rememorare a întîmplărilor de atunci, ci şi de meditaţie asupra propriei lor substanţe şi definiţii.

În acest an, totul concură pentru a ne obliga la analize mai subtile şi mai neliniştitoare, dată fiind nu numai creşterea perspectivei îndreptate spre timpul trecut, ci şi circumstanţele electorale, tulburător şi involuntar sarcastice, ale prezentului. Pentru că, în acest an, ironia istoriei face ca turul doi al alegerilor locale să cadă pe 15 iunie şi să aibă ca favorit în Bucureşti un reprezentant al autorului catastrofei de acum 18 ani. Întrebării cum a fost posibil ceea ce s-a întîmplat atunci, dezbătute cu amărăciune şi oroare pînă la saţietate, i se adaugă firesc întrebarea cum e posibil ce se întîmplă acum. Iar răspunsurile au valoare doar în măsura în care înţeleg că, nici atunci, nici acum, esenţialul nu constă în înfruntarea ideologică dintre nişte forţe politice – destul de indiferente la doctrine, de altfel –, ci în manipularea, prin metode care şi-au demonstrat eficacitatea în construirea totalitarismelor secolului trecut, a unor trăsături care ne caracterizează de secole.

Victimele mineriadelor nu au fost doar cei maltrataţi de mineri în Piaţa Universităţii, care au ajuns apoi să se zbată, pe fundalul apatiei generale, în organizaţia care le poartă numele; victimele mineriadelor au fost poporul şi statul român, care şi-au amînat astfel, cu mai bine de un deceniu, integrarea în rîndul lumii civilizate şi prospere. Pentru că, oricît ar părea de ciudat, consecinţele în istorie ale unor fapte, oricît de absurde sau întîmplătoare la timpul lor, se dovedesc nu numai dezastruoase, ci şi definitorii, iar preţul este întotdeauna corect.

În raportul dintre libertate, solidaritate şi putere stă răspunsul la toate întrebările pe care le pune istoria. De la facerea lumii încoace, există pe pămînt două categorii de oameni: cei care îşi doresc libertatea şi cei care îşi doresc puterea. Din păcate, cele două categorii nu se suprapun aproape niciodată: niciodată cei care luptă pe baricade nu sînt aceiaşi cu cei care ocupă funcţiile de conducere de după victorie. Din acest punct de vedere, deosebirea dintre dictatură şi democraţie este aceea că, în dictatură, cei care îşi doresc libertatea depind în mod absolut de cei care deţin puterea, în timp ce, în democraţie, cei care vor puterea depind de cei care îşi doresc doar libertatea. Solidaritatea acestora din urmă este singura lor formă de putere.

De aceea, cei ce se tem de libertatea celorlalţi au înţeles că felul cel mai sigur de a-i învinge este acela de a le face imposibilă solidaritatea, în absenţa căreia libertatea, devenită inutilă, se stinge. Zvonurile care nasc suspiciunea, suspiciunea care interzice încrederea şi dizolvă coeziunea sînt arme la fel de eficace ieri ca şi alaltăieri, arme destul de distrugătoare pentru a nu mai fi nevoie uneori să se recurgă la armele propriu-zise.

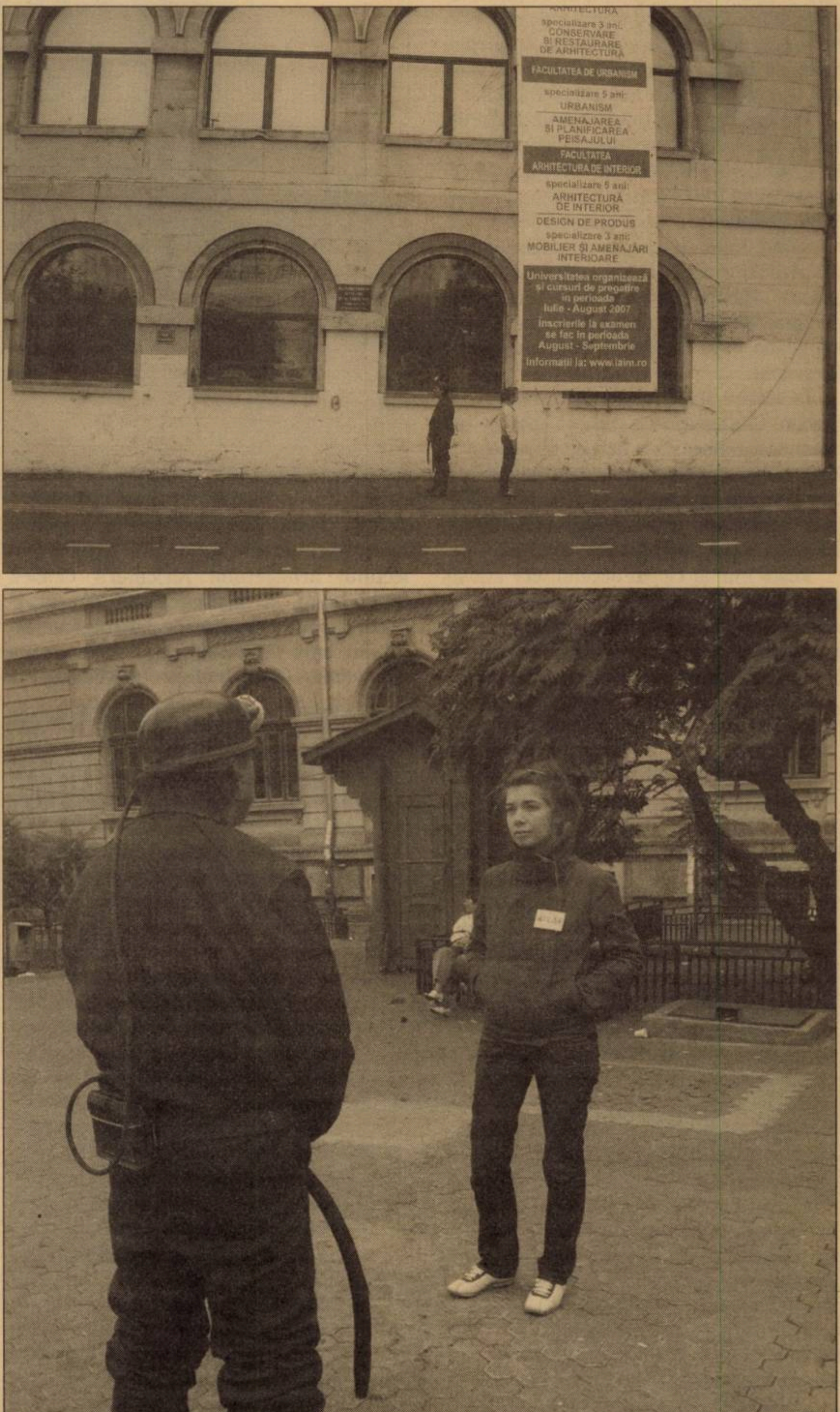
În cazul Pieţei Universităţii s-a recurs la ghioage numai după ce întreaga recuzită a dezbinării, verificată cu succes în deceniile trecute, a fost înfiptă pînă în plăsele în mentalul colectiv. Au fost răspîndite manifeste semnate cu numele unor intelectuali, născuţi după război, care – pentru că vorbiseră din balconul Universităţii – erau puşi să se adreseze, pasă-mi-te, în numele Căpitanului; se povestea despre orgiile femeilor goale – intelectuale, fireşte – care fuseseră văzute pe televiziunea bulgară dansînd în Piaţa Universităţii. De altfel, toate aceste eforturi de calomniere şi falsificare nu erau lipsite de abilitate: ceea ce trebuia discreditat nu era numai intelectualitatea, a cărei obişnuinţă de a gîndi putea deveni molipsitoare, ci, mai concret, esenţa periculoasă a discursurilor din Piaţa Universităţii, Punctul 8 de la Timişoara, care punea sub semnul întrebării însăşi posibilitatea de a continua manipularea istoriei.

Dacă au reuşit sau nu, se va vedea inclusiv după rezultatele alegerilor locale din 15 iunie... Dacă locul calomniei savante şi al violenţei l-a luat cultivarea băşcăliei, locul patetismului căutării dezinteresate a dreptăţii şi a adevărului l-au luat descurajarea, izvorîtă din confuzia bine organizată şi din neputinţa de a mai deosebi răul de bine, dezgustul generalizat şi vulgaritatea omniprezentă. Libertatea cucerită demult a devenit irelevantă, în măsura în care sîntem prea obosiţi pentru a învăţa să o utilizăm. Iar trenul integrării, în care, după 13-15 iunie 1990, fuseserăm împiedicaţi să urcăm, ne duce acum – cu tot cu responsabilii de atunci – spre o destinaţie atît de îndelung visată, încît nu ştim cum este în realitate, în timp ce în vagoanele unde ne ducem viaţa, lucrurile rămîn mai mult sau mai puţin neschimbate.

Aş vrea însă să închei acest recurs la memoria reprimării Pieţei Universităţii cu o amintire de alt fel, legată de efervescenţa ei de dinainte. Am făcut de curînd cunoştinţă la Stockholm cu un parlamentar suedez care, la auzul numelui meu, s-a luminat de o ciudată bucurie, ceea ce m-a determinat să-l întreb intimidată dacă mi-a citit cărţile traduse în suedeză. „Nu, mi-a răspuns el, dar vă ştiu din Piaţa Universităţii, unde, ca şi dumneavoastră, m-am adresat din balcon celei mai frumoase mulţimi pe care am văzut-o vreodată. Şi astăzi mi se întîmplă să visez uneori scena incredibilă în care mulţimea aceea mă aclama scandînd *Su-e-di-a, Su-e-di-a*. Şi cînd mă trezesc, ştiu că voi avea o zi bună".

Îl ascultam repetînd exotic şi aproape cîntător numele românesc al ţării sale şi mă gîndeam dacă n-ar trebui să încercăm să visăm şi noi, din cînd în cînd, lumina din Piaţa Universităţii, oferindu-ne astfel şansa de a avea la trezire o zi mai bună...

■



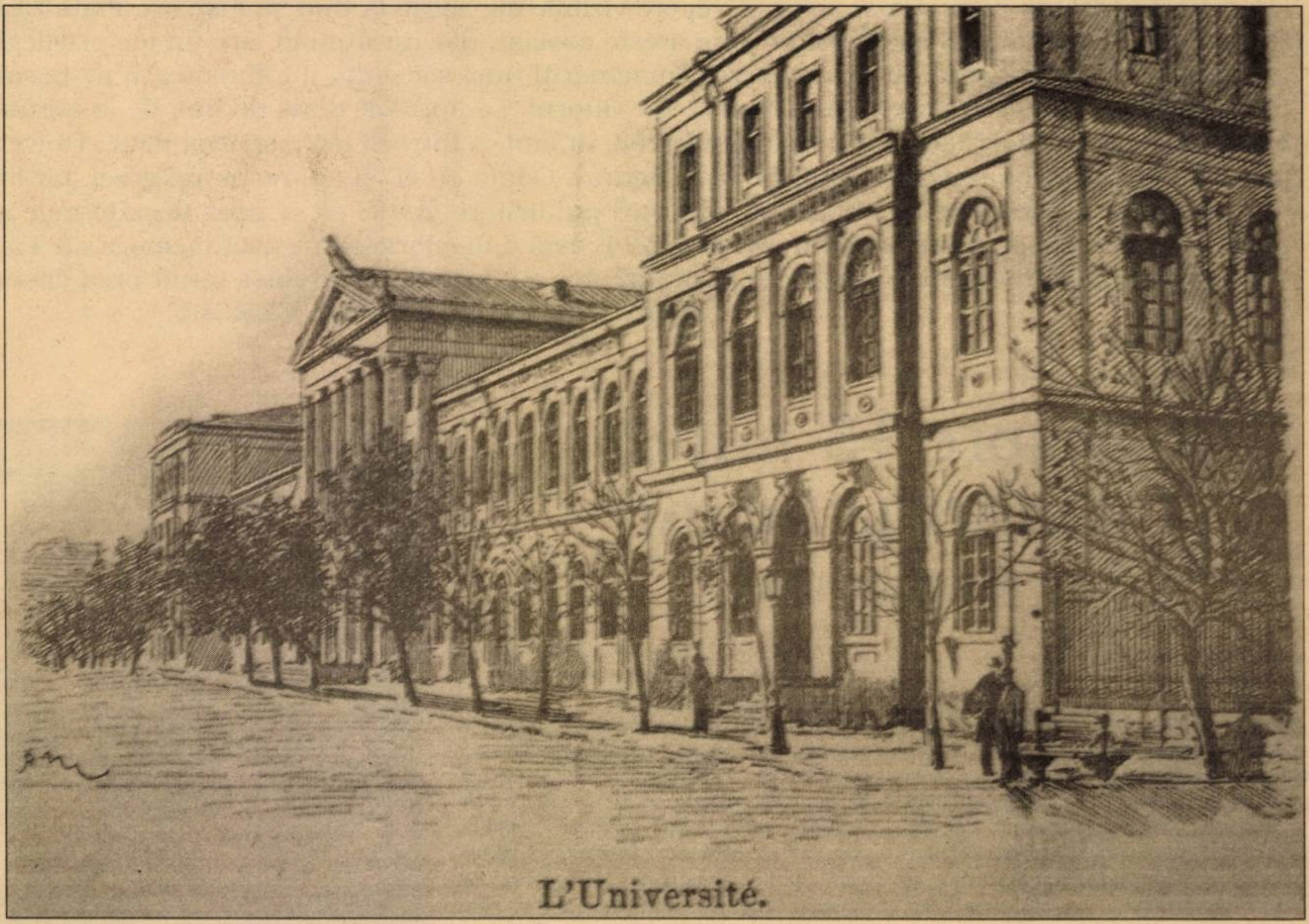
Imagini din *living sculpture*-ul conceput de Dan Perjovschi în Piaţa Universităţii (15-22 septembrie 2007), în cadrul proiectului *Public Space Bucharest*. Lucrarea se intitulează *Monument Istorie-Isterie*. În imagini: Alexandra Pirici şi Claudiu Cobilanschi.

„Am pus faţă în faţă, spate în spate sau unul lîngă altul cele două personaje principale din drama zilelor 13-15 iunie 1990. Fără patimă, fără melodramă, fără acţiune. Acţiunea e în capul privitorului. Minerii aproape au fost desfiinţaţi ca o clasă socială, iar studenţii nu mai au nici un rol politic. Piaţa Universităţii e loc de revelioane şi distracţie. Istorie/Isterie" (Dan PERJOVSCHI).

Piaţa Universităţii: transformările locului

Adrian MAJURU

La mijlocul secolului al XV-lea, zona Universităţii de azi reprezenta marginea nordică a tîrgului Bucureştilor. Pe cuprinsul acestui perimetru, adică între Calea Victoriei şi Bd. Nicolae Bălcescu, se aflau la 1550, dinspre Cercul Militar de azi, cîteva aşezări săteşti care au devenit ulterior mahalale ale tîrgului: Sărindar în zona Cercului Militar, Ţigănia Tîrgului (str. Academiei de azi şi împrejurimile), mahalaua Sf. Sava în formare (zona Universităţii), apoi, mai la Est, mahalaua în formare a Colţei. Dincolo de aceste periferii se găseau cîteva aşezări săteşti profesionalizate, şi anume Scaunele de peşte (către Est, pe Bd. Carol I de azi), aşezarea Săpunarilor (către Victoriei). Apoi, către balta lui Dura Neguţătorul (ulterior Cişmigiu), s-a aflat o vreme mahalaua Tabacilor.


L'Université.

Peste 200 de ani, marginea nordică a tîrgului se afla deja către Piaţa Romană de azi, iar în zona Universităţii, deja cuprinsă de oraş, se aflau (de la stînga la dreapta) mahalalele Sărindar, Sf. Sava şi Colţei. Se învecinau către Nord cu mahalaua Stejarului şi a Bisericii dintr-o zi, cu Biserica Enei şi cu Săpunari. Tabacii fuseseră deja mutaţi în dreapta Dîmboviţei, iar pe locul lor se afla mahalaua Popa Sterpu, devenită mai tîrziu Brezoianu.

În secolul al XVII-lea, mai exact la 1679, Şerban Cantacuzino a ridicat aici Şcoala Domnească. Aceasta a devenit în secolul al XVIII-lea Academie Domnească, pentru a fi transformată, prin anaforaua Eforiei Şcolilor Civile întărită de Vodă Caragea la 24 martie 1818, în Şcoala Naţională de la Sf. Sava.

Pèste numai cîteva decenii, era atît de insalubră încît pe locul ei va fi construit noul palat al Universităţii. Şi, odată cu el, şi noul bulevard al Academiei, amenajat în faţa Universităţii, între Sărindar şi bulevardul Colţei. *Palatul Universităţii* a fost ridicat începînd cu 10 octombrie 1857, pe baza proiectului arhitectului Alexandru Orăscu (1817-1894), şi finalizat la 14 decembrie 1869. Corpurile laterale ale palatului au fost ridicate între 1912-1926 după planurile arhitectului N. Ghica-Budeşti (1869-1943). Ele adăpostesc astăzi Facultăţile de Matematică, Geologie-Geografie şi Chimie. Palatul Universităţii a fost construit pe vechiul amplasament al Mănăstirii Sf. Sava, ridicată la mijlocul secolului al XVII-lea, în marginea de Nord a oraşului de atunci.

În faţa Palatului Universităţii sînt amplasate patru monumente: Ion Heliade Rădulescu (sculptată în marmură de Carrara în 1879 de italianul Ettore Ferrari), Mihai Viteazul (ridicată în 1876 de sculptorul Carrier Belleuse şi amplasată pe locul unde s-a aflat altarul Mănăstirii Sf.Sava), Gheorghe Lazăr (ridicată în 1885 de sculptorul Ion Georgescu) şi Spiru Haret (sculptată în 1935 de Ion Jalea).

Vizavi de Palatul Universităţii, în faţa intrării Facultăţii de Litere, pe strada Edgar Quinet, se află Palatul Institutului de Arhitectură „Ion Mincu", proiectat de arhitectul Grigore Cerchez (1850-1927) şi construit între 1912-1927. Clădirea constituie un model reuşit de interpretare, la scară monumentală, a elementelor de arhitectură brîncovenească. Instituţia a purtat numele de Academia de Arhitectură între 1927-1953 şi, începînd cu 1953, reorganizată ca Institut, a primit numele arhitectului Ion Mincu. Palatului interbelic i s-a adăugat în 1963 un corp nou pentru ateliere şi săli de cursuri. Astăzi se găseşte aici Facultatea de Arhitectură.

Construcţia hotelului Intercontinental s-a făcut în cooperare cu Societatea Inter-Continental Hotels Corporation din S.U.A., proiectul fiind realizat de partea română, cu asistenţă tehnică din partea societăţii americane. Lucrările s-au derulat în perioada 1969-1970. Hotelul a fost inaugurat la 14 mai 1971, iar primul client a fost un cetăţean american, „un anume Dortmann". Deşi este un hotel tînăr în peisajul turistic bucureştean, aici au locuit, printre alţii, Kurt Waldheim (Secretar General al ONU), Gustav Heinemann (Preşedinte al RFG), magnatul american Rockefeller, dar şi „vestitul cardiolog Christian Barnard". Acesta din urmă a vizitat România în martie-aprilie 1972, la invitaţia Ministerului Sănătăţii. „La o masă oferită în onoarea sa la hotelul Intercontinental, cofetarul Avramii Dumitru a căutat să-i facă o surpriză; la desert a servit un tort care reprezenta 24 de inimi". Aceasta deoarece la data vizitei sale în România, „vestitul chirurg avea la activul său 24 de operaţii pe cord" (*De la hanul Şerban Vodă la hotel Intercontinental*).

Pe cît de nouă este istoria hotelului, pe atît de veche este istoria locului. În Evul Mediu, aici s-a aflat o aşezare de meşteri săpunari (între secolele al XV-lea şi al XVII-lea). Apoi apar primele reşedinţe boiereşti şi casele negustorilor bogaţi (secolul al XVIII-lea). Spaţiul aparţinea Mănăstirii Colţea din apropiere, iar în secolul al XIX-lea, el trece în proprietatea familiei Hagi Moscu. Acesta a ridicat pe el o vastă clădire în care a funcţionat, între 1864 şi 1911, Primăria oraşului Bucureşti. După Primul Război Mondial, pe aceste locuri apar variate locuinţe particulare, dar şi o casă de modă, restaurante şi baruri, „Circul Krately", unele dintre acestea rezistînd pînă la sfîrşitul anilor '60 cînd a început demolarea lor, pentru ridicarea hotelului Intercontinental şi a Teatrului Naţional. ■

Palatul Universităţii
a fost ridicat
începînd cu
10 octombrie
1857, pe baza
proiectului
arhitectului
Alexandru Orăscu
(1817-1894),
şi finalizat la
14 decembrie 1869.

Piaţa Universităţii

Augustin IOAN

Mulţumesc revistei *Observator cultural* pentru iniţiativa de a rediscuta problema Pieţei Universităţii, care, ca spaţiu simbolic al Revoluţiei Române, împlineşte majoratul. Prin urmare, îmi asum sarcina, ingrată, de a reaminti cel puţin istoria postbelică a locului, care, cred, explică destul de mult din contemporaneitatea lui şi, oricum, pune în perspectivă şi ultimele două decenii.

ZONA LI
MARTIRILOR
21.XII.1989
SRI
DOBORÂŢI
ELOR ŞI A CELOR

■■■ 1956-1957

Concursul pentru sistematizarea Pieţei Nicolae Bălcescu (*i.e.* a zonei Intercontinental-Teatrul Naţional de mai tîrziu) este primul de după război. Iniţial, în 1946, se punea problema demolării Spitalului Colţea şi a amplasării acolo a unei opere noi. Există documente referitoare la o vizită la faţa locului a lui Petru Groza, în privinţa acestui subiect. Edificarea operei în amplasamentul actual, în 1953, în conjuncţie cu Festivalul Internaţional al Tineretului, a îndepărtat însă spectrul demolării. Zece ani mai tîrziu, arhitecţii vremii păreau să iasă mai greu decît s-ar putea crede de sub presiunea calapodului realist-socialist. Alternativa la realismul socialist era cel mult modernismul clasicizant, practicat bunăoară de Henselmann în cazul Stalin-Allee din Berlin. Cele două proiecte cîştigătoare *exaequo* (ceea ce dovedeşte lipsa de entuziasm în a edifica de fapt pe vreunul dintre ele „în stare pură“) sînt perfect identice sub raportul concepţiei urbane, amintind de San Marco: o campanilă ca dominantă de înălţime într-o piaţă cu front de faţade continue şi identice.

Diferenţele nu sugerează două vîrste diferite ale proiectării. Proiectul 37 (arh. Titu Elian, Constantin Furmuzache, Aron Grimberg, Pompiliu Macovei, A.S. Teodorescu) este unul realist-socialist, cu simetrii frontale obligatorii pe toate faţadele clădirii centrale, neoclasice în stil joltovskian (dar cu terasă), de pe amplasamentul Teatrului Naţional de astăzi şi al celei din stînga (*i.e.* „sub“ Intercontinental). Campanila era exilată peste drum, într-o extindere a Colţei, ca articulaţie de colţ. Întregul context trebuia, în viziunea autorilor, modificat în acelaşi spirit, aşa cum s-a procedat cu centrul Varşoviei. Amuzant este că autorii proiectului 37 cîştigă şi premiul al treilea, cu un alt ansamblu neoclasic – o simplă permutare urbană a pieselor din primul proiect, minus campanila.

În acelaşi timp, proiectul 49 (arh. Victor Adrian, Carol Hacker, Dan Ioanovici) degaja întreaga porţiune dintre Batiştei şi Sf. Gheorghe, supralărgind bulevardul, avînd un singur accident pe traseu: Biserica Colţei. În ce priveşte clădirea centrală a pieţei, aceasta era asimetrică deoarece corpul de clădire cu masă mai grea era cel dinspre Ministerul Agriculturii, căruia îi era ataşată şi campanila, printr-un scurt portic. La nivel formal, edificiile acestei propuneri amintesc mai degrabă de Fomin.

Proiectele „moderne“ (în sens henselmannian însă) încep de la menţiuni. Trebuie precizat că toate sînt croite pe principiul faţadelor-ecran, fără articulări de volume, fără „accidente“ care să le tulbure serenitatea olimpiană. Nimic nu ne împiedică să vedem însă în clădirile administrative ale proiectului 10 (arh. Gh. şi N. Negoescu, Aurelian şi Ianola Trişcu) prototipuri ale „sediilor politico-admnistrative“ judeţene de peste zece ani, după cum blocul-„turn“ din acelaşi proiect este înrudit deopotrivă – dar din raţiuni formale diferite – cu cel proiectat de Doicescu pe Ştirbei Vodă şi cu cel din Piaţa Senatului. Există un singur proiect – nr. 31: arh. Traian Chiţulescu, Niculae Ioniţă, M.Gh. Enescu, I. Bălănescu, Sanda Almosnino, Paul Focşa, M. Enescu, Armand Cristea – în care piaţa nu este rectangulară, ci trapezoidală, contîndu-se astfel pe un efect de profunzime şi pe preluarea direcţiilor reale ale celor două bulevarde care se intersectează cu un unghi mai mare de 90 de grade. Pentru ca, în fine, cel mai „modern“ din punct de vedere formal, proiectul 5, menţionat *exaequo* (arh. Anton şi Margareta Dâmboianu), să fie de fapt cel mai clasicizant ca soluţie urbanistică.

■■■ 1962

Pentru a înţelege contextul Teatrului Naţional în forma în care a fost edificat şi în cea în care se află astăzi, trebuie să privim retrospectiv şi concursul din 1962. Cîştigătoare au fost declarate atunci două proiecte, dar de construit – cum se întîmplă des în arhitectura românească – s-a construit cu totul altul, asupra căruia ne vom opri la timpul cuvenit.

Să aruncăm o privire asupra proiectelor cîştigătoare. Primul aparţine soţilor Anton şi Margareta Dâmboianu. Anton Dâmboianu a fost nu numai un arhitect şi un plastician interesant, ci şi o autoritate teoretică al cărei talent oratoric fascinant a putut fi admirat de generaţii întregi de studenţi ai Institutului de Arhitectură „Ion Mincu“, unde a fost profesor pînă la moartea sa (1995). Ce aduc inedit soţii Dâmboianu pentru tipul de arhitectură riguros funcţionalistă practicat de dînşii este suita de arce de ordin colosal, care preced faţada către Piaţa N. Bălcescu. Să ne închipuim oare că a existat vreo legătură cauzală între arcele de atunci şi cele adosate mai tîrziu faţadei, cele pe care le vedem astăzi? Nu vom şti asta, probabil, niciodată. Un comentator tîrziu al proiectului, Alexandru Iotzu (autorul remarcabilei clădiri a Teatrului din Craiova) mai putea crede în 1981 că arcele respective erau „decorative, curajoase şi originale la acea vreme“, dar explica prezenţa lor prin necesităţi de structură mai degrabă decît prin raţiuni de scară urbană. Există o legătură cu eforturile pe care le făceau practic în aceeaşi epocă arhitecţi precum Philip Johnson sau Minoru Yamasaki, de monumentalizare a arhitecturii moderne.

Dimpotrivă, proiectul echipei Filipeanu-Ştrulovici este unul riguros modern. Este vorba despre o dispoziţie a volumelor mari, care a fost de fapt păstrată şi în proiectul care s-a executat. Sala mare, circulară, era ascunsă într-o prismă de sticlă perimetrală, în vreme ce sala mică, retrasă de la bulevardul Bălcescu, permitea o flexibilitate mare a cîmpului de joc. Acelaşi Alexandru Iotzu nu îşi ascundea preferinţa pentru acest din urmă proiect, a cărui „claritate a volumelor, simplitate, ordine şi calm al elementelor de exprimare arhitecturală se înscrie cu uşurinţă în chintesenţa spiritului arhitecturii autohtone“. Astăzi putem cu greu identifica referinţa la o arhitectură autohtonă – alta decît aceea care deja se ridica în epocă pe litoral. Cît despre referinţa explicită la elemente ale arhitecturii tradiţionale, va trebui să aşteptăm proiectul final pentru a le vedea explicit puse în operă. Pînă atunci, mai trebuie să aruncăm o privire asupra unui proiect non-conformist, experimental, adică radical diferit de ceea ce s-a prezentat la concurs.

Concursul pentru un nou Teatru Naţional în Bucureşti nu poate fi complet descris în absenţa proiectului celui mai radical, cel publicat în revista *Arhitectura* 5/1962, în cadrul articolului „Studiu pentru o rezolvare contemporană a teatrului“, semnat de Liviu Ciulei, Paul şi Stan Bortnovschi. După cum se ştie, Liviu Ciulei este arhitect, devenind ulterior un eminent actor şi regizor, în vreme ce Paul Bortnovschi, de asemenea arhitect, este şi un reputat scenograf. Liviu Ciulei se va manifesta din nou, de altfel, în 1968, în această dublă calitate şi în reamenajarea Sălii Studio (azi „Toma Caragiu“) a Teatrului Bulandra.

Articolul – evident polemic în raport cu spiritul timpului şi al soluţiilor oferite pentru Teatrul Naţional – vorbeşte despre un nou destin social şi, deci, despre nevoia de reformare a spaţiului de joc. Odată cu această deschidere, arhitectura însăşi a „cutiei“ unui teatru ar trebui în întregime rescrisă. Arhitecţii şi oamenii de teatru ar trebui, credeau autorii, dînd ei înşişi cel mai grăitor exemplu în acest sens, să conlucreze în vederea acestui scop. Iată de ce studiul pe care ei îl propun are în vedere un teatru cu „geometrie variabilă“, care să ia în vedere nu doar scena italiană sau cea complet deschisă – ambele forme de exclusivism –, ci o soluţie suficient de flexibilă încît să îngăduie adoptarea oricăreia dintre formele de relaţie scenă-sală constituite istoric, precum şi a celor ce ar fi urmat să mai apară. Spaţiul de joc va fi atunci generat „de însăşi epura razelor vizuale ale spectatorilor“. Sloganul modernităţii, potrivit căruia „forma urmează funcţiei“, ar trebui aici înlocuit cu un altul: forma urmează privirii. Aceasta avea să decupeze, ca un laser, forma optimă, esenţială, a teatrului; fără turn, fără separatrici de plan sau volum între emiţător (actorii în spaţiul de joc) şi receptor (spectatorii în sală).

Alexandru Iotzu, în mod evident fascinat de propunerea celor trei autori ai acestui articol, al cărui conţinut trebuie să fi sunat radical în 1962, îl consemna în 1981 ca fiind „o corespondenţă organică între funcţiune şi expresie“. Venind din partea unui arhitect modern de teatru, acesta era un compliment ultim. Articolul a rămas însă fără urmări. Teatrul propriu-zis va fi construit după un cu totul alt proiect, cel care, acum, după intervenţia din 1980, care l-a „romanizat“ (Cezar Lăzărescu a reluat, poate, aici, intenţiile proiectului Dâmboianu, din 1962), urmează să fie reinstaurat. „Cel mai mare scaun de WC din ţară“ îşi va recăpăta prezenţa în oraş. Era un proiect care pastişa strict biserica lui Le Corbusier, Notre-Dame-du-Haut de Ronchamp, cu acoperişul său în formă de scoică întoarsă, la 15 ani după original.

■■■ După 1977

Şi, după această incursiune în trecut, să revenim în „prezentul extins“. Cutremurul din 1977, combinat cu politica ceauşistă de după el, a dus la dispariţia unei biserici aflate odinioară vizavi de Intercontinental, deşi ea putea fi restaurată fără probleme. Blocul actual, de inspiraţie interbelică, este elegant, dar grinzile interioare, supradimensionate în raport cu spaţiile apartamentelor, ne vorbesc despre teama proiectanţilor de atunci.

Atunci şi-a căpătat piaţa configuraţia actuală, după ce intervenţiile de completare a Institutului de Arhitectură au delimitat şi frontul străzii Edgar Quinet, dinspre Universitate. Pînă la revoluţie, modificarea din 1980 a Teatrului Naţional a schimbat raportul de forţe din piaţă, în ceea ce priveşte *massele* construite. Amplificarea sălii mari a adus-o pe aceasta, ca gabarit, în postura de personaj principal al pieţei. În orice caz, deşi secţionate de bulevarde, pieţele dimprejurul Universităţii şi al Teatrului Naţional alcătuiesc un sistem coerent de pieţe urbane al Bucureştiului, singurul comparabil cu cel care s-ar putea coagula împrejurul Palatului Regal, al Bisericii Kretzulescu, Ateneului şi Ministerului de Interne.

■■■ 1989

Acest sistem de pieţe este şi cel care a adunat iniţial, în 21 decembrie 1989, mulţimile; ulterior, cel de-al doilea le-a preluat în 22 decembrie. Peretele Arhitecturii a devenit, în timp, un zid/text care a consemnat, prin inscripţii şi graffiti, evenimentele din 1989, 1990 şi după. În 2000, ca furii, noaptea, trimişii Primăriei Sectorului 1 au acoperit cu bidinelele lor acest zid/text, exact cînd se discuta monumentalizarea instituţională a acestui memorial *ad hoc* al Revoluţiei. Vă mai amintesc că şi centrul intersecţiei a suferit modificări. Iniţial, drept memorial, s-au amplasat nişte „mormintele“ placate cu piatră. Ele au dispărut şi au fost înlocuite cu troiţe. Inscripţiile de pe pereţii Universităţii şi ai Arhitecturii, cu angajamentul lor politic cu tot, au fost înlocuite cu *mash*-uri publicitare. Se mai strîng la fîntînă tineri în pauze şi bătrîni resentimentari, cîte un artist mai intervine acolo fie vopsind apa fîntînii, fie amintind intervenţiile brutale ale minerilor din 13-15 iunie. Capitalul simbolic al pieţei rămîne semnificativ şi trebuie, din vreme în vreme cel puţin, repoziţionat în memoria colectivă. Dacă terenul de pe colţul Colţei este vizat de cîte un turn, fie în varianta nord-coreeană vizată de Ceauşescu imediat înainte de 1989 (şi pentru realizarea căruia au fost trimişi arhitecţi în vizită de lucru acolo), fie în varianta contemporană, iată că, deocamdată, colţul rezistă în postura de spaţiu urban concurent pieţei propriu-zise, din faţa Arhitecturii. Teatrul va fi re-remodificat. Hotelul a fost placat – nefericit – cu aluminiu, deşi piatra de dinainte era superioară ca expresie şi putea fi restaurată. Arhitectura (facultatea de) e în refacere, iar carnaţia pietrei celei roz uimeşte din nou, sper, pe trecători. E o faţadă splendidă, o recapitulare a întregului potenţial expresiv al neoromânescului, aşa cum mai era el privit la 1927. Universitatea e şi ea în refacere masivă, deşi tabla „ţigănească“ de pe acoperiş nu face cinste instituţiei.

Istoria locului continuă!

■

„Am avut un muzeu în aer liber al Revoluţiei Române şi l-am distrus cu bună ştiinţă“

Interviu cu Mirel BĂNICĂ

Cercetător la New Europe College, cu un proiect despre prezenţa trecutului comunist în spaţiul public, Mirel Bănică este co-autorul unui film despre Piaţa Universităţii, despre care ***Observator cultural*** *a publicat un scurt articol în numărul 420-421. La baza filmului se află dorinţa de a prezenta situaţia actuală a Pieţei sau, cu alte cuvinte, Piaţa ca loc de memorie într-un Bucureşti care întreţine o relaţie ambiguă cu trecutul şi cu istoria sa. Iar Piaţa Universităţii este, dacă vreţi, locul perfect în care se oglindeşte această relaţie.*

Cristian CERCEL: Aş dori să încep prin a te întreba cum ţi-a venit ideea realizării unui film despre Piaţa Universităţii ca loc al memoriei.

Mirel BĂNICĂ: A fost foarte simplu. Un fel de „străfulgerare“, dacă pot spune aşa. Am lucrat aproape un an şi jumătate la Universitatea Laval, în Canada, la Catedra de Istorie comparată a memoriei, condusă de Bogumil Koss Jewsiewicki, unde am avut ocazia să asist la discursul occidental asupra memoriei, să văd cum Occidentul atacă problema memorială în acest moment şi m-am familiarizat cu nişte termeni foarte uzuali acolo, dar foarte străini aici: *lieu de mémoire*, *travail de mémoire*, *deuil*, *mémoire chaude*, *mémoire froide* etc. Odată venit în România, aşa cum se întîmplă cu mulţi dintre bursierii întorşi din afară, încercăm să diseminăm ceea ce am văzut în străinătate şi, cu slabele noastre puteri, să racordăm discursul academic şi discursul public românesc la cel occidental. Întors în Bucureşti, am asistat la proiecţia filmului *Nu putem vorbi de comunism la colţ de stradă*, realizat de Valeriu Antonovici (masterand în antropologie la SNSPA) şi prezentat anul trecut în cadrul proiectului *Public Space* (vezi *www.spatiul-public.ro*). Am avut o chimie personală destul de bună cu Valeriu şi atunci mi-a venit ideea să filmez un loc de memorie. După ştiinţa mea, locurile memoriale bucureştene nu au fost filmate. Iar Piaţa Universităţii este locul memorial prin definiţie, pentru că îndeplineşte multe dintre caracteristicile unui loc memorial: memoria este disputată de foarte multe grupuri, memoria este flotantă, o simţi în aer, este în continuă schimbare; ceea ce era ieri valabil ca simbol memorial azi nu mai este ş.a.m.d.

Totuşi, de ce Piaţa Universităţii şi nu Piaţa Constituţiei sau Piaţa Revoluţiei, spre exemplu?

Mi s-a părut că trebuie să încep cu lucrul cel mai evident – nu neapărat şi cel mai simplu. În perioada în care am filmat cu colegul meu, lucrurile se complicau de la o zi la alta, iar imaginea filmată a transgresat anumite aspecte sau tabuuri, pe care scrisul nu le permite. Ochiul nostru era potenţat, amplificat de ochiul camerei de filmat, acesta fiind unul dintre aspectele novatoare ale acestui film.

De ce spui că n-a fost simplu? Pentru un privitor, filmul ăsta pare ceva foarte banal şi frust şi foarte simplu de făcut: te duci, iei un trepied, filmezi nişte oameni pe stradă, pui nişte întrebări şi gata.

În primul rînd, din cauza precarităţii mijloacelor tehnice pe care le aveam la dispoziţie. Apoi, obiectul de studiu se dezvăluie pas după pas, progresiv. De foarte multe ori, ceea ce gîndisem noi acasă ca ipoteză de lucru nu se verifica pe teren. Filmul are această dimensiune, uşor hibridă: poate fi calificat drept reportaj (i s-a şi adus critica asta, parţial adevărată: „domne, ăsta e un simplu reportaj“), anchetă de teren, film care vrea să ia pulsul cetăţii. Noi am încercat să facem din toate cîte puţin, iar filmul, după părerea mea, arată că se poate vorbi despre memorie într-o manieră decomplexată. Atunci cînd românii vorbesc despre memoria comunismului şi în special despre Piaţa Universităţii, eşti imediat întrebat de partea cui eşti. Noi n-am fost de partea nimănui. O să folosesc o metaforă simplistă şi uşor barbară: aşa cum se ia spuma de pe ciorbă, noi am încercat să luăm „spuma memorială“ a Pieţei, să vedem ce a mai rămas din memoria locului la 20 de ani după evenimentele care au avut loc acolo.

Aţi luat spuma. Dar cu ciorba cum rămîne? La urma urmei, ciorba o mănînci, ciorba e gustoasă.

Ciorba clocoteşte încă şi uneori oala în care se găseşte mai dă pe din afară, mai debordează. Piaţa Universităţii are inflamări periodice: de curînd, îmi arăta cineva că a fost folosită ca potenţiator de mesaj pentru campania „Basarabia, pămînt românesc“. Apoi, e loc de expresie a bucuriei microbiştilor. O să vină alegerile parlamentare şi prezidenţiale. Oala de ciorbă încă mai acceptă multe ingrediente.

Prin filmul ăsta, aţi vrut să arătaţi ceva sau să descoperiţi ceva? Aţi pornit cu o ipoteză pe care aţi vrut s-o demonstraţi?

Nu, ideea de bază era aceea de a ilustra evoluţia unui loc memorial, în cea mai pură demonstraţie canonică, dacă-mi este permisă folosirea acestui termen, plecînd de la cadrul teoretic propus de istoricul francez Pierre Nora. Am încercat, pe o perioadă limitată, să arătăm schimbările suferite de memorie. În acelaşi timp însă, filmul nostru reprezintă şi un document al abuzurilor la care este supus acest oraş: faptul că tot ceea ce se construieşte sau se reconstruieşte se face haotic. Filmul deschide, către sfîrşit, şi o altă întrebare: „Există cu adevărat o politică memorială în acest oraş?“. Răspunsul, am fi tentaţi să spunem imediat, este negativ. Vedem ce se întîmplă cu Piaţa Universităţii, vedem tot dezastrul urbanistic. Dar dacă ea nu există, ar trebui şi explicată această lipsă.

Trebuie să existe o politică memorială?

Da. În orice oraş respectabil din Europa, edilii iau în considerare memoria asociată, memoria intrinsecă a anumitor zone ale oraşului. Acest lucru nu se întîmplă în Bucureşti.

Da, dar memoria este şi construită la urma urmei. Pînă la urmă se poate spune că şi în Bucureşti are loc o construcţie a unei anumite memorii: se şterg anumite inscripţii, apar anumite monumente (vezi Piaţa Revoluţiei). Ceva se întîmplă într-o anumită direcţie: eventual, nu putem fi cu toţii mulţumiţi de ea, dar asta nu înseamnă că nu se întîmplă nimic.

Memoria este un lucru fluid, asta e adevărat. Dar trebuie să existe anumite politici patrimoniale, de prezervare a memoriei. Să luăm spre exemplu Pasajul Universităţii, care acum e în plină restructurare (apropo: habar nu avem ce surpriză ne aşteaptă acolo...): în mod sigur, nimeni nu se va gîndi la o mică nişă, la un punct de reper vizual, care să-ţi arate că acolo totuşi s-a întîmplat ceva, au murit oameni, a fost o Revoluţie etc. Exemplul care-mi vine în cap imediat şi care este şi cel mai simplu: cînd iei metroul la Paris şi cobori la staţia de metrou Luvru, vezi nişte nişe în care se reproduc obiecte care se găsesc la Luvru. Este vorba de un marker vizual foarte puternic. Chiar nu se poate găsi un spaţiu, o vitrină închisă în care să fie puse un steag, nişte monede, nişte imagini, orice care să comemoreze Piaţa Universităţii – nu ca loc memorial (acest concept nu e răspîndit nici în mass-media, nici la intelighenţia românească), ci ca loc al Revoluţiei pur şi simplu?

Totuşi, există astfel de markere vizuale: crucea din intersecţie, borna kilometrică ridicată de Asociaţia 21 Decembrie.

Ai pus punctul pe i. Felul în care cultivăm memoria Pieţei Universităţii mă duce suspect de mult cu gîndul la memorie şi tradiţie în Biserica Ortodoxă. În Biserica Ortodoxă, cetăţeanul X din satul Y, ca să-şi arate „ataşamentul faţă de credinţă“, plantează o troiţă pe margine de drum. Ei, plimbîndu-te în Piaţa Universităţii, ai impresia că te plimbi pe marginea drumului: e vorba de o memorie moştenită oarecum din stilul acesta ortodox de a comemora. Dacă eu, Mirel Bănică, vreau să ridic mîine o cruce de lemn în memoria eroilor şi vreau s-o plantez în mijlocul Pieţei Universităţii, cred că nimeni nu mă va împiedica. În schimb, ai văzut că zidul a fost văruit şi revăruit de nenumărate ori. Inscripţia „Bucureşti 1989, Rangoon 2007“ a dispărut deja, a fost văruită (şi acum la guvernare nu se mai află PSD-ul, nu-i aşa?) şi presa n-a mai scris nimic despre chestia asta. Oricum, pe zid totul este văruit, mai puţin placa memorială cu 21-22 decembrie şi un relief din gips al Fecioarei, foarte catolic ca atitudine. L-au vopsit în albastru, în roşu, dar nu l-au văruit niciodată. Există un anumit respect faţă de un simbol sacru, pentru că Piaţa, la rîndul ei, are o dimensiune sacrală.

Dimensiunea asta sacrală nu vine din faptul că, şi în timpul Revoluţiei din 1989, şi în timpul manifestaţiilor din 1990, a existat o componentă religioasă foarte puternică?

Exista o componentă religioasă foarte puternică, datorată unui moment istoric foarte precis. Aparţin unei generaţii care a trăit la intensitate maximă acele momente. Sîntem generaţia care participa la conferinţele ASCOR, fără să fim membri ASCOR, sîntem generaţia care îl citea pe Petre Ţuţea ca pe o carte de căpătîi, sîntem generaţia care a redescoperit o ortodoxie foarte prezentă în spaţiul public. Între 1990-1991, aşa cum Piaţa Universităţii era un concentrator pentru diferite curente şi tendinţe din societate, inclusiv acel Mai '68 ratat şi acel Woodstock ratat de care vorbeşte în film doamna Mihaela Miroiu, tot aşa Piaţa Universităţii era un concentrator şi pentru aceste simboluri religioase derivate dintr-o pasiune pentru ortodoxia redescoperită, care exista în acel moment. Părerea mea este că tinerii care au manifestat atunci în Piaţă nu ar mai utiliza aceste simboluri, pentru că tocmai cadrele lor de memorie religioasă s-au modificat. Ar fi priviţi ca nişte excentrici. Atunci, a defila în cămaşă naţională şi a avea o barbă foarte „ortodoxă“ era ceva foarte normal.

În contextul ăsta, nu e normal ca potenţarea memoriei Pieţei Universităţii să fie făcută într-un cadru religios?

Nu, componenta religioasă a fost *una* dintre componentele Pieţei Universităţii. Memoria religioasă, prezentă acolo prin cruci, prin troiţe, prin basoreliefuri, prin inscripţii – personal, am foarte multe fotografii cu cruci care erau desenate pe zid sau cu urme de gloanţe şi, lîngă ele, înscrisul „martir“ – este doar o dimensiune a Pieţei, şi nu este singura. De asta am făcut şi filmul: am vrut să demonstrez că memoria nu este istorie. N-am întrebat niciodată „Cine a tras?“, „Credeţi că a fost implicat şi generalul X?“. Nu chestia asta ne-a interesat. Pe noi ne-a interesat memoria, adică ce a rămas după ce a murit istoria. Piaţa Universităţii nu prea ne mai interesează din punct de vedere istoric, doar ne reamintim de ea.

Dacă nu ne mai interesează, de ce „zbaterile“ tale au atîta legătură cu ea?

Mă interesează ca obiect academic de studiu. Este un obiect fascinant pentru studiul memoriei. Dar, cu cît ne apropiam de finalul filmului, mi-am dat seama că există un întreg bloc de memorie al Pieţei Universităţii, care nu este prezent pe nici un canal public, dar despre care oamenii simt nevoia să vorbească,

Radio LYNX.ro
www.radiolynx.ro
ştiri din cinema
invitaţi surpriză
super premii
vineri de la 18:00
ţi-am rezervat bilet
în lumea filmului
cinefan
cu Emanuel Lăzărescu & Mihaela Luca
te aşteptăm la www.radiolynx.ro

să-şi amintească, pe care vor să-l înţeleagă. În acelaşi timp, nu vreau să critic pe nimeni, dar sînt nu ştiu cîte institute şi instituţii dedicate memoriei şi istoriei Revoluţiei Române, pe care nu le-am văzut prezente nici public, nici academic foarte mult. Au fonduri la dispoziţie, cercetători mai mult sau mai puţin specializaţi. Unde sînt instituţiile astea în spaţiul public? Spre sfîrşit, am avut sentimentul că fac un act de dreptate celor care nu pot vorbi public, care nu se pot face auziţi.

Avea inscripţia „Bucureşti 1989, Rangoon 2007“ aceeaşi valoare cu inscripţiile rămase din 1989 sau cu acelea din vremea mineriadelor?

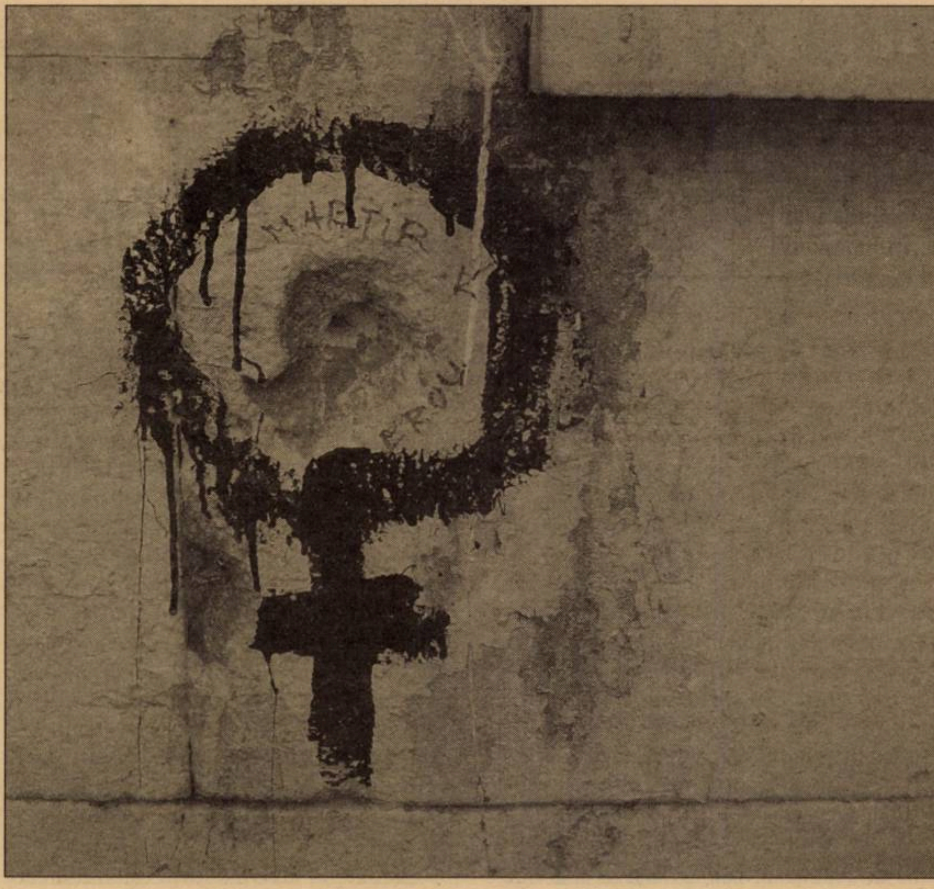
Din punct de vedere memorial, avea. Oricum, ce s-a întîmplat ţine şi de specificul oraşului Bucureşti. În Occident, pe monumente, într-adevăr, mai scriu tinerii rebeli sîmbătă seara cine ştie ce, dar există echipe antigrafitti care vin duminică şi şterg totul. Oraşul Bucureşti nu-şi curăţă nici măcar garniturile de metrou. Fiind un oraş atît de poluat din punct de vedere al mesajelor şi al inscripţiilor, Bucureştiul, mai ales în acea zonă, e un vesel bordel balcanic. Poate că oamenii nici nu mai vedeau aceste inscripţii, iar ştergerea lor li s-a părut ceva normal. Dacă edificiile din jur ar fi fost perfect curate şi perfect întreţinute, oamenii şi-ar fi dat seama mai mult de acest zid ca loc memorial şi ar fi încercat să-l prezerveze. La urma urmei, ne-au rămas atît de puţine lucruri de atunci, iar asta ar fi fost o urmă palpabilă a Revoluţiei Române. E cam greu să „muzealizezi“, să istorizezi o revoluţie. Noi am avut un muzeu în aer liber, gratuit, al Revoluţiei Române şi l-am distrus cu bună ştiinţă.

Ştiu că preocuparea ta pentru Piaţa Universităţii poate fi integrată într-o preocupare mai largă pentru ceea ce se întîmplă cu Bucureştiul astăzi şi cu patrimoniul său urbanistic.

Nu e neapărat o preocupare pentru patrimoniul urbanistic. Am scris, împreună cu un amic, Codruţ Constantinescu, o carte despre dificultatea de a trăi în Bucureşti. O carte fără absolut nici o pretenţie, numită *Enervări sau bucuria de a trăi în România*, unde ne-am propus să scriem despre lucrurile care ne enervează zilnic, despre anormalitatea acestui oraş. Văruirea zidului de la Piaţa Universităţii este una dintre nenumăratele agresiuni şi anormalităţi care au loc zilnic în Bucureşti. Un oraş care, dacă va continua în acest stil, va deveni de nelocuit. Vom fi nevoiţi să-l părăsim.

Tu ai fost dezamăgit de văruirea Zidului. Eu am fost dezamăgit atunci cînd statuia din faţa Parcului Obor a dispărut pur şi simplu. Cum ne raportăm la simbolurile comuniste, proletcultiste, la cele anticomuniste. Există o normativitate?

Experienţa post-1990 a ţărilor foste comuniste din partea asta de lume a arătat că nu există un model de memorizare a comunismului şi a simbolurilor comunismului, care să fie universal valabil. Ungurii au făcut un parc al statuilor şi l-au dus în afara Budapestei. Se organizează excursii, se scot foarte mulţi bani din chestia asta, e plin de adolescenţi idealişti din Occident, care vin să-i vadă pe Lenin sau pe Marx sau mai ştiu eu ce simbol comunist uitat. Asta a fost soluţia maghiară. Românii încă nu au găsit propria lor voce în ceea ce priveşte conservarea urmelor comunismului şi mi-e teamă că este deja prea tîrziu să se mai întîmple ceva. Acel imposibil de tradus *travail de mémoire* (munca memoriei, munca cu memoria) a început să se facă şi la noi, într-o manieră haotică, total neordonată. Interviul pe care îl facem noi în acest moment, filmul meu sînt şi ele o formă de *travail de mémoire*. Ceea ce se întîmplă ţine de o anumită inconştienţă a autorităţilor publice, care nici măcar nu se consultă cu cei care ar trebui să ia o decizie din acest punct de vedere. Cînd sînt distruse case de o mare valoare arhitecturală, care reprezintă carnea şi sîngele acestui oraş, fără să fie întrebat nimeni, mai contează oare ce se întîmplă cu o statuie?



Aici voiam să ajung. Atunci cînd au fost văruite inscripţiile de la Universitate, toată lumea a citit asta într-o cheie politică, dat fiind că la guvernare se afla PSD-ul. În sectorul 2, era tot un primar PSD, doar că acolo un simbol comunist a fost înlăturat. Statuia lui Caragiale, un alt exemplu, s-a tot plimbat de colo-colo: a apărut şi în Piaţa Universităţii pentru scurtă vreme. Pînă la urmă, ca să ne rezumăm la cazul Pieţei Universităţii, a fost vorba de o atitudine politică?

Nu, este vorba de un raport special pe care îl are societatea română cu trecutul şi cu memoria istorică. E cu totul altceva. În viaţa unui cercetător sau a unui cadru universitar, există proiecte de cercetare care reuşesc şi proiecte de cercetare care nu reuşesc. Unul dintre proiectele mele de cercetare care nu au reuşit, poate nu am fost suficient de inteligent şi de bun ca să-l duc la bun sfîrşit, pornea de la următoarea întrebare: de ce ţările foste comuniste de extracţie catolică şi protestantă au un anumit fel de a memorializa comunismul şi de ce ţările ortodoxe (noi, bulgarii, ucrainienii, ruşii) ne amintim altfel de el? Parcă l-am integrat mai simplu, nu sîntem aşa de preocupaţi de trecutul comunist ca ei. Am impresia că asta ţine de matricea religioasă ortodoxă de a-ţi aminti trecutul: uită-te la un cimitir ortodox, e plin de iarbă, aleargă găinile printre morminte. Uită-te la unul catolic sau protestant: totul e bine trasat, totul este reglat, cu pietriş, totul este udat în fiecare dimineaţă. Memoria comunismului în România e ca un cimitir ortodox, e ceva foarte firesc: plin de buruieni. Trecerea, transformarea, moartea par mult mai fireşti într-un cimitir ortodox: se vede clar, oamenii intră într-un cadru şi ies dintr-un cadru.

Ce părere ai de faptul că lumea nu se prea interesează de Piaţa Universităţii, dar din cînd în cînd există puseuri de interes şi un soi de încercare de apropriere a Pieţei Universităţii? Cum vezi adică faptul că există o competiţie conflictuală pentru Piaţa Universităţii (vezi scandalul Băsescu-Constantinescu, atunci cînd Băsescu a vrut să ţină „Raportul în faţa naţiunii“ în Piaţa Universităţii)? Există încercări ale unora de a-şi aroga drepturi asupra Pieţei Universităţii şi de a spune: „Piaţa Universităţii este a mea!“. Cum te raportezi la lucrurile astea, ar trebui să ne raportăm într-un anume fel la ele?

Tzvetan Todorov are o carte, apărută în 1995, care a făcut multă vîlvă, *Abuzurile memoriei*. El afirmă despre cultul memoriei că acesta nu este asociat mereu cu ideea de dreptate şi de justiţie. Uneori, el nu ar fi favorabil nici măcar memoriei. Putem detaşa memoria de contextul Pieţei Universităţii. Memoria a avut întotdeauna această dimensiune justiţiară. Cine stăpîneşte memoria poate într-o anumită măsură să manipuleze. Numai că experienţa a arătat că este foarte greu să manipulezi memoria. În orice memorie traumatică, există problema concurenţei victimelor, iar Piaţa Universităţii este şi un exemplu de memorie traumatică. Sînt puse în joc strategii, pentru a atrage beneficii simbolice pentru actori (cum e cazul, adeseori, cu mitingurile politice). Un exemplu românesc din domeniu este bătălia purtată în jurul *certificatului de revoluţionar*, exemplul cel mai clasic de abuz memorial. Dar, aşa cum spune Paul Ricoeur în *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, memoria nu se supune la ordin, nu se lasă îmblînzită. Tot Ricoeur spune că, dacă dorim să abuzăm de memoria dureroasă, aceasta reacţionează supărat şi nu are efectul cicatrizant la care ne-am putea aştepta. Competiţia pe plan memorial pentru Piaţa Universităţii arată că memoria Pieţei Universităţii se lasă foarte greu îmblînzită. Atunci cînd politicenii încearcă să o folosească, rana se deschide mai degrabă decît să se închidă, indiferent în ce scop ar fi ea folosită. Folosirea ei ca armă politică se arată foarte dificilă, ca să nu pun de-a dreptul un eşec. Acest tip de apropriere a memoriei Pieţei Universităţii se va dovedi problematic şi în viitor. Un alt fenomen interesant este cel al site-ului *www.piatauniversitatii.com*: asta arată cît de exportabilă şi cît de atrăgătoare este ideea de memorie a Pieţei Universităţii. Memoria există, numai că, la fel ca şi sacrul în viziunea lui Eliade, odată cu trecerea timpului, ea va lua forme din ce în ce mai ascunse şi mai greu de sesizat pentru noi.

Totuşi, chiar nu poate fi memoria manipulată?

Ba da. Dar tot Ricoeur spune că amintirile rezistă manipulării, pe cînd memoria istorică poate fi manipulată. Istoria Pieţei Universităţii poate fi manipulată. Comisia nu ştiu care, prezidenţială, parlamentară, extraordinară etc., poate să spună mîine că nu s-a întîmplat nimic în Piaţa Universităţii: doar că nişte meteoriţi au căzut peste cei care manifestau. Dar amintirile celor care au fost acolo nu pot fi manipulate. Aici se creează un binom foarte problematic în studiul memoriei: competiţia între istoria clasică, pură, a lui „ce s-a întîmplat în Piaţa Universităţii“ (cîte tancuri, cîte autobuze, cîţi participanţi) şi amintirea, memoria flotantă a celor care au participat (sau nu). Dar, interesant este că teoreticienii memoriei afirmă că mîndria dedusă din „eu îmi amintesc pentru că am fost acolo“ se poate întoarce împotriva celor care spun asta. „Am fost acolo“ poate fi folosit ca armă memorială şi de persoane care nu au fost cu adevărat acolo – memoria personală e un concept fragil.

Sînt unii mai îndreptăţiţi, totuşi, să îşi aroge Piaţa Universităţii? Ipotetic vorbind, e mai îndreptăţită Ana Blandiana să ţină un discurs acolo decît Ion Iliescu?

Nu pot răspunde exact la această întrebare, pentru că memoria nu este întotdeauna asociată cu ideea de dreptate. Pot spune altfel: sînt unii mai atraşi de Piaţa Universităţii? Da. Sînt unii mai degrabă respinşi de acel loc? Da, de asemenea. Dar, repet, cine vrea să scoată memoria caldă din foc riscă de foarte multe ori să-şi ardă degetele.

Interviu realizat de **Cristian CERCEL**

■

HENRI MICHAUX,
Un barbar în Asia

colecţia babel, trad. de Dan Petrescu, 107 x 178 mm, 224 pp.

Henri MICHAUX
un barbar în asia

În 1931, Henri Michaux, abia întors dintr-o călătorie în America de Sud, se hotărăşte să plece în Asia. În urma acestui voiaj în India, China, Malaysia, Japonia şi Indonezia, Michaux publică un carnet de călătorii – unul dintre puţinele texte "obiective" ale acestui poet influenţat de suprarealişti şi paradisuri artificiale.

Un barbar în Asia este o formidabilă mărturie a peregrinărilor sale asiatice, scrisă cu un spirit de observaţie şi o exactitate în descriere iesite din comun. El observă peisajele, moravurile, viaţa cotidiană a oamenilor pe care-i întâlneşte, însă mai puţin este interesat de acest cotidian, cât mai degrabă de spiritualitate şi cultură. Această scriitură concretă, în opoziţie cu scrierile sale consacrate experienţei halucinogenelor, dă expunerii un aer documentar. Cu toate acestea, *Un barbar în Asia* rămâne înainte de toate o operă poetică.

"În 1935 l-am cunoscut pe Henri Michaux la Buenos Aires. Mi-l aduc aminte ca pe un om senin si surâzător, foarte lucid, plăcut şi amabil, fără să fie efuziv, şi usor ironic. Nu împărtăşea nici una dintre superstiţiile acelui moment. Nu credea în Paris, în bisericuţele literare, în cultul lui Pablo Picasso, pe atunci obligatoriu. Cu aceeaşi imparţialitate, nu credea în înţelepciunea orientală. Toate acestea se confirmă în cartea sa *Un barbare en Asie*, pe care eu am tradus-o în spaniolă, nu dintr-o datorie, ci din plăcerea jocului. Ne uimea cu ştiri foarte triste despre Bolivia, unde stătuse un timp. În anii aceia nu bănuia ce avea să-i dea Orientul sau, în chip misterios, îi dăduse mai demult. Admira opera lui Paul Klee şi opera lui Giorgio de Chirico. În decursul lungii sale vieţi a slujit două arte: pictura şi literatura. În ultimele cărţi le-a îmbinat. Ideea chinezească şi japoneză că ideogramele unui poem nu sunt compuse numai pentru auz ci şi pentru văz i-a sugerat experimente interesante. Asemenea lui Aldous Huxley, a explorat halucinogenele şi a pătruns în tărâmuri de coşmar care-i vor inspira penelul şi pana. În 1941, André Gide a publicat un opuscul care se numeşte *Să-l descoperim pe Henri Michaux*. În 1982 mi-a făcut o vizită la Paris. Am schimbat câteva cuvinte banale; era foarte obosit. Am presimţit că dialogul acela era ultimul. Datele naşterii şi morţii lui sunt 1899 şi 1984."

JORGE LUIS BORGES

www.nemira.ro NEMIRA
plăcerea lecturii

Bătălia pentru Piaţa Universităţii

Ovidiu POP

Există o bătălie pentru Piaţa Universităţii în faza de formare a sistemului politic românesc care se încheie cu evenimentele violente din 13-15 iunie '90, celebra mineriadă. Este o bătălie politică, avînd ca miză introducerea articolului 8 din Proclamaţia de la Timişoara în legea electorală; una cu două tabere, cea a „partidelor istorice" şi cea neo-comunistă, din jurul lui Ion Iliescu, marele învingător al acesteia.

Corolar al acestei bătălii pentru putere care se poartă în Piaţa Universităţii este o a doua bătălie care s-a conturat în acele zile, una mai puţin vizibilă, pentru că e dusă fără bîte ori răngi. Aceasta e de mai mare relevanţă pentru sistemul politic românesc, fiindcă ea nu dispare odată cu violenţele, ba dimpotrivă, se intensifică chiar, prelungindu-se apoi, într-o formă sau alta, pînă în zilele noastre.

■■■ Perspective asupra Pieţei Universităţii

Este vorba despre o bătălie a discursurilor ce are în centru Piaţa însăşi. Este efortul mereu reluat de a aduce Piaţa în discuţie şi, în egală măsură, de a o interpreta simbolic, adică de a o (re)povesti, de a o explica, de a o înţelege mai bine. Ea operează ca un fel de privire retrospectivă care organizează şi dă sens evenimentelor, comparîndu-le între ele, subliniindu-le pe unele şi excluzîndu-le pe altele, în vederea obţinerii unui monopol de interpretare. În ciuda aparenţelor, şi aceasta este tot o bătălie politică, însă una cu miză indirectă. Într-o primă instanţă, aici nu pare să intereseze decît un singur lucru: ce este Piaţa Universităţii?

Întîlnim principalele direcţii discursive încă din timpul desfăşurării evenimentelor. Simplificînd puţin, ele sînt date de cele două tabere care se confruntă şi care le utilizează ca manevre tactice în această confruntare. Greutate şi amploare, însă, capătă mai ales după încheierea evenimentelor. Şi, într-adevăr, în lunile care urmează mineriadei, asistăm la o înmulţire fără precedent a discursurilor despre Piaţă. Paleta variază de la relatările la cald ale participanţilor, cum sînt cele *din România Liber ă*, din 20 iunie încolo, pînă la analize mai detaliate, cum e, de exemplu, articolul lui Nicolae Manolescu, „Trei zile care au zguduit ţara", din *România literară*, apărut cam în aceeaşi perioadă. Urmează alte zeci de articole publicate în decursul anului în cele două ziare şi în revista *Zig-Zag*, apoi studii, reportaje, documentare. Un an mai tîrziu apare filmul lui Stere Gulea, *Piaţa Universităţii*, şi tot atunci, în Franţa, apare *România, Cartea Albă – 13-15 iunie 1990* (Mihnea Berindei, Ariadna Combes, Anne Planche). Bineînţeles, impactul acestui tip de discurs contestatar în rîndul populaţiei este redus. Aici lipsesc fonduri, resurse, deseori şi o banală hîrtie poate fi sursă de probleme şi trebuie procurată de peste graniţă. Apoi mai e discursul oficial, care contraatacă cu versiunea proprie, difuzată prin toate canalele mediatice preluate de la fostul partid-stat. Cotidiene, precum *Adevărul, Dimineaţa, Libertatea*, radioul şi – ceea ce se dovedeşte esenţial pentru succesul pe plan intern – televiziunea publică sînt propagatorii acestei versiuni. Lor li se adaugă oamenii de stat ai momentului, dintre care cei mai importanţi, Ion Iliescu, Petre Roman şi Adrian Năstase, reiterează poziţia oficială cu fiecare ocazie în care sînt provocaţi.

Apoi, trebuie menţionată uimitoarea capacitate a discursurilor despre Piaţa Universităţii de a se conserva. Odată formate în această fază incipientă, discursurile nu suferă prea multe modificări de-a lungul timpului. Bineînţeles, actorii care le instrumentalizează se pot schimba şi chiar se schimbă, în momentul în care apar noi partide sau noi coaliţii de partide. Apoi, mediul în care se poartă ele se schimbă, devenind tot mai instituţionalizat, fie că e vorba de Parlament sau de sala de judecată, dar direcţiile de argumentare rămîn aceleaşi. Între imaginea prezentată de senatorul Ion Iliescu în 2006 (vezi dreptul la replică, ca răspuns la afirmaţiile procurorului Dan Voinea, în ziarul *Adevărul*) şi cea din interviurile acordate de preşedintele Iliescu presei internaţionale în 1990 există puţine diferenţe. Iar diferenţele acestea ţin mai mult de nuanţări, de mici tuşe care se adaugă sau se scot din peisaj, cum ar fi termenii „fascişti" sau „extremişti", care lipsesc în dreptul la replică din 2006. Conservarea discursurilor în timp este la fel de pregnantă, dacă luăm un exemplu din tabăra adversă: Traian Băsescu. Astăzi, în calitate de preşedinte al ţării, Traian Băsescu preia versiunea contestatară şi cere pedepsirea vinovaţilor, cum s-a întîmplat la audierile din decembrie, anul trecut, în cazul procesului „Dosarul Mineriadei". Aceeaşi persoană care, cu cinci mandate în urmă, confirma versiunea adversă, chiar şi tacit, din funcţia de subsecretar de stat, apoi de ministru al Transporturilor în guvernul FSN.

Două lucruri caracterizează Piaţa Universităţii în versiunea oficială FSN-istă, din care decurge apoi firesc interpretarea asupra intervenţiei violente a minerilor: în primul rînd, derizoriul. Piaţa Universităţii este o manifestaţie a „golanilor" şi a „huliganilor", cum spune Iliescu încă din 24 aprilie 1990, deci la mai bine de o lună înainte de violenţele din piaţă, în şedinţa CPUN. Este un eveniment absolut nesemnificativ în contextul politic al momentului, un fel de spaţiu recreativ, în care se cîntă şi se trăieşte boem, însă nu unul întru totul inofensiv, pentru că aici se consumă droguri şi se produc bani falşi, cum prezintă televiziunea publică într-un reportaj în care se şi arată obiectele de la faţa locului. Pe de altă parte, este un loc ales nefericit, pentru că blochează traficul pe o arteră principală a oraşului şi duce la disturbarea liniştii publice, cum argumentează şi ministrul de Interne de atunci, generalul Mihai Chiţac. De aici se deduce limpede: intervenţia minerilor este un act necesar, de „un înalt spirit civic şi muncitoresc", cum spune Iliescu în discursul de mulţumire adresat minerilor, iar ce e subliniat din întregul tablou nu sînt eventualele acte de violenţă, ci faptul că o parte a minerilor au ajutat la reamenajarea rondourilor distruse de manifestanţi.

A doua dimensiune e dată, bineînţeles, de lipsa de legitimitate a Pieţei Universităţii. Cum scrie Iliescu în dreptul la replică citat mai sus: „ocuparea pieţei, la începutul campaniei electorale, a fost un act samavolnic şi ilegal". Dar critica de atunci şi de acum nu se opreşte aici. Piaţa nu este doar ilegitimă, dar şi periculoasă, din două motive: pentru că este o încercare camuflată de destabilizare a ţării (probabil cu ajutor din străinătate) şi pentru că iniţiatorii acestei acţiuni destabilizatoare sînt extremişti, adică fascişti. De aici, decurge aproape de la sine: intervenţia minerilor este un act legitim în condiţiile în care instituţiile statului care deţin monopolul legal asupra violenţei, adică poliţia şi armata, nu îşi fac datoria. Lucru pe care Iliescu îl spune în repetate rînduri.

De partea cealaltă, în tabăra contestatarilor, avem o perspectivă foarte diferită asupra lucrurilor. Trei aspecte atrag atenţia: calitatea discursului – mai sofisticat, cu un spectru de argumentare mult mai larg; zona din care provine (mai mult extrainstituţională, din motive istorice, cu legături însă în mediul politic); şi eterogenitatea surselor (de la participanţi la evenimente, la oameni politici, la personalităţi culturale: Andrei Cornea, Florin Iaru, Ruxandra Cesereanu, Nicolae Manolescu, Radu Călin Cristea etc.). Pentru toţi aceştia şi pentru mulţi alţii, Piaţa Universităţii este exact opusul versiunii FSN-iste, adică o manifestare legitimă şi de o importanţă capitală pentru politica românească. Este locul în care se naşte democraţia şi în care se articulează „adevăratele" interese ale „poporului", adică ale celor care au răsturnat regimul lui Ceauşescu, ieşind în stradă în decembrie '89. Caracterul acesta de emanaţie populară a Pieţei dezvăluie o altă latură importantă a ei: dimensiunea ei morală. Pentru că, dacă membrii FSN nu sînt decît un alt fel de comunişti, neo-comuniştii, atunci ei sînt şi cei care au confiscat „revoluţia", uzurpatori ai puterii democratice. Astfel că Piaţa Universităţii nu e doar un act legitim, ci şi singurul act purtător de legitimitate politică, un fel de fenomen cvasitranscendental. Sau pe scurt: „fenomenul Piaţa Universităţii".

Şi aici ajungem la miezul problemei: interpretarea violenţei. Ceea ce interesează în discurs nu mai e legitimitatea intervenţiei minerilor – despre care se subînţelege că e nelegitimă –, ci atribuirea vinei. Pe nesimţite, discursul contestatar se transformă în acest punct într-un discurs vindicativ, care caută în permanenţă să identifice responsabilii pentru cele întîmplate. Această procedură face din FSN şi din instituţiile statului o entitate unitară, cu ierarhie clară şi cu vîrful în Ion Iliescu, ceea ce este foarte discutabil (cum arată cercetările lui A. Mungiu, K. Verdery sau J. Gledhill). Responsabilizarea pentru violenţele comise nu se referă numai la localizarea celor responsabili, ci şi la tipul de responsabilitate avut în vedere. Aici direcţiile se nuanţează: avem, pe de o parte, o vină morală. S-a vorbit şi se vorbeşte încă de „autorii morali" ai mineriadei care ar trebui să răspundă ca „oameni" pentru faptele pe care, dacă nu le-au comis, măcar le-au favorizat. Avem, pe de altă parte, o vină politică, cu consecinţe mult mai concrete. Conform acestei opinii, sistemul politic românesc ar suferi de un „păcat originar" (A. Mungiu), de un fel de tare comuniste moştenite structural (R. Cesereanu), de care nu se poate scăpa decît înlăturînd vinovaţii din viaţa politică. În al treilea rînd, avem o vină juridică. În direcţia aceasta, mineriada din iunie '90 poate fi interpretată ca „terorism de stat" (R. Cristea, Mihnea Berindei *et al.*), adică o acţiune dictată şi orchestrată de instituţiile statului, ai căror reprezentanţi ar trebui să răspundă penal în faţa legii.

■■■ Actualitatea Pieţei Universităţii

Sînt două căi prin care discursurile despre Piaţa Universităţii îşi păstrează actualitatea pînă astăzi. Prima poate fi observată urmărind traseul instituţional al discursurilor. Şi aici avem cîteva momente-jalon, care ne-ar putea servi la orientare: mă refer la Raportul Comisiei Parlamentare de la mijlocul anilor '90, la declanşarea procedurii de cercetare în Dosarul Mineriada de către echipa procurorului Dan Voinea, la mijlocul guvernării CDR, apoi la reluarea cercetării şi extinderea capetelor de acuzare la principalii oameni politici şi, în sfîrşit, la trimiterea în instanţă a acestora în urmă cu un an. Interesant de văzut la acest transfer al discursului vindicativ în interiorul instituţiilor este mai puţin coloratura politică a acestei transformări, evidentă, de altfel, ci faptul că aceasta are un efect asupra discursului oficial. Comparînd hotărîrile instanţelor judecătoreşti cu privire la inculpaţii din rîndul manifestanţilor şi la cei din rîndul participanţilor la represiune, tendinţa în timp e favorabilă manifestanţilor. Achitarea lor este, pe de o parte, un act simbolic, pe de alta, unul care solicită participarea directă a statului, prin despăgubirile pe care trebuie să le plătească din bugetul public unora dintre foştii inculpaţi.

În al doilea rînd, relevanţa Pieţei Universităţii poate fi testată urmărind utilizarea ei pe scena politică actuală. Pe de o parte, Piaţa Universităţii are o relativă însemnătate şi este frecventată de politicieni şi de cele cîteva policiene relevante din actualul PDL. Aici şi-a propus, de exemplu, preşedintele Băsescu să se întîlnească cu naţiunea pentru a-i adresa un raport trimestrial şi tot aici s-a organizat Mărţişorul Anticorupţie, în februarie 2007, pentru sprijinirea Monicăi Macovei. De remarcat este însă că referirile la Piaţa Universităţii sînt evazive. Piaţa Universităţii, adică reforma în justiţie; Piaţa Universităţii, adică dialogul cu naţiunea. Asta pentru că altceva e în joc aici, un altceva care foloseşte Piaţa ca vector şi care ţinteşte în prezent sau viitor. Departe de privirea retrospectivă a discursurilor de care vorbeam.

Aceasta însă nu a dispărut din peisajul politic românesc. Doar că o vedem preocupînd un singur partid, PDL-ul, care o foloseşte de fiecare dată cînd i se pare strategic favorabil. Celelalte partide nu prea vor să audă de Piaţa Universităţii. Unele însă trebuie să reacţioneze la atacuri, cum e cazul PSD-ului. Că Piaţa Universităţii e încă o temă relevantă în politica românească o demonstrează şi alegerile locale şi confruntarea Oprescu-Blaga.

Cum ne arată ultimii ani, Piaţa revine în discursul politic de la noi. Revine însă „la nevoie", adică tactic, sub forma aceasta a instrumentalizării operate de Băsescu şi PDL. Ceea ce, istoric, nu e o noutate. Şi tot istoric, pretenţia PDL-ului nu e îndreptăţită. Noutatea e transferarea discursului la generaţia a doua de politicieni, după Iliescu. Asta ne poate sugera succesul Pieţei Universităţii şi pe viitor. În mod paradoxal, rezolvarea acestei bătălii nu depinde de PDL – care oricum e interesat doar să o reitereze, nu să o rezolve –, ci de PSD, de modul în care liderii partidului vor înţelege să abordeze tema în anii care urmează. Dacă vom avea din partea PSD aceeaşi tăcere în jurul ei ca şi în trecut, e foarte posibil ca semnul egal care se pune astăzi între Oprescu şi Iliescu să rămînă valabil şi la alte alegeri. Cel puţin în Bucureşti.

Ca şi „Revoluţia română", Piaţa Universităţii e un moment fondator pentru sistemul politic românesc. Că, în memoria noastră colectivă, aceasta nu ocupă un spaţiu comun, arată cît de puţin s-a îndepărtat politica românească de începuturile sale. Cine vrea reformă politică poate să pornească de la un asemenea punct nodal, dezvoltîndu-l într-o nouă direcţie faţă de cele două prezentate mai sus.

Ovidiu POP *este absolvent al SNSPA. În prezent, urmează un master în Ştiinţe Politice la Universitatea din Viena.*

■

www.polirom.ro

■ Liviu Chelcea
Bucureştiul postindustrial
Memorie, dezindustrializare şi regenerare urbană

■ Irvine Welsh
Porno

■ Bret Easton Ellis
Glamorama

■ Augusten Burroughs
Alergînd ca apucaţii

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Piaţa Universităţii: comemorările Revoluţiei între legitimizare şi uitare

Ioana NIŢULESCU

Nimeni nu are dreptul să uite că pe 21 decembrie '89, în acest loc, poporul român şi-a luat porţia de libertate. (Inscripţie de pe un panou prezentat de un revoluţionar la comemorările Revoluţiei din Piaţa Universităţii, pe 21 decembrie 2005)

Fiecare oraş îşi are locurile sale simbolice, spaţiile sale sacre care articulează relaţia dintre timp şi istorie. Raportată la spaţiu, istoria unei ţări pare de fiecare dată scrisă altfel, „povestită" diferit de fiecare spaţiu simbolic în care este înscrisă. Timpul istoric este scris de către spaţiile geografice: un alt spaţiu, un alt timp al istoriei. Bucureştiul abundă în spaţii simbolice, fiecare convocînd un alt timp. Dintre aceste locuri simbolice, puţine sînt însă considerate „locuri de memorie", concept introdus de istoricul francez Pierre Nora.

Despre Piaţa Universităţii am putea spune că este un loc de memorie prin excelenţă. Avînd drept repere, sau mai degrabă drept gardieni, Hotelul Intercontinental, Teatrul Naţional Bucureşti şi clădirea Facultăţii de Arhitectură, Piaţa Universităţii se dovedeşte a fi „un veritabil loc de memorie", după cum arată Alexandru Gussi[1], împrumutînd expresia lui Pierre Nora.

Marcată de zilele însîngerate ale Revoluţiei, Piaţa Universităţii cunoaşte manifestări violente şi în zilele mineriadelor, fiind supranumită cu această ocazie „Golănia" şi devenind celebră prin repetarea cu frenezie a *Imnului golanilor* ca simbol al luptei anticomuniste. Memoria colectivă a acestui loc transformă, odată cu trecerea anilor, Piaţa Universităţii într-un loc de memorie, reînvestit perpetuu prin practici comemorative. La nivel general, locurile de memorie ale unui popor sînt reinstituite în mod constant prin astfel de practici comemorative, iar Piaţa Universităţii nu face excepţie.

În calitate de ritualuri, comemorările sînt simbolice, întrucît sînt organizate în locuri de memorie marcate de Revoluţie, la date fixate de Revoluţie.

Comemorările care animă an de an Piaţa Universităţii încearcă să aducă împreună trecutul şi prezentul şi pe cei care nu au uitat. Desfăşurate în fiecare an conform unei ordini prestabilite, ceremoniile de comemorare a Revoluţiei urmează acelaşi tipic în toate locurile de memorie din Bucureşti: un serviciu religios, urmat de o depunere de coroane. Ritualurile comemorative încep la Bucureşti pe 20 decembrie, prin comemorarea de la Popeşti-Leordeni, urmînd să ia sfîrşit pe 23 decembrie, prin comemorarea de la aeroportul „Henri Coandă". Ziua de 21 decembrie este cea mai importantă pentru Bucureşti, fiind considerată prima zi a Revoluţiei în Capitală. 21 decembrie pare să fie însă o zi controversată, ca zi comemorativă. Preşedintele uneia dintre numeroasele asociaţii de revoluţionari din Bucureşti îmi povestea că 21 decembrie nu a devenit zi comemorativă oficială imediat după 1989, din cauza unei lipse de voinţă politică. În fond, partidele politice aflate la guvernare îşi revendicau o legitimitate revoluţionară, dar atît adversarii lor politici, cît şi politologii remarcau continuitatea cu trecutul comunist[2].

EROILOR
REVOLUŢIEI
ROMÂNE
RESPECT 89
RESPECT 89
RESPECT 89

Caracterizate conform definiţiilor „canonice" ale ritualului politic, precum cea formulată de David Kertzer (vezi *Ritual, politică şi putere*), prin formalism şi repetitivitate, comemorările din Piaţa Universităţii împrumută din simbolismul Revoluţiei. În calitate de ritualuri, comemorările sînt simbolice, întrucît sînt organizate în locuri de memorie marcate de Revoluţie, la date fixate de Revoluţie. În acelaşi timp, punerea în scenă a unui ritual comemorativ atribuie o funcţie simbolică spaţiilor de desfăşurare, transformîndu-le în locuri de memorie.

Dacă practica comemorativă este aparent aceeaşi de la un an la altul, atunci oamenii sînt cei care creează atmosfera comemorării. Participarea oamenilor politici dă o notă oficială comemorării, în timp ce participarea asociaţiilor de revoluţionari reclamă un plus de vizibilitate pentru structurile „societăţii civile". În acelaşi timp, comemorările reprezintă pentru asociaţiile de revoluţionari un exerciţiu identitar: ce este un revoluţionar? Prezenţa familiilor celor ucişi şi a supravieţuitorilor dă un aspect emoţional comemorării. În afara celor curioşi care se opresc în stradă pentru a asista cîteva momente la comemorare, comemorările din Piaţa Universităţii reprezintă uneori ocazia unor manifestări care nu se încadrează în registrul comemorării. Am observat adesea în cadrul comemorărilor din Piaţa Universităţii acest tip de personaj, care profită de cadrul creat pentru a beneficia pentru cîteva momente de atenţia presei. De la an la an parcă tot mai săracă în reprezentanţi, presa ia parte cîteva minute la comemorare, distantă şi vînînd aceleaşi poveşti triste ale unor eterne personaje, pentru a face apoi publice cîteva secunde cu actul depunerii de coroane, astfel încît evenimentul să nu fie trecut cu vederea.

Comemorările implică, aşa cum afirmă David Middleton şi Derek Edwards, „o tensiune continuă între aspecte imuabile ale trecutului conservate în prezent, în opoziţie cu trecutul, conceput ca transformabil şi uşor de manipulat" (vezi *Collective Remembering*). În ceea ce priveşte rolul comemorărilor ca ritualuri politice, acesta se raportează diferit faţă de fiecare element sau categorie pe care o influenţează. În primul rînd, comemorările au un rol definitoriu în vederea prezervării memoriei Revoluţiei. Raportate la un loc de memorie, comemorările au rolul de a-l pune în valoare. Raportate la cei trecuţi în neființă, comemorările reprezintă un omagiu adus de către cei vii, o resurecţie a memoriei lor şi a faptelor îndeplinite. În acest sens, dacă faţă de morţi comemorările au rolul de a institui zile de doliu, în memoria celor ucişi, acestea sînt puse în scenă şi pentru a aminti victoria revoluţionarilor asupra comunismului. Raportate la asociaţiile de revoluţionari, comemorările au rolul de a le oferi acestora vizibilitate pe scena societăţii civile. Prin participarea la şi organizarea de comemorări, aceste organizaţii se apropie de legitimarea rolului lor de a lupta pentru „aflarea adevărului".

Piaţa Universităţii este considerată, la nivel simbolic, kilometrul zero al României: punctul de unde începe să capete sens eliberarea de comunism. După cum aminteşte borna din Piaţa Universităţii: „România. KM 0. Bucureşti, Piaţa Universităţii. Libertate. Democraţie. Zonă liberă de neocomunism", Piaţa Universităţii este locul de unde a început decomunizarea. Întreaga simbolistică a Pieţei Universităţii reprezintă o creare de sens a istoriei revoluţionare şi a identităţii unui popor într-un anume moment istoric. Privită în ansamblu prin intermediul comemorărilor, Piaţa Universităţii ca loc de memorie dă sens relaţiei continue între timp şi istorie. Prin organizarea comemorărilor, Piaţa Universităţii este reînvestită în simbolistica ei. Dacă istoria e înscrisă într-adevăr în spaţiul geografic al unui oraş, atunci Piaţa Universităţii este cu adevărat un loc de memorie „tare".

Asumîndu-mi subiectivismul afirmaţiilor, ţin să remarc participarea diminuată şi o lipsă de interes de la an la an pentru comemorările din Piaţa Universităţii. Repetate cu regularitate, să înceapă oare comemorările din Piaţa Universităţii să îşi piardă „farmecul" devenind mai degrabă o obligaţie, o datorie morală, lipsită de conţinut? Deşi poate mai pierdute în cotidian şi obişnuinţă de-a lungul anilor, comemorările din Piaţa Universităţii din decembrie ne fac să ne întoarcem cu gîndul pentru cîteva momente către un decembrie rece, de acum 19 ani.

---

[1] Alexandru Gussi, „Construction et usages politiques d'un lieu de mémoire – La Place de l'Université de Bucarest" în *Studia Politica, Revue Roumaine de Science Politique*, vol. II, no.4, 2002.

[2] Alexandra Ionescu, „La dernière révolution léniniste. Pensée et pratique d'une autorité révolutionnaire en Roumanie", în *Studia Politica, Revue Roumaine de Science Politique*, vol. VI, no. 1, 2006.

Ioana NIŢULESCU *a absolvit Facultatea de Ştiinţe Politice din cadrul Universităţii Bucureşti, secţia în limba franceză. În prezent, urmează un program de master de cercetare în Ştiinţe ale Comunicării şi Informaţiei, la Universitatea Sorbonne IV-CELSA din Paris, cu o teză despre arta urbană cu mesaj politic. Titlul disertaţiei:* ***L'image écrite sur les murs: les pochoirs politiques au centre ville de Bucarest après la Révolution de 1989.***

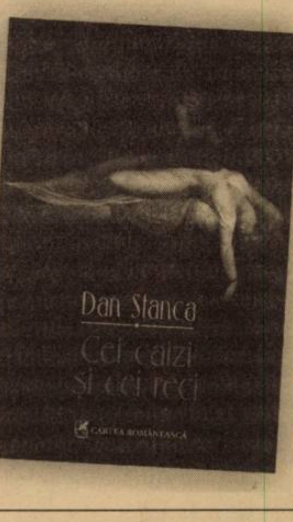
■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecţia „Proză":

Dan Stanca,
Cei calzi şi cei reci

„Dan Stanca este unul dintre puţinii «creatori de lumi» ai prozei româneşti postdecembriste. Un prozator de cursă lungă, capabil să îşi consolideze proiectul narativ de la un volum la altul..." (Paul Cernat)



Dosar coordonat de Cristian CERCEL

Mulţumim următorilor pentru ilustraţiile puse la dispoziţie: Mirel Bănică, Augustin Ioan, Adrian Majuru, Ioana Niţulescu, Dan Perjovschi.

Se răzvrăteşte regimentul mileniului

Se pare că am intrat în rîndul celor care, pe măsură ce trec anii, preţuiesc mult mai mult gesturile decît cuvintele (vorba aceea... „apa trece, pietrele rămîn“). Pentru care gesturile prieteniei – prin valenţele lor profunde şi decantate – reprezintă tot atîtea repere ale unei reale sărbători. O astfel de sărbătoare am trăit zilele trecute, cînd prietenul meu (prieten al gesturilor), poetul Géza Szőcs, mi-a oferit să citesc manuscrisul unei viitoare cărţi, de fapt, un interviu în care sînt inserate documente importante pentru istoria noastră recentă. Este un text inedit, mai deosebit şi de o reală valoare documentară, care îl ţine cu „sufletul la gură“ pînă şi pe cel mai exigent cititor.

Multe dintre evenimentele, întîmplările pe care Géza Szőcs le povesteşte în acest interviu îmi erau cunoscute, multe – nu, iar felul în care sînt „puse în pagină“, detaşarea cu care sînt povestite conferă textului o profunzime impresionantă. Onorantul gest al lui Géza Szőcs de a-mi oferi acest manuscris a fost dublat de bucuria descoperirii lui Endre Farkas-Wellmann, un tînăr poet şi prozator maghiar din Cluj, interesat la modul real şi eficient de trecutul apropiat, de ultimele două decenii trăite sub dictatură, de momentele opoziţiei, de rezonanţa şi valenţele acestora.

În lucrarea sa de licenţă, Endre Farkas-Wellmann a optat pentru o exegeză a poeziei lui Géza Szöcs, unul dintre importanţii poeţi din România şi spaţiul european, care prin creaţia lui a contribuit substanţial la schimbarea paradigmei în poezia contemporană. În timpul documentării pentru lucrarea de licenţă, Endre Farkas-Wellmann a descoperit, pe lîngă universul poetic al lui Géza Szőcs şi referinţele critice privind creaţia sa, o serie de documente importante pentru istoria noastră, pentru istoria literară, documente specifice pentru ultimii douăzeci de ani ai secolului al XX-lea. Aceste documente fie aparţin poetului Géza Szőcs, fie, prin evenimentele redate, au legătură, directă sau indirectă, cu el.

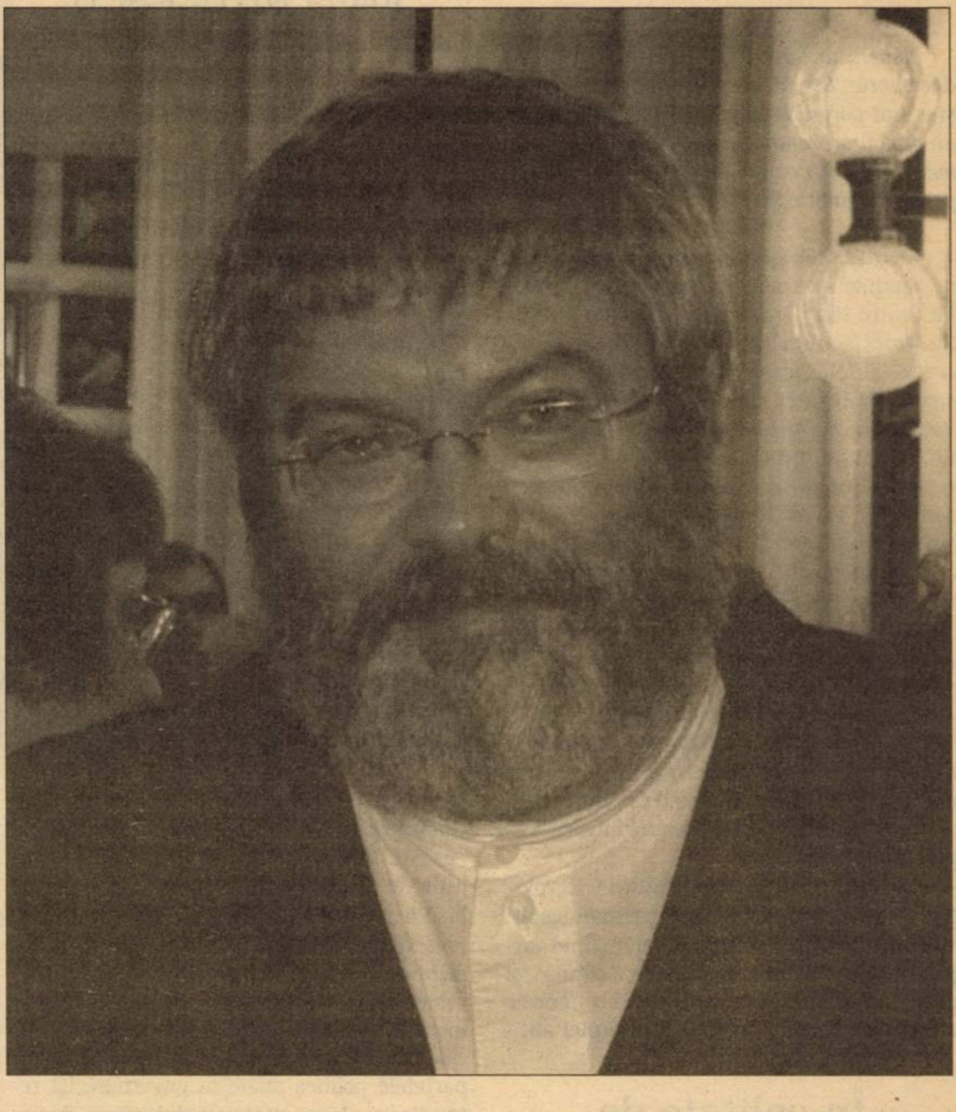
Astfel s-a născut ideea acestui interviu de complexitatea şi profunzimea unei cărţi, intitulat *Amikor fordul az ezred – Cînd se răzvrăteşte regimentul mileniului* (practic, un joc intraductibil de cuvinte: substantivul *ezred* înseamnă atît *mileniu*, cît şi *regiment*). Sper ca manuscrisul – care este o discuţie aplicată pe marginea documentelor cu autorul acestora, cu personajul şi martorul lor, nu de puţine ori catalizatorul, cu una dintre figurile emblematice (cred că nu exagerez) ale procesului care a adus la eliberarea popoarelor est-europene, la împlinirea visului de a trăi într-o Europă unită – să-şi găsească editorul care să rezoneze pe măsură.

În cele ce urmează ofer cititorilor revistei *Observator cultural* un fragment inedit din acest manuscris.

Anamaria POP

Despre prietenie şi disidenţă

Fragment dintr-un volum de convorbiri cu Géza SZŐCS



PRIMUL DOCUMENT

Propunere pentru înfiinţarea unei Organizaţii Mondiale a Minorităţilor

Propun Organizaţiei Naţiunilor Unite să pună bazele – sub propria-i egidă – înfiinţării unei structuri instituţionale care să aibă drept scop:

– reprezentarea în principiu a intereselor tuturor minorităţilor naţionale din lume, precum şi

– contribuţia la conturarea unei imagini reale a eului, imagine definită prin conştiinţa echivalenţei şi a egalităţii în drepturi ale acestor comunităţi;

– contribuţia la recunoaşterea şi conştientizarea similitudinilor, precum şi a nenumăratelor posibilităţi pozitive rezultate din specificitatea propriului lor statut;

– într-un cuvînt: cunoaşterea şi informarea reciprocă în vederea creării unui climat optim în care toate minorităţile naţionale ale lumii să-şi acorde reciproc atenţia, încrederea şi speranţa cuvenite.

Cînd vorbim despre reprezentarea în principiu a intereselor tuturor minorităţilor naţionale din lume, ne este cît se poate de clar că în sfera de acţiune a organizaţiei mondiale nu poate intra nici un fel de „replică“ pragmatică la eventualele demersuri îndreptate împotriva minorităţilor din diferite ţări. Dar, prin elaborarea unui pachet de principii generale referitoare la minorităţi, prin popularizarea lor şi a exemplelor concrete care să oglindească spiritul acestor principii, nou înfiinţata structură în cadrul ONU ar avea un rol remarcabil în articularea opiniei publice şi în acceptarea unui sistem de norme, menit să atenueze relaţiile tensionate între diferitele naţiuni, să genereze speranţă.

Nu este doar o realitate, ci şi o particularitate problematică faptul că abia dacă există o ţară pe Glob în care să nu trăiască împreună cu majoritatea şi alte grupuri etnice. Grupul etnic în discuţie reprezintă, în multe cazuri, majoritatea într-o altă ţară, de obicei învecinată, adică naţiunea care a întemeiat statul respectiv. Această particularitate generează nu numai posibile conflicte ameninţătoare, ci, dincolo de contradicţiile şi ambiţiile naţionale specifice, constituie inclusiv un complex de interese politice comune şi reale. Organizaţia Mondială a Minorităţilor patronată de ONU ar avea un rol foarte important tocmai în structurarea şi conştientizarea acestui complex de interese reciproce, menit să favorizeze apropierea dintre naţiuni, contribuind astfel substanţial la prevenirea eventualelor confruntări.

Considerăm că, pe lîngă elaborarea şi popularizarea unui pachet de principii generale referitoare la minorităţi, în sfera de acţiune a acestei organizaţii ar mai intra publicarea unor rapoarte anuale, gîndite şi scrise într-un spirit internaţionalist, cu obiectivitate, lipsite de orice fel de prejudecăţi, editarea în mai multe limbi a unei publicaţii profilate pe problema minorităţilor, acordarea unor burse, organizarea unor schimburi culturale, conferinţe etc., precum şi asigurarea unor posibilităţi avînd menirea să valideze simpatia şi protecţia grupului majoritar faţă de cei care trăiesc în minoritate.

Ar fi de un real folos pentru cauza tuturor minorităţilor lumii dacă ONU ar declara unul dintre anii acestui deceniu drept Anul Internaţional al Minorităţilor, însărcinînd Organizaţia Mondială a Minorităţilor cu organizarea evenimentelor şi cu tot ce decurge din această stare de fapt.

Deşi orice agitaţie, destabilizare sau diversiune a naţionalităţilor ar fi în contradicţie cu scopurile acestei organizaţii, sîntem conştienţi că propunerea de faţă poate stîrni iritarea acelor guverne pentru care nu mai contează propriul prestigiu şi care nu ţin seama de interesele propriilor lor popoare, astfel că în structurile ONU s-ar genera o anume opoziţie. În acelaşi timp, considerăm că este anacronic şi tragic ca, în timp ce toate grupurile şi comunităţile de interese (începînd de la comunitatea filateliştilor şi pînă la cea a crescătorilor de cîini) dispun de diferite forumuri internaţionale, minorităţile naţionale care reprezintă un sfert din populaţia Globului să nu aibă o organizaţie reprezentativă în cadrul căreia să se unească.

Luate la un loc, toate minorităţile naţionale care trăiesc în ţările lumii reprezintă o majoritate covîrşitoare faţă de orice grup majoritar luat separat. Mîna dreaptă întinsă în semn de pace acestei majorităţi formate din minorităţile naţionale ale lumii ar putea fi internaţionala minorităţilor, aşa cum ne-o imaginăm noi.

Géza Szőcs
Cluj, 10 februarie 1985

Aderă şi semnează:
Dorin Tudoran *(15 februarie 1985)*
Károly Király *(27 februarie 1985)*

[...]

Endre Farkas-Wellmann: Iată, acesta ar fi primul şi poate cel mai important document, ideea unei Organizaţii Mondiale a Minorităţilor. Tu ai conceput textul?

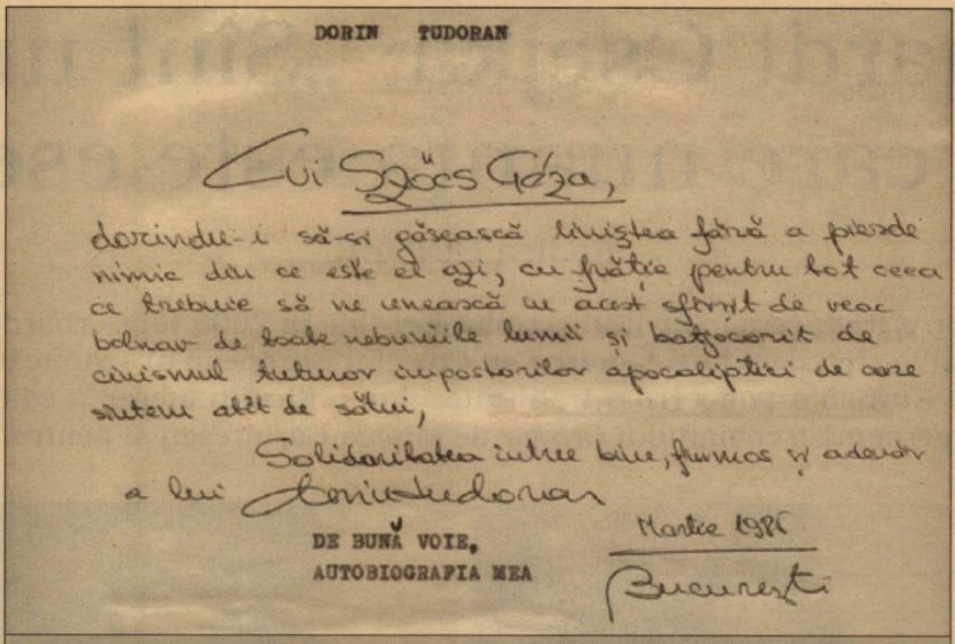
Géza Szőcs: Da, eu l-am conceput.

E. F.-W.: Prin urmare, datorită faptului că ai trimis acest text lui Dorin Tudoran şi lui Károly Király, care pe vremea aceea erau cunoscuţi drept opozanţi convinşi, s-a concretizat nu numai o acţiune organizată, un gest politic de mare profunzime, dar pe deasupra şi o demonstraţie româno-maghiară... Cum a fost posibil, cum s-a întîmplat?

G. SZ.: Nu am trimis textul, ci l-am dus. L-am dus personal. E o poveste destul de aventuroasă. Începînd cu faptul că la Cluj a trebuit mai întîi să scap de o veritabilă trupă de comando în al cărei vizor eram. M-a ajutat prietenul meu Ivan Chelu. Apoi a trebuit să ajung la Bucureşti, iar la Bucureşti, să ajung la Tudoran. Asta a fost şi mai complicat. Poeta Mari Adonyi a pus la cale o întîlnire cică întîmplătoare, la un colţ de stradă, cu poetul Mircea Dinescu. De la el am aflat unde locuieşte poetul Dorin Tudoran. Mircea mi-a spus că blocul cu pricina – nu mai reţin exact etajul, parcă şase – este complet înconjurat de securişti, că este „păzit“, nu pot intra persoane străine...

E. F.-W.: Ar fi bine să reamintim cititorilor de ce era „păzit“.

G. SZ.: Pe vremea aceea, pe la mijlocul anilor '80, cunoscutul poet Dorin Tudoran avusese o atitudine critică faţă de regim. Scrisese deja eseul *Frig sau frică – despre condiţia intelectualului român*. Textul fusese difuzat aproape integral de Radio Europa Liberă, în emisiunea lui Virgil Ierunca, „Povestea vorbei“. Deşi era, cum se spune azi, un studiu de caz – în speţă comunismul românesc –, eseul demonta comunismul ca sistem în general. Fragmente din eseu fuseseră publicate în revista franceză *L'Alternative*, graţie eforturilor lui Mihnea Berindei şi ale lui Marie-France Ionesco. Manifestările critice ale lui Dorin au avut efectul unei bombe; şi în cazul lui s-a adeverit că numele persoanei care critica situaţia din România, faptul că persoana respectivă era cunoscută puteau fi salvatoare. Un alt poet bucureştean, inginerul Gheorghe Ursu, nu era cunoscut pe plan internaţional şi a fost eliminat de către Securitate. După 1990, s-a aflat că a fost torturat inimaginabil în închisoarea de pe Calea Rahovei. În ce-l priveşte pe Tudoran, mai întîi i s-a oferit, prin intermediul lui Gheorghe Pană, pe atunci primar general al Capitalei, secretarul organizaţiei PCR Bucureşti şi membru în CC al PCR, posibilitatea de a pleca definitiv din ţară. A refuzat, spunînd „să plece ei!“. A fost întrebat la cine se referă. Cine sînt ei? Cînd a rostit nume concrete, a fost rugat să nu mai scoată o vorbă... După ce s-au înteţit ameninţările la viaţa unora dintre membrii familiei sale şi după ce i s-a refuzat orice posibilitate de a-şi cîştiga existenţa, chiar ca simplu muncitor necalificat, abia atunci a hotărît să ceară



DORIN TUDORAN

Lui Szöcs Géza,

dorindu-i să-și găsească liniștea fără a pierde nimic din ce este el azi, cu frăție pentru tot ceea ce trebuie să ne unească în acest sfîrșit de veac bolnav de toate nebuniile lumii și batjocorit de cinismul tuturor impostorilor apocaliptici de care sîntem atît de sătui,

Solidaritatea între bine, frumos și adevăr
a lui Dorin Tudoran

DE BUNĂ VOIE,
AUTOBIOGRAFIA MEA

Martie 1985
București

Dedicația poetului Dorin Tudoran pe manuscrisul volumului său de versuri *De bună voie, autobiografia mea*, manuscris dăruit poetului Géza Szöcs.

Manuscrisul a fost scos ilegal din țară. Majoritatea poeziilor au fost difuzate de Monica Lovinescu și Virgil Ierunca în emisiuni ale Europei Libere. La recomandarea și cu sprijinul financiar al lui Ion Caraion, manuscrisul a fost tipărit de Victor Frunză la Editura NORD, în 1986.

plecarea definitivă din țară. I s-a răspuns că era deja prea tîrziu. După un an de așteptare, a intrat în greva foamei. A durat 40 de zile și, la vremea aceea, a fost considerată una dintre cele mai lungi. A fost asaltat de ziariști din Occident care veneau să-i ia interviuri, să stea de vorbă cu el, dar aceștia erau opriți în casa scărilor, legitimați, controlați la sînge, duși la poliție sau trimiși de unde veniseră. Mircea Dinescu mi-a descris totul în detaliu, astfel am aflat că apartamentul în care locuia Dorin nu era păzit separat, de altfel nici n-ar fi încăput pe scările alea înguste care duceau la ușa lui. Verificările aveau loc la parter, la intrarea în bloc. Detaliul ăsta a fost punctul forte pe care mi-am construit planul de acțiune.

E. F.-W.: A funcționat planul?

G. SZ.: Da. Am cumpărat din Piața Obor un buchet imens de flori – cred că era din așa-numitele „flori de sare“, vopsite în culori stridente – cu care am intrat țanțoș în casa scărilor. Lîngă scări stăteau gură-cască cinci-șase „băieți cu ochi albaștri“, sau poate că erau doar trei-patru, nu i-am numărat, nici măcar nu m-am uitat la ei, ci am pornit foarte ferm spre un apartament de la primul etaj, spre o ușă care încă era în cîmpul lor vizual, și am apăsat pe sonerie. M-am gîndit că, dacă securiștii vor vedea că sînt așa-zis de-al casei, nu se vor mai ocupa de mine; așa s-a și întîmplat. Mi-a deschis o femeie între două vîrste, o țață, cum se spune la București, și, înainte ca ea să apuce să rostească vreun cuvînt, eu am intrat în trombă cu florile, cu gura pînă la urechi și cu un „sărut mînușițele“ spus în așa fel încît să fie auzit și în casa scărilor. I-am servit o poveste cum că-n urmă cu zece ani în apartamentul respectiv locuise o fată pe care o cheamă Cornelia, iar acum am venit s-o vizitez. După lungi explicații am ajuns la concluzia că poate fata locuise cu chirie într-un apartament de la o altă scară, dar nu-i exclus să fi locuit tot la scara asta, însă cu un etaj mai sus. Oricum, femeia m-a convins că la ea nu locuiește nici o Cornelia.

E. F.-W.: Și?

G. SZ.: I-am mulțumit pentru explicații, mi-am cerut scuze pentru deranj și i-am oferit buchetul de flori pe care l-a și acceptat cu obrajii îmbujorați. În final am rugat-o să mă însoțească la vecina de la etaj, în speranța că aceasta își amintește de Cornelia. Am ieșit împreună pe ușă și am urcat, poate nici n-ar fi fost nevoie de toată tevatura asta, pentru că băieții de jos erau atenți numai la ce se petrecea în jurul blocului și la intrare. Firește, ne-a deschis și vecina, peste cîteva minute le-am lăsat pe cele două femei să povestească și am urcat urgent cîteva etaje fără să mă observe nimeni.

E. F.-W.: Și ce s-a întîmplat la Tudoran?

G. SZ.: Ne-am împrietenit din prima secundă. Există situații în viață cînd omul își dă seama pe loc cine este celălalt și ce anume dorește. Dorin știa destul de multe lucruri despre mine, m-a felicitat pentru revista samizdat *Contrapuncte*, respectiv pentru faptul că ungurii din Ardeal sînt în stare – el așa vedea atunci lucrurile, că sîntem în stare – de o opoziție organizată. I-am arătat textul în care propuneam înființarea Organizației Mondiale a Minorităților, text pe care l-a semnat fără să comenteze, să pună întrebări sau să propună modificări. Mai exact, a făcut doar două sugestii minore. Ele țineau de exprimare, și nu de conținutul textului. Dorea ca textul să sune bine și să fie coerent. Iar eu am acceptat pe loc cele două sugestii lingvistice.

E. F.-W.: Și despre ce ați mai vorbit?

G. SZ.: Am încercat să-l conving să înceteze cu greva foamei, să-i explic că-și periclitează sănătatea, că avem nevoie de el viu, nu mort. Atunci era de cel puțin două săptămîni în greva foamei, dar e adevărat, ceva tot consuma, iar treaba asta m-a mai liniștit.

E. F.-W.: Ce mînca, totuși?

G. SZ.: De mîncat nu mînca, ci bea. Timp de 40 de zile n-a consumat nimic decît apă. Mi-a povestit că-n cîteva rînduri a băut niște suc de roșii, extrem de diluat. Conservantul folosit s-a dovedit de proastă calitate, așa că a revenit la consumul exclusiv de apă. Arăta jalnic; oricum, el niciodată n-a fost gras, are o constituție mai uscățivă, dar atunci n-avea mai mult de 50 de kilograme. Înainte să plec, m-a rugat ceva care a fost îngrozitor de greu pentru mine.

E. F.-W.: I-ai îndeplinit rugămintea?

G. SZ.: Da, dar extrem de greu. Mi-a povestit cît de cumplit suferă soția lui pentru fiecare înghițitură de mîncare pe care ea, soția, o înghite, asta pentru că simte că-l trădează, fiind convinsă că, dacă soțul ei nu mănîncă, și ea ar trebui să facă la fel. Dar o aveau pe fiica lor, în fața căreia părinții nu puteau, totuși, să apară ca două schelete...

E. F.-W.: Și?

G. SZ.: Și că zilnic el trebuie s-o lămurească pe soția lui să mănînce, dar treaba nu-i deloc simplă... Așa că el mă roagă foarte frumos să mă așez cu ei la masă, iar ca soția lui, Cora, să aibă poftă de mîncare, să fac bine și să accept să cinăm împreună. Mi s-a făcut negru în fața ochilor. Aveam în față un poet de mare valoare, un opozant curajos, un om integru, demn de dragoste și de respect, care-și impusese să nu mănînce nimic de săptămîni întregi, arzînd ca flacăra unei lumînări care tocmai se sfîrșește..., iar eu să cinez cu poftă în fața lui în timp ce el stă și privește... curat Mrożek... I-am spus că mi-e imposibil să-i îndeplinesc rugămintea, dar că mă așez cu ei la masă pînă cînd soția lui își consumă cina. Așa s-a și întîmplat, apoi, la un moment dat, Cora a împărțit ce avea în farfurie... ceva spaghete mai groase sau macaroane mai subțiri... și jumătate a pus în farfuria mea... convingîndu-mă amîndoi să mănînc. În viața mea n-am înghițit ceva cu mai mare greutate ca spaghetele sau macaroanele alea, ce or fi fost...

E. F.-W.: După cîte știu, la scurtă vreme Dorin Tudoran a putut pleca din țară.

G. SZ.: Așa este, după doi ani, în '87, ne-am întîlnit în America. La început a dus-o greu, apoi a început să editeze revista *Agora*...

E. F.-W.: Ai fost unul dintre redactorii revistei...

G. SZ.: Membru în colegiul de redacție. Într-unul dintre primele numere am și publicat un text pe care-l rostisem la o conferință în State, un text în care filozofam despre viitorul apropiat, despre o eventuală amenințare privind un conflict armat româno-maghiar. Apoi, peste un an, iar ne-am întîlnit în America și l-am întrebat dacă ar participa la acțiunea pe care o plănuisem pentru 23 august 1990, în urma căreia trebuia să cadă regimul Ceaușescu.

E. F.-W.: Poftim?

G. SZ.: Ziua de 23 august era sărbătoarea națională a statului român. Defilare, tot tacîmul, dar nu era numai defilarea „muncitorilor“ – cuvîntul ăsta pune-l, te rog, între ghilimele...

E. F.-W.: Dar de ce, nu erau muncitori, nu munceau?

G. SZ.: Ba da, dar nu defilau ca muncitori, erau niște figuranți care primeau ordin să facă asta, niște marionete, o mulțime anonimă... Carevasăzică nu numai ei participau la defilare, ci și trupele militare. Firește, în primul rînd armata. Dar din cine era formată armata? Din militari, din soldați care înainte cu cîteva luni de momentul respectiv, apoi cîteva luni după, îl blestemau cu năduf pe Ceaușescu și situația în care adusese țara. Buuun. În România, celor de la putere le era frică de arme mai ceva ca de foc. Tăinuirea armelor și tot ce avea legătură cu armele era considerată o vină capitală. Iar eu m-am gîndit la următorul aspect: în Capitală și în orașele mai mari ale țării, cu ocazia zilei de 23 august vor defila zeci de mii de oameni nemulțumiți, îmbrăcați în uniformă, purtînd ultima dată în viața lor arma în mînă. Ei, în cazul ăsta ar fi excelent dacă i-am speria puțin pe cei de la putere. Mi-am propus ca printr-un manifest, al cărui conținut urma să fie imprimat pe foi volante și difuzat la Radio Europa Liberă, să ne adresăm tinerilor înrolați în cursul anului 1989-1990 și să-i îndemnăm ca în ziua de 23 august să întoarcă armele împotriva dictaturii. Acesta ar fi fost momentul cînd se răzvrătește regimentul mileniului, se răzvrătește împotriva dictaturii, întoarce arma împotriva tiraniei...

E. F.-W.: Militarii ar fi făcut asta?

G. SZ.: Nu știu. Dorin era de părere că, deși nu s-ar fi ajuns, probabil, în mod nemijlocit la o cădere a regimului, puterea ar fi intrat în panică și în marea-i zăpăceală ar fi comis greșeli care i-ar fi cauzat sfîrșitul. Or, dacă stau să mă gîndesc bine, într-adevăr asta s-a întîmplat în decembrie 1989, cu opt luni mai devreme decît plănuisem eu, cu ajutorul lui Dorin Tudoran, căderea dictaturii, chiar în luna în care îmi aniversam ziua de naștere... împlineam 37 de ani.

E. F.-W.: S-ar fi descoperit foarte repede că voi sînteți autorii manifestului. Nemaivorbind că și cei de la Europa Liberă erau suficient de precauți cu difuzarea unui astfel de manifest...

G. SZ.: Desigur. Dar nu textul manifestului în sine ar fi trebuit difuzat, ci ar fi trebuit să se citească pe post – iar treaba asta ar fi fost obligați s-o facă – textul foilor volante împrăștiate prin București. Firește, „întîmplător“ foile volante ar fi conținut textul manifestului.

E. F.-W.: N-ați fi scăpat teferi.

G. SZ.: Cine știe...

[...]

Traducere de **Anamaria POP**

■

Un struț nu la fel ca toți ceilalți: Géza Szőcs

Dorin TUDORAN

***Laudatio** cititwritten cu ocazia premiilor USR; Géza Szőcs a primit Premiul pentru literatura minorităților acordat romanului **Limpopo**, apărut în limba maghiară la Budapesta*

„În noiembrie 1943 aveam 8 ani și eram deja evreu.“ Așa începe filmul-confesiune *Le Vieil Homme et L'Enfant/Bătrînul și copilul* semnat de Claude Berri. „Refuzam războiul“ – își continuă naratorul confesiunea – „și voiam să fiu un copil ca toți ceilalți.“ N-a reușit.

În 1985, cînd a sunat la ușa apartamentului meu din București, Bd. Păcii, nr. 23, Géza Szőcs avea 33 de ani, refuza comunismul și voia să fie un opozant ca toți ceilalți opozanții de bună-credință. Spre ghinionul lui era deja ungur, așa că nu a reușit.

Există mereu un noiembrie în care nu ai cum să nu fii evreu și un octombrie în care nu ai cum să nu fii ungur. În restul lunilor, ne străduim să răspundem întrebării persane „Cum poate cineva să fie român?“.

În acest început de iunie, continuăm să fim hărțuiți chiar de întrebări mai complicate – Cum să fii român, fără să-i nefericești pe unguri? Cum să fii ungur, fără să-i sperii pe români? Cum să fii evreu, fără să-i iriți pe români și fără să-i scoți din pepeni pe unguri? Cum să fii pepene – roșu sau galben, nu contează – și să te lași mîncat în liniște de oricine: fie el evreu, român sau ungur, ba chiar, simultan, de toți acești tandrii comeseni imaginari?

Și tot în acest început de iunie, Uniunea Scriitorilor din România îi acordă un premiu lui Géza Szőcs pentru *Limpopo*, roman apărut la Editura budapestană Magvető. Vreau să cred că măcar unii dintre membrii juriului au citit cartea, deci își dau seama ce fac, fiindcă, după mărturisirile lui Géza, „*Limpopo* este jurnalul unui struț, ajuns la o fermă est-europeană, unde își caută identitatea, sufletul, patria și, în primul rînd, libertatea, sperînd că va reuși să reobțină, cu mult efort, capacitatea de a zbura“.

Dacă Alexander Zinoviev a făcut eforturi sisifice spre a explica occidentalilor că democrația are în URSS exact aceleași șanse cîte au crocodilii să zboare, de peste două decenii Géza Szőcs e implicat pînă peste cap în efortul de a vedea struții făcînd zboruri regulate, de agrement, între crucea de pe Caraiman și coroana Sfîntului Ștefan, răsfrîntă de apele lacului Balaton.

Încăpățînat cum este, consideră inacceptabil că, deși proprietar al unor aripi impresionante, struțul nu poate zbura. Ce vrea Géza să dea uitării – dintr-un optimism nu tocmai contagios – este că nu știm exact dacă struții au zburat vreodată.

Mă leagă multe erori de Géza, cea mai gravă fiind aceea că am dat apă la moară ideii stupide că Omul se poate schimba, poate deveni mai tolerant și poate lăsa în urma sa, dacă nu o lume mai bună decît cea pe care a moștenit-o, măcar nu una mai rea.

Dacă eu unul am obosit și am renunțat la asemenea exerciții în arta utopiei, sînt fericit să-l văd pe Géza continuînd să țină ochii țintiți spre cer și, agățat de sfoara zmeului său colorat, șoptind „No, pîn' la urmă am făcut eu struțul ăsta să zboare!“.

Îl îmbrățișez pe Géza cu frăție și sper că Szőcs este îmbrăcat într-o parașută, așa că mă încumet să le urez celor doi struțopați „La mai sus!“.

Gerhardt Csejka: „Sînt un om pentru care nuanţa este esenţială“

Rodica BINDER

Cel mai prestigios Premiu pentru traducere în spaţiul german îi revine în 2008 lui Gerhardt Csejka. Atribuit de Fundaţia pentru Artă NRW (Nordrhein-Westphalen) în colaborare cu Colegiul European al Traducătorilor din Straelen, premiul, în valoare de 25.000 de Euro, îi este decernat traducătorului, criticului literar şi editorului Gerhardt Csejka pentru traducerea în germană a romanului *Orbitor* de Mircea Cărtărescu şi pentru întreaga sa activitate.

Conducerea Colegiului din pitoreasca localitate situată lîngă frontiera olandeză a dat rapid sfară în ţară după ce decizia juriului fusese luată în favoarea lui Gerhardt Csejka. Bucuria cu care şi în dialogul telefonic avut cu una dintre colaboratoarele de frunte ale Colegiului era comentată conferirea rîvnitei distincţii tocmai lui Gerhardt Csejka îmi întărea impresia că, în sfîrşit, literatura română reuşise să facă o breşă în materia amorfă a relativei ignoranţe şi indiferenţe ce împiedicau încă libera circulaţie a valorilor dinspre Est spre Vest. Sentimentul îmi retrezea şi o mai veche amintire.

La începutul anilor '90, pe cînd Festivalul Zile şi nopţi de literatură, organizat de Uniunea Scriitorilor la Neptun, se afla încă la începuturile sale, erau căutate cu o îngrijorare aproape disperată motivele pentru care, în pofida unui Cioran, Ionesco sau Eliade, dar şi a unei pleiade de autori contemporani, literatura română reprezenta încă o *terra incognita* pentru Occident şi după prăbuşirea Cortinei de Fier.

Pe lîngă absenţa (pe-atunci) a unui lobby propriu-zis, a unor „multiplicatori“ şi „mediatori“, a recurgerii la serviciile unor traducători profesionişti, trăind în Apus, mai exista şi o inadvertenţă de sensibilitate, accentuată de îndelungata dislocare a culturii Estului din spaţiul european în timpul dictaturii comuniste. În cele aproape două decenii care au trecut de la prăbuşirea Cortinei de Fier, deşi unele diferenţe persistă, contururile lor se estompează, făcînd posibile tot mai frecventele „revelaţii“.

Din perspectivă literară, 2007 şi 2008 au marcat cotitura, intrarea aproape spectaculoasă în spaţiul culturii germane (şi nu numai) a unor autori români. Deloc în ultimă instanţă, meritul le revine şi excelenţilor traducători („congeniali“, cum se obişnuieşte să fie ei numiţi în Occident), majoritatea lor fiind etnici germani emigraţi din România în timpul comunismului.

După regretatul Oskar Pastior, Gerhardt Csejka este unul dintre cei care s-au dăruit cu consecvenţă activităţii de traducător şi multiplicator al fenomenului literar est-european, dar mai ales românesc, aici, în Germania.

L-am întîlnit an de an pe la Tîrgurile de Carte de la Frankfurt pe Main. Mai de fiecare dată am reuşit să-l înduplec să vorbească şi ascultătorilor noştri despre pasionanta activitate de traducător, dificilă, dar avînd parte de memorabile reuşite (din păcate, foarte modest remunerată).

În ziua în care am aflat că Gerhardt Csejka este laureatul celui mai valoros şi mai bogat Premiu pentru traducere din spaţiul german, l-am invitat spontan la un dialog telefonic, transmis pe post, în aşa fel încît să-i facem părtaşi şi pe ascultătorii noştri la marea bucurie. Şi chiar dacă, prin forţa împrejurărilor, transcrierea interviului pierde din prospeţimea specifică discursului oral, din spusele lui Gerhardt Csejka emană o anumită stare de spirit şi se impun cîteva repere, idei şi mărturii.

Cînd i s-a comunicat vestea, a fost întrebat dacă primeşte premiul şi, amuzat, a declarat că nu avea nici un motiv să nu-l accepte, nici măcar teoretic... Dacă ar fi fost „milionar“, ar mai fi stat poate pe gînduri. Important i s-a părut că a „ieşit la această loterie“. Fără a-şi face „iluzia“ că premiul „ar spune prea multe despre munca sa“, ştie că se numără totuşi „printre cei care îl merită“, dar că ar mai fi fost încă „vreo zece traducători care l-ar fi meritat în aceeaşi măsură“.

© Europäisches Übersetzer-Kollegium

Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff, secretar de stat pentru cultură al Cancelariei de Stat a landului Nordrhein-Westphalen, Gerhardt Csejka, dr. Fritz Schaumann, preşedinte al Federaţiei pentru Artă NRW

Mai importantă decît înşiruirea (pe care l-am invitat să o facă) volumelor publicate şi a numelor autorilor traduşi lui Gerhardt Csejka i s-a părut menţionarea a două lucruri: faptul că „a tradus cu pasiune orice gen“, „poezia fiind totuşi cea mai dificilă“, şi apoi „funcţia pe care o are traducătorul“ de a „media între culturi“, pornind însă de la „diferenţe“, el fiind „un om pentru care nuanţa este esenţială“. Un exemplu îl oferă nuanţele minime, dar fundamentale pentru perceperea „diferenţei“, existente între germană şi austriacă.

Cum sintagma „dialogului între culturi“ a devenit un loc comun, un truism frecvent mai ales în discursurile oficiale, mi s-a părut demn de reţinut „ţelul de a trece bariera“ şi afirmaţia că, în activitatea de traducător, „nu modelele comune sînt în prim-plan, ci diferenţele“.

Continui ideea aducînd în discuţie, spre a concretiza şi înţelesul termenului de „barieră“, conceptul german de *Weltanschauung* – viziune asupra lumii, atît de diferită de la o cultură şi o limbă la cealaltă. Ajungem şi la trilogia *Orbitor*, considerată de traducător „o minunată carte“, de a cărei lectură „toată lumea a fost încîntată, profund impresionată“. Primele recenzii apărute în ziarele germane, deşi foarte laudative, admirative chiar, trădau totuşi doar receptarea „la suprafaţă“ a scrierii şi „nici vorbă a lucrurilor care stăteau în spatele cărţii“, pe care, deşi acţionînd în sensul medierii, nici măcar traducerea nu le poate revela pe deplin.

Este un punct de vedere pe care Gerhardt Csejka îl argumentează cu o trimitere la un larg capitol consacrat „contextului“ existent în jurul limbilor folosite, din cartea lui Umberto Eco despre traducere.

Din acest motiv, „munca cea mai importantă în materie de traducere“ i se pare lui Csejka a fi fost cea de la revista *Neue Literatur*, seria nouă, în care a încercat să trezească „curiozitatea şi empatia pentru culturile est-europene, care sînt altceva“ şi pentru că „istoria le-a marcat, le-a dat o diferenţă“.

Remarc tardiva, dar, prin compensaţie, subita trezire a interesului aici, în Apus, faţă de literatura est-europeană şi faţă de cea românească în particular şi căutăm motivele acestui „reviriment“. Explicaţia se oferă oarecum de la sine: aderarea ţării la Uniunea Europeană, succesul filmului românesc. În schimb, simptomatică pentru întîrzierea cu care a ajuns în Apus literatura română contemporană pare a fi... „odiseea cu Cărtărescu“, pe care Csejka ar povesti-o, dar „nu avem timp aici, la radio“.

Insist şi obţin o variantă „prescurtată“. Totul începe cu volumul *Visul* – în traducere germană *Nostalgia*, traducătorul zicîndu-şi că, „dincolo de toate diferenţele de ordin politic, social, lingvistic şi cultural ale contextului“, cartea trebuia să trezească interesul pornind de la convingerea, împărtăşită şi astăzi de mulţi, că „arta în sine“ are „efect“, dincolo de „conţinut“.

Aşadar, Gerhardt Csejka a început să umble prin anii '90 „din uşă în uşă“, căutînd editura potrivită pentru cartea lui Cărtărescu. Intră în legătură cu redactoarea unei edituri germane interesate de literatura est-europeană, dar – prilej de „dezamăgire cumplită şi foarte mare iritare“ –, deşi scrierea este apreciată, editura îşi dă seama că nu există un public suficient de interesat pentru a „onora acest efort“.

Redactoarea îşi rezervă „o opţiune“, oprindu-l pe traducător să mai bată la uşa altor edituri şi obligîndu-l să rămînă în aşteptarea „unui da sau ba“, retezîndu-i însă şi avîntul de a mai traduce „cu toată forţa“.

Fiind liber profesionist, depinzînd de caracterul lucrativ al textelor traduse, neavînd siguranţa că va putea plasa volumul, nu-l mai traduce pînă la capăt. După doi ani se produce „o întîmplare extraordinară“, „o coincidenţă dintre acelea care de multe ori ne determină vieţile“. Pe scurt, întîlneşte un redactor din „Est“, care îl invită la Editura Volk und Welt.

Deşi „nici nu-i trecuse prin cap“ să meargă cu Cărtărescu la o editură din fosta RDG, Csejka dă curs invitaţiei, iar *Nostalgia* apare în 1997: cronicile, peste 20 la număr, sînt „una şi una, excelente mai toate, dar... vînzare, nimic“.

Observ că o situaţie asemănătoare se poate întîmpla şi cu un autor din Vest... „Ceea ce dovedeşte“ – îmi răspunde Gerhardt Csejka – forţa contextului. Îl invit să continue „odiseea“..., cum a ajuns la Editura Zsolnay din Viena, unde au apărut şi romanele lui Eginald Schlattner. Este iarăşi „o poveste lungă“, din care Csejka îmi relatează esenţialul. La Viena s-a organizat, la celebra „Alte Schmiede“, o săpt ămînă a literaturii române, o „treabă foarte bună“, organizată şi de Jan Koneffke, la care au participat 12 autori români, între care şi Cărtărescu şi, desigur, şi Eginald Schlattner, „o figură specială“, „ieşită din comun“: „am putea face o emisiune numai despre dînsul“... El „s-a dus la editor şi i-a spus: «Domnule, aici este ceva ce eu nu am mai pomenit. Aştept de ani de zile să se întîmple, şi acum s-a întîmplat!»“. Schlattner nu se lasă, „îl tot bate la cap pe şeful Editurii Zsolnay cu spiritul ortodox, care e foarte important, care trebuie cunoscut pentru a înţelege ceva din cultura română“, preotului luteran din Roşia părîndu-i-se că din fragmentul citit la Viena, din volumul lui Cărtărescu, „spiritul ortodox ar fi reieşit mai curat şi mai clar articulat decît în oricare alte texte pe care le ştia dînsul“. Dar, crede Gerhardt Csejka, „nu spiritul ortodox l-a impresionat pe editor“, care a luat legătura cu autorul şi cu traducătorul, ci calităţile literare ale textului.

Erau traduse la acea vreme vreo 80 de pagini din *Orbitor*. După o jumătate de an, răstimp în care „nu s-a mai auzit nimic“, Zsolnay se decide să publice cartea. Ea apare cu un alt titlu, *Die Wissenden* (*Ştiutorii*).

De ce? În germană, traducerea titlului original „ar fi intrat pe un teren ocupat“ deja d romanul *Orbirea* al lui Elias Canetti. Restu variantelor posibile în germană i se par traducătorului lipsite de orice „expresivitate“, „nu anunţă nici o poveste“, pe cînd *Die Wissenden* un cuvînt care îţi dă senzaţia că în spatele să se găseşte o poveste.

Titlul german însuşi îşi are povestea lui s-au făcut mai multe propuneri de traducer germană care, cu avizul lui Cărtărescu, au fos prezentate de editură uniunii librarilor, aceşti hotărîndu-se asupra variantei finale.

Succesul de care a avut parte pînă acu primul volum al trilogiei lui Cărtărescu aici, în Germania, este cu totul ieşit din comun, meritul revenindu-i, desigur, şi traducătorului (al cărui statut l-am comparat din capul locului cu cel de co-autor).

După ce a fost înştiinţat de premiul care i-a fost atribuit, Gerhardt Csejka şi Mircea Cărtărescu au efectuat un turneu de lecturi publice bilingve în România, în faţa unui public extrem de interesat şi avizat, căruia i-a fost dat să afle şi „cît de aventuros este să ieşi în lume cu un text bun“, cu care „a avut de luptat“, ceea ce „l-a stimulat“ pur şi simplu, „l-a provocat“ să redea diversele niveluri, stratificări ale lecturii lui.

Şi, continuă Csejka, „îl citeşti la cinci niveluri de-odată, şi stilistic, şi semantic, şi fractal, e un text poetic cu foarte multe stratificări care îl obligă pe traducător să fie la fel de isteţ în a plasa cuvintele astfel încît ele să însemne mai multe lucruri simultan, şi nu numai unul“.

În încheierea dialogului îi doresc lui Gerhardt Csejka să mai aibă parte de autori care să-l provoace. Îmi sugerează că, dacă vreau să-i fac o urare bună, aceasta ar fi cea de a afla soluţiile apte să asigure „trecerea barierei pe care o reprezintă neînţelegerea contextului, a situaţiei care, fără a fi exprimată, se ascunde în spatele acestui text“. „Vreau să lucrez şi dincolo de text, pentru a face posibilă o lectură cît mai empatică a unei scrieri de o asemenea valoare literară.“

Astfel, traducerea germană a romanului *Orbitor* de Mircea Cărtărescu, ca şi a altor autori români, prin premiul care i-a fost decernat festiv la 5 iunie lui Gerhardt Csejka de Colegiul European al Traducătorilor din Straelen, ca şi de Fundaţia pentru Artă NRW, înscrie în mod strălucit cîteva teritorii privilegiate ale literaturii române pe harta literaturii universale. Dimensiunile ei pot fi reperate în arhiva colegiului. Sub cupola de sticlă a atriumului, în liniştea bibliotecii, într-o recluziune aproape monahală, întreruptă din cînd în cînd de întîlnirile conviviale şi de lucru ale autorilor cu traducătorii operei lor, cum a fost şi cea a lui Günter Grass, la care am asistat, în cele trei decenii de existenţă ale colegiului, 19.000 de titluri de carte au fost traduse în peste 100 de limbi.

Deutsche Welle – Bonn, iunie 2008

■

Laudatio – Gerhardt Csejka

Jan KONEFFKE

Dragă Gerhardt Csejka!
Stimate doamne, stimaţi domni

În româneşte, vorba poporului, cu a ei delicateţe grosolană, spune: „Puricii să te sărute“. În cazul lui Gerhardt Csejka, asta nu-i o dorinţă deşartă. Conştiincios şi meditativ, originar din localitatea bănăţeană Guttenbrunn (Zăbrani), Csejka a fost cu adevărat sărutat de purici: de puricii reflecţiei, ai preciziei şi ai subtilităţii şi, nu în cele din urmă, de cei ai criticii şi ai autocriticii.

Gerhardt Csejka şi-a început activitatea de critic literar în prima parte a anilor '70, atunci cînd a devenit redactor al revistei *Neue Literatur*. În această calitate, a călătorit împreună cu trei colegi prin liceele germane din Banat, organizînd ateliere de discuţii libere cu elevii, pe teme la alegerea acestora. În România comunistă, a „limbii de lemn" înţepenite în formule, să insişti pe vorbirea liberă a unei limbi libere era un fenomen neobişnuit şi nemaiîntîlnit.

© Europäisches Ubersetzer-Kollegium

Voiajul a avut urmări. Unul dintre liceenii care au luat parte la aceste ateliere – e vorba de Rolf Bossert – a renunţat la planul său de a studia geologia şi s-a îndreptat către literatură. Mai mult: atelierele de discuţii au constituit piatra de temelie a legendarei *Aktionsgruppe Banat*, grupare pe care Gerhardt Csejka a promovat-o în mod consecvent.

Csejka şi tinerii autori din *Aktionsgruppe* aveau un comportament critic care se manifesta în două direcţii: pe de-o parte, în raport cu literatura tradiţională a germanilor din România, care reacţionase mereu la tendinţele prezente în cultura-mamă. Noua literatură, fără să se preocupe de modelul canonic, trebuia să se întoarcă spre realitate, o realitate dominată de clişee şi şabloane. Pentru a le forţa, era nevoie de o diferenţiere lingvistică. Pentru poeţii tineri, *poezia concretă* era la fel de importantă ca şi opera lui Oskar Pastior, care trăia deja în Vest, operă care circula pe casete audio. Pe de altă parte, intenţiile politice nu le erau străine autorilor, ci, din contră, reprezentau sensul lucrului poetic.

Gerhardt Csejka dezbătea textele cu autorii lor, le strîngea în vederea publicării, izbutea să le facă să treacă de cenzură. Astfel, în calitate de critic literar, el era mereu şi un intermediar.

Peste aproximativ zece ani, Csejka a iniţiat un dialog al literaturilor. I-a rugat pe tinerii poeţi români din aşa-numita generaţie optzecistă să se pronunţe în legătură cu o antologie de poezie germană din România tradusă în româneşte, editată de Peter Motzan. În răspunsul său, Mircea Cărtărescu a relevat lucrurile comune şi diferenţele dintre cele două literaturi, pentru a continua: „Abia de acum încolo va putea avea loc un dialog între cele două modalităţi ale actului poetic“.

Şi această întîlnire literară a avut urmări, aşa cum ilustrează rezumatul Norei Iuga, din anul 2004: „În anii '80, poetul tînăr încerca să smulgă perdeaua care acoperea realitatea... accesul interzis ne aţîţa să dăm uşile de perete... Richard Wagner, de pildă, a pus întrebarea deschis şi categoric: «Ce este realitatea?». Nu vreau să trec sub tăcere faptul că poeţii români care făceau încă reverenţe metaforei, poate şi din cauza cenzurii, au avut la vremea respectivă de învăţat cîte ceva în acest sens de la tinerii poeţi germani din România“.

După stabilirea sa în Germania, Gerhardt Csejka a preluat noi sarcini de intermediere. În 2006, el a publicat poeziile lui Rolf Bossert, care se sinucisese în februarie 1986, la două luni după emigrarea sa din România. Postfaţa lui Csejka se învîrte în primul rînd în jurul dificultăţilor receptării unei opere poetice al cărui cîmp de referinţă este doar puţin cunoscut şi al cărui context istoric, odată cu revoluţia din 1989, cu atît mai puţin: este o sarcină istorică, pe care şi-o aproprie Csejka, aceea de a anula, prin lămuriri, graniţa înţelegerii.

La scurtă vreme după moartea prietenului său, Csejka a ajuns şi el în RFG. "Piticul de grădină acolo-n cîmp deschis/ Şi-alături industria tropăie/ Sintetice spînzurători în pisc/ E o ţară-n genunchi, se tîrăşte şi grohăie“* – astfel a descris Bossert patria sa comunistă, în poezia *Catren*. Părăsirea *acestei* patrii, în care Csejka, aşa cum o ştie astăzi, se găsea deja pe lista neagră a Securităţii, a reprezentat o salvare – dar pierderea *patriei* a fost şi o pierdere. Chiar şi pentru el, care resimţea sentimentalismele literaturii de acasă ca pe o pacoste şi care îşi putea reprezenta pe deplin o existenţă mai liberă decît cea a „limbilor acoperite de brumă“, care se perindă prin „grămăjoara de firimituri a rezistenţei“ (Bossert).

Csejka s-a stabilit într-o ţară a cărei limbă era limba sa maternă. Distanţă paradoxală, apropiere paradoxală. Nu era nici măcar precum în expresia de spirit a lui Karl Kraus, conform căruia ceea ce îi separă pe germani şi austrieci unii de ceilalţi este limba comună.

Nu doar limba comună era cea care separa. Csejka a înţeles rapid că sentimentul că îi înţelege pe partenerii săi occidentali de dialog se baza în mod evident pe o ne-înţelegere. Desigur, această impresie nu s-a schimbat odată cu experienţa excluziunii.

Criticul literar nu a prins niciodată cu adevărat rădăcini în presa de aici. A preluat în schimb conducerea redacţiei revistei *Neue Literatur* (serie nouă), care trebuia să funcţioneze ca un forum de limbă germană al literaturii sud- şi central-est europene. Cu alte cuvinte, *Querverbindungen* („legături transversale“). Aici, era vorba de intermedierea a ceea ce este străin şi altfel, nu a ceea ce este cunoscut; de texte est-europene care nu s-au adaptat uzului lingvistic occidental; pe scurt: de o literatură care se situează într-un raport absolut transversal cu experienţa noastră literară. Aceasta este intenţia care reiese şi din termenul „legături transversale“.

În ciuda recenziilor pozitive, la sfîrşitul anilor '90, Csejka a trebuit să suspende apariţia revistei care suferea de subfinanţare cronică. Piaţa literară de.aici nu a arătat atunci vreun interes prea acut faţă de aceste „legături transversale“. Se trăia şi se trăieşte în mod decisiv mai comod în ipoteza falsă, dar care domină pînă astăzi, conform căreia Europa de Est ar fi compatibilă, dacă nu chiar identică, pe plan structural, cultural şi moral, cu Europa de Vest, că Estul ar fi aşadar Vestul fără bunăstare (Traian Ungureanu).

Pe baza biografiei şi a experienţei sale, Gerhard Csejka intermediază lucrul străin în lucrul propriu. El nu este pur şi simplu un intermediator între culturi. Acest „intermediar“ este în fapt un „întrestătător“. De asemenea, el nu este pur şi simplu un traducător. Ca redactor, Csejka a redactat traduceri de care era nemulţumit, ceea ce este deja o activitate de critică literară şi, în condiţiile date, a retradus. Ca traducător s-a confruntat critic – şi într-un mod ce ţine de teoria literară – cu autori pe care i-a transpus în germană, spre exemplu cu Mircea Eliade. Csejka „întrestătătorul“ cunoaşte contextul cultural al textelor pe care le traduce, pentru că este şi contextul său.

A trăit naşterea unei noi generaţii de poeţi români: *optzeciştii*, printre care se numără şi Mircea Cărtărescu. *Generaţia optzecistă* avea poftă de „legăturile transversale“ existente între literatură şi teorie, care de partea cealaltă a Cortinei de Fier erau ceva obişnuit. În cercurile tinerilor scriitori bucureşteni se discuta cu pasiune despre postmodernism, pasiunea fiind poate mai mare decît la Paris, iar propria lor literatură era definită drept „postmodernă“. Însă, într-o societate a lui „anything matters“, „anything goes“ avea orice, numai un caracter arbitrar nu.

Pentru tinerii autori români, asimilarea în cultura europeană era o limpede necesitate. Nu era vorba de tradiţionalul raport de supunere a aşa-numitei literaturi „mici“, situată la periferie, faţă de aşa-numita literatură „mare“ (citeşte: occidentală).

Deja din titlul eseului său, *Europa are forma creierului meu*, Mircea Cărtărescu comunică faptul că nu este gata să se supună. „Cărţile mele nu sînt străbătute de cine ştie ce oiţe din folclorul românesc sau de mătăniile ritului ortodox, ci de stelele danteşti, de compasul lui John Donne, de lancea lui Cervantes, de gîndacul lui Kafka, de madlena lui Proust, de calcanul lui Günter Grass“.

S-ar putea spune că astfel de determinări contrazic tocmai accentul pus pe ceea ce este propriu. Din contră. Ceea ce este propriu nu poate fi încuiat în nici un sertar sud-est european. De asemenea, ceea ce este propriu nu constă într-o literatură în care este vorba de Securitate, de Ceauşescu ori de căinii vagabonzi din Bucureşti. Doar ignoranţa occidentală poate aştepta de la autorul român repetarea clişeelor despre ţara sa, clişee care se află oricum în circulaţie.

Cărtărescu refuză să recunoască diviziunile şi subdiviziunile, graniţele mentale. Acest refuz este evidenţiat şi în *Orbitor*, atît la nivelul conţinutului, cît şi la acela al structurii. Cartea sa şterge graniţele dintre organic şi anorganic, materie şi spirit, interior şi exterior, eu şi lume, Est şi Vest, realitate şi vis, precum şi pe cele dintre povestire şi reflecţie, experienţă şi imaginaţie.

Însă experienţa dureroasă a graniţelor este cea care constrînge la anularea lor. Romanul lui Cărtărescu învîrte cu o îndrăzneală nemaipomenită cuţitul în rana provocată de experienţa traumatică a reflectării sinelui. Astfel, povestitorul recunoaşte „TOTUL" în tatuarea Ancăi, dar acest tot are chipul său. „Privind chiar în miezul fontanelei, mi-am văzut faţa ca reflectată de o oglindă convexă... fiecare trăsătură a ei era conturată din numeroase desene minuscule,... la rîndul lor formate din alte desene, la altă scară.“

Să o spunem împreună cu Cărtărescu: Europa, lumea, Universul au forma creierului său. Romanul său reprezintă tentativa grandioasă de a înainta cu forţa către centrul lumii, pornind de la eul propriu şi trecînd prin eul propriu – un eu aflat la periferia culturală estică. Ţinta o reprezintă întregul, literalmente Totul. În mediul limbii, povestitorul-eu, intermediat în chip complex odată cu autorul, fără a fi identic cu acesta, îşi plăsmuieşte o *texistenţă* universală.

Desigur, în mediul limbii române. Aici se ascunde un scandal secret. „Scriitorii români care au reuşit să traverseze barierele de mentalitate dintre Vest şi Est s-au dovedit stele de primă mărime pe cerul culturii europene: Tzara, Ionesco, Cioran. Dar foarte mulţi alţii – cîţiva în mod sigur mai valoroşi – au rămas încîlciţi în capcana dulce a unei limbi cu o expresivitate infinită, dar tocmai de aceea intraductibilă: Urmuz, Arghezi, Blaga, nişte simpli necunoscuţi“.

Iată ce nu a dezvăluit Cărtărescu: nu în cele din urmă, Ionesco şi Cioran au putut să devină stele pe cerul culturii europene pentru că au scris în franceză.

E nevoie de traducere, de traduceri, pentru a extrage din opera lui Cărtărescu consecinţa finală: anularea graniţei dintre limbi.

Gerhardt Csejka împărtăşeşte experienţe fundamentale cu autorul. Experienţa relaţiei dintre literaturile presupus mici şi cele pretins mari, dintre periferie şi centru, se numără printre acestea. Nevoia depăşirii graniţelor îi este la fel de familiară lui Csejka, călător dintr-un teritoriu lingvistic în altul, pe cît îi este şi lui Mircea Cărtărescu. În traducerea volumului *Orbitor. Aripa stîngă*, Csejka, cunoscător al particularităţilor literaturii române tinere, a „trezit ecoul originalului", aşa cum numeşte Walter Benjamin traducerea, *fără să niveleze diferenţele*. A anulat graniţa limbii, distrugînd-o şi în acelaşi timp păstrînd-o printr-un chibzuit travaliu de traducător. Aşa cum am spus, s-a lăsat *sărutat* de purici – de puricii nuanţei şi ai diferenţei, de puricii trăsăturilor culturale. Mai mult, a adus ideea traducerii la urechile editorului Herbert Ohrlinger, de la Editura Zsolnay, iar ideea, în continuare, a făcut purici. Faptul că, „într-o societate în care urechile sînt false şi care aude cu predilecţie falsul“ (Csejka), el a dat de un editor care nu a reacţionat tare de urechi este un noroc categoric – pentru Mircea Cărtărescu şi pentru literatura română şi, mai mult, pentru noi, receptorii germani.

Gerhardt Csejka, a contribuit la întărirea revendicării „TOTULUI“ de către evenimentul elementar care este *Orbitor*, situîndu-se uneori la marginea unei alte graniţe, pe cît de banale, pe atît de crude: anume cea a existenţei.

Premiul pentru traducători acordat în 2008 de către Fundaţia pentru Artă NRW (Nordrhein-Westphalen) reprezintă o recunoaştere şi o încurajare meritate. Dar nu vrem să trecem sub tăcere în chip ruşinat faptul că este vorba şi de un premiu în bani, care îl pune pe Gerhardt Csejka în situaţia de a merge înainte cu munca la traducerea trilogiei, ceva mai lipsit de griji, continuînd astfel anularea graniţei lingvistice.

Aşa că, dragă Gerhardt, să te sărute şi puricii *ăştia*, ai banilor!

---

* Traducerea poeziei şi a celorlalte expresii poetice citate din Rolf Bossert îi aparţine Norei Iuga.

Traducere din limba germană de
Cristian CERCEL
■

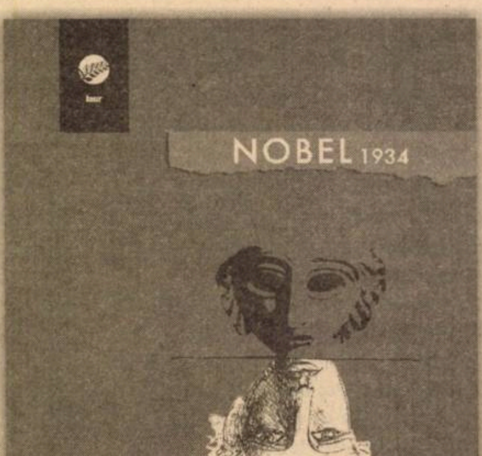
COMPTON'S ENCYCLOPEDIA BY BRITANNICA
2006 Teacher's Choice® Award Winner!
26 volume, 11.000 pagini, peste 37.000 de articole
Editura: Encyclopedia Britannica, 2005

PRIOR BOOKS
Books for us

Compton's by Britannica

Dedicată elevilor între 10 şi 17 ani, 2005 Compton's by Britannica a fost revizuită şi actualizată de editorii Enciclopediei Britannica, specialişti şi profesori. Oferă tinerilor cititori informaţii, un numar foarte mare de subiecte din toate domeniile, redactate într-un stil antrenant şi completate cu imagini, diagrame, hărţi, tabele, grafice (23.000 de imagini). Este o sursă de referinţă care are success în rândul elevilor înca din 1922. Este conceput sa le stimuleze imaginaţia, să le aducă informaţii de autoritate pentru subiectele care îi preocupă.

Ascultă
ŢARA ÎN CARE TRĂIM
cu DANIEL BARBU,
în fiecare zi de luni de la ora 13.00, pe
107,3 FM!
SMART FM, un radio care te descoperă!

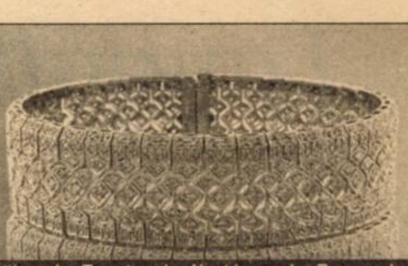


EDITURA
ART

Teatrul lui Luigi Pirandello izvorăşte dintr-o singură convingere: viaţa însăşi e o farsă, o ficţiune foarte asemănătoare cu ceea ce se desfăşoară pe scenă. Astfel, anormalul conduce la o frustrare tot mai acută a individului.

COLECŢIILE EDITURII ART www.editura-art.ro

desenul din covor
laur
demonul teoriei
cărţi cardinale
ocheanul întors
dulapul îndrăgostit
crime fiction
ficţiune şi artilerie
art clasic
mari scriitori români



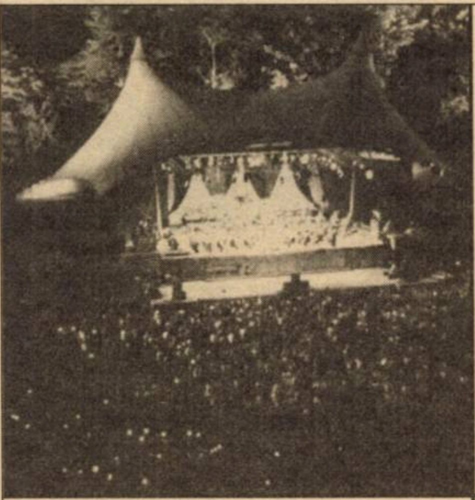
ONB
OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI
www.operanb.ro
21, 22 IUNIE 2008
ora. 18.30

Coproducţie Opera Naţională Bucureşti şi Teatrul Naţional Zagreb
Sponsor principal CEE MUSIKTHEATER
Central & Eastern European Musiktheater

CENUSAREASA
LA CENERENTOLA
de GIOACCHINO ROSSINI

opera comica in doua acte
libretul de JACOPO FERRETTI

dirijor: ADRIAN MORAR, regia: PETER PAWLIK, decoruri: VESNA REZIC, costume BARBARA BOUREK, maestru de cor: STELIAN OLARIU



Concert pe un stadion plin
cu iubitori de muzică clasică?

În altă parte se poate....

Radio România Muzical
prezintă
în direct

Concertul Orchestrei Filarmonicii din Berlin
pe arena Waldbuhne

Un program latino-american
dirijat de venezueleanul **Gustavo Dudamel**

Duminică, 15 iunie, ora 21.15

OBSERVATOR CULTURAL
Suplimentul de CULTURĂ
SAPTESERI
arhitectura
ROMPRES
PORT.ro

97,6 şi 104,8 FM
on line muzical.srr.ro **satelit**

Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

Studioul de concerte „Mihail Jora"
Miercuri, 18 iunie, ora 19

ORCHESTRA DE CAMERĂ RADIO şi **CORUL RADIO**
Dirijor: **GERD SCHALLER** Dirijor cor: **DAN MIHAI GOIA**
Solişti:
ALEXANDRU TOMESCU - vioară
IRINA IORDĂCHESCU - soprană
ANA-MARIA COMŞA - soprană
BOGDAN MIHAI - tenor
SANDOR ARPAD - bas
Prezintă
W.A. Mozart - Adagio şi Fuga în do minor, K 546
W.A. Mozart - Concertul nr.7 în re major pentru vioară şi orchestră, K 271
W.A. Mozart - Misa în do minor, K 427

Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL
SAPTESERI
LiterNet.ro
Radio România Cultural
RADIO ROMANIA MUZICAL 97,6 şi 104,8 FM

TEATRU

Signa. Unde se ascunde teatrul azi

Iulia POPOVICI

Între 11 şi 14 iunie, Intercult (cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor din România) organizează la Mangalia „etapa românească“ a proiectului ***SEAS Black/North Sea****, finanţat de Programul Cultura 2007-2013 al Uniunii Europene şi lansat în 2003 (etapa Baltikum/Adriatico), ca o platformă de încurajare a schimburilor culturale şi de dezvoltare a unor producţii artistice în oraşele-port ale Europei, întru conştientizarea rolului artei în activarea spaţiului public. Anul acesta, porturile „vizitate“ de SEAS au fost Odessa şi Varna/Balcic, vor fi Mangalia şi Istanbul, pentru 2009 fiind programate proiecte în oraşe din Georgia şi Federaţia Rusă.*

N-aş prea vrea să intru în amănunte în ce priveşte lipsa artiştilor români în desfăşurarea SEAS (cauzată de absenţa finanţărilor autohtone), motiv acut de frustrare pentru mine şi, bănuiesc, şi pentru coordonatoarea de proiect din partea Intercult, Corina Oprea (condusă de Chris Torch, Intercult e o organizaţie cu sediul la Stockholm, care iniţiază şi se implică aproape exclusiv în evenimente de cooperare culturală europeană), şi, de data asta, nici asupra instalaţiilor (*Underneath/Nothing as silent as snow* de Karena Johnson, din Marea Britanie, şi Melih Gorgun, din Turcia, *Borderline* de Siri Hermansen, din Norvegia, *Fantomat* de Dritero Kasapi, din Suedia, şi Venelin Shurelov, din Bulgaria), dansului (*Monday in the Sun*, spectacol creat într-unul dintre cele mai importante centre europene, garajistanbul din Turcia), pseudo-*standup comedy*-ului (*Beer Tourist*, creat de Wunderbaum, Danemarca) şi proiectelor *in situ* (*The Kiss and Waste Project* de Anne Lise Stenseth, Norvegia, şi *Night Scene*, creat de grupul Metro-Boulot-Dodo din Marea Britanie, combinaţie de spectacol live, muzică originală şi *new media*), prezentate la Mangalia, ca şi la Odessa. Va fi vorba despre o mare absenţă a etapei mangaliote (pentru că aşa merg lucrurile în viaţă), cea mai şocantă şi entuziasmantă dintre creaţiile aduse de Intercult de la Marea Nordului la Marea Neagră (la Odessa şi în Bulgaria), de manieră a te face să regîndeşti serios conceptul de teatru în zilele noastre: *The Black Sea Oracle* a companiei daneze Signa, „jucată“ în Ucraina şi în Varna bulgărească.

Signa e un „parteneriat artistic“ între suedeza Signa Sorensen (autoare de performance şi instalaţii) şi artistul media austriac Arthur Köstler, reunind, în plus, o paletă vastă de actori (inclusiv de circ), artişti de felurite formaţii şi naţionalităţi şi neprofesionişti, în ceea ce s-ar putea numi producţii de „teatru-instalaţie performativă“. În 2007, creaţiile lor de la Köln şi Berlin au fost desemnate de revistele de teatru din respectivele oraşe ca fiind cele mai bune ale anului, motiv pentru care Signa a fost invitată la faimosul festival din capitala Germaniei, Berliner Theatertreffen, cu un performance de 200 de ore non-stop, numit *The Ruby Town Oracle*.

Interludiu: *200 de ore non-stop??* Cîteva lămuriri inevitabile: datele în care lucrează Signa presupun drept constantă principială faptul că „spectacolele“ au loc în spaţii non-teatrale (fabrici, hoteluri, spaţii delabrate, decadente şi decăzute, în care trecerea istoriei e încă perceptibilă şi, de multe ori, cu atmosferă sinistră), cu care intră într-o relaţie semantică ce le apropie de arta *in situ*, durează un număr neîntrerupt de ore/zile, de-a lungul cărora interpreţii dorm, mănîncă, beau, se spală pe dinţi sub ochii spectatorilor, care pot intra şi sta cînd vor, pot mînca, bea şi fuma împreună cu „actorii“, pot face absolut tot ce le trece prin cap (inclusiv să se mute o vreme în spaţiul de spectacol), atîta vreme cît nu încalcă regulile poveştii în care au pătruns (reguli pe care le primesc, în scris, la intrare); de fiecare dată, interpreţii îşi asumă o identitate ficţională în interiorul unei structuri narative pretextuale, identitate căreia îi rămîn fideli pînă la ultimele consecinţe.

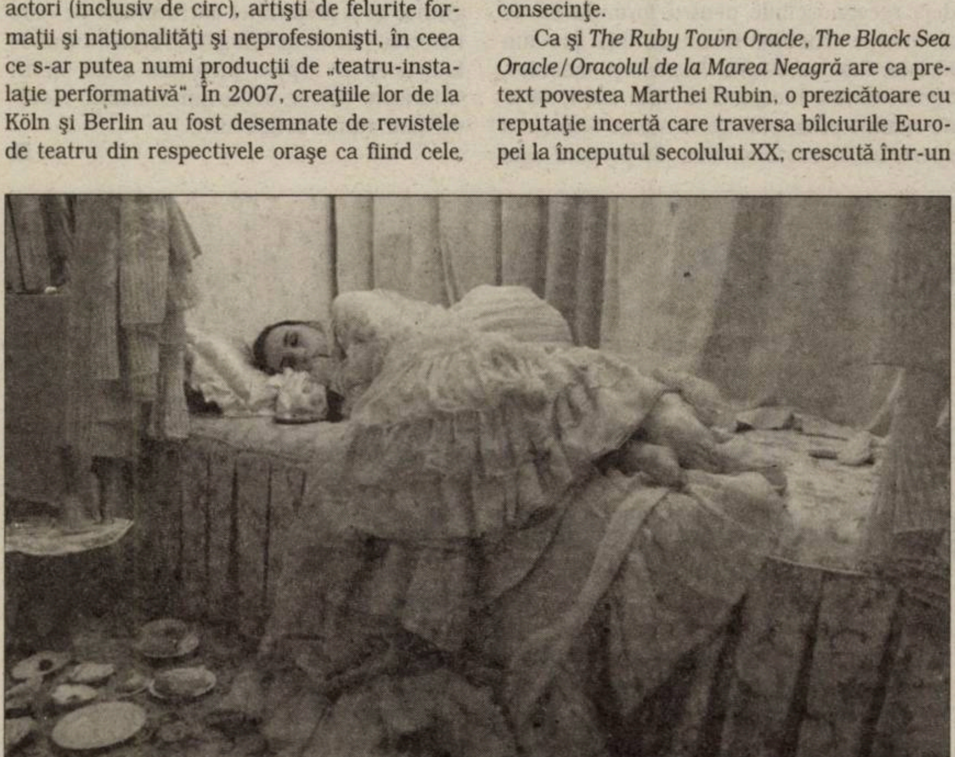
> Datele în care lucrează Signa presupun drept constantă principială faptul că „spectacolele“ au loc în spaţii non-teatrale (fabrici, hoteluri, spaţii delabrate, decadente şi decăzute).

Ca şi *The Ruby Town Oracle*, *The Black Sea Oracle/Oracolul de la Marea Neagră* are ca pretext povestea Marthei Rubin, o prezicătoare cu reputaţie incertă care traversa bîlciurile Europei la începutul secolului XX, crescută într-un circ şi dispărută misterios, în 1913, la Constanţa. Legenda spune că de atunci încolo ea a tot reapărut în diferite colţuri ale continentului, iar urmaşii săi (a dat naştere la 17 copii, inclusiv o pereche de siamezi) au alcătuit o societate purtîndu-i numele, încercînd să-i înţeleagă dispariţia şi prezicerile. *Oracolul...* exploatează schema unui joc video (un *quest*) cu niveluri succesive, a cărui miză e „regăsirea“ spiritului Marthei Rubin. O zeiţă, un *game master* şi o *game mistress* (în fapt, o *drag queen*, un travestit) şi servitorii lor (una dintre funcţiile lor constînd în a traduce continuu ceea ce se spune, din engleză în limba ţării gazdă, de data asta rusa) conduc un ritual al atribuirii identităţilor (decise de combinaţia sorţilor a patru rulete) celor patru „jucători“ (doi bărbaţi, două femei), care şi-au pierdut propria personalitate şi preiau aleatoriu roluri de prostituată, virgină, soldat, marinar, animal etc., în anumite structuri situaţionale care dau naştere unor improvizaţii teatrale, cu o dramaturgie ireproşabilă (în cel din urmă „joc“, pe cînd fumul de ţigară făcea aerul irespirabil, iar votca băută şi oboseala dăduseră deja iama prin imaginaţia tuturor, situaţia „fecioară – doi marinari – dragoste“ a alunecat instantaneu într-un *remake* de *A douăsprezecea noapte*, cu Viola şi naufragiul ei...). Spectatorii pot vorbi cu jucătorii şi-i pot pune întrebări zeiţei sau pot paria (în indiferent ce monedă sau cu obiecte ciudate) pe unul sau altul dintre participanţii la ruleta identităţilor.

La Odessa, *The Black Sea Oracle* s-a jucat timp de (peste) 57 de ore (ar fi trebuit să se încheie la „ora diavolului“, miezul nopţii, dar la 1 trecute şi, el continua încă...), ocupînd jumătate din etajul 2 spre 3 al Hotelului Passage – faimos în oraş, plasat în inima centrului istoric şi turistic, în fapt o combinaţie năucitoare de stabiliment pentru odihna sindicaliştilor, komunalkă şi măreţie imperială, fără apă caldă –, ceea ce (efect urmărit de Signa) dădea spaţiului un aer de atemporalitate, de limbo în care ceasurile s-au oprit undeva, oriunde, între 1900 şi 1940, cu muzică la pick-up din aceeaşi epocă şi un decor compozit, uşor kitsch, de obiecte vechi părînd să fi supravieţuit unor succesive morţi ale proprietarilor (e aici o adevărată obsesie a detaliului scenografic, de la agrafa cu pietre de sticlă din peruca purtată de *game mistress* la rochia ei/lui de voal rupt, rest de recuzită cinematografică din vremea *Crucişătorului Potemkin*, şi de la lumînările parfumate din dormitorul zeiţei la cănile, paharele şi scrumierele desperecheate şi ciobite, de peste tot). Un soi de *Bleak House*. Ce face Signa e să instituie o realitate paralelă, a cărei singură legătură cu lumea de afară sînt spectatorii, o realitate ficţională într-o relaţie provocatoare cu cea exterioară şi care amestecă elementele dragi culturii pop (melodrama, kitsch-ul, *glamour*-ul, vodevilul, filmele horror de serie B) cu o specie de sinistru, de autenticism sumbru şi fără speranţă. De data asta, „expediţia“ de reconstituire performativă a lui Sorensen şi Köstler se desfăşura direct prin meandrele noţiunii de identitate şi structurilor constitutive ale acestei identităţi, altă dată, cu aceleaşi instrumente ale instalaţiei teatrale, poate chestiona relaţiile de putere, mecanismele dorinţei, dînd ocol aceleiaşi problematici identitare a raportului „adevăr“ – ficţiune. De fiecare dată, „lovind“ drept în moalele percepţiei sociale şi personale a celui care priveşte/participă.

În cîte spectacole interactive aşa cum ştim noi ar reuşi o artistă suedeză vorbitoare de engleză să facă 20 de ucraineni să cînte *a capella*, într-o singură voce, trei strofe întregi din *Katiuşa*, pur şi simplu spunînd că vrea să audă cum sună în ruseşte?

■



Oracolul de la Marea Neagră

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Festivalul Atelier, ediţia a XVI-a
Baia Mare, 15-22 iunie

■ 15 iunie, Teatrul Clasic „Ioan Slavici“, Arad
Vis. Toamnă de Jon Fosse
Regia: Radu Afrim
Ora 17.00, Sala Mare

■ 16 iunie, Teatrul Municipal Baia Mare
Caligula de Albert Camus
Direcţia de scenă: Victor Ioan Frunză
Ora 17.00, sala mare
Etta Ermini Mouvement Theatre, Londra (Marea Britanie)
Fixed Wheel
Regia: Etta Ermini
Ora 20.45, Sala Mare

■ 17 iunie, Teatrul 74, Tîrgu Mureş
Vestul sălbatic de Martin McDonagh
Regia: Cristi Juncu
Ora 17.00, Sala Studio
Teatrul „Moricz Zsigmond“, Nyiregyhaza (Ungaria)
Fotel de Vinnai András
Regia: Bodó Viktór
Ora 20.40, Sala Mare

■ 18 iunie, Teatrul Municipal Baia Mare
Portugalia de Zoltan Egressy
Direcţia de scenă: Victor Ioan Frunză
Ora 17.00, Sala Mare
Teatrul Imposibil/Teatrul Naţional Cluj
Şefele de Werner Schwab
Regia: n.chris.nedeea
Ora 21.40, Sala Mare

■■■ Teatrul Fără Frontiere, Bucureşti
Autobahn de Neil LaBute
Traducere de Mihaela Sîrbu şi Anca Bărbulescu
Regia: Mihaela Sîrbu
Cu: Amalia Ciolan, Mihaela Sîrbu, Raluca Tudorache, Bogdan Albulescu, Radu Bânzaru, Marius Gâlea, Radu Iacoban, Andrei Mateiu
Sîmbătă, 14 iunie, ora 22.00

■■■ Teatrul Odeon, Bucureşti
Camera de hotel – o trilogie de Barry Gifford
Traducere de Tamara Susoi şi Alexandru Dabija
Regia: Alexandru Dabija
Scenografia: Alexandru Dabija şi Laura Paraschiv
Cu: Dorina Lazăr, Liana Mărgineanu, Antoaneta Zaharia, Paula Niculiţă, Mircea Constantinescu, Mugur Arvunescu, Pavel Bartoş, Marcel Iureş
Duminică, 15 mai, ora 19.00

■■■ Teatrul Naţional „I.L. Caragiale“, Bucureşti
A patra soră de Janusz Glowacki
Traducere de Alexandru Colpacci
Regia: Alexandru Colpacci
Decorul: Puiu Antemir
Costumele: Florilena Popescu-Fărcăşanu
Mişcarea scenică: Liliana Iorgulescu
Cu: Mircea Albulescu, Simona Bondoc, Amalia Ciolan, Tania Popa, Ştefania Samfira, Mihai Călin, Marius Manole, Gavril Pătru, Bogdan Muşatescu, Mihai Verbiţki, Dragoş Ionescu, Vitalie Bichir, Ovidiu Cuncea, Ovidiu Moldovan
Duminică, 15 iunie, ora 18.30, Sala „Liviu Rebreanu“

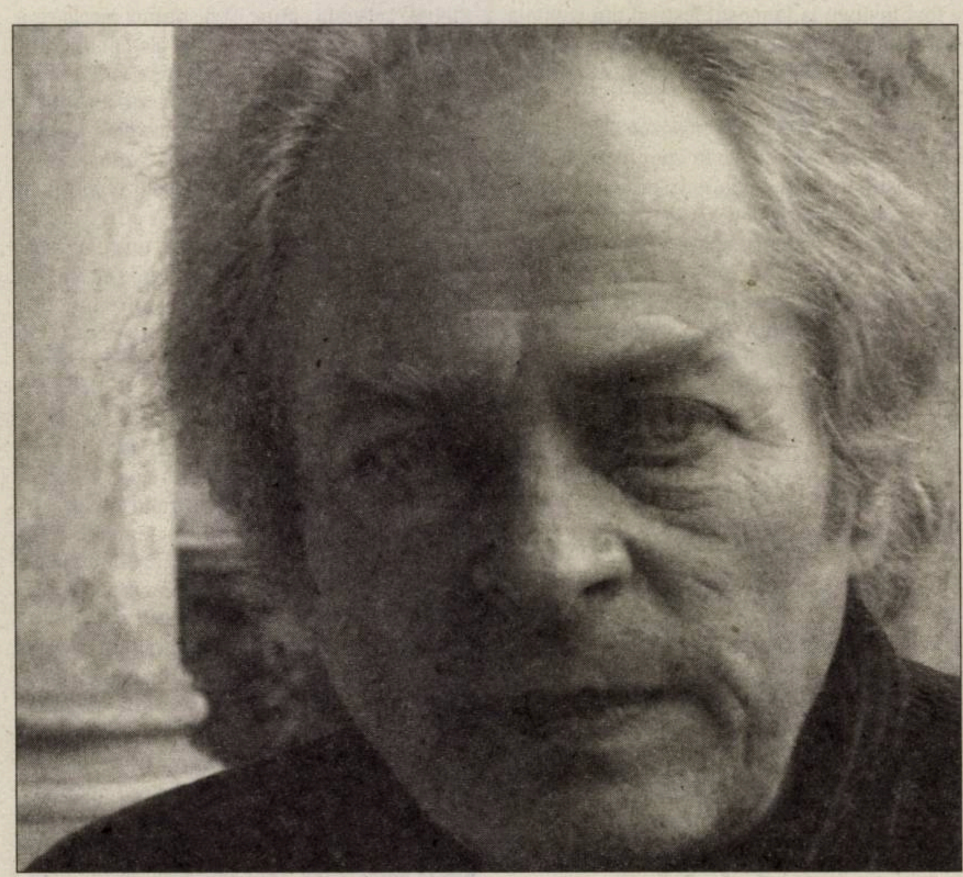
A nu se rata
În cadrul Babel Fast-ului organizat de Teatrul „Tony Bulandra“ din Tîrgovişte, miercuri, 18 iunie, de la ora 19.00, Teatrul Volksbühne din Berlin va prezenta spectacolul lui René Pollesch, *Neveste de dictatori*. René Pollesch, „paradoxal-criticul regizor al turbo-capitalismului“, e unul dintre cei mai faimoşi tineri directori de scenă ai Germaniei de după căderea Zidului berlinez. Fost student al lui Hans-Thiess Lehmann, Pollesch îşi regizează propriile texte, scenarii postdramatice care galvanizează structurile narative clasice şi dezindividualizează personajul, în construcţii scenice „croşetate“ în jurul relaţiilor economice, sociale şi politice din lumea contemporană. **(I.P.)**

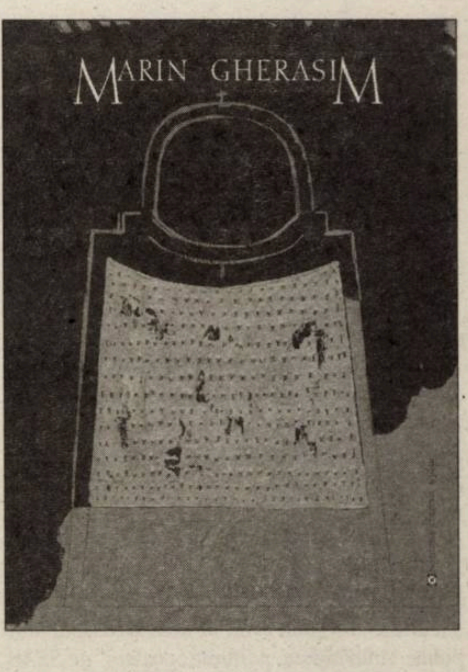
ARTE VIZUALE

Lacră cu imagini

Despre albumul aniversar *Marin Gherasim*

Aurelia MOCANU





Albumul monografic *Marin Gherasim*, lansat la o zi de la aniversarea a 70 de ani a pictorului şi profesorului (februarie 2008), sub egida Institutului Cultural Român, este un dublu model de tipăritură. Excelentă, pînă la impecabil, este concepţia monografică a artistului însuşi, pusă apoi în compunere tipografică prin designul semnat de eminenta profesionistă Doina Dumitrescu. Imaginea aleasă pentru copertă este întocmai sobră, ca persoana şi marca picturală a artistului, dar totuşi „sonoră" vizual, ca un dangăt de clopot slav. Reproducerea face parte din seria *Reconstruirea absidei*, cel mai recent ciclu al pictorului Marin Gherasim. Însăşi concepţia volumului devine o minuţioasă şi boltită rezidire în informaţii a unei cariere care se prefigurează din 1954. Coperţile doi şi trei (cartonate temeinic, ca o amintire de ceaslov, oricum, cu iubita legătură cusută) fac un cîmp de roşu athonit cu paginile lor consecutive. Hîrtia mată şi densă a volumului de 222 de pagini şi tiparul cu lustru de gresie veche al coperţii grele scot decis albumul lui Marin Gherasim din zona stridenţei comerciale. Coperta ultimă închide tomul cu reproducerea razantă a unui detaliu de pe diagrama absidei aflate pe frontonul albumului. Este o pastă de tencuială în cheie conceptualistă, dragă pictorului, a unei rezolvări de incizii ritmice. Simetrii de acest fel se mai pot identifica, cu eleganţă, în album. Astfel, de pe prima şi ultima pagină tipărită ne priveşte frontal autorul, cel de la urmă fiind portretul de tinereţe. Prima reproducere are acelaşi titlu ca ultimul text al cărţii, extras din jurnalul de atelier, *Drumul.* Aşadar, după portretul artistului matur (în plină pagină şi în *gros-plan*), alături cu pagina de titlu, plasată generos abia la a patra deschidere de file, se induce, noician, ideea Devenirii. Chiar printr-un citat condensat şi o mică efigie fotografică a filozofului, alături de o pictură gherasimiană din 1974, după cum am spus, cu titlul *Drumul*. Este o reproducere din colecţia artistului, judicios surprinsă în materialitatea scrijelită de strat, probabil de către fotograful şi rafinatul colecţionar Marius Caraman. Mai apar astfel de reproduceri fără bordură, fie de detaliu, fie dintre lucrările cu simetrie acuzată. Pagina are o bună proporţie, ceva mai lată şi ceva mai scundă decît biroticul A4.

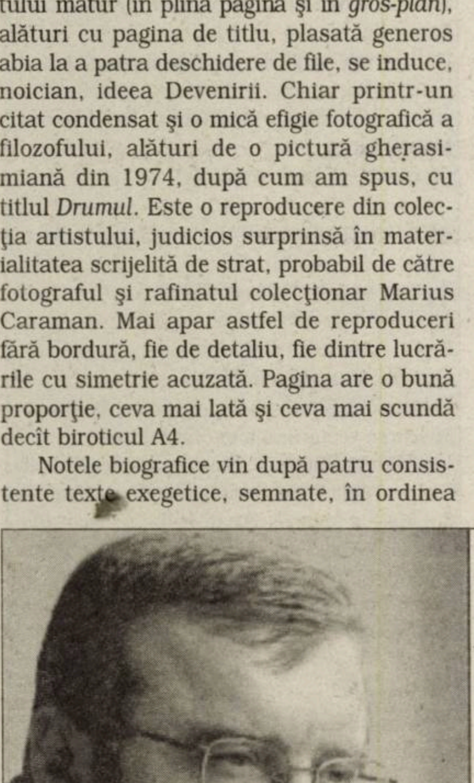
Notele biografice vin după patru consistente texte exegetice, semnate, în ordinea cronologică a marilor expoziţii ale artistului (cele din 1986, 1998, 2006), de către N. Steinhart, Dan Hăulică, Alexandra Titu şi Constantin Prut. Autobiografia scrisă la persoana a treia, discret însoţită de mărturii fotografice genealogice pînă la zi, este emoţionantă prin etapa rădăcinilor satului bucovinean (Marginea şi Straja). Transpare destinul unei vajnice familii din care au rodit preoţi-cărturari, profesori, jurişti, filozofi, poeţi, muzicieni. Începînd cu anul 1956, atenta punere în pagină a întîlnirilor formatoare pentru artistul şi omul de meditaţie umanistă, care este Marin Gherasim, asigură – aproape involuntar, dar foarte fluent – o reconstituire de epocă artistică, pînă în zilele noastre. Marin Gherasim a fost un adevărat şi discret cancelar chesaro-crăiesc al vieţii artistice care i-a fost hărăzită. Apar entuziasmele şi constrîngerile timpului istoric, profesorii şi colegii, apoi proprii elevi ai maestrului, personalităţile-far ale vieţii artistice – preponderent bucureştene –, prietenii, diagramele generaţiilor de creatori, temele expoziţiilor importante, criticii de artă, galeriile – azi dispărute –, personalităţile exilului românesc ş.a.m.d. După narativitatea antrenantă a notelor biografice urmează lista expoziţiilor de grup – listă după care se poate face, de asemenea, istoriografie –, seria expoziţiilor personale (17 la număr, cu cea de lansare a albumului, la ICR, din 2008), lista colecţiilor şi muzeelor care conţin lucrări de Marin Gherasim, apoi premiile şi scrierile despre artă ale artistului.

Albumul propriu-zis este construit pe zece capitole, primele cinci cronologice, apoi celelalte structurante ca teme, uneori cu motive recurente pe parcursul mai multor ani. *Începuturile*, avînd drept frontispiciu distihul Barbilian despre „vinovat e tot făcutul" şi efigia poetului, pornesc din anul 1962. Urmează lucrările cu accente expresioniste sau cele cu tendinţe suprarealiste, pînă în 1969. Ciclul *Proteic* va fi urmat de cel *Urban*, pînă la expoziţiile-bornă ale sfîrşitului „dezgheţului", de la Galeria Nouă, din 1974: *Artă şi energie*, *Arta şi oraşul*. Sub denominativul *Drum*, metaforă valabilă peste trei decenii, Marin Gherasim antologhează imagini deja recognoscibile pentru formula sa de abstracţie arhetipal-monumentală, precum *Incinta*, *Cetatea*, *Agora*, *Treptele* şi, mai ales, *Synthrononul*. Începînd cu anul 1984, *Absida* rămîne principala generatoare formală a operei lui Marin Gherasim. Se prepară apoi etapa de adîncire a serializării unui *pattern* cu *Memoriei absidei*, după anul 2000, şi a *Reconstruirii absidei*, începînd cu 2005. Sub arcul sacralităţii epurate maxim formal, dar fără osificare, ci euharistic carnal şi copt materic, pictorul conturează o varietate de motive picturale. Toate derivă, atît simbolic, cît şi formal, unele din altele, ajungînd să poată fi distribuite în dipticuri sau polipticuri. Amintim, în acest sens, *Porţile*, *Tronurile*, *Cupolele*; *Martirioanele*, *Cămăşile-Arheikon*, *Armurile*, *Scuturile*, *Coifurile*, *Aripile*, *Mîna binecuvîntînd*, *Cartea*, *Fîntîna*.

Albumul capătă spre sfîrşit o nouă calitate istoriografică, prin grupajele fotografice cu sălile de expoziţii, începînd din 1973, şi cu legenda figurilor prezente la vernisaje, apoi a colegilor, prietenilor şi autoportretele fotografice pe scala timpului. Albumul lui Marin Gherasim suplineşte mimim, în acest punct, dispariţia memoriei Uniunii Artiştilor Plastici, prin onorabila sa revistă tridecenară, *Arta*, defunctă din 1993. Toate textele şi legendele imaginilor sînt traduse în engleză, aşa că volumul poate circula cu brio, ca un consistent mesager cultural, în excelentul său corp grafic şi tipografic. Finalmente, antologia critică exhaustivă şi lista apariţiilor artistului în mass-media asigură o diagramă a stilurilor şi a numelor comentatorilor de artă pe patru decenii de cultură contemporană (cum ar fi, mai puţin pomeniţii acum, Anca Arghir, Titus Mocanu, Mihai Ispir, Mihai Drişcu).

Răbdarea şi încrederea ziditoare de boltă spirituală a pictorului Marin Gherasim se pot simţi deplin în parcurgerea acestui obiect al memoriei, care este un album (auto)monografic. Momentul de prigoană din 1984 pînă la începutul lui 1990, cînd profesorul Gherasim a fost scos din învăţămîntul universitar din pricina exilului fratelui său violonist, s-a transformat în deprinderea fişei istoriografice şi a meditaţiei cărturăreşti pe care i-o cerea postul de refugiu de la Institutul de Istoria Artei. Opera picturală a lui Marin Gherasim are de-acum un temeinic „scut" de date, nume şi mărturii.

■



Viaţa bate teatrul?

În fiecare vineri la RFI România, dramaturgul Matei Vişniec vă propune cronica insolită.

O puteţi citi şi pe www.rfi.ro

Marin Gherasim – vîrsta de aur

Arina PETROVICI

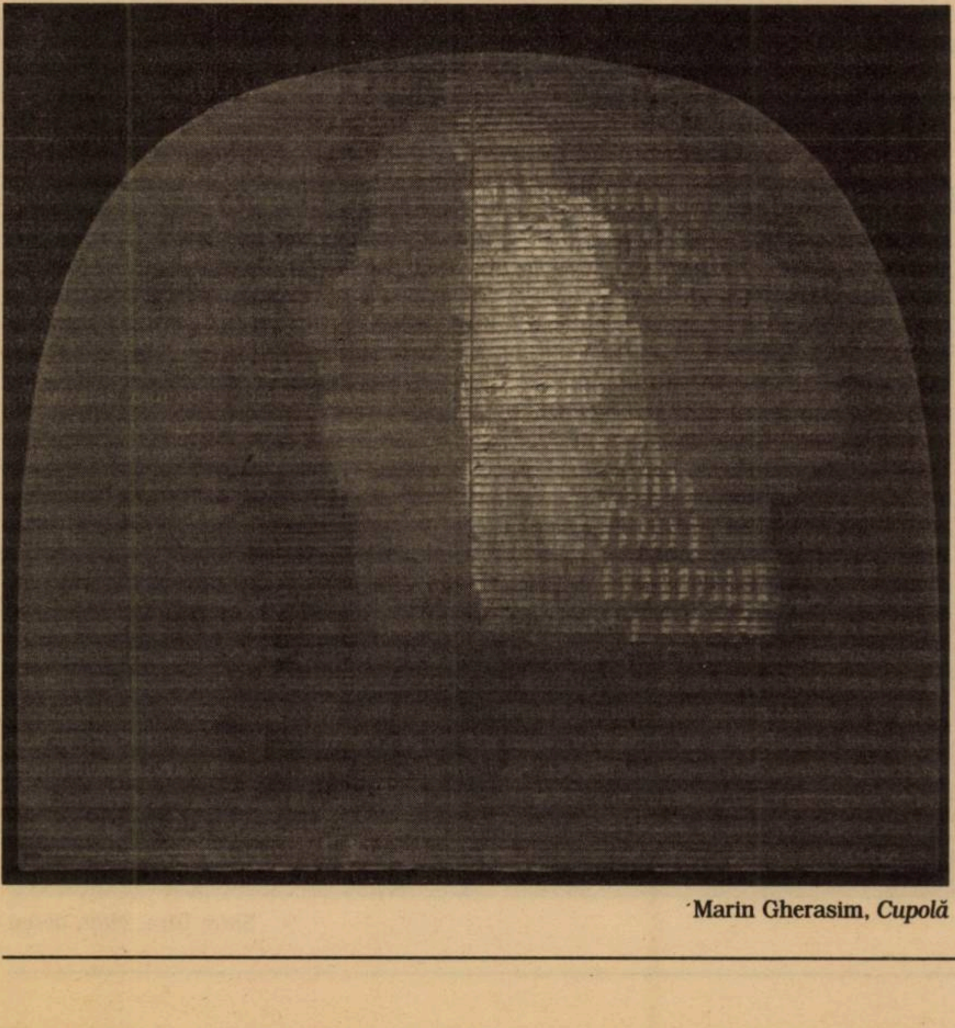
„A înţelege fiinţa înseamnă a o privi ca devenire întru fiinţă." Cu această notaţie a lui Constantin Noica se deschide albumul *Marin Gherasim*, publicat de Institutul Cultural Român în 2007, în condiţii grafice excelente. De fapt, „devenirea" este o constantă a operei lui Marin Gherasim, în sensul în care temele care i s-au revelat la tinereţe au fost explorate, adîncite şi exprimate pînă astăzi. Pictorul obişnuieşte să spună că, pentru sine, mai importantă este sondarea propriei existenţe decît reinventarea identităţii: „Mereu am pus pictura mea în legătură cu viaţa mea, cu *devenirea* [*s.m.*] ei". Într-o notă de jurnal din decembrie 2005, Marin Gherasim mărturiseşte: „Imaginile mele din ultimii 30 de ani sînt «borne» ale unui *Drum* de edificare, de înălţare, o încercare de pătrundere a acestui mare mister care ne înconjoară, de apropiere de Cel ce S-a jertfit pe sine pentru salvarea noastră, pentru mîntuirea noastră. Pe această cale sper ca pictura mea să fie o mărturie a unei *deveniri*, a aspiraţiei spre a *deveni* un om îmbunătăţit".

Că universul se deplasează mereu spre roşu se poate observa şi din pictura lui Marin Gherasim – de la roşul „violent" al perioadei sale expresioniste la cel de sînge închegat din seria *Absidelor*, *Coifurilor*, *Scuturilor*, *Armurilor*, *Pomelnicelor*. Pictorul a devenit un apărător al misterului şi un mărturisitor al ordinii, odată cu experienţa mutilatoare pe care a traversat-o împreună cu oraşul, odată cu demolarea bisericilor în perioada comunistă. *Drumul* său ar putea părea că a suferit o deturnare – de la spaţiul urban la cel al cetăţilor cereşti, al celui subîntins de *Cupolă*. Ar fi, însă, o falsă impresie, o superficialitate. Pentru că, după cum remarca scriitorul Gheorghe Crăciun, „memoria, istoria, ordinea, geometria construcţiei sînt valori perene, mărci distinctive ale omenescului. Cine nu le uită şi crede în virtuţile lor modelatoare transformă pictura într-un act solemn, cu o semnificaţie cvasi-pontificală. În plin program de arhitectură comunistă, masificantă şi depersonalizatoare, în viziunea lui Marin Gherasim, oraşul e un mediu spiritual, un spaţiu inteligibil, rezultat din simetria şi unitatea părţilor. El este şi o incintă de forme şi semne originare (porţi, drumuri, abside, cupole, tronuri), cu rol de matrice arhitecturală şi educativă, un loc de reculegere, oricît de paradoxal ar suna asta". Criticul de artă Magda Cârneci subliniază că direcţia postbizantină în care se înscriu lucrările din cea de a doua parte a creaţiei lui Marin Gherasim „e un fel de soluţie estetică concepută după un model mental funciarmente spiritual, de sorginte ortodoxă, care încearcă să «reziste» în interiorul modelului generalizat de creativitate sincretică, inflaţionară, golită de transcendenţă astăzi". Iar pentru Adrian Guţă, „Marin Gherasim, fie că evocă, în planul tabloului, simplitatea şi armonia unor elemente arhitectonice ortodoxe, fie că atacă tema ce-i este tot atît de proprie, a «zapisului», el este pictorul care îşi decantează neîncetat expresia, întru puritate".

Mi-am sprijinit intuiţiile despre pictura lui Marin Gherasim cu aceste consideraţii ale unor „autorităţi", regăsibile în ultima parte a albumului. Vreau să îi asigur pe cei care vor avea curiozitatea să se aplece asupra lucrărilor pictorului că vor traversa o experienţă care îi va îmbogăţi. Vor vedea „devenirea" operei lui Marin Gherasim, picturile sale reprezentative fiind însoţite şi de studii, de comentarii, reflecţii personale pe marginea temelor sale predilecte. Să nu uităm că artistul Marin Gherasim este dublat de un atent şi acribios scriitor, jurnalul său de creaţie începînd în 1960. Volumul *A patra dimensiune*, apărut la Editura Paralela 45 în 2003 şi reeditat în 2006, conţine eseuri, cronică plastică şi..., evident, jurnal.

Cîteva detalii tehnice ale albumului *Marin Gherasim*: o parte de analiză a operei sale, cu texte semnate de N. Steinhardt, Dan Hăulică, Alexandra Titu şi Constantin Prut, urmate de note biografice, un „album de familie" – Gherasim în fotografii, un „inventar" al nenumăratelor expoziţii (de grup şi personale – 1967-2007) şi premii (româneşti şi internaţionale) şi „vîrstele" reprezentative ale operei sale. Dezlănţuiri vitaliste, claustrare, agresiunea urbanului asupra fiinţei, molestare pînă la esenţializarea geometrică, aceea care conferă spiritualitate spaţiului prin formă, pe de o parte, şi prin inconfundabila materialitate Marin Gherasim – pasta groasă: palimpsest sau basorelief?

■



Marin Gherasim, *Cupolă*

Fără cuvinte

Vladimir BULAT

Fără cuvinte este titlul noului proiect expoziţional, semnat Ioan Iacob.

Artistul spunea la vernisaj că s-a îndoit îndelung de raporturile sale cu arta portretului, că nu era sigur că poate picta chipuri (el le spunea *capete*). Încerca să se picteze pe sine, să-şi „palpeze" pictural chipul, nu doar ca motiv iconografic, ci ca pe o analiză fiziognomică. Expunerea actuală de la Galeria Curtea veche – deschisă la 9 mai – îşi propune o incursiune tainică în arhitectura şi geografia portretului: de la cele lucrate în encaustică, de la Fayoum, pînă la *măştile* strident colorate ale lui Ensor. Este un demers *expiatoriu*, de lungă durată, atent analizat. Există un ciclu de lucrări mai vechi, datînd din 1997, care reprezintă o tigvă între flori. Din acest punct de vedere, preocuparea lui Iacob spre înţelegerea picturii înseşi. Iată că a venit vremea portretului, dar el nu e singur. E însoţit de „păsări", „naturi moarte", „peisaje". Iacob se comportă cu competenţa unui colecţionar tipicar: investighează, pune lupa, adună date, colectează dovezi, „pune cap la cap", alătură obiecte. Atelierul său e aidoma unui „cabinet de curiozităţi". A găsit similitudini cu obrazul uman în chiar mărul tăiat în două, stafidit. A făcut studii picturale după mere, căpşuni, castane în coajă, crenguţe, în toate fiind prezent chipul uman, sublimat, ascuns, încifrat...

Prilej de pictură – iată ce trădează lipsa cuvintelor. Trei portrete puse (nefericit) în vitrine trimit la experienţa lui Rembrandt, cu feţe umane puse în umbră, învăluite în obscuritate, ca şi cum nici nu ar exista o jumătate – precum un măr despicat în două. Dublul? Jumătate solară – jumătate selenară. Iarăşi, mi-a atras atenţia pensulaţia, urma grasă a culorii la contactul cu pînza – numai ghidajul corect al acesteia poate sugera ceva. Dar astfel de lucruri nu se pot învăţa, imita,

se înrudeşte cu zbaterile teologico-mistice din veacurile medievale, cele care au dat naştere misteriilor numite *dance macabre*. Căci *capetele* lui – contemporane – nu sînt ale unor oameni anume, ale semenilor, convivilor, cetăţenilor, ci chipuri ale unui „formidabil secret" (Michel de Certeau). Chipuri ale unui *drum* la ele ajungi cu timpul, pătrunzi sacadat, cu grijă. Perspectiva tehnică trebuie ajustată la intenţia ideatică, ajută la întruparea ei, o îmbracă cu „carne", tot astfel cum tigva stă la temelia chipului, a fizionomiei. Ioan Iacob este maestrul neîntrecut al acestor „împăcări" ale lucrurilor.

In memoriam Mariana Macri

Maria-Magdalena CRIŞAN

Pentru cei care nu s-au aflat în imediata apropiere, vestea despre dispariţia Marianei Macri (născută în 1939) este surprinzătoare. M-am obişnuit ca din cînd în cînd să vorbim la telefon, să comunicăm, avînd de-a lungul anilor cîteva colaborări expoziţionale. Am descoperit în persoana ei un partener subtil, cu mult umor, cu spirit de observaţie şi rafinament, extrem de exigent cu ceea ce făcea, cu felul în care îşi prezenta lucrările. Întotdeauna am admirat seriozitatea cu care trata fiecare prezenţă într-o expoziţie, contextual, condiţiile etc. Împreună cu soţul său, pictorul Mihai Macri, venea personal şi îşi aşeza lucrările pe simeze, avînd grijă pentru orice amănunt, „neîncredere" pentru felul în care un străin ar putea să le manevreze. Avea o personalitate puternică, discretă, dar ştiind cu claritate să comunice ceea ce dorea. Era o persoană specială, aşa cum este şi opera ei.

Preocupările Marianei Macri au fost variate, dar întotdeauna ele au fost rezultatul unor analize profunde în tot ceea ce a făcut: tapiserie, pictură, colaj textil, icoane pe sticlă. Putem vorbi, în contextul operei sale, despre ataşamentul pentru valori culturale fundamentale, ce i-au angajat creaţia într-o zonă în care rigoarea, sinteza, acurateţea expresiei au dat naştere unui tip de imagine-simbol ce transmite cu claritate ceea ce ea avea de spus şi care, de-a lungul anilor, ne-a făcut să recunoaştem un stil.

Cercetările ei în domeniul tapiseriei şi al colajului textil propun o sinteză bine asimilată a unei tradiţii culturale ce îşi asumă valorile spiritualităţii creştine. Descoperim sursele acestei creaţii în arta bizantină, în folclor, într-un spaţiu cultural străvechi, din care ea a ştiut a extrage substanţa semnelor, a geometriei, a imaginii concepute de ea, construcţii ce provoacă privitorul să mediteze asupra lucrurilor profunde.

Dincolo de perfecţiunea meşteşugului, de expresia rafinat-decorativă a obiectelor sale, de simţul pentru materialitate, ea ştie să aducă la unison toate aceste lucruri, să le „topească" într-o expresie ce ţine în primul rînd de limbajul spiritului, al capacităţii noastre de a trece de bariera concretului spre mirajul lucrurilor nevăzute. Lumina, efectele de transparenţă, trecerile, geometriile ei sînt praguri ale acestui efort de cunoaştere, ale ieşirii din agresivitatea imediatului spre valoarea lucrurilor perene.

Mariana Macri a înţeles lumea noastră, iar opera ei o putem privi ca pe o viziune artistică profundă a ceea ce nu trebuie să uităm.

Dumnezeu să o odihnească!

Bucureşti, 6 iunie 2008

Rădvan, Tara, Harem 6 – *Ultima tentaţie*

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Pînă pe 21 mai 2008, publicul bucureştean poate lua cunoştinţă „pe viu“ de expoziţia *Ultima tentaţie* de la Anaid Gallery, care îi reuneşte pe Alexandru Rădvan, Harem 6 (Flavia Marele şi Ildikó Mureşan) şi Sorin Tara. Cea mai recentă tentaţie a acestora – ultima pînă acum, sperăm că nu şi cea din urmă – conturează viziunea unei umanităţi sfîrtecate, în care individul este iremediabil singur.

Din discursul curatorial al Dianei Dochia reţinem ideea preluată de la Blaise Pascal: „Este o mare diferenţă între a tenta şi a induce în eroare. [...] Tentaţia reprezintă ocaziile ce nu implică nici o realizare certă. [...] Inducerea în eroare înseamnă a-l îndemna pe om să conceapă şi să urmeze o cale greşită“. Dacă Binele este excepţia şi Răul, amplificat de ignoranţă, reprezintă regula comportamentului uman, atunci tentaţiile, martiriile, supliciile ar fi drumul spre lumină, ce transgresează întunericul. Expoziţia propusă pune în discuţie istoria şi societatea în care trăim, ce am fost, ce sîntem şi ce putem deveni.

Ultima tentaţie este cea de a doua expoziţie din cadrul proiectului „Antagonism cerebral“, susţinut de Anaid.

■■■ „Limita suportabilului“

Cu această ocazie, Alexandru Rădvan ilustrează în ciclul *Studii pentru Omagiu lui Iuda* ultima posibilă tentaţie a apostolului trădător Iuda. Măcinat între trădare şi culpabilitatea actului său, Iuda îşi încheie rolul pe pămînt prin sabotarea creaţiei divine – sinucidere. Conştientizarea trădării, presiunea psihică, momentul în care tentaţia devine faptă şi întrebarea oarecum constantă din fundal (dacă nu cumva Iuda este cel care îndeplineşte voinţa divină?) sînt cîteva coordonte ale lui Alexandru Rădvan, spune Diana Dochia. Totul e la vedere, compasiunea şi abjecţia, sofisticată şi simplă, profundă şi directă, împingînd drama pînă la limita suportabilului.

Expoziţii anterioare semnate de Alexandru Rădvan tratează aceeaşi familie de teme. Dintre acestea se disting *Taurobolii* (2005) – Centrul de Cultură Palatele Brâncoveneşti, Bucureşti, *Sol Victus* (2006) – Galeria Casa Matei, Cluj-Napoca, *Memoriile lui Constantin* (2007) – Curtea Veche, Bucureşti.

Lucrări ale lui Rădvan pot fi întîlnite în colecţia Muzeului Naţional de Artă Contemporană din Bucureşti şi în colecţii particulare din Austria, Belgia, Grecia, Italia, Israel, România şi SUA. Dintre premiile obţinute de artist amintim „Opera Prima“ în cadrul Premiilor Prometheus 2007 şi Premiul Fundaţiei „Alexandru Tzipoia“ pentru cea mai bună expoziţie a anului 2001. În 1999, Rădvan a beneficiat de Bursa Institutului Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia, iar în 2007 şi 2008, de Bursa Theodor Aman, acordată de Ministerul Educaţiei, Cercetării şi Tineretului prin Centrul Naţional pentru Burse de Studii în Străinătate.

■■■ „Naivităţi trucate“

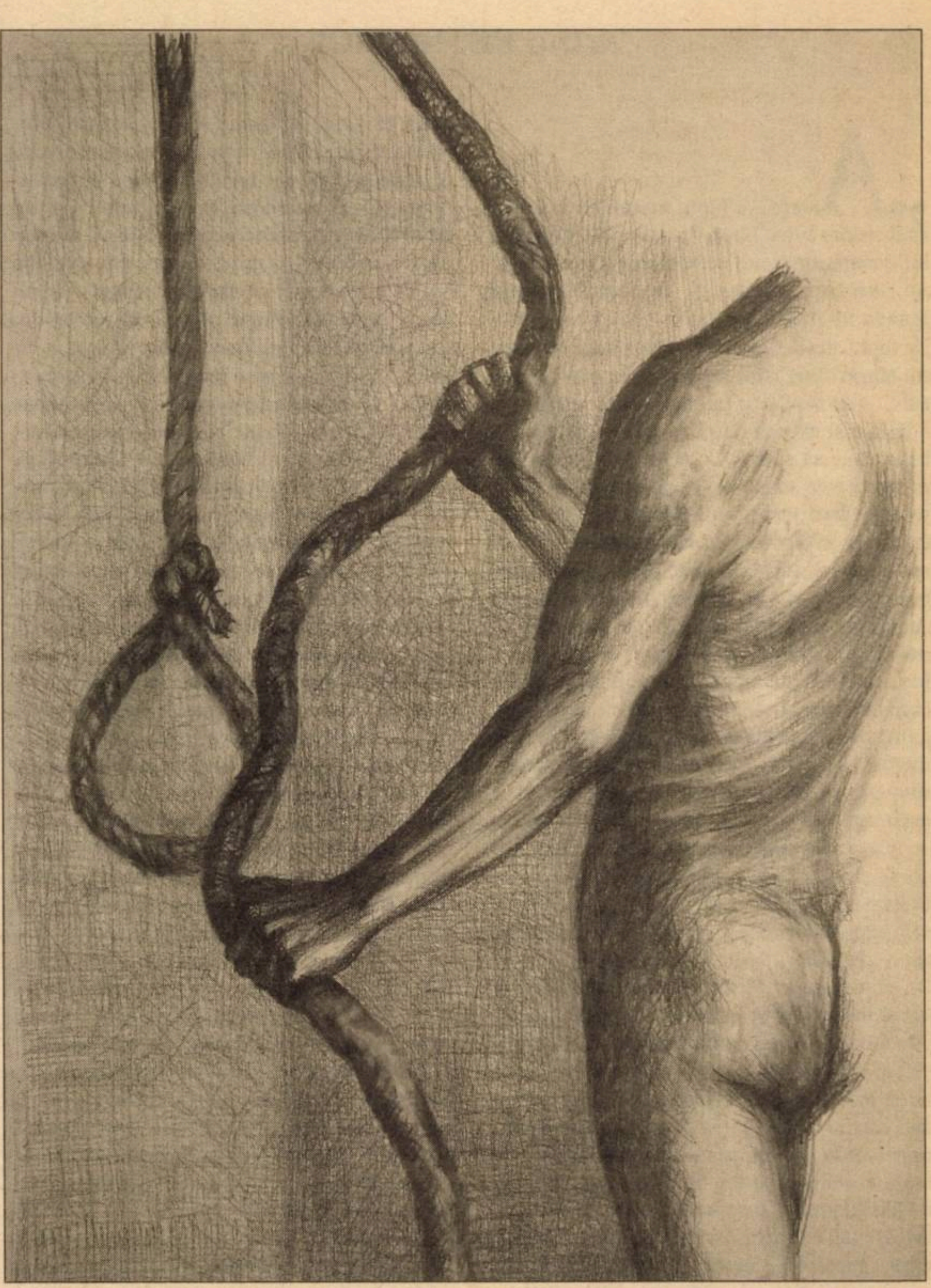
Cele două membre ale Harem-ului 6, Ildikó şi Flavia, caută adevărul dincolo de convenţii în seria de fotografii *Cirkus*. Societatea contemporană devine o scenă a tentaţiilor, a unor „naivităţi truncate“, reprezentînd dihotonomia dintre corporalitate şi trăire sufletească. O lume de bîlci cu oameni ciudaţi, *a freak show*, în care anormalul se transformă în banal. Un laborator pe cale să explodeze, în care noi sîntem cobaii.

Ildikó Mureşan a avut pînă în prezent expoziţii personale în Olanda, la Doetinchem, în 1997, şi la Hengelo, în 1996. În România a mai avut expoziţii personale la Ocna-Mureş şi Cluj-Napoca. Între 1996 şi 2004 a fost o prezenţă constantă în taberele de creaţie de la Szeged, Ungaria, Aiud, Sfîntu Gheorghe, Săcuieni.

Flavia Marele a avut expoziţii personale în 2000 la Galeria UAP şi în 2001 la Art Café din Sibiu. A participat la Workshopuri & Video Gathering-uri în Cluj-Napoca (scurtmetraj: *Femeile şi munca*; *Terra Incognita 3* – multimedia), la Festivalul de Film de la Szolnok şi Varşovia.

■■■ „Altarul sufocării“

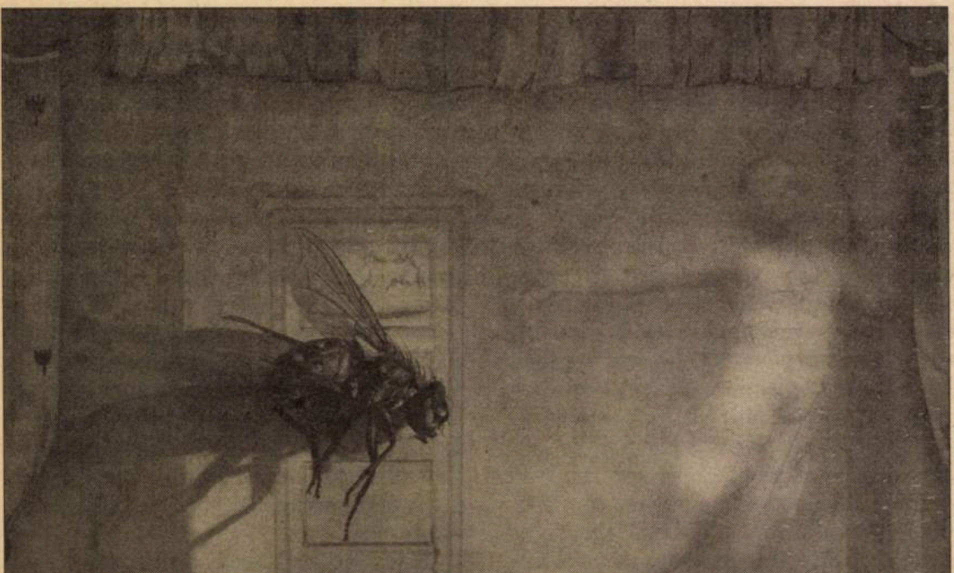
Altarul lui Tara descrie stări, conflicte, dezorientare, confuzie, panică, angoasă, sufocare, frică, vertij. Apropierea adesea maladivă faţă de subiectele abordate creează un scurtcircuit în cadrul unui realism alienant plin de obsesii şi contradicţii. Delirul, căutarea perpetuă, revolta conturează o rivalitate intelectuală continuă văzută ca o forţă ce atrage şi macină în acelaşi timp.



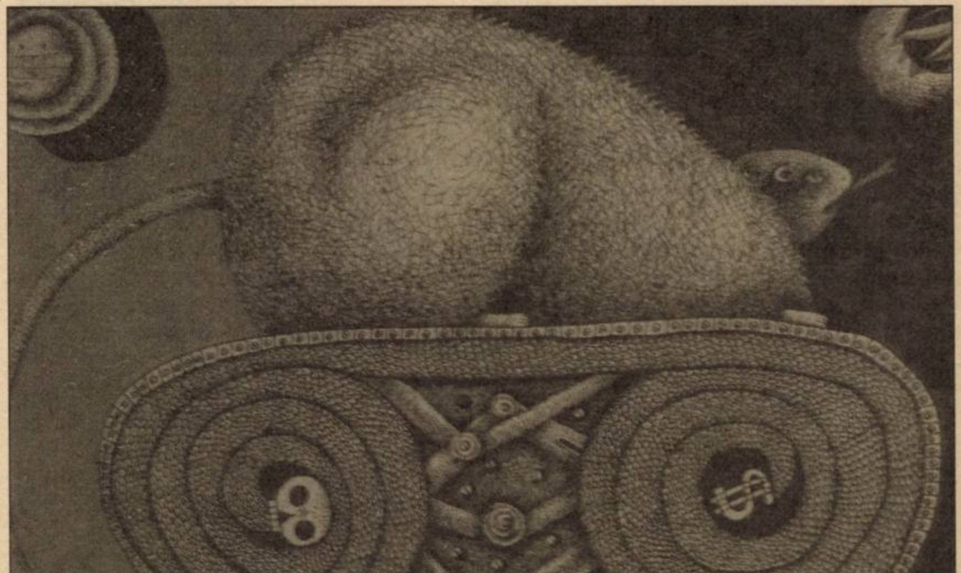
Alexandru Rădvan, *Studiu pentru Omagiu lui Iuda*

Tara este cîştigătorul marelui premiu DWS pentru promovarea picturii tinerei generaţii transilvănene, acordat de Clubul Oamenilor de Afaceri Germani din Ardeal, ediţia 2004. Are lucrări selecţionate pentru participarea la competiţia „Henkel CEE Art.Award“, Viena, Austria, 2005. Dintre expoziţiile sale personale reţinem: *Monstrum humanum rarrisimum*, Galeria Art-Café, Sibiu, grafică (1997); *Stalingrad*, Forumul Democrat German, Sibiu, grafică (1998); *Inutilité to be Romanian*, Sigi Kultur Café, Sibiu, grafică (2006); *Tara Back to Iassy*, Ateneul Tătăraşi, Iaşi, grafică (2007); *NORMAL.TARA. portrete ale unor oameni obişnuiţi*, Galeria Atrium, Sibiu, grafică (2008).

Proiectul curatorial „Antagonism cerebral“ urmăreşte să pună în discuţie rolul pe care îl au arta contemporană şi artistul în societatea actuală. Raporturile cu mediul în care trăim, cu lumea înconjurătoare, ar trebui să se regăsească şi în relaţia artist-receptor. Designul de expunere a fost realizat de arhitectul Attila Kim în cadrul programului „Anaid Art+ Architecture Project“, iniţiat de Anaid Art Gallery şi Studio Kim Bucşa Diaconu. ■



Harem 6, *Cirkus (2)*, fotografie, proces lambda pe forex



Sorin Tara, *Altar*, desen

MUZICĂ

Satin chic all the way

Karin BUDRUGEAC

Prima experienţă *Beck'Sperience* de la noi i-a adus la Bucureşti pe artiştii britanici de la Goldfrapp. Primul eveniment dintr-o serie ce va aduce artişti internaţionali la noi, sub egida Becks, s-a desfăşurat joi, 5 iunie, la Sala Polivalentă, iar scena a fost tocită şi încălzită în prealabil de belgienii de la Vive la fête şi de fenomenul *electro-breakbeat* Addictive TV.

...What you thought you lost was just mislaid – And all the poems written in your skin

Britanicii tocmai ce au lansat luna trecută cel de-al patrulea album al lor, în nouă ani de existenţă: *Seventh Tree*, cu un sound şi un look total diferit faţă de precedentele. Muzica celor de la Goldfrapp, un melanj eclectic de genuri şi influenţe, este uşor de identificat, mai ales datorită vocii inconfundabile a artistei şi a atmosferei *glam*. Influenţele actuale care se resimt cel mai bine în muzica lor sînt Tricky, Orbital, Portishead, Air, Björk şi Massive Attack, iar prin melodiile lor aduc omagii unor artişti cum ar fi Kate Bush, Minnie Riperton, The Beatles sau Serge Gainsbourg. Anii '80 sînt singura perioadă muzicală pentru care Allison Goldfrapp afirmă că are o adevărată aversiune şi care nu se regăseşte, deci, mai deloc în sound-ul Goldfrapp. Allison şi-a început cariera muzicală ca *guest vocalist* pentru Tricky şi Orbital, fiind la începutul anilor '90 printre pionierii curentului *trip hop*, consacrat de Portishead. Dacă primul album al duoului Found Mountain este foarte aclamat de critici, el nu înregistrează un mare succes comercial şi rămîne şi în ziua de azi necunoscut publicului larg. Consacrarea pe scena muzicală internaţională vine odată cu cel de-al doilea şi, mai ales, cu cel de-al treilea album, *Black Cherry*, respectiv *Supernature*, ambele distinse cu discul de platină în ţara natală şi considerate mult mai *mainstream* de către critici. Trei single-uri de pe *Supernature* ajung numărul unu şi în Statele Unite, iar la faima lor internaţională a contribuit, desigur, şi admiraţia exprimată de regina pop, Madonna.

După cocktailul *electro-kinky-pop/glam-rock* cu inspiraţii de cabaret de pe *Supernature*, Goldfrapp apelează la coarda lor sensibilă pentru ultimul album, care este, poate, şi cel mai personal de pînă acum. Pe *Seventh Tree*, muzica lor e ca o baladă psihedelică, presărată pe alocuri cu influenţe surprinzătoare folk. Vocea solistei cîştigă în emoţie, curgînd pe note mai suave ca niciodată, iar linia melodică aduce ascultătorul undeva în intimitatea lui Allison, ca pe un spion aflat la fereastra larg deschisă a acesteia, într-o dimineaţă leneşă. Schimbarea aproape radicală a sunetului consacrat anterior de formaţie face din acest album o experienţă total nouă pentru cei familiarizaţi cu zbînţuiala irezistibilă de pe discurile precedente, deşi pe alocuri *Seventh Tree* reaminteşte de primul album. În orice caz, dacă sound-ul de pe ultimul album nu mai poartă marca recunoscută a Goldfrapp, el denotă în mod sigur curiozitatea muzicală şi mai ales curajul de a experimenta al celor doi artişti britanici, condiţie *sine qua non* a unei cariere durabile în lumea muzicii.

I'm in a backless dress on a pastel ward that's shining

Puţin înainte de miezul nopţii, silfida Allison Goldrapp a coborît pe scena Sălii Polivalente ca o boare, într-o rochie vaporoasă de culoarea piersicii şi aureolată de zulufi, ca o gravură Art Nouveau a lui Alfons Mucha. Lentoarea îngîndurată a primei melodii a introdus publicul în atmosfera specifică ultimului album, pentru a-l seduce mai apoi cu una dintre piesele de rezistenţă, şi poate una dintre cele mai bune piese ale lor de pînă acum, *A&E*, al cărei refren dulce-amărui *Do you really wanna know how I was dancing on the floor?/ I was trying to phone you as I'm crawling out the door*, scandat candid de Allison, duce cu gîndul la o altă influenţă declarată a artistei, şi anume la *Lolita*, în viziunea cinematografică a lui Stanley Kubrick. Punctele culminante ale serii au fost, fără îndoială, *Oh La La*, de pe *Supernature*, şi *Strict Machine*, de pe *Black Cherry*, care au avut un efect de undă-şoc asupra publicului. Ascultătorii parcă s-au trezit din amorţeala indusă vizual şi auditiv şi au rămas în vervă şi în timpul piesei *Satin Chic* sau al euforicei *Number 1*, înainte să revină la nostalgia anterioară. Atmosfera, în ansamblu, a fost una neobişnuită pentru un asemenea concert, dacă e să comparăm în termeni de atmosferă cu Chemical Brothers, de exemplu, care au zguduit din temelii, la propriu, Sala Polivalentă.

Înainte de a lansa albumul, Allison Goldfrapp îşi manifestase anxietatea faţă de reacţia şi aşteptările publicului; obişnuit cu ritmuri darfsante; era îngrijorată că muzica mult mai slow de pe ultimul album nu va mai avea priză la public în concerte. La Bucureşti, timp de cca 45 minute, Goldfrapp au comunicat publicului atmosfera aceea pastel a albumului, reanimată ici-colo de inserţii muzicale mai vechi, evocate mai sus. Reacţia acestuia? Pentru cei care apucaseră să asculte noul album, decalajul între aşteptări şi realitate nu s-a resimţit, ceilalţi însă aşteptau de la Goldfrapp o stare electrizantă şi o desfăşurare scenică *kinky glam*, a cărei cvasiabsenţă a putut fi o dezamăgire. În fine, cei care veniseră la concert fără să fi cunoscut prea bine stilul muzical al formaţiei s-au lăsat seduşi, cum se întîmplă mai mereu, de prezenţa de nimfetă charismatică a vocalistei. Nici unii, nici alţii nu s-au plictisit însă, chiar şi atunci cînd aşteptările au fost altele, pentru că muzica celor de la Goldfrapp, sub toate formele ei, este una care ajunge la public. ■

Cu gîndul la vacanţă

Florian BAICULESCU

Ne apropiem de finalul unei noi stagiuni muzicale. Instituţiile muzicale bucureştene îşi continuă în forţă activitatea, recent încheiatul Festival al Muzicii Contemporane fiind, realmente, o reuşită. Multă muzică bună, diversă şi de înalt nivel interpretativ, deopotrivă. Greu de prins în cîteva propoziţii anvergura unui asemenea eveniment. Poate ar fi trebuit programat cumva mai devreme – o simplă sugestie pentru viitoarele ediţii. Şi programul să fie mai aerisit pentru ca melomanii să apuce, totuşi, să respire. Simple impresii personale şi subiective. Cert este că avem concerte peste concerte, ceea ce nu ar fi chiar rău, dar şi o doză de preaplin, de sufocare şi exces, ca orice este prea mult, un preaplin care se acumulează pe nesimţite. Devine evident că vacanţa şi o pauză ar fi bine-venite pentru toată lumea. Concert integral Ceaikovski la Ateneul Român. În program, uvertura fantezie *Romeo şi Julieta, op. 49*, *Uvertura* – mai mult decît uvertură – *1812*, mult cîntatele şi iubitele *Variaţiuni pe o temă rococo, op. 33, pentru violoncel şi orchestră*, şi o lucrare extrem de rar prezentă pe podiumul de concert, *Pezzo capriciosso, op. 62*. Una peste alta, cumva, un program exotic, interpreţi de marcă. Pe lîngă neobositul şi veşnic neastîmpăratul „ucenic vrăjitor“ numit Horia Andreescu, în calitate de şef de orchestră, ca solistă apare o veche prietenă a României şi una dintre marile violonceliste ale lumii de azi, Natalia Gutmann. Şi-a mai adus contribuţia şi bine strunitul cor al Filarmonicii „George Enescu“, condus de acelaşi mereu la datorie Iosif Ioan Prunner. Toate bune şi frumoase dacă acceptăm regula jocului, adică mergem la Ceaikovski să ascultăm Ceaikovski şi nu bombănim că nu e Beethoven, Bruckner sau Mahler. A cărui primă simfonie – ce conţine versiunea germană a lui *Frère Jacques* – o să fie prezentată chiar săptămîna asta, sub bagheta lui Marc Laycock. Şi ca să încheiem glosa noastră rusească, să amintim că, în program, pe lîngă *Concertul nr. 3 pentru pian şi orchestră* de Béla Bartók, vom avea parte şi de o trufanda rarisimă pentru vremurile anticomuniste pe care le trăim. O lucrare a unuia dintre grangurii muzicii sovietice, unul dintre mahării culturii oficiale din anii de glorie ai stalinismului multilateral dezvoltat, faimosul Dmitri Kabalevski, ce poate atrage multe zîmbete nostalgice celor din generaţia amicului nostru A.O. Popa. Uvertura la opera în trei acte *Colas Breugnon* va răsuna sub cupola Ateneului Român spre a face în ciudă celor care nu se bucură că şi generalul KGB Gaidar Aliev, fost prim-secretar al PC din Azerbaidjan, are o statuie în Parcul Obor din Bucureşti. Iată cum marile nume ale stalinismului sovietic se pot întîlni ferice în cel mai anticomunist oraş din fostul bloc al ţărilor Tratatului de la Varşovia. Sau am uitat totul şi doar muzica e cea care contează? Batem cîmpii în loc să ne ocupăm de muzică şi muzicieni? Poate, dar de multe ori, un simplu cuvînt sau un simplu nume ne aruncă în propria memorie afectivă. Plecînd de la Kabalevski, ne-am adus aminte de Soloviov Sedoi, cu ale sale *Seri de lîngă Moscova*, care au umplut de lacrimi numeroase suflete pe vremea cînd Moscova chiar nu credea în prea multe lacrimi. Timp revolut, fum, nu putem da viaţa înapoi.

Revenind la concertele de la Ateneul Român, Natalia Gutmann a fost la acelaşi înalt nivel de acum 40 de ani, cînd am văzut-o prima oară în Sala Mare a Conservatorului din Moscova. Ajunsă la anii deplinei maturităţi, tehnica impecabilă rămîne dublată de o sensibilitate şi frazare fără cusur. Multă tandreţe în tot ce cîntă, multă vigoare în sunetele ce parcă vor să fugă de pe arcuşul bine strunit. S-a încălzit mai greu, dar apoi nu s-a mai oprit. Faptul că, în aceste zile, Natalia Gutmann, fosta elevă a lui Rostropovici, face parte din juriul Concursului de pian „Sviatoslav Richter“ de la Moscova vine ca o confirmare a marii sale valori. Pe piaţa de DVD-uri româneşti, am găsit şi o înregistrare excelentă a celui de-al doilea trio cu pian de Felix Mendelssohn Bartholdy, unde Natalia Gutmann apare alături de o altă veche amică a României, Elisso Wirsaladze, şi de soţul ei, violonistul Oleg Kogan. În ce-l priveşte pe Kabalevsky, enciclopediile sovietice îl protejează, fostul activ „agitprop“ şi preşedinte al Uniunii Compozitorilor din URSS devine, dacă nu victimă a sistemului, cel puţin un onorabil membru al simpaticei coterii numite „rezistenţă prin cultură“. La timpuri noi, tot noi, viaţa merge înainte, degeaba a stat 21 de ani prin puşcării Varlaam Şalamov, iar Şostakovici şi-a pus cenuşă în cap de fiecare dată cînd i s-a cerut. Sau a fost nevoie. Să nu ne pierdem cu firea, vine vacanţa şi toate gîndurile rele se vor risipi. ■

JAZZ

Fresh

Alexandru ŞIPA

„Prospeţime, răcoare, nou, curat, înviorător, dulce.“ Astfel traduce cuvîntul „fresh“ *Micul dicţionar englez-român* apărut în 1965, la Editura Enciclopedică. La fel aş defini şi eu materialul muzical pe care l-am audiat recent la Nomme Jazz Contest – Estonia şi pe CD-urile aduse de acolo, respectiv primite de la colegii de juriu din diferite ţări nordice.

Aşadar, iată un prim *P.S.* la articolul de săptămîna trecută.

După ce i-am admirat calitatea de maestru (inginer) de sunet la Concursul Nomme Jazz, apoi pe aceea de muzician-chitarist, component al grupului Art Of Trio în concertul oferit, alături de Toivo Unt (contrabas) şi Briam Melvin (baterie), la restaurantul Hotelului Clarion-Europa din Tallin, ajuns acasă i-am ascultat şi apreciat cele trei CD-uri. Protagonist – Ryo Kawasaki: *Love Within The Universe* (1994), în care excelează atît ca autor, muzică şi text, dar şi ca virtuoz instrumentist – chitară electrică şi acustică, orgă şi sintetizatoare, alături de cîţiva remarcabili solişti vocali în maniera rhythm and blues-funky, apoi romanticul *Agana* (2006), în duo cu Yoshio „Chin“ Suzuki – contrabas, dominat de piese standard clasice, precum *Summertime* şi *Morning Of The Carnival*, dar şi contemporane, precum *Freedom Jazz Dance*, *Footprins* şi *Blue Bossa* şi *Kumu Concert – Tribute to Jeith Jarrett* (2008), cu Art Of Trio, elevat, conţinînd îndeosebi piese ale celui omagiat.

Ca fapt divers, deşi colaborează cu mari muzicieni ai jazzului din SUA (Quincy Jones, de exemplu) şi din Europa, deşi are mai multe afaceri pe continentul american, de cîţiva ani preferă să locuiască şi să cînte în Estonia.

O reuşită compilaţie de jazz contemporan, reunită sub titulatura *Estonian Jazz 2008*, am primit de la doamna Anne Erm, redactor-prezentator la Radio Tallin şi organizatoare a Festivalului Jazzkaar. CD-ul, finanţat de Ministerul Culturii din Estonia, cuprinde 14 piese selectate de pe tot atîtea albume cu formaţii şi solişti din ţara respectivă. Proiectele muzicale sînt axate pe stilurile moderne-contemporane free, jazz-rock şi etno.

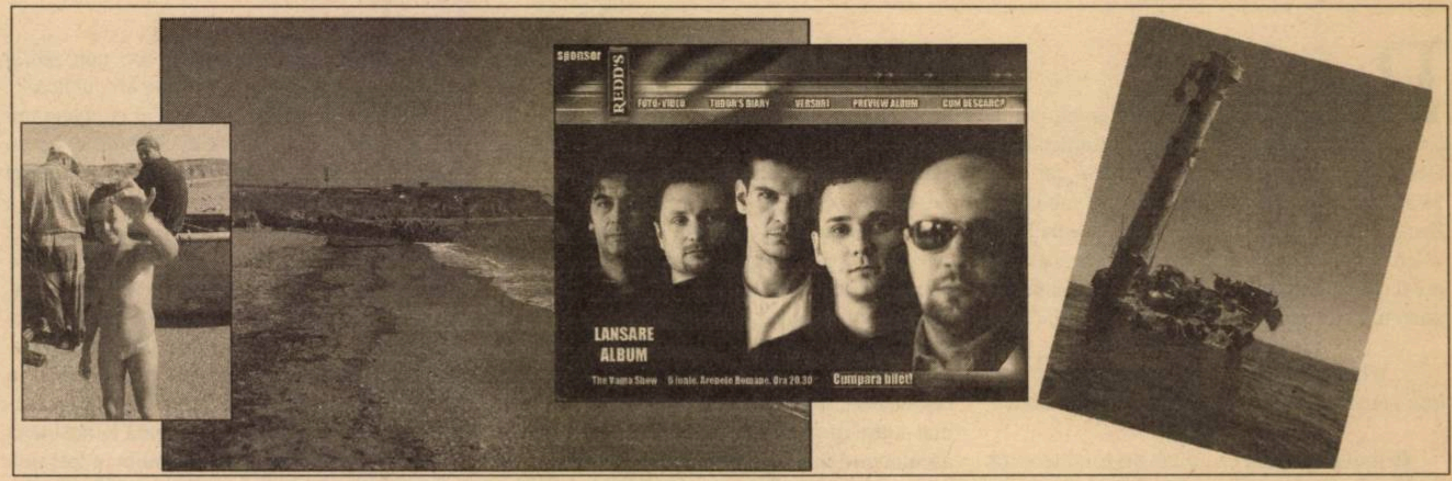
O surpriză plăcută a fost şi CD-ul demo primit de la tînăra solistă vocală, pianistă (dar încă nu şi pe CD), creatoarea de nivel european Kadri Voorand, pe care am descoperit-o anul trecut la Lady Summertime Contest din Finlanda, unde s-a situat pe locul doi, dar eu am văzut-o aşa cum a fost şi cu puţin înainte la Nomme Jazz Contest 2007. M-am bucurat s-o reascult live la Tallin, apoi pe acest CD care conţine patru piese ale sale şi două de referinţă pentru jazzul modern şi pentru orice muzician de jazz, fie instrumentist, fie cîntăreţ: *Airegin* de S. Rollins şi *Well You Needn't* de T. Monk. CD-ul oficial se pare că va apărea abia la toamnă. Sper să poată fi lansat cîndva şi în România printr-un concert al solistei respective.

Maris Briezkalns – organizator la Rigas Ritmi Festival şi Sony Jazz Stage Competition – mi-a oferit un sugestiv şi edificator *Latvian Evergreens* realizat de propriul Quintet. Cîntece cunoscute din repertoriul tradiţional, transpuse ingenios în jazz de M. Briezkans şi de colegul său Viktors Ritovs.

Încă din maşina Chevrollett a lui Toivo Unt, care ne ducea de la hotel spre sala de concurs, aveam să ascultăm şi să fim încîntaţi de excelenta voce a versatei Lera Gehner şi de versiunile originale conferite de aranjorul-saxofonist; Alexey Popov, soţul Lerei, unor cunoscute piese, precum *In A Mellow Town*, *Cajun Moon*, *Dream A Little Dream* sau *Cry Me A River*, de pe CD-ul *Today I'm Part Of You, Dear...*, apoi CD-ul Alexey Popov and Four&More (funky-jazz-rock). Admiraţia mea şi a lui Toivo ca şi felicitările noastre aveam să le transmitem atunci, imediat, celor doi protagonişti din St. Petersburg.

Cine iubeşte soarele din Vamă?

Ovidiu DRĂGHIA



Vama Veche reprezintă în continuare destinaţia favorită pentru o mînă de oameni, fie că merg pentru un weekend, fie că îşi petrec acolo toată vacanţa sau concediul, după caz. Dragostea pentru Vamă face să avem cîteva pagini pe Internet care îi sînt dedicate. Un amalgam de texte şi de poze, dar şi de muzică, pentru că orice căutare pe cuvintele-cheie „Vama + Veche“ oferă şi rezultate despre trupa lui Tudor Chirilă, în vechea formulă.

■■■ Pesimiştii

Dacă intrăm pe *http://www.vama-2mai.go.ro*, aflăm că Vama Veche nu mai poate fi salvată. Deja nu prea mai ştim ce anume ar trebui să fie salvat acolo, dar aceasta nu mai contează prea tare. Un articol vechi, de prin 2003, ne anunţă că „De cîţiva ani, prin mecanismele oculte ale cererii şi ofertei, Vama Veche se transformă imparabil într-o staţiune similară cu celelalte eşecuri ale turismului românesc, aflate pe litoralul Marii Negre. Odioasa metamorfoză este încurajată şi direcţionată de interese politice şi economice subterane. Reacţia celor care ne petreceam weekendurile sau concediile în Vamă? Nulă! Ne-am exprimat dezaprobarea între noi, la o bere la Ovidiu, am strîmbat superior din nas cînd vedeam grupurile de «neptunişti» plini de fitze, am ocolit barurile cu muzică latino, house sau cu manele deja înţesate de clientela lor specifică şi atît...“.

Tot prin 2003, s-a născut Salvaţi Vama Veche şi festivalul care o aglomerează, Stufstock -*http://www.stufstock.com*. Pe *http://www.salvativamaveche.ro* se păstrează linia pesimistă, Vama trebuie în continuare salvată, acum printr-un ONG. Există planuri, există idei, blocate însă de un imobilism local suspect. „Zona ar putea să se dezvolte în continuare în jurul unui concept de turism prietenos, punînd în centrul său componenta relaţională evidenţiată, în repetate rînduri, în cele de mai sus. Acesta ar trebui să păstreze complementaritatea actuală creată în jurul celor două centre de gravitaţie, 2 Mai şi Vama Veche. Aceasta ar reveni la prezervarea şi elaborarea caracterului de «acasă» al turismului de tipul «boema comodă» şi la prezervarea şi elaborarea caracterului de *Erlebnisraum* al «turismului identitar» specific mai ales Vămii Vechi. Ambele au un potenţial de dezvoltare considerabil, atît în sine, prin specificul ofertei, cît şi în termeni relativi, datorită lipsei unor alte oferte similare în alte locaţii. Chiar şi «turismul identitar», care, prin natura sa, poate fi efemer, are, deocamdată, destule şanse de autoreproducere la Vama Veche, în măsura în care nu există practic, deocamdată, alte spaţii în România care să îndeplinească această funcţie de *Erlebnisraum* la această scară şi cu atîta vizibilitate socială.“

■■■ Optimiştii

Există şi oameni care se bucură de Vama Veche, acceptînd alteritatea, sinonimă, ce-i drept, cu alterarea, uneori. Oameni care suspină iernile după acest colţ de litoral şi care petrec aproape tot timpul liber din vară pe plaja din Vamă. Pe blogul *http://vamaonline.ro/modules/wordpress/* există articole care vorbesc de chef, senzaţii, atitudini şi trăiri născute de stimulul „Vama Veche“. „Şi, deşi foarte pesimişti noi la începuturile site-ului 26.04.2007 şi tot înjurînd la rîndul nostru că în Vamă s-au stricat multe, am zis în şoaptă şi apoi din ce în ce mai tare... Spiritul de Vamă trăieşte! Uite fotografia asta! Ba nu, uite-o pe asta! Ce faină e! Uite, cineva a adăugat versurile trupei Led Zeppelin! Da, uite şi Cat Stevens! Da! Chiar sînt oameni reali care vin şi revin pe site-ul ăsta! Sînt oameni care deplîng Vama, care credeau pierdut spiritul de Vamă sau pur şi simplu oameni care visează, suferă, iubesc şi vor să zboare mai sus. Pe *vamaonline.ro* se comentează sub butonul «Vamatitudine!»“

I-am trecut la optimişti, deşi numele ar putea sugera altceva, *http://www.dordevama.com*. Site-ul este micuţ şi conţine un forum, fotografii, precum şi o prognoză pe zece zile pentru Vama Veche, doar pentru „vamaioţii“ înregistraţi pe site. „Îmi amintesc şi acum de primul meu contact cu Vama. Am ajuns seara. O străduţă ce se abătea de la şoseaua către bulgari îmi îndrepta paşii spre valurile mării. În jurul meu, cîteva felinare aprinse de la casele din jur şi ceva oameni care trăiau în lumea lor. Eram timid, dar atmosfera era caldă, veselă. Rămăsesem în urmă; prietenii mei se grăbeau către Stuf. Erau la o bere cu fetele pe care le-au cunoscut în personalul către Mangâlia. Parcă şi acum simt gustul omletei de la Corsaru. Puţin arsă – era singurul loc care oferea omletă la 1 noaptea. Rătăceam. Înconjurat de figuri vesele şi cu o bere în mînă, rătăceam pe plajă şi înduram vîntul rece. A apărut un foc. S-a ivit o chitară. O fată se aşază lîngă mine şi ne încălzim la foc. Vin zorile şi ne arată marea. Imensă, fioroasă, dar primitoare.“

■■■ Puţină muzică

Tudor Chirilă a lansat săptămîna trecută, la Arenele Romane, noul album al trupei Vama, ce poartă numele trupei sale. Site-ul cel mai uşor de găsit este *http://www.vamaveche.ro*, ţinut în viaţă doar pentru memoria fanilor şi a Internetului. Noua trupă a lui Chirilă are un site nou, *http://www.vamamusic.ro*, destul de greu accesibil, prin căutare pe Google.

Cei care nu au chef sau nu au timp să ajungă la magazin pentru a cumpăra noul album pot copia legal noile melodii, contra sumei de 4 euro, plătiţi prin sms. Albumul *Vama* conţine şi o baladă despre Vama Veche, în stilul unui cîntec mai vechi care înnebunea fanii lui Chirilă prin 1999. Puteţi asculta un *preview* al baladei, timp de 30 de secunde, pe site-ul *http://www.vamamusic.ro.*

www.ovidiudraghia.com

■

RUMÄNISCHES
KULTURINSTITUT
TITU MAIORESCU

Mitglied der Gemeinschaft der
Europäischen Kulturinstitute in Berlin

Institutul Cultural Român „Titu Maiorescu“ Berlin în colaborare cu **Arbor-Mundi. Institutul pentru Studii Avansate de Umanism Intercultural** (**Bochum**) şi **Institutul Moldova, Universitatea Leipzig**

organizează
la Berlin, între 19-25 iulie 2008,
Conferinţa şi şcoala de vară
cu tema
Germania şi România
Transferuri academice, culturale şi ideologice
Directori: Sorin Antohi, Klaus Bochmann, Jörn Rüsen
Coordonator: Gabriel Jarnea
Loc de desfăşurare: Institutul Cultural Român „Titu Maiorescu“, Koenigsallee 20 A,
D-14193 Berlin

Sorin Antohi, Klaus Bochmann şi Jörn Rüsen au creat şi vor conduce un program integrat care include o conferinţă şi o şcoală de vară pentru studenţi avansaţi, doctoranzi şi postdoctoranzi. Este prevăzută şi publicarea unui volum colectiv.

■■■ **Argument**: Primul model străin menţionat în mod obişnuit de studioşii culturii române este cel francez. „Filiera franceză“ este una dintre cele mai formative interferenţe din istoria României moderne, în ciuda distanţei geografice. Dar, cu certitudine, nu este singura. Modelul francez are tendinţa de a se estompa spre sfîrşitul secolului al XIX-lea, în faţa concurenţei aprige din partea modelului german, probabil dominant în perioada interbelică. Competiţia dintre aceste două „alterităţi constitutive“ majore merită analizată: ele însele pot fi mai bine înţelese prin examinarea raporturilor lor bilaterale în spaţiile culturale şi politice ale altor naţiuni. Studiul transferurilor culturale germano-române (şi al puţinelor transferuri româno-germane, de la Cantemir la Celan şi Celibidache) devine astfel o parte dintr-un studiu intercultural mai cuprinzător al transferurilor şi interferenţelor europene.

■■■ **Metodologie**: Conferinţa şi şcoala de vară se concentrează pe noţiuni precum „transfer“, „comparaţie“ şi „interferenţă“. Studiile de caz vor fi selectate dintre transferurile germano-române şi vor fi discutate sistematic într-un context mai larg (est-central european, european, intercultural, transdisciplinar etc.). Conferinţa, şcoala de vară şi volumul colectiv vor acoperi aceeaşi tematică la niveluri diferite, accentul punîndu-se pe întîlniri paradigmatice, schimburi, continuităţi în domenii precum: geografie, geografie socială, geopolitică, filozofie, psihologie, *Völker-psychologie*, caracterologie naţională, *Kultur-morphologie*, biomedicină, antropologie, demografie, istorie, istoria religiilor, istoria şi filozofia culturii, literatură, teorie literară, filologie, lingvistică, estetică, economie, sociologie, ideologie, politică, instituţii etc.

■■■ **Limbile de lucru**: germana, româna şi engleza. Toate prezentările şi dezbaterile au loc în limba germană şi/sau engleză, dar cunoştinţe bune de română sînt necesare. Participanţii la şcoala de vară vor trebui să vorbească fluent două dintre cele trei limbi şi să aibă un nivel convenabil de cunoaştere a celei de-a treia.

■■■ **Eligibilitate**: Candidaţii vor fi selectaţi pe bază de concurs de dosare.

Sînt eligibili candidaţi din toate ţările, cu precădere din România, Germania, Republica Moldova şi Ucraina. Pe lîngă cunoştinţele lingvistice necesare, numite mai sus, candidaţii trebuie să lucreze pe temele anunţate în programul conferinţei şi al şcolii.

■■■ **Procedura de selecţie**: Candidaţii vor trimite următoarele documente prin e-mail la adresa lui Gabriel Jarnea (*iar@gmx.de*), tel.: 0049-30-89065780, pînă la **termenul-limită de 15 iunie 2008:**

(**a**) un CV cu lista publicaţiilor; (**b**) o scrisoare de motivaţie care va face referire la relevanţa programului pentru proiectele personale de cercetare ale candidatului; (**c**) un eseu de patru pagini în engleză sau germană pe una dintre temele din program (participanţii la şcoala de vară vor susţine o prezentare de 15 minute elaborată pe baza acestui eseu); (**d**) dovada asigurării medicale.

Candidaţii admişi din ţările non-UE vor primi invitaţiile oficiale necesare pentru procedurile consulare de eliberare a vizei de călătorie.

Selecţia dosarelor va fi făcută de directorii şcolii de vară, iar rezultatul va fi anunţat public pînă la 20 iunie, pe pagina de Internet a ICR Berlin (*www.rki-berlin.de*).

■■■ **Beneficiile cursanţilor la şcoala de vară**: Participanţii vor asista la o conferinţă academică de nivel înalt, vor audia cursuri susţinute de specialişti recunoscuţi internaţional şi vor fi încurajaţi să participe la discuţii. Conferenţiarii vor fi la dispoziţia studenţilor, la cerere, oferind consultaţii. Participanţii au şansa de a-şi prezenta propriile cercetări colegilor şi conferenţiarilor. Este prevăzută crearea unei comunităţi internaţionale care să lucreze şi în continuare pe temele programului. Participanţii care se vor face remarcaţi vor fi invitaţi să participe la proiecte de cercetare şi la publicaţii.

■■■ **Costuri**: Participanţii la şcoala de vară îşi vor suporta singuri costurile de transport.

Cursurile, cazarea şi masa, precum şi un program de timp liber sînt subvenţionate de către Institutul Cultural Român.

Cu sprijinul generos al companiei

terra
RESIDENCE

FESTIVALUL NAŢIONAL DE FOLCLOR ◆ EDIŢIA A II-A
CU PARTICIPARE INTERNAŢIONALĂ
MUZICI ŞI TRADIŢII 2008
ÎN CIŞMIGIU 20–22 IUNIE
FANFARE ŞI LĂUTARI ◆ TÂRG CU MEŞTERI ŞI MÂNCARE TRADIŢIONALĂ ◆ TEATRU CU ANIMAŢIE ŞI POVEŞTI ◆ ORELE 10-22
ORGANIZATOR
PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREŞTI
prin CENTRUL DE CONSERVARE ŞI VALORIFICARE A TRADIŢIEI ŞI CREAŢIEI POPULARE
şi DIRECŢIA CULTURĂ
COORGANIZATOR TVR ArCuB
PARTENERI MEDIA
Naţional FM România liberă ZIUA 24-FUN VIP Observator Cultural PRwave Vreau credit ! acasă.ro AfluAcum.ro
CU SPRIJINUL RATB METROREX
AUTO PORT.ro

ROYAL NORWEGIAN EMBASSY NORLA NORDISKA Colombine DRAMATIKERFORBUNDET UNITER TEATRUL FOARTE MIC
vocile_nordului
/ teatru norvegian contemporan /
Luni /16 iunie 2008 / ora 18 / ora 19.30 /
play after native / FINN IUNKER /Regia David Schwartz/
ca tunetul / NIELS FREDRIK DAHL/Regia Radu Apostol
Marţi /17 iunie 2008/ ora 18 / ora 19.30 /
cei care trăiesc / WETLE HOLTAN /Regia Chris Simion /
lumina zilei / JESPER HALLE / Regia Radu Apostol
Miercuri /18 iunie 2008 / ora 18 / ora 19.30 /
Frank / MARIA TRYTI VENNERØD /Regia Carmen Vidu /
somn / JON FOSSE /Regia Carmen Vioreanu
Traducerile din limba norvegiană de Carmen Vioreanu
Spectacolele-lectură vor fi urmate de discuţii cu publicul, moderate de Cristina Rusiecki
parteneri media 24-FUN Europa FM PORT.ro Observator Cultural Cotidianul.
Intrare liberă!

FANTASY & SCIENCE FICTION

„Pamuk va lua autografe“

Michael HAULICĂ

Eca în povestea cu Volga dată care era, de fapt, o bicicletă furată. Dar anunţul „Orhan Pamuk va lua autografe" chiar a fost difuzat la Bookfest, nişte mii de oameni l-au auzit.

A fost un tîrg de carte frumos, de ţinută. A fost un tîrg la care ne-am lămurit care sînt editurile importante (vreo 15, în două pavilioane) şi care sînt în lumea a treia (aproape 150, în celelalte două pavilioane). Care sînt editurile care îşi permit standuri de peste 100 mp (chiar şi peste 200 mp) şi mai au şi ce pune în ele. Culoarele de trecere s-au transformat în bulevarde şi autostrăzi, standurile s-au deschis, mici librării în „aer liber", spaţiile de lansare şi-au făcut loc în interiorul standurilor. Pentru că, atunci cînd vii pentru o carte care se lansează, ideea e să pleci cu alte cinci ale editurii respective.

Aşa cum s-a întîmplat şi cu listele noastre, ale vizitatorilor: vii cu lista ta şi acasă, cînd te uiţi în sacoşe, vezi că ai plecat de la tîrg cu lista lor.

Eu visez de mult, şi am mai spus asta, la un stand specializat în literatură F&SF, în care toate editurile să-şi expună cărţile care se adresează publicului iubitor de gen. Visez, visez, dar sînt convins că pînă la urmă o să se şi întîmple aşa ceva, şi atunci va fi mai simplu. Şi pentru edituri, şi pentru fani. Va fi un loc de întîlnire foarte bine conturat pe harta tîrgurilor de carte. Dar pînă atunci ne-am mulţumit şi de astă dată cu plimbările lungi (şi dese), cu răscolitul standurilor. Norocul nostru e că avem telefoane şi ne dăm de ştire unul altuia cînd facem cîte o descoperire.

Lista din buzunarul iubitorilor de literatură SF şi fantasy a fost destul de bogată. Şi, deşi fanii F&SF se constituie într-un grup foarte informat, tot au mai apărut surprize. Cum a fost, de pildă, romanul lui Amitav Ghosh, *Cromozomul Calcutta* (1995, Premiul „Arthur C. Clarke" 1997), traducere de Mihnea Columbeanu, la Taj Books. Sau Gene Wolfe, *De partea întunecată a soarelui lung* (1993, nominalizare Nebula 1994), traducere de Antuza Genescu, la Editura Alexandria.

Lansări de carte F&SF au fost două, din cîte ştiu. Trebuia să mai fie şi o a treia, dar s-a renunţat – era vorba despre romanul *Kalusia*, al Mihaelei Cogălniceanu. Lumea a treia, cum ziceam.

Tot în pavilioanele lumii a treia au avut loc lansările de la Editura Bastion, o editură tînără, care aspiră să ajungă pînă în 2010 în prima grupă valorică. Au fost lansate volumele lui Ovidiu Pecican – *Poveşti de umbră şi poveşti de soare*, Dănuţ Ungureanu – *Basme Geostaţionare*, Marian Truţă – *Vremea renunţării*. La lansarea ultimelor două am fost şi m-am bucurat să revăd cîţiva fani, scriitori, editori, printre care Ion Hobana, care a şi prezentat cele două cărţi. Alte volume prezentate de editura timişoreană la tîrg: Cristian-Mihail Teodorescu – *SF unu*, Lucian-Vasile Szabo – *Arta de a muri pe timp de pace*, Edwin A. Abbott – *Flatland* (1884, traducere de Marinela Drăguţă) şi *Biblioteca Nova. Buletin de teorie, critică şi istorie a literaturii science fiction* nr. 2, mai 2008.

Revenind la „grupa mare", am asistat la lansarea antologiei-cult a lui Bruce Sterling, *Cyberpunk* (*Mirrorshades*, 1986), Millennium Press, în traducerea lui Bogdan Gheorghiu, el însuşi scriitor de *cyberpunk* la vremea cînd debuta. A prezentat antologia Horia Nicola Ursu, editorul, şi Florin Pîtea, un alt scriitor român de *cyberpunk*, lector universitar, autorul unei teze de doctorat în *cyberpunk*.

Şi cam asta cu lansările ştiute. Dacă or fi fost şi altele... bine că au fost. Dacă nu, foarte rău.

Cărţi despre care ştiam că au apărut în preajma tîrgului sau urmau să apară la tîrg:

■ La Editura Nemira, antologiile Gardner Dozois, *The Year's Best Science Fiction* (vol. 3, 2005). Traduceri de Silviu Genescu, Roxana Brînceanu, Laura Bocăncios, Gabriel Stoian, Antuza Genescu, Ana-Veronica Mircea. Lectură obligatorie pentru toţi fanii genului, o serie de antologii editată de cel mai premiat dintre antologatorii anglo-saxoni.

■ La Tritonic, o avalanşă de titluri în ultima lună, publicate în colecţiile ştiute de SF/F/H, dar şi în LIT sau PREMIUM: Joe Hill – *Cutia cu fantome* (2007, un premiu „Bram Stoker" 2008 şi o nominalizare), traducere de Mircea Pricăjan; NeilGaiman & Terry Pratchett – *Semne bune* (1990, nominalizare „World Fantasy" 1991), traducere de Liviu Radu; Richard Calder – *Babilon* (2006), cu o introducere de K.J. Bishop, traducere de Iosefina Perianu (dacă rămîne între noi, aş preciza că e introducere, nu prefaţă, şi K.J. Bishop e autoare, nu autor, cum scrie pe prima copertă); Graham Joyce – *Limitele magiei* (2005, nominalizare World Fantasy 2006), traducere de Cristian Savu; Mary Gentle – *Cartea lui Ash, vol. 1. O istorie secretă* (2000, premiile British SF şi Sidewise 2001), traducere de Andra Rotaru; Steven Erikson – *Grădinile lunii* (1999, nominalizare World Fantasy 2000), primul volum din seria Malazan, traducere de Cezara Maria Păstrăv.

■ Corint Junior şi-a îmbogăţit colecţia de bestselleruri cu încă două noi apariţii: D.M. Cornish – *Tatuaj cu sînge de monstru* (2007), *Cartea întîi: Orfanul*, traducere de Florenţa Simion. Volumul este ilustrat cu lucrări ale autorului. Şi un festin, *Tunele* (2005) de Roderick Gordon şi Brian Williams, în traducerea lui Dan Doboş.

■ Tot în standul Corint, sub sigla editurii Leda, am mai găsit Margaret Atwood – *Oryx şi Crake* (2003, nominalizare Sunburst 2004), traducere, note şi prefaţă de Florin Irimia, şi Angela Carter – *Nopţi la circ* (1984, nominalizare British SF 1985 şi James Tait Black Memorial Prize for Fiction 1984), traducere de Gabriela Grigore. Angela Carter, despre care China Miéville spune că i-a influenţat scrisul, cea care i-a readus lui Jeff VanderMeer acel *sense of wonder* pe care-l credea pierdut, şi despre care acesta a scris un eseu în 2001.

■ La Humanitas am găst – în sfîrşit! – David Mitchell – *Atlasul norilor* (2004, nominalizare Nebula şi „Arthur C. Clarke" 2005), traducere de Mihnea Gafiţa.

■ Fără îndoială, pentru pasionaţii genului, o bucurie a fost şi cartea lui Edwin Williamson, *Borges – o viaţă*, apărută la RAO.

A fost bine. Dacă a luat şi Pamuk autografe...

Nuli

Alexandru HÂNCU

Există momente, rarisime, cînd totul capătă claritatea unică a apei izvorîte din stîncă. O beau cerbi şi căprioare, cît şi cei cu Tricolor. Am fost părtaşi la o astfel de clipă astrală şi acum ştim. Sîntem nuli. Zero. Absolut. Vedeţi, pe unii coliziunea frontală cu adevărul, pe contrasens, îi descumpăneşte. Pe noi, n-are de ce. România şi Franţa, fiecare sub tricolorul ei, au reuşit unul din cele mai nule meciuri din istoria fotbalului. Poate chiar cel mai nul (în fotbal, zero suportă grade de comparaţie). Ce-au înţeles francezii e treaba lor – istoria ne învaţă că e mai sănătos să nu ne luăm după ei. Contează ce-am înţeles noi. Ar fi trebuit să evităm capcana aparenţelor şi să pricepem mai de mult: nulitatea nu e un handicap. E o resursă luminoasă, voluptoasă, vulcanică. Şi inepuizabilă. În esenţă, e garanţia triumfului. Marile victorii presupun echilibru. Zero este poziţia de echilibru absolut. Am demonstrat că sîntem acolo. Să fim mîndri. Nuli şi mîndri.

■■■ Fizica particulelor

Luaţi tabla de demonstraţie şi aşezaţi magneţii pe ea. Cinicii ar spune că schema aşezării în teren a echipei României a fost 1-9-1. Portar, nouă fundaşi şi un vîrf, Niculae Daniel, pus să alerge de unul singur, de-a lungul şi de-a latul, pînă la lichefierea minţii şi-a celorlalte organe interne. E crucial rolul atacantului central. În trecut, era considerat cel mai important om al echipei, fiindcă făcea lucrul cel mai important din fotbal: dacă primea mingi, în careu, dădea goluri. Central, pentru că poarta e pe centru şi golurile se dau în poartă. O viziune aberantă. Admirabilul Daniel a exemplificat magistral rolul vîrfului modern, care de-abia acum devine cel mai important om al echipei. Misiunea i-a fost pusă în sfîrşit pe baze ştiinţifice: aleargă pînă căpiază, fără minge, spre a menţine starea de agitaţie moleculară indispensabilă vieţii şi existenţei, în general. Astfel privit, 1-9-1 e un sistem minunat pentru vîrf.

N-are cine să-i dea vreo pasă cît de cît utilă, că de plăcere nici nu poate fi vorba. Minunat, dar nu ideal. Încă ar mai putea înscrie, complet accidental. O tară comportamentală care trebuie eliminată. Eliberarea atacantului de obsesia numită gol cerea mai mult: ei, n-am dezamăgit. Sistemul aplicat de România a fost, exprimat succint, Zero. Căci zero de 11 ori face zero. Cu rezervele şi, mai ales, cu banca tehnică, tot zero. E drept, n-a mers chiar de la sine. La imn, poate vi s-a pus un nod în gît: li se citea victoria în priviri. N-au fost lăsaţi să şi-o exprime. *Heureusement.*

■■■ Elogiul nulităţii

După vreun sfert de oră, era evident că nulitatea franceză o depăşea cu mult pe a noastră, cea atît de abil indusă. Conform gîndirii revolute, reacţionare, firesc ar fi fost să atacăm. Să le dăm una iute, şi încă una, pînă ies din năuceală, şi după aia să-i ajutăm să treacă strada, să le vorbim de istoria noastră zbuciumată, să le spunem că în România salariile sînt de zece ori mai mici ca la ei, dar preţurile la Carrefour sînt cel puţin ca în Franţa, chestii din astea. Naivitate de ageamii. După cum ne-au explicat profesioniştii, planul nu se schimbă aşa, din mers. Exclus. Un exemplu oferit a fost meciul României cu Anglia, de la Mondialul din '70. Aparent, deşi s-au prins că englezii nu erau chiar ce scria în programul meciului, ai noştri au preferat, corect, să fie lucizi. Au aplicat disciplinat planul tactic, obţinînd rezultatul logic: înfrîngerea. Cu tot respectul, exemplul e irelevant. Anglia '70 nu era nulă, şi nici echipa României. Nulificarea fotbalului cere un efort cu totul special, o înţelegere superioară a realităţii. Doar aşa se atinge ţelul dorit. Şi iată: e cum nu se poate mai bine.

■■■ Vidul, ca material ideatic

Sîntem zero şi se aude că unii şi-au schimbat radical optica: ne consideră favoriţi. Prin comparaţie, Italia nu e zero, ci minus trei, şi e acuzată de înaltă trădare. Acuma, puneţi-vă în locul selecţionerului Donadoni. „Hmm. Se aude că România a devenit favorită. E nulă, dar are un punct. Cu siguranţă, va fi nulă şi cu noi. Echipa nulă nu se schimbă, e ştiut. Of, dacă am fi înţeles şi noi asta, la timp. În fine, e limpede: ne mobilizăm, reuşim să fim la fel de nuli ca ei şi cîştigăm un punct. Apoi ne facem golaverajul cu Franţa, şi gata. O să le convină şi românilor, cu Olanda n-au probleme, Chivu şi Lobonţ au jucat la Ajax, ştiu limba, olandezii sînt complexaţi în faţa lor. Certo, ne trebuie baftă de porci ca să ieşim din grupă, dar la noi e tradiţională". Scenariul e plauzibil – dovada: minutul şi scorul la care Donadoni l-a introdus în teren pe Del Pierro. Pe de altă parte, e posibil ca Italia să-şi facă golaverajul cu noi, iar Olanda să scape de orice complex, real sau imaginar. Conform acestei şcoli de gîndire, nulitatea noastră, la paritate cu cea franceză, ar fi avut noimă doar dacă Olanda şi Italia ar fi fost egale. Or, n-au fost. Şi mult mai bine ne-am fi simţit acum cu trei puncte, lăsîndu-le nulitatea francezilor, s-o ia ei pe toată, în deplină folosinţă.

■■■ Despre lipsa de importanţă a strungului în medicină

Evident, argumentul care vine imediat e personalul. Aparent, nu avem oamenii cu care să batem marile echipe. Aşa că, mai bine, nu riscăm. Nuli şi fericiţi. În economie, spre exemplu, se vorbeşte de creştere zero. Cu accentul pe „creştere". Eşti nimic, dar ai şanse. E adevărat, economiştii vorbesc şi de „creştere negativă". Cazul Italiei. Cu accentul tot acolo, pe creştere. Italia, cel puţin teoretic, are de unde să crească în joc. Dar noi? Să privim şi spre cibernetică, domeniu în care se operează doar cu zero şi unu. Zero sîntem. Putem sări la unu? Italienii au făcut-o. Şi la unu' şi la altu': în speţă, Van Nistelrooy şi Schneider. Materazzi şi Panucci au încercat faultul care cîştigă meciul, o veche specialitate italiană, dar au eşuat lamentabil. Aşadar, de un altfel de „unu" avem nevoie. Unu la zero – cu Italia, ca să putem veni cu argumente la colocviul final cu Olanda. N-ar fi un capăt de lume. Mutu se pricepe, luptă de-atîta vreme cu ei, din interior. Meciul Olanda-Italia nu ne predispune însă la optimism. Cînd scorul era încă 2-0, şi Italia mai putea reveni, Zambrotta a plecat într-o cursă fulminantă, pe stînga. Ajuns la linia de corner, şi-a driblat adversarul cu mingea în aer, nu pe gazon. Zbang, zbang, pe lîngă el, magie pură. Apoi, a tăiat-o elegant spre centrul careului, cît să-şi deschidă culoarul de şut, direct spre vinclu, la colţul lung. Ca orice mare extremă. A fost un şut frumos, dar, evident, pe lîngă poartă. Pentru că Zambrotta nu e o mare extremă decît în sufletul lui. Face altă meserie, ticăloşit, prin forţa specificului naţional: fundaş. Uneori, cînd nu-şi mai poate nega condiţia, se leapădă de ipocrizie şi pleacă în atac. Îi iese foarte rar, căci n-are exerciţiul, ca să nu mai vorbim de pregătirea necesară. Strungăria şi neurochirurgia au în comun cuţitul. Ar fi totuşi puţin nefiresc să-i ceri unui strungar, oricît de dotat şi oricît de dornic, să execute operaţii pe creier. Policalificarea e un deziderat nobil, specializarea e însă de bun-simţ. Căci, şi în fotbal, garanţia succesului e diviziunea muncii. OK, antrenorii pot cere jucătorilor să-şi opereze singuri creierul, cu strungul, şi din fundaşi să se preschimbe în goleadori, pe parcursul unei faze. Dar rezultatele sînt, cel mai adesea, dezamăgitoare.

2008
©UEFA 2006

■■■ Moment folkloric

La sfîrşitul anilor '70, antrenorul Brian Clogh a reuşit imposibilul. A cîştigat campionatul Angliei şi de două ori Cupa Campionilor Europeni cu o echipă de divizia B, Nottingham Forrest. Miracolul a ţinut de planul tactic stupefiant aplicat cu consecvenţă de Clough. Iată-l, în descrierea unui fost discipol: „Portarul şi fundaşii recuperează mingea. O dau mijlocaşilor, care o dau atacanţilor, care înscriu". Genialul Clough avea, evident, imens de mult umor. Dar şi o doză cel puţin egală de bun-simţ. Ştia că fotbaliştii sînt, de regulă, băieţi simpli. Iar fotbalul e frumos atunci cînd e un joc simplu. Niciodată simplist. Dacă aţi observat, Olanda, creatoarea fotbalului total, zis şi „fără posturi", a marcat Italiei trei goluri cu atacanţii la care a ajuns mingea de la portar, fundaşi şi mijlocaşi. Nu vă lăsaţi induşi în eroare de numărul de pe tricoul lui Van Bronckhorst, omul e tot atacant, joacă în spate la derută. Iar cheia meciului a fost băiatul Ruud, centru atacant. Alta echipă care nu e zero, ci a bătut la zero, e Germania. Golurile cu Polonia au fost marcate de Podolski, de meserie vîrf. Meseria, brăţară de aur. În Germania joacă şi vîrful italienilor, Luca Toni. Acolo, la Bayern, dă goluri. Căci i se oferă, cu destulă regularitate, mingea. La naţională, Toni menţine în schimb agitaţia moleculară, indispensabilă vieţii. Cînd se pomeneşte singur, doar cu portarul, ratează, normal.

■■■ Hai, România! Hai, zău!

Dacă ar fi să credem ce-auzim pe la televizor, planul nulificării noastre, dictat de Piţi, n-ar fi fost pe placul tuturor jucătorilor. Mutu, de pildă. Dacă reluăm şi faza cu imnul, cînd, în mod evident, ai noştri păreau sincer gata de o prestaţie netă mai mare ca zero, lucrurile devin de-a dreptul pasionante. Adăugăm încă un element: ştim cu precizie că în lotul României există un jucător zis „de careu", care, dacă primeşte mingea, e capabil să înscrie goluri, central. Dică, parcă. El, însă, nu se încadrează în schemă. Trageţi linia şi adunaţi. Dacă vă iese cumva că naţionala României joacă după planul greşit, luaţi foaia, daţi-i foc şi înghiţiţi cenuşa. Nu trebuie să se afle. N-avem nevoie. La ce ne-ar folosi? Acum ne trebuie unitate, concentrare şi idei clare. Chiar dacă fixe. Sau poate că nu? În fine, ei ştiu mai bine, sînt de meserie. Interesant, însă. Pînă să fie mare, Olanda a fost mică, în fotbal. Dar a îndrăznit să priceapă ca unu e mai mult ca zero. Nu mai vorbesc de doi, trei, patru şi tot aşa.

■

L'association Balkans-Transit propose
Insolite Roumanie
5e Printemps Balkanique
du 26 avril au 11 juin 2008 Basse-Normandie
Cinéma • Musique • Littérature • Théâtre • Expositions
Conte • Gastronomie • Vidéo • Animations • Débats
Workshop • Mémoire • Danse contemporaine •••
www.balkans-transit.asso.fr
© pictures böx

OBSERVATOR CULTURAL

● anul IX ● serie nouă nr. 170 (428) ● 19-25 iunie 2008 ● 32 pagini ● 3 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Insolite Roumanie, vedere din Franţa

© Raphael Fresnais

Participă:

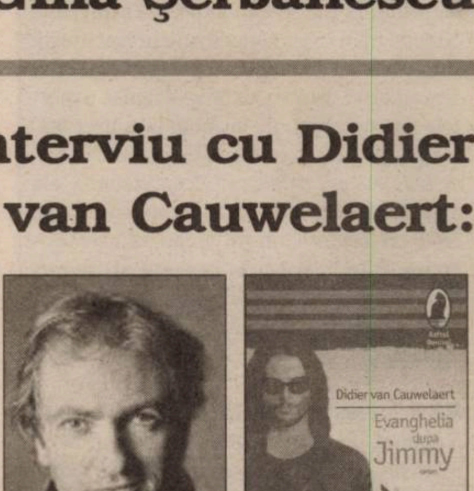
Dana Cojbuc
Hugues Fléchard
Dragoş Ioan
Doina Ioanid
Tristan Jeanne-Valès
Cosmin Manolescu
Iulia Popovici
Laurent Porée
Monica Salvan
Gina Şerbănescu

© Daniel Cozma

PÉTER ESTERHÁZY, invitat de *Observator cultural*:

„Taţii reali sînt foarte greu de îmbrăţişat“

Interviu cu Didier van Cauwelaert:



„Scriu pentru a trăi alte vieţi decît a mea“

6423113000011

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ ***Spazi Aperti*****.** Miercuri, 11 iunie, Accademia di Romania din Roma a inaugurat a şasea expoziţie de vară *Spazi Aperti*. Ediţia din acest an, al cărei curator este Mirela Pribac, este construită în jurul ideii de *site-specificity* şi artă video. *Spazi Aperti* intenţionează să discute şi să se joace cu arta video, un medium în general dezrădăcinat din locul său de producţie, pentru a-l interpreta ca sit şi ca platformă pentru *site-specificity*. Arta video, inserată în mod agresiv şi opulent în nişe alternative ale spaţiului altminteri tradiţional al Academiei, va încerca să fie un sit sau o scenă în care să poată da rod alte tipuri de opere *site-specific*. Între artiştii români figurează Ioana Anca Gabriela Bodea, Alexandru Niculescu, Petre Cristian Răduţă, Matei Bejenaru, Mircea Cantor, Dina Dancu, Duo van der Mixt, Cristi Pogăcean, Alexandru Rădvan, Gabriela Vanga.

■■■ **România în imagini şi sunet la Paris.** România în imagini şi sunet, în itinerarii şi oferte turistice a fost subiectul conferinţei de presă de vineri, 13 iunie, de la Ambasada României la Paris. Evenimentul mediatic a constituit, simultan, un spectacol şi o ofertă pentru publicul francez. Invitaţii au asistat la proiecţii foto cu obiective turistice din România, pe un fond muzical de etno-jazz, precum şi scurtmetraje documentare realizate de echipe ale posturilor de televiziune TF 1 şi TVR Internaţional. Un invitat special a fost cunoscutul cîntăreţ francez Jean Lapierre, care realizează, în acest an, o prezentare turistică insolită a Parisului, văzut din perspectivă muzicală, în special ca oraş al şansonetelor. În finalul manifestării, invitaţii au ascultat compoziţiile acestuia, constatînd că muzica franceză se asortează excelent cu vinul românesc.

■■■ **Debutant român pe piaţa editorială spaniolă.** Volumul de debut în poezie al tinerei autoare Andra Rotaru (n. 1980, Bucureşti), *En una cama bajo la sábana blanca/Într-un pat sub cearşaful alb*, a apărut pe piaţa editorială spaniolă la sfîrşitul lunii mai, a anunţat Editura Bassarai, luni, 16 iunie. Traducerea aparţine Adelinei Butaciu, Mariei Luiza Icriverzi, Borja Pujol López Araquistain, sub îndrumarea scriitorului sud american Daniel González Dueñas. Cartea *Într-un pat sub cearşaful alb* a fost publicată în 2005, la Editura Vinea, şi a fost distinsă cu numeroase premii.

■■■ ***Stop searching for the truth*****.** Artistul german Patrick Wagner, la finalul stagiului bursei de studii în cadrul Universităţii de Arte Bucureşti, a vernisat marţi, 17 iunie, expoziţia de gravură *Stop searching for the truth*, la Atelier 35. Expoziţia reprezintă o metaforă a experienţei avute în Bucureşti: „Am venit aici căutînd o abordare mai «clasică» a artei, pentru a contrabalansa aspectele mai conceptuale învăţate la universitatea pe care am urmat-o în Germania. În orice caz, pe cînd traversam Piaţa Victoriei, am avut brusc revelaţia că ar trebui să nu mai caut ceea ce oricum nu vreau să găsesc" – spune Patrick Wagner. Este un artist german care a trăit şi a lucrat în Norvegia, Suedia, Japonia, Germania, iar acum şi în România.

■■■ ***Atelierul. Modelul. Pictorul*****.** Muzeul Naţional de Artă al României a vernisat miercuri, 18 iunie, expoziţia *Atelierul. Modelul. Pictorul*, care cuprinde o selecţie tematică de aproximativ 80 de lucrări din patrimoniul său şi urmăreşte procesul de apariţie a operei de artă, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi pînă în perioada interbelică. Structurată pe trei niveluri conceptuale – atelierul, modelul, pictorul –, expoziţia invită publicul să asiste la instaurarea tabloului, printr-un parcurs în spaţiul de realizare a operei de artă. În expoziţie sînt prezenţi artişti români celebri.

Scriitori români la primul Congres Internaţional al Scriitorilor şi Traducătorilor

Scriitorii Mircea Cărtărescu, Filip Florian şi Herta Müller vor participa la primul Congres Internaţional al Scriitorilor şi Traducătorilor, WALTIC, organizat la iniţiativa Institutului Cultural Român de la Stockholm. WALTIC va avea loc la Stockholm între 29 iunie şi 2 iulie 2008, urmînd să perticipe în jur de 1.000 de delegaţi – scriitori, traducători, politicieni, reprezentanţi ai unor organizaţii non-guvernamentale. Dintre aceştia, aproximativ 60 de scriitori vor fi implicaţi activ în programul de seminare. Printre vorbitorii invitaţi se numără Charles Bernstein, Mia Couto, Jean-Claude Guédon, Philip Pullman, Nawal El Saadawi, Gayatri Chakravorty Spivak, Dubravka Ugrešić şi Alexis Wright.

Mircea Cărtărescu va participa la secţiunea *Society and Literature* (luni, 30 iunie), într-un dialog cu scriitorul suedez Andrzej Tichý despre relaţia dintre societate şi literatură. Filip Florian va lua parte la o dezbatere despre istorie şi memorie, împreună cu scriitorii Frank Westerman (Olanda) şi Mauro Covacich (Italia), sub titulatura *The Fate of Place* (miercuri, 2 iulie). Herta Müller a fost invitată în secţiunea *Life Through Letters* (miercuri, 2 iulie), axată pe o serie de interviuri cu unii dintre cei mai prestigioşi scriitori ai momentului. Herta Müller va participa de asemenea la programul public al congresului. Astfel, duminică, 29 iunie, la Kulturhuset, scriitoarea de origine română va discuta despre exil cu scriitoarea croată Dubravka Ugrešić şi cu directorul ICR Stockholm, Dan Shafran. Marţi, 1 iulie, Herta Müller va fi invitata Institutului Goethe din Stockholm, unde va citi fragmente din opera sa şi va dialoga cu scriitoarea spaniolă Rosa Montero despre rolul literaturii în „situaţii" precum captivitate/libertate, dictatură/democraţie.

Presa suedeză a remarcat prezenţa scriitorilor români la WALTIC, aceştia fiind consideraţi unanim printre capetele de afiş ale congresului (cotidienele Dagens Nyheter, Svenska Dagbladet, Sundsvall, Piteå, Vestmanlands Län şi altele). Portretele celor trei scriitori sînt prezente în expoziţia foto *Cato Lein - The Last Polaroid Project... The First Impression of Romania*, deschisă la sediul ICR Stockholm pînă la 31 august.

Festivalul Culturilor Urbane Europene

Pentru prima dată, toţi actorii reprezentanţi ai culturilor urbane europene se vor întîlni şi îşi vor împărtăşi experienţele timp de trei zile, la Viena, în cadrul unui amplu eveniment destinat concertelor, conferinţelor şi expoziţiilor: *Diversidad – Festivalul Culturilor Urbane Europene*.

Proiectul *Diversidad*, care se va derula în perioada 23-25 iunie 2008 la WUK, unul dintre cele mai mari centre artistice şi culturale din Europa, a fost conceput de către Biroul European al Muzicii şi Asociaţia Diversités, în contextul Anului European al Dialogului Intercultural 2008, program iniţiat de Comisia Europeană. Obiectivul acestui proiect este acela de a oferi o platformă comună artiştilor europeni ai culturilor urbane pentru se cunoaşte, a interacţiona, dar şi pentru a crea împreună. Prin organizarea de concerte, expoziţii, documentare, conferinţe şi dezvoltarea unei platforme digitale, proiectul îşi propune să ofere o perspectivă asupra scopului şi a bogăţiei culturilor urbane din Europa, pentru a demonta clişeele care îi sînt prea des atribuite, la aproape 25 de ani de la apariţia sa. Culturile urbane unesc, de peste 30 de ani, tinerele generaţii din diferite ţări europene.

Festivalul *Diversidad* va fi onorat de prezenţa lui Abd al Malik, ambasador european al Dialogului Intercultural şi a unor artişti precum La Caution (Franţa); Baloji (Belgia), Curse (Germania), Sam the Kid (Portugalia), Noora Noor (Norvegia), Colle der Fomento (Italia), Looptroop Rockers (Suedia), 7 Notas 7 Colores şi Porta (Spania), Texta, DJ Waxolutionists şi Cut Ex (Austria). *Diversidad* nu este doar un festival de muzică. Temele conferinţelor sînt dialogul intercultural şi culturile urbane, sport, culturi urbane şi cetăţenie, mişcarea artiştilor prin Europa.

Curatoriatul de artă contemporană

Universitatea Naţională de Arte Bucureşti invită publicul la o nouă prelegere despre *Curatoriatul de artă contemporană*, luni, 23 iunie, de la ora 17.00, la UNAgaleria – Sala de master (Str. Budişteanu, nr. 10). Matei Bejenaru va susţine conferinţa *Bienala* Periferic *– un proiect în dezvoltare*. Prezentarea va analiza contextul local în care a apărut Festivalul *Periferic* în anii '90 şi modul în care a încercat să se profesionalizeze şi să dezvolte un discurs specific în ultimul deceniu. Un alt aspect analizat va fi rolul bienalei în dezvoltarea scenei artistice locale şi încercarea de integrare internaţională a acesteia prin proiecte expoziţionale în Galeria Vector, editarea publicaţiei omonime de artă şi cultură în context (regional) şi organizarea unui program internaţional de rezidenţă artistică la Iaşi (Backyard Residency).

Matei Bejenaru este artist şi iniţiator al Bienalei *Periferic* de la Iaşi (*www.periferic.org*). Fondată în 1997 ca un festival de *performance*, *Periferic* s-a transformat în bienală de artă contemporană, definită ca o platformă pentru discuţii despre contextul istoric, socio-politic şi cultural al Iaşului. Împreună cu un grup de artişti şi filozofi de la Iaşi, Matei Bejenaru a fondat în 2001 Asociaţia Vector, o instituţie de artă contemporană care a sprijinit scena artistică tînără să devină vizibilă la nivel local şi internaţional. Este membru al echipei editoriale a revistei *Vector – artă şi cultură în context*, publicaţie care analizează cu precădere situaţia artistică şi culturală a ţărilor din sud-estul Europei, în procesul de tranziţie, şi situaţia din Orientul Mijlociu, supusă presiunii conflictelor.

Freedom for Lazy People!

Institutul Cultural Român din New York prezintă un omagiu *streetart*-ului românesc, în cadrul expoziţiei *Freedom for Lazy People!*, deschisă de miercuri, 18 iunie, pînă la 15 august, la sediul instituţiei. Potrivit organizatorilor, scena de *streetart* din Europa de Est este aproape necunoscută în Statele Unite, deşi căderea Cortinei de Fier a deschis un spaţiu rapid acaparat de creativităţi emergente. Unii dintre noii artişti s-au dezlănţuit pe zidurile oraşelor în tranziţie, dezvoltînd stiluri dintre cele mai uimitoare şi populînd universuri contorsionate. Institutul Cultural Român din New York a invitat trei tineri street-artişti români (Nuclear Fairy, IRLO şi Omar) să preia Galeria Română şi să o redea străzii din prisma întîlnirii lor cu New York-ul. Vernisajul expoziţiei de miercuri a inclus un dialog cu artiştii, moderat de Sara şi Marc Schiller, fondatorii Wooster Collective. Cum experimentele româneşti în *streetart* sînt organic legate de cele din *new media* prin aceeaşi abordare *do-it-yourself*, vernisajul a fost însoţit de o prezentare a celor mai bune contribuţii din ultimii ani la Festivalul de Artă Video şi New Media „Simultan".

În timp ce la New York s-au şters acele urme legendare de graffiti care au inspirat artişti din întreaga lume, artele stradale înfloresc în oraşele est-europene. Bucureşti, Timişoara, Cluj, Arad sînt doar cîteva dintre locurile unde Nuclear Fairy, IRLO şi Omar au început să ia în stăpînire zidurile. Arta lor, care combină estetica *low-brow* cu graffiti-ul figurativ şi cu o abordare neobişnuită a textului (de la fond la conţinut), dă viaţă betonului blocurilor comuniste şi intră într-un dialog cu mediul ales, fie el o cabină telefonică, un panou publicitar sau o cutie de carton.

VA FI

■■■ **Literatură greacă la MNAR.** Astăzi, 19 iunie, de la ora 18.30, în sala Auditorium a Muzeului Naţional de Artă al României, SofMedica şi Editura Omonia va organiza manifestarea *Kavafis şi Kazantzakis. Două personalităţi ale literaturii greceşti în România*. Vor fi lansate ediţii româneşti din operele celor doi scriitori greci, apărute în acest an la editurile Omonia şi Humanitas, despre care vor vorbi criticii Eugen Simion şi Elisabeta Lăsconi. Actorii Adela Mărculescu şi Eusebiu Ştefănescu vor citi poeme din Konstantinos P. Kavafis şi din scrisorile lui Nikos Kazantzakis către Panait Istrati.

■■■ **Dezbatere despre avangarda europeană şi românească.** Institutului Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia va organiza vineri, 20 iunie, o dezbatere despre unul din momentele în care cultura română s-a sincronizat perfect cu Europa: schimburile şi contactele multiple ale avangardei româneşti cu futurismul italian, ca şi participarea artiştilor de origine română Tristan Tzara şi Marcel Iancu la „revoluţia Dada". Vor participa Angelo d'Orsi, Universitatea din Torino (*Futurismul, între revoluţie estetică şi reacţie politică*), Ion Pop, Universitatea din Cluj-Napoca (*Geo Bogza, „poetul exasperării creatoare"*), Franca Bruera, Universitatea din Torino (*Avangarda, „o lanternă pentru orbi"? Încercări experimentaliste în dialogul dintre avangardele europene şi avangarda românească*), Ervin Kessler, Bucureşti (*M. H. Maxy în labirintul avangardei, 1920-1970*), Emilia David Drogoreanu, Universitatea din Torino (*Afinităţi picto-poetice în avangardele europene: între cuvinte războinice în libertate şi modernolatrie*).

■■■ **Colocviu româno-spaniol la Madrid.** Vineri, 20 iunie, de la ora 19.00, Institutul Cultural Român de la Madrid şi Centrul Internaţional de Studii Istorice Cisneros al Universităţii din Alcalá vor organiza colocviul interdisciplinar româno-spaniol *Tradiţii şi moşteniri bizantine* şi prezentarea cărţii *Portret de femeie bizantină* (Editura Sinergii, 2008) de Mihaela Mănescu, cu participarea autoarei, profesor de teologie la Universitatea Bucureşti, într-o întîlnire moderată de Horia Barna.

■■■ **Noaptea albastră – Sărbătoarea muzicii 2008.** De cîţiva ani, sub impulsul reţelei culturale franceze, România se aliniază Sărbătorii muzicii, manifestare de euforie colectivă la care, anual, la 21 iunie, întîi în Franţa din 1981, apoi în toată Europa, muzicieni profesionişti şi amatori invadează străzile, cafenelele, spaţiile publice pentru a împărtăşi gratuit publicului larg pasiunea pentru muzică. Sub denumirea misterioasă de *Noaptea albastră*, versiunea românească a Sărbătorii muzicii din 2008 se anunţă una dintre cele mai originale. Aproximativ 30 de DJ francezi şi români vor mixa simultan în aproape 20 de cluburi din toată România şi vor ilustra diversitatea de genuri, de stiluri şi de inspiraţii care dau în momentul de faţă muzicii electronice franceze o audienţă mondială.

■■■ **La taifas cu polonezii.** Muzeul Ţăranului Român şi Uniunea Polonezilor din România – Dom Polski Bucureşti invită publicul luni, 23 iunie, ora 18.00, la Clubul Ţăranului, la o nouă seară culturală din seria *Povestea vecinilor*, cuprinsă în proiectul PUZZLE. Vom sta la taifas cu polonezii, care vin cu poveşti, expoziţii, poezie, muzici, dansuri şi mîncăruri tradiţionale. Prezentarea comunităţii poloneze din România şi Bucureşti – scurt istoric şi activitatea actuală – va fi făcută de Bogdan Polipciuc, preşedintele Dom Polski Bucureşti. Va exista un stand de publicaţii – revistele *Polonus* şi *Wiarus*, cărţi traduse din polonă, CD-uri, precum şi o expoziţie cu tablouri de Andrei Ostap, Sonia Jinga, Moise Szalla şi cu sculpturi de Anton Slojevschi, Andrei Petrică.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Sănătate şi Politică; Ciprian CIUCU, „Staţi liniştiţi, am cîştigat alegerile!“ ■ 4
Ciprian STĂNESCU, Cartonaş roşu pentru Blaga. Cartonaş galben pentru Băsescu? ■ 5

ACTUALITATE

Michael SHAFIR, *Cenuşă şi Diamant* ■ 6

AVANPREMIERĂ

Scott CUTLER SHERSHOW, Reconceptualizarea darului ■ 7

DOSAR / *INSOLITE ROUMANIE*

Laurent PORÉE, Vedere din Franţa ■ 8
Iulia POPOVICI, Fotografii şi desene pe pereţi. România 2008 ■ 9
Tristan JEANNE-VALÈS în dialog cu Doina IOANID, „Am încercat să nu arăt numai urîţenia“ ■ 10
Monica SALVAN, Timpul fotografiat; Dana COJBUC, O imagine care cuprinde o întreagă viaţă ■ 11
Dragoş IOAN, Patria, un exil ■ 12
Doina IOANID, *Le Salon du Livre* ■ 13
Monica SALVAN, „Memoria ca formă de justiţie“ ■ 14
Cosmin MANOLESCU în dialog cu Gina ŞERBĂNESCU, *Insolite Roumanie* – un festival sub semnul interdisciplinarităţii ■ 15
Hugues FLÉCHARD, Nu sîntem agenţie de turism! ■ 16

LITERATURĂ

Fanny CHARTRES, O literatură sănătoasă ■ 17

FONDANE

Baudelaire şi experienţa abisului ■ 18

INTERVIU

Péter ESTERHÁZY, „Taţii reali sînt foarte greu de îmbrăţişat“ ■ 20
Didier van CAUWELAERT, „Scriu pentru a trăi alte vieţi decît a mea“ ■ 22

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Mihaela FRUNZĂ, La masă cu filozofia: despre carbohidraţi, diete şi alte constructe culturale ■ 23
Radu JÖRGENSEN, În sandale prin D.C. (II) ■ 24

ARTE

TEATRU: Oltiţa CÎNTEC, Marketing Shakespeare ■ 25
Iulia POPOVICI, Festivalul ca proiect curatorial; Eugenia-Anca ROTESCU, *Rendez-vous* cu România ■ 26
FILM: Smaranda ŞCHIOPU, Filmul românesc – la locul lui, pe val; Mihai IGNAT, Românesc. TIFF românesc (II) ■ 27
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Expoziţii ale lunii iunie ■ 28
MUZICĂ: Florin SIA, Cîte ceva despre avangarda muzicii pop; Florian BAICULESCU, Un spectacol veneţian într-o atmosferă bucureşteană ■ 29

REPORTAJ

Ovidiu DRĂGHIA, Balcic, un oraş cu amintiri româneşti ■ 30

CIVILIZAŢIA FOTBALULUI

Alexandru HÂNCU, Despre infantilism, în fotbal ■ 32

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 5
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 6
Alexandru ŞIPA, Jazz ■ 29
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Care dreaptă?!

Carmen MUŞAT

Am tot auzit în ultimele zile, repetată pînă la saturaţie, o propoziţie-şoc: „Dreapta a pierdut la Bucureşti“. Analişti preocupaţi şi serioşi încearcă să ne convingă, de pe ecranele televizoarelor sau din paginile publicaţiilor la care scriu, că există în România o dreaptă – reprezentată de partidul prezidenţial şi, probabil, de cel al lui Becali – şi o stîngă, unde se regăsesc laolaltă PSD, PNL, PC etc. Cei care deplîng virajul spre stînga al Bucureştiului uită – sau se prefac că nu-şi amintesc – că, atunci cînd a cîştigat alegerile pentru Primăria Capitalei, în 2000 şi în 2004, Traian Băsescu făcea parte dintr-un partid de stînga, PD, afiliat grupului socialiştilor europeni. Nimeni nu a vorbit atunci despre eşecul dreptei, poate şi pentru că învinşii acelor ani făceau parte din PSD, deşi acesta era afiliat, la rîndul său, aceluiaşi grup al socialiştilor europeni. La alegerile locale, bucureştenii nu au votat pentru o ideologie sau alta, ci întotdeauna *împotriva* cuiva: ani de-a rîndul, cel împotriva căruia s-a canalizat nemulţumirea generală a fost Ion Iliescu. Anul acesta, însă, reacţia*împotriva* lui Traian Băsescu a fost mai puternică şi a înclinat decisiv balanţa în favoarea lui Sorin Oprescu. Nu cred că Oprescu ar fi avut şanse să cîştige Primăria Generală dacă ar fi mers ca reprezentant al PSD-ului. Nu cred că Oprescu ar fi reuşit să cîştige Primăria Capitalei dacă Traian Băsescu nu ar fi ţinut cu tot dinadinsul să fie purtătorul de cuvînt, agentul electoral, avocatul şi Şeful absolut al lui Vasile Blaga, dacă nu ar fi insistat să dea indicaţii preţioase în legătură cu modul în care trebuie să voteze bucureştenii. Rezultatul implicării depline a şefului statului în campania electorală este că încă patru ani de acum încolo se vor pierde cu alte interminabile şi sterile dispute.

A pierdut dreapta alegerile la Bucureşti pentru că nu a cîştigat Vasile Blaga? Dar ce fel de dreaptă este aceasta şi ce alegeri a pierdut, cînd liderii PDL, de la Boc la Băsescu, susţin că aşa un scor colosal n-a mai văzut partidul lor nicicînd (şi, în bună măsură, observaţia e corectă). Ba, în actuala conjunctură politică, s-ar putea ca visul de aur al domnului Valeriu Stoica, cel cu unificarea dreptei, să se realizeze mult mai repede, de vreme ce PDL şi PNG – măreţul partid păstorit de şi mai măreţul Gigi Becali – s-au înţeles să se alieze pentru a obţine majoritatea în Consiliul General al Municipiului Bucureşti. Aceasta să fie oare pohta ce-a pohtit preşedintele? Unificarea „dreptei“ cu binecuvîntarea lui Becali?

Eşecul lui Blaga la alegerile din Bucureşti nu este însă sinonim cu cel al dreptei. Dreapta a pierdut la Bucureşti în primul tur, nu în cel de-al doilea, prin scorul foarte mic obţinut de PNL şi de Ludovic Orban. A pierdut prin neprezentarea la vot a unui procent de aproape 70% din alegători, nu doar pentru că nu a ştiut să-şi mobilizeze electoratul, ci şi pentru că a decontat „performanţele“ unor miniştri submediocri (de-ar fi să-i numesc doar pe Cristian Adomniţei, Tudor Chiuariu, Decebal Traian Remeş *et alii*). Bucureştenii nu au votat *pentru* Sorin Oprescu, ci *împotriva* lui Traian Băsescu şi a imposturii ideologice reprezentate de partidul prezidenţial. Acum un an, cînd preşedintele suspendat de „monstruoasa coaliţie a celor 322“ a fost validat prin votul a 75% dintr-un procent de aproximativ 30% din alegători – dacă vă mai aduceţi aminte, ultimele informaţii legate de prezenţa la vot au fost comunicate la ora 17.00, şi ele indicau un procent de 28,95 din numărul alegătorilor înscrişi pe liste –, nimeni (în nici un caz şeful statului sau vreunul dintre corifeii săi) nu s-a plîns de absenteismul masiv, dimpotrivă, cei mai mulţi au celebrat spiritul civic al celor care s-au prezentat la urne. Acum, cînd rezultatul nu convine primului bărbat al ţării, ni se recomandă să-i scoatem de pe liste pe cei plecaţi la muncă în diverse alte ţări. Pe aceeaşi logică mergînd, de ce nu i-am scoate de pe liste şi pe cei plecaţi în vacanţă, cu burse sau afaceri? Sau pe cei cu ochi albaştri, pe cei cu părul negru şi, la urma urmei, pe toţi cei pe care îi bănuim de simpatii anti-prezidenţiale? Ar fi, desigur, mult mai simplu. În fond, toţi alegătorii sînt egali, dar unii sînt mai egali decît alţii. Mai cu seamă într-o lume în care dreapta se confundă cu drepţii, e suficient ca şeful suprem să ordone „Drepţi!“, ca răspunsul să vină prompt: „Să trăiţi, am înţeles!“.

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com), Cristian Cercel (accercel@gmail.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Rezumat în limba engleză: Jean Harris, Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Claudiu Sfirschi-Lăudat
PR, Comunicare: Smaranda Şchiopu (marra.sm@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Răzvan Popescu
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Sănătate şi Politică

Bedros HORASANGIAN

Alegerile locale care au produs destulă adrenalină concetăţenilor noştri s-au încheiat. Cum, necum, victorioşi sau înfrînţi, cetăţenii României vor fi obligaţi să coabiteze în acea dulce devălmăşie care are o lungă tradiţie de viaţă, muncă şi luptă între Dunăre şi Carpaţi. Ştim bine că duşmăniile, ca şi amorul, nu durează, că principiile sînt şi ele făcute să fie amendate şi încălcate, că făcutul cu ochiul face casă bună cu mişcatul din urechi. Chiar nu pricepem ce atîta sfadă şi duşmăneală uneori, cînd un şpriţ şi o berică pot împăca nevoile lumeşti cu cele sufleteşti. „Lasă, frate, am zis şi eu, ca omul la supărare, n-am dat cu parul! Hai să trăieşti şi să fim iubiţi!“

Mai vechiul îndemn la concordie şi frăţietate s-a regăsit şi în multele apeluri la lupta între proiecte şi ofertele de soluţii concrete, şi nu la sterile discuţii. Trecem peste faptul că discuţiile formează uneori masa brută a multor fapte – cugetate sau mai puţin – ce ne ocupă tot timpul, să reţinem mai întîi formularea inedită a politologului veşnic la pîndă şi observaţie, Cristian Pârvulescu, legată de „votul matinal“. Votul uninominal este bine-venit, dar şi mai bine este cînd cetăţenii României votează la primele ore, votul matinal însemnînd, definit, citām, „un semn de sănătate civică“. Bine strunită observaţia, mai ales că Vasile Blaga caracteriza Bucureştiul ca pe un, citām, „oraş sănătos“, printre altele. În timp ce senatorul conservator, voinic bine şi zdravăn în opinii, Marius Marinescu, caracteriza aceeaşi urbe drept un „oraş bolnav, care ar trebui însănătoşit grabnic prin mijloace electorale“. Ceea ce s-a şi întîmplat într-un anume sector al Capitalei unde candidatul PNG, un Cristian Popescu de şcoală nouă, speră că va aduce „o doză de sănătate vieţii noastre de zi cu zi“.

Mărturisim că ne este greu să ne însuşim acest limbaj de Sanepid şi Ministerul Sănătăţii. Nu ni se pare că societatea românească e bolnavă, cum se tot clamează pe alocuri. Ba din contră, plesneşte de atîtea 4x4 şi lanţuri la gît şi glezne, lumea se simte bine, mănîncă, bea şi se distrează de mama focului. Campionatul European de Fotbal însufleţeşte masele să se simtă bine şi nu prea sînt semne de boală şi epidemii gen „sfîrşitul lumii“, „moare lumea de foame“, „Armageddon“ sau „nu se mai poate aşa“. Ba se poate foarte bine, o bună doză de mulţumire este aşternută peste o ipocrit-prefăcută doză de nemulţumire care face parte deja din peisajul nostru cotidian. Mare scofală că a bătut Sorin Oprescu pe Vasile Blaga şi că independentul PSD-ului va guverna Bucureştii lui Caragiale, tatăl şi fiul, cu atîţia alţi „independenţi“ de strînsură alături. Vom vedea o altă năpusteală la posturi a celor refuzaţi sau izgoniţi de pe la alte partide, astfel ca ghiveciul politic autohton – dreapta şi stînga sugînd din ţîţele darnice ale aceleiaşi lupoaice feseniste –, inaugurat de strategiile de bodegă ale lui Traian Băsescu, să fie dus pînă la capăt. Ajungem în situaţia hilară cînd nu mai contează cine conduce România sau Bucureştiul, restul fiind o dulce retorică şi o vijelioasă dorinţă de căpătuială.

Avem şi produse de „sănătate civică“ ce pot fi livrate şi la export, aşa cum deducem dintr-un comunicat al ICR Paris.

La Bruxelles, chiar în ziua meciului cu Italia, ICR-mamă şi Centrul Român de Informare de la Bruxelles, alături de grupul EPP-ED (ghici cine sînt...!) din Parlamentul European, au prezentat, la Palatul Parlamentului din urbea unde un băieţel face pipi în public şi chiar este iubit pentru asta, „Raportul Final al Comisiei Prezidenţiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste în România“. Protagonişti au fost prof. Vladimir Tismăneanu, H.-R. Patapievici şi Mircea Mihăieş, preşedintele şi vicele ICR. Ne surprinde faptul că o instituţie năşită să fie un bun exportator de cultură neaoşă este implicată fāţiş şi vădit în treburi politice. Ni se pare o inadecvare la obiectivele statutare şi în acelaşi timp o ieşire în peisaj politic european partizan, ştiind bine că ICR reprezintă cultura română *ad integrum*, cu comuniştii şi oportuniştii ei cu tot, şi nu doar latura anticomunistă de ocazie de ultimă generaţie. Apelul la termeni şi proceduri medicale al preşedintelui ICR – „România credea că face autopsia cadavrului comunismului, dar era de fapt o vivisecţie“ – ni se pare iar o lecţie de adîncă înţelepciune, pe care ar trebui să ne-o însuşim. Trecem peste ridicolul situaţiei, consemnăm doar, pentru a mia oară, clivajul dintre elitele noastre politice şi culturale şi gloata care trăieşte în preajma lor, indiferentă la mesajele găunoase şi gargariseala bine retribuită, care cîştigă sau pierde alegeri. Veselia stăpîneşte România, cui nu-i place, să plece în Bulgaria. Distracţia va continua, vin alegerile parlamentare şi prezidenţiale, aşa că vom mai avea prilejul să luăm pulsul şi tensiunea naţiunii. ■

„Staţi liniştiţi, am cîştigat alegerile!“

Ciprian CIUCU

Geoană spune că PSD a cîştigat alegerile locale. Boc spune că PDL-ul le-a cîştigat, iar Olteanu, că liberalii. Pe aceeaşi voce, cele trei partide declară că au „obţinut un rezultat mai bun decît cel din 2004“, iar două dintre acestea, PNL şi PDL, spun că au cel mai bun rezultat din istorie. Acest lucru este explicabil prin diminuarea voturilor PRM, şi nu prin faptul că unul dintre cele două partide mari au reuşit să se delimiteze drept cîştigător. Evident, partidele doresc să creeze impresia victoriei pentru a folosi metafora „carului învingător“, care-i determină în general pe oameni să-i aleagă pe cei puternici. Dar la aceste alegeri locale parcă au încercat mai mult ca oricînd să-şi clameze victoria. Şi dacă aceasta nu a putut fi revendicată prin scoruri categorice sau nu a putut fi atribuită de comentatorii politici, atunci iluzoria victorie a trebuit să fie proclamată! Nu atît partidele aveau nevoie de victorie, cît liderii lor. Mesajul nu este atît pentru alegători, cît pentru militanţii care trebuie menţinuţi în priză pe parcursul întregului an electoral. De fapt, nu este atît pentru militanţi, cît pentru membrii de partid şi pentru diverşi lideri locali, care, în eventualitatea unui rezultat prost, ar putea cere demisii pe la vîrfurile partidelor. În această logică este clar că cel mai mult aveau nevoie de victorie liderii PSD şi PNL care au fost şi în trecut contestaţi în propriul partid. De aceea, mesajul pentru vînătorii scaunelor lor a fost clar: „am făcut un scor excelent în alegeri, staţi în banca voastră“. Tăriceanu a făcut şi o mutare în avans, cerîndu-i lui Ludovic Orban, personalitate mai greu de strunit, demisia în virtutea scorului slab de la locale, pentru a descuraja orice tentativă de a i se contesta autoritatea.

Fiecare dintre partide încearcă să se poziţioneze în ochii noştri ca fiind unul dintre cele două mari partide care se vor bate pentru formarea Guvernului după parlamentare. Alternativă nu au după schimbarea sistemului de vot în scrutin majoritar (vot uninominal). Cel de-al treilea partid nu va face altceva decît să culeagă resturile, care, însă, se vor putea dovedi importante dacă PSD şi PDL vor continua să alerge umăr la umăr. După cum arată rezultatele alegerilor locale, se pare că nici un partid nu va reuşi să se desprindă pentru a forma Guvernul singur, cu tot scrutinul majoritar al cărui scop ascuns era chiar acesta: formarea unei majorităţi pentru a guverna fără sprijinul unei coaliţii capricioase. Să facem o speculaţie cu privire la ceea ce este probabil să se întîmple în acest an electoral... Pentru a-şi menţine măcar o parte din putere, liberalii vor găsi o cale de a organiza alegerile parlamentare cît mai tîrziu, posibil chiar anul viitor, sperînd în topirea vrajei pe care o mai manifestă încă Traian Băsescu asupra electoratului, ceea ce se va traduce prin scăderea scorului PDL. Liberalii şi social-democraţii ştiu prea bine că, dacă democrat-liberalii vor obţine un scor măcar bunicel, Traian Băsescu nu va ezita să numească un premier din rîndurile acestui partid şi, implicit, să le dea Guvernul. Cheia formării viitorului Guvern, în speţă cheia spre a obţine puterea politică, este, în curentul angrenaj constituţional, la preşedinte. Pentru a pune mîna pe putere, după cum au învăţat de la Traian Băsescu, au neapărat nevoie de poziţia de preşedinte. Găsirea unui candidat credibil şi conjugarea efortului împotriva lui Traian Băsescu şi a partidului acestuia sînt vitale pentru obţinerea puterii.

A devenit agasant mesajul puternic conflictual al partidelor. Toţi vor să facă alianţe şi să izoleze pe cîte cineva desemnat ca rău absolut. Acest mesaj a funcţionat (pe drept cuvînt) în 1996, cînd majoritatea partidelor s-au aliat pentru a lua puterea de la PDSR-ul care guverna dezastruos. De asemenea, în 2004, acelaşi partid rebotezat în PSD reprezenta răul care trebuia încolţit. Acum, acest rău care trebuie eliminat este reprezentat de Traian Băsescu şi de PDL, care au parte de acelaşi tratament pe care, la rîndul lor, l-au aplicat acum patru ani. Prea mulţi au zis şi scris că Traian Băsescu a pierdut alegerile locale (!?), deşi el spune că partidul său le-a cîştigat. Traian Băsescu a fost o ţintă naturală şi firească în aceste alegeri, chiar dacă nu a candidat, pentru că el a fost cel care a ales să se implice. Pierderea Primăriei Capitalei ar trebui să şi-o asume în mod egal cu alţii.

P.S.: De unde ideea promovată de o parte a mass-mediei că prezentarea la vot a unui procent de circa 50% din electorat înseamnă absenteism electoral?! Alegerile continuă să provoace pasiuni în România, unele dintre ele îmbrăcînd o formă grotescă de manifestare a bucuriei, de genul hărmălaiei de la sediul de campanie al candidatului independent care a cîştigat în Bucureşti. ■

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Remember!

Mihnea BLIDARIU

Vă propun un exerciţiu. Pentru unii poate părea inutil, pentru alţii se poate dovedi chiar dureros. Vă propun să ne întrebăm „ce ar fi fost dacă... “.

Ce ar fi fost dacă „golanii“ din Piaţa Universităţii, în 1990, ar fi avut cîştig de cauză? Dacă naţiunea română s-ar fi deşteptat şi i-ar fi sprijinit?

Ce ar fi fost dacă Ion Iliescu nu ar fi candidat, ilegal, la alegerile din 20 mai 1990? Dacă nu ar fi fost lăsat, în zilele Revoluţiei, să se infiltreze în noile structuri de putere şi, odată cu el, nici acoliţii săi?

Ce ar fi fost dacă minerii nu ar fi venit la Bucureşti, la chemarea foştilor activişti ai Partidului Comunist Român?

Ce ar fi fost dacă punctul 8 al Declaraţiei de la Timişoara ar fi fost adoptat în primul an de după Revoluţie?

Ce ar fi fost dacă nu ar fi trebuit, an de an, să ne întrebăm, în aceste zile, „ce ar fi fost dacă“? Dacă 13-15 iunie nu ar fi existat?...

Sigur, e un exerciţiu nerealist, veţi spune. Ce a fost a fost, nu mai are rost să ne gîndim la trecut. Însă, uneori, e util să priveşti înapoi, poate nu cu mînie, dar măcar cu luciditate şi cu responsabilitate. În ceea ce mă priveşte, sînt convins că România ar fi arătat cu totul altfel fără acel 13-15 iunie 1990, fără Ion Iliescu şi fără detaşamentele sale mineresti. Nu am fi avut impostura drept tactică politică şi socială. Nu am fi avut telenovelele de corupţie semnate Adrian Năstase. Poate că nici pe Gigi Becali nu l-am fi avut. Poate instituţia preşedinţiei ar fi fost mai exigentă cu ea însăşi şi cu limbajul de genul „ţigancă împuţită“, „găozar“ şi altele. Poate că PNL ar fi avut coloană vertebrală şi nu s-ar fi asociat cu PSD. Poate că nici un partid politic nu şi-ar fi trădat alegătorii într-o asemenea măsură, precum o fac actualele partide româneşti.

Nu cred că Ion Iliescu va face măcar o zi de puşcărie pentru deciziile luate atunci. Însă mai am, încă, speranţa că un judecător va fi îndeajuns de curajos şi drept încît să-l declare vinovat pentru acele evenimente. Şi mai sper că societatea românească va fi îndeajuns de lucidă şi interesată să-l declare vinovat, moral, şi să oblige clasa politică să se debaraseze de el.

Condamnarea comunismului nu a servit la nimic, atîta timp cît părţi din acel sistem opresiv funcţionează şi operează, încă, în societatea românească. Uitarea noastră îi va menţine pe poziţii. Aducerea noastră aminte le va grăbi dispariţia. Aşadar, vă rog, aduceţi-vă aminte!

Cartonaş roşu pentru Blaga. Cartonaş galben pentru Băsescu?

Despre scăderea poziţiei de putere a PDL-ului

Ciprian STĂNESCU

Sorin Oprescu devine primar general al Capitalei, după o nouă luptă cu Traian Băsescu. Dacă în 2000 nu a reuşit să-l învingă pe atunci omul politic de stînga Băsescu, Oprescu a reuşit acest lucru acum, indirect, cînd Băsescu a trecut pe partea dreaptă a ideologiei dîmboviţene. Este însă reală această înfrîngere a preşedintelui? Care vor fi consecinţele pentru alegerile parlamentare din această toamnă şi cele prezidenţiale de la anul? Se transformă Traian Băsescu într-o piatră de moară pentru PD-L? Prezenta analiză nu se vrea o analiză calitativă a rezultatelor sau o investigaţie politică a valorilor cîştigătoare. Calitatea lui Oprescu ca primar, arbitru, mediator, manager şi reprezentant al independenţei politice se va vedea în timp.

> PD-L-ul a pierdut mai mult decît primarul general, a pierdut încrederea Bucureştiului, cel mai important formator de opinie politică dintre oraşele României.

Votul emoţional, strigătul de luptă sau antibăsescianismul în continuă creştere în Bucureşti au condus la un rezultat scontat de acum 2-3 săptămîni. Care sînt însă, de fapt motivele procentelor lui Oprescu? În primul rînd, să luăm cazul candidatului Blaga. Discuţia s-a mutat de la candidatul Blaga la preşedintele Băsescu pentru că Vasile Blaga nu a reprezentat de fapt un „independent" în acţiunile sale. Probabil că cea mai mare problemă pe care Blaga a avut-o a fost aceea că nu a existat suficient ca om politic şi candidat, fiind asociat cu imaginea negativă a lui Băsescu. Proiectele, ideile şi concepţia sa despre Primăria Generală au fost trase înapoi nu de „calităţile deosebite" ale lui Sorin Oprescu, ci de votul anti-Băsescu. Şansele pe care Blaga le avea erau reale şi probabil că ar fi reuşit mult mai multe decît va reuşi Oprescu într-un Consiliu încărcat de PD-L. Dacă victoria lui Oprescu este considerată eşec pentru PD-L de către electorat, atunci lingerea rănilor trebuie făcută cît mai rapid. Însă, este oare PD-L-ul în scădere de formă? Cu un rezultat bun în Consiliul General şi cu două victorii la primăriile de sector, PD-L-ul nu mai reprezintă alternativa clară a bucureştenilor. Şi, aşa cum s-a văzut în ultimele săptămîni, se caută alternative din ce în ce mai des la PD-L.

Ceea ce este însă neaşteptat pentru Bucureşti este alternativă aleasă pentru Primăria Generală. Deşi rebel al PSD-ului, Sorin Oprescu îl reprezintă. O întoarcere după o perioadă în partid nu este şi nu ar trebui să fie exclusă. PD-L-ul a pierdut mai mult decît primarul general, a pierdut încrederea Bucureştiului, cel mai important formator de opinie politică dintre oraşele României. Cu un candidat bun, dar cu o umbră proastă a lui Băsescu, PD-L Bucureşti va trebui să încerce o altă strategie pentru a putea obţine rezultate bune la alegerile parlamentare.

Este, aşadar, Traian Băsescu o piatră de moară pentru PD-L? Răspunsul, ca de obicei, este undeva la mijloc. Deşi locomotivă în anumite zone geografice şi pe anumite paliere sociale şi economice, în alte zone Băsescu trage şi paraşuta din spatele trenului PD-L. Prin atitudinea sa nepotrivită pentru un şef de stat, Băsescu a pierdut multe dintre voturile intelectualităţii de dreapta, cea care nu numai că vota, dar era reprezentată de formatori de opinie în rîndurile celor de pe acelaşi palier, însă nehotărîţi. Dacă Partidul Democrat Liberal va tinde să devină un *take it all party* care să atragă cît mai multe voturi ieşind din nişa sa de centru-dreapta, va pierde din ultimele umbre de prestigiu şi prestanţă politică pe care le-ar mai putea avea.

■■■ De la galben la roşu?

Cine va avea însă curajul, puterea şi susţinerea să încerce o detaşare a PD-L-ului de Traian Băsescu? Surse din interiorul organizaţiilor de tineret ale PD-L consideră fezabilă constituirea unei poziţii împotriva clanului Băsescu, cauzînd o mică implozie. N oul val, încă tăcut şi subtil, contestă practicile conducerii PD-L-iste şi în special alăturarea micului „L". De la mici conflicte în organizaţiile de tineret pînă la conflicte mocnite sau tolerate la nivelul conducerii, PD-L-ul se poate sparge ca un balon de săpun în preajma alegerilor parlamentare. Construcţia contextuală, dar falsă şi uşor antagonistică, realizată de PD şi PDL a condus la tensiuni similare celor din perioada Alianţei PD-PNL. Deşi consideraţi mari cîştigători ai alegerilor locale, Bucureştiul a reprezentat pentru ei o lovitură de imagine puternică. Nu au fost învinşi de un candidat care să aibă în spate un partid, cel puţin nu oficial, şi acest lucru a condus la o scădere a poziţiei de putere pe care PD-L o are în ochii electoratului. Căci, în definitiv, politica se face pe bază de imagini, simbolistică şi personalităţi. Ideologia, proiectele sau dezbaterea publică reală au o influenţă mai mică decît percepţia puterii şi a stabilităţii. Un partid a cărui imagine reflectată este reprezentată de oameni puternici, stabilitate şi mai ales alternativă la un fost regim va avea de cîştigat.

Se poate spune că Traian Băsescu a primit un cartonaş galben, o atenţionare că Bucureştiul, cel puţin, nu mai consideră că PD-L-ul merită. Un cartonaş extrem de palid însă, avînd în vedere procentele PD-L-iste la Consiliul General şi scorul destul de strîns dintre Blaga şi Oprescu. Dacă însă trendul descrescător al lui Băsescu continuă şi cel al PD-L-ului se dezvoltă, este posibil ca acest cartonaş să se îngălbenească, trecînd prin portocaliu către un roşu puternic. Un roşu care pare PSD-ist. ■

Suplimentul DE CULTURĂ

Citiţi
în numărul 184
al **Suplimentului de cultură**

■ Interviu cu Zeruya Shalev, scriitoarea israeliană a momentului: „Cultura şi tradiţia iudaică mi se par mai importante decît identitatea evreiască". „Privind Bucureştiul, privind această paradoxală clădire numită Casa Poporului, un simbol al tragediei provocate de crudul regim comunist, îmi dau seama că vizita în România reprezintă o experienţă extrem de puternică pentru mine."

■ Actualitate: Festivalul Internaţional de Film Transilvania ajunge la Sibiu. „*A fost sau n-a fost?* – iată că un titlu de film se potriveşte perfect ca subiect de dezbatere, la finalul Festivalului Internaţional de Film Transilvania (TIFF), venit pentru al doilea an consecutiv şi la Sibiu, după ediţia-mamă de la Cluj. Au lipsit acele evenimente care fac să se simtă atmosfera de festival. Fără ziare AperiTIFF, fără proiecţii cu actori invitaţi pe scenă, fără vedete, fără premii, fără fluturaşi cu programul prin tot oraşul, fără vreo conferinţă de presă sau întîlnire cu organizatorii. Fără efervescenţă."

■ Campania „Artistul asociat" – colegii de breaslă despre regizorul Radu Muntean: Dragoş Bucur, Alexandru Baciu şi Tudor Lucaciu.

BIFURCAŢII

Cît valorează o diplomă

Liviu ORNEA

Ca orice om cu un cont de poştă electronică, primesc zilnic spam. Printre multele oferte de îmbunătăţire a performanţelor sexuale şi de transformare radicală a anatomiei mele pe ici, pe colo, prin părţile ei ascunse şi esenţiale, sosesc în trombă şi oferte de îmbunătăţire a performanţei intelectuale prin achiziţionarea – ieftin şi bun! – unor diplome de bacalaureat sau, după caz, de licenţă sau master (cu doctoratul pare să fie deocamdată o problemă: se va rezolva, n-am nici o îndoială, cînd vor intra ai noştri în afacere). Subiectul mesajelor este de multe ori aşa: „Poziţie joasă în companie? Fă-ţi rost de o diplomă de...". Mă-ntreb ce-i face pe nişte capitalişti serioşi, cu experienţă, să propună spre vînzare diplome de facultate? Să nu ştie ei ce ştie orice român mai răsărit, anume că „diplomele nu fac doi bani, contează ce ştii, nu ce scrie pe-un petec de hîrtie"? Sau n-o fi, Doamne păzeşte!, adevărat şi o conta ce scrie pe diplomă?

Din păcate, prostia aceasta uriaşă, care aruncă în derizoriu studiul sistematic, tinde să devină o adevărată vulgata intelectuală la noi. O aud rostită cu suficientă îngîmfare de studenţi încîntaţi că s-au angajat încă din primul an de facultate, o aud de la părinţi nemulţumiţi că odraslele au de învăţat la liceu şi la facultate tot soiul de materii despre care ştiu ei pozitiv că sînt nefolositoare, o citesc prin ziare care proslăvesc pe cîte un *self-made man*, ridicînd excepţia la rang de regulă. Toţi se amăgesc cu gîndul că important e ce ştii. Ca şi cum un angajator, indiferent de domeniu, ar putea să-şi testeze la interviu candidaţii. E clar că tot ce poate face este să poarte o discuţie – vorbe, nu fapte – şi să ceară nişte diplome, certificate. E clar, sau ar trebui să fie, că un angajator serios e interesat de ce scrie pe diplomă. Între doi candidaţi fără pile, care se declară specialişti în acelaşi domeniu, cu diplomă de la Universitatea din Bucureşti, unul, de la Universitatea din Ghimpaţi (nu e? răbdare, va fi), celălalt, oare pe cine va alege un angajator care nu e complet imbecil? Între doi absolvenţi ai unei aceleiaşi universităţi serioase, unul cu note foarte mari, celălalt cu note abia de trecere, oare care va avea cîştig de cauză? Chiar de tot proşti să fie americanii care fac sacrificii ca să-şi trimită copiii la universităţi bine cotate? Să fie oare o iluzie că dacă pe diplomă scrie Harvard, sau Yale, sau Oxford nu ai probleme la angajare?

La noi, diplomele n-au valoare nu pentru că aşa trebuie să fie, ci pentru că sistemul social şi economic e atît de corupt şi imatur, încît, într-adevăr, oricine se poate angaja aproape oriunde, indiferent de studiile pe care le are. Ar trebui să ne dorim ca, dimpotrivă, să ajungem şi noi să fim interesaţi de tot ce scrie pe o diplomă şi pe foaia matricolă aferentă, de numele universităţii, de numele specializării. Abia cînd aceste „detalii" vor deveni importante, vom putea avea încredere în evaluările făcute de agenţiile care, nu mă îndoiesc, vor prolifera, luînd locul actualei ARACIS. Abia atunci vor fi privite reclamele deşănţate pe care le publică universităţile noastre particulare în toate ziarele româneşti drept ceea ce sînt – spam – şi vor fi tratate cum se cuvine: *delete*. N-apuc eu ziua aia.

Cenuşă şi Diamant

Michael SHAFIR

Nu ştiu cum se va fi simţit mitologica pasăre Phoenix cînd renăştea din propria cenuşă. Aflat însă la numai cîţiva paşi de loja în care Regele Mihai şi Regina Ana, vizibil emoţionaţi de emoţia noastră, a celor privilegiaţi de invitaţia de a sărbători împreună cu Majestăţile Lor cei 60 de ani de la cununia de la Atena, din 10 iunie 1948, mi-a venit în minte titlul celebrului film al regizorului polonez Andrzej Wajda, lansat exact zece ani mai tîrziu: *Cenuşă şi Diamant*.

Cine nu a fost prezent la emoţionantele momente care au marcat ceea ce se numeşte „nunta de diamant“ a cuplului regal, cine s-a mulţumit cu lacunarele informaţii transmise de posturile noastre de televiziune în veşnică fugă după scandal nu va înţelege de ce lacrimile care curgeau şiroaie din ochii celor care ovaţionau doi bătrîni, fie ei şi impozanţi, anulau cenuşa trecutului. Un trecut, mă grăbesc să adaug, de-a lungul căruia prea mulţi dintre noi şi părinţii noştri nu l-am meritat pe *Omul de Fier* (pentru a folosi un alt titlu din filmele lui Wajda) supus vicisitudinilor. Care, copleşit şi el de emoţia momentului, şi-a permis, în sfîrşit, o lacrimă arestată înainte de a se prelinge pe obrazul zbîrcit, vizibilă şi ea numai celor aflaţi în imediata sa apropiere.

Nimic, dar absolut nimic, nu a fost întîmplător în această seară. Emoţiile pe care le descriam mai sus fuseseră provocate de ultima bucată interpretată de Orchestra simfonică a Filarmonicii „George Enescu“ sub bagheta maestrului Horia Andreescu. Este vorba de partea a doua a *Poemei române* op. 1 a marelui compozitor, al cărui nume îl poartă filarmonica. O bucată care, în timpul comuniştilor, fusese distorsionată pentru a evita finalul ei, cu Imnul Regal. Dacă nu mă înşel, prima oară după 1989 cînd ea a putut răsuna din nou în întregime în urechile românilor a fost în februarie 1990, cu ocazia vizitei Filarmonicii müncheneze, sub bagheta neuitatului Sergiu Celibidache. Cînd au răsunat primele note ale imnului, publicul s-a sculat în picioare, aşa cum este normal să o facă atunci cînd se intonează imnul naţional. Altul decît cel ce se aude pe stadioanele austriece şi elveţiene în aceste zile. Au trebuit să se ridice şi domnii Ion Iliescu şi Emil Constantinescu, aşezaţi în loja regală în spatele familiei. Primul, etalînd nelipsitu-i zîmbet, ca şi cum ar fi fost vorba de o glumiţă apreciată; al doilea, probabil supus neîncetatelor metamorfoze, care (cine ştie?) l-or fi readus pe drumurile sprijinitorilor monarhiei tot atît de uşor cum a devenit „republican“ în ajunul alegerii sale ca preşedinte, în 1996. Şi tot atît de credibil. A trebuit să se scoale în picioare şi domnul Petre Roman, cel care a dispus, în calitate de premier, alungarea din ţară a Regelui Mihai, în decembrie 1990, cînd venise să se unească cu memoria înaintaşilor săi ce se odihnesc la Curtea de Argeş.

> Regele Mihai şi Regina Ana nu au de luat lecţii de patriotism de la nimeni. Dar ei ştiu că un veritabil şef de stat simbolizează unitatea tuturor cetăţenilor săi.

Mi se va reproşa că stîrnesc stafiile trecutului. Fie. Dacă rolul monarhului constituţional, pe care Regele Mihai nu a încetat niciodată să îl joace (nici măcar atunci cînd, constrîns de împrejurări, creştea legume şi găini pentru a-şi hrăni familia), este cel de a se afla deasupra politicului, rolul politologului şi al istoricului, din contra, este, *inter alia*, cel de a nu permite nici amnezia memoriei şi nici abuzul acesteia. Şi dacă veni vorba de memorie, unde s-au aflat în acea seară cei care, în ultima vreme, justifică orice prin monopolul asumat asupra acesteia? Unde s-a aflat preşedintele Traian Băsescu? Dar corifeii domniei sale, bucureşteni sau washingtonieni? Pentru că îmi este greu să cred că zîmbetul iliescian este mai agreat de Casa Regală decît al aceluia care a rostit ultima oară adevărul atunci cînd a deplîns competiţia unei perechi de foşti comunişti pentru poziţia de Întîistătător laic.

Mi se va mai reproşa (ştiu de către cine) că scriu cuvîntul „ţară“ cu literă mică. Din nou, fie. O fac, printre altele, după lecţia de civism primită la Ateneul Român în seara zilei de 10 iunie, cînd (nimic nu este întîmplător, spuneam) celei de-a doua *Rapsodii române* enesciene, care a deschis concertul festiv, i-a urmat a doua *Rapsodie ungară* de Franz Liszt, în semn de omagiu pentru cea mai numeroasă minoritate etnică a ţării (*sic!*). Regele Mihai şi Regina Ana nu au de luat lecţii de patriotism de la nimeni. Dar ei ştiu că un veritabil şef de stat simbolizează unitatea tuturor cetăţenilor săi. A dovedit-o şi prezenţa, printre invitaţi, a membrilor altor etnii.

Sînt acum convins că şi suita *Peer Gynt* (de fapt, o combinaţie între prima suită, op. 46, şi cea de-a doua, op. 55), îşi are semnificaţia ei. Mărturisesc că atunci cînd mă aflam la Ateneu ea îmi scăpase. A trebuit să recitesc (sub formă de rezumat) piesa dramaturgului Henrik Ibsen (scrisă în 1867) pentru a înţelege că suitele lui Grieg (compuse în 1876) nu au fost nici ele alese întîmplător. Afemeiatul şi destrăbălatul Peer, cel care îşi face mama nefericită, fugind după fuste şi pierzîndu-şi averea la jocuri de noroc, dar care continuă să fie iubit de Solveig, cea dispusă să îi ierte păcatele, uriaşul-pitic din mitologia scandinavă întruchipînd egoismul, aduce prea tare aminte de trista istorie a lui Carol II-lea şi a Reginei-mamă Elena pentru ca alegerea să fi fost întîmplătoare.

Cine să se mai mire, deci, că ocazia a prilejuit şi o splendidă interpretare a uverturii verdiene la *Forţa destinului*, o bucată care întruchipează, mai mult decît oricare alta, demnitatea şi bărbăţia acestui personaj pe care vicisitudinile istoriei l-au doborît de atîtea ori, dar nu l-au frînt nicicînd? Un personaj care şi-a urmat destinul şi continuă să o facă. Regele nu a încetat niciodată să îi iubească pe cei care nu l-au meritat îndeajuns.

Seara de 10 iunie a fost, fără îndoială, o victorie asupra multor înfrîngeri din trecut. Am avut şi marea onoare de a mă număra printre cele aproximativ 160 de persoane invitate să participe la dineul oferit de perechea regală, după concert, la Athénée Palace (să fiu iertat dacă evit adaosul Hilton; cartea contesei Waldeck cu acelaşi titlu, ilustrînd tristele zile din care numai tînărul Mihai I a ştiut să scoată România, este un motiv suficient). Nu voi face impardonabilul gest de a dezvălui ceea ce am fost privilegiat să văd şi să aud la ceea ce s-a dorit, totuşi, să fie o întîlnire cu caracter restrîns. Mă voi abţine, deci, şi de la menţionarea ilustrei companii a comesenilor, de altfel una reflectată în reportaje. Dar o mică indiscreţie îmi va fi, sper, iertată: secretul renaşterii din propria cenuşă se numeşte Regina Ana. Fără Majestatea Sa Regina, fără umorul ei atît de departe de bădărăniile ce se fac auzite cu o regularitate înspăimîntătoare în Dealul Cotrocenilor şi pe alte căi maritime, fără simplitatea pe care numai veritabila regalitate o poate etala, nici măcar Regele Mihai nu ar fi reuşit să transforme cenuşa în diamante.

■

INTERSECŢII

Epistolă estivală

Michael FINKENTHAL

E foarte cald aici, pe malul răsăritean al Mediteranei; dar nici în New Jersey nu era mai blîndă canicula cînd am plecat, acum cîteva zile. N-am apucat să mă uit pe Internet la situaţia meteorologică a Bucureştilor; oricîte grade ar indica însă termometrele, atmosfera este probabil destul de încinsă în aceste zile de alegeri locale şi de campionat european.

Mai este şi aniversarea evenimentelor din iunie 1990, din Piaţa Universităţii. Cine se mai gîndeşte astăzi la ele în afara celor care au fost implicaţi direct, atunci? În acele zile, aveam la noi în vizită, în Ţara Sfîntă, un bun prieten din România, care suferise mult în anii de dinaintea Revoluţiei. Adică, mai exact vorbind, avusese şi el momentele sale de răgaz şi poate chiar şi de linişte şi satisfacţie, ca tot omul în acei ani; dar aceste momente au fost plătite scump în ultimul deceniu ceauşist.

Era medic şi, fiindcă era extrem de inteligent şi de talentat, în ciuda originii sale „nesănătoase“– tatăl fusese colonel, comandant al unui regiment de geniu pe frontul de est –, a reuşit să rămînă la un moment dat, pe la mijlocul anilor '50, asistent la IMF-Cluj. Apoi, a fost totuşi forţat să-şi abandoneze poziţia universitară şi oraşul; s-a stabilit la Comăneşti şi a luat-o de la început. În anii mai blînzi ai sfîrşitului regimului Gheorghiu Dej, a redevenit cadru didactic la Tîrgu-Mureş. De acolo a mai urcat o treaptă şi a fost numit profesor de anatomie la Universitatea craioveană nou înfiinţată. Anatomia era disciplina care îl pasiona, dar în fapt practica chirurgia. Acolo a devenit o victimă a politicii locale, după ce făcuse, probabil, avorturi ilegale unor doamne aparţinînd clanurilor sus-puse, aflate în continuă bătălie pentru putere în Isarlîcul lui I.D. Sîrbu. A stat în închisoare, a cerut sa fie reabilitat, s-a angajat în bătălii lipsite de speranţă cu forţe oculte, mult superioare lui, şi a scăpat cu viaţă dintr-un accident rutier înscenat aparent de acestea din urmă, în anii '80.

După Revoluţie, am reluat legătura întreruptă şi, în mai '90, a venit să ne viziteze. A fost o dublă experienţă: aceea a unui contact cu cineva care venea dintr-o lume care nouă ni se părea aproape ireală şi aceea a mărturiilor în direct, de la sursă, obţinute pe fundalul unui fluviu de informaţii mediatice care ne inunda, literalmente, în acele zile. Stăteam pe terasa apartamentului nostru, la poalele Muntelui Măslinilor şi ascultam, puţin increduli, dar cu gura căscată, poveştile lui. Seara, priveam împreună ştirile şi eu îi traduceam; apoi, rămîneam pînă în miez de noapte şi comentam cele văzute la televizor. Sau, mai bine zis, el ne tălmăcea nouă cele văzute împreună.

Mi-am adus aminte de toate acestea citind în *Observator cultural* de săptămîna trecută articolele despre Piaţa Universităţii. Coincidenţa face ca în aceste zile de arşiţă să citesc tocmai aici, la Haifa, jurnalul literar al lui Paul Léautaud. Cum lucrez la cîteva materiale legate de gîndirea existenţială a anilor interbelici, mă concentrez asupra anilor '20 şi '30 din acest jurnal, care îşi are începutul la data de 3 noiembrie 1893 şi se încheie cu cîteva zile înainte de moartea autorului, la 17 februarie 1956. Ce legătură are acest jurnal cu evenimentele din Piaţa Universităţii? În ciuda faptului că este vorba de un „jurnal literar“, el este plin, totuşi, şi de reflecţii politice. Cum ar fi putut să fie altfel? Léautaud este mai întotdeauna cinic, mizantrop şi egoist, dar, în acelaşi timp, şi foarte sincer şi clarvăzător în aprecierile sale. Nu avea încredere în revoluţionari şi revoluţii şi se întreba întotdeauna ce s-ar întîmpla dacă evenimentele ar lua un alt curs decît cel urmat de ele în mod „natural“. Şi eu cred că una dintre misiunile esenţiale ale intelectualilor este aceea de a pune mereu această întrebare. Desigur, răspunsul fiecăruia va depinde de premisele sale, de ideologia pe care o îmbrăţişează (explicit sau în mod subconştient), de caracterul său şi de mulţi alţi factori; dar punerea problemei enunţate mai sus rămîne un deziderat esenţial. Marea „trădare a intelectualilor“ secolului al XX-lea a constat în abandonarea scepticismului bine temperat.

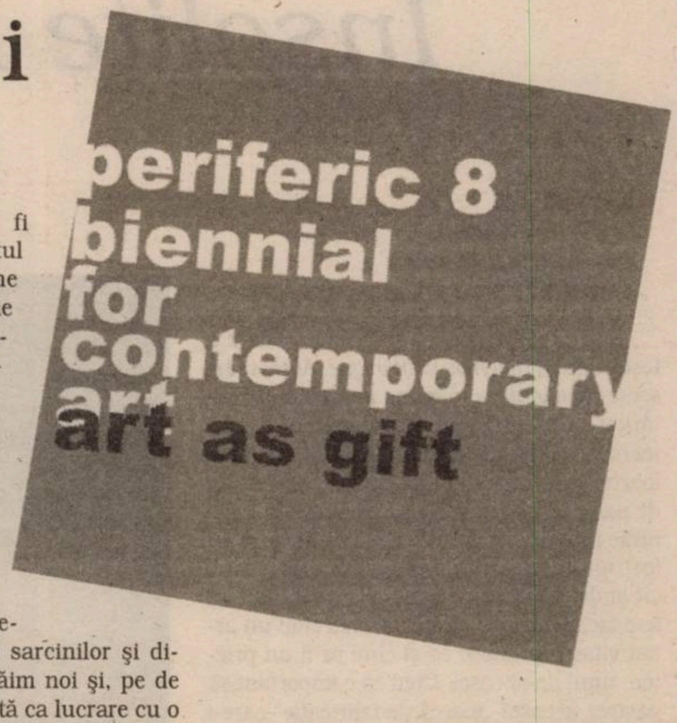
În jurnalul menţionat, găsim şi un citat interesant din Malraux: intelectualii, spune acesta, au adesea ceva în comun, în ciuda lucrurilor care-i despart. Ceea ce-i uneşte, fie ei de dreapta sau de stînga, este căutarea unor aspiraţii colective comune, *les volontés*, cum le numeşte Malraux şi adaugă, pentru a-şi clarifica poziţia, „car toute haute pensée, toute oeuvre d'art est une possibilité infinie de réincarnation. Et le monde séculaire ne peut prendre son sens que dans la volonté présente des hommes“ (P. Léautaud, *Journal littéraire*, Mercure de France, 1998). Într-o lume laică, luarea de atitudine – atunci cînd este sinceră – este echivalentă cu o reîncarnare a spiritului. Iar spiritul acestei lumi se regăseşte în aspiraţiile cele mai puternic resimţite, voite, ale celor din jur. A deveni „vocea“, purtătorul de cuvînt al acestor voinţe colective este o condiţie necesară, dar nu şi suficientă în ceea ce-l priveşte pe intelectual: el trebuie, dacă nu să se identifice cu chemarea lui Léautaud, „je ne donnerai rien de ma personne pour aucune cause“ (*ibidem*), să rămînă cel puţin în apropierea acestuia.

E vară şi e cald, foarte cald. La ora cînd „Intersecţia“ va apărea, săptămîna viitoare, Bucureştiul va fi mai (pre)ocupat ca oricînd, probabil, de rezultatele alegerilor municipale şi de cele ale calificărilor în Campionatul European de Fotbal. Comentariile intelectuale obosesc şi cînd vremea e răcoroasă, darămite în zile de caniculă. Ne vom opri deci să ne tragem puţin sufletul în săptămînile care vin şi vom reveni, ca de obicei, la început de toamnă.

Haifa, 14 iunie 2008

Reconceptualizarea darului

Scott CUTLER SHERSHOW



Începînd cu luna martie şi pînă în octombrie, data desfăşurării in situ *a Bienalei de Artă Periferic de la Iaşi,* ***Observator cultural****, partener media al evenimentului, publică în avanpremieră o serie de texte teoretice care prefaţează această a VIII-a ediţie a Perifericului, concentrată în jurul ideii artei ca dar.*

Fragmentul de astăzi face o introducere la zi în cadrul teoretic edificat în jurul conceptului de dar. ***The Work and the Gift*****/*****Munca şi darul*** *abordează maniera în care munca şi gestul oferirii de daruri sînt considerate drept fenomene opuse, fiecare în parte revelîndu-se drept umbra celuilalt. Scott Cutler Shershow analizează predicţiile gînditorilor politici legate de caracterul schimbător al muncii sau de dispariţia ei, dezbaterile dintre antropologi şi istorici legate de o economie arhaică a darului care ar preceda capitalismul, la renaşterea căreia noi am putea asista astăzi, disputele politice contemporane asupra bunăstării sociale şi a carităţii, şi tentativele artiştilor moderni şi contemporani de a destabiliza lucrarea de artă aşa cum o cunoaştem. Mulţumim Editurii Chicago University Press pentru permisiunea de a publica acest fragment.*

Mai întîi de toate, trebuie să spunem, e destul de clar că resuscitarea larg răspîndită a interesului intelectualilor pentru problema darului apare aproximativ în aceiaşi ani în care mulţi autori încep să identifice o criză istorică a muncii. Dezbaterea contemporană (încă neîncheiată) din jurul problemei darului începe, mai mult sau mai puţin, cu bine-cunoscuta lucrare a lui Marcel Mauss, *Eseu despre dar*, a cărui influenţă enormă, exercitată chiar şi astăzi, nu doar asupra antropologiei, ci şi asupra unei clase largi de alte discipline, cu greu poate fi estimată. În acest text celebru, bazîndu-se pe dovezi de ordin etnografic şi lingvistic, Mauss argumentează teza că economia arhaică era organizată, în diferite societăţi umane, nu în jurul ideii producerii şi conservării resurselor sărace (asemenea societăţilor capitaliste), ci, dimpotrivă, în jurul ideii oferirii mutuale de daruri şi a cheltuirii ritualice – ca în cazul faimosului *potlatch*. Aşadar, Mauss opune această economie arhaică a darului la ceea ce Derrida numeşte „cele două economisme..., mercantilismul capitalist şi comunismul marxist" (Derrida, *Donner le temps: la fausse monnaie*), asertînd în final că o nouă economie „este în prezent într-o laborioasă gestaţie", în care valorile şi practicile străvechi vor renaşte (Mauss, *Eseu despre dar*). Lucrarea lui Bataille asupra cheltuirii şi a economiei generale emerge, într-o mare măsură, din studiul său asupra lui Mauss şi începe, în mod similar, cu o istorie antropologică concentrată asupra manierei în care „marile forme libere ale cheltuirii sociale neproductive", preponderente în culturile arhaice, au fost treptat înlocuite de valorile economice restrictive ale acumulării de capital, prudenţei şi calculului economic. [...]

De asemenea, este clar că, aşa cum darul însuşi pare a se prezenta pe sine ca un Celălalt al muncii, în acelaşi mod idealul oferirii generoase de dar se prezintă acum pe sine, cel puţin anumitor gînditori, ca o alternativă etică şi politică la socialismul marxist, mai ales după căderea guvernelor socialiste din lume şi triumful generalizat al principiului economiei de piaţă. Aşa cum scrie James Carrier, „Odată cu aparenta cădere în dizgraţie a cadrului conceptual marxist, cel maussian poate deveni alternativa mult mai atractivă pentru cei ce continuă să fie interesaţi de formele şi modalităţile de înţelegere economice, aflîndu-se încă în căutarea unei puternice critici a vieţii şi gîndirii economice din Vest sau de oriunde altundeva". Or, aşa cum argumentează Alan D. Schrift într-un mod chiar mult mai specific, „recursul la dar ca temă de cercetare poate reflecta o preocupare reînnoită pentru construirea de relaţii între cetăţeni mult mai acceptabile din punct de vedere politic, ca răspuns la atacurile recente neoconservatoare împotriva noţiunii de bunăstare socială (*social welfare*)". Astfel, ideea oferirii de dar se prezintă pe sine într-o serie întreagă de moduri radical diferite: ca baza ipotetică a culturii umane; ca un Celălalt istorico-antropologic al „pieţei" şi capitalismului; ca semn sau expresie domeniului prezenţei-de-sine şi a lucrării estetice cu totul separat de calculul utilitar sau ca rubrică pentru o politică posibilă, în acelaşi timp postmarxistă şi postliberală, fondată pe ceea ce Schrift numeşte „etica generozităţii".

> Alteritatea darului (adică lucrul oferit în schimbul altui lucru sau ca recompensă pentru o acţiune prestată) se prezintă pe sine ca muncă.

Într-adevăr, chiar şi la cel mai simplu nivel, ideea darului, în oricare dintre versiunile ei, pare că poate fi abordată prin opoziţie. Actul de a oferi darul se opune actului vînzării: o economie fondată pe schimbul de daruri se distinge atît de comunism, cît şi de economia de piaţă. Acelaşi lucru este valabil, aşa cum am sugerat deja, pentru ideea muncii, care, într-un sens presupus a fi propriu, este mereu distins, pe de-o parte, de eforturile primitive încă neîncorporate în ansamblul sarcinilor şi diviziunilor lumii în care trăim noi şi, pe de altă parte, de Muncă, privită ca lucrare cu o teleologie proprie, ca efort izvorît din iubire. În fiecare dintre cazuri, asemenea distincţii sînt inseparabile de opoziţia dintre *act* şi *obiect*. Termenul *muncă* (*work*) se referă atît la efortul mental sau corporal în proces, cît şi la produsul acestora, privit ca atare sau în termenii identităţii sociale pe care o indică şi manifestă (cu alte cuvinte, *munca* în calitate de vocaţie sau profesie a unei persoane). Un dar este în mod similar atît un act, cît şi un obiect. În acest caz, fiecare dintre aceste două sensuri defineşte reciproc pe celălalt, fiind astfel inseparabile. În mod literal, orice poate fi conceput ca un dar, dar nimic nu este dar prin esenţa sa: un obiect devine un dar numai în cadrul actului de a oferi. De aceea, în acest caz, atît actul, cît şi obiectul darului trebuie să fie distinse de opusele lor. Actul de a oferi trebuie distins de actul cumpărării sau vînzării; iar darul trebuie distins de marfă sau salariu, de orice formă de remunerare sau compensare. O anumită simetrie emerge astfel din relaţia acestor doi termeni. Alteritatea darului (adică lucrul oferit în schimbul altui lucru sau ca recompensă pentru o acţiune prestată) se prezintă pe sine ca muncă; alteritatea muncii (adică munca ce se împlineşte pe sine pentru că există, în mod ipotetic, în afara oricărui calcul, profit sau compensare) se prezintă pe sine ca un fel de dar.

Cu toate acestea, aşa cum am văzut deja, diviziunile conceptuale prin care domeniul muncii este mereu divizat sînt ambigue sau, mai bine spus, instabile. A face curăţenie în casa cuiva sau a avea grijă de copiii cuiva este o muncă în sensul propriu al cuvîntului? Şi dacă privim astfel munca, să fi lipsit ea cu desăvîrşire din culturile umane primitive? În cazul darului, totuşi, presupusul sens propriu al cuvîntului pare, într-un mod încă funest, să existe numai datorită pericolului iminent al violenţei produse de către opusul său. Poate fi un dar oferit în mod liber, fără aşteptarea gestului reciproc (survenirea gestului reciproc ar reînscrie darul într-o economie a schimbului, revelînd astfel darul ca fiind el însuşi o formă de muncă)? Astfel de întrebări, aşa cum voi explica imediat mai detaliat, urmăresc îndeaproape observaţiile etnografice ale economiilor darului care, chipurile, precedă (sau coexistă cu) economia schimbului de piaţă. Într-un mod chiar mai larg, aşa cum demonstrează Derrida în mod riguros în *Donner le temps*, un dar, în sensul strict al cuvîntului, necesită mult mai mult decît absenţa reciprocităţii. Mai curînd, „darul nu numai că nu trebuie reparat, dar nici măcar nu trebuie păstrat în memorie, reţinut ca simbolul unui sacrificiu, ca un act simbolic în general... Din momentul în care darul apare ca dar, ca atare, ca fiind ceea ce este, în fenomenul, sensul şi esenţa sa, el este angajat într-o structură simbolică, sacrificială sau economică, structură care ar anula darul". De aceea, darul este „însăşi figura imposibilului", şi din acest motiv Mauss, în *Eseu despre dar*, tratează de fapt despre „economie, schimb, contract", adica despre „orice altceva, numai despre dar nu".

Asemenea concluzii fac posibilă o altă recapitulare schematică a celor doi termeni centrali pe care îi utilizez. Deoarece tentativa (negativă) de a gîndi sfîrşitul actului muncii întîlneşte paradoxul unei *munci care nu e muncă*, tot astfel tentativa (pozitivă) de a gîndi posibilitatea oferirii de dar întîlneşte paradoxul *darului care nu e dar*. Aceste două formulări sînt strîns legate una de cealaltă, de această dată, cu o simetrie inversă. Munca se prezintă pe sine în mod urgent şi imediat ca mijloc pentru atingerea unui scop (al subzistenţei şi supravieţuirii) şi doar într-un sens secundar, după ce aceste necesitătăţi sînt întru totul depăşite, întrezărim posibilitatea utopică a muncii ca libertate care se împlineşte pe sine. Aceasta este, de fapt, traiectoria şi viziunea istorică a proiectului marxist clasic. Darul, dimpotrivă, se prezintă pe sine încă de la început ca fiind ceva absolut definit de către propria sa autosuficienţă, un lucru care nu poate fi solicitat sau apropriat, astfel putînd exista (dacă, într-adevăr, există pînă la urmă) în sine într-o finalitate absolută. Şi totuşi, de la un capăt la celălalt al unei reţele discursive şi istorice încurcate, darul pare, dimpotrivă, să fie mereu, în mod funest, contaminat de obligaţie, revalorificat şi reînscris în toate genurile de economie. De aceea, viziunea utopică a *muncii ca dar* este inseparabilă de exemplul minimalizat al *darului ca muncă*.

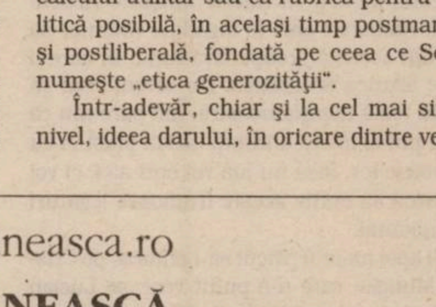
Dar chiar şi concluzia aceasta, totuşi, nu reprezintă ultimul nivel al structurii discursive pe care încerc să o descriu. În discuţia noastră începută cu textul lui Mauss şi în care Derrida şi ceilalţi au condus gîndirea lui Bataille pînă la limitele sale şi chiar şi dincolo de ele, darul se confruntă în cele din urmă cu un Celălalt diferit. Darul nu se revelează pe sine ca fiind mereu-deja o formă de muncă sau ca nimic altceva decît paravanul sau masca unei economii de piaţă care, astfel, i-ar permite să fie luată drept „naturală" şi inevitabilă. Mai degrabă, atît darul, cît şi munca reemerg, în chiar asemănarea lor sau în conexiunea lor indisolubilă, ca mesageri, cel puţin, ai unui set de relaţii întru totul diferit: o „punere în comun a ceea ce nu mai este din categoria subiectivităţilor" (Derrida şi Ferraris), o „alegorie a unui gînd... care se susţine pe sine dincolo de pierderea subiectului" şi „care continuă atunci cînd subiectul său a fost cheltuit" (Hollier). Ar fi vorba, aşadar, despre o muncă şi o oferire de dar care sînt, în fiecare caz în parte, întotdeauna numai o *punere în comun* (*sharing*). În acest sens, aşa cum voi arăta treptat, promisiunea teoretică şi practică a darului se prezintă pe sine nu ca o transcendere a marxismului, ci ca împlinire a sa. Acest pas însă trebuie făcut nu în direcţia revenirii la o etică străveche a generozităţii, ci prin identificarea sau descoperirea unei comunităţi în care, aşa cum şi-a imaginat mereu Marx, simpla generozitate devine destul de irelevantă.

■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ
Noutăţi în colecţia „Critică şi Istorie literară":

Mircea A. Diaconu,
Cui i-e frică de Emil Cioran?

Ana Selejan,
Literatura în totalitarism 1952-1953
Bătălii pe frontul literar


Mircea A. DIACONU
Cui i-e frică de Emil Cioran?
Literatura în totalitarism
1952-1953
Bătălii pe frontul literar

Insolite Roumanie – vedere din Franța

Dragă Doina,

Iată că s-a terminat și a cincea ediție a festivalului *Printemps balkanique*. Această *Insolite Roumanie* a răspuns pe deplin așteptărilor mele. Publicul a fost prezent la numeroase și diferite întîlniri, partenerii – și ei foarte numeroși – și-au depășit rolul strict de parteneri și au venit să participe la întîlnirile propuse de ceilalți. Cred că invitații au fost mulțumiți atît de întîlnirile organizate, cît și de primirea pe care m-am străduit să le-o fac, pentru că efectiv, atunci cînd un artist vine, îl primesc ca și cînd ar fi un prieten, unul de-al casei. Cred că e important să păstrez această „marcă de fabricație" care-i conferă întotdeauna un aspect uman evenimentului cultural. A fost o ediție care a deschis multe uși României și e interesant să constați că publicul a înțeles în mare parte acest principiu de funcționare. Uși prin care fiecare a putut intra în felul său în România, fără ca eu să le impun punctul meu de vedere. Perspectivele oferite au fost multiple și m-am ferit să le îndrum privirea. Ar fi fost și stupid din partea mea, căci îmi cunosc bine invitații, cunosc cît de cît și România, dar n-aș spune niciodată că o cunosc la perfecție. Pentru a realiza acest festival, am fost de cinci ori în România, în marile orașe, am văzut, firește, multe lucrări ale artiștilor, m-am familiarizat cu diverse scriituri, ceea ce mi-a adus un plus de informație, dar în nici un caz nu m-aș putea folosi de acest material pentru a spune că sînt la curent cu realitatea românească. Realitatea țării dumneavoastră este mult mai complexă.

Cred însă că prin acest eveniment am făcut un frumos zoom asupra României și că era timpul, căci, așa cum au constatat mulți (printre ei și români) nu a existat niciodată un astfel de eveniment în Franța dedicat României. A fost o premieră să vezi un eveniment care a durat atît de mult, aproape două luni, și care a fost pe cît de bogat, pe atît de variat și s-a desfășurat în atîtea orașe și sate din Franța (în principal, într-o anumită regiune, Basse-Normandie, deși unele manifestări au depășit granițele ei), dar și în România (Centrul Coregrafic Național din Basse-Normandie, compania de teatru Amavada, cu piesa *Le chant du chien*, de Zwy Milhstein, jucat în prezența autorului, un autor de benzi desenate, au fost la București și Sibiu, iar în curînd două formații de muzică electronică, Liléa Narrative și Peter Digital Orchestra, vor veni pentru *La fête de la musique*, în cadrul „Nopții Albastre" organizate de Centrul Cultural Francez). A fost și o modalitate eficientă de a ajunge la public și, bineînțeles, la presa națională și regională. Toate articolele scrise au vizat un public indirect, iar informațiile despre România au apărut imediat. Acest public indirect ar putea fi undeva în jurul a 50.000 de persoane sau 52.000, în funcție de articole și de ziare, printre care s-a numărat și cotidianul francez *Le Ouest-France*.

© Raphaël Fresnais

Aș spune pur și simplu că acest eveniment a fost un real succes. În Normandia, România a strălucit în mii de culori și vă asigur că în urma festivalului nu putem decît să vedem România altfel. Sînt atîtea persoane care mi-au spus că am fost peste tot și că am lucrat cu multă lume și am ajuns la un public divers.

Cîteva întîlniri (trei sau patru) s-au petrecut însă mai puțin bine din lipsă de public, dar cu atîtea întîlniri nu prea putem cîștiga de fiecare dată. În fond, am ajuns la un public de 27.000 de persoane (poate 30.000), însă așteptăm și expoziția de la Parc des Marais din Cotentin și din Bessin, *Fenêtre sur le delta du Danube*, la Les Ponts d'Ouve, în apropiere de Carentan, care se va ține în aer liber – o premieră atît pentru public, cît și pentru mine –, iar la toamnă, odată cu *la rentrée*, va avea loc o expoziție dedicată lui André François, *Un posthume sur mesure*, la Biblioteca Cherbourg-Octeville. Aș putea menționa și expoziția lui Andrei Pandele, la care au venit 10.000 de persoane.

Expoziția lui Dan Perjovschi, *Can't stop drawing you*, de la Artotecă, a fost, de asemenea, nemaipomenită și au venit 2.000 de persoane s-o vadă, ceea ce reprezintă un flux de vizitatori mai mare decît media pentru acest loc de expunere. Am rămas cu dezamăgirea de a nu fi putut invita anumiți artiști, precum Grigore Leșe, tineri muzicieni de la PNAL (îi salut în trecere pe prietenii Festivalului TMbase, care merită toate laudele), pe Mihaela Șchiopu care face un lucru remarcabil pentru cu tinerii atinși de virusul SIDA. Atelierele sale le îngăduie tinerilor să iasă din această groapă fără fund, în care îi poate arunca societatea. De aceea, cred că merită toată atenția noastră. Îmi pare rău că n-am putut invita anumiți artiști plastici cu proiectele lor, însă nu mă voi opri aici, ci voi continua să cultiv aceste frumoase legături cu România.

Și apoi mi-ar fi plăcut să-i primesc pe Cristian Mungiu, care n-a putut veni, pe Lucian Pintilie (pe care n-am reușit să-l contactez sau să-l întîlnesc, dar care a fost totuși prezent ca spectator la închiderea evenimentului), pe Mircea Cărtărescu și pe Norman Manea. Și pe mulți alții pe care n-aș putea să-i menționez aici. Ei bine, da, n-am putut invita pe toată lumea, dar am spus asta de mai multe ori, alegerile sînt întotdeauna crude.

Cît privește Statul român, am avut un editorial al președintelui României. În treacăt fie spus, mi-ar fi plăcut să-l văd pe președinte la inaugurarea festivalului sau măcar pe unul dintre reprezentanții săi, dar important rămîne faptul că am reușit să-i captăm atenția, ceea ce mi-a permis să ajung la președintele ICR-ului și să facem un parteneriat. ICR este o instituție minunată, dar pare îngreunat de proceduri adminstrative și cred că mai multă suplețe le-ar permite numeroșilor experți, directorilor adjuncți și directorilor de la institutele din străinătate să facă mai multe lucruri și mai bine, căci astfel și-ar putea consacra timpul relațiilor externe și diferitelor proiecte cu partenerii străini.

În plus, ICR-ul trebuie să fie atent cu persoanele pe care le angajează. Au trimis la festival, împreună cu prima formație venită la inaugurare, un însoțitor care era probabil competent, dar răuvoitor și extrem de nepoliticos. Această persoană m-a făcut să pierd un timp prețios și a adus mari prejudicii primelor zile de festival, foarte importante pentru mine, a adus prejudicii inaugurării, expozițiilor și manifestărilor culturale. M-a luat realmente drept un imbecil, ca și pe asistenta mea, pe parteneri, sfidînd chiar și poliția municipală la sosirea lui la castelul din Caen, pentru concertul de la auditorium din Muzeul Beaux-Arts.

La sfîrșitul manifestării, am aflat că lansase și un zvon, la hotelul din Caen unde stătea, ca să-i facă pe șoferii de autobuz români să creadă că eu am stat în spatele unei acuzații destul de delicate care i se adusese! Găsesc că e o atitudine stupidă, nedemnă și de o mare iresponsabilitate. Acest domn, Ilir Massala, nu merită încrederea ICR-ului, căci, dacă a creat probleme aici, va crea cu siguranță și în altă parte, ceea ce dăunează imaginii ICR-ului și a României.

Vorbind despre ICR, țin să-i mulțumesc în mod special domnului Patapievici, Taniei Radu, Christianei Ștefănescu, iar de la ICR-Paris le mulțumesc mult Magdei Cârneci și Simonei Edwards pentru atenția acordată. Mulțumesc de asemeni AFCN-ului, directoarei Andreea Grecu, pentru atenție și susținere financiară. Îi mulțumesc Doinei Ioanid și *Observatorului cultural*. Îi mulțumesc lui Cosmin Manolescu, care este evident un mare coregraf și dansator, precum și soției sale, Gabriela Tudor; amîndoi sînt excelenți experți în domeniul artei și m-au ajutat mult în relațiile cu presa, cu partenerii și cu artiștii invitați.

Le mulțumesc tuturor românilor de la Caen, care au fost și vor fi întotdeauna minunați. Unii dintre ei au început să lucreze la traduceri, alții vor lucra la crearea unei asociații pentru a putea continua schimburile culturale cu România, pentru că au văzut că, deși nu e deloc simplu, totul este posibil. Acest eveniment a fost efemer, ceea ce nu se va întîmpla și în cazul volumului bilingv, *Des soleils différents*, care urmează să apară în septembrie și pe care sper să-l pot prezenta la București în noiembrie. În plus, lucrăm deja la publicarea unui volum colectiv român, pe care-l vom publica în Franța, în mai 2009. Am găsit deja spații interesate să-i primească pe autorii români la Caen (*Salon du Livre*), la Lille (*Lille 3.000*, în cadrul manifestării *Europa XXL*). În 2010, Gabriela Adameșteanu va veni din nou, de data aceasta pentru o rezidență, și vom invita cu siguranță unul sau doi autori pentru un proiect literar de mare amploare, care va viza Europa de Sud-Est. Prin urmare, în ciuda aparențelor din această fotografie (făcută de Raphaël Fresnais), n-am de gînd să mă odihnesc și-o să mă ocup de această misiune care mă însuflețește de cînd am descoperit pe cont propriu Balcanii, în 1996.

Laurent PORÉE, *omul-orchestră*
al ***Primăverii balcanice***

P.S.: Cu ocazia festivalului, numeroși invitați au devenit membri de onoare ai asociației: Dan Perjovschi, Dan Lungu, Simona Popescu, Gabriela Adameșteanu, Magda Cârneci, Letiția Ilea, Sanda Nițescu, Edmond Baudoin, Ramona Bădescu.

Traducere de **Doina IOANID**

■

LILEA NARRATIVE et PETER DIGITAL ORCHESTRA fêtent la musique en Roumanie le 21 juin 2008

Sărbătoarea Muzicii
NUIT BLEUE
21 iunie 2008

Lilea Narrative et Peter Digital Orchestra se produiront en Roumanie le 21 juin prochain, dans le cadre de la Nuit Bleue, la Fête de la musique Roumaine. Organisée par le Centre Culturel Français de Bucarest, le Nuit Bleue accueille une quinzaine d'artistes français de musique électronique et se déroulera dans 8 villes du pays.

Lilea Narrative jouera au Club Fabrica à Bucarest avec la DJ Missil et Frédéric Galliano, tandis que Peter Digital Orchestra jouera au Club Pink de Pitesti.

Cette programmation s'est faite avec le soutien de l'association Balkans Transit et du festival Insolite Roumanie.

12/06/08 - AMC & Les Tontons Tourneurs – info@lestontonstourneurs.com

LILEA NARRATIVE (Under Cover / Naïve)
En étirant les références du hip hop instrumental et en assumant pleinement ses influences, Liléa Narrative compose un electro hip hop sombre, puissant et intensément mélodique. Sur des beats appuyés, il peaufine les ambiances, à coups de voix samplées et de claviers, sources de mélodies accrocheuses et délicates.
Liléa Narrative est accompagné sur scène par le VJ Mister Joux, créateur d'une installation vidéo dont la recherche graphique, à la fois poétique et percutante, immerge le spectateur dans un univers visuel tourmenté. Femmes, paysages urbains, films en noir et blanc, Super 8, animations composent une succession de scènes aux ambiances sombres et contrastées.
Repéré en 2006 par les programmateurs du festival Nördik Impakt, récemment en concert aux Transmusicales et sélectionné **« Découvertes 2008 du Printemps de Bourges »**, Liléa Narrative, en live et avec ce premier opus, est un sérieux prétendant sur la scène electro hip hop française.

PETER DIGITAL ORCHESTRA
Cravate et lunettes rouges, pento, moustache… Délicieusement ringard, Peter semble tout droit sorti d'une autre décennie mais s'âgite derrière des machines bien actuelles. Proche de Jackson, Mr Oizo ou encore Matthew Herbert, Peter Digital Orchestra joue un live inspiré de house, de booty, d'electro. Avec groove et audace, il mêle beats entraînants, breaks déconcertants, accélérations frénétiques et arpèges acidulés.

Gominé, décalé, exalté, Peter vous surprendra autant qu'il vous donnera envie de danser. Laissez-vous porter par son electro fraîche et débridée!

CONTACTS
BOOKING : François Levalet
02 31 94 29 70 francois@lestontonstourneurs.com

PROMO CONCERTS : Amarande Gohier
02 31 94 29 70 amarande@lestontonstourneurs.com

www.lestontonstourneurs.com

Fotografii şi desene pe pereţi. România 2008

Iulia POPOVICI

© Andrei Pandele

Două expoziţii au marcat deschiderea *Printemps balkanique* la Caen, înrudite, ce-i drept, prin complementaritatea lor. Una, găzduită de Artoteca din oraş, îi aparţine lui Dan Perjovschi, cealaltă, vernisată odată cu întregul proiect la Biserica Saint-Georges – Musée de Normandie (în curtea castelului), lui Andrei Pandele. Prima s-a închis deja, cealaltă poate fi încă vizitată pînă pe 29 iunie.

■■■ Desenez, deci existaţi

Can't stop drawing you s-a numit expoziţia lui Dan Perjovschi, rezultat al unei rezidenţe de două săptămîni la Artoteca din Caen. Desenele au acoperit toţi cei patru pereţi albi ai galeriei, „forţînd" privitorul la un marş circular prin istoria mărşăluindă a momentului. Efemere ca şi cronica jurnalistică pe care o substituie, ele se supun cu greu comentariului ulterior. Săptămînile de rezidenţă sînt zile de documentare, de lectură a presei locale, de surprindere în cheia semiaforistică proprie lui Perjovschi a fluxurilor şi refluxurilor ce traversează imediatul, lumea acelui loc şi a acelui timp, perpetua metamorfoză a laitmotivelor relaţiilor sociale şi politice. Frescele caduce ale artistului preiau strategii ale rezistenţei şi reacţiei faţă de putere specifice opoziţiei antisistem în orice regim, democratic sau nu – graffiti, de pildă (în contextul francez, crochiurile de la Artotecă se substituie în limbaj nonverbal sloganurilor care acopereau în '68 zidurile din centrul Parisului, dintr-o altă perspectivă, ele avînd greutatea apoftegmatică a bancurilor politice din comunism). Aparent inofensive, cu aerul lor înşelător de caricatură de ziar destinat coşului de gunoi de a doua zi, desenele consumă clipa subminînd-o. Dan Perjovschi opune presiunii de granit a manipulării ideologice urma trecătoare a creionului, şi nu imortalitatea artei, subversivitatea gestului artistic caduc, lipsit de gratuitatea frumosului pur. Paradoxal însă (la prima vedere), aceste intervenţii directe pe albul galeriei (canavaua fără memorie a artei) sînt, în esenţă, un permanent *reminder* al contorsiunilor istoriei, al transformărilor ei repetitive: ce altceva e, de exemplu, un desen ca *Alien 1950/Alien 2008* (marţianul *versus* imigrantul) decît stilizarea pînă la esenţă a modului în care se materializează în acord cu momentul politic funciara şi irepresibila spaimă umană faţă de alteritate?

■■■ „Arhitect, fotograf şi martor"

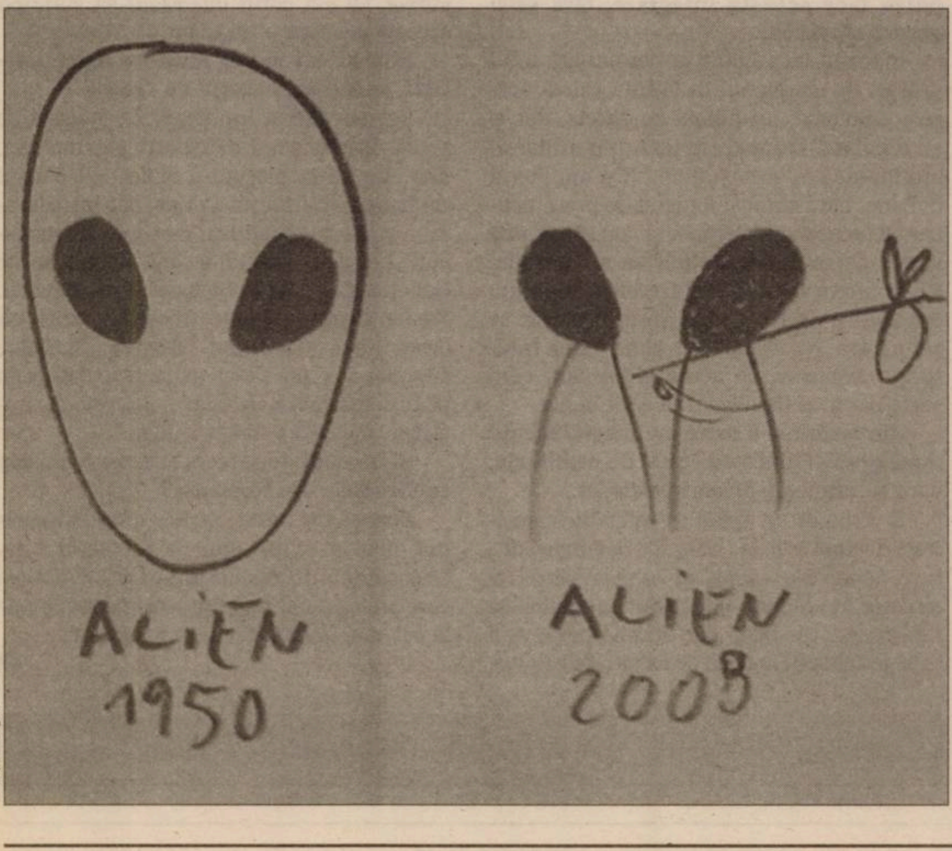
Bucarest: photos interdites et images personnelles adună pe un traseu meandric cadre imortalizînd viaţa cotidiană a Capitalei începînd din anii '80 – nimic monumental sau ieşit din comun, dacă acea viaţă cotidiană de acum 20 de ani n-ar fi devenit ea însăşi, între timp, o istorie ieşită din comun. Dincolo de toate, imaginile lui Andrei Pandele, „arhitect, fotograf şi martor", sînt un exerciţiu practic pe tema efectului timpului asupra efemerului. O coadă la lapte, şirul acela fără sfîrşit de sticle despre care nimeni n-avea nici cea mai mică bănuială că vor înceta să mai existe, mutarea pe roţi a unei biserici despre care acum nimeni nu mai ştie că a fost mutată, minutele acelea cît o eternitate, în care un om îşi vedea casa transformată într-un loc gol pe care nimeni nu-l mai recunoaşte, privirea plictisită a cuiva la o manifestaţie de stadion la care, între timp, a şi uitat că a participat – fotografiile lui Pandele sînt contururi pe hîrtia de turnesol a anilor trecuţi, ele încep să existe exact atunci cînd realitatea pe care o documentează a încetat să mai trăiască.

Dacă desenele lui Perjovschi sînt un contrapunct muşcător şi la cald la ideologiile zilei, imaginile lui Pandele (majoritatea în alb şi negru, unele exacerbînd o dominantă de culoare – roşul steagurilor în fotografia de pe stadion) mizează, dimpotrivă, tocmai pe efectul simbolic al privirii de a doua zi.

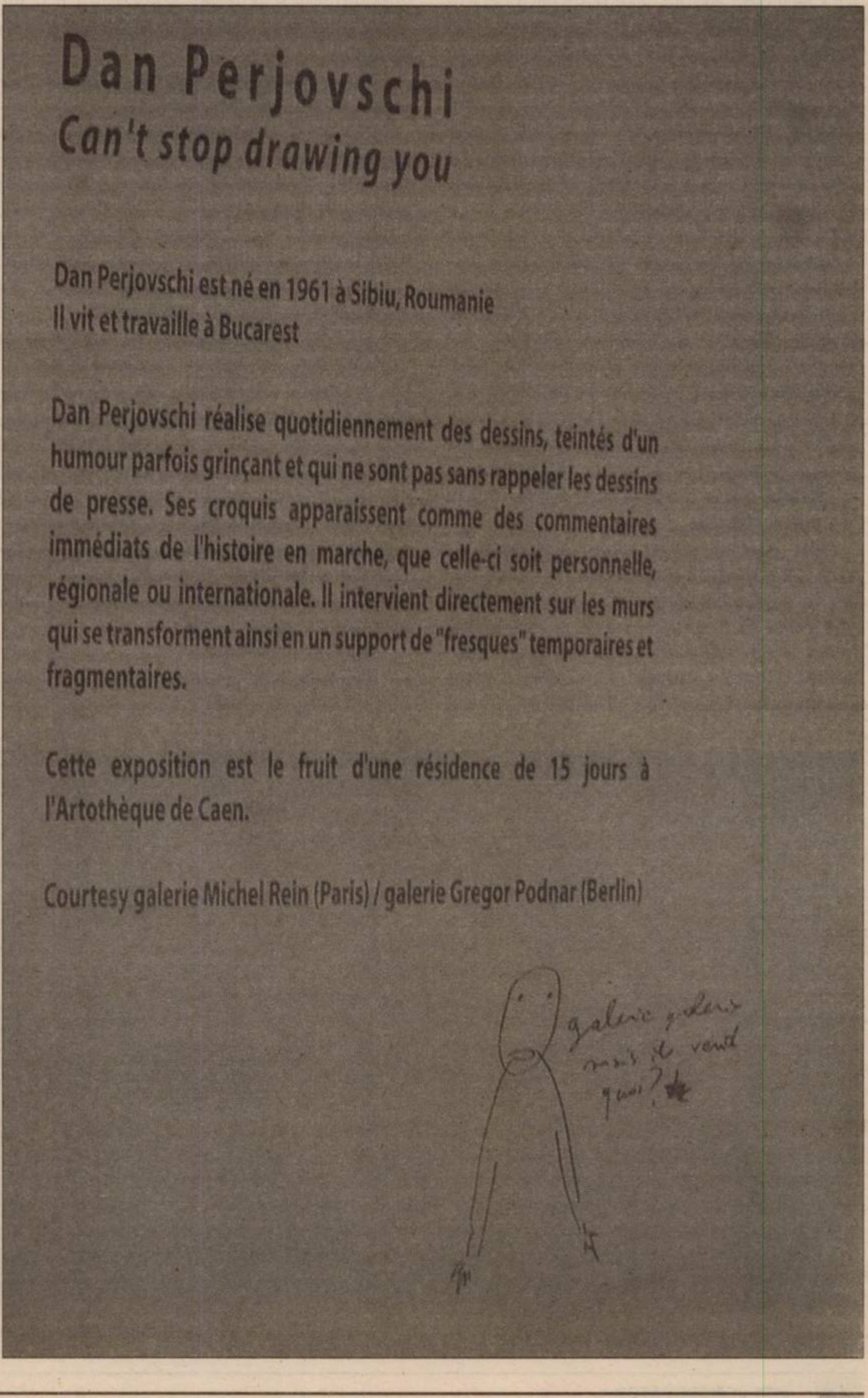
Una dintre fotografii e făcută pe Calea Moşilor, într-o (probabil) dimineaţă de iarnă, cînd zăpada înaltă împiedicase circulaţia oricărui mijloc de transport motorizat. Peisajul e dezolant, strada e lată şi pustie (aproape nu erau maşini parcate pe marginea străzii pe vremea aceea) – singurul semn de viaţă sînt oamenii înaintînd cu greu prin nămeţi, pe linia de tramvai. Douăzeci de ani mai tîrziu, nu (doar) despre vicisitudinile anotimpurilor şi cenuşiul cotidianului socialist vorbeşte o astfel de imagine. În încăpăţînarea înfrigurată a trupurilor firave bătîndu-se cu nămeţii, viitorul revoltei trăieşte deja: adevărata Cîntare a României, manifestaţiile reduse la tenacitatea înfruntării unei noi zile a timpurilor noi, prin zăpezile istoriei în pas forţat. România de azi a pornit din ninsorile deceniilor…

Nu ştiu cît i se poate suprapune percepţia unui public francez celei a unui privitor român, în ce măsură încărcătura simbolică a acestor două expoziţii ar atîrna la fel de greu de o parte şi de cealaltă. Am văzut zîmbete la *Can't stop...* şi chipuri întunecîndu-se la *Bucarest: images interdites...* Şi invers. Primăvara şi Balcanii, frumoasa combinaţie între efemer şi istorie.

■



© Dan Perjovschi


Dan Perjovschi
Can't stop drawing you

Dan Perjovschi est né en 1961 à Sibiu, Roumanie
Il vit et travaille à Bucarest

Dan Perjovschi réalise quotidiennement des dessins, teintés d'un humour parfois grinçant et qui ne sont pas sans rappeler les dessins de presse. Ses croquis apparaissent comme des commentaires immédiats de l'histoire en marche, que celle-ci soit personnelle, régionale ou internationale. Il intervient directement sur les murs qui se transforment ainsi en un support de "fresques" temporaires et fragmentaires.

Cette exposition est le fruit d'une résidence de 15 jours à l'Artothèque de Caen.

Courtesy galerie Michel Rein (Paris) / galerie Gregor Podnar (Berlin)

galerie galerie
mais il vend
quoi?

„Am încercat să nu arăt numai urîţenia“

Tristan JEANNE-VALÈS în dialog cu Doina IOANID

Între 5 mai şi 7 iunie, la Caen, în sala Scriptorium, a putut fi văzută expoziţia ***Reşiţa, oraş românesc,*** *un reportaj fotografic de Tristan Jeanne-Valès, realizat cu sprijinul asociaţiilor Balkans-Transit şi Caen Calvados Roumanie. Tristan Jeanne-Valès a început cu fotografii de spectacol, dans şi muzică. În 1980 a devenit fotograf la Centrul dramatic naţional din Normandia. Din 1982 pînă în 2006 a lucrat pentru agenţia Enguerand, specializată în domeniul cultural. În prezent, este fotograf independent.*

Domnule Tristan Jeanne-Valès, cum aţi ajuns la Reşiţa şi de unde vine interesul dumneavoastră pentru ţările din Balcani? E vorba de exotism sau de un teren încă virgin în plan artistic?

Interesul meu pentru ţările din Balcani – iar România este mai mult sau mai puţin în Balcani, chiar dacă nu-i tocmai drept, dar asta e – vine în primul rînd din preocuparea mea pentru muzica tradiţională, pentru muzica populară. Ani la rînd, am călătorit în vestul Europei, în Scoţia, Irlanda, Bretagne, Portugalia, Andaluzia şi am făcut foarte multe fotografii pe această temă. Acum patru sau cinci ani am deschis o expoziţie importantă în Bretagne, la Lorient, care s-a numit *La Dérive Nord Atlantique*. În momentul cînd a avut loc expoziţia, m-am întrebat ce fac de acum încolo, dacă o să mă întorc din nou în Scoţia şi Irlanda. Mi-am spus că nu, că mi s-ar părea mai interesant să continuu proiectul în ţările balcanice, pentru a avea o perspectivă asupra celor două părţi ale Europei, cele două extremităţi, aş spune. Prin urmare, în anul următor, cred că era prin 2002 sau 2003, am plecat în Serbia, în sudul Serbiei, nu foarte departe de Reşiţa, cam la 150 de kilometri, ca să fotografiez fanfarele de ţigani. Atunci l-am întîlnit pe Laurent Porée şi am început să lucrăm împreună, am făcut împreună proiecte. Cînd o ţară era invitată la Festivalul *Printemps balkanique*, eram şi eu invitat în ţara respectivă. Aşa am ajuns la Salonic cu expoziţa *Phénix*. Doi ani mai tîrziu, am fost în Bulgaria, la Sofia, cu aceeaşi expoziţie. A urmat apoi România, numai că aici, fotografiile nu mai sînt despre muzica tradiţională, ci despre oraşul Reşiţa. Anul acesta am făcut ceva diferit, pentru că aveam de onorat o comandă din partea asociaţiei Caen Calvados Roumanie.

Există chiar un *jumelage* între Reşiţa şi Caen Calvados.

Da, un soi de *jumelage* şi tocmai de aceea am ajuns la Reşiţa. Am fost anul trecut în septembrie şi am stat şase zile. Timpul a fost cam scurt şi mi-ar plăcea să mă întorc, să-mi continuu proiectul despre muzica tradiţională. Am vorbit cu Laurent Porée să expun la Timişoara, la Institutul Cultural Francez, timp de două zile. Dar aş avea nevoie de cel puţin o săptămînă sau două pentru proiectul meu. Problema? Ca întotdeauna, fondurile de finanţare. De aceea sînt în discuţii cu Hughes Labrusse, care este preşedintele asociaţiei Caen Calvados Roumanie, cu primăria de la Reşiţa şi Institutul Cultural Francez de la Timişoara. Însă, pentru moment, nu ştiu dacă o să se întîmple ceva.

■■■ „Mi-au plăcut chipurile ţăranilor“

Ca să ne întoarcem la expoziţia despre Reşiţa, pe care am văzut-o de curînd, am remarcat că ceea ce v-a surprins este mai ales această invadare a vechiului oraş cu blocuri şi fabrici. Impresia este de oraş sufocat.

Oraşul, mi s-a explicat, se pare că a fost pe vremuri unul dintre centrele siderurgice cele mai importante, însă acum totul s-a părăginit, sînt numai uzine-fantomă. Ceea ce m-a interesat a fost acest amestec inextricabil între oraş, uzine şi arhitectura tipic comunistă. Într-una din fotografii, e o biserică „înghiţită“ de case şi uzine. Se pare că biserica a fost deplasată, apoi mascată de case şi hale. Am încercat însă să nu ofer doar o imagine negativă asupra oraşului, să nu arăt numai urîţenia. Sigur, m-au interesat imaginile şocante de genul acesta, dar şi viaţa oamenilor care trăiesc acolo. Pe de o parte, avem acest aspect dur, arhitectura oraşului, acest amestec strident între uzine şi oraş, dar pe de altă parte, un aspect uman, aş spune.

Multe fotografii surprind chipurile oamenilor, în diferite contexte.

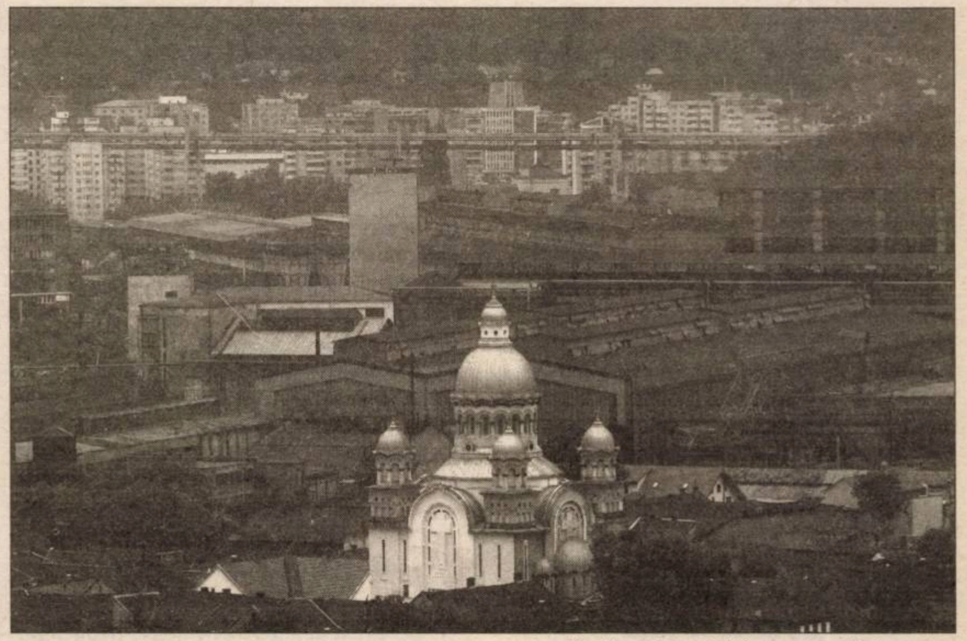
Da, am fost, de exemplu, într-un sat din apropiere, la Borlovenii Vechi, la Caraş-Severin, unde era o sărbătoare. Mi-au plăcut chipurile ţăranilor, aveau o anumită gravitate, chiar duritate. Am făcut aceste fotografii şi ca să echilibrez episodul cu oraşul siderurgic. Chiar şi la Reşiţa am văzut pieţe unde ţăranii vin să-şi vîndă fructele şi legumele.

Aţi fost şi în Bulgaria, în Grecia şi în Serbia. Cum au decurs lucrurile acolo?

În Serbia, am fost într-un sat care organizează în fiecare an concursuri între fanfarele de ţigani, pentru că ştiam că acolo voi găsi muzicanţi. A fost fabulos. Am putut asista la repetiţii, să-i văd îndeaproape cum lucrează, cum se odihnesc. Ne-am cunoscut, am băut împreună un pahar. Mi-a plăcut să-i surprind în elementul lor, în largul lor, pentru că spectacolele folclorice nu mă interesează absolut deloc.

Au fost probleme?

Nu, atîta doar că uneori dădeam peste oameni foarte simpatici care deveneau brusc rasişti cînd venea vorba de ţigani. Şi asta e, de fapt, o problemă generală a ţărilor din Balcani. Am văzut cartiere foarte clar separate. Poate că nici ţiganii nu vor să se integreze.



Reşiţa – biserică înconjurată de uzine

Grup de femei din Borlovenii Vechi, Caraş-Severin

■■■ Memoria zidurilor

Da, este o chestiune delicată. Şi dacă ar vrea să se integreze, mă întreb cum s-ar putea face această integrare, fără să-şi piardă specificul.

Statutul lor rămîne în continuare unul precar, de marginali. În Franţa există aceeaşi problemă, nu numai cu *gitans*, dar şi cu africanii. Franţa este ţara drepturilor omului, însă în acelaşi timp... Eu am lucrat la Paris, cînd am fost fotograf de presă pentru *Libération* şi *Le Monde*, şi am văzut adevărate ghetouri, nu trebuie să ne amăgim, să ne facem iluzii. Şi cu trecerea timpului, situaţia va deveni şi mai dură, lucrurile se vor agrava. Nu avem decît să ne uităm la situaţia explozivă de acum cîţiva ani, cînd toată periferia (*banlieues*) a sărit în aer.

Am răsfoit şi o carte cu imagini făcute după graffiti dintr-un spital de psihiatrie, care se numeşte *Mémoires closes*.

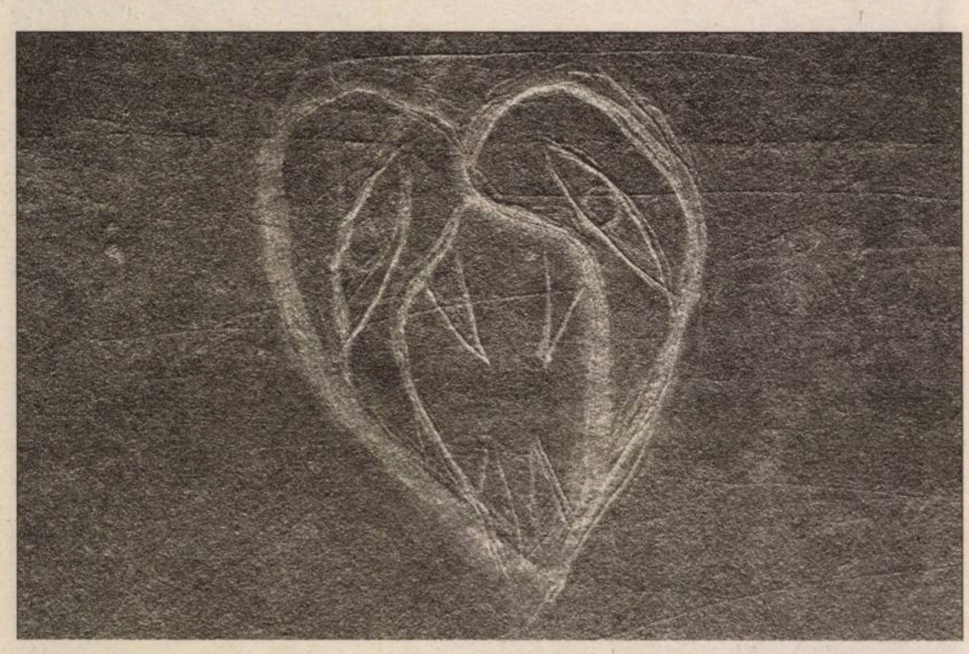
E vorba de un spital de psihiatrie care există de mult aici, la Caen, „Le Bon Sauveur“, care acum este închis şi este în plină restructurare; o parte din clădiri va rămîne să funcţioneze ca spital, dar cealaltă parte va fi transformată în imobile de locuit. A fost o comandă, mi s-a cerut să fac fotografii pentru a păstra cumva memoria locului. Au urmat apoi o expoziţie şi o carte, *Mémoires closes*, în 2006. N-am vrut să fotografiez pur şi simplu nişte clădiri, am preferat să fotografiez inscripţiile de pe ziduri. Trebuie spus că se văd foarte bine, pentru că toate clădirile foloseau ceea ce se numeşte *la pierre de Caen*, care nu e atît de dură precum granitul. Sînt inscripţii, desene, semnături care datează de generaţii întregi. Mi s-a părut interesant să surprind această memorie a zidurilor.

Ştiu că aţi lucrat mult cu diverşi artişti, coregrafi, oameni de teatru...

Da, am lucrat mulţi ani ca fotograf de presă, în domeniul dansului contemporan, mai ales că la începutul anilor '80 dansul contemporan francez a cunoscut un adevărat reviriment. Am lucrat cu coregrafi cunoscuţi pe plan mondial, cu Jean-Claude Gallotta, Dominique Bagouet, Pina Bausch, Trisha Brown, Régine Chopinot, apoi cu Josef Nadj, Catherine Diverrès, Mathilde Monnier ş.a. Am făcut totodată şi fotografii pentru spectacole de teatru, portrete ale autorilor, regizorilor, muzicienilor.

Şi în afară de proiectul despre muzica tradiţională din România?

Sper să mă întorc cît de curînd în România, pentru că ţin mult la proiectul ăsta. Deocamdată însă, lucrez la un alt proiect care are ca temă îmbrăţişarea (*l'étreinte*), de la cea mai pudică la cea mai senzuală. ■



Graffiti – *Mémoires closes*

Imaginile îi aparţin lui Tristan Jeanne-Valès

Timpul fotografiat

Monica SALVAN

Am descoperit expoziţia de fotografii *Remake* a Danei Cojbuc oarecum încetul cu încetul, în trei momente diferite. Prima întîlnire a avut loc cu o săptămînă înainte de inaugurarea ei oficială programată pe 23 mai 2008 la Saint-Aubin-sur-Mer, undeva în apropiere de Caen. Am mers la biblioteca din această localitate cochetă de pe marginea mării ca să o ascult pe poeta Letiţia Ilea. Înainte să înceapă lectura şi masa rotundă, am avut timp să privesc seria de remake-uri, care m-a tulburat ca şi cum aş fi dat aici peste un album de familie. Am fost foarte sensibilă la elipsa temporală pe care o propunea Dana, juxtapunînd imagini în care siluetele adulţilor se transformau în forme împuţinate, iar micuţii de altădată deveneau adulţi în toată firea, purtaţi şi ei de valul timpului. Ceea ce mă mai impresiona era, fireşte, şi faptul că cei care pozaseră erau ţărani; nu puteam să nu proiectez în satul văzut prin obiectivul Danei satul propriilor mei bunici, aflat (cel puţin în reprezentările mele) într-un timp încă premodern şi leneş, gata-gata însă să se precipite în puhoiul modernităţii. Un sat pe care aş dori foarte mult să-l fotografiez, să-l scriu, să-l păstrez cumva, ca să nu mai asist atît de neputincioasă la lucrarea timpului... Expoziţia Danei realiza într-un fel această dorinţă a mea. Mi-a plăcut şi răbdarea cu care autoarea a acceptat această interpretare: m-a lăsat să explic cîteva zile mai tîrziu unui potenţial vizitator ce văzusem eu la Saint-Aubin-sur-Mer, înainte să precizeze că ceea ce o preocupase în primul rînd pe ea la 20 de ani, cînd făcuse aceste fotografii, era formalismul (demodat) al „pozelor“ de familie, repetitive şi răspunzînd constrîngerilor impuse de unicul fotograf al satului.

Trebuie să spun că poemele Letiţiei Ilea, fără să aibă vreo legătură directă cu fotografiile Danei Cojbuc, au întregit în seara aceea tabloul emoţional printr-o chestionare intensă a existenţei şi a timpului, în faţa unui public receptiv şi reactiv. Acesta părea subjugat de dubla postură a autoarei, de înţeleaptă mînuitoare a cuvintelor şi, în acelaşi timp, de fetiţă jucăuşă – cîteva intervenţii pline de umor au dezamorsat încărcătura uneori tragică a textelor.

În săptămîna următoare, la inaugurarea propriu-zisă a expoziţiei, am fost captivată de data aceasta de explicaţiile Danei Cojbuc despre munca ei. Din nou, sala era plină, publicul era entuziast şi curios şi autoarea a trebuit să răspundă la întrebări preţ de vreo două ore. A treia întîlnire a fost intempestivă: la îndemnul Doinei Ioanid, care participase la inaugurare, veniseră să vadă expoziţia Florin Iaru şi Geo Tuică, înarmaţi cu camera de filmat a TVR Cultural. Bibliotecarele de la Saint-Aubin-sur-Mer, luate pe nepusă masă de la ocupaţiile lor tihnite de sîmbătă după-amiază, cînd biblioteca era închisă, au venit cu plăcere să ne primească – erau trei la număr, trei din cele cincisprezece voluntare care fac să funcţioneze acest loc. Am constatat, în timp ce Dana Cojbuc vorbea cu convingere şi prospeţime despre pasiunea ei pentru această formă de expresie, că pozele deveniseră într-adevăr un pic şi ale mele: recunoşteam feţele, ştiam frînturi din poveştile unora dintre cei fotografiaţi. Ne-am plimbat apoi la Saint-Aubin pe malul mării, sub un cer normand din ce în ce mai furios, lîngă o apă ale cărei margini se transformau, fără nici o metaforă, în spumă. Dana Cojbuc, Florin Iaru şi Geo Tuică găseau, rînd pe rînd, ceva de filmat sau de fotografiat. Ne-am adăpostit în cele din urmă într-un restaurant cu un geam imens, prin care aparatele au continuat să prindă imagini, la adăpost de ploaia de-afară. ■

Născută în 1979, **Dana COJBUC** trăieşte la Paris şi este artist fotograf. A urmat cursurile Universităţii de Arte din Bucureşti, Secţia foto-video şi cursurile Universităţii Panteion din Atena, specializarea Comunicare şi mass-media. Universul său oscilează între real şi imaginar, între documentar şi înscenare fotografică. Prezenţa umană este aproape indispensabilă şi intimitatea fiecăruia nu este uşa la care se opreşte obiectivul, ci este chiar centrul său de interes. Recent, expoziţia de fotografie a Danei Cojbuc, *Remake*, a fost prezentată, în cadrul festivalului, la Saint-Aubain-sur-Mer, între 13 mai şi 7 iunie.

O imagine care cuprinde o întreagă viaţă

Dana COJBUC

Dragă Dana, cum ţi-a venit ideea acestui proiect?

Este un proiect care a început în studenţie, cu aproximativ 8-9 ani în urmă. Pe vremea aceea exista un real interes pentru remake-uri.

A început cu o temă de acasă, o temă de şcoală, sau exista ceva mai profund, un interes personal, anterior? Îţi plac fotografiile vechi, cu patină?

Mi-au plăcut dintotdeauna fotografiile de familie pe care le vedeam în casele ţăranilor din Ciolăneşti. Ani la rînd, de Tîrgul de Sfîntă Mărie, fotograful satului îşi instala cortul şi, într-un cadru neschimbat, cu aceeaşi carpetă ţărănească, cuplurile de ţărani, familiile lor se perindau prin faţa obiectivului. Fotografiile, de dimensiuni mici, erau apoi puse în tablouri, pe pereţi. De fapt, aceste tablouri erau nişte placaje cu rame pe care pozele erau lipite într-o ordine aleatorie, nu neapărat cronologic, pe vîrste. Era un simplu colaj.

■■■ Obiectivul mă ajută să pătrund în intimitatea celorlalţi

Ce te atrăgea la colajele de genul ăsta?

Faptul că nu trebuia să răsfoieşti paginile unui album, ci aveai o imagine care cuprindea, dintr-o singură privire, o întreagă viaţă.

Simultaneitatea?

Da, dar mai ales faptul că viaţa lor se rezuma la un singur cadru, cel al ramei de pe perete.

Deci a existat un interes personal înainte de orientarea de la facultate.

Hai să spunem că a fost o orientare care s-a potrivit cu preocuparea mea pentru fotografiile vechi şi remake-uri. Încă de mică, eram invidioasă pe fotograful satului şi mi-am dorit mult să am un aparat al meu. La 14-15 ani, cînd l-am obţinut în sfîrşit, eram deja la o şcoală de artă şi l-am folosit nu ca un amator, ci ca un mijloc de exprimare personală.

În ce fel te ajută obiectivul aparatului să te exprimi? Cum se vede lumea din spatele aparatului de fotografiat?

Interesul meu se îndreaptă către uman, către persoane vii, prezente, fireşti, iar obiectivul mă ajută să pătrund în intimitatea lor, să le surprind chiar micile secrete.

Din ceea ce am văzut, e mai mult decît atît. Fotografiile puse în paralel trasează un întreg destin. De exemplu, de la fetiţa veselă şi nepăsătoare la femeia ridată, trupeşă, cu o figură cam acră. Cred că fotografiile tale „povestesc“ vizual, cu sincope, viaţa unor oameni simpli.

Faptul că am ales ca modele oameni simpli nu este întîmplător. Găseşti rar astfel de modele care să se preteze la jocuri copilăreşti. Îmi place să-mi aleg modelele din satul respectiv pentru că oamenii sînt spontani şi nu au idee de punerile în scenă. Nu pozează. Însă dincolo de destinul lor, ceea ce m-a interesat a fost să arăt fragilitatea fiinţei umane, să fac vizibil timpul care-şi lasă amprenta asupra omului.

De ce fotografiile mici, vechi sînt plasate jos, iar cele din prezent, sus şi sînt şi mai mari?

Eu îmi închipui remake-ul ca pe o plantă. Fotografia iniţială reprezintă rădăcinile, iar cea din prezent, planta care a crescut şi s-a înălţat.

Există o fugă a ochiului, un du-te-vino între cele două fotografii, legate parcă de un fir nevăzut.

În acelaşi timp, e vorba şi de un joc copilăresc, în care cauţi diferenţele şi asemănările. Cu toţii facem asta, încercînd să găsim mai ales asemănările.

Cum ai reuşit să obţii fotografiile din partea familiilor respective?

Cred că este important să specific că Ciolăneşti (este comună, de fapt, şi Baldovineşti este un sat, dar tîrgul se ţine în Ciolăneşti) este satul în care m-am născut, aşa că pentru oamenii de acolo nu eram o persoană complet străină.

Pînă la ce vîrstă ai locuit în sat?

Mi-am petrecut doar primii zece ani acolo, astfel încît, în momentul în care am realizat acest proiect, erau foarte puţini cei care mă mai recunoşteau. Însă, aşa cum se întîmplă într-un sat, unde toată lumea îşi dă bună ziua, de fiecare dată cînd mă întîlneam cu cineva şi-l salutam, mă întreba: „Da' tu a cui eşti?“. Şi cînd le spuneam că sînt a lui Cojbuc, învăţătorul, căpătam încrederea lor.

■■■ Micile detalii relevante

Oamenii din sat au văzut fotografiile puse în paralel?

Le-au văzut, pentru că din primul moment m-am gîndit să le ofer lor.

Dar au fost tentaţi să le pună faţă în faţă?

Da, sigur că da. Apoi au zîmbit, au rîs, pe cînd eu mă aşteptam să fie trişti. De fapt, am încercat ca proiectul meu să nu fie sumbru, să aibă detaşare şi chiar umor. Am urmărit micile detalii care capătă relevanţă. În plus, am vrut să păstrez aceleaşi poziţii ale personajelor, care uneori duc la situaţii comice, de exemplu, o persoană în vîrstă care trebuie să urce pe un scaun, bărbatul de pe căluţul de lemn.

Dincolo de astfel de situaţii, care păstrează similitudinile poziţionale, există şi diferenţe minime: mama care nu-şi mai poate ţine copilul, devenit adult, în braţe şi atunci îl ţine în faţa ei, cuprinzîndu-i mijlocul. Iar această diferenţă duce şi la o semnificaţie mai profundă. Pare că femeia îşi justifică astfel existenţa.

Da, aşa este.

Ce proiecte are Dana Cojbuc?

Către sfîrşitul acestui an am prevăzute două proiecte de rezidenţă şi îmi surîde ideea unor colaborări cu alţi artişti. Publicarea acestor fotografii într-un catolog mi-a fost propusă de către cineva care a vizitat expoziţia la Saint-Aubain-sur-Mer, deci sper că se va realiza. Pe termen lung mă bazez pe imprevizibilul vieţii.

Interviu realizat de **Doina IOANID**

■

Patria, un exil

Dragoş IOAN

„O scriitură poetică demnă de acest nume începe de la experienţa fatalităţii", scria Cioran acum mai bine de cinci decenii. Drama poetică semnată de Nicoleta Esinencu pare să fi integrat acest imperativ. Un text de o poeticitate frustă, un cărbune aprins scos din măruntaiele feminităţii şi aruncat în chipul răsturnat în oglindă al unei naţiuni – care o fi aceasta? –, pradă unui profund *mal d'être*. *Fuck You, Eu.ro.pa!* nu e nici despre mimetism lingvistic, nici despre Europa cu precădere, nu e un scuipat sau un rechizitoriu fără apel, deşi are ceva din toate acestea, ci e, în primul rînd, un exerciţiu de sinceritate şi, ca orice text autentic, o introspecţie fără menajamente.

■■■ O eşuare simbolică în lumea liberă

Rapiditatea cu care dramaturgia acestei tinere femei de teatru a prins în România, fiind montată din 2004 pe scenele din Bucureşti, Braşov, Galaţi, Cluj, dovedeşte nevoia pe care o resimţim de a vorbi despre ce ni s-a întîmplat, trauma pe care o purtăm în noi. Dacă nu chiar întoarcerea unei noi generaţii de regizori către drama Moldovei, abandonată, astăzi ca şi ieri, demonilor Răsăritului. Dincolo de această speculaţie pe seama eventualului sentiment de vinovăţie colectivă a celor de la vest de Prut pentru uitarea celor de *dincolo*, fraţi întru limbă, confesiunea Nicoletei Esinencu ne priveşte direct, ca români, pentru că drumul celei care îşi părăseşte ţara, de nevoie[1], e al nostru ... O tînără, născută în Moldova sovietică, crescută în schizofrenia comunismului brejnevian, crezînd cu toată fiinţa ei în promisiunea căderii Zidului Berlinului („un popor care capătă o ţară pentru că undeva s-a năruit ceva"), nădăjduind ca un copil în promisiunile Podului de Flori (vă mai amintiţi?), adusă apoi cu picioarele pe pămînt în noile timpuri ale „independenţei" şi ale economiei de piaţă, alege – trist eufemism pentru a rezuma drama plecării spre Vest – exilul economic. Un destin banal pentru mii de tineri de o parte şi de alta a noii frontiere europene, o experienţă a căutării de sine şi în sine, în vremea libertăţii de circulaţie (a capitalului şi a fiinţelor umane, nu-i aşa?) a capitalismului mondializat. Şi o eşuare simbolică în lumea liberă, a societăţii în care visele oamenilor sînt cuantificate în cerere solvabilă, unde comunicarea, denaturată, schivnicită, imposibilă sub comunism, a fost înlocuită de o altă limbă de lemn, aceea, edulcorată, a publicităţii consumeriste.

Să fim noi, cei născuţi sub comunism, cărora ne-a fost interzis să ne exprimăm liber şi să fim noi înşine, la care s-a adăugat, în cazul Basarabiei, rusificarea, negarea unicei legături cu românitatea – limba –, să fim noi, prin urmare, condamnaţi la eşec, la inadaptare, perdanţi în societatea occidentală, să devenim victimele propriei năzuinţe spre libertate?

Imprecaţia din titlu e doar doza de adrenalină necesară privirii în hăul interior. Reacţiile demagogic-naţionaliste nu s-au lăsat aşteptate (dar şi răspunsurile au fost pe măsură, din partea unor voci din noua generaţie de scriitori[2]), dovedind cît de greu ne este încă să mergem mai departe decît ne lasă cuvintele. „De ce *fuck*? Nici de înjurat nu mai înjuri în limba ta. Băga-te-aş în pizda mă-tii, America! Băga-te-aş în pizda mă-tii, Europa! Băga-te-aş în pizda mă-tii de *fuck*" – nu este o respingere a civilizaţiei vestice, nu e nici măcar năduful emigrantului marginalizat, exclus, ci expresia unei răni interioare, strigătul de disperare al copilăriei furate.

Monologul imaginar se construieşte din fragmente disparate, frînturi de viaţă ce compun, ca un puzzle, o declaraţie de dragoste pentru *acasă*, pentru familia pierdută, fie aceasta şi imaginată, în nevoia dobîndirii unei identităţi. Adultul obligat la o maturizare forţată, aruncat într-o lume în care a nimerit din lipsa unui cămin – o mamă „ucraineancă grasă", un tată mai mult absent şi beţiv, o bunică sedusă de ideologia comunistă, rod al datoriei cetăţeneşti, „primul pentru mama, al doilea pentru tata, al treilea... pentru patrie" –, are nevoie să înţeleagă cine este, de ce viaţa poate durea atît de tare. Ca în mai toate cazurile emigraţiei, asemenea Aglajei Veteranyi, *acasă* e un teritoriu al papilelor, o complexitate gustativă care trece de la zahărul pe cartelă, sacul de cartofi pentru o iarnă întreagă, pînă la ardeii umpluţi cu carne şi castraveţii muraţi, atîtea bucurii simple sau de zile mari pe care distribuitoarele de cafea, supa instant şi piureul din fulgi din lumea abundenţei nu le pot readuce.

■■■ Demonstraţie în tente îngroşate

Reprezentat la Caen la începutul acestui mai, spectacolul Alexandrei Badea, tînără regizoare care s-a afirmat pe teritoriul teatrului angajat, optează pentru economia de mijloace. Un singur interpret pentru diferitele ipostaze ale personajului, ecleraj redus, scenografie minimală, montarea pare să se concentreze pe mesaj. Rezultatul este o demonstraţie în tente îngroşate, compusă într-un fel anume pentru un public inevitabil departe, dacă nu chiar străin de contextul comunismului.

O actriţă, Mădălina Constantin, un ecran în fundal, un scaun, cîteva obiecte şi o cameră video. Alegerea acestei interfeţe pe toată durata spectacolului mi se pare că deplasează accentul spre ceva neesenţial. Poate a fost intenţia de a accentua veridicitatea, imaginea primează în faţa cuvîntului, poate a fost doar forma aleasă pentru a da corp falsului „concurs de selecţie pentru postul de prim-ministru". O falie apare între actriţă – convingătoare în registrul interogativ, dar insuficientă în cel tandru copilăresc – şi spectatori, eu unul cel puţin m-am simţit pierdut în pendularea de la ecran la vocea care îl animă. Hiatusul mi s-a părut şi mai vizibil în momentele în care protagonista a avut de executat cîteva demonstraţii *off*, superflue aproape în raport cu forţa textului: aruncarea cravatei de pionier şi arderea acesteia într-o căldare, strivirea unor păpuşi ruseşti, risipirea lichidului dintr-o sticlă de vodcă. Momentul cel mai intens şi autentic al spectacolului e atins cînd actriţa lasă camera – filmarea este oricum anunţată dintru început ca o farsă, o luare în derîdere –, adresîndu-se părinţilor dispăruţi, într-un *face-à-face* care lasă sala fără suflare. De ce atît de tîrziu?

Spectacol ratat? Cu siguranţă nu, pentru că beneficiază de traducerea inspirată a Mirellei Nedelcu-Patureau şi de fluenţa actriţei, de convingerea interpretării, de asumarea fragilităţii şi vulnerabilităţii personajului. Înţelegerea rupturii sufleteşti pe care o produce exilul ar fi meritat o nuanţare, o îmblînzire a strigătului, a felului de a *zice*. Pentru că atunci cînd ne aflăm iremediabil departe de *acasă*, chiar şi cea mai teribilă dintre înjurături poate deveni, oricît de paradoxal ar părea, un alint.

---

1. Radu Pavel Gheo, în a sa prefaţă la *Adio, patria mea, cu î din i, cu â din a*, numea în 2001, din perspectiva unei experienţe personale, *alungarea* unei generaţii de tineri, abia ieşiţi din adolescenţă la vremea căderii comunismului şi constrînşi la exil ca ultimă soluţie de salvare a demnităţii individuale.

2. Precum Florin Lăzărescu, care în august 2005 lua apărarea autoarei în *Suplimentul de Cultură*.

Dragoş IOAN *a terminat Ştiinţe Economice la Iaşi, în 1996. A făcut un an de D.E.A. la Grenoble (Marketing), după care a lucrat la Bucureşti, în presă (***Ringier Romania***,* ***Şapte Seri****, între 1997-1999), apoi la Centrul Cultural Francez de la Iaşi (1999-2000). A fost în Polonia pînă în 2003, unde a ţinut ore de franceză în diverse locuri şi a montat piese cu studenţii. Din 2004 lucrează la Caen, unde este controlor INSEE.* ■

COMPTON'S ENCYCLOPEDIA BY BRITANNICA
2006 Teacher's Choice® Award Winner!
26 volume, 11.000 pagini, peste 37.000 de articole
Editura: Encyclopedia Britannica, 2005

PRIOR BOOKS
Books for us

Dedicată elevilor între 10 şi 17 ani, 2005 Compton's by Britannica a fost revizuită şi actualizată de editorii Enciclopediei Britannica, specialişti şi profesori. Oferă tinerilor cititori informaţii, un numar foarte mare de subiecte din toate domeniile, redactate într-un stil antrenant şi completate cu imagini, diagrame, hărţi, tabele, grafice (23.000 de imagini). Este o sursă de referinţă care are success în rândul elevilor înca din 1922. Este conceput sa le stimuleze imaginaţia, să le aducă informaţii de autoritate pentru subiectele care îi preocupă.

Le Salon du Livre

Caen 24-25 mai 2008

Doina IOANID

Cabinet d'écriture...
gourmande →
Partagez un souvenir de bouche!
(Les textes seront lus à 17h dimanche autour d'un verre)

Cu o zi înainte de începerea Tîrgului de Carte de la Caen, unde România a fost invitată în cadrul Festivalului Insolite Roumanie, am făcut drumul Bucureşti-Paris-Caen, împreună cu Florin Iaru şi Geo Tuică, operator la Televiziunea Română. Avionul nu ne-a zguduit prea tare, am mai şi moţăit, dar de la Aeroportul Charles de Gaulle a început alergătura, cu schimbatul de RER-uri, pînă la Gara Saint-Lazare, de unde trebuia să luăm trenul spre Caen, Grandes Lignes. Înghesuială, frăsuială, cărat bagaje, eu mai puţin, că aveam ajutor din partea lui Florin Iaru (spre marea mea uşurare). De îndată ce ne-am văzut cu biletele în buzunar, am mers să bem o binemeritată bere într-una din cafenelele instalate cu zecile pe *pavé de la rue*. Apoi fuga-fuga la tren. Aici, numai afişajul pentru L'Île de France funcţiona, dar pentru Grandes Lignes, pauză. În sfîrşit, Florin Iaru prinde un funcţionar şi-l întreabă, apoi repejor, cu două minute înainte de închiderea automată a uşilor, reuşim să urcăm. Găsim cu greu trei locuri, că era vineri, iar trenul era full, şi comutăm pe româneşte. Verva lui Florin şi limba în care vorbeam erau un adevărat spectacol pentru francezii rezervaţi şi cuminţi. Aşa că, taca-taca, vremea a trecut repede. La gară, ne aşteptau Laurent Porée, Laure Hinckel şi Monica Salvan. Pupături, glume despre Tuică şi ţuică: Florin l-a adus pe Tuică, iar eu ţuică. Dar timp nu prea mai e, lăsăm bagajele şi ne îmbarcăm spre Saint-Aubin-sur-Mer, ca să vedem expoziţia de fotografie a Danei Cojbuc, *Remake*. Lume, dezbateri, prăjituri. Însă oboseala îşi spune cuvîntul. În plus, mai e şi mîine o zi.

După un somn bun, a doua zi mergem în grup (cîţiva prieteni, români şi francezi) la Salon du Livre. În curtea castelului lui Guillaume le Conquérant, printre vestigii, în apropierea Bisericii Saint-Georges, construită în pur stil normand, alei cu verdeaţă şi mulţi copaci, corturi albe, elegante (care mai tîrziu s-au dovedit a fi şi foarte utile, pentru că în Basse Normandie plouă mult), pentru lansări şi spectacole, iar mai sus, un cort şi mai mare, ticsit cu standuri cu cărţi. Găseşti tot ce vrei, romane, cărţi de istorie, de mentalitate, albume, cărţi de bucate, reviste, cărţi pentru copii şi BD-uri din belşug (ce bine e să fii copil, de altfel părinţii vin însoţiţi de copii de toate vîrstele, unii chiar în cărucior). Dăm o raită pe la standuri şi ne oprim mai ales în faţa standului Balkans-Transit: *Travesti* de Mircea Cărtărescu în roman BD, de Edmond Baudoin, *Un brin d'aneth et le ciel bleu*, cartea Sandei Niţescu, în original, *Pas question de Dracula*, proze de Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici şi Florin Lăzărescu, traduse de Laure Hinckel şi Iulia Tudos Codre, *Pomelo rêve* şi *Monstres Chéris*, de Ramona Bădescu, cu ilustraţii originale de Benjamin Chaud, *Fotografii interzise*, cartea lui Andrei Pandele, tricouri cu desene de Dan Perjovschi. Pauză de cafea. La terasa în aer liber, ne întîlnim cu Sanda Niţescu, Edmond Baudoin, Laure Hinckel. Stăm de taclale, Edmond Baudoin ne povesteşte cu pasiune cum a lucrat la *Travesti*. Pe o ploaie torenţială care ne împrăştie care încotro, intru în cortul unde se ţine spectacolul lui Marie Lemoine, *Mères des jours*, jucat chiar de Ziua mamelor, spectacol creat în 2007 pentru preambulul „România". Într-un decor minimal, îmbrăcată într-o rochie neagră, Marie Lemoine stă lîngă o acordeonistă şi spune poveşti româneşti în franceză. Copiii o urmăresc cu sufletul la gură. Pentru aproape o oră, cortul cu poveşti ne separă de forfota Salonului. Afară continuă să toarne cu găleata. Mergem la întîlnirea cu Sanda Niţescu, într-un alt cort, special pentru lansări şi întîlniri cu scriitorii. Apărut în 2000 la Editura L'Harmattan, cu subtitlul *Imprécis de cuisine roumaine*, la doi ani după versiunea românească de la Cartea Românească, în traducerea Irinei Mavrodin, volumul *Un brin d'aneth et le ciel bleu* are savoarea nostalgiei şi a felurilor de mîncare specific româneşti. Se vorbeşte despre *màmàliga*, *sarmalé*, *tocana*, *gogonélé*, *borsch*, *platchinta*, iar adaptarea franţuzească, precum şi accentul mă amuză, dar dincolo de exotism, aduc în cort arome, gesturi şi personaje. Urmează apoi plăcintele lui Dragoş, cornuleţele Monicăi şi ale Cătălinei, toate foarte apreciate. Şi atunci ne gîndim că n-ar fi rău să deschidem un atelier literaro-culinar. Am avea mare succes la Caen.

Pe 25 mai, cafenea literară, *Le bouillonnement inquiet*, în Biserica Saint-Georges cu scriitorii Simona Popescu, Stelian Tănase, Magda Cârneci şi Lucian Dan Teodorovici, despre rolul scriitorilor într-o societate în plină fierbere. Moderatoare este Anne Madelain, de la revista *Au sud de l'Est*, consacrată Balcanilor. După prezentarea de rigoare a fiecăruia dintre invitaţi, discuţia este îndreptată spre schimbările survenite după 1989 în plan literar. Căderea regimului comunist i-a făcut pe mulţi scriitori, crede Stelian Tănase, să se orienteze mai puţin spre literatură, a fost o perioadă în care planul public, social şi politic, a trecut pe primul loc. Timp de cinci ani, mărturiseşte Stelian Tănase, n-a mai scris şi chiar se întreabă de ce a încetat să scrie literatură. Explicaţia e că România a devenit în cîteva zile o societate complet diferită. A fost o perioadă în care scriitorii au trebuit să înveţe, după experienţa cenzurii şi a ghetoizării lor, cum să se exprime liber, fără o „voce ascunsă". O altă explicaţie ar fi că pentru a scrie romane e nevoie de o societate matură, burgheză, cu puncte de referinţă precise, cu o anume stratificare socială. „Am început să scriu, lucru neaşteptat pentru mine, cărţi de istorie, am fost «confiscat» de arhive, pentru că am simţit că acolo sînt poveşti mult mai dramatice, conflicte şi personaje puternice. Acum m-am reapucat de scris romane, peste două, trei luni voi publica un nou roman la o editură din Bucureşti. Cred însă că aceasta perioadă de cinci ani a fost una a redescoperirii de sine a autorului, dar şi a societăţii româneşti, care a suferit transformări profunde." La rîndul ei, Magda Cârneci a precizat că societatea românească a cunoscut în anii '90 o bulversare totală. A fost un deceniu nebunesc, dar fascinant. O societate se năruia, iar alta se năştea, însă regulile jocului nu erau încă stabilite, ceea ce a permis apariţia unui spaţiu de libertate. Absenţa cenzurii şi dispariţia blocajului mental pe care-l presupunea cenzura a dus la o descumpănire şi ne-a luat cîţiva ani buni pînă cînd fiecare şi-a putut descoperi o formă proprie de existenţă. Perioada de tranziţie a dus la schimbări la toate nivelurile, social, politic, cultural, profesional (mulţi scriitori au devenit jurnalişti, personaje publice), dar şi schimbări ale felului de a trăi, ale felului de a te gîndi pe tine ca român. Lucian Dan Teodorovici a vorbit despre cum se publica după anii '90 în România şi despre cum se publică acum, despre literatura noii generaţii, despre colecţiile de la Polirom. S-a vorbit totodată despre ce înseamnă să spui „eu" în literatură, despre scriitorii străini de expresie franceză. Asupra acestui aspect, Magda Cârneci a atras atenţia că vizibilitatea oferită de o limbă de circulaţie reprezintă uneori o pierdere, că există experienţe care nu trec bariera limbii. Scriitura, experienţele şi limba în care scrii sint indisolubil legate.

Şi, cum îi stă bine unei cafenele literare, s-au citit fragmente din cărţile autorilor invitaţi. Ceva ceva tot a lipsit: cafeaua, drept pentru care am mers apoi în grup la o terasă. Era soare, frumos şi mirosea a soc în curtea castelului.

Fotografii realizate de **Doina IOANID** ■

„Memoria ca formă de justiţie“

Note despre conferinţa Anei Blandiana şi a lui Romulus Rusan la Memorialul din Caen (29 mai 2008)

Monica SALVAN

Consacrat celui de-al Doilea Război Mondial, Memorialul din Caen seamănă pe dinafară cu un bunker. Înăuntru e un vast şpaţiu modern, un adevărat muzeu al secolului XXI. Vizita propriu-zisă are loc undeva în subterane, ca un fel de scufundare în timp. La etaj, suspendată deasupra întîmplărilor trecutului, e o cafenea cu vitrine pline de prăjituri colorate şi apetisante, însă şi cu ambianţa aceea impersonală a fast-food-urilor contemporane. Locul ne-a atras totuşi de îndată ce am intrat în muzeu, ca o recompensă după ploaia torenţială pe care o înfruntasem ca să ajungem acolo. Urma să asistăm, împreună cu Doina Ioanid, la conferinţa pe care Ana Blandiana şi Romulus Rusan au venit să o ţină la Caen pe 29 iunie 2008. De la masa la care ne aflam puteam să constatăm dintr-o privire sosirea în hol a celor pe care îi aşteptam.

Vizitasem de mai multe ori Memorialul cu ceva mai bine de zece ani în urmă, în prima mea şedere la Caen. Într-una din vizite, o fostă profesoară de-a mea din Belgia, adolescentă în anii celui de-al Doilea Război Mondial, s-a arătat tulburată ca de o întoarcere în timp, prizonieră în atmosfera de urgenţă şi angoasă pe care o iscau fondul sonor şi diversele documente şi obiecte strînse în muzeul subteran. Auzisem deja de mai multe ori asocierea făcută între cele trei locuri de memorie, Auschwitz, Caen, Sighet. Cu cîţiva ani în urmă, la Sighet mă năpădiseră emoţia vizibilă şi contagioasă a mamei, şi amintirea bunicului despre ai cărui ani de detenţie politică ştiam cîte ceva, din frînturi şi aluzii. Fusese închis la Gherla, sub acuzaţia, atît de des folosită în vremurile acelea, că asculta Europa liberă şi că-i aştepta pe americani.

Partea superioară a Memorialului (numit „Memorial pentru pace“) e concepută, probabil, anume ca să-i lase pe vizitatori să respire, înainte sau după vizită. Eram deci într-o ambianţă necondiţionată emoţional – de altfel, venisem să-i ascult pe Ana Blandiana şi pe Romulus Rusan cu admiraţie, dar şi cu seninătate. Carapacea mea intelectuală s-a fisurat însă repede după sosirea lor, cred că mai întîi sub efectul uimirii: în locul unui contact formal şi oficial, cum îmi închipuisem că trebuie să stea lucrurile, cei doi invitaţi aveau o prezenţă caldă şi surîzătoare. Auzindu-i şi văzîndu-i, mi-am „amintit“ că o părticică din viaţa mea şi a alor mei de acasă se lega cu fire nebănuit de puternice de traiectoria celor doi scriitori. Din trecutul meu de adolescentă sub comunism a ieşit personajul familiar al Anei Blandiana. Mai întîi, poate şi datorită contextului, m-am gîndit la dizidenta tenace şi pacifică, creatoarea atît de celebrului, datorită comentariilor de pe Europa Liberă, Motan Arpagic. Apoi, cei doi invitaţi erau două din vocile pure ale anilor nouăzeci, de care ne agăţam ca să nu ne pierdem de tot în orbecăiala de început a vremurilor postcomuniste. Blandiana era şi poeta pe care o admiram încă din copilărie şi ale cărei cronici le citeam în *România literară*, încîntată – într-o perioadă cînd scriitorii îmi apăreau pe un piedestal inaccesibil – de sugestia ei cum că geniul ar putea fi şi el un produs artizanal sau că viteza de a scrie rezultă din antrenamentul cotidian.

Am ajuns deci în sala de conferinţe din ce în ce mai conştientă că oamenii pe care îi aveam în faţă făceau parte din miturile prin care se construise o parte din viaţa mea. I-am ascultat vorbind despre felul în care s-a născut proiectul muzeului, Sighetul fiind ales pentru ceea ce simboliza ca fostă „închisoare a miniştrilor“, loc de exterminare a elitelor interbelice. Sau despre „reeducarea“ alienantă a unui întreg popor... Experienţa românească îşi găsea un loc în contextul mai larg al universului concentraţionar din estul Europei. Multe din lucrurile pe care le ştiam într-un mod confuz sau intuitiv s-au actualizat şi clarificat, făcîndu-mă să resimt şi puţinătatea demersului meu personal – poate ecou al unui efort colectiv redus de reflecţie şi analiză? – de a înţelege acest trecut. Ana Blandiana a făcut distincţia între cele două perioade ale dictaturii comuniste: cea a închisorilor din anii '50, cînd teroarea se exercita fizic asupra unor oameni care cunoscuseră libertatea (detenţia politică nu sancţiona ceea ce făcuseră prizonierii, ci ceea ce erau ei: intelectuali, chiaburi, membri ai elitei...), şi, într-o a doua etapă, cea a intimidării psihologice practicate într-o ţară în care majoritatea locuitorilor nu avuseseră niciodată experienţa libertăţii şi nici nu sperau să o aibă vreodată. Percutant exemplul romanului *Sertarul cu aplauze*, pe care autoarea îl concepuse ca pe o carte postumă... (În acelaşi registru al evocării textelor doar pe jumătate născute mă impresionase o explicaţie a lui Dumitru Ţepeneag despre primele romane scrise după sosirea sa în Franţa şi a căror versiune românească era practic inexistentă, singura versiune accesibilă fiind cea tradusă.) Trăisem în acea epocă, însă tot îmi venea să mă întreb, cu un fel de refren, „oare cum a fost posibil?“. Mi-a plăcut una dintre explicaţiile lui Romulus Rusan despre „narcotizarea prin naţionalism“. Demersul celor doi scriitori de a face să renască „memoria ca formă de justiţie“, cum anunţă site-ul Memorialului din Sighet reluînd o formulă a Anei Blandiana, mi-a apărut în toată importanţa lui.

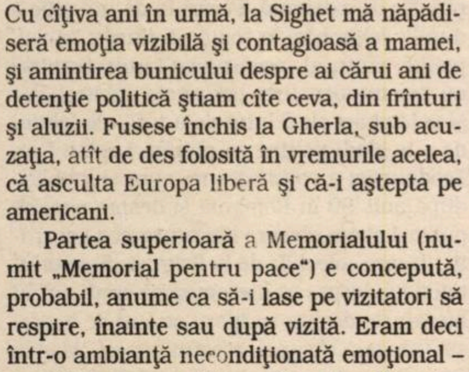
La doar trei zile după această întîlnire, tot în compania Doinei, ne-am pomenit cu pliante distribuite de tineri comunişti francezi la terasa cafenelei unde ne instalaserăm după ce ne-am terminat cumpărăturile la piaţa de duminică din Caen. Militanţii se aşezaseră chiar lîngă noi şi nu m-am putut abţine să-i întreb de ce ţin să asocieze ideea de dreptate socială cu un nume sub care se dezlănţuise atîta violenţă. Discuţia a fost pătimaşă şi, destul de probabil, a rămas un dialog între surzi. Le-am vorbit la sfîrşit despre Memorialul Victimelor Comunismului de la Sighet, invitîndu-i să-l viziteze. Unul dintre cei cinci tineri cărora eu şi Doina încercam să le aducem argumente a luat invitaţia ca pe o palmă morală („De ce îmi spui mie asta?“), şi a disociat din nou lucrurile – cum o făcuse de mai multe ori, după o lecţie destul de bine învăţată, se pare: acolo nu era vorba de comunism, ci de dictatură. Am plecat de la piaţă cu amărăciune... Chiar dacă ne consolam spunîndu-ne că discuţia asta era un semn de libertate şi de diversitate a opiniilor, tot era greu de acceptat dispreţul sau, cel puţin, ignoranţa senină faţă de o parte din trecutul dinspre care veneam.

Ca să facem o Europă comună e nevoie de obsesii comune, spusese Ana Blandiana la conferinţa de la Memorialul din Caen. Am simţit că mai era încă mult pînă acolo. Evocasem în 29 iunie, într-o conversaţie privată, cazurile familiilor de români emigraţi ai căror copii nu învăţaseră niciodată limba română, semn poate că părinţii purtau încă în ei Cortina de fier. La masa de după întîlnirea cu Ana Blandiana şi Romulus Rusan, Vincent Lefeuvre, un francez care venise să-i asculte pe cei doi scriitori români şi să-i însoţească apoi în oraşul Rennes din Bretania pentru o nouă prezentare, ne-a vorbit despre experienţa lui. Căsătorit cu o româncă pe care o cunoscuse înainte de căderea comunismului, el încercase să găsească tot felul de metode de comunicare ca să nu-şi pună în pericol iubita. I-a trimis o vreme scrisori prin cooperanţi francezi care mergeau la Craiova, la uzinele Oltcit. Cînd acest lucru nu a mai fost posibil, cei doi au găsit un cod prin care să vorbească deturnat despre proiectele lor de a se regăsi şi de a se căsători. Vincent decupa din ziare planşe de benzi desenate şi schimba conţinutul dialogurilor, în aşa fel încît doar corespondenta lui putea înţelege adevăratul mesaj. Obiectele cumpărate în timpul celor cîteva vizite în România socialistă, sub ochii uimiţi ai unor vînzătoare (albume omagiale, discuri cu cîntece şi poezii patriotice), îi servesc astăzi pentru un muzeu personal despre comunismul românesc, deschis în cadrul asociaţiei de care se ocupă, „Solidarité 35 Roumanie“. Obsesiile comune se nasc doar din experienţe comune?

Venirea Anei Blandiana şi a lui Romulus Rusan la Caen e poate una dintre aceste experienţe, una dintre florile cu care se face primăvara. *Insolite Roumanie*, festivalul în cadrul căruia a avut loc întîlnirea de la Memorialul din Caen, face parte de altfel din seria festivalurilor organizate de asociaţia Balkans-Transit sub numele de *Printemps balkanique*. De ce Primăvara balcanică? l-au chestionat uneori voci româneşti pe Laurent Porée, organizatorul festivalului, destul de nemulţumite de această etichetă. Nu ştiu dacă, la rîndul lor, sponsorii francezi din Normandia l-au întrebat: „De ce România?“ Cred însă că, împreună cu românii pe care i-am întîlnit cu ocazia acestui festival, am simţit concret cum progresăm spre unificarea obsesiilor...

Monica SALVAN *locuieşte la Caen şi este profesoară de franceză şi traducătoare. A participat la organizarea unor evenimente din cadrul festivalului* ***Insolite Roumanie*** *din Normandia, Franţa.*

■



Viața bate teatrul?

În fiecare vineri la RFI România, dramaturgul Matei Vişniec vă propune cronica insolită.

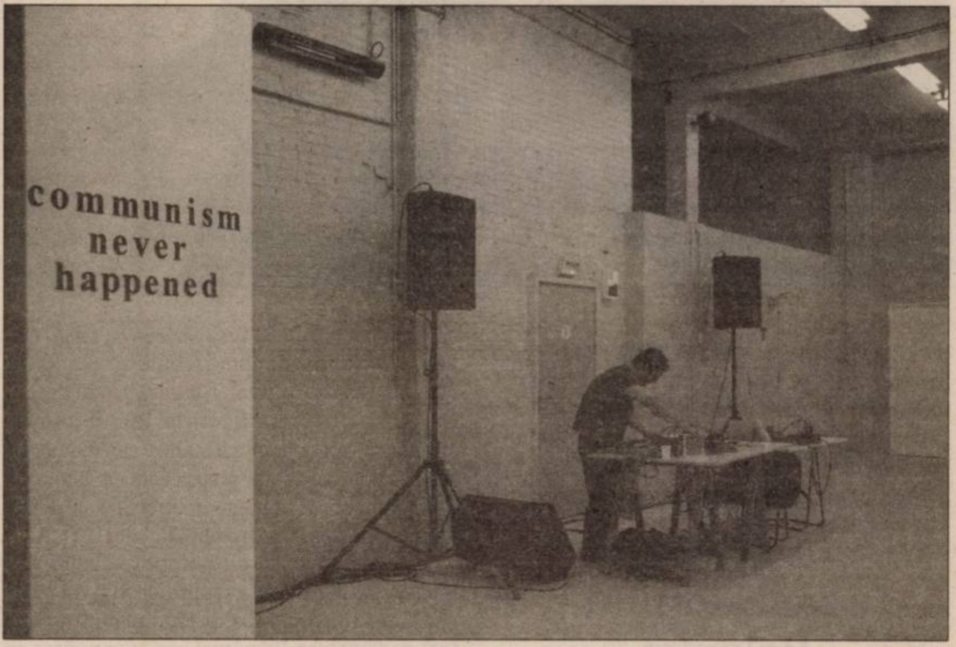
O puteți citi şi pe www.rfi.ro

Insolite Roumanie – un festival sub semnul interdisciplinarităţii

Cosmin MANOLESCU în dialog cu Gina ŞERBĂNESCU

Programul Festivalului ***Insolite Roumanie*** *a fost divers, de maximă complexitate şi a reunit manifestări din zona teatrului, a muzicii, a artelor plastice, a dansului, prezentînd artişti români cu universuri foarte diferite. Dansul contemporan a fost reprezentat prin spectacolul* ***dreams.land****, creaţie a coregrafului Cosmin Manolescu.*

Imagine din *dreams.land*



Peter Szabo

Cum ai ajuns să prezinţi un spectacol în cadrul Festivalului *Insolite Roumanie*?

Totul a început acum un an şi jumătate. Festivalul este organizat de Laurent Porée şi de Balkans-Transit, o asociaţie mică, ce derulează proiecte pentru zona balcanică. Festivalul poartă subtitlul *Printemps balkanique*, iar la fiecare doi ani o ţară balcanică este pusă sub focus şi sînt prezentate evenimente culturale reprezentative pentru ţara respectivă. Prima mea discuţie cu Laurent a avut loc la Bucureşti, acum doi ani, şi a fost purtată în jurul a ceea ce se întîmplă în zona dansului, a activităţii Fundaţiei Proiect DCM, care este de altfel şi partener în cadrul acestui proiect. Profitînd de spectacolul *Visa Game* pe care l-am prezentat în Franţa, în 2006, am făcut o vizită la Caen, unde am continuat discuţiile, această comunicare finalizîndu-se cu prezentarea spectacolului *dreams.land* în cadrul festivalului, într-un teatru extrem de special, Fabrique Ephéméride, pe o insuliţă, lîngă oraşul Val de Reuil, un loc deosebit pentru creaţia artistică...

Un loc care, de altfel, a „lucrat“ ca o scenografie pentru spectacolul tău....

E drept, printr-un complex de împrejurări, spectacolul a avut o versiune diferită faţă de reprezentaţiile anterioare şi a fost un eveniment, cred eu, gustat de publicul de acolo, un public preponderent matur, însă neobişnuit cu spectacole din România. Era pentru prima oară cînd vedeau un spectacol de dans contemporan românesc.

Un spectacol gîndit de un român şi interpretat de o franţuzoaică şi o grecoaică...

Da, e interesantă această întîlnire, de altfel proiectele mele din ultimii ani au fost realizate în colaborare cu artişti străini. Acest spectacol s-a născut ca urmare a proiectului *Danse. Entre. Deux*, în colaborare cu Luxemburg-ul. A fost o bucurie să mă reîntîlnesc cu cele două colege, dansatoarele Camille Mutel şi Litsa Kiousi. E un act artistic în care am investit mult, e o formă de spectacol care mie îmi place foarte mult, el se schimbă de fiecare dată în funcţie de contextul în care este prezentat, de spaţiu, de cît de mult se implică oamenii, etc. A fost o aventură plăcută şi m-am bucurat de această variantă de spectacol în care, la un moment dat, uşile sînt larg deschise şi soloul lui Camille este prezentat afară, în natură, fiind astfel potenţată atmosfera de vis a spectacolului. După spectacolul de dans, a urmat un concert susţinut de Vlaicu Golcea, Cristian Ştefănescu (*Electric Brother)* şi Marta Hristea, cu proiecţii video realizate de Daniel Gontz, a fost o seară minunată, cu o echipă caldă, care ne-a primit foarte bine, şi cred că am pus bazele unei colaborări perene cu acest teatru, cu această echipă interesată să păstreze legătura cu spaţiul românesc. Ei au un proiect numit *Babel Europe*, care se va desfăşura la Ruse şi Giurgiu, în care sînt interesaţi să implice şi dansul contemporan românesc. Acest drum în Franţa a deschis porţile pentru un nou important proiect pe care sperăm să îl realizăm în 2011, un festival organizat în Franţa şi dedicat dansului românesc, care ar marca cei 20 de ani de la proiectul *La Danse en Voyage*, organizat de Franţa în România, un proiect major, care a avut un rol important în dezvoltarea dansului contemporan din România...

Proiect care, de altfel, a produs declicul pentru ceea ce înseamnă acum dansul contemporan la noi.

Exact, tocmai de aceea mi se pare important să marcăm acest moment şi să relansăm, dacă se poate, colaborarea franco-română în domeniul dansului contemporan. Mă bucur că Fundaţia Proiect DCM a lansat această propunere pentru mai mulţi operatori culturali (Institutul Cultural din Paris, Centrul Naţional al Dansului...) şi sperăm ca împreună să realizăm un proiect important de promovare a dansului românesc în străinătate şi în special în Franţa.

■■■ Un proiect-avalanşă care generează alte proiecte

Ai putea da un diagnostic pentru Festivalul *Insolite Roumanie*, în ansamblul său?

Îmi este foarte greu să vorbesc despre tot, pentru că acest tot este foarte complex. La nivelul filmului, la nivelul întîlnirilor dintre scriitori şi public, al spectacolelor pentru copii, al expoziţiilor de artă vizuală, totul a fost de o mare diversitate. Au participat artişti foarte diverşi, evenimentele s-au petrecut în foarte multe locuri.

Publicul a venit în număr mare?

De exemplu, afluenţa publicului la expoziţia lui Dan Perjovschi a fost un real *boom*... La fel la Muzeul din Normandia, la expoziţia *Communism Never Happened*, sau la expoziţiile în aer liber. E greu să vorbeşti de un public numeros într-o regiune rurală. Unul dintre punctele tari ale festivalului, pentru mine, este faptul că el se adresează unei zone foarte puţin acoperite, zona rurală. O bună parte din evenimente, din concerte au loc în şcoli, în primării din mici localităţi din Franţa. Nu este un festival care să aibă ca public ţintă locuitori ai oraşelor mari. Această întîlnire cu oamenii care au un alt ritm de viaţă stabileşte o altfel de legătură. Cred că putem vorbi de un succes, da, dar cred că acest succes se referă nu numai la evenimentele strict întîmplate acolo, la prezenţa artiştilor români în contextul respectiv, ci şi la conexiunile create între parteneri, între artiştii prezenţi acolo, fapt care vorbeşte de la sine despre viitorul unui eveniment, care uneori e mai important decît evenimentul în sine. Această proiecţie în viitor, posibilitatea colaborărilor viitoare între diverse structuri e mai importantă decît un rezultat strict sau decît un succes de public la un anumit eveniment. Un proiect-avalanşă care generează alte proiecte cred că poate aduce realmente un rezultat palpabil. Directorul Teatrului de la Val de Reuil va fi invitat la Bucureşti, la un seminar pe care îl vom organiza în noiembrie la Bucureşti, în care vom discuta despre mizele dialogului cultural în artele spectacolului şi împreună vom construi un posibil viitor, bazat pe proiecte realizate în colaborare. Este important de menţionat că Fundaţia Proiect DCM, care a fost partener al Asociaţiei Balkans-Transit în cadrul proiectului *Insolite Roumanie*, a organizat şi o expoziţie de fotografie a lui Iosif Kiraly, precum şi un concert de muzică electronică, beneficiind de finanţare din partea AFCN pentru acest proiect.

Important e că avem ce arăta lumii, că ne-am construit un peisaj artistic bogat.

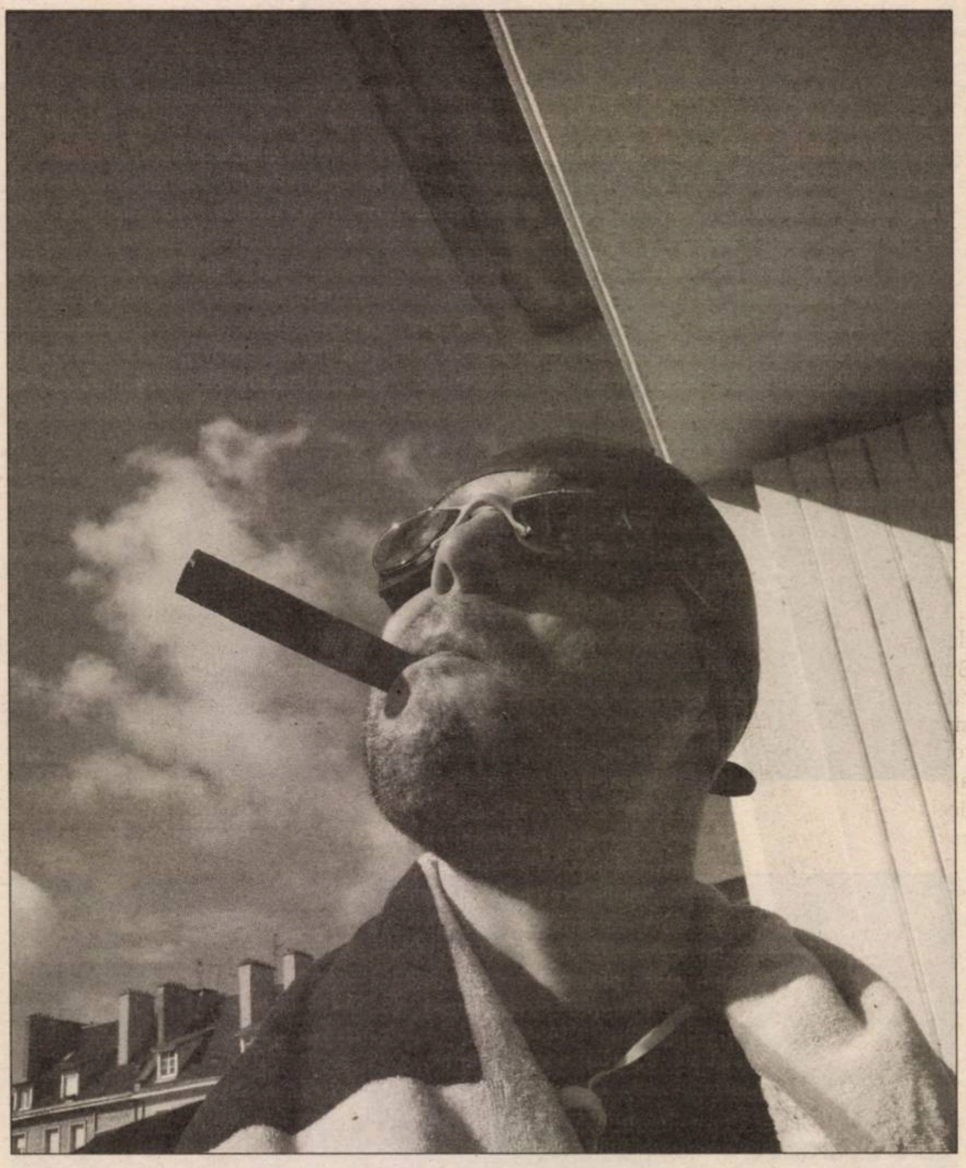
Da, şi foarte important e că acest festival a fost profund interdisciplinar şi a deschis larg uşile tuturor artelor, a facilitat dialoguri artistice între diverse modalităţi discursive din perimetrul artelor. Ce mi se pare relevant este faptul că, prin continuitatea pe care Laurent Porée o asigură manifestării *Printemps balkanique* (ne aflăm deja la cincea ediţie), a reuşit să îşi construiască o reţea de parteneri locali care îl ajută, pentru că e dificil ca o singură persoană să acopere atît de multe zone artistice. Avînd o astfel de reţea, a reuşit să facă să funcţioneze un proiect foarte complex şi... insolit. Partenerii români ai proiectului *Insolite Roumanie* au fost Institutul Cultural Român din Bucureşti, Institutul Cultural Român din Paris şi Administraţia Fondului Cultural Naţional.

■

Ascultă
ŢARA ÎN CARE TRĂIM
cu DANIEL BARBU,
în fiecare zi de luni de la ora 13.00, pe
107,3 FM!
SMART FM, un radio care te descoperă!

Nu sîntem agenţie de turism!

Hugues FLÉCHARD



Astăzi pot numi fără să clipesc 12 cineaşti români. Dar nu sînt nume din generaţia realizatorului *Balanţei*.

Dacă întrebaţi un francez cît de cît cinefil ce părere are despre cinematografia românească, e probabil să amintească de filmul acela despre avort care a cîştigat *Palme d'Or* la Cannes, anul trecut. În urmă cu nu mai mult de doi ani, acelaşi francez ar fi zîmbit politicos, ridicînd din umeri în semn de scuză.

Nu oftaţi, e deja un mare progres! Acum cinci ani, un cinefil din patria lui Renoir v-ar fi răspuns fără să ezite Lucian Pintilie, eventual Nae Caranfil (gîndindu-se mai mult la *Asfalt tango*, în care joacă Charlotte Rampling), şi cam atît.

Astăzi, un cinefil autentic v-ar putea cita cel puţin 12 titluri de lungmetraje şi alte cîteva nume de realizatori români din noua generaţie.

Acum lăsînd gluma, cinematografia românească, cel puţin aşa cum se vede ea de aici, de la Caen, din Normandia, Franţa, o duce bine. Mai ales cînd aceasta beneficiază de spaţiul pe care i-l oferă un festival dedicat României, ceea ce dă posibilitatea publicului din regiune să descopere sau să revadă filme româneşti pe marele ecran.

Acum, dacă m-aţi întreba pe mine ce cred, ca francez, despre filmele româneşti, aş avea chef să vă surîd ridicînd din umeri în semn de scuză. Nu pentru că nu aş cunoaşte producţiile româneşti, pe care încerc să le văd de cîte ori am ocazia, ci pentru că întrebarea aceasta e copacul care ascunde o pădure de alte întrebări complexe. Mă aflu, de fapt, pentru a cita sintagma ce serveşte drept titlu cărţii pe care Noël Burch o consacră cinematografiei japoneze, în situaţia „observatorului îndepărtat". Cu alte cuvinte, mă întreb în ce constă caracterul *românesc* al cinematografiei în cauză şi ce aduce faptul că sînt *francez* cînd văd aceste filme.

Să presupunem că nu aş fi fost niciodată în Romania, ceea ce nu e cazul, şi că nu aş cunoaşte nici un român, ceea ce iarăşi nu e adevărat, atunci oare viziunea mea despre filmele româneşti ar diferi de cea a unui român? E foarte probabil ca răspunsul să fie pozitiv. Ce vede românul şi eu, ca francez, nu reuşesc să înţeleg în aceste filme?

În fascicului de prezentare a DVD-ului *4 luni, 3 săptămîni, 2 zile*, Ioana Ocneanu-Thiéry mărturiseşte: „povestea lui Mungiu mă impresionează ca romancă, născută în 1968, la Iaşi [...] şi trăind astăzi în afara României". Să înţelegem de aici că un român care a trăit toată viaţa în ţara sa natală nu va vedea acest film la fel? Le fel cum un român stabilit în Franţa după 1989 va avea o altă percepţie... Pe scurt, tot căutînd să fim cît mai precişi în legătură cu aceste diferenţe ce devin la fel de ameţitoare ca o imagine fractală, ajungem în cele din urmă la cel mai mic numitor comun – fiinţa umană – de unde, în loc de concluzie, locul comun atît de des invocat: viziunea asupra operei cinematografice e diferită cu fiecare spectator. În faţa unei asemenea evidenţe care taie răsuflarea, ce pertinenţă mai poate avea întrebarea iniţială?

Fără doar şi poate, referinţele istorice, culturale, geopolitice, lingvistice ş.a. induc diferenţele de receptare. Limba şi istoria proprii filmului vehiculează semnificaţii culturale pe care spectatorul străin nu le poate sesiza. Această aserţiune presupune însă acceptarea unui alt postulat şi anume, acela conform căruia creaţia cinematografică poartă implicit amprenta ţării şi a societăţii din care pare să provină. Oshima, cineast japonez prin excelenţă, nu era de acord cu ideea că filmele pe care le realiza erau japoneze. Pur şi simplu nu vedea sensul unui asemenea concept.

Chiar zilele acestea, un prieten francez toarnă în Normandia un film cu actori chinezi care vorbesc exclusiv în chineză. Un film fără subtitrări, a cărui acţiune se derulează într-un cadru nedefinit, pe care spectatorul nu-l poate localiza (bretele de autostradă, terenuri de golf etc.). Ideea subiacentă este tocmai aceea de a provoca spectatorul, de a-l face să-şi pună întrebări despre originea filmului. Nu e ceea ce se întîmplă cu peliculele lui Radu Mihăileanu de după *Trahir*? *Trenul vieţii* este un film românesc? Şi ce să mai spunem atunci de *Va, vis et deviens* (*Trăieşte!*), în regia aceluiaşi Mihăileanu?

Pentru japonezul Oshima, cei care îi puneau întrebări referitoare la caracterul japonez al filmelor sale nu vedeau în ele decît latura exotică. Spectatorul caută ieşirea din spaţiul cunoscut, din cotidian, călătorie pe care şi-ar dori-o, dacă se poate, cît mai agreabilă. În cel mai rău caz – şi pentru mine acesta ia forma „exotismului" –, aceste trăsături distinctive sînt formatate în amonte faţă de creaţia artistică pentru a corespunde şabloanelor culturale de care dispune spectatorul „de afară". Autorii răspund astfel aşteptărilor publicului străin în scopul exclusiv de a avea succes de casă. Clişeele transpuse de film trebuie să stimuleze reveria şi să dea spectatorului internaţional dorinţa de a descoperi *departele*. Pentru anumiţi spectatori, rolul unei asemenea cinematografii este de a revaloriza, în proprii ochi cît şi în ochii publicului străin, imaginea unei ţări cu deficit de recunoaştere internaţională.

Îmi amintesc de o proiecţie a filmului *Filantropica*, în prezenţa realizatorului, unde un spectator român şi-a exprimat nemulţumirea faţă de imaginea României aşa cum apărea ea în filmul lui Nae Caranfil. Regizorul nu s-a lăsat impresionat de obiecţie, replicînd că rolul filmului său nu este de a promova România precum ar face-o o agenţie de turism. Acest exemplu nu e nici pe departe singular, eu însumi asistînd de nenumărate ori la discuţii aprinse între români după vizionarea unor asemenea pelicule. O astfel de reacţie a avut-o un român din Franţa, după vizionarea filmului *Legături bolnăvicioase*, sau un altul, care, după ce a văzut *Moartea domnului Lăzărescu*, pretindea că realizatorul exagera gravitatea situaţiei sistemului medical românesc. Am intervenit atunci pentru a spune că situaţia serviciilor de urgenţă din Hexagon e departe de a fi satisfăcătoare şi că – după părerea mea – filmul lui Cristi Puiu ilustra, mai degrabă, degradarea unei instituţii în general şi nu neapărat cazul spitalelor româneşti. Discuţia s-a potolit şi am putut gusta ţuica liniştiţi. Mai tîrziu, am aflat că filmul fusese inspirat de un caz real, ceea ce nu mi-a schimbat viziunea, dar m-a făcut să reflectez mai profund asupra opţiunilor narative ale realizatorului, pure întrebări de cinefil, în fond.

Cu vremea, divergenţele dintre viziunile spectatorilor români şi francezi se vor atenua probabil. Va deveni din ce în ce mai rar spectatorul român care merge într-o sală de proiecţie pentru a descoperi o Românie de vis, exaltată de o cinematografie de studio, la fel cum spectatorul francez care se aşteaptă să vadă o societate românească abia ieşită din Evul Mediu e tot mai rar. Dar aceasta e o falsă problemă, din punctul de vedere al realizatorului, în orice caz.

Rolul artistului autentic nu este de a răspunde aşteptărilor publicului, nici acela de a propune o viziune „realistă" – sintagmă fără noimă, indiferent dacă e vorba de ficţiune sau de film documentar – asupra României. El ar trebui să transpună pe ecran viziunea proprie despre lume, cît mai fidel cu putinţă faţă de ceea ce este în mintea şi în sufletul său.

Să tragem de aici concluzia că nu ar exista filme româneşti ? Cum că nu ar exista nici filme franţuzeşti, nici japoneze, pentru simplul fapt că asemenea categorii nu au sens?

Nu, nici pe departe. Eu sînt convins că *există* filme româneşti. La fel cum există un public românesc.

Recent, cu ocazia unei întîlniri literare în Franţa, scriitorul Dan Lungu a lămurit aceste concepte, iar analiza lui e valabilă pentru cinematografie în aceeaşi măsură ca pentru literatură. Dan Lungu spunea că scriitorii generaţiei sale sunt o punte de legătură. Cei de dinaintea sa au cunoscut din plin dictatura comunistă, pe cînd cei care îi urmează nu au cunoscut-o dinăuntru, au prins cel mult ruinele sale. Între aceste două lumi s-ar fi putut instala un zid de neînţelegere. Scriitorul ieşean mărturisea că jumătate din viaţa sa se derulase sub comunism, iar cealaltă jumătate după dispariţia lui Ceauşescu. El şi colegii săi de generaţie sînt ca un pod între aceste două lumi.

Iată o specificitate românească uşor de identificat. Ceea ce presupune că există cu siguranţă şi altele, invizibile acum, care aşteaptă să fie numite pentru a fi cunoscute.

Cred că cinematografia românească trăieşte astăzi exact acelaşi fenomen.

Dintre cineaştii care au cunoscut comunismul şi care au realizat filme în timpul său şi imediat după căderea acestuia – purtînd, vizibilă, amprenta dictaturii proaspăt dispărute –, străinul care sînt nu cunoaşte decît un nume, Lucian Pintilie.

Astăzi pot numi fără să clipesc 12 cineaşti români. Dar nu sînt nume din generaţia realizatorului *Balanţei*.

Totuşi, este de remarcat că una din temele recurente care traversează, după opinia mea, creaţiile acestor generaţii de cineaşti este fuga către Occident.

Cînd este vorba despre opera cinematografică în sine, autorul ei şi chiar cei care au participat la realizarea ei îşi doresc din tot sufletul recunoaşterea în străinătate. Unul dintre actorii care joacă în *California Dreamin'* al regretatului Nemescu susţine răspicat că preferă un rol într-un film românesc care să se bucure de succes în străinătate decît să joace într-o superproducţie hollywoodiană.

În ceea ce mă priveşte, şi pentru a ieşi din această cursă cu obstacole cu întrebări fără sfîrşit, voi continua să văd filme cît mai mult timp cu putinţă, fie ele româneşti sau nu. Dar, înainte de toate, voi continua să merg cît mai des în România, pentru că, aşa cum spunea Yanagida Kunio, un etnolog japonez (aţi ghicit!) citat de Oshima: „Realitatea este infinit mai complexă şi mai profundă decît lumea la care avem acces prin lectura cărţilor şi ascultarea poveştilor". Noroc!

Hugues FLÉCHARD *are domiciliul în Franţa, dar se simte bine oriunde în afara unei închisori. Cum nu-i lipseşte deloc imaginaţia, evită să se spetească muncind pentru a putea trăi cît mai mult. A ales prin urmare profesia de scenarist de benzi desenate, televiziune, film, internet şi, uneori, pe cea de dramaturg pentru nevăzători.*

Traducere de **Dragoş IOAN**

■

Dosar coordonat de Doina IOANID

O literatură sănătoasă

Fanny CHARTRES

Humanitas Junior publică *Viaţa la înălţime*, primul volum al seriei „Tobie Lolness“, un roman pentru adolescenţi, scris de autorul francez Timothée de Fombelle şi ilustrat de François Place (unul dintre cei mai buni ilustratori de literatură pentru copii, în ceea ce priveşte talentul artistic).

Acest roman are toate calităţile pentru a deveni o carte de referinţă a literaturii pentru adolescenţi. Ca şi J.K. Rowling sau Tolkien, Timothée de Fombelle a construit un univers complex şi incomparabil în care evoluează Tobie, un băiat de 13 ani, sensibil şi isteţ, măsurînd abia 1,5 milimetri. El face parte din poporul copacului, un stejar în care fiecare are un loc al lui: unii în Vîrfuri, alţii în Crengile-Joase. Acest băieţel este urmărit şi hăituit. Viaţa lui e pusă la mare preţ, doar pentru că tatăl lui, Sim Lolness, un mare savant, refuză să dea la iveală una dintre invenţiile lui, care, după el, ar putea ameninţa viaţa copacului, dacă ar cădea pe mîinile cui nu trebuie. Iar în copac sînt cîţiva oameni prea puţin scrupuloşi, dispuşi să propage nefericirea şi să creeze un climat de teroare.

> Timothée de Fombelle a inventat o întreagă lume ce trăieşte într-un copac, imaginînd în cele mai mici detalii viaţa locuitorilor lui. Ceea ce a rezultat este tandru şi... sănătos.

Povestea începe brutal: Sim şi Maïa Lolness tocmai au fost aruncaţi în puşcărie. O lovitură mîrşavă a lui Jo Mitch, un personaj îngrozitor. Fiul celor doi, Tobie, rămîne atunci singur pe lume. Singura persoană care îl ajută şi care îi aduce alinare este Elisha.

Pasionant, acest roman seamănă cu un manifest pentru apărarea mediului înconjurător, ia în deriziune dictatura – o carte reconfortantă, care vorbeşte despre iubire. Timothée de Fombelle a inventat o întreagă lume ce trăieşte într-un copac, imaginînd în cele mai mici detalii viaţa locuitorilor lui. Ceea ce a rezultat este tandru şi... sănătos.

Citind acest roman bine construit, eficient, m-am gîndit la literatura pentru adolescenţi, apoi la locul pe care-l ocupă ea în România, mai ales acum, în perioada de desfăşurare a Tîrgului de Carte Bookfest.

Mai întîi, care este natura acestei literaturi? De ce – în ciuda romanului lui Fombelle – literatura europeană pentru adolescenţi este considerată din ce în ce mai dăunătoare, mai sumbră: nefericire, sinucidere, boală, viol? Mi-am adus aminte de ceea ce s-a întîmplat la începutul anului 2008 în Franţa. Fac referire la acest lucru pentru că subiectul îmi este familiar, dar şi pentru că este un exemplu concludent.

Marion Faure a pus în discuţie literatura pentru adolescenţi într-un articol apărut în ianuarie 2008 în *Le Monde*, în care atrage atenţia asupra caracterului sumbru al cărţilor destinate adolescenţilor. Textul ei a suscitat o reacţie puternică în domeniul editorial, care s-a simţit vizat (Editurile Actes Sud Junior, Thierry Magnier). Cei din domeniul editorial s-au ridicat împotriva procesului făcut acestei literaturi: cea din urmă îşi poate permite să ia o distanţă faţă de suferinţă şi, mai ales, cărţile acestea sînt creaţia autorilor lor, ele nu trebuie să fie reduse la publicul lor adolescent. Reluînd argumentele obişnuite, autorii unor asemenea replici ne-au amintit cîteva dintre virtuţile literaturii, care permite ca cititorul să fie „subiect“ (contrar mediilor audio-vizuale, care ne reduc la starea de spectator).

Dezbaterea a făcut vîlvă la Salonul de Carte pentru copii de la Montreuil. Editura Thierry Magnier este în centrul unei dispute ofensive, căci îşi vede colecţiile şi unele dintre titluri atacate de asemenea articole şi de Comisia de supraveghere de la Ministerul Culturii.

Editura Thierry Magnier este astăzi unul dintre actorii majori ai literaturii pentru copii în Franţa. Calitatea activităţii literare desfăşurate la această editură, apoi la Actes Sud Junior, este aproape unanim recunoscută de bibliotecari, învăţători şi alţi profesionişti ai domeniului, dar şi de către cititori. Romanele apărute la Thierry Magnier au cîştigat în ultimii ani mai multe premii decît poate visa o editură. Şi nu fără motiv, cu siguranţă.

Cu toate acestea, în ultima vreme, asistăm la o adevărată tentativă de linşaj în toată regula. La prima vedere, am putea crede că e vorba de nişte eventuale încheieri de conturi profesionale. Privind mai de-aproape, ne dăm seama că este vorba de altceva.

Mai întîi, faptele. Două dintre cărţile colecţiei „D'une seule voix“, de la Actes Sud Junior, au primit verdictul: interzise copiilor sub 15 ani. O premieră care face polemică.

Conceptul colecţiei „D'une seule voix“ are în vedere texte scurte, destinate mai ales să fie citite cu voce tare (de altfel sînt tipărite cu caractere mari, pentru a facilita o lectură teatrală). Se propun exprimări personale, cu un narator la persoana întîi, care povesteşte o experienţă dureroasă – un fel de catharsis prin cuvinte.

Editura Actes Sud, mai precis colecţia „D'une seule voix“, a fost sancţionată de Ministerul Justiţiei, care a cerut editurii să pună o menţiune precizînd vîrsta minimă de 15 ani pe coperta a două cărţi publicate în colecţia respectivă: *Quand les trains passent* de Malin Lindroth şi *Kaïna-Marseille* de Catherine Zambon.

Nu este prima dată, totuşi, cînd se înregistrează asemenea reacţii. Cele două titluri sînt cărţi pe care le-am apreciat mult şi pe care le-aş recomanda, dacă aş fi librar. Este adevărat că sînt texte puternice, pe care le-aş recomanda adolescenţilor pe care îi cunosc bine, spunîndu-le că sînt cărţi care nu-i vor lăsa indiferenţi. Recunosc că nu-mi imaginez un librar întrebîndu-i ce vîrstă au pe adolescenţii care intră în librăria sa, pentru că nu credeam că un librar ar putea fi şi el confruntat cu obligaţia de a vinde anumitor categorii de vîrstă, precum vînzătorii de tutun sau de alcool.

Articolul despre literatura pentru adolescenţi, apărut cu ocazia Salonului de la Montreuil, a suscitat multe polemici. E adevărat că în jurul acestei literaturi s-a creat un adevărat fenomen editorial şi comercial. Faptul că a apărut în *Le Monde*, mare cotidian naţional, legitimează această literatură, depreciată multă vreme, dar în prezent recunoscută mulţumită efortului exigent, depus de mai multe edituri.

După autoarea articolului, autorii şi editurile ar fi responsabile pentru o producţie „dăunătoare“ pentru adolescenţii noştri. Articolul denunţă „supraabundenţa tristeţii şi a senzaţiilor negative, unde groaza şi clişeele despre adolescenţi îşi dispută locul“. Din acest punct de vedere, da, ne putem îngrijora. Îmi imaginez cum ar fi dacă cititorul cotidianului *Le Monde* ar fi tatăl unui adolescent cît se poate de fericit. Citind articolul, evident că şi-ar pierde cumpătul şi i-ar interzice copilului toată această literatură „dăunătoare“. L-ar afurisi pe librarul care i-a recomandat-o, ca şi pe bibliotecari sau pe profesorul de franceză al copilului, cu toţii la fel... promovînd o literatură periculoasă.

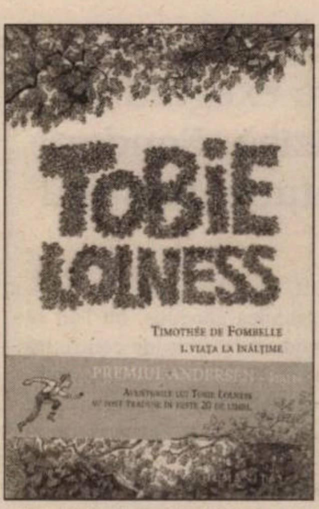
Ah, dar am uitat ceva, literatura... Literatura e chiar singura noţiune care lipseşte din acest articol. Autoarea nu şi-a pus întrebarea care ar trebui să fie în centrul acestei dezbateri, şi anume: sînt bune aceste cărţi? Sînt bine scrise? Unde este literatura în toată această polemică? Pentru că, să fim serioşi, adolescenţii nu sînt deloc tîmpiţi. Înţeleg foarte bine că ceea ce citesc este ficţiune. Cu atît mai mult cu cît au citit destul pînă la vîrsta aceasta. Iar dacă ar vrea nişte cărţi uşoare, amuzante, ar putea găsi fără probleme.

A trecut multă vreme de cînd nu am mai avut o polemică în legătură cu literatura pentru adolescenţi. În aprilie, la Tîrgul de Carte pentru copii de la Bologna, polemica aceasta a avut şi un loc propice pentru a se închega. Ca şi cum această vîrstă atît de sensibilă ar fi readus pe tapet o mulţime de lucruri neclare pentru adulţii care sîntem. În orice caz, discuţia nu s-a încheiat. Dar ar fi bine dacă ar da naştere unei optici pozitive şi constructive.

Publicarea unei cărţi pentru adolescenţi – cum este *Tobi Lolness* (volumul al II-lea este în curs de apariţie) – în România, ţară unde literatura pentru copii este încă la început, este încurajatoare. Nu riscă să înspăimînte pe părinţi, critici, profesori, ziarişti..., este simbolul unei literaturi sănătoase, netede şi inofensive. Ea face posibilă evadarea în imaginar la care fiecare adolescent aspiră. Şi totuşi, e nevoie de mai mult. E nevoie de o literatură multiplă, variată, eteroclită, în mişcare... Ar trebui editate albume, benzi desenate, documentare, poezii, romane, reviste... scrise de autori români, francezi, englezi, germani, polonezi... Ar trebui să existe rafturi pline de cărţi pentru copii, săli dedicate literaturii pentru adolescenţi în biblioteci, saloane de carte, naţionale şi internaţionale, pentru copii... Ar trebui să existe profesionişti ai literaturii pentru copii, cursuri pentru profesori, bibliotecari, librari şi chiar pentru părinţi... Ar trebui să scriem, să ilustrăm, să publicăm mai mult... pentru copiii noştri, pentru generaţia nouă. O merită.

O polemică precum cea din Franţa ar fi în România un semn că literatura pentru adolescenţi există; mi-aş dori o astfel de dispută, fie şi pentru atîta lucru. Este grav, doctore?

■



Timothée de FOMBELLE

Tobie Lolness – Viaţa la înălţime (vol. I)
Traducere din franceză de Ileana Cantuniari
Editura Humanitas Junior, Bucureşti,
2008, 270 p.

FESTIVALUL NAŢIONAL DE FOLCLOR ♦ EDIŢIA A II-A
CU PARTICIPARE INTERNAŢIONALĂ
MUZICI ŞI TRADIŢII 2008
ÎN CIŞMIGIU 20–22 IUNIE
FANFARE ŞI LĂUTARI ♦ TÂRG CU MEŞTERI ŞI MÂNCARE TRADIŢIONALĂ ♦ TEATRU CU ANIMAŢIE ŞI POVEŞTI ♦ ORELE 10-22
ORGANIZATOR
PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREŞTI
prin CENTRUL DE CONSERVARE ŞI VALORIFICARE A TRADIŢIEI ŞI CREAŢIEI POPULARE
şi DIRECŢIA CULTURĂ
COORGANIZATOR TVR ArCuB
PARTENERI MEDIA
Naţional fm
România liberă
Ziua
24-FUN
VIP
Observator Cultural
PRwave
Vreau credit!
acasă.ro
AflaAcum.ro
CU SPRIJINUL RATB METROREX
AUTO
PORT.ro

Între exegeză şi metafizică: Fondane şi tentaţia abisului

„Autrement tout va très bien ici – comme aux grandes époques, où l'on se sent vivre, pendant la croisade contre les Albigeois, ou en Thermidor quatre-vingt-treize... Bien entendu, je travaille, entre autres, à un *Baudelaire et l'expérience du gouffre*".

Rîndurile acestea trimise de către Fondane lui Jean Ballard, în 15 decembrie 1941[1], reprezintă cea dintîi menţiune atestată a cărţii la care Fondane va lucra pe toată perioada iernii '41-'42. Cartea va fi publicată postum, în 1947, la Editura Seghers, prin grija soţiei lui Fondane, Geneviève Tissier. Fondane nu a avut timp să revină asupra textului, să-i aducă modificările de care aminteşte în ultima scrisoare, adresată soţiei, în 29 mai 1944, de la Drancy: „Cartea este terminată, în principiu – scrie Fondane –, dar trebuia s-o mai uşurez puţin, să suprim, poate, unele capitole, dacă acestea dăunează rînduielii ansamblului şi îl încarcă. Va trebui văzut ce anume, în corecturile marginale, este necesar şi ce nu este. Mai bine să fie sacrificat ceva, decît să rezulte impresia de tatonare, de neterminat, de retezat." Cîteva fragmente fuseseră publicate antum, iar Fondane redactase deja mai multe prefeţe, pe măsură ce volumul evolua, era completat, transformat. Cioran şi Boris de Schloezer vor îngriji ediţia din 1947, fără a-i aduce, totuşi, corecturi semnificative.

Baudelaire et l'expérience du gouffre rămîne o operă problematică din mai multe puncte de vedere. Întîi, datorită contextului propriu-zis al publicării franceze: iniţiative individuale, supuse unui complex întreg de împrejurări, întîlniri ori afinităţi elective, mai curînd decît unui demers critic, de anvergură, cu vocaţie ştiinţifică. Apoi, pentru că multiplicitatea subiectelor abordate, a conceptelor evocate de Fondane, face dificilă distribuirea volumului în categoria – simplă/simplistă – a „eseului". Nici critică literară, nici „răfuială" cu Literele Franceze ale vremii sau cu predecesorul Baudelaire; nici „autoportrait" *en creux*, nici filozofie existenţială, exegeză, tratat de poetică. Ori poate toate laolaltă. Căci ceea ce îl preocupă pe Fondane, înainte de orice, nu este *poeticul* lui Baudelaire, ci *existentul*, adică tocmai ceea ce trimite la o *gîndire a abisului*: categorie nouă, în care se regăsesc toate formele anterioare (vidul, neantul, nimicul etc.). Ea presupune deopotrivă o ontologie şi o metafizică, *intersecţia dintre imanent şi transcendent*[2]. Căci teza autonomiei existenţiale a poeticului îl va conduce pe Fondane pînă la refuzul poemului ca armă ideologică, morală, intelectuală ori politică: refuzul oricărei forme de alienare în numele vreunei „revoluţii". O rezistenţă metafizică[3] ale cărei consecinţe Fondane le va fi interiorizat el însuşi, în modul cel mai tragic cu putinţă.

Luiza PALANCIUC şi **Mihai ŞORA**

---

1. V. *Benjamin Fondane et les* ***Cahiers du Sud****. Correspondance*, édition établie et annotée par Monique Jutrin, Gheorghe Has et Ion Pop, Bucarest, Éditions de la Fondation Culturelle Roumaine, 1998, ISBN 973-577-130-6, p. 195.

2. *Cf.* Michael Finkenthal, „Ennui et gouffre de Baudelaire à Cioran", in *Une poétique du gouffre. Sur* ***Baudelaire et l'expérience du gouffre*** *de Benjamin Fondane*, Actes du Colloque de Cosenza, 30 septembre/1-2 octobre 1999, sous la direction de Monique Jutrin et de Gisèle Vanhese, Rubbetino Editore, 2003, ISBN 88-498-0535-7, pp. 23-29.

3. *Cf.* Olivier Salazar-Ferrer, *Benjamin Fondane et la révolte existentielle*, Paris, Éditions de Corlevour, 2007, ISBN 978-2-915831-22-1, 221 p. *in* 8°.

Restitutio

Benjamin Fondane

Baudelaire şi experienţa abisului

„Inspiraţia a pătruns în mine precum Muza încărcată de vorbe aurite; ea a dat bir cu fugiţii asemeni Pythiei, urlînd de durere"
Gérard de Nerval

„Beţia artei este mai potrivită decît oricare alta să arunce un văl peste terorile abisului".
Charles Baudelaire

I

Cu fiecare zi care trece, creşte şi faima lui Baudelaire.

„...volumaşul acesta al *Florilor Răului*, care nu are nici trei sute de pagini, face tot atît, în stima cărturarilor, cît operele cele mai ilustre şi mai ample. A fost tradus în majoritatea limbilor europene... Reprezintă un fapt fără precedent în istoria Literelor Franceze. Pot, aşadar, să spun că, dacă există, printre poeţii noştri, unii *mai mari* şi mai puternic înzestraţi decît Baudelaire, nici unul nu este însă *mai important*... De unde vine această importanţă deosebită?... Marea cinste postumă, această fecunditate spirituală... depind, pesemne, nu numai de valoarea sa intrinsecă, ci şi de împrejurări excepţionale."

Aceştia sînt termenii în care unul din spiritele cele mai remarcabile şi mai profunde ale timpului nostru îşi începe studiul intitulat *Situation de Baudelaire*[1]. Îmi închipui că mai mulţi cititori ai lui Paul Valéry au fost uimiţi şi tulburaţi de aceste rînduri pe cît de directe, pe atît de surprinzătoare; era cu neputinţă să exprimi în mai puţine cuvinte mai multă substanţă ori să arăţi cu mai multe precauţii sentimentul de stînjeneală pe care judecata noastră încă îl mai încearcă în faţa persoanei şi a operei autorului *Florilor Răului*. Nu putem să ne împiedicăm a-l pune pe Baudelaire *deasupra* aproape tuturor poeţilor noştri; şi, cu toate acestea, critica se află mereu în incapacitatea de a da seamă, perplexă fiind, de faptul acesta, care i se pare fără precedent, de importanţa aceasta, care i se pare deosebită. Ştim cu toţii că există, printre poeţii noştri, unii mai mari şi mai puternic înzestraţi decît Baudelaire; ştim că sînt unii desăvîrşiţi; dacă ni s-ar cere să numim cel mai *mare* poet al secolului al XIX-lea, am fi obligaţi, precum dl André Gide odinioară, să răspundem: *„Victor Hugo, hélas!"*. Iar dacă întrebarea s-ar referi la cel mai desăvîrşit, poate că s-ar găsi cineva îndeajuns de cinstit pentru a răspunde: *„Mallarmé, hélas!"*. Şi totuşi, sîntem cu toţii de acord că nu este altul *mai important* decît Baudelaire. Întocmai ca Valéry, nu înţelegem ce anume îndreptăţeşte marea „favoare postumă" ori „fecunditatea spirituală" care i-au revenit şi căutăm o explicaţie, dincolo de „valoarea intrinsecă", pentru acest fapt uluitor; este ceea ce Valéry numeşte „împrejurări excepţionale". Dar a căuta în împrejurări, oricît de excepţionale ar fi acestea, raţiunea care îndreptăţeşte o reuşită artistică ieşită din comun, de oricîtă îndemînare am da dovadă pentru a ne ascunde stînjeneala, nu este mai puţin o acţiune stranie şi disperată. Valéry a încercat, totuşi, acest lucru; este privilegiul inteligenţelor puternice de a descoperi existenţa unei probleme şi de a îndrăzni să o fixeze acolo unde, înainte vreme, nimeni nu văzuse nimic. Îi sîntem recunoscători lui Valéry pentru a ne fi semnalat că succesul *Florilor Răului* ar fi o „problemă"; mirarea pe care ne-o provoacă devine cu atît mai mare, cu cît creşte şi propria-i mirare în faţa acestei opere, care are aerul de a i se *impune* ca şi cînd i-ar sări în ajutor forţa, mai degrabă decît dreptul.

Să spunem imediat că Valéry nu face parte din acele spirite care cred că problematica are părţile ei bune, nici că trebuie să considerăm un progres descoperirea faptului că tăcerea spaţiilor infinite ne înfricoşează. Nu vrea să sporească dificultăţile şi opinteliie noastre. Tocmai dimpotrivă, ceea ce vrea el este să ne scoată din aceste stări de perplexitate şi de stînjeneală, iar dacă provoacă o problemă este pentru a ne oferi soluţia la ea, soluţie destinată să ne liniştească, odată pentru totdeauna, în căutările noastre, punînd capăt problemei înseşi. Dar pentru a fi ajuns să te mulţumeşti cu o soluţie nevoită să proclame o valoare mai importantă decît „valoarea intrinsecă" – talent sau geniu –, fără ca ea să se lovească, în noi, de împotriviri legitime, trebuia cu adevărat ca soluţia propusă să fi fost ţinută la mare stimă, îndeajuns de solidă pentru a ne convinge întru totul, fără vreo altă discuţie sau rest, şi adînc înrădăcinată în spiritul timpului pentru a nu ridica obiecţii constrîngătoare. Cu o intuiţie fără cusur, Valéry a simţit că fiinţa umană este mereu atrasă, în mod irezistibil, de tot ceea ce este susceptibil să sporească puterile şi autonomia inteligenţei, după cum are şi un fel de îndoială latentă faţă de orice tendinţă a spiritului de a se sprijini pe forţele obscure cărora le oferim adăpost, chiar dacă din ele şi-ar trage hrana talentul sau geniul. A spune, aşadar, împreună cu Valéry, că cea dintîi „împrejurare excepţională" care a determinat „importanţa" lui Baudelaire este „o inteligenţă critică asociată virtuţii poeziei" însemna a-i acorda din capul locului adeziunea noastră. Nimeni nu are vreme să se gîndească la faptul că, proclamînd *asocierea* dintre inteligenţa critică şi virtutea poeziei drept o „împrejurare excepţională", Valéry mai degrabă disociază decît asociază aceste virtuţi; căci, la urma urmei, „valoarea intrinsecă" nu poate fi legată de contingenţa împrejurărilor, cu atît mai puţin dacă acestea sînt excepţionale. Esenţa poeziei se defineşte, prin urmare, ca fiind exterioară – şi independentă – în raport cu inteligenţa critică; şi totuşi, poezia este susceptibilă să primească un prestigiu (care o face nespus de însemnată în ochii noştri) de la ceva diferit de ea însăşi şi străin de esenţa ei. Împrejurarea excepţională se situează, în ordinea valorilor, mai presus de „valoarea intrinsecă". Desigur, cel care, închipuindu-se liber, de acum înainte, să definească arta prin „împrejurările sale excepţionale", ar îndrăzni să ne spună că importanţa lui Baudelaire s-ar datora, de pildă, sadismului sau necrofiliei acestuia, ar comite o erezie; dar erezia pare mai mică dacă, întocmai precum Paul Valéry, reducem arta la un „tezaur de figuri, de combinări şi de operaţii coordonate"; căci, în acest caz, împrejurarea excepţională este legată de o judecată de valoare. Judecată de valoare spontană, reflexă, care ne face să uităm că şi ea este străină criteriilor artei şi că răstoarnă „valoarea intrinsecă" ce le generează.

Tocmai din această uitare vine sclipirea evidenţei; ea este nevoită să se ferească de orice noutate, să simuleze locul comun, să pară banală; şi, într-adevăr, soluţia lui Valéry nu este nouă. Sainte-Beuve şi Théophile Gautier ne pregătiseră pentru ea; André Gide a dezvoltat această temă cu mare îndrăzneală, aşezînd spiritul critic al lui Baudelaire deasupra virtuţii sale poetice. Şi iată-ne în faţa unui straniu fapt al istoriei; soluţia exista înainte ca problema să se fi pus, ea *preexista*, şi încă de multă vreme, întrebării care ar fi trebuit s-o provoace. Trebuie, oare, în faţa acestei unanimităţi a celor mai strălucite spirite să ne înclinăm şi noi şi să ne supunem evidenţei faptului ori, dimpotrivă, să nu vedem în această unanimitate, stabilită înainte ca problema să fi fost cu bună ştiinţă pusă, decît rezultatul unei mişcări imediate, aproape un reflex, de legitimă apărare, oarecum, în faţa unui fapt de care ne temeam că ar fi susceptibil să sufere o interpretare nepotrivită, poate chiar periculoasă?

S-ar putea ca acest argument să fi părut mult prea ingenios; dar cititorul este rugat să-şi aducă aminte că, la apariţie, *Florile Răului* treziseră mai mult decît o suspiciune, mai mult decît repulsie şi furie. Această carte părea să fie purtătoarea unei materii explozive şi a unei viziuni a umanului într-o asemenea măsură, încît talentul autorului, care nu va fi fost remarcat decît în ultimul rînd, a jucat un rol aproape nesemnificativ pentru renumele pe care l-a cîştigat imediat, renume – mai trebuie, oare, spus? – întrucîtva scabros. Adepţii poetului şi „cunoscătorii" se vor fi supus, desigur, unei mişcări naturale atunci cînd, înlăturînd din discursul voit elementele litigioase, vor fi decis, printr-un acord tacit, să nu sublinieze, în opera incriminată, decît valoarea sa artistică. Această valoare era, fără îndoială, reală şi nu a fost lipsită de greutate în transformarea progresivă a

Miercuri, 25 iunie, între orele 12.00-16.00
Petru CIMPOEŞU
vine în redacţia
OBSERVATOR CULTURAL
la prima ediţie a **FORMULEI 1**,
CHAT CU SCRIITORI ROMÂNI
Puteţi trimite întrebări pe adresa un_cristian@yahoo.com
sau, zilnic, luni-vineri, prin telefon, la 0212308444 (între 13.00 -15.00)
www.cimpoesu.ro
www.observatorcultural.ro

ostilităţii violente („un nebun", spunea Mérimée) într-o favoare crescîndă.

Dar Valéry ne-a prevenit, ca şi Gide, la vremea lui („*Victor Hugo, hélas!*"), că în Franţa erau poeţi mai mari şi mai puternic dotaţi decît Baudelaire, înspre care această favoare nu mersese niciodată în asemenea proporţii. Puţin după aceea, a ieşit la iveală ideea că renumele lui Baudelaire nu putea fi justificat doar prin prezenţa „talentului" său; *altceva* se adăugase, asemeni unei dimensiuni complementare, activă şi eficace. Dar descoperirea acestui „altceva" risca să ne readucă la problemele ridicate de procesul care se încheiase prin condamnarea *Florilor Răului*; aceste probleme se dovedeau a fi *penibile* chiar şi pentru cei care, cu îndrăzneală, puseseră în evidenţă ideea că o operă de artă nu cădea decît sub incidenţa criteriului artei.

Alte curente de gîndire, unele specifice epocii, altele avînd un caracter mai universal, militau împreună împotriva unei interpretări care părea că trebuie să spulbere deopotrivă ideile noastre cele mai solid fixate şi buna reputaţie a autorului. Autorul însuşi, confruntat cu aceleaşi repulsii, venite atît din exterior, cît şi din străfundurile propriei fiinţe, oferise o interpretare mai atrăgătoare, mai savantă şi, la urma urmei, foarte plauzibilă a interesului pe care o suscitase opera sa. Nu era, oare, urgent să facem apel la ea?

La toate aceste „motive" care pledau în favoarea unei explicaţii a „importanţei" lui Baudelaire prin prezenţa, în el, a unei „puternice inteligenţe critice asociate virtuţii poeziei", mai puţin decît la orice altceva, inteligenţa lui Valéry era susceptibilă să rămînă impermeabilă. Model perfect şi orgolios al culturii noastre, Valéry se distinge printre contemporanii săi prin conştientizarea clară a ceea ce la aceştia nu se află decît în stadiul de pură tendinţă. El face parte din acea familie de spirite pentru care orice spontaneitate înseamnă dezordine, orice libertate este capriciu, orice natură este un act de provocare la adresa spiritului. Desigur, capacitatea inteligenţei de a fi distructivă îi provoacă bucurie. Nu îi recunoaşte spiritului nici o forţă asupra adevărului; dar scepticul aparent îl ascunde cu greu pe dogmaticul încăpăţînat. Ceea ce îi place în spirit este puterea acestuia de a rîndui, de a arunca asupra oricărui neant o „tehnică", puterea de a opune un refuz la tot ce i-ar cere supunere, pasivitate, smerenie. Matematician, îl irită faptul că pot exista curbe fără tangente posibile şi funcţii fără derivate; fizician, pînă şi postulatul unei *legi* a discontinuului îl supără; metafizician, resimte o inexplicabilă oroare în faţa „spaţiilor infinite" ale lui Pascal şi nu ezită să ne spună că, acolo unde Pascal nu vedea decît un abis, Descartes nu s-ar fi gîndit decît la posibilitatea de a arunca peste el o punte. Ceea ce vrea este să unifice universul printr-un sistem de punţi, nu atît, poate, pentru plăcerea de a se plimba pe ele, altminteri otova şi nu tocmai trainice, cît pentru satisfacţia de a fi înfruntat încă o dată abisul. Nu că i-ar veni uşor să renunţe la Pascal. Mai mult decît oricine altcineva, Valéry este sensibil la farmecul gîndirii, la energia stilului; iar, dacă ar fi fost cu putinţă ca Pascal să fi fost „salvat" printr-o interpretare iscusită, deşi amăgitoare (dar puntea e punte), nu ar fi ezitat cîtuşi de puţin. Dar ceea ce nu era – sau nu mai era – posibil pentru Pascal nu era, oare, încă pentru Baudelaire? Se putea, trebuia, oare, ca Inamicului să i se îngăduie o asemenea putere de iradiere şi să i se dea poeziei exemplul permanent şi dăunător al unei reuşite excepţionale, obţinute printr-o îndepărtare inadmisibilă de ceea ce se cuvine să treacă drept esenţa sa? Se putea, trebuia, oare, să fie dat de înţeles că Baudelaire nu era doar un gospodar perfect, ci, după cum o spusese Rimbaud, „un vizionar, regele poeţilor, un adevărat zeu?"

Deşi scrisese cu mare îndrăzneală: „...poeţii francezi nu sînt, în general, decît puţin cunoscuţi şi puţin apreciaţi în străinătate; ni se îngăduie mai curînd o întîietate în proză; dar forţa poetică ne este cu zgîrcenie şi din greu acordată", cu toate acestea, Valéry nu consimte nici o clipă să analizeze această stare a lucrurilor drept întemeiată şi nici măcar plauzibilă. Ceea ce caută el este doar explicaţia îndreptăţită; o şi găseşte: „Ordinea şi tipul de rigoare care domnesc în limba noastră începînd cu secolul al XVII-lea, înclinaţia noastră spre simplificare şi claritate imediată, teama de exagerare şi de ridicol, un fel de pudoare în expresia şi în tendinţa abstractă a spiritului nostru ne-au condus la o poezie destul de diferită faţă de aceea a altor naţiuni, care nu au o cunoaştere intimă şi originală a limbii noastre."

Acestea sînt, după Valéry – şi nimănui, cel puţin în Franţa, nu-i va trece prin minte să le conteste întemeierea –, virtuţile franceze prin excelenţă, virtuţi care tocmai datorită excelenţei lor sînt refuzate pe pieţele străine, aceleaşi pieţe ce s-au deschis, dintr-o dată, către Baudelaire şi i-au făcut o primire „fără precedent în istoria Literelor Franceze". Trebuie, oare, să conchidem, pentru a explica această primire „fără precedent", că Baudelaire a dat dovadă de cu totul alte virtuţi decît cele enumerate mai sus, scoţînd din stima acestor naţiuni opere mai mari şi mai puternice decît a sa? Aşa s-ar părea; dar să nu ne grăbim. După Valéry, cea dintîi virtute a lui Baudelaire este următoarea: „într-un cuvînt, dorinţa unei substanţe mai solide şi a unei forme mai savante şi mai pure", dorinţă care ţine de inteligenţa critică definită astfel: „clasic este acel scriitor care duce în el însuşi un critic".

Dar chiar dacă virtuţile[2] lui Baudelaire s-ar reduce la cele din secolul al XVII-lea, care „au condus la o poezie destul de diferită faţă de aceea a altor naţiuni, care nu au o cunoaştere intimă şi originală a limbii noastre" şi le-au făcut pe aceste naţiuni să ne acorde cu zgîrcenie şi din greu o forţă poetică, problema importanţei lui Baudelaire şi a primirii fără precedent care i-a fost rezervată în străinătate rămîne întreagă şi fără soluţie. Iar perplexitatea noastră creşte şi mai mult văzîndu-l pe Valéry că evocă, sub forma unei a doua împrejurări excepţionale justificînd acest succes fără precedent în străinătate, întîlnirea cu Poe, a cărui influenţă asupra lui Baudelaire, spune el, s-a exercitat tocmai în direcţia virtuţilor franceze; dovadă faptul că gloria lui Poe, de netăgăduit la noi, a fost totuşi de nenumărate ori contestată în ţara sa şi în ţările de limbă engleză. Ne vine greu să urmărim un asemenea mod de a gîndi. Sîntem, oare, îndreptăţiţi să bănuim aceste ţări că nu ar avea, în ceea ce priveşte limba lui Poe, deci a lor, o cunoaştere „intimă şi originală"? De vreme ce străinilor nu le place *la noi* ceea ce nu le place *la ei*, n-ar fi fost, oare, mai simplu să admitem că, de vreme ce le place Baudelaire, acesta (afară doar de cazul în care îl considerăm cel mai puternic şi mai înzestrat dintre poeţii noştri) ar avea alte însuşiri şi alte virtuţi decît cele specific franceze (chiar dacă excela şi în ele)? Nu trebuia, oare, să admitem cel puţin faptul că virtuţile franceze nu reprezintă nici cel mai important, nici cel mai expresiv dintre mesajele sale?

Am spus că ar fi fost „mai simplu". Dar dacă un spirit precum cel al lui Valéry, absorbit ca nimeni altul de grija rigorii şi a coerenţei, renunţă dintr-o dată la propriile înzestrări şi le nesocoteşte fără nici o ezitare, ar fi naiv să căutăm aici vreun folos ori chiar să denunţăm inadvertenţa. Pe măsură ce consider acest raţionament deficient, dar avînd o aparenţă atrăgătoare şi fiind împins cu mînă de maestru spre un eşec răsunător, cu atît mai puţin mă pot mulţumi să găsesc acest lucru normal. Mă întreb „de ce" a trecut pe lîngă o soluţie atît de „simplă". Dacă un spirit atît de minunat *prezent* a putut rata rezolvarea unei probleme atît de bine formulate, nu pot să nu mă gîndesc că acest spirit era constrîns de imperative majore sau pe care le credea majore; bănuiesc că lucrul era voit, că neîncrederea era tocmai faţă de soluţia corectă. Nu avem, oare, de-a face, la urma urmei, cu o prejudecată a soluţiei corecte? Oricît de inocent şi respectabil ar fi silogismul, există cazuri, poate, în care un zeu oarecare, spirit sau necesitate, are întîietate asupra lui şi nu-şi poate sanctifica propriul altar decît prin jertfa Ifigeniei. Probabil că nu fără repulsie a consimţit Valéry la această ardere. Indiferent cum ar sta lucrurile, este neîndoielnic faptul că Valéry s-a grăbit să scape de problema lui, să o arunce la spate, pentru a o înlocui cît mai iute cu propria-i soluţie. Nu pentru că ar fi crezut-o adevărată în cazul particular al lui Baudelaire, ci adevărată *în sine*, iar, prin aceasta, supunîndu-şi particularul şi contingentul. Dacă îţi expune soluţia nu este decît pentru ca o alta să nu se ivească în loc. Dacă este o fraudă, atunci este *pia fraus*.

Dar, mă veţi întreba, ce *motiv* ar putea-o îndreptăţi?

Motivul există. Refuz să cred că trebuie subestimat, că trebuie, de pildă, admis cu uşurinţă că s-ar reduce la faptul că Baudelaire se îndepărtase de tradiţia poetică franceză. Nu, lucrul de care Valéry se teme mai presus de orice este de a-l vedea pe Baudelaire atingînd un „tabu" cu mult mai însemnat şi a cărui transgresiune i se pare lui Valéry şi mai de temut. Ai spune că se află în faţa unui pericol şi a unei murdării, a unei impurităţi care nu ţine, desigur, doar de o nesocotire, puţin patriotică, dar nu criminală, a tradiţiilor ţării sale. Căci Valéry ştie prea bine că o tradiţie, produs istoric natural poate, ori doar artificial, este tot ce vrem, dar în nici un caz *o lege a spiritului*. Mai mult, el ştie prea bine că, puţin înainte ca Malherbe să se ivească, franceza nu era încă dispusă, *prin natura ei*, să îmbrăţişeze spiritul de ordine şi de rigoare, încît un Joachim du Bellay putea scrie, în limba lui naivă: „poetul ce-l caut de-a dreptul poet va fi el de mă va face să mă revolt, să mă alin, să mă bucur, să mă mîhnesc, să iubesc, să urăsc, să admir, să uimesc!".

Desigur, nu această tendinţă ar fi apărat-o Valéry dacă, biruind, ea s-ar fi bucurat de atributul şi avantajele tradiţiei. Oricît de „tradiţie" ar fi fost ea, Valéry ar fi trebuit să fie socotit printre adversarii ei cei mai energici şi mai de temut. Dar aici se află, după părerea noastră, cheia enigmei: nu atît viciul *formal* de gîndire abstractă, de pudoare sau de rigoare i l-ar fi reproşat Valéry, cît mai ales tendinţa spiritului pe care o presupune consimţirea acestui viciu. Împotriva acestei tendinţe se ridică, înainte de toate, Valéry, şi din motive care nu au prea mult de-a face cu mîntuirea sau pierzania poeziei; căci nu aici este, după el, lucrul *cel mai important*.

---

1. Conferinţă susţinută de Valéry la 19 februarie 1924, publicată, sub forma unei plachete, de Imprimeria din Monaco, iar, după cîteva săptămîni, în *Revue de France* (n° 15, septembrie 1924, pp. 217-234). Acelaşi text va apărea ca introducere la ediţia a doua a *Florilor Răului*, în 1926, la Payot, în colecţia „Prose et vers"; reluat în *Maîtres et Amis* (1927), *Poésie* (1928), *Variété II* (1929) şi în *Œuvres* (1937); în ediţia Pléiade, vol. I, 1957, pp. 598 – 613. [*n.tr.*]

2. În sensul latinescului *virtus*, care desemna calitatea specifică a lui *vir*, deci a masculinului; acest sens iniţial, de „curaj", „bărbăţie", era întotdeauna asociat termenului *fortuna*. *Virtus* şi *fortuna* alcătuiesc dispozitivul evocat de Valéry în cazul lui Baudelaire. [*n.tr.*]

Referinţa originală:

Benjamin Fondane, *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, préface de Jean Cassou, Paris, Éditions Seghers, Collection „L'archipel", 1972, 383 p. *in* 8°, pp. 11-21.

Volum în pregătire la Editura Limes,
seria „Benjamin Fondane" –
Opere complete franceze

Traducere din limba franceză,
studiu, note, comentarii şi anexe de
Luiza PALANCIUC *şi* **Mihai ŞORA**

■

HERVÉ YANNOU,
Iezuiții și compania

porta magica, trad. de Ion Doru Brana, 130 x 200 mm, 416 pp.

La patru secole și jumătate de la moartea întemeietorului ei, Ignațiu de Loyola, Compania lui Isus deține încă un loc fundamental în Biserică și în anturajul Papei, chiar dacă el i-a fost adesea contestat: acesta a fost îndeosebi cazul cu Opus Dei, în timpul pontificatului lui Ioan-Paul al II-lea. Compania e prezentă pe toate fronturile – avântul creștinismului în Asia, globalizarea, revoluția Internetului, șocul biotehnologiilor și interogațiile etice care îl însoțesc, mediul înconjurător, înfruntarea cu islamul etc. – și se străduiește să inventeze creștinismul de mâine.

Urmărindu-i istoria zbuciumată, Hervé Yannou alcătuiește portretul viu și contrastant al Companiei și al celor vreo 19 000 de membri ai ei. În spatele mitului puterii oculte a „oamenilor în negru", care este realitatea de astăzi? Care sunt ambițiile lor, mijloacele lor, aliații și inamicii lor?

În momentul în care Biserica de după Ioan-Paul al II-lea suscită destule întrebări, această lucrare face bilanțul Companiei lui Isus și al moștenirii ei. În parte, acolo se hotărăște viitorul creștinismului.

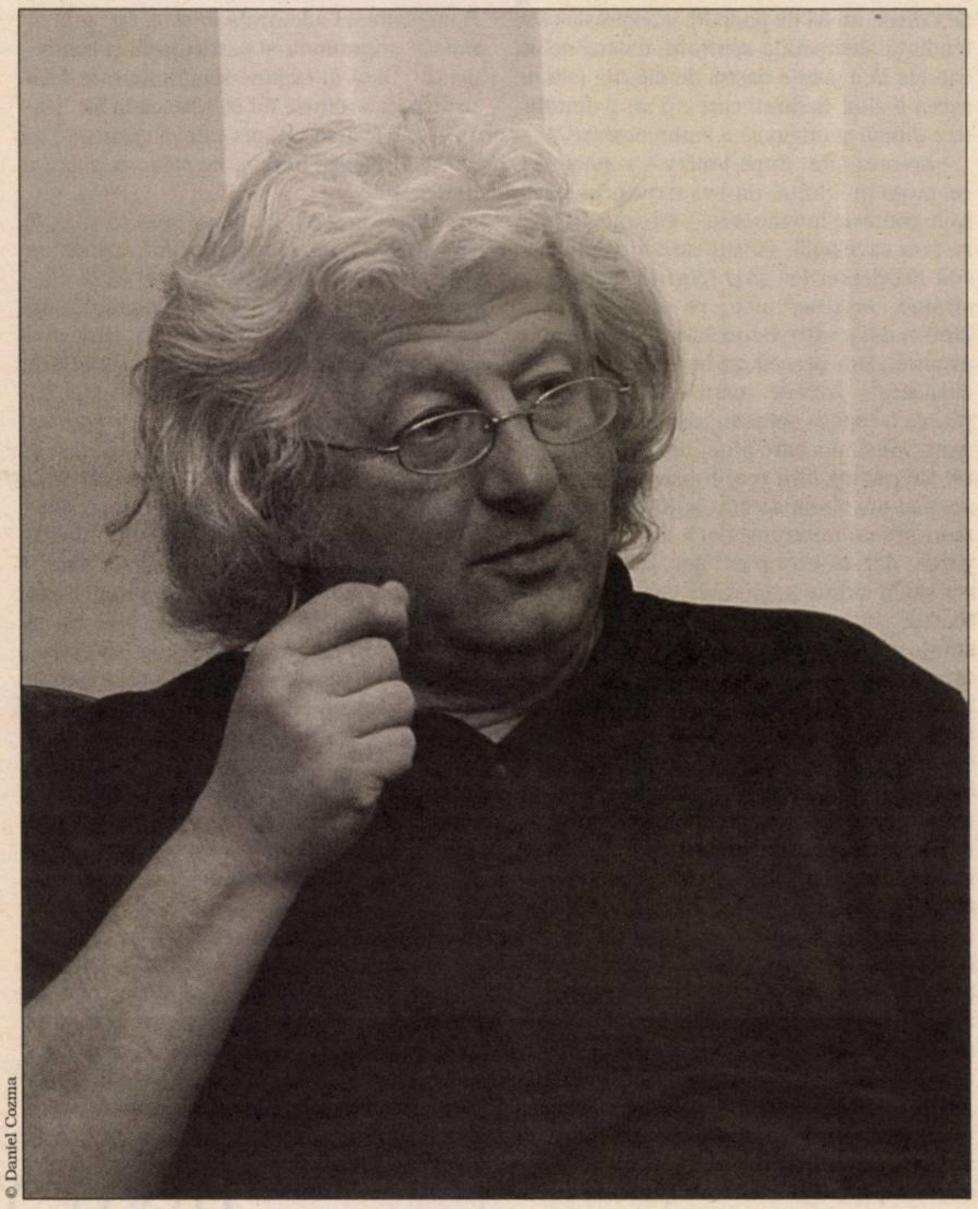
Papii negri • Convertirea lui Ignațiu de Loyola • Întemeiere, izbândă și renaștere • Flirtul cu puterea: duhovnicii regilor • Puterea la iezuiți • Iezuiți principi ai Bisericii • Papi și iezuiți: destine legate • Războiul Ordinelor • Iezuiți și Opus Dei: frații vrăjmași • Supunere, dar nu obediență: Iezuiții la Sfântul Oficiu • Cartografia iezuiților • Strategia iezuiților în China • Rolul laicilor și spiritualitatea iezuită • Provocarea islamului

www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii

„Taţii reali sînt foarte greu de îmbrăţişat“

Interviu cu Péter ESTERHÁZY

La Bookfest 2008, unul dintre cele mai aşteptate evenimente a fost lansarea volumului **Harmonia caelestis** *de Péter Esterházy, în prezenţa autorului. Evenimentul a fost un succes atît prin numărul mare de cititori care au venit să-l întîlnească pe autorul maghiar, cît şi prin exemplarele numeroase care s-au vîndut cu această ocazie. Péter Esterházy a participat şi la Festivalul „Zile şi nopţi de literatură“ de la Neptun, desfăşurat sub genericul „Literatura viitorului, viitorul literaturii“.* **Harmonia caelestis** *este a doua carte a autorului apărută la Editura Curtea Veche, după* **Verbele auxiliare ale inimii**. *Ambele cărţi au fost admirabil tălmăcite în limba română de Anamaria Pop, inimoasa şi destoinica traducătoare care a cultivat gustul cititorilor români pentru literatura maghiară contemporană.* **Harmonia caelestis** *a avut un destin straniu. A apărut în 2000 la Budapesta. Péter Esterházy a lucrat peste zece ani la carte. Chiar în săptămînile cînd volumul se afla sub tipar, Péter Esterházy a fost invitat la Oficiul Naţional de Istorie Contemporană (omologul CNSAS în Ungaria) unde i s-a prezentat dosarul familiei sale. Din acel dosar, Péter Esterházy a aflat că tatăl său a fost informator al Securităţii, a găsit note informative cu scrisul său. Aşa s-a născut o altă carte,* **Ediţie revăzută**, *publicată în maghiară în 2002, care va apărea în româneşte peste cîteva luni. După un program încărcat la Bucureşti şi Neptun, Péter Esterházy a fost invitat în redacţia revistei* **Observator cultural** *şi provocat la dialogul următor.* **Harmonia caelestis** *este o istorie a familiei Esterházy pecetluită de prezenţa Tatălui, care devine personaj principal în jurul căruia se învîrte osia lumii. Să remarcăm că Péter Esterházy este de ani buni o vedetă a literaturii maghiare, un scriitor care n-a făcut compromisuri în vremea comunismului, care a fost exponentul unei literaturi care, după 1970, în Ungaria, s-a emancipat de sub influenţa politicului, cultivîndu-şi autonomia şi rezistînd la presiunile de partid (exemplu elocvent: în 1984, Péter Esterházy a publicat* **Un strop de pornografie maghiară** *– ediţia în limba română a apărut în 2007 la Editura Humanitas, în traducerea lui George Volceanov – o carte incredibilă pentru acele vremuri, care conţine o ironie tăioasă la adresa comunismului). În dialogul desfăşurat în redacţia noastră, întrebările noastre au fost puse în româneşte, Péter Esterházy a răspuns în maghiară, traducerea fiind realizată de Anamaria Pop, căreia îi mulţumim pentru eficienţa colaborării.*



© Daniel Cozma

Aţi spus la Neptun: „cititorii au schimbat literatura cu media. Întrebarea nu este unde s-au dus cititorii, ci cum s-au schimbat cititorii. Nu trebuie să fim speriaţi de acest fenomen“. Nu sîntem speriaţi, dar îngînduraţi putem fi?

Nu trebuie să ne afecteze această afirmaţie. E o schimbare extrem de firească, e consecinţa transformării dictaturii în democraţie. În dictatură, literatura n-a fost citită/degustată pentru ea însăşi. Literatura a avut un rol mult mai mare. În mod firesc, unii cititori pe care îi aveam în dictatură au plecat din literatură, şi-au tăiat firele cu literatura.

Unde s-au dus?

Au devenit cititori de presă, ascultători de radio, privitori la TV.

Sînteţi afectat sau îngîndurat de această migrare a cititorilor sau vi se pare un fenomen normal?

Toţi autorii proveniţi din dictatură cred că au mai puţini cititori decît înainte de 1990. Sigur, cei care n-au putut să publice au, acum, mai mulţi cititori. La mine nu e drastică această scădere a cititorilor. Din acest motiv, nu sînt impacientat şi nu mă întreb ce rost are literatura. Dar asta e o explicaţie personală. Dacă lăsăm deoparte situaţia mea şi relaţia mea cu cititorii, pot spune că literatura este într-o situaţie mai problematică.

În ce sens?

În dictatură, lucrurile sînt clare, erau vizibile liniile de demarcaţie. Într-o parte e literatura, mînă în mînă cu cititorul; în partea cealaltă este puterea îngrozitoare, rea, hidoasă. Situaţia aceasta nu e lipsită de periculozitate – poate fi percepută doar această situaţie antitetică. Această opoziţie morală, atît de puternică, ne-ar putea îndepărta de frumoasele şi enigmaticele femei pe care Cehov niciodată nu le-a uitat.

Există şi o dictatură a presei care sugrumă literatura?

Presa are putere, dar nu cred că e potrivită sintagma „dictatura presei“. În locul marii aserviri de odinioară au apărut alte aserviri. Prefer cuvîntul „aservire“, nu cel de „dictatură“.

Va rugăm, daţi-ne un exemplu.

Aservirea în faţa banilor. Astăzi, poţi să cumperi, ca jurnalist, nu doar Dacia, ci şi BMW şi Mercedes.

Credeţi că jurnaliştii, cei care se ocupă de domeniul cultural, pot să ajungă la asemenea performanţe financiare? Se cîştigă bani de pe urma mediatizării unor scriitori?

Vreţi să spuneţi dacă ziariştii culturali pot să-şi cumpere BMW?

Da, de ce nu?

Dar de ce ar trebui ziariştii să-şi cumpere BMW? Nici scriitorii nu ajung pînă acolo... Nu e vorba de banii obţinuţi imediat. Ziaristul este aservit patronului ziarului. Un ziarist care scrie pe teme culturale este aservit spaţiului din ziare. Eu văd în presa cotidiană din Ungaria cum paginile culturale sînt „atacate“ din toate părţile. Acolo se pune reclamă, dacă nu încape în altă parte.

■■■ La Bucureşti, lansarea a fost ca-n poveşti

Presa culturală nu are un tratament favorizant în ziare, nici în România, nici în Ungaria, iar cititorii sînt mai degrabă telespectatori. Şi totuşi, la Bookfest, la lansarea cărţii dvs. *Harmonia caelestis*, a fost foarte multă lume, mulţi cititori dornici de autografe. Curtea Veche a anunţat vînzări foarte bune la *Harmonia caelestis*. Puteţi compara lansarea de la Bucureşti cu alte lansări pe care le-aţi avut în alte capitale europene?

O lansare de carte în străinătate este întotdeauna fabuloasă, este ca-n poveşti. La Bucureşti, totul s-a petrecut la standardele altor tîrguri europene. A fost impresionat pentru mine, foarte multă lume a venit să-mi ceară autografe. De fapt, asta e partea fabuloasă: i-am văzut pe cititorii români concreţi. Dacă scriitorul stă foarte mult blindat în camera sa de lucru, uită că există cititori concreţi. Un autor stă la o carte ani de zile. Mie nu-mi prea place să călătoresc. Dar tocmai din acest motiv a fost binevenită călătoria în România.

Am vorbit cu cititori prezenţi la Bookfest. Nici unul nu s-a speriat de grosimea cărţii.

Cititorul este un animal ciudat. Sînt cititori care iubesc în mod special cărţile groase. Le place să se scufunde într-o lume în care să rămînă mult timp.

Am auzit cititori care au spus că vor să citească *Harmonia caelestis* pentru că Esterházy, chiar după ce a aflat că tatăl său a turnat la Securitate, nu şi-a renegat tatăl.

Eu cred că am avut un mare noroc că am rămas legat de tatăl meu şi după ce am aflat de colaborarea sa cu Securitatea. Cînd citeam acele dosare, mă întrebam: îl mai pot iubi? Eu am rămas lîngă tatăl meu, dar nu este consecinţa fidelităţii mele, ci este consecinţa norocului meu. Aş fi putut să nu-l îmbrăţişez afectiv. Numai că sentimentele nu pot fi direcţionate. Au fost momente cînd am simţit răcoare, gheaţă în inimă.

Tata v-a turnat pe dvs. sau pe cineva din familie?

Nu, niciodată. Veţi vedea pe cine a turnat (dar nu erau din familie) în volumul meu intitulat *Ediţie revăzută*. Nu consider important să accentuez că nu m-a turnat pe mine sau pe cineva din familie. Situaţia nu devine mai roz dacă eu n-am fost turnat.

■■■ Tata nu mi-a spus nimic

Tatăl dvs. a murit în 1998. Tatăl dvs. a simţit vreodată nevoia să discute cu Péter, cu fiul cel mare, despre relaţia sa cu Securitatea?

Nu, n-am ştiut nimic, tata nu mi-a spus nimic.

Din 1989, nu mai era comunism. De ce oare, timp de nouă ani, tatăl dvs. nu v-a spus nimic?

Am citit numeroase documente STASI. Nemţii au prelucrat extraordinar de bine aceste documente. Vreau să vă spun că nu există regrete, nu există cineva care să fi mărturisit. Foarte puţină lume mărturiseşte din proprie iniţiativă: uite, asta am făcut, îmi pare rău.

Mie mi se pare dureros să te duci în mormînt cu un asemenea secret. Mai ales că nu mai era comunism în Ungaria.

E mult mai complicat decît credeţi. Eu n-am cunoscut oameni care să vorbească despre colaborarea lor cu Securitatea. În România, a fost cineva care, după 1990, să vorbească despre aşa ceva?

Da. Paleologu, mitropolitul Banatului, Nicolae Corneanu. A fost şi un securist, Franz Ţandără, care a vorbit despre cum îi tortura pe oameni. S-a scris despre vină şi suferinţă.

Şi mai este un scriitor de origine germană, Eginald Schlattner, care a scris despre povara trecutului. Şi, tot aşa, trebuie să-l amintim pe scriitorul ceh Bohumil Hrabal. Cine îl citeşte pe Hrabal descoperă un mare scriitor, de o mare sinceritate. Dar nici asta nu ne este suficient. Cred că despre treaba asta, cu turnatul, nu se poate vorbi foarte bine, oricît s-ar strădui unii şi alţii să încerce să înţeleagă. Nu poţi să spui precis de ce ai făcut-o, de ce ţi-ai trădat prietenii. Trădarea are atîtea detalii şi faţete. De fapt, cine vrea să vorbească despre trădare este pus în situaţia unui scriitor, care trebuie să surprindă nuanţa, detaliul.

■■■ De ce nu-i spui prietenului tău că ai avut o relaţie cu nevasta lui?

Nu vreţi, cumva, să scuzaţi colaborarea tatălui dvs. cu Securitatea, atunci cînd vorbiţi de nuanţele şi faţetele trădării şi despre greutatea mărturisii? Ce e atît de greu ca doi oameni, doi bărbaţi, ajunşi la 80 de ani, să-şi facă mărturisiri? Ce e atît de greu ca unul dintre bărbaţi să-i spună celuilalt: „ştii, dragul meu, te-am turnat la Securitate, îmi pare rău“?

E foarte greu. Am să-ţi prezint o situaţie. Tu, la 80 de ani, i-ai spune prietenului tău că ai avut o relaţie cu nevasta lui? I-ai vorbi despre situaţiile umilitoare în care l-ai pus timp de 40 de ani pe prietenul tău?

Nu, cred n-aş putea să-i spun. Nici la 80 de ani nu cred că i-aş putea spune că am avut o relaţie cu soţia lui.

Şi îţi este în continuare prieten. Iar tu taci. Iar el îţi este cel mai bun prieten. Acum, înţelegi? E prietenul tău. Şi nu-i poţi spune. Ai, să presupunem, 80 de ani. De ce nu-i spui că acum 40 de ani, cînd el a intrat în cameră şi a spus: *atît de frumos vă strălucesc ochii* – şi se uita la tine şi la nevasta lui –, strălucirea aceea apăruse după ce ai futut-o în baie, în picioare, pe nevasta prietenului tău... De ce nu-i spui, de ce nu-i dai toate amănuntele dacă vorbeşti, pretinzi şi aştepţi o mărturisire completă?

Nu cred că aş putea.

Şi este un exemplu ordinar. Dar nu ai fi în stare de mărturisire. Ţi-am dat acest exemplu ordinar ca ruşinea să fie mai mare. Ruşinea are o grandoare pe care omul încearcă să o evite. Pînă în ziua de astăzi mă gîndesc dacă n-ar fi fost mai bine să tac dracului din gură în privinţa tatălui meu. Nimeni, niciodată, n-ar fi aflat, iar eu poate aş fi uitat. Dar de ce? De ce îmi e mie bine că am aflat despre tata toate acele lucruri? Îi văd şi îi înţeleg mai bine greutăţile vieţii. Văd mai bine zdruncinarea lui.

***Harmonia caelestis* şi *Ediţie revăzută* sînt două cărţi diferite. Cînd scriaţi la *Ediţie revăzută* vă părea rău de cum v-a ieşit *Harmonia caelestis*, aţi încercat să negaţi anumite pasaje, să le nuanţaţi? Descoperind aceste lucruri despre tatăl dvs., aţi avut remuşcări faţă de ce aţi scris şi cum l-aţi descris pe tatăl dvs.?**

Harmonia caelestis nu este romanul tatălui meu. Este romanul paternităţii. Fireşte, n-aş fi putut scrie *Harmonia caelestis* fără existenţa tatălui meu, dar n-aş fi putut s-o scriu dacă n-aş fi avut sentimentul propriei mele paternităţi, faptul că sînt şi eu tată. Relaţia celor două cărţi, *Harmonia caelestis* şi *Ediţie revăzută*, faţă de realitate este complet diferită. *Harmonia caelestis* este ficţiune, chiar şi atunci cînd putem afla din ea istoria unei familii de aristocraţi din Ungaria şi viaţa unui bărbat care – întîmplător – seamănă foarte mult cu tatăl meu. Volumul intitulat *Ediţie revăzută* este un text brutal nonfiction. Putem face divagaţii teoretice dacă putem scrie ceva non-fiction.... Există această conotaţie care spune că orice scriere este, prin definiţie, ficţiune. Aceste puncte de vedere nu mă interesează deloc. Se poate spune orice despre *Ediţia revăzută*, nu mă interesează. Totul a fost scris din neputinţă, descopeream ceva şi nu puteam să influenţez prin ficţiune documentele pe care le citeam. Am intrat într-o situaţie pe care m-am decis să o descriu cît mai brutal şi cît mai direct.

Aţi declarat undeva că, dacă ar fi fost să scrieţi strict despre tatăl dvs., nu v-ar fi ieşit mai mult de patru pagini.

Eu am scris *Harmonia caelestis* nu ca sămi clarific relaţia mea cu tatăl meu. Relaţia mea autentică, reală, adevărată cu tatăl meu real, autentic, adevărat a fost una absolut normală. Şi puteau fi doar patru pagini...

■■■ Am şters informaţiile, mi-am pus fantezia la lucru

Cum s-a coagulat materia pentru această carte? Cum aţi ajuns la acest opus impresionant?

Scopul meu n-a fost să scriu cît mai exact despre familia Esterházy, ci să exploatez literar, cît mai amplu, că apateneţa mea la familia Esterházy. Faptul că mă trag dintr-o familie de conţi consider că e o situaţie poetică. Ar fi ceva mai complicat dacă aş fi moştenit o groază de castele. Nu le-am moştenit. Prima fază a muncii mele a fost să adun toate documentele în care se scria despre familia mea, de pe la mijlocul anilor 1500. Familia Esterházy face parte dintre puţinele familii de aristocraţi care au existat în permanenţă, nu doar pe un segment mai scurt sau mai lung de timp. N-a existat nici un hiatus. Ca şi cum aş fi fost un om normal şi obişnuit, mergeam la biblioteci, la arhive; existenţa familiei mele este bine documentată. Deja din cercetarea acelor documente, îmi era foarte clară situaţia familiei mele. Dar a fost un moment foarte interesant cînd am vrut să mă folosesc de aceste documente şi n-am ştiut ce să fac cu ele, n-am ştiut cum să le folosesc. În final, toată această cercetare „ştiinţifică" a trebuit să o uit, toate aceste informaţii a trebuit să le şterg şi să-mi pun fantezia la lucru. Şi a mai fost încă un etaj pe care l-am urcat şi care a primit o faţetă personală destul de bizară: din toate fragmentele de realitate şi din ficţiune am făcut cîte o istorie a tatălui.

Daţi-ne un exemplu.

Am citit în ziar că un bărbat de 24 de ani a spart benzinăria din colţ. Evenimentul a devenit o istorie a tatălui: tatăl meu, cel din carte, a fost cel care tîlhărit benzinăria. Toate evenimentele pe care le ştiam, le-am citit sau mi le-am închipuit au devenit istorii ale tatălui. Pe mine mă interesează această dualitate a îndepărtatului şi a apropiatului. Cuvîntul Tată e foarte puternic, foarte profund, e ca un magnet. Cuvîntul Tată e mult mai uşor să-l îmbrăţişez decît pe tatăl real. Taţii reali sînt foarte greu de îmbrăţişat. Asta spun în calitatea mea de tată. Eu nu sînt un tată încruntat, am o groază de copii, dar îmbrăţişările sînt mai dificile. Există ceva care mă face să fiu greu de îmbrăţişat. Taţii pot fi îndepărtaţi cînd ne îmbrăţişează şi pot fi lîngă noi cînd sînt doar un cuvînt.

Se spune că, de la un moment încolo, cartea te scrie pe tine. Din ce punct începe cartea să te scrie pe tine?

Asta se întîmplă în permanenţă. Chipul meu n-aş vrea să fie aşa cum îl arată cărţile. Omul vrea să scrie cu totul altceva decît este în realitate.

Cînd a venit comunismul, familia Esterházy a pierdut tot?

Da, bineînţeles.

Ce s-ar fi întîmplat cu Péter Esterhaázy dacă n-ar fi venit comunismul?

Cred că Péter Esterházy ar fi fost un conte foarte plictisitor, dar foarte sensibil la suferinţa celorlalţi.

Ar mai fi ajuns la scris?

Nu sînt sigur. La 17 ani aveam o conştiinţă foarte puternică de scriitor. Dar am fost un copil extrem de docil şi de disciplinat. Eu abia după 20 de ani am devenit radical. Am devenit radical datorită scrisului.

Puteaţi să fiţi radical în vremea comunismului, la 20 de ani, adică prin 1970?

Am făcut exact ce-am vrut. Mă plimbam prin camera mea, mi-am scris cărţile şi nu m-a interesat absolut nimic.

Care a fost revelaţia care a dus la radicalizare, cum dintr-un copil docil aţi devenit un tînăr care făcea exact ce-şi dorea?

Poate că nici nu e potrivit cuvîntul radicalism, poate părea ca o laudă. Mai degrabă aş spune că e vorba de trudă, de asumarea condiţiei de scriitor. Mi-am imaginat cărţi pe care doream să le scriu. Între timp am găsit o femeie şi am crezut că e bine să trăiesc cu ea. Şi nu-mi mai doream nimic altceva.

În toate biografiile dvs. se spune că din 1978 sînteţi doar scriitor, n-aţi mai făcut nimic altceva. Cum aţi rezistat financiar?

Cînd mai bine, cînd mai rău. Familia mea nu a făcut niciodată presiuni asupra mea, să-mi găsesc o meserie. Niciodată n-am simţit că a trebuit să scriu ceva pentru bani. Am fost şi în situaţia extraordinară că toate cărţile mele au apărut în tiraje foarte mari. Practic, eu am trăit din scris.

■■■ Să le faci comuniştilor cadou două epitete

Dar familia v-a ajutat?

Familia n-a putut să mă ajute. Eu am un frate celebru care a fost fotbalist. Întodeauna m-am gîndit: dacă ajung la anaghie, cer bani de la el. La începuturile mele scriitoriceşti, chiar am apelat la împrumuturi de la fratele meu. Ţine şi asta de natura umană: unii s-ar ruşina să ia bani de la frate, pe mine nu m-a deranjat. Există bărbaţi care sînt obsedaţi dacă nu-şi pot întreţine familia. Mie nu mi-a păsat. Eu m-aş fi simţit la fel de bine dacă soţia mea ar fi cîştigat bani pentru amîndoi, dacă m-ar fi întreţinut. Ce poate fi mai minunat? Să nu cîştigi nici un ban şi să fii bărbatul unei femei bogate! Ar fi fost perfect pentru mine!

Pînă la căderea comunismului, aţi putut publica tot ce aţi vrut?

Mai devreme sau mai tîrziu, omul gîndeşte şi scrie numai ce poate publica. Evident că n-am putut să public tot. Tocmai din această cauză n-am scris în ziare şi în reviste. Vocea civică se confrunta cu o mare barieră cînd doreai să scrii în presă. În cazul romanului, existau posibilităţi mai mari de a evita această barieră. Puteam să scriem romane despre faptul că Armata Roşie ocupase Ungaria. Indiferent de dictatură, sarcina scriitorului este, întotdeauna, să găsească acea cale prin care să vorbească cel mai liber. Această libertate este atacată din mai multe părţi. În dictatură sînt foarte puternice barierele politice. Nu trebuie să te împiedici în aceste bariere, trebuie să-ţi eludezi propria laşitate. Trebuie să-ţi alegi traseul romanului încît să te împiedici cît mai puţin în aceste bariere.

Care a fost cea mai dureroasă confruntare cu cenzura?

Nu mi-au interzis cărţi, dar a fost o căcănărie umilitoare care se referea la epitete, încercau să mi le schimbe sau să le taie. Dintr-un roman, poţi să le faci comuniştilor cadou două epitete, pot să mi-o sugă, dacă mă caută la epitete... Dar n-a fost atît de simplu, pentru toţi scriitorii. E vorba despre o luptă, una umilitoare. Péter Nádas are pagini excepţionale despre felul cum a „lucrat" cu cenzura pe marginea manuscrisului romanului *Apocalipsa amintirilor*. La urma urmei, este vorba de o discuţie similară cu negocierea dintre doi oameni de afaceri. „Îţi dau asta, nu te atingi de asta". Eu nu am asemenea istorii. Romanul meu din 1984, *Un strop de pornografie maghiară*, a fost foarte aproape de a fi interzis. Sînt întîmplări kafkiene. Ştiam că volumul era tipărit, adus de la tipografie la editură. Era în 1984. Eu eram un autor-vedetă pentru editură. Am sunat secretara să anunţ că vin după exemplarele de semnal. Secretara mi-a spus că nu are la îndemînă exemplarele. Îi spun: „Draga mea, ştiu că sînt acolo". Ea îmi răspunde: „Vă rog să nu-mi mai puneţi întrebări". Mai tîrziu am aflat că romanul fusese trimis la cenzura de partid pentru a primi încă o aprobare.

Exemplarele au fost pînă la urmă în librării?

Da. În toate librăriile din Ungaria.

***Un strop de pornografie maghiară* apare, în Ungaria, în 1984. O asemenea carte n-ar fi putut apărea în România.**

Nici în România şi nici în vreo altă ţară socialistă.

Cum a fost posibil?

Prin natura regimului Kadar. La noi, în anii '80, regimul nu a fost fundamentat pe baze politice, ci pe cinism. N-a existat libertate, ci au existat mici libertăţi. N-a fost o demarcaţie evidentă între Da şi Nu. În rahatul acesta al minciunii se bălăcea omul.

■

„Suferinţa în postmodernism"

© Daniel Cozma

Anul 1989, cum a fost în Ungaria? A fost un prag? În România, lumea a răsuflat uşurată: în sfîrşit, sîntem liberi!

A fost ruptură. Dar noi n-am scăpat dintr-o dictatură! Tocmai acum se vede că ne este greu să definim relaţia cu sistemul comunist, cu o dictatură. Tocmai pentru că n-am ieşit dintr-o dictatură, societatea maghiară actuală se comportă extrem de indecis, nu-i face plăcere să se gîndească la propria sa istorie din vremea comunismului. Problema, în Ungaria comunistă, nu era a trăi sau a muri, viaţă sau moarte, ci era, cinic, opţiunea de a avea sau nu Trabant. Dar era o formă de inconştienţă, pentru că ameninţarea, în comunism, atîrna întotdeauna deasupra capului.

Cît era ameninţare şi cît represiune?

În ziarul de partid puteai să fii criticat dur, ceea ce nu era un semn foarte bun. Totuşi, nu se întîmpla mare lucru. Nu ţi se lua paşaportul, nu intrai la închisoare. Dar nu se putea şti dacă, într-adevăr, nu păţeai nimic. Un om care era criticat în ziarul de partid intra în criză. În Ungaria, teama şi spaima erau elemente la fel de centrale ca şi în dictaturile dure. Într-o dictatură totul provine din spaimă. Inclusiv curajul provine din spaimă. E foarte neplăcut să te gîndeşti la asta. E rău să te gîndeşti că omul era atît de impregnat de spaimă. Chiar dacă te comportai curajos, ulterior, dacă te gîndeai, îţi dădeai seama că puteai avea şi mai mult curaj. Într-o dictatură, omul se pregăteşte pentru supravieţuire şi nu se comportă corespunzător din punctul de vedere al trăirii, al vieţuirii. E vorba de distincţia vieţuire-supravieţuire.

Cum a fost la Neptun, unde aţi participat ca invitat la Festivalul „Zile şi nopţi de literatură"?

Au fost două zile foarte plăcute. Foarte mulţi oameni interesanţi. N-am aflat nimic (*rîde*) despre viitorul literaturii – tema în dezbatere. Scriitorii veniţi din Occident au o cu totul altă experienţă decît noi ăştia, de aici. Dacă spunem cuvîntul „libertate", cei din Occident înţeleg un lucru, cei din Est, altceva. Noi, prin libertate, ne gîndim şi la animalul acela care caută portiţele de ieşire, drumul spre lumină. Cel din Occident înţelege prin libertate proporţia dintre obligaţii şi posibilităţi. Apoi, postmodernismul din Europa de Est ştie mult mai multe despre suferinţă decît postmodernismul occidental. Exemplul cel mai relevant în această privinţă este Danilo Kis. În Est, gîndirea blindată estetic conţine o doză importantă de suferinţă.

Avem în româneşte volumul *O femeie*, tradus de Anamaria Pop şi apărut la Editura Humanitas, în care o femeie apare în 97 de ipostaze şi chipuri – ironice, gingaşe, seducătoare. De ce 97, de ce nu 1.000 sau 27?

Nu ştiu să răspund. Cartea şi cititorii trebuie să răspundă dacă e suficient sau nu e suficient acest număr. Ca bîrfă, pot să povestesc că aş fi vrut 100. Dar o sută este banal, 99 e la fel de banal – toată lumea s-ar fi gîndit că sînt 99 de ipostaze pentru că n-am vrut 100. Cînd m-am fixat la 97 am exploatat faptul că eu am terminat matematica. Am luat două numere prime, cele mai mari.

În 2004, la Frankfurt, aţi primit Premiul păcii, acordat de Asociaţia Editorilor Germani. În acel discurs aţi vorbit despre memorie, singura care îţi permite o evaluare etică. Aţi spus aşa: „fără amintire nu există morală". De ce trebuie să ne amintim ca să fim morali?

Ca să nu ne hăcuim unii pe alţii.

Interviu realizat de
Arina PETROVICI *şi* **Ovidiu ŞIMONCA**

„Scriu pentru a trăi alte vieţi decît a mea“

Interviu cu scriitorul Didier van CAUWELAERT

Scriitorul francez Didier van Cauwelaert (dintr-o familie de origine belgiană) a fost prezent la Bucureşti în perioada 3-5 iunie, cu ocazia lansării romanului său ***Evanghelia după Jimmy****, tradus în româneşte de Daniel Niculescu, la Editura Humanitas Fiction. El a participat, de asemenea, alături de traducător, la lectura muzicală în limba română şi franceză a unor fragmente din carte, care a avut loc pe 3 iunie la Institutul Francez din Bucureşti. La 48 de ani, Didier van Cauwelaert e un tip sportiv – fost profesor ocazional de windsurfing – care a abandonat studiile universitare şi a ocolit munca după program în favoarea „libertăţii spiritului“. Autor a 19 romane şi diverse scenarii, Didier van Cauwelaert e genul scriitorului pe model american – pe care s-au străduit francezii să-l imite din răsputeri: frumos, sportiv şi de succes, care ocoleşte mediile literare, dar e foarte prolific, în casa lui de vacanţă, foarte confortabilă, din mijlocul naturii.*

Prima întrebare e legată de destinul de scriitor. Primul manuscris trimis unei edituri (Gallimard) a fost pe cînd aveaţi 8 ani. Aţi declarat undeva că aveaţi două tipuri de argumente pentru a deveni scriitor: mai întîi pentru a vă cîştiga existenţa (la vremea trimiterii primului manuscris, tatăl dvs. era bolnav şi vă simţeaţi responsabil pentru familie) şi apoi pentru că – spuneţi dvs. – aveaţi o imagine foarte confortabilă a scriitorului: scriitorul e un tip care lucrează acasă, nu merge la birou (vezi Fitzgerald, care scria pe marginea piscinei). În prezent, după ce aţi publicat atîtea cărţi, ce a rămas din această reprezentare a scriitorului?

> E vorba întotdeauna de o urgenţă interioară: am în mine o mulţime de cărţi care aşteaptă să fie scrise, însă n-am văzut niciodată într-o carte un produs de marketing.

E drept că nu am o piscină, însă am o casă la marginea pădurii Rambouillet (la 80 de km de Paris) şi merg adesea să înot. Sînt pasionat de maşinile vechi şi am o colecţie de astfel de maşini; e adevărat că, în afară de piscină, viaţa mea e aşa cum am visat-o. De la vîrsta de 8 ani, mi-am dorit să nu merg la birou şi am reuşit să am viaţa pe care mi-am dorit-o, dar asta nu înseamnă că a fost simplu. Ideea de a avea un salariu fix, pe care să-l încasez la fiecare sfîrşit de lună mă cam neliniştea. Nu sînt predispus la angoasă, dar mi-era puţin teamă. Şi-apoi consider că a-ţi asuma riscuri echivalează cu un soi de protecţie. Cînd ne asumăm pericole, cred că provocăm de fapt o anumită protecţie.

Aveţi un program de lucru precis?

De regulă îmi place să mă scol foarte devreme dimineaţa, la 5. Pot lucra încontinuu chiar şi pînă la 15.00, pentru că sînt în mijlocul pădurii, e linişte, doar foşnetul vîntului. Dar nu am un program strict. Oricum, nu stau tot timpul la birou, dimpotrivă. Merg cu bicicleta, timp în care pot lua notiţe, mă duc să înot şi, în toată această vreme, am în minte romanul la care scriu. Practic o scriitură destul de fizică.

În 1994 aţi luat Premiul Goncourt pentru *Un aller simple* – o primă recunoaştere din partea criticii, să spunem. Vorbiţi-ne puţin de acest roman şi de importanţa Premiului Goncourt pentru dvs.

Eu am avut norocul că aveam deja un public al meu înainte să obţin premiul. Un asemenea premiu – dintre cele mai importante din Europa – poate fi periculos pentru un scriitor dacă vine prea devreme în cariera lui. Pentru că Premiul Goncourt îţi aduce foarte mulţi cititori, dar la cartea următoare – dacă nu ai deja un public al tău – ei pot să dispară. Pentru mine, premiul acesta, în afară de faptul că a mărit enorm numărul de cititori (peste un milion) şi a facilitat difuzarea cărţii în afară, nu mi-a adus schimbări majore în modul de a scrie literatură.

***Un aller simple* este un roman cu implicaţii socio-politice. Dar aţi scris multe alte romane în care abordaţi o varietate de teme, plecînd de la fertilizarea *in vitro* şi ajungînd la subiectul cărţii traduse în româneşte. Clonarea lui Isus...**

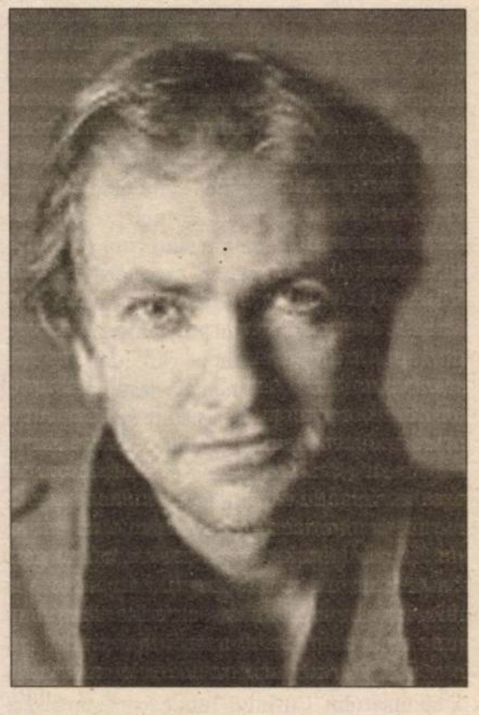
Aşa este, dar toate se învîrt în jurul temei identităţii: ce înseamnă să fii tu însuţi? Corespunde oare imaginii pe care o au ceilalţi despre tine? Devii oare tu însuţi trecînd prin şi cunoscînd sentimentul de impostură ori dăruirea de sine? Este o tematică pasionantă, pentru că ea mă implică pe mine, personal. În ce mă priveşte, am devenit eu însumi proiectîndu-mă în personajele despre care scriam, fiind genul de romancier care creează personaje pentru a explora toate faţetele propriului sine. Scriu pentru a trăi alte vieţi decît a mea, pentru a-mi prelungi existenţa în alte direcţii, pentru a privi lumea cu alţi ochi decît ai mei.

Un al doilea succes a fost romanul *La vie interdite*, care a obţinut Marele Premiu al cititorilor în 1999. Un roman cu un mesaj de genul: trăieşte viaţa pe care n-ai îndrăznit s-o trăieşti (un personaj care, după moarte, se reîntoarce la viaţa dorită...). E un subiect din categoria celor – le-aş spune – extravagante, atractive. Faceţi totul pentru a capta atenţia publicului cititor?

Nu, fac asta mai întîi pentru mine însumi. Am simţit nevoia să-mi imaginez ce se întîmplă după ce mori, iar apoi am vrut să comunic acest lucru şi celorlalţi. Şi am mai simţit nevoia să-i fac pe oameni să rîdă chiar de acest subiect; şi am reuşit, astfel încît pot spune că romanul acesta a făcut mult bine oamenilor: fiecăruia îi e teamă de propria moarte sau de moartea cuiva apropiat şi totuşi privirea aceasta decalată, care ne permite să rîdem nu de moarte, ci în ciuda şi în preajma ei, a făcut bine cititorilor. În orice caz, nu mi-am zis niciodată: cutare subiect aduce vînzări de librărie, deci o să-l tratez într-o carte... Nu, e vorba întotdeauna de o urgenţă interioară: am în mine o mulţime de cărţi care aşteaptă să fie scrise, însă n-am văzut niciodată într-o carte un produs de marketing.

Desigur că scrieţi cărţi încercînd să răspundeţi unor întrebări existenţiale, dar, pe de altă parte, declaraţi că umorul e un ingredient foarte important în literatura dvs. Asta înseamnă că recunoaşteţi şi mizaţi mult pe latura ludică a cărţilor dvs.

Da, aceasta e o latură profundă a mea. Se poate spune că nu pun umor în cărţile mele, ci că aşa sînt construit. Cred că am moştenit lucrul ăsta de la tatăl meu, care era un mare povestitor de aventuri: în momentul accidentului său de la picior, cînd eu aveam 8 ani, el ne făcea să rîdem adesea şi parcă nu mai suferea. Am rămas cu această idee, că rîsul înlătură suferinţa. A fost o primă învăţătură – capitală – pentru mine şi mi-a slujit mult mai tîrziu, în propriile accidente ale vieţii şi chiar cînd era pe punctul să mor. Există, desigur, multe feluri de a rîde. Îmi place cu deosebire rîsul produs de şocul situaţiilor: iată de pildă, în *Evanghelia după Jimmy*, un reparator de piscine care nu crede în Dumnezeu află că este clona lui Isus. Un şoc cu efecte considerabile şi în ce priveşte umorul, şi în ce priveşte emoţia. Pentru mine, un umor fără emoţie şi invers nu e ceva adevărat. Mulţi scriitori explorează latura tragică pentru că e mult mai uşor să explorezi tragicul decît comicul. Cum îmi place să fac ceea ce nu e uşor, abordez constant latura ce implică umorul.



Raftul Denisei
Didier van Cauwelaert
Evanghelia după Jimmy
roman
HUMANITAS

■■■ Poveste imaginată cu elemente adevărate

Venind acum la cartea tradusă în româneşte, *Evanghelia după Jimmy*: abordaţi din nou un subiect care, dincolo de social-politic, mizează mult pe suspans, mister, vulgarizare a unor teorii ştiinţifice. Ce aţi vrut de fapt să faceţi în această carte?

Vorbeam de identitate mai devreme. Iată, cineva care nu crede în Dumnezeu e anunţat de Casa Albă că este clona lui Isus: într-adevăr, după analizele de sînge se constată că are aceeaşi grupă de sînge; există dovezi ştiinţifice.

Aţi imaginat totul, deşi porniţi de anumite idei popularizatoare, despre clonare...

Da, povestea e imaginată, deşi, luat în parte, fiecare element e adevărat. Totul e adevărat în această carte, iar ce nu e adevărat e extrem de probabil. În realitate, oamenii au încercat clonarea. Tot ce povestesc despre relicvele lui Isus este corect. Ceea ce e imaginat şi pare de necrezut este modul în care Jimmy, reparatorul de piscine, primeşte aceste informaţii; şi tot complotul din jurul lui care urmăreşte să-l convingă că e capabil de miracole. Marea întrebare e aceasta: dacă toată lumea îţi spune că eşti Isus şi că faci miracole – chiar dacă nu ai, precum în carte, sîngele lui Isus –, nu începi oare să faci miracolele respective? Energia, puterea gîndului – acesta e cel mai important lucru pentru mine, dincolo de credinţa religioasă. Poţi ridica munţii atunci cînd crezi măcar puţin. Cînd cineva are nevoie de ajutor, nu poţi să nu încerci/să crezi că-l poţi salva. Această energie pe care o degajăm, impunîndu-ne imposibilul, o putem obţine. În carte, ceea ce urmăresc e evoluţia acestui personaj, Jimmy, care, fiind total manipulat de puterea politică şi religioasă, reuşeşte la un moment dat să se sustragă acestor manipulări: manipularea acţionează asupra lui ca o forţă revelatoare care-i spune cine este şi ce trebuie să facă pentru ceilalţi. Moment în care ajunge să aibă destinul unui erou, deşi plecase de la postura de creatură manipulată.

Cum v-a venit ideea, tot în mijlocul pădurii, plimbîndu-vă cu bicicleta?

Într-o zi, cînd am citit că s-a descoperit sînge pe giulgiul din Torino. Sînge din grupa AB. Şi că exista acolo ADN intact: imediat îţi vine în minte ideea de clonare. Am imaginat povestea foarte repede, spre deosebire de alte romane pe care le-am scris. Imaginea sărmanului om căruia cei trei magi, în ipostaza contemporană a Casei Albe, vin să-i dea vestea cea bună – această imagine am avut-o rapid în minte. În rest, cartea mi-a luat foarte mult s-o scriu.

În prezentarea dvs. din Wikipedia se spune că aţi luat „atitudine în favoarea fenomenelor paranormale“. Cum comentaţi această afirmaţie?

Nu e vorba de a lua atitudine, ci de a recunoaşte că asemenea fenomene există: spun acest lucru în cărţile mele, şi de fapt astăzi totul e demonstrat ştiinţific – fizica cuantică ne-a arătat că ceea ce numim noi spaţiu-timp nu există, lumea presupune o adeziune de sine, ea nu există în afara conştiinţei noastre. Lumea modernă a pierdut mult din spiritul Antichităţii, al grecilor, de pildă.

Aveţi o activitate pluriformă: scrieţi romane, dar şi scenarii pentru piese de teatru, comedii muzicale, BD-uri. Care este ordinea priorităţilor?

De fapt, diferenţa este trecerea de la munca solitară la munca de echipă. De multe ori mă ocup de scenariile filmelor făcute după cărţile mele, şi atunci îmi place să fac muncă de echipă. Dar desigur că prioritatea rămîne romanul, literatura – mă reîntorc cu plăcere întotdeauna la căsuţele mele din pădure: am trei căsuţe în care am birouri speciale: într-una lucrez la romane, în alta la scenarii de film, în cealaltă primesc şi scriu corespondenţa.

O ultimă întrebare: aţi declarat că preferaţi mai degrabă compania grădinarilor şi a mecanicilor decît pe aceea a lumii literare. De ce?

Da, într-adevăr, pentru că de la ei am ceva de învăţat: despre plante, despre interacţiunea dintre ele. În ce-i priveşte pe mecanici, cu atît mai mult – fiindcă sînt pasionat de maşinile vechi şi învăţ lucruri utile de la ei. În schimb, de la lumea literară n-am ce afla, am învăţat singur să scriu literatură. E o lume plină de răutăţi, de invidii. Am cîţiva prieteni scriitori, dar pentru calitatea lor umană, nu pentru că sînt scriitori. Mă întîlnesc, desigur, cu scriitorii la tîrgurile de carte, dar nu ţin să frecventez lumea literară.

Interviu realizat de **Adina DINIŢOIU**

■

La masă cu filozofia: despre carbohidraţi, diete şi alte constructe culturale

Mihaela FRUNZĂ

O carte inedită de filozofie, apărută în seria „Popular Culture and Philosophy" (serie despre care am mai avut prilejul să relatez într-un alt articol pentru cititorii *Observatorului cultural*), este *The Atkins Diet and Philosophy. Chewing the Fat with Kant and Nietzsche*, apărut în 2005 la Open Court, Chicago, editată de Lisa Heldke, Kerri Mommer şi Cynthia Pineo. Ea răspunde unor preocupări din ce în ce mai obsesive pentru diete şi cure de slăbire, în contextul popularizării crescînde a statisticilor medicale despre obezitate şi greutate excesivă.

Interesul pentru regimurile alimentare, diete şi hrănirea „sănătoasă" a explodat literalmente în spaţiul mediatic românesc în ultimii ani. De la emisiuni gen talk-show cu dieteticieni şi nutriţionişti renumiţi, mai cu seamă pentru că „Urmînd dieta *mea*, Teo (*n.a.* Teo Trandafir) a slăbit *n* kilograme", la frenezia revistelor *glossy* care propun, la fiecare număr, o nouă dietă revoluţionară, la suplimentele nutritive de pe rafturile farmaciilor promiţînd slăbire fără efort, la produsele-minune de la teleshopping, la emisiuni întregi dedicate slăbirii în grup şi pînă la avertismentele constante presărate printre momentele de publicitate: „pentru sănătatea dumneavoastră, evitaţi excesul de sare, zahăr şi grăsimi" – publicul este bombardat tot mai abitir cu sfaturi, trucuri, sugestii şi chiar ameninţări în privinţa obiceiurilor nesănătoase şi a pericolului kilogramelor în plus.

■■■ Stiluri de viaţă şi stiluri alimentare divergente

Evident, preocuparea nu este una neapărat nouă şi mass-media româneşti nu este originală în aceste eforturi, ea preluînd – deşi, se pare, în proporţie mult mai mică – modele deja verificate în Occident şi, mai cu seamă, în America. Peste Ocean, mişcarea referitoare la diete şi hrănirea sănătoasă are o tradiţie de cîteva decenii, existînd deja curente distincte, care promovează stiluri de viaţă şi stiluri alimentare radical divergente, de la vegetarianism (ce merge uneori pînă la extremele stilului *Vegan*, care elimină orice fel de produse de origine animală), trecînd prin promovarea controlului greutăţii printr-un stil de alimentaţie ce elimină excesele şi încurajează sportul, de către organizaţii precum Weight Watchers şi pînă la contramişcări gen Fat Liberation Movement (Mişcarea de eliberare a persoanelor supraponderale – în traducere liberă).

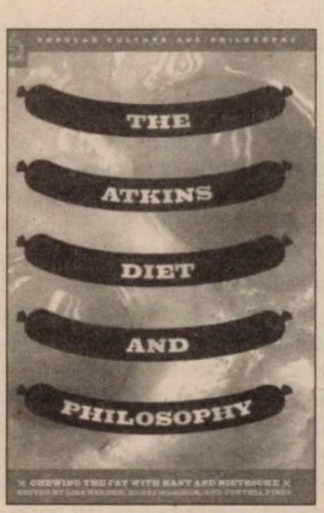
Cîteva dintre aceste frămîntări şi tensiuni apar prezentate şi în cartea *The Atkins Diet and Philosophy*. Acest volum colectiv îşi propune o întreprindere cu siguranţă inedită: să realizeze o abordare filozofică a uneia dintre cele mai cunoscute, dar şi controversate, dintre regimurile alimentare în vogă, şi anume dieta promovată de medicul cardiolog Roger Atkins la începutul anilor 1970. Pentru scepticii care îşi imaginează că o iniţiativă atît de temerară nu poate duce la nimic bun sau că nimic din tradiţia filozofiei nu o face pe aceasta susceptibilă de a interveni într-o astfel de dezbatere complicată despre carbohidraţi, insulină, lipide saturate şi alte asemenea constructe medicale, editoarele au pregătit un appendix cu citate „nutriţioniste" din filozofi mai mult sau mai puţin notorii, începînd (în ordine pur alfabetică) cu Aristotel şi sfîrşind cu Thoreau. Se pare că pînă şi maxima celebră „Eşti ceea ce mănînci", devenită mantră pentru dieteticieni şi nutriţionişti, aparţine la origine unui filozof, nimeni altul decît Ludwig Feuerbach. După cum argumentează editoarele, mai în glumă, mai în serios, dacă filozofia a putut fi considerată într-o perioadă „regina ştiinţelor", cu siguranţă asta poate fi tradus şi prin legitimitatea ei de a pretinde un punct de vedere avizat în toate privinţele şi chestiunile, chiar dacă timpurile noastre democratice par să-i fi retras acesteia coroana sau chiar dacă nimeni din interiorul sau din afara filozofiei nu-i mai adresează acesteia apelativul de „Înălţimea Voastră".

Revenind la tema volumului, motivul pentru care, dintre toate dietele posibile sau imaginabile, a fost preferat exact excentricul regim al doctorului Atkins este faptul că acesta a propus un regim total diferit şi contra-intuitiv de control al greutăţii, iar acest lucru conferă sens şi legitimitate unor întrebări (inclusiv sau, mai ales, filozofice) de tipul: „cum să decizi modul cel mai bun de alimentaţie, cum să decizi ce anume crezi şi cum să decizi pe cine să crezi în materie de probleme de dietă".

Ca o precizare necesară pentru cititorii români mai puţin obişnuiţi probabil cu ciudăţeniile acestui regim alimentar, regimul doctorului Atkins stipulează, pornind de la date medicale nu lipsite de contestări, că principalii vinovaţi pentru creşterea în greutate nu sînt excesele calorice, ci compuşii carbohidraţi şi mai ales zahărul în toate formele sale procesate, care se găsesc în special în acele produse pe care dietele mai puţin radicale le acceptă: produsele făinoase, dulciurile, multe din fructe şi legume. Hotărît să elimine aceşti compuşi din regimul alimentar al pacienţilor săi şi să le ofere, totuşi, o alternativă la eventuala înfometare, regimul cu pricina recomandă cu largheţe consumul a mai multor produse faţă de care aceleaşi diete tradiţionale se arată reticente: carnea, inclusiv aşa-numita carne „roşie" (de vacă, porc, miel), grăsimea, smîntîna, brînzeturile (mai multe amănunte despre acest regim alimentar pot fi culese de la adresa*http://atkins.com*). Acest „regim", care cu greu poate fi numit „dietetic", promovează întoarcerea la alimentaţia „omului din caverne", pentru ca organismul să-şi regăsească echilibrul pe care carbohidraţii îl deregleză. Nu este de mirare că dieta pare să fi prins inclusiv la persoanele de genul masculin (de altfel, unul dintre articolele din volum, semnat de Amy Bentley, este construit tocmai pe sublinierea acestei relaţii dintre regimul alimentar şi masculinitate); paradoxul îl constituie tocmai faptul că aceasta pare să funcţioneze pentru mulţi (în ciuda consumului aproape nelimitat de carne). De altfel, cîţiva dintre autorii volumului admit că practică această dietă (sau o variantă a ei, de tipul *South Beach Diet*, *the Zone* sau *NeanderThin*) cu succes, ea permiţîndu-le pierderea kilogramelor şi menţinerea organismului în limitele normale ale sănătăţii. Aceşti autori – Randall E. Auxier, William Irwin sau Dan Dennis – încearcă să (re)abiliteze regimul Atkins prin asocierea/condimentarea acestuia cu citate din Dewey, Kant (!) sau Nietzsche.

Alţi autori, mai puţin dispuşi să-şi exprime propriile preferinţe în materie de dietă personală, se arată totuşi tentaţi de a discuta regimul în termeni ce ţin de filozofia ştiinţei. Aşa procedează Catherine A. Womack, care formulează discuţia în termenii „schimbării de paradigmă" teoretizate de Th. Kuhn; David Ramsay Steele, ce propune o interpretare popperiană a dietei ca „teorie alternativă", dificil de demonstrat, dar eventual falsificabilă; sau Daniel O'Connell, care schiţează o paralelă între regimul Atkins şi teoria gusturilor elaborată cu un secol mai devreme de Brillat-Savarin, vorbind despre modele de inferenţe logice inductive şi deductive.

Dacă toţi autorii mai sus menţionaţi par dispuşi să „crediteze" oarecum pozitiv demersul medicului cardiolog (merită menţionarea, în acest context, a excelentului dialog filosofic pe tema „creditului" pentru respectiva dietă, construit în formula unei piese de teatru ce parodiază discuţiile de salon din secolul al XVIII-lea între Democrit, Confucius şi Rousseau (!) de către Raymond D. Boisvert), nu mai puţin alerte şi creative se dovedesc vocile critice. Ele îmbracă forma criticii postcolonialiste a presupusei „vieţi primitive" pe care diversele diete gen Atkins pretind că o restaurează (în formula lui Christine Knight), a criticii marxiste a dietei văzute drept comoditate (Bat-Ami Bar On), a criticii de pe poziţii vegetariene (Davit Detmer) sau ecologiste (Stan Cox şi Marty Bender), a criticii lacaniene (Fabio Parasecoli) şi pînă la critica (post)feministă parodică, tot în forma unui dialog filozofic, propusă de Corrinne Bedecarre.


POPULAR CULTURE AND PHILOSOPHY
THE
ATKINS
DIET
AND
PHILOSOPHY
CHEWING THE FAT WITH KANT AND NIETZSCHE

The Atkins Diet and Philosophy. Chewing the Fat with Kant and Nietzsche

Coordonatori: **Lisa HELDKE, Kerri MOMMER, Cynthia PINEO**
Editura Open Court, 2005, 258 p.

Consider că aceste poziţii, fiecare dintre ele inteligentă şi avizată, luate în parte sau toate la un loc, demonstrează abilitatea filozofilor şi a filozofiei de a „ataca" teme extrem de sensibile şi de serioase. Însă nu aş dori să le răpesc posibililor cititori „savoarea" şi „aroma" volumului, ce îmbină în proporţii egale rigoarea conceptuală şi umorul relaxat. Pentru a termina tot în cheie gastronomică, cred că acest volum este cu siguranţă un „festin" filozofic, bine condimentat şi apetisant, din care ar merita să se „înfrupte" toţi cei pentru care filosofia nu este doar o preocupare colaterală, ci chiar un (posibil) *modus vivendi*.

■

21, 22 IUNIE 2008
ora. 18.30
OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI
www.operanb.ro
Coproducţie Opera Naţională Bucureşti şi Teatrul Naţional Zagreb
Sponsor principal CEE MUSIKTHEATER
CENUSAREASA
LA CENERENTOLA
de GIOACCHINO ROSSINI
opera comica in doua acte
libretul de JACOPO FERRETTI
dirijor: ADRIAN MORAR, regia: PETER PAWLIK, decoruri: VESNA REZIC, costume BARBARA BOUREK, maestru de cor: STELIAN OLARIU

www.polirom.ro

- Liviu Chelcea
  Bucureştiul postindustrial
  Memorie, dezindustrializare şi regenerare urbană
- Anchee Min
  Împărăteasa Orhidee
- Irvine Welsh
  Porno
- Augusten Burroughs
  Alergînd ca apucaţii

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Anchee Min
Împărăteasa Orhidee

Augusten Burroughs
Alergînd ca apucaţii

AMERICA FĂRĂ PREJUDECĂŢI

În sandale prin D.C. (II)

Trasee culturale în capitala americană

Radu JÖRGENSEN

Clădirea în care ne aflăm, al cărei sistem de aer condiţionat ne protejează de căldura şi, probabil, de umiditatea ridicată a zilei de vară la D.C. – supărătoare, chiar dacă sîntem în şort, mînecă scurtă şi sandale – este Jefferson Building. A fost construită la presiunile lui Spofford, care a atenţionat repetat Congresul că volumele de la Capitoliu... „are now, from sheer force of necessity, being piled on the floor in all directions". În toamna lui 1897 – la aproape un secol de la iniţiativa lui Adams şi la mai bine de opt decenii de la „donaţia" Jefferson –, imensul dom al Bibliotecii Congresului, în stil renascentist italian, a fost inaugurat.

■■■ *Biblia lui Gutenberg*

Deşi accesul la sălile de lectură, deci şi la celebra, circulara Main Reading Room care apare în atîtea secvenţe cinematografice (unde cel puţin un cadru e luat în plonjeu, de sub cupolă), este limitat, unul dintre ghizii bibliotecii ne poate însoţi prin lobby-urile fastuoase, decorate de peste 40 de artişti, pictori şi sculptori americani, în urmă cu un secol şi mai bine. Ne poate vorbi despre cele trei porţi de bronz simbolizînd Tradiţia, Literatura şi Pictura sau despre colecţia de peste 30 de milioane de volume în aproape 500 de limbi diferite, dar mai ales ne poate duce în faţa vitrinei unde este expus unul dintre foarte rarele (trei, pare-se) exemplare în stare bună, pe vellum – foi subţiri din piele de viţel –, ale *Bibliei lui Gutenberg*. În final, urcînd ambiţios pe scările de marmură pînă la ultimul nivel accesibil publicului, sub cupolă, puteţi avea (şi) bucuria acelei imagini de sus a sălii mari de lectură, de care aminteam.

■■■ Smithsonian

Ieşim de la Library of Congress, dar nu înainte de a ne nota ce concert de prînz este oferit în Coolidge Auditorium în următoarele zile. Chiar şi cu o scurtă şedere în capitala americană puteţi avea o şansă. Ieşim şi coborîm pe Independence spre National Mall, oprindu-ne la fiecare zece paşi să fotografiem Capitoliul. Care – dacă am fi (fost) mai matinali, pentru a ne obţine la ora nouă biletele de intrare, altfel gratuite – se poate şi vizita. Cu toate precauţiile impuse de securitatea clădirii, grupurile de turişti sînt bine-venite. De altfel, în 2001, la numai trei luni după atacurile din septembrie, Capitoliul a fost redeschis vizitatorilor. Să zicem totuşi că trecem mai departe şi ajungem la capătul estic al Mallului, un parc de formă dreptunghiulară străjuit de clădirile a nu mai puţin de zece, douăsprezece muzee. Pe o suprafaţă, dacă vreţi, nu mai mare decît cea a Cişmigiului bucureştean. Cel mai mare complex muzeistic din lume poartă numele unui mineralog britanic de viţă nobilă, James Smithson, care, la moartea sa, a lăsat prin testament Statelor Unite o sumă foarte serioasă în vederea creării la Washington a unui institut pentru răspîndirea culturii. Povestea e ceva mai lungă, în joc intrînd şi un nepot al naturalistului britanic, dar veţi avea destul timp s-o descifraţi dacă vă decideţi pentru Washington ca destinaţie a vacanţei culturale de anul acesta. După cum simţiţi deja, probabil, Mallul washingtonian este pentru turistul cultural ca un dulap plin de borcane de şerbet pentru un copil pofticios; un dulap pe care cineva a şi uitat să-l încuie – accesul e liber, toate colecţiile permanente şi cele mai multe dintre itinerante pot fi vizitate gratuit! Nu numai la anumite ore sau în anumite zile, ci zi de zi. O surpriză, nu-i aşa? Şi încă ceva: toate muzeele din complexul Smithsonian – printre care cele de Artă, Artă Modernă, Aviaţie, Ştiinţele Naturii, Civilizaţie Amero-Indiană – sînt deschise şapte zile pe săptămînă, întregul an.

Newseum

■■■ O clădire săpată în munte

Înainte de a intra în muzeele propriu-zise, v-aş propune să vă odihniţi, pentru cîteva clipe, pe o bancă în serele Grădinii Botanice, la baza dealului Capitoliului. Le veţi recunoaşte uşor: în vara aceasta, în faţa serelor tronează tot felul de globuri pămînteşti împodobite multicolor, parte din expoziţia *Hot Ideas for a Cooler Planet*. Iar în sere, limitate ca întindere, dar foarte bine organizate, puteţi avea senzaţia că sînteţi ba în deşertul roşu al Arizonei, ba în junglele din Costa Rica, ba în pădurile Virginiei. Toate aceste schimbări în numai cîteva clipe, la trecerea dintr-o sală în alta. Ecosisteme parţial reproduse, parţial sugerate prin mijloace audio-vizuale şi bine separate prin uşi automate de sticlă glisantă. De la Botanică la National Museum of the American Indian, cîţiva paşi. Clădirea care găzduieşte muzeul, una dintre cele mai recente construcţii din complexul Smithsonian, a fost inaugurată în 2004. Arhitecţii majori implicaţi în proiectarea ei, printre care Douglas Cardinal, sînt majoritatea americani de origine indiană sau, dacă vreţi, „native-americans" din SUA şi Canada. Rezultatul muncii lor: o clădire al cărei exterior stilizat, lipsit de aproape orice linie dreaptă, sugerează locuinţe săpate în munte. Piatra de culoare gălbui-aurie este un calcar dolomitic de Minnesota, numit „Kasota stone", cu o textură prăfoasă. Un munte e parcă ridicat în centrul Washingtonului şi în el este săpat un muzeu ultramodern. Pe „stîncile şlefuite de vînturi" ale exteriorului te aştepţi să apară în orice clipă un indian Cherokee, Blackfoot sau Hopi. Pentru mine, clădirea lui Douglas Cardinal (care a mai proiectat în acelaşi stil şi First Nations University of Canada în Saskatchewan) a fost cea mai mare revelaţie pe care am avut-o în materie de arhitectură, de vreo două decenii încoace, de cînd îl descoperisem pe Gaudi. *Anyway*, muntele abia descris, clădirea muzeului, este plasat într-un mediu natural creat de Donna House, etnobotanist de origine Navajo. Patru medii tipice pentru zona golfului Chesapeake sînt reprezentate aici: mlaştina, pădurea de esenţe tari, cîmpul cultivat şi pajiştea. Patruzeci de tipuri de roci diferite, roci magmatice primare, sugerînd vechimea şi stabilitatea culturii şi tradiţiilor indiene pot fi regăsite în acest muzeu-în-aer-liber-în-jurul-unui-muzeu. Spectaculos.

■■■ Dixie seara, Media Forum dimineaţa

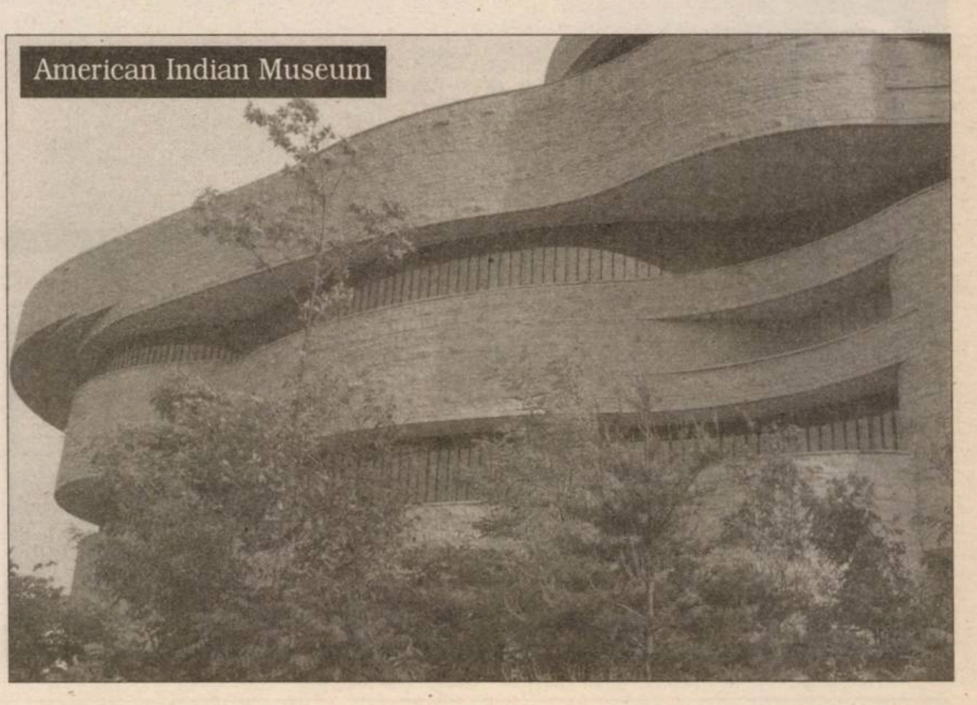
După ce veţi fi petrecut o bucată de vreme în sălile muzeului amero-indienilor, cred că cea mai bună idee este de a vă încheia această primă zi în D.C. în Sculpture Garden, pe partea nordică a Mallului, la nici 500 de metri depărtare. Veţi fi acolo în compania a cîtorva sute de washingtonieni şi turişti care, unii aşezaţi pe iarbă, la picnic, alţii pe marginea fîntînii arteziene, uneori încercîndu-i apa, cu picioarele înfierbîntate de preumblările zilei, ascultă jazz. În fiecare zi de vineri, întreaga vară, la ora cinci începe aici un concert de jazz: Dixie, Modern Jazz, Carribean Jazz, Blues Jazz. Odihna asta (culturală şi ea) e nu numai meritată, dar şi necesară, fiindcă pentru sîmbătă vreau să vă propun o vizită la Newseum, cel mai nou şi sofisticat muzeu de Media din lume, deschis cu mai puţin de două luni în urmă. Etajat pe şapte nivele, Newseum – *World's Most Interactive Museum* – este situat pe Pennsylvania Avenue, la colţul cu Sixth Street. Clădirea din sticlă şi oţel se poate recunoaşte uşor şi după placa de marmură de peste 20 de metri înălţime pe care a fost gravat textul din First Amendment, referitor la libertatea de exprimare. Dintre galeriile permanente ar fi de menţionat *Today's Front Pages*, unde veţi avea prilejul să aruncaţi o privire pe prima pagină de la mai mult de... 500 de ziare apărute în lumea întreagă în ziua vizitei dumneavoastră. Multe alte lucruri spectaculoase, printre care o galerie cu fotografii şi fotoreportaje premiate de-a lungul anilor cu Pullitzer.

■■■ Două piese în acelaşi decor şi o catedrală construită în o sută de ani

Dacă vizita la Newseum vă mai lasă cu ceva energie, vă propun pentru sîmbătă seara un spectacol Shakespeare la Sidney Harman Hall, unde pînă pe 6 iulie se joacă două dintre piesele istorice ale lui Shakespeare, *Iulius Cezar* şi *Antoniu şi Cleopatra*, montate în acelaşi decor, sub o unică idee regizorală, de către doi regizori din două generaţii diferite. Dacă sînteţi un aşa-zis „Shakespeare buff" şi sînteţi gata să vă ascundeţi de căldura de afară în sala răcoroasă şi lucios de nouă, unde pînă şi locurile de balcon doi oferă o vizibilitate excepţională, vă propun să vedeţi ambele piese în aceeaşi zi. Şi ca să respectaţi cronologia evenimentelor prezentate pe scenă, alegeţi o sîmbătă în care Cezar e asasinat începînd cu ora două, iar Antoniu se rătăceşte în braţele egiptencei, seara la opt. Glumim, glumim, dar o baie de Shakespeare nu strică nimănui.

În fine, ca să vă curăţiţi de tot sîngele (pe care l-aţi văzut) vărsat pe scenă în ziua precedentă, luaţi metroul (care metrou, elegant, de DC, n-are nimic de-a face cu cel de New York, cu imaginea căruia v-au speriat o mulţime de regizori americani de-a lungul timpului) şi coborîţi la American University. De acolo, în zece minute aţi ajuns pe jos la National Cathedral. A cărei construcţie monumentală a început pe înălţimile Saint Alban în primul deceniu şi s-a încheiat în ultimul deceniu al secolului al XX-lea. Numele multor personalităţi istorice, politice şi religioase americane şi mondiale se leagă de acest lăcaş spiritual unde toate orientările, şcolile, sectele creştine sînt bine-venite. Mai multe slujbe, în diferite limbi, sînt ţinute în fiecare duminică, iar concertele corale şi de orgă sînt foarte frecvente. De pe dealul catedralei, cel mai înalt punct din Washington, veţi avea şi bucuria unei superbe privelişti a capitalei americane. Cam astea ar fi. Ah, în Bishop's Garden, una dintre grădinile catedralei, pe o bancă nici la soare, nici la umbră voi fi aşezat eu. O să mă vedeţi. Cu o carte a lui Alan Bloom în mînă, cu un volum gros de nuvele ale lui Eliade şi cu *Ravelstein* de Bellow în dreapta, pe bancă, şi ultimele numere din *Time* la picioare, în iarbă, gata să vă răspund la o eventuală întrebare. Inclusiv la cea legată de drumul înapoi spre un aeroport, o gară, un port, unde prima dumneavoastră vizită culturală la Washington s-ar putea încheia.

■


American Indian Museum

TEATRU

Marketing Shakespeare

Festivalul Shakespeare 2008
(1-10 mai Craiova, 28 aprilie-18 mai Bucureşti)

Oltiţa CÎNTEC

■■■ *The Bard of Avon* şi regenerarea urbană

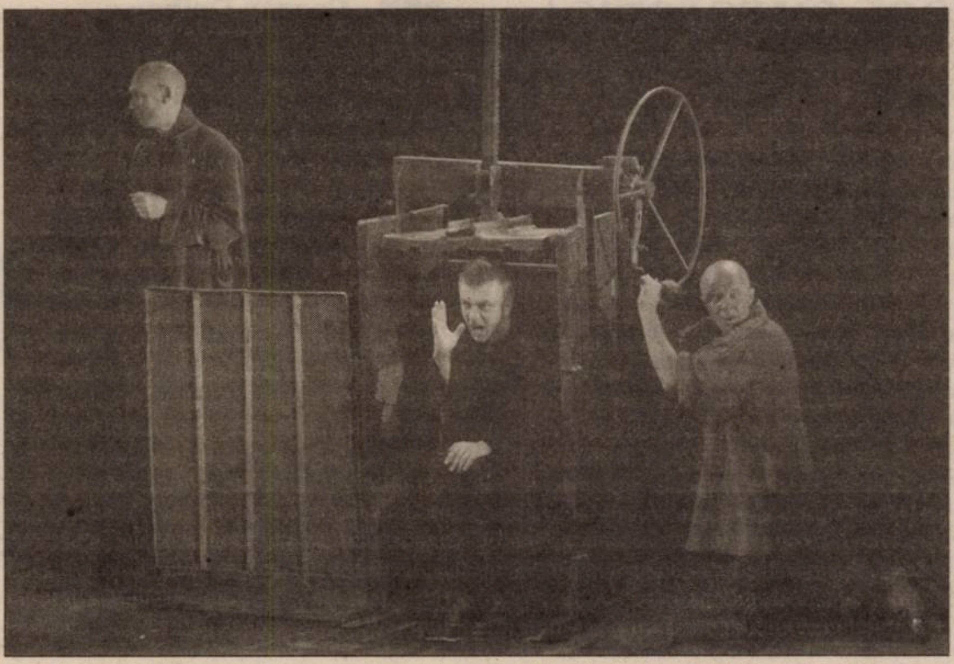
La jumătatea secolului trecut, o mică localitate din Ontario-Canada aflată în declin economic, a cărei şansă a fost să poarte, datorită emigranţilor britanici, numele de Stratford, a devenit exemplu despre cum un festival Shakespeare poate fi motor al regenerării urbane. Un jurnalist născut acolo a avut ideea ca, din aprilie pînă în noiembrie, în Stratfordul canadian să se desfăşoare un eveniment teatral care să atragă public şi investiţii, întreprinderea devenind un model de turism cultural de succes. Am aflat despre asta la Craiova, în cadrul Festivalului Shakespeare 2008, unde Don Rubin a prezentat „cazul" la sesiunea de shakespeaorologie, dar găsiţi totul unde altundeva dacă nu dînd un *search* pe Google. Brandul Shakespeare e exploatat în întreaga lume (la Stratford upon Avon există chiar un trust Casa lui Shakespeare, iar The Globe a fost clonat pe diverse meridiane) prin manifestări de genul celei transoceanice, nu numai în lumea anglofonă, ci practic peste tot, şi în formule care mai de care mai pitoreşti; inclusiv în aer liber, pe rîul Hudson; ori pe străzi, în Brazilia; în curtea interioară a castelului Helsingor-Elsinor din Danemarca; de la variante tradiţionale la S4K, adică *Shakespeare for Kids* sau *The Young Shakespeare Players*, cu performeri de vîrste între 7 şi 18 ani! Sînt doar cîteva eşantioane care atestă că Shakespeare e unul dintre cele mai ofertante „produse" pentru marketingul cultural şi economia creativă.

Nu cred că Emil Boroghină, fondatorul Festivalului Shakespeare din România, cînd, în 1994, lansa manifestarea la Craiova, a făcut-o cu un asemenea plan; probabil că nu, dar mi-a trecut prin cap că, şi pentru reşedinţa de judeţ a Doljului, festivalul acesta ar putea deveni o soluţie de regenerare urbană demnă de luat în seamă. Asta, cu condiţia ca manifestarea, sprijinită de autorităţile locale cu entuziasm, mult, şi mijloace băneşti, după puteri, să nu ia definitiv calea Bucureştiului, unde, de două ediţii încoace, s-a creat o extensie şi unde s-a şi exprimat dorinţa ca festivalul să fie adoptat şi stipendiat în aşa fel încît programul său să fie de top. De top a fost şi acum, la cea de-a VI-a ediţie, cînd „omul-instituţie", cum i-aş zice eu lui Boroghină, a reuşit să aducă în România creatori, spectacole şi companii despre care cei mai mulţi citiseră doar prin cărţi, văzuseră pe la televizor ori în înregistrări piratate: Robert Wilson, Eimuntas Nekrosius, Peter Brook, Lev Dodin, Declan Donnellan, Royal Shakespeare Company, Bouffes du Nord, Cheek by Jowl, Malîi Teatr, Compania Meno Fortas etc.

Cum se petrec lucrurile pe la marile festivaluri, programul a avut de toate pentru toţi: spectacole, proiecţii de filme, colocvii, ateliere de actorie, regie, teatrologie, lansări de carte, de DVD-uri, premii, trofee.

■■■ Există mai mulţi Shakespeare

Fiecare epocă, trupă, regizor, actor are un Shakespeare al său. În sensul că fiecare îl vede, abordează, înţelege şi tratează scenic altfel. Jocul creativ cu oglinzile autorului clasic pare să ofere o infinitate de reflecţii ale textelor sale. Elasticitatea operei shakespeariene e surprinzătoare; dincolo de localizări spaţio-temporale concrete, opusul e încăpător pentru atîtea viziuni, versiuni, variante. De aceea continuă să atragă şi să fascineze. Un catalog al raportărilor posibile la textul shakespearian, aşa cum s-a văzut în 2008 la Craiova-Bucureşti, ar include variaţiuni de tipul: folosirea piesei ca pretext (Eimuntas Nekrosius); rearanjarea acţiunii dramatice în scenarii proprii (*idem*); remodelarea eroilor (*idem*); comprimarea numărului de personaje (Robert Wilson); mutarea acţiunii în spaţii ori timpuri diferite (Peter Sellars); simplitatea abordării (Peter Brook); distribuţiile multiculturale (*idem*, Peter Sellars, la acesta din urmă adăugîndu-se şi suportul multimedia); contemporaneizarea (Declan Donellan, Silviu Purcărete). Gama posibilităţilor nu e nici pe departe epuizată.



Hamlet, în regia lui Eimuntas Nekrosius

Privind în oglinda „România Shakespeare VI", descoperim mostre lituaniene demne de atenţie. Teatrul lituanian al ultimei jumătăţi de secol e rezultatul metisajului cultural dintre metoda stanislavskiană, deprinsă obligatoriu în academiile de arte sovietice, şi spiritul pro-occidental, cu reminiscenţe teutone, filogermane şi nordice (fără să cad în capcana psihologiei etnice) din micile republici baltice. După '90, un val de regizori lituanieni (Eimuntas Nekrosius, Rimas Tuminas, Oskaras Korsunovas, dintre cei mai populari în străinătate, dar şi Gintaras Narvas, Jonas Vaitkus) a impresionat teatrul continental, devitalizat de prea evidenta căutare a succesului de box-office, de scăderea apetitului pentru formulele de tip laborator. Nekrosius şi-a prezentat acum *Trilogia Shakespeare*. El şi-a etalat cu fermitate calitatea de regizor-autor şi, respectînd textul, dar folosindu-l doar ca punct de pornire pentru propria arhitectură spectaculară, a asediat privitorul cu metafore, semne şi imagini scenice. Vreme de 3 ore şi 50 de minute – *Macbeth*, 3 ore şi 30 de minute – *Hamlet* şi 4 ore şi 10 minute – *Othello*. În seri diferite, cu trupa de la Meno Fortas, cu o vedetă rock (Andrius Mamontovas) în rolul lui Hamlet, cu actriţa Dalia Zykuviene-Storyk în Lady Macbeth şi Gertrude, cu balerina Egle Spokaite în Desdemona şi cu o aceeaşi, inconfundabilă, amprentă stilistică. Raportarea lui Nekrosius la piesele „bătrînului Will" e o operaţiune de traducere a literaturităţii în limbajul scenicităţii, al teatralităţii, în care cuvîntul e secondat îndeaproape de simboluri, de propuneri criptate estetic, dezvăluind sensuri ascunse, fără să altereze opera de pornire. Tragicul e reconsiderat substanţial: nu mai asistăm la cruzimi înspăimîntătoare, totul e o suferinţă interiorizată, transmisă publicului cu atît mai intens, cu cît e amplificată de lipsa de excese, de refuzul exhibării cabotine. Durerea nu se ţipă, nu e aruncată demonstrativ în faţa publicului, e trăită, e adîncă şi autentică. Imaginea scenică e construită nu pe o vizualitate ostentativă, ci contează pe eficienţa sugestiei realizate din forme, culori, lumini menţinute în aceeaşi justă măsură. Spaţiul sonor cîştigă în pondere, e cvasiprezent, potenţează stările personajelor; elemente materiale (pămînt, apă, gheaţă, foc, metal, lemn), un timp şi un spaţiu abstrase oricărei localizări precise şi, de aceea, convingătoare se ataşează unui ritm nu lent, ci aşezat, care nici nu precipită lucrurile, nici nu le diluează, ci le rînduieşte. Poetica lui Nekrosius e calibrată de capacitatea regizorului de a expanda creator o operă de mult clasicizată. În toate cele 11 ore şi jumătate ale *Trilogiei* rămîi captiv în propunerea lui. E o propunere polifonică, în care privitorul are dreptul, de fapt, nu – e obligat să realizeze propria descifrare.

■■■ Şi noi?

Cum a apărut *teatrul autohton* în oglinda „România Shakespeare VI", care ne-a etalat un context autentic internaţional, cu combatanţi de categoria grea în bătăliile estetice ale ultimelor decenii? Cam sărac. Nu în sensul grotowskian al termenului, ci ca aport creator. *Măsură pentru măsură* al lui Silviu Purcărete, o coproducţie Fundaţia Shakespeare – Teatrul Naţional Craiova, a fost interesant, dar departe de antologic, impresionant mai ales ca geometrie scenografică, dar repetitiv ca soluţii şi inegal sub raportul puterilor actoriceşti. Teatrul românesc s-a dovedit, în continuare, în faza împrumuturilor, a preluărilor de tendinţe şi încă destul de departe de poziţia lansatorilor de direcţii artistice. Asta ar putea deveni, ar trebui să devină o ţintă a festivalului: stimularea creativităţii autohtone şi propulsarea artiştilor noştri în atenţia europeană, ca jucători pe terenul diversităţii estetice. Poate peste doi ani, la „România Shakespeare VII".

■

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Odeon, Bucureşti
joi. megaJoy de Katalin Thuroczy
Traducere de Anamaria Pop
Un spectacol de Radu Afrim
Decoruri: Vittorio Holtier
Costume: Ilona Varga-Jaro
Muzica: Vlaicu Golcea
Cu: Dorina Lazăr, Virgil Andriescu, Irina Mazanitis, Virginia Rogin, Liana Mărgineanu, Constantin Cojocaru, Rodica Mandache, Tatiana Iekel, Crina Mureşan, Jeanine Stavarache, Ana Maria Moldovan, Alin Teglaş
Joi, 19 iunie, ora 19.00
Spectacolul pentru care Radu Afrim şi-a cîştigat al doilea Premiu de regie la Gala Uniter e o desfăşurare de forţe actoriceşti ale unor artişti trecuţi, majoritatea, de prima tinereţe, care, din păcate, urcă acum rar pe scenă, spunînd, aici, povestea unor supravieţuitori ai regimurilor politice de tot felul, mai vii şi puternici decît proprii copii, în mintea cărora unii au dat deja, o comedie uşor amară despre senectute şi nostalgii imperiale, despre rezistenţa la intemperiile politice şi decăderile trupului omenesc.

■■■ Teatrul Naţional „I.L. Caragiale", Bucureşti
Inimă de cîine de Mihail Bulgakov
Dramatizare de Yuriy Kordonskyi
Traducere de Violeta Popa
Regia: Yuriy Kordonskyi
Scenografia: Ştefania Cenean
Cu: Victor Rebengiuc, Marius Manole, Mircea Rusu, Tania Popa, Cecilia Bârbora, Şerban Ionescu, Afrodita Androne, Radu Gheorghe, Florina Cercel, Alexandru Bindea, Dragoş Ionescu, Răzvan Popa
Vineri, 20 iunie, ora 18.30 (Sala „Liviu Rebreanu")

■■■ Teatrul Naţional de Operetă „Ion Dacian", Bucureşti
Urban Kiss
Un spectacol de Răzvan Mazilu
Cu: Răzvan Mazilu, Monica Petrică, Monica Strat, Diana Ferencz, Sorina Tiron, Violeta Dumitraşcu, Diana Petrache, Teodora Ghinea, Oana Vâlceanu, Florin Tănase, Daniel Dobre, Istvan Teglas, Andrei Ciobanu
Cu participarea extraordinară a gimnastului Marius Urzică
Vineri, 20 iunie, ora 19.00

■■■ Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", Bucureşti
Şase personaje în căutarea unui autor de Luigi Pirandello
Traducere de Alice Georgescu, adaptare de Liviu Ciulei
Regia şi decorul: Liviu Ciulei
Costumele: Smaranda Brănescu
Cu: Victor Rebengiuc, Camelia Maxim, Maia Morgenstern/Andreea Bibiri, Tudor Aaron Istodor, Adina Mirea/Beatrice Paraschiv, Leonard Gogârlă, Dana Dogaru
Cu: Ion Caramitru, Dan Aştilean, Mirela Gorea, Julieta Strâmbeanu Weigel, Anca Androne, Anca Sigartău, Marius Capotă, Valentin Popescu
Sîmbătă, 21 iunie, duminică, 22 iunie, ora 19.00 (Sala „Toma Caragiu")

■■■ Teatrul de Comedie, Bucureşti
Înmormîntarea de Péter Nádas
Traducere de Anamaria Pop
Regia: László Bocsárdi
Scenografia: József Bartha
Mişcarea scenică: Liviu Matei
Cu: Mihaela Teleoacă, Dragoş Huluba
Duminică, 22 iunie, ora 19.30 (Sala Studio)
Recomandat amatorilor de teatru absurd, dar nu mai absurd decît previzibilele meandre ale dragostei. (**I.P.**)

Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu, ediţia a XV-a

Desfăşurat între 29 mai şi 8 iunie, FITS a avut anul acesta drept generic *Energiile* – energia de a ţine în mînă, într-un oraş de provincie românească, 141 de evenimente unice, energia de a „inventa" 38 de spaţii de spectacol, lectură, expoziţii, conferinţe, ateliere şi lansări şi cea de a organiza un festival, avînd în spate presiunea de succes a Capitalei Culturale Europene din 2007. Conform evaluărilor parţiale ale organizatorilor, 5.000 de bilete s-au vîndut, lor adăugîndu-li-se publicul manifestărilor gratuite. Chiar şi numai dacă s-ar putea transforma cantitatea în calitate, Sibiul de anul acesta a fost un succes...

Festivalul ca proiect curatorial

Iulia POPOVICI

Premieră. Naţională sau absolută.

Iată cuvinte care apar cu o constantă frecvenţă în discursul festivalier. Premiere absolute au fost *Astăzi nu se fumează* (un colaj de texte din poezia lui Iustin Panţa şi Mircea Ivănescu), în regia lui Gavriil Pinte, şi *Lulu* de Franz Wedekind, în regia lui Silviu Purcărete. Pentru prima dată publicul românesc a putut vedea teatru kabuki şi un spectacol al lui Eugenio Barba. Iar această aplecare discursivă către marcarea excepţionalului cuantificabil – premierele, pe de o parte, cantitatea de evenimente şi numărul veşnic crescînd al ţărilor reprezentate, pe de altă parte – e o constantă la Sibiu, de la an la an tot mai explicit. Asta, pentru că faptul ţine de însăşi identitatea festivalului.

Orice manifestare de o asemenea amploare are o nevoie existenţială de identitate recognoscibilă. În România, problema se „rezolvă" relativ uşor, pornind de la faptul că majoritatea festivalurilor de teatru sînt tematice: de comedie, de dramaturgie românească, de dramaturgie contemporană; cum producţiile anuale care se încadrează într-una sau alta dintre categorii (uneori, în mai multe) şi care îndeplinesc anumite standarde artistice sînt destul de puţine pentru inflaţia festivalieră autohtonă, selecţia nu ajunge aproape niciodată la nivelul unei autentice opţiuni curatoriale (nu e, altfel spus, o selecţie „de autor" urmărind o linie coerentă estetic şi construind un discurs artistic-ideologic articulat).

Festivalul de teatru ca proiect curatorial a apărut explicit la noi acum trei spre patru ani, atunci cînd Marina Constantinescu, nouă directoare artistică şi selecţioneră unică a Festivalului Naţional de Teatru, anunţa că FNT-ul *ei* va sta sub semnul regizorului. Premisa era generoasă: un „fond" de spectacole extins (practic cam 60% din producţia teatrală) şi variat, fără restricţionări metodice, într-un „teatru al regizorului", care permitea trasarea liniilor de forţă ale unui discurs despre starea actuală şi germenele viitorului ale direcţiei scenice. Una peste alta, însă, ideea n-a ţinut, din pricina diluării ei într-o formă nonconflictuală.

Sibiul însă nu şi-a propus un astfel de proiect curatorial radical, însă el ar trebui, virtual, să existe, de vreme ce modelul, afirmat în repetate rînduri, este confratele francez al FITS, Festivalul de la Avignon: amplu, internaţional, interdisciplinar, întins pe o perioadă apreciabilă (o lună). Avignonul are, în secţiunea lui oficială, un concept estetic „tare" (bazat pe opţiunile artistului invitat, el însuşi ales foarte selectiv), secţiunea *off* venind să întărească viziunea originară a lui Jean Vilar, cea a *teatrului popular*. Să o întărească, provocînd în acelaşi timp locurile comune ale fiecărui moment al artelor spectacolului (Vilar a lansat la Avignon dramaturgi contestaţi, deveniţi ulterior clasici ai teatrului francez, a insistat asupra prezenţei actorului într-o vreme cînd scena era dominată, ca acum în România, de figura regizorului, a adus în faţa publicului companii necunoscute, atunci, şi parte a istoriei domeniului, acum). Lucru pe care, pe cînd îl „lansa" la Sibiu pe c v asianonimul Andriy Zholdak, l-a făcut şi FITS. Pînă la un punct – data la care festivalul şi-a atins adevărata vocaţie.

© George Dăscălescu

Pavel Bartoş şi Antoaneta Zaharia în *Ionesco-cinci piese scurte*

■■■ „Cazul" Delbono

Spre deosebire de Avignon, festivalul promovează, într-o măsură mai mare sau mai mică, acele spectacole care pot aduce un capital de imagine fără a provoca – bazat, deci, pe criterii nu întotdeauna de excelenţă artistică (producţiile japoneze, chiar cînd nu era vorba despre kabuki, au avut mereu parte de publicitate). Aceasta ar fi explicaţia necunoştinţei de cauză cu care a trecut montarea italianului Pippo Delbono care a închis FITS, un spectacol creat, în 2004, în parteneriat de Festivalul de la Avignon: cine avea habar cine e Delbono s-a dus (plus criticii invitaţi şi unii împătimiţi de teatru), cine nu, nu a găsit raţiuni s-o facă. *Urlo* ar fi avut raţiuni să „facă eveniment" în aceeaşi măsură ca şi *Salt* al lui Barba – la alt festival. La Sibiu, creditarea lui ar fi născut scandal: e un teatru extrem de acid politic, care-şi face manifest o ţintă din Biserica Romano-Catolică (tema lui e puterea ca menghină socială, ucigînd individualul şi alteritatea), care aduce în scenă, de pildă, imaginea unui bărbat în haine şi machiaj de femeie, purtînd pe umeri o bîrnă ca o cruce şi recreînd, astfel, scena Golgotei hristice (titlul trimite la tabloul lui Edvard Munch, *Ţipătul*, la care se fac permanente trimiteri, un simbol al disconfortului şi angoasei existenţiale). Un spectacol care chestionează pînă la a călca în picioare noţiuni ca dreptatea socială, caracterul divin al papalităţii, heterosexualitatea ca normă impusă de religie şi oameni. Care, creditat, deci, de FITS, ar fi zguduit de la rădăcini *statu quo*-ul consensual pe care, spre deosebire de Avignon, se fundamentează festivalul sibian.

Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu nu e un proiect curatorial în nici una dintre laturile lui (de pildă, spectacolele-lectură, unde alegerea textelor nu a dat niciodată dovadă de coerenţă artistică), el e o piaţă. Nu mă gîndesc la bazar şi nici la implicaţiile comunitare ale actului artistic (mai mult chiar decît spiritual, oraşul cîştigă financiar de pe urma FITS, la fel cum se întîmplă şi la Avignon sau Edinburgh), ci la o piaţă unde se pun la bătaie bani şi se negociază talentul scenic, o piaţă pentru ceea ce se caută acum, pentru ceea ce e popular fără să fie, neapărat, teatru popular. Nu obligatoriu (ba chiar rar), în cadrul Bursei de Spectacole, la Sibiu se discută participări la festivaluri internaţionale, turnee, coproducţii, colaborări de tot felul. Ca şi *Urlo*, FITS e un (mare) spectacol despre putere, despre cum se fac jocurile în lumea teatrului de azi. ■

Rendez-vous cu România

Eugenia-Anca ROTESCU

Din punct de vedere al festivalurilor, Sibiu rimează cu Avignon şi Edinburgh. Una dintre particularităţile de seamă stă în faptul că dimensiunea lor internaţională se joacă la ambele capete. La unul sînt spectacolele invitate din toată lumea. Mai mult sau mai puţin celebre, ele constituie o modalitate de a lua, an de an, pulsul mişcării teatrale de pe mapamond. Dar asta, la altă scară, o fac şi alte evenimente de gen din străinătate sau autohtone. Nu mai departe de luna trecută, Festivalul Shakespeare a adus la Craiova şi la Bucureşti *la crème de la crème* în materie de montări ale pieselor semnate de „Marele Will". Nu e de neglijat nici componenta internaţională din anualul nostru Festival Naţional.

Diferenţa între acestea şi Sibiu&*co.* se face simţită la celălalt capăt. Acolo este vorba despre producţii naţionale promovate în faţa selecţionerilor şi programatorilor veniţi de peste tot. Cel mai adesea, aceştia preferă să rămînă prezenţe discrete, pe care doar cunoscătorii îi identifică în sală. Atraşi de/cu înregistrări video şi dosare de presă, vin să vadă şi să se convingă cu proprii ochi. Ştiu bine că recomandarea lor pentru participarea la un festival sau într-un turneu constituie, pentru trupa respectivă, o carte de vizită serioasă şi garantează în sine calitatea. Ei decid în mare măsură destinul internaţional al multor spectacole. Şi nu numai al celor intens mediatizate, precum *Faust* sau *Viaţa cu un idiot*, dacă e să ne referim la montările – vedetă de la Teatrul Naţional Radu Stanca din Sibiu. Unde altundeva mai puteau fi întîlniţi la FITS? Ce anume i-ar mai putea interesa?

Răspunsul ţine, în primul rînd, de specificul instituţiei pe care o reprezintă. Pe de altă parte însă, au greutate şi cele cîteva preocupări constante (revizitarea clasicilor, dramaturgia contemporană, regizori consacraţi), tendinţele momentului (autori est-europeni, Anul Internaţional al Dialogului Intercultural). Nu sînt de ignorat nici considerente de ordin pur pragmatic (spectacole non-verbale, apte să surmonteze fără probleme bariera lingvistică).

Oricare ar fi criteriul de bază, e nevoie şi de un ceva aparte, care să individualizeze producţia în cauză, să o diferenţieze de multe altele din aceeaşi zonă. Fără pretenţia de a cunoaşte toate tainele programatorilor şi selecţionerilor, e de încercat o substituire, o tentativă de a revedea din perspectiva lor cîteva dintre spectacolele româneşti de pe afişul FITS 2008.

Desigur, lucrurile sînt clare în ce priveşte teatrul-dans. *Block Bach* (regia Alexandru Dabija, coregrafia Răzvan Mazilu) are toate datele: concepţie bună, care integrează armonios prezenţele scenice, mişcarea coregrafiată şi proiecţiile video, dansatori expresivi, plus o poveste simplă de cartier – nu doar românesc –, dar cu dimensiune meditativă, ce face să funcţioneze inteligent relaţia dintre muzica lui Bach şi hip-hop. În paranteză fie spus, un dialog similar – între flamenco şi hip-hop, de data aceasta – stătea la baza spectacolului *Al-Anda - lus* al trupei spaniole Color Dansa (coregrafia Maudit Grau), fiind însă o punere în situaţie, care nu propunea şi un scenariu atent elaborat ca cel din *Block Bach*.

Urban Kiss (regia şi coregrafia Răzvan Mazilu) ţine tot de viaţa urbană, dar dimensiunea analitică a (non)relaţiilor citadine, a înstrăinării de sine este urmărită pe mai multe planuri, fapt ce aduce după sine, pe lîngă protagonişti (aceiaşi impresionanţi Răzvan Mazilu şi Monica Petrică), o trupă de dansatori mult mai consistentă şi un surplus de mijloace artistice ce pot ridica probleme în cazul unei deplasări.

Candid (regia Cristian Pepino) este, la rîndu-i, un spectacol de animaţie pentru adulţi, în care nonverbalul înseamnă o avalanşă savuroasă de sonorităţi din toate grupele de limbi. Adăugînd varietatea şi calitatea formelor de animaţie – de la mînuirea la masă la manipularea de costume şi animaţie computerizată –, ajungem la motivele pentru care a fost deja premiat la Praga, la „întîlnirea la vîrf" a păpuşarilor europeni, dar şi la cele ce-l recomandă drept o bună alegere pentru a ilustra Anul Internaţional al Dialogului Intercultural sau o formulă inedită de adaptare a pieselor clasice.

Prin alte locuri, se poartă însă respectul pentru text, cerinţă practic sacrosanctă în cazul lui Beckett. Iar regizorul Silviu Purcărete, care nu prea montează texte integrale, a făcut-o totuşi cu *Aşteptîndu-l pe Godot*. Reluarea din acest an (cu Marian Râlea în locul regretatului Virgil Flonda) păstrează neştirbit spiritul ludic al mizanscenei şi nota sa profund umană, rămînînd un adevărat elogiu al prieteniei, în care un firesc fără cusur caracterizează deopotrivă discursul filozofic şi absurdul, ce se împletesc organic într-un spectacol de o frumuseţe indicibilă.

Deşteptarea primăverii, piesa lui Franz Wedekind, este o piatră de încercare din două motive. Pe de o parte, ca urmare a numărului mare de locuri în care se desfăşoară acţiunile, pe de altă parte, ca urmare a vîrstei personajelor. Regizorul Victor Ioan Frunză şi scenografa Adriana Grand găsesc formula cea mai nimerită a unui spaţiu scenic unic de mare încărcătură poetică. Mai mult chiar, construiesc un spectacol de mare delicateţe şi extrem de verosimil în ceea ce priveşte redarea scenică a energiilor şi a tensiunilor adolescenţei. Din această perspectivă, el devine o opţiune de prim rang pentru cei interesaţi nu doar de marii autori, ci şi de teatrul pentru tineret, în care prestaţiile actorilor profesionişti şi neprofesionişti ating înalta performanţă.

Dramaturgii contemporani sînt o altă miză importantă, iar FITS a adus în festival *Amalia respiră adînc*, un spectacol multipremiat după monodrama Alinei Nelega. Şi într-adevăr, montarea, curată, care nu caută efectul scenic, are meritul de a pune în valoare textul prin intermediul unei actriţe de o prospeţime cuceritoare ce contrastează puternic cu întunecatele vremuri comuniste a căror cronică detaşat tragicomică este.

Ar mai fi, desigur, de menţionat şi alte spectacole româneşti, care pot atrage atenţia selecţionerilor, precum *Hamlet* (regia Radu Alexandru Nica), *Don Juan* (regia Bocsárdi László), *Ionesco. Cinci piese scurte* (regia Alexandru Dabija), *Copilul rece* (regia Szabo K. István), *Geniul crimei* (regia Theodor Cristian Popescu) sau *Astăzi nu se fumează* (regia Gavriil Pinte). Şi, poate, ar fi de urmărit care dintre toate acestea vor trece graniţele scenelor autohtone şi vor lua parte la manifestările teatrale de prestigiu din străinătate. ■

FILM

Filmul românesc – la locul lui, pe val

Smaranda ŞCHIOPU

Chiar dacă nu au existat filme româneşti în competiţia festivalului, producţia autohtonă de cinema nu e în scădere, nici sub aspectul cantităţii, nici al calităţii. Dimpotrivă, au existat şi în acest an surprize plăcute, care completează tabloul cinematografiei româneşti, cinematografie care are şanse să devină mai dinamică, dacă surprizele nu se opresc aici.

Un lucru anormal care funcţionează de minune în România e că tinerii, uneori neprofesionişti, alteori cu experienţă puţină, reuşesc să construiască un film cu mai mult simţ de răspundere decît cei care se consideră sau au fost catalogaţi drept profesionişti. Cel mai bun lucru care s-a întîmplat pentru filmul românesc la TIFF, în 2008, este că s-a recunoscut oficial că filmul românesc independent are viitor şi că există oameni capabili să dezvolte această categorie. Fără a fi în competiţie, *Elevator* (regia George Dorobanţu) a obţinut un premiu pentru debut (deşi e mai corect spus că George Dorobanţu a obţinut Premiul pentru debut). Filmul este deja o vedetă în presa românească. Primul lungmetraj semnat George Dorobanţu, impecabil construit în ceea ce priveşte regia, imaginea, montajul. Ştiţi deja că e un film, a cărui producţie a costat 200 de euro. Să ne mai mirăm o dată că se poate face un film excelent cu bani puţini şi să trecem mai departe.

Gama de lungmetraje *mainstream* (cuvîntul ăsta nu înseamnă decît că au existat mai mult de 200 euro în bugetul filmului) s-a dezechilibrat printr-un singur dezastru (*Marilena*, regia Mircea Daneliuc). În rest, producţia se situează la un nivel mediu. Cel mai aşteptat film,*Boogie* (regia Radu Muntean), a satisfăcut probabil gusturile publicului doritor de subiecte mai apropiate de experienţa umană cotidiană.

Imagine din *Rien ne va plus*, regia Nemethi Barna

Producţia de scurtmetraje e pe roze (ştiu că şi voi credeţi asta din moment ce Palme d'Or pentru scurtmetraj a fost obţinut de un român, dar să nu-şi imagineze cineva că premiul de la Cannes nu-şi putea găsi un destinatar mai bun. Chiar şi printre regizorii români. E o reţetă simplu de urmat.).

Constantin Popescu a preluat o nuvelă a lui D.R. Popescu, *Eclipsa*, şi a pus în imagini o poveste cu tremurici, *Apă*. Pe timp de război, din cauza caniculei din '44, relaţia prieten-duşman se relativizează, mai ales cînd la jumătatea distanţei dintre cele două tabere inamice se află o fîntînă cu apă rece. Armistiţiul acvatic, deşi pare că mută acţiunea filmului într-o zonă mai puţin tensionată, e de scurtă durată. Pentru că prima regulă a războiului este *ucide-ţi inamicul*, şi unii nu uită de asta.

Un scurtmetraj foarte comic, cum îmi doresc să mai văd, a fost *Ştefan*, în regia Stancăi Radu. Umor inteligent şi savuros prin care să faci mişto subtil de manipularea care ţi se aplică încă din şcoala primară.

Pregătirile de călătorie ale unui domn ajuns la „o anumită vîrstă", respectuos din cale-afară, nebăgat în seamă de o „companie aeriană", acestea sînt broderiile pe tema „bătrînii din ziua de azi" ale scurtmetrajului *Veneţia*, regia Florin Piersic jr. Atenţie mare la fiecare cuvînt pe care îl rosteşte Virgil Popovici, interpretul personajului: un limbaj atît de elegant nu mai auzi în secolul al XXI-lea.

Ne temem de căldura care ameninţă să devină o catastrofă planetară? *Armand, Marie şi încălzirea globală* propune cîteva soluţii într-un filmuleţ mut şi prea chaplian. Poate că să-l imiţi pe Charlie nu e chiar cea mai bună idee, dar rezultatul nu e dezastruos.

Sînt două scurtmetraje despre care vreau doar să spun că trebuie vizionate unul după altul, unul este *Rien ne va plus*, regia Nemethi Barna (e un filmuleţ complex şi cred că cel mai bun din cele pe care le-am văzut), iar celălalt, vedeta, *Megatron*, regia Marian Crişan. După ce s-au vizionat amîndouă, se caută pe *youtube.com* şi se vizionează un scurtmetraj în trei părţi, care se numeşte *Who killed the idea?*. Şi apoi se trag concluzii. *Megatron* e o reţetă, construit nu neapărat ca să cîştige un Palme d'Or, dar ca să menţină atenţia într-o anumită zonă a filmului românesc: pe muşamale sordide din bucătării minuscule, pe pereţi cu icoane kitschoase, pe societatea care încă mai tînjeşte după simboluri capitaliste, vezi McDonald's. De ce? Probabil că o potenţială cinematografie puternică din viitor are nevoie să se construiască pe astfel de exerciţii.

■

CINE-FILE

Românesc. TIFF românesc (II)

Mihai IGNAT

Între scurtmetrajele româneşti proiectate la abia terminatul TIFF, de un haz „moldovenesc" s-a dovedit a fi *(Plictis şi) inspiraţie* al basarabeanului Jgor Cobileanski. Umorul sec şi negru al acestui filmuleţ, care amendează apucături la fel de prezente pe ambele maluri ale Prutului, pare să-l intereseze şi să-l prindă pe Cobileanski – drept dovadă, primul său lungmetraj, proiectat în premieră la Cluj: *Tache*. Mara Nicolescu, fosta parteneră a lui Mircea Diaconu din *Filantropica*, revine în *Tache*, în calitate de actriţă în rol secundar, semnînd şi scenariul acestei comedii burleşti, care, în ciuda şarjei, evită, din fericire, trivialul. *Tache* nu e o capodoperă, dar e unul dintre acele filme „cerute" de critica de specialitate – şi mai ales de public – şi care ar reprezenta „clasa de mijloc" a producţiilor noastre cinematografice, peliculă nici genială, nici proastă, care să amuze, să destindă, fără să ţină lecţii de morală şi fără să ne arate cu degetul în ce rahat ne aflăm. O comedie „cinstită", nici „nebună", nici „ieftină", mostră de entertaiment cu ceva înţepături satirice la adresa apucăturilor noastre atît de omeneşti. În rolul principal, cel al unui gropar la vîrsta a treia care-şi urmăreşte „visul" unor funeralii nemaivăzute, drept compensaţie a unei vieţi lipsite de mari satisfacţii – un actor-fetiş al cineaştilor de ieri şi de azi, probabil pentru că întruchipează cel mai bine, cel mai firesc, „omul obişnuit": Mircea Diaconu. (Apropo de actori-fetiş, figura omniprezentă în filmele de lung şi de scurtmetraj din ultimii doi ani, inclusiv în spoturile de promovare a TIFF-ului, este aceea a lui Gabriel Spahiu, probabil pentru expresivitatea figurii sale şi pentru aceeaşi calitate de a reprezenta „omul de lîngă noi".) Un Mircea Diaconu jucînd, probabil pentru prima oară, un personaj (aproape) de vîrsta lui, mai sec ca niciodată, cu un soi de absenţă „din rol", compensată de replica „uscată", dar savuroasă, pe calapodul subiectului tratat.

Tot în zona burlescului se plasează şi *Nunta mută*, debutul în regie de film al lui Horaţiu Mălăele, care evocă o tragedie reală, pricinuită de doliul (inter)naţional impus de moartea lui Stalin. Acest film e un hibrid dezechilibrat între umorul cam gros (mă rog, pînă la urmă în ton cu mediul pe care-l zugrăveşte, acela al unei ruralităţi elementare) şi umorul obţinut cu mijloacele teatrului (mimă, pantomimă etc.), între clişeul satului pitoresc, cvasiidilic, şi clişeele „mitologiei" rurale (flăcăul frumos şi uşuratic, strigoii etc.), între comedie cu accente parodice (vezi secvenţa de film mut, cu gaguri *à la* Keystone/Chaplin/Keaton) şi tragedie cu specific autohton (adică determinată de stalinizarea României). Rămîne antologică, în ciuda umorului, după cum ziceam, grosier, secvenţa propriu-zisă a nunţii pe tăcute, cu ingenioase momente de haz (deşi uneori puteau fi îmbunătăţite – vezi episodul „telefonului fără fir", în care, pentru expresiile deformate „din gură în ureche", cred că s-ar fi găsit şi alte variante, mai plastice sau mai potrivite).

Boogie, prin selectarea la Cannes, în secţiunea „Quinzaine des Réalisateurs", dar şi prin realizările anterioare ale regizorului său, a întrunit cele mai mari aşteptări. Judecînd după aplauze, Radu Muntean a reuşit din nou să convingă publicul cinefil din Cluj cu o poveste de o simplitate înşelătoare, purtînd amprenta clară a co-scenaristului Răzvan Rădulescu (alături de Alexandru Baciu şi de regizorul însuşi), care, judecînd după omniprezenţa sa, fie şi în calitate de consultant, e un fel de, *mutatis mutandis*, Marius Moga al scenaristicii româneşti actuale, un *sine qua non* al filmelor noastre contemporane. După *Furia* şi după *Hîrtia va fi albastră*, filme cu mize (mai) „mari", Radu Muntean virează cu *Boogie* spre tema crizei de cuplu, dar tot aşa, cu un story cu unitate de timp şi de acţiune, care are darul să păstreze şi unitatea de atmosferă, cu amprenta unei naturaleţi a replicilor şi a situaţiilor la care contribuie de bună seamă şi actorii (Dragoş Bucur, june-fetiş, alături de Andi Vasluianu – dar nu în acest film –, al tinerilor noştri regizori; Mimi Brănescu – altă figură omniprezentă în filmele de lung şi scurtmetraj de la TIFF; Adrian Vancică şi Anamaria Marinca). Subtilitatea, finalul „fără final", concentrarea pe situaţii derizorii, absenţa retorismului – atît la nivelul replicii, cît şi la nivelul structurii, al articulării poveştii –, decuparea anticalofilă a unei „simple" (*sic*) felii de viaţă cu, de fapt, o deschidere mult mai largă sînt deja elementele de manieră ale scenariilor lui Răzvan Rădulescu şi, deocamdată, cîteva dintre ingredientele de succes ale filmelor lui Puiu, Mungiu, Muntean ş.a. Cu un relativ element de noutate în *Boogie* – umorul mai puţin sec decît în precedentele filme şi mai firesc decît acela din *Offset*, unde amestecul de dramoletă şi comic nu se lega, rămînînd un fel de maioneză „tăiată". Una peste alta, prin *Boogie*, minimalismul cinematografic autohton îşi continuă cu succes aventura. Ceea ce nu înseamnă că e singura aventură posibilă.

Imagine din filmul *Boogie*, în regia lui Radu Muntean

■

ARTE VIZUALE

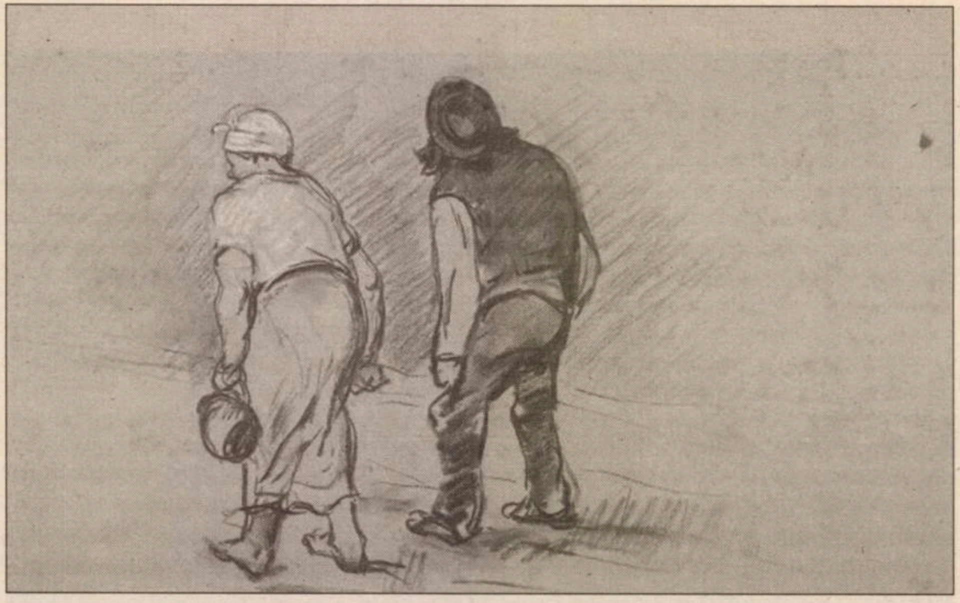
Expoziţii ale lunii iunie

Mihai PLĂMĂDEALĂ

În perioada iunie-noiembrie 2008, Muzeul Naţional de Artă al României găzduieşte, în sălile dedicate expunerii de arte grafice ale Ga-leriei de Artă Europeană, expoziţia *Grigorescu şi pictorii gravori ai Şcolii de la Barbizon*. Acest nou proiect al Cabinetului de Desene şi Gravuri (din cadrul MNAR) propune 50 de lucrări: opt desene semnate de Grigorescu şi 42 de gravuri, litografii sau clişee pe sticlă, aparţinînd unor maeştri francezi reprezentativi în cadrul Şcolii de la Barbizon, a căror creaţie l-a influenţat pe artistul român. Dintre aceştia îi amintim pe Corot, Daubigny, Alexandre-Gabriel Decamps, Diaz de la Peña, François-Louis Français, Paul Huet, Jean-François Millet, Charles Jacque sau Théodore Rousseau. Grigorescu a ajuns în Franţa spre sfîrşitul perioadei de glorie a Şcolii, în 1862, cînd „barbizoniştii" aveau deja un statut, iar oficialităţile începeau să le recunoască meritele şi să le cumpere lucrările. Pictorul român a asimilat în această perioadă ceea ce corespundea idealurilor şi pregătirii sale anterioare: redarea cît mai fidelă şi autentică a naturii.

„Stabilimentele" realiste ale Barbizonului au deschis pentru tînărul Grigorescu drumul spre desenul impresionist pe care avea să şi-l însuşească mai tîrziu şi pe care l-a adus, prin forţa modelului pe care l-a constituit, în România sfîrşitului de secol.

După cum aflăm din comunicatul de presă al MNAR, pentru expoziţia menţionată au fost alese lucrări ale artiştilor francezi care trimit prin subiect şi efecte tehnice la desenul practicat de maestrul român. Selecţia a fost făcută dintr-un bogat patrimoniu de desen grigorescian şi gravură franceză din colecţiile muzeului. Cele mai multe lucrări ale artiştilor francezi au fost achiziţionate de doctorul Ion Cantacuzino (1863-1934) la Paris, pe parcursul unei lungi perioade, începînd încă din anii studiilor şi pînă în preajma Primului Război Mondial.



Nicolae Grigorescu, *Pereche de ţărani francezi întorcîndu-se de la muncă*

Operele lui Grigorescu prezentate în expoziţie au fost realizate în timpul şederii sale în Franţa şi abordează tematica promovată de pictorii-gravori de la Barbizon: peisaje, grupaje insolite de crochiuri de dimensiuni mici pe aceeaşi pagină, scene de interior sau animaliere.

Modalitatea lui Grigorescu de a exprima temele inspirate de natură şi viaţa ţăranilor este diferită de aceea a pictorilor gravori francezi. În fapt, Grigorescu s-a oprit doar sporadic asupra gravurii, dedicîndu-se în schimb unei vaste activităţi de desenator. Relaţia cu pictorii Şcolii de la Barbizon este mai degrabă una indirectă, pe linia desenului, realizat de Grigorescu cu precădere în cărbune, material care conferea compoziţiei un aspect similar litografiei, estompînd contururi şi subliniind efectele picturale. Menţionăm că este vorba de cea de-a XI-a expoziţie organizată de Cabinetul de Desene şi Gravuri al Muzeului Naţional de Artă al României, care face parte dintr-un ciclu dedicat tehnicilor grafice.

■■■ Salutări din Cîmpulung

Pe 12 iunie, la Muzeul Ţăranului Român, în Sala Acvariu, a avut loc vernisajul expoziţiei *Port popular din Muscel/Salutări din Cîmpulung, în cărţi poştale de la 1898 pînă spre 1930*. „Port muscelean, case, interioare, artişti de circ, oameni la Tîrgul de Sfîntul Ilie, pe drum, la lucru, la sărbători, în vacanţă, toţi la fotograf în cărţile poştale din colecţia inginerului cîmpulungean Gheorghe Chiţa. S-au aşezat aici oameni bogaţi ai vremii care au respectat, iubit, admirat şi construit: Kretzulescu din familia celor cu biserica şi galeriile din centrul Bucureştiului, Calinderu, Mirea, Rosetti, Negulici, Golescu, Ştefănescu".

Expoziţia, care poate fi vizitată pînă la 1 iulie, propune un brand de ţară de la 1900 făcut de editori, librari şi fotografi dintr-o zonă celebră pentru port, biserici rupestre, pictori, sculptori, poeţi, paşoptişti, voievozi, altare precreştine şi fort roman: Muscelul.

■■■ Simplitate & rafinament

Între 5 iunie şi 31 august, la Muzeul Naţional de Artă Contemporană poate fi vizionată expoziţia *Alvaro Siza. 54 de proiecte*. Cu ocazia vernisajului a fost lansat un album monografic dedicat arhitectului portughez.

Expoziţia oferă o perspectivă largă asupra activităţii lui Alvaro Siza, proiectele fiind prezentate prin schiţe, machete, texte, fotografii şi filme, ce fac vizibilă cristalizarea fiecărui concept. Siza a schimbat de-a lungul timpului înfăţişarea oraşelor portugheze, în primul rînd prin proiectele sale ample, publice, dar şi prin influenţa exercitată asupra mai multor generaţii de arhitecţi. În 1992, i-a fost decernat prestigiosul premiu Pritzker, în 2007, la prima ediţie a Trienalei de Arhitectură de la Lisabona, a primit Premiul pentru întreaga activitate, ca o recunoaştere a calităţii deosebite a arhitecturii sale, marcată de simplitate şi rafinament.

O asemenea expoziţie, adresată nu doar specialiştilor, ci într-o oarecare măsură şi publicului larg, aduce o viziune „umană" privind conceptul de locuire. Aceasta este funcţia de bază a arhitecturii: mai degrabă locuire decît semnal vizual tridimensional la scară monumentală. ■

DACIA
orange
Sărbătoarea
Muzicii
NUIT
BLEUE
21 iunie 2008
65 de DJ francezi
şi români electrizează
noaptea românească
Bucureşti
INTRAREA LIBERĂ
Incepând cu orele 22.00
> Fratelli
Frederic Galliano (fr)
Electric Brother (ro)
> Session
The Infamous (ro)
Léonard de Léonard (fr)
Alex Gopher (fr)
> Fabrica
Dj Undoo (ro)
Missill (fr)
Lilea Narrative (fr)
> Club Posh
Jean nipon (fr)
Tacteel (fr)
www.culture-france.ro
www.myspace.com/nuitbleue_roumanie
www.orange.ro
Parteneri strategici ai Ambasadei Franţei
Alcatel·Lucent
APA NOVA
VEOLIA
BRD
Carrefour
Şi
LAFARGE
Partener media
rfi

MUZICĂ

Cîte ceva despre avangarda muzicii pop

Florin SIA

De data asta am hotărît să îmi arăt mai mult latura „sensibilă". Vreau să mă expun. Simt nevoia să fiu puţin exhibiţionist. Aşa că nu am să vă mai vorbesc despre rock, punk, goth şi alte muzici dure (poate puţin, spre final). A venit timpul să vă prezint cîteva personaje pe care le frecventez în clipele de cea mai adîncă singurătate, atunci cînd nu mi-e ruşine să fiu pe de-a-ntregul eu însumi: patetic, fragil, vulnerabil, cu apucături. Mărturisesc că sînt momente cînd ascult muzici ce mă împing să fac lucruri faţă de care simt, mai tîrziu, o oarecare jenă. Să trecem la fapte. Iei un anumit disc, dai *play* şi te trezeşti că-ţi vine să te urci pe tocuri, să-ţi tragi pe tine nişte ţoale *fancy* şi să te machiezi. Vrei să străluceşti, să iei ochii, cînţi, mimezi, te priveşti languros în oglindă. Ca să vă faceţi o imagine, amintiţi-vă de travestitul Hugo Letal din filmul lui Almodovar, *Tacones Lejanos*. Aşa-mi vine mie cîteodată... Aţi ridicat din sprîncene, v-aţi încruntat subit a mirare? Liniştiţi-vă, n-am trecut niciodată la fapte. Doar îmi vine... Şi uite aşa, copăcel-copăcel, ajungem la subiectul nostru.

Antony and the Johnsons e un nume sub umbrela căruia se ascunde un personaj foarte straniu. Originar din California, Antony, în adolescenţă, a rămas fermecat de muzica şi imaginea lui Boy George. Mai tîrziu a plecat la New York, un oraş care-i permitea să se manifeste cît mai autentic, dat fiind faptul că era un *transgender*. Doar aici avea posibilitatea să-şi exhibe sexualitatea sa ambiguă. A prestat într-o trupă de cabaret, a jucat în *Animal Factory* (filmul lui Steve Buscemi), a cîntat alături de Lou Reed şi, pînă la urmă, a reuşit să pună pe picioare trupa Antony and the Johnsons. În 2005, lansase deja cel de-al doilea album, *I'm a bird now*, cu care a cîştigat admiraţia criticilor muzicali şi prestigiosul Mercury Music Prize. Cel mai bun lucru care se poate spune despre acest LP este că are un efect terapeutic garantat. E recomandabil celor cu inima frîntă, cu sufletul zdrobit şi, în general, nefericiţilor de toate soiurile. Credeţi-mă, eu l-am încercat. Poţi să-ţi plîngi de milă pe săturate. Parcă-ţi ia supărarea cu mîna, nu altceva! Albumul se bucură de un sound delicat, limpede, nevricos şi, mai presus de toate, extrem de melodios. Vocea lui Antony aminteşte de timbrul Ninei Simone. Impresionante sînt melodiile la care au colaborat Boy George şi Lou Reed. Rezultatele sînt răvăşitoare, mai ales pe melodia *You are my sister*, unde Boy George şi Antony îşi cîntă unul altuia cu o tandreţe infinită.

Acum trecem la o artistă apropiată de stilul lui Antony. Mai exact, e vorba de Joan As Police Woman, un personaj care, printre altele, a făcut parte şi din trupa Antony and the Johnsons. Artista a beneficiat de o educaţie muzicală solidă. A studiat vioara la Boston University, a făcut parte din The Boston University Symphony Orchestra, însă, pînă la urmă, a fost atrasă cu totul de undergroundul rockului new-yorkez. În final a optat pentru o carieră solo. A debutat în 2006 cu albumul *Real Life*. Muzica ei e rafinată, matură şi foarte simplă. Artista nu ţine să epateze sau să spargă gura tîrgului cu inovaţii sau experimente muzicale. Preferă să amestece *soul*-ul classic cu un strop de *noise rock* şi puţin Lou Reed. Obţine un sunet digerabil şi discret. E o artistă pe care va trebui să o urmărim cu atenţie, mai ales că urmează să scoată pe piaţă un album nou.

Următoarea pe listă este Nicole Atkins. Şi ea se trage tot din zona New Yorkului, mai exact din orăşelul Neptune, New Jersey. S-a lansat în 2005, cu albumul *Party's Over*. Ce-i drept, la vremea aia, n-a prea impresionat: o puştoaică printre atîtea altele. A dat totuşi lovitura în 2007, cu albumul *Neptune City*. Artista are o voce care ar impresiona şi la Festivalul Mamaia. Pe lîngă asta, muzica ei e extrem de elaborată, în genul muzicii uşoare de pe la noi. Orchestra susţine viguros partea vocală, refrenul e cîntat cu aplomb şi impresionează. Nu durează mult pînă ce ascultătorul începe să urle afon împreună cu solista. Cu toate astea, albumul are un sound modern şi proaspăt, după chipul şi asemănarea artistei. Îmi place foarte tare la Nicole Atkins frumuseţea ei de modă veche. Prezenţa ei afişează o eleganţă căutată, dublată de o feminitate uşor naivă, care se afirmă cu sinceritate totală.

Haideţi totuşi să părăsim undergroundul new-yorkez, cu rafinamentul lui cu tot, şi să ajungem la muzici mai agresive. Nu de alta, dar parcă ne cam moleşiserăm. Înviorează atmosfera Lali Puna, o trupă germană de electro-rock. Albumul lor din 2004, *Faking the books*, este energizantul de care ai nevoie. E ca o doză de amfetamine: beaturi electro şi rock. Cam ceea ce făcea The Curve în anii '90.

A fost o vreme cînd credeam că dinspre zona pop-rockului nu o să mai apară nimic nou. Anii 2000 îmi păreau cotropiţi cu totul de muzica electro. M-am înşelat. Încă nu s-a spus totul. Ăsta e motivul pentru care v-am prezentat artiştii de mai sus. ■

Un spectacol veneţian într-o atmosferă bucureşteană

Florian BAICULESCU

Ciudate sînt şi căile artei, nu doar ale bunului nostru Dumnezeu. La care apelăm în momente de 11 metri la fotbal, aşa cum apelau la Pronia Divină forţele armate sovietice şi întreaga conducere de stat şi partid cînd trupele germane se apropiau prea mult de buricul Marii şi Sfintei Rusii. Cum erau îndepărtaţi nemţii – care şi aşa îngheţau de mama focului, cu sau fără muzică de Şostakovici sau Haciaturian, din moment ce Hitler nu-i echipase cu echipament de iarnă –, cum revenea puterea Sovietelor în prim-planul atenţiei. Dirijorul şi promotorul Cristian Lupeş realizează un inedit spectacol artistic, multidisciplinar i-am putea spune, cu ingrediente video şi muzică-muzică, dar şi dans, chiar la sfîrşit de stagiune. Cînd deja motoarele entuziasmului sînt date pe turaţie mică şi cheful de artă scade în detrimentul chefului de chefuială. Că sînt alegeri locale cîştigate, nunţi-botezuri – am ieşit din restricţiile pascale –, încheieri de an, de şcoală, serviciu, concedii, boli, parastase şi alte alea, dar cîte nu inventează românul ca să se amuze şi distreze. Nu e singur pe lumea asta, italienii, că ne bat sau nu la fotbal, sînt şi ei vechi şi antrenaţi convivi în ale carnavalescului. *Un bufon la Veneţia* ar vrea să coaguleze pe un scenariu original o interesantă în-scenare. Muzical-coregrafică, actoricească şi dramatică. Canavaua întîmplărilor nu ar fi prea complicată, sînt aglutinate secvenţe diverse cu joc actoricesc, muzical şi coregrafic. Toate bune şi frumoase, mai ales prin contribuţia jocului decisiv al talentatului actor Mihai Bisericanu, polivalent actor, dar şi un bufon-bufon, cum şade bine unuia care vrea să se şi amuze. Orchestra cameratei „Dorin Teodorescu", sub bagheta dirijorului Cristian Lupeş, face un mic tur de forţă în Sala Teatrului de Operetă „Ion Dacian", ca să interpreteze şi să adapteze un întreg potpuriu de secvenţe muzicale dintre cele mai populare şi iubite de melomani. De la *Adagio în sol minor* al lui Albinoni şi *Menuetul* lui Bocherini – care trezea fiori şi lui Caragiale senior, mare amator şi de muzică italiană, nu doar Bach, Beethoven şi bere Heinekken – şi pînă la Corelli (*Sarabandă/Badinerie*) şi *Primăvara*, din *Anotimpurile*, cîntată cu emoţie şi vibraţie, *ad integrum*, de violonistul Gabriel Croitoru. O bună găselniţă regizorală şi o ingenioasă soluţie scenică, cu imagini din Veneţia pe marele ecran din fundal şi cele două monitoare din avanscenă.

O prinţesă într-o fustă de crinolină (Crina Matei) îşi cîntă şi ea amorul după capul şi mintea ei, printr-o arie de Scarlatti, în timp ce o cameristă (soprana Raluca Cioca) se dedă intrigilor pe o arie de Caccini. Curtezanul, ca de obicei, încurcă şi el treburile pe scenă – de multe ori şi în viaţa de toate zilele, aşa că nu rămînea decît regiei artistice (Daniel Eufrosin) să mai coaguleze şi să combine jocul actorilor şi cîntăreţelor cu imaginile splendide ale Veneţiei şi minunile muzicii italiene. Cum ar veni, intriga simplă şi directă, Bufon + Prinţesă = LOVE. Într-un decor redus la strictul necesar, măştile devin purtătoare ale imaginaţiei. Bună prestaţia ansamblului orchestral sub bagheta unui dirijor ce începe să se impună şi în Bucureşti. Cristian Lupeş, absolvent al Academiei Naţionale de Muzică din Bucureşti, poate asigura garnitura de mîine, alături de Tiberiu Soare şi alţi cîţiva tineri şefi de orchestră, a vieţii muzicale româneşti.

În acelaşi timp cu jucăreaua de lîngă Hilton – Internaţional la Ateneul Român, un bun – fără a fi şi remarcabil – Bartók (*Concertul pentru pian nr. 3*), avîndu-l ca solist pe pianistul Alon Goldstein, iar Orchestra Filarmonicii „George Enescu" prezentîndu-se sub bagheta lui Mark Laycock. Un pianist născut (1970) şi format în Israel, dar avînd şi serioase studii sub îndrumarea lui Leon Fleisher în Statele Unite, unde îşi începe şi continuă o prodigioasă carieră. Contează enorm pe lîngă cine te aţii la juneţe. Interpretarea *Concertului nr. 3* de Bartók, absolut onorabilă, dar nu mai mult. Este diferenţa dintre Fleisher şi Dinu Lipatti sau Radu Lupu. *Simfonia I* de Mahler, parcă fără nerv şi consistenţă. Şi tocmai acolo unde junele Mahler, pe lîngă simfonism, pune şi mult suflet. Dirijorul Mark Laycock ne-a cam rămas dator şi urmează să fie descoperit cu alt prilej. Timp ar mai fi în viitoarele stagiuni. Şi cine a apucat să vină pe la noi în mod cert va reveni. ■

JAZZ

Nordic Events

Alexandru ŞIPA

Sînt din nou copleşit de oferta de evenimente din zona nordică a continentului nostru. Dacă săptămîna trecută am încercat să panoramez, cu ajutorul cîtorva CD-uri, producţia discografică din ţările respective, acum vă propun să răsfoim cîteva programe de sală revelatoare atît pentru fanii de jazz, cît şi pentru organizatorii de concerte şi festivaluri de la noi. Desigur, şi aceste programe mi-au fost oferite la schimb de colegii din juriul Nomme Jazz Contest, Tallinn – 2008.

E suficient să citez cîteva nume, dintre cele mai importante, care se vehiculează prin aceste festivaluri, pentru a ne edifica asupra nivelului de percepţie şi finanţare/sponsorizare a jazzului din aceste ţări.

Estonia – Jazzkaar Festival 2007 (20-27 aprilie): *Mass for Coltrane* cu Vox Clamantis & Veski-Melvin-Remmel (cîntece gregoriene şi jazz), Jean-François Baez Trio (etno-jazz), Magna-Jan Gunnar Hoff Group, invitat Mike Stern, Liisi Koikson Band – *Tribute to Joni Mitchell*, Andy Bay, *Flamenco Passion* cu Ojos de Bruja, Raivo Tafenau Quintet feat. Dominik Bukowski, Archie Shepp Quartet feat. Mino Agossi (şi la Sibiu 2007), Broken Time Orchestra feat. Sofia Rubina, Mario Valle (bossa-nova), Aki Takase Quintet plays Fats Waller şi Art Of Trio (Kawasaki-Unt-Melvin): *Tribute To Keith Jarrett*.

Jazzkaar Festival 2008 (16-27 aprilie): Weekend Guitar Trio feat. Markus Reuter, Tanel Ruben Quintet feat. Kadri Voorand & Kristian Randalu, Estonia Guitar Octet, Stefan Bauer Band feat. Michal Cohen, Dave Douglas, Avishai Cohen Trio, Leny Andrade & Sambop Band, Gino Vanneli, Roy Ayers, Al Di Meola, Jose Gonzales & Band şi Angelique Kidjo, Benin – Premiul Grammy 2008.

Letonia – Rigas Ritmi Jazz Festival 2008 (1-6 iulie): Scott Hamilton Quartet, Victor Wooten Band (va fi şi la Gărâna 2008), Dresse-Tarasov-Ochs, Sellam & Renne African Project, Eumir Deodato feat. Rigas Ritmi Big Band, Avishai Cohen Trio, Lauren Field Vocal Project, Sonic Steel şi John Riley feat. Baltic Percussion Band.

Finlanda – Pori Jazz Festival 2008 (12-23 iulie), ediţia 43: Abraham Burton Quintet (şi la Bucureşti 2007), Eric McPhearson Quartet, Ted Curson, Siberian Pavillion Orchestra, George Garanian, The Sydney Ellis Quintet, Amina Claudine Myers. Seară cu Ann Hampton Callaway & Novosibirsk Big Band, *Return To Forever* (Chick Corea, St. Clarke, Al Di Meola şi Lenny White), Metro Special Edition feat. Randy Brecker & Dawe Weckl, Bob Geldof, preţul biletelor – 55 de euro, iar în seara cu Jaipur Maharaja Brass Band, Dalindeo, Esperanza Spalding & Jimmy Owens şi Santana, preţul va fi 66 de euro.

În program şi Marian Petrescu Trio, în ultimii ani nelipsit de la acest eveniment.

Din revista *Jazzrytmit*, editată de Osku Rajala, aflăm că acelaşi „fabulos" pianist de origine română, în duo cu fratele său Mihai va oferi două recitaluri – *Tribute To Oscar Peterson* şi *Hello Mr. Mozart* (10 şi, repectiv, 12 iulie) la Lady Summertime Contest; printre concurente, şi romănca Izabela Geambaşu.

Aceeaşi revistă, 3/2008, publică şi calendarul celor 46 de festivaluri de jazz şi blues care se vor desfăşura în Finlanda, în perioada 4 iunie-23 noiembrie 2008.

Danemarca – Oslo Jazz Festival 2008 (11-16 august): Jazz la Operă – *Sketches of Spain* şi *Porgy and Bess* în versiunea Norske Blaseensemble/Maria Schneider/Arve Henriksen/Nicholas Payton, celebrul grup vocal Four Freshmen, Dee Dee Bridgewater, care a cîntat de două ori şi în România, (Bucureşti şi Sibiu), cu proiectul *Red Earth – A Malian Journey*, Beedy Belle, Karin Krog & The Meantimes feat.Jon Surman, Union Rhytm Kings, Paul Bley – pian solo, Wildbirds & Peacedrums, Tore Brunborg & Tord Gustavsen Duo şi în deschidere pe 10 august, Diana Krall.

Balcic, un oraş cu amintiri româneşti

Ovidiu DRĂGHIA

Duminica trecută am plecat din Vama Veche către Balcic, pe la orele prînzului. Vremea nu era deloc prietenoasă şi nici nu mai făcusem drumul către oraşul bulgăresc. Am trecut de vama comună dintre România şi Bulgaria destul de repede, în circa jumătate de oră. Apoi, odată intraţi în ţara vecină, a început o ploaie torenţială care ne îndemna să facem cale întoarsă.

Am mers însă neabătuţi către Balcic, urmărind în ploaie stopurile unei alte maşini cu număr de Bucureşti. După aproximativ o oră de la trecerea frontierei, am intrat într-un oraş cu blocuri comuniste, care nu avea nimic în comun cu fotografiile pe care le ştiam.

Foarte repede, după părăsirea centrului, am început să vedem case interbelice şi am constatat că oraşul este căţărat pe un deal înalt, abrupt pe alocuri. După ce am rătăcit pe străduţe sinuoase, am decis să parcăm maşina şi să o luăm la picior.

Bulgarii, mai tineri sau mai bătrîni, au mari probleme în a se exprima în altă limbă decît cea maternă. Prin urmare, cum nu aveam o hartă a oraşului şi cum nimeni nu putea să ne explice în engleză cum se ajunge la castelul Reginei Maria, am mers la întîmplare prin Balcic. Am urcat şi coborît străzi, am ajuns apoi pe un deal înalt acoperit de copaci şi, în sfîrşit, am dat de muzeul oraşului unde administratorul ne-a explicat gesticulînd cum să găsim castelul regal.

Strada care duce către intrarea în parcul reşedinţei Reginei Maria este un bazar familiar, similar celor din România, de lîngă Bran sau Peleş. Comercianţii ştiu că majoritatea turiştilor vin din România, de unde şi denumiri în limba noastră ori acceptarea leilor în restaurantele din zonă. Am trecut cu bine de ispitele kitsch ale tîrgului şi am ajuns la casa de bilete. Aici, o mică surpriză: ca turist, ai obligaţia să cumperi două bilete, unul pentru castel şi altul pentru grădina botanică. Prostia vine din faptul că fiecare bilet se cumpără de la o altă casă, iar dacă nu sînt cuplate, accesul nu este permis! În fine, altă ţară, alte obiceiuri, nu merita să ne stricăm ziua discutînd tot prin gesturi cu paznicii. Parcul este de o frumuseţe extraordinară, fiind aşezat pe un deal foarte înalt care se prăbuşeşte într-o mare fără plajă. Dealul este acoperit cu copaci imenşi, printre care se află tot soiul de plante, aduse prin grija reginei noastre. Printre copaci curge un rîu viguros, care se aruncă spre mare printr-o cascadă de 10-12 metri.

Castelul, construit simplu, se află pe malul mării. Pentru a ajunge la clădire, am coborît treptele unor scări mici, din piatră acoperită cu muşchi. Din păcate, interiorul castelului este sărac, cu cîteva fotografii ale reginei, cîteva scaune vechi şi artefacte greceşti expuse într-una din camere. La parter, în fosta bucătărie, există un magazin de suveniruri. După fotografiile de rigoare, am ieşit din reşedinţa regală pentru a privi marea şi pentru a ne plimba pe lîngă apă.

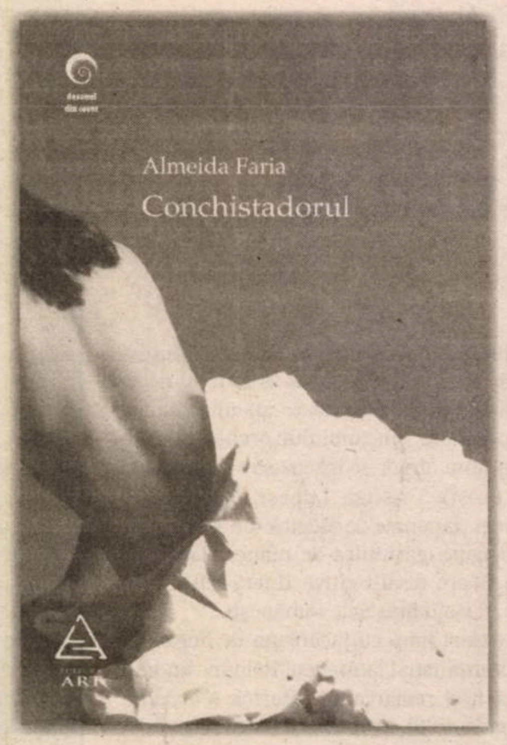
La final, am vizitat grădinile cu cactuşi şi cu trandafiri. Am aruncat o ultimă privire mării, printre crengile arborilor gigantici din parcul castelului şi ne-am promis să revenim pentru a zăbovi o zi întreagă în acel loc edenic.

www.ovidiudraghia.com

■

EDITURA
ART

Dispariţia regelui portughez Dom Sebastião (1554-1578) în timpul unui război nesăbuit, purtat cu maurii în Nordul Africii, încheiat cu pierderea independenţei naţionale pentru 60 de ani, a dat naştere unui mit cu ecouri chiar şi în zilele noastre.



COLECŢIILE EDITURII ART www.editura-art.ro

desenul din covor
laur
demonul teoriei
cărţi cardinale
ocheanul întors
dulapul îndrăgostit
crime fiction
ficţiune şi artilerie
art clasic
mari scriitori români

Radio România Cultural

Vorba de cultură

cu Ema Stere
şi Attila Vizauer

invitat Cezar Paul-Bădescu
în săptămâna 23-27 iunie
de luni până vineri de la ora 12

cultural.srr.ro

FESTIVALUL FILMULUI EUROPEAN 2008
EDIȚIA A 12-A
KONYEC
(COMEDIE, UNGARIA, 2006, REGIA GÁBOR ROHONYI)
FILMUL CÂŞTIGĂTOR AL PREMIULUI PUBLICULUI LA FESTIVALUL FILMULUI EUROPEAN 2008
MIERCURI, 25 IUNIE, ORA 20:00, LA INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
VA VORBI CRITICUL DE FILM ALEX. LEO ŞERBAN
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
SAPTESERI
OBSERVATOR CULTURAL
cinemagia
MAGYAR KULTURÁLIS INTÉZET
CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE

Radio LYNX.ro
www.radiolynx.ro
ştiri din cinema
invitaţi surpriză
super premii
vineri de la 18:00
ţi-am rezervat bilet
în lumea filmului
cinefan
cu Emanuel Lăzărescu & Mihaela Luca
te aşteptăm la www.radiolynx.ro

FANTASY & SCIENCE FICTION

Lucian-Vasile Szabo

Michael HAULICĂ

Unul dintre volumele publicate recent de Editura Bastion în colecţia „Helion" (SF) este *Arta de a muri pe timp de pace*, de Lucian-Vasile Szabo. Este un volum de povestiri al unui vechi membru al cenaclurilor SF timişorene şi bine ar fi să intrăm direct în texte.

Arta de a muri pe timp de pace. Începe pe 18 decembrie 1989. Securişti care „verifică" temeinic cadavrele, avînd grijă ca răniţii să devină cadavre, ca actele lor să dispară. Cunoaştem povestea, este vorba de episodul cu cele 67 de trupuri furate de la morgă, încărcate într-un tir şi duse din Timişoara... Totul relatat de un martor ocular. Apoi ne trezim în 2014, 13 august. O gîlmă în stradă, de care se împiedică maşini. Un autobuz. Răniţi. Printre ei, un bătrînel, care moare. Este martorul ocular al evenimentelor din 18-19 decembrie 1989. Alt personaj de la revoluţie este Tarante, cel care omora răniţii în prima parte. Gîlma din asfalt se transformă în scară, Tarante cade de pe ea, apoi se trezeşte într-un beci, printre alte cadavre. Se vede pe el, aşa acum era în acea seară de decembrie '89. Apoi apare din nou martorul ocular... nepotul lui Tarante... Un final ambiguu, poate simbolic, din cele care fac viaţa grea cititorilor. Rămînem doar cu scriitura, care atrage. Şi cu faptele, pe care le bănuim cît se poate de reale.

Despre *Autobuzul negru zboară spre cer* am mai scris, dar acum o pot încadra în acest volum, pe alocuri realist, pe alocuri SF.

Roşu curaj verde. Un personaj dedublat, participant la revoluţie, o poveste de amor cu o colegă, tot căutînd prin bibliotecă reviste cu articole despre Romulus Guga. Manifeste, rafale de mitralieră. Şi timpul ondulatoriu, realitatea ca percepţie individuală. Poate fi sîmburele care să facă din această povestire una SF.

Proză la persoana a doua singular. N-are treabă cu SF-ul, dar pînă acum îmi pare cea mai realizată din volum. Clipe de viaţă, din viaţa unui om simplu, din realitatea percepută, o realitate pe care alţii n-o văd – se leagă de ideea dintr-un text precedent. Simplitate, expresivitate, mînă de scriitor. Şi, la urma urmei, asta contează. Cititorul de SF din mine, scriitorul de articole pe teme F&SF ar trebui să se simtă frustrat: am luat şi eu o carte să scriu despre ea, şi ea numai SF nu e... Mă consolez cu gîndul că e, totuşi, o carte. O carte bine scrisă, de un scriitor valabil. Şi mă gîndesc că, dacă n-aş fi ştiut că autorul face parte din comunitatea SF timişoreană, dacă n-ar fi apărut cartea într-o colecţie de SF, poate n-aş fi ajuns s-o citesc. Uite-aşa putem trece pe lîngă literatură... Un zîmbet îmi înfloreşte pe chip. Am găsit o carte, am descoperit un scriitor, Lucian-Vasile Szabo.

Cu micul yoboro la sex shop. O pereche vrea sa viziteze sex shop-ul proaspăt deschis. O întreagă aventură: cum să-l facă ea pe soţul ei să meargă acolo, fără ca el să creadă că... cine ştie ce. Toată ziua, un mic yoboro, un extraterestru din rasa celor care s-au refugiat pe Pămînt, unii la Timişoara, li se bagă în suflet cu întrebări peste întrebări... Yoboro au o coadă în faţă care, ei, îi aminteşte de „o sculă mai răsărită". Pînă la urmă iau din sex shop fix un yoboro de jucărie, jucărie sexuală evident. Bărbatul îşi prinde femeia în pat cu acel yoboro, şi nu cu jucăria. Cam asta e povestea, simpluţă, banală, uneori cu iz de glumiţă cam vulgară. O salvează umorul.

Povestea îngerului sfios, împiedicat de un cocoloş de hîrtie. Mihai Pramate aleargă după autobuz, aruncă un cocoloş de hîrtie pe jos. De el se împiedică îngerul Ciuciulino, care vine după el în biserica în care Mihai se ruga să aibă succes cu echipa de fotbal. Numai că nu fusese cu totul iertat pentru o faptă a lui din copilărie, cînd a ucis nişte fiinţe mici ce-i ajungeau pînă la genunchi. Şi plouă, plouă, potop, inundaţie, apa îi ajunge pe străzi pînă la brîu. Apoi acoperă treptele de la Catedrală (Szabo este un prozator al Timişoarei), vaporaşul de pe Bega pluteşte printre vîrfurile copacilor din parc. Îngerul Ciuciulino e un extraterestru, şeful celor seceraţi de Mihai în copilărie. Pînă la urmă oraşul a fost inundat din cauza unui dop de gunoaie fixat în scurgere. Printre gunoaie, şi cocoloşul de hîrtie aruncat de Mihai pe stradă. Şi gata. Miză mică, dar nu ştiu cum face Szabo, că scrie texte banale, fără încărcătură, dar te ţine acolo să le citeşti. Însă nu asta e treaba scriitorului?

Scurtă poveste a unui fost candidat la preşedinţie. Josef Stamberg, fost candidat la preşedinţie în 2009, primeşte prin poştă o carte cu titlul... *Scurtă poveste a unui fost candidat la preşedinţie*. O citeşte. Prima variantă: povestea zice că, la 15 august 2010, fostul candidat Josef Stamberg este ucis de doi inşi care au pătruns în casa lui, la ora... Cum era exact în acea zi, dar cu zece minute mai devreme, a fugit de-acasă. A doua variantă: Stamberg-personajul a fugit de acasă, dar a fost victima unui accident de circulaţie. OK. Şi? Ce ţi-e scris în frunte ţi-e pus? De ce ţi-e frică nu scapi? Ar fi trebuit un final care să închidă, să spună mai multe.

Vorbitor cu lumea cealaltă. La 2 februarie 1989 se naşte într-o maternitate un copil cu barbă. Care mai şi vorbeşte. Şi spune ce se va întîmpla în curînd... „Mulţi vor muri, iar alţii vor fi schilodiţi. Afară va fi frig, dar focul va pîrjoli cîteva zile oraşul şi ţara. Lupta va fi grea, dar conducătorii fără de Dumnezeu vor fi înlăturaţi". Tema predilectă a lui Szabo din acest volum, revoluţia. Mai apar personaje secundare: Mălina, fata unui securist, care făcuse un avort, şi toată povestea ei şi a amorurilor ei, alţi securişti, oameni simpli. Pare un sîmbure de roman povestirea. Şi cred că n-ar fi rău ca autorul să topească materialul din acest volum de povestiri într-un roman despre revoluţie, chiar şi cu tuşele fantastice şi umoristice care, poate, l-ar feri de şablon şi de o prea mare încruntare.

Dincolo de faptul că volumul îşi găseşte cu mari eforturi locul în colecţia „Helion" (declarată SF) a editurii, e de reţinut numele autorului. Sînt sigur că vom mai auzi de el şi, mai ales, de bine.

Despre infantilism, în fotbal

Alexandru HÂNCU

UEFA EURO 2008™
OFFICIAL MASCOTS
2008
UEFA 2006

’Ziua. Sper că sînteţi bine, ceea ce îmi doresc şi mie, căci între timp s-a întîmplat respectivul meci. Despre care nu vorbim, prin specificul muncii la un săptămînal: ce scriem noi luni, hai marţi, citiţi dumneavoastră joi. Abordăm, normal, o altă temă, cu toată liniştea, însă. Eu, unul, m-am apucat să scriu după ce l-am auzit pe Mircea Sandu spunînd că simte calificarea. Pînă atunci, n-aveam pacea interioară şi nici unghiul de atac. Aţi reţinut: atac. Ia fiţi atenţi: Mircea Sandu a fost vîrf de atac. Piţurcă la fel. Cu unul la Federaţie şi celălalt la Naţională, România nu joacă pe atac decît cu satîrul înfipt în măduva osului. Cranian. Subiectul nostru e, aşadar, maturizarea.

■■■ Noi, latinii

Luiz Felipe „Felipao“ Scolari a fost de meserie fundaş. Şi-a făcut însă numele antrenînd o Brazilie care a jucat pe atac, într-un moment cînd fotbalul „carioca“ se îmbolnăvise grav de „realism European“, defensiv. Fundaşul central Lucio, zburdînd ca Bambi pe extremă, în dribling, rămîne o imagine emblematică a finalei cîştigate de Brazilia în faţa Germaniei, în 2002. Enzo Bearzot a fost tot fundaş. Cu el antrenor, Italia a jucat la două campionate mondiale – Argentina '78 şi Spania '82 – ceva profund neitalian: fotbal ofensiv. Nu ca Realul lui Di Stefano, dar orişicît. În '82, Italia a călcat în picioare, atacînd, Argentina, Brazilia, Polonia şi, în finală, tradiţionala Germanie. Gentile a fost cu călcatul în picioare, restul s-au dus, premeditat, după goluri. Le-au găsit, după principiul „numai cine nu caută nu găseşte“. Mijlocaşul defensiv Marco Tardelli, alergînd desfigurat după ce marcase, rămîne o imagine emblematică a finalei spaniole. Pe moment, n-a fost clar ce urla Marco, dîndu-şi cu pumnii în piept şi cu lacrimile curgînd şuvoaie. Iată: „Goooool“ şi „Tardeeeeeeelli“. De mic copil, visa la strigătul comentatorului TV cînd el, Tardelli, apărătorul, va înscrie în finala Campionatului Mondial. Iar cînd vrei o treabă făcută bine, nu-i laşi pe alţii, te ocupi personal...

■■■ Diverşi mutanţi

Trecînd la fotbalul de club, AC Milan a intrat definitiv în legendă jucînd ofensiv, cu Arrigo Sacchi antrenor. Un caz şi mai special: Sacchi a jucat fundaş, dar n-a încăput la profesionişti, rămînînd amator şi orientîndu-se către cizmărie, ca vînzător. Nu s-a realizat şi a devenit antrenor, trădînd fotbalul italian în favoarea modelului ofensiv. Inspiraţia a găsit-o la FC Liverpool. A cărui legendă a fost creată, intenţionat, de scoţianul Bill Shankly, fost fundaş lateral. Ofensiv, dar fundaş. Dacă mai adăugăm şi că Vicente del Bosque, la bază mijlocaş-închizător, a fost ultimul antrenor sub care Real Madrid a jucat fotbal (din altă galaxie, cea cu Brazilia '70 şi Brazilia '82), întrebarea nu mai poate fi evitată: de ce unii apărători ajung mari antrenori lepădîndu-se de apărare? Ce-i face să viseze la atac, la goluri, la o lume mai bună, mai dreaptă, mai frumoasă – măcar pentru urmaşii lor? O variantă ar fi lipsa crasă de caracter. Doar secăturile scuipă pîinea pe care au mîncat-o. E posibilă, totuşi, şi altă explicaţie.

■■■ Mă tem, deci exist

Gică Popescu a fost cam ultimul mare apărător european capabil să urce în slalom, cu mingea la picior, pînă hăt, departe. Nu mai vorbim că, din asemenea acţiuni, dădea şi goluri. De ce-o facea? A explicat-o singur, cu o sinceritate dezarmantă: voia să fie mai bun ca Hagi. Care Hagi avea cu apărarea ce are în general onestitatea cu politica: mai nimic. Invidie şi frustrări prepubertare, niciodată depăşite, deci. Infantilism. Sigur, despre infantilism e vorba, dar nu cum s-ar crede. După unii psihologi, momentul cînd copiii înţeleg ce-i fotbalul vine de pe la 8 anişori în sus. La acea vîrstă, micuţii încep să priceapă că orice joc presupune învingători şi învinşi, iar înfrîngerea nu e sfîrşitul lumii. Ai pierdut azi, o să cîştigi mîine – dacă eşti în stare. Eliberarea de spaima înfrîngerii lasă loc bucuriei jocului, prin acceptarea eşecului ca risc, nu ca garanţie. O dovadă clară de maturizare. Din păcate, în fotbalul zilelor noastre nu e încurajată maturizarea, ci e cultivat infantilismul. Rezultatul e inevitabil: în loc de bucuria jocului de fotbal, care e atacul, primim spaima de înfrîngere. Legarea cu lanţuri, în apărare. Ei, unii se satură de spaimă şi de lanţuri. Dacă nu ei, măcar urmaşii lor să aibă parte de altceva.

■■■ Umblatul cu vîrful vopsit

Pînă acum, Euro 2008 a arătat oarecum ofensiv. Olanda, Portugalia şi Spania par favorite şi doar una e antrenată de un fost fundaş: Portugalia lui Scolari. Marco Van Basten şi Luis Aragones au fost vîrfuri de atac. Echipele lor trăiesc prin vîrfurile lor de atac – deci, care-i problema? Nici una. Atîta doar că echipele care încep în forţă, aşa cum a făcut-o Olanda, riscă să se stingă. Iar în faza eliminărilor, un singur meci prost e fatal. În ce priveşte Spania, lucrurile trec dincolo de fotbal. Tradiţia spaniolă, la turneele finale, e dezintegrarea. Spania nu e o naţiune, e un conglomerat. Mai cu jumătate de gură, o recunosc şi ei: pierd nu pentru că nu au jucătorii cu care să cîştige, i-au avut mereu, ci pentru că Madrid, Barcelona şi Ţara Bascilor sînt o combinaţie rareori stabilă. Nitroglicerina trebuie ferită de şocuri. Portugalia fostului fundaş Scolari joacă ofensiv, dar n-are vîrf de atac. Să nu ne amăgim: Nuno Gomes e decorativ, şi atît, iar Cristiano Ronaldo dă multe goluri, dar nu e vîrf de meserie. E extremă, la fel ca Thierry Henry. Şi, la fel ca francezul, în meciuri decisive, clachează. Mostrele cele mai recente? Ronaldo: penalty ratat la Barcelona, în semifinalele Ligii Campionilor, şi penalty ratat în finala de la Moscova. Henry: ratare, singur cu portarul, în faţa Olandei, cînd meciul mai putea fi întors.

■■■ Recădere şi extaz

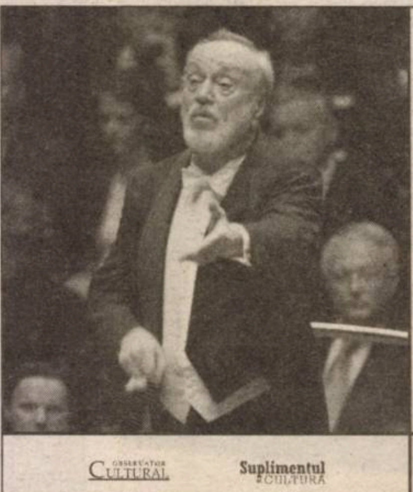
Marea surpriză la Euro 2008 e Turcia. Antrenată de fostul fundaş Fatih Terim. Elveţia şi Cehia, veţi zice, nu înseamnă mare lucru. Corect. În plus, Turcia atacă doar cînd n-are încotro, iar în ce priveşte maturitatea în joc – să fim sobri. Iarăşi corect. A întors, însă, două meciuri în care a fost condusă. Pentru că are vîrfuri care îşi fac meseria: dau goluri. Bearzot, Sacchi, Shankly, Del Bosque s-au îngrijit şi ei să aibă vîrfuri de meserie care să nu-i lase la greu. Scolari le avea cu Brazilia, acum nu e tocmai cazul. În ce-i priveşte pe foştii atacanţi ajunşi antrenori, ei riscă mereu recăderea în infantilism: năpustirea în apărare. Acest articol îl citiţi joi, după meciul respectiv, şi sper că sînteţi bine, ceea ce îmi doresc şi mie. Demult, cu ochii la Dobrin şi Dumitrache, visam că ajungem Campioni Mondiali, bătînd Brazilia în finală. Sau măcar Campioni Europeni, desfiinţînd Germania sau Italia. În finală. La visul ăsta n-o să renunţ. O dată, tot avem parte. Dobrin şi Dumitrache nu mai sînt cu noi? Ba sînt. Îi cheamă altfel, dar sînt. Nu-i vedem, fiindcă trebuie să dispară întîi spaima şi lanţurile. E treaba fostelor vîrfuri de atac, ajunse în capul mesei fotbalului nostru. Iar dacă nu, să facem rost de un fost fundaş, care s-a săturat. ■

ULTIMA ORĂ

România a fost eliminată de la Euro 2008!

Deşi Olanda a jucat cu echipa a doua, România a părut că a trimis în teren a treia sau a patra echipă. Echipa României n-a jucat nimic în atac, fiind copleşită de miza întîlnirii şi perspectiva calificării. Pe parcursul întîlnirii cu Olanda, România nu şi-a creat nici o fază importantă de gol, evoluînd lamentabil, deşi în prima repriză Olanda părea să joace binevoitor cu România, fără să forţeze şi chiar invitîndu-ne la joc. Olanda n-a forţat, dar nici nu putea să-şi dea autogoluri ca să califice România. În faţa unei echipe căzute psihic, Olanda a cîştigat „la pas“. Astfel, prin această victorie, Olanda mai cîştigă un milion de euro, prima acordată de UEFA.

Romania a pierdut cu 2-0 ultima partidă din grupă, cu Olanda. Calificarea în sferturile de finală ale Campionatului European a fost pierdută însă în primele două meciuri, cu Franţa şi cu Italia, cînd România trebuia să joace la victorie şi să cîştige. Dumnezeu îţi dă, dar nu-ţi bagă şi-n traistă. În meciul cu Olanda, Chivu şi Cociş au fost cei mai slabi de pe teren, iar Mutu a pierdut numeroase mingi, nefiind deloc sprijinit de coechipieri. Schimbările pe care le-a făcut antrenorul Piţurcă au fost total neinspirate. Sistemul de joc s-a bazat pe ideea că fotbaliştii români sînt inferiori adversarilor. Tactica gîndită de Victor Piţurcă, în toate cele trei meciuri, i-a adus pe jucători în stare de inferioritate. În meciul cu Olanda, n-a fost curaj, n-a fost luciditate, a fost spaimă, teamă, lipsă de concentrare şi de mobilizare. În celălalt meci al grupei, Italia a învins Franţa cu 2-0 şi s-a calificat în sferturi. România a fost eliminată de la Euro după un joc foarte slab cu Olanda, fără strălucire.



Beethoven în haine de vară
În direct
de la Teatrul Champs-Elysées din Paris

Orchestra Naţională a Franţei
Dirijor **Kurt Masur**

7 seri cu integrala lucrărilor orchestrale

Primul concert

Joi, 26 iunie, ora 21.00

Observator Cultural
Suplimentul de cultură
ŞAPTE SERI
arhitectura
ROMPRES
PORT.ro

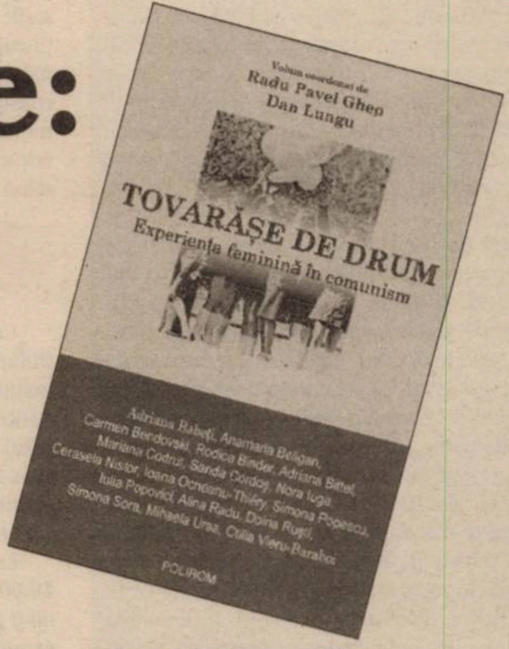
97,6 şi 104,8 FM
on line muzical.srr.ro **satelit**

Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

OBSERVATOR CULTURAL

● anul IX ● serie nouă nr. 171 (429) ● 26 iunie-2 iulie 2008 ● 32 pagini ● 3 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

O carte în dezbatere: *Tovarăşe de drum*



Volum coordonat de
Radu Pavel Gheo
Dan Lungu

TOVARĂŞE DE DRUM
Experienţa feminină în comunism

Adriana Babeţi, Anamaria Beligan,
Carmen Bendovski, Rodica Binder, Adriana Bittel,
Mariana Codruţ, Sanda Cordoş, Nora Iuga,
Cerasela Nistor, Ioana Ocneanu-Thiery, Simona Popescu,
Iulia Popovici, Alina Radu, Doina Ruşti,
Simona Sora, Mihaela Ursa, Cilla Vieru-Baraboi

POLIROM

Participă:

Şerban Axinte

Bianca Burţa-Cernat

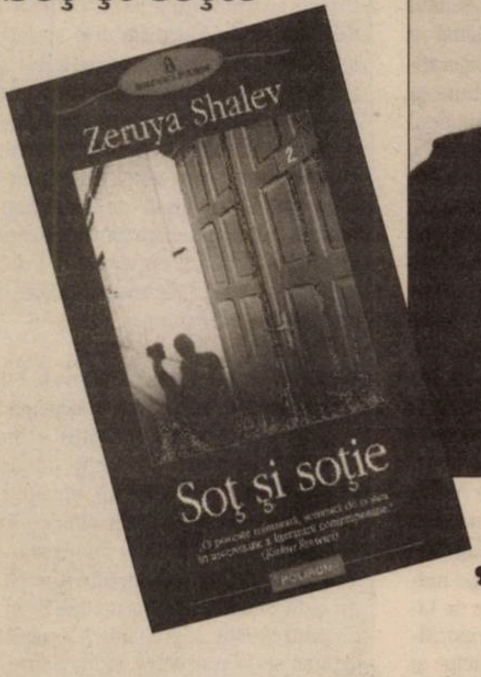
Radu Pavel Gheo

Dan Lungu

Ovidiu Şimonca

Theodora-Eliza Văcărescu

Interviu cu ZERUYA SHALEV, autoarea romanului *Soţ şi soţie*



Zeruya Shalev

Soţ şi soţie

POLIROM

„Încerc să surprind slăbiciunile şi vulnerabilitatea din viaţa de cuplu“

FABRICA
de
FERICIRE
FACI CUM VREI
NUMAI SĂ IASĂ
TREABA!

Promoţia 2008 de la Universitatea Naţională de Arte

Literatură şi artă la Palazzo Correr

Magda Jeanrenaud: *Textele timpurii ale lui Cioran în limba franceză*

Liviu Ornea despre *Ivona*, spectacolul lui László Bocsárdi

6423113000011

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ Romanian Piano Trio, în concert la Bruxelles. Ansamblul Romanian Piano Trio, format din Alexandru Tomescu (vioară), Horia Mihail (pian) şi Răzvan Suma (violoncel), a susţinut un concert duminică, 22 iunie, la Bruxelles. Concertul a avut loc la prestigioasa instituţie Flagey, sub forma unui brunch muzical, şi face parte dintr-un program mai amplu care are ca obiectiv prezentarea unor tineri muzicieni români. Programul a conţinut lucrări semnate de George Enescu, Felix Mendelssohn Bartholdy şi Pablo de Sarasate. Avînd deja experienţă în muzica de cameră, cei trei artişti au decis să formeze un trio permanent, ideea care îi uneşte fiind aceea de a prezenta melomanilor un repertoriu larg, în bună măsură neexplorat, într-o viziune nouă şi personală.

■■■ Un alt Pessoa, la Odeon. Teatro da Garagem din Lisabona a prezentat duminică, 22 iunie, la Teatrul Odeon din Bucureşti, piesa *Teatro-Clip*, o producţie 2007, în regia lui Carlos J. Pessoa, care semnează atît scenariul, cît şi conceptul vizual al spectacolului. Pessoa nu este pentru prima dată în România. Anul trecut, Fundaţia Culturală „Camil Petrescu" şi Teatrul Luni de la Green Hours au realizat spectacolul *Acid (despre emigraţie şi poate chiar mai mult...)* de Carlos J. Pessoa, tradusă de Simina Popa, în regia lui Cristian Dumitru. În 1989, Carlos J. Pessoa a participat la fondarea companiei independente Teatro da Garagem, care îşi dedică activitatea artistică cercetării, experimentînd noi forme de scriere dramatică şi expresie scenică. Pe lîngă producţiile proprii, Teatro da Garagem derulează programe pedagogice şi comunitare, în colaborare cu şcolile şi asociaţiile din apropierea teatrului.

■■■ *Hai la ţară!* Luni, 23 iunie, la Centrul Cultural Reduta din Braşov, a avut loc vernisajul expoziţiei de fotografie *Hai la ţară! Tradiţia anotimpurilor – Viscri*. Proiectul se desfăşoară în patru spaţii diferite, are patru etape, corespunzătoare celor patru anotimpuri. Se doreşte valorificarea culturii, a tradiţiilor şi a locurilor încă nealterate din mediul rural, din perspectiva a zece tineri pasionaţi de fotografie: Rareş Drăgan, Ştefan Stoica, Anca Moga, Florin Vitzman, Ana Gheorghe, Andrei Gheorghe, Mihai Gorun, Lucian Tanasă, Ioan Tiron şi Mihai Stoica.

■■■ Ceai şi muzică clasică, la Muzeul „Theodor Pallady". Muzeul Naţional de Artă al României le-a pregătit vizitatorilor Muzeului „Theodor Pallady" o seară specială, luni, 23 iunie, intitulată *Un ceai de Sînziene la Pallady*, în cadrul căreia invitaţii au asistat la concerte de muzică clasică şi au servit ceai. Recitalurile de muzică clasică au fost susţinute de Costin Soare (chitară clasică) şi Mihai Ghiga, împreună cu Mircea Ionescu şi Claudiu Lobonţ (vioară şi chitară clasică). Grădina muzeului a fost special amenajată cu lampioane – aluzie la legenda potrivit căreia, în noaptea de Sînziene, apar focuri deasupra pămîntului, care marchează locurile unde au fost îngropate comori.

■■■ *Konyec*, proiectat la ICR. Filmul maghiar *Konyec*, în regia lui Gábor Rohonyi, producţie care a primit Premiul Publicului la *Festivalul Filmului European 2008*, a fost proiectat miercuri, 25 iunie, la ICR Bucureşti. Filmul a fost prezentat de criticul Alex Leo Şerban. Filmul *Konyec*, cu Keres Emil, Földi Teri, Schell Judit şi Schmied Zoltán în rolurile principale, este o comedie care prezintă povestea de dragoste dintre Emil şi Hedi, care a început în urmă cu 50 de ani, în podul unui conac. Regizorul Gábor Rohonyi şi-a început cariera ca proiecţionist, apoi a fost asistent de regie. *Konyec*, debutul său în lungmetraj, a fost distins cu Premiul pentru Cel mai bun film şi Premiul Publicului la *Săptămîna Filmului Maghiar*, în 2007.

Dan Lungu, dublu nominalizat la Premiile „Jean Monnet"

Este pentru prima oară cînd un român intră pe lista scurtă a Premiului „Jean Monnet" pentru literatură europeană, cîştigat de scriitori precum J. G. Ballard, Jorge Semprun, Arturo Perez-Reverte sau Antonio Tabucchi. Dan Lungu se numără şi printre cei trei autori selectaţi în competiţia Premiilor „Jean Monnet" destinată tinerilor autori. Unul dintre autorii contemporani cu cele mai multe contracte de editare în străinătate, Dan Lungu consideră că nominalizările sînt o mare surpriză şi speră că literatura tinerilor scriitori români va crea pe plan internaţional un „val", asemenea filmelor tinerilor cineaşti. Potrivit scriitorului, literatura noastră nu va reuşi doar prin forţa individuală: „Reuşita oricărui autor român sau regizor român se bazează pe reuşitele celui de dinaintea lui".

Nominalizările la Premiul „Jean Monnet" pentru literatură europeană (alături de alţi nouă autori, în urma unei selecţii din 30) şi la Premiul „Jean Monnet" pentru tinerii scriitori europeni (alături de alţi doi autori) se datorează traducerii în limba franceză a romanului *Sînt o babă comunistă! – Je suis une vieille coco!* (ediţia română – Polirom, 2007), realizată de Laure Hinckel şi apărută la Paris, la Editura Jacqueline Chambon, în februarie 2008. Volumul *Sînt o babă comunistă!* va fi tradus şi în limbile germană şi spaniolă, după ce a apărut, în aprilie, şi în limba maghiară. Lungu face parte din grupul de scriitori români invitaţi la „Les belles étrangeres", iar primul său roman, *Raiul găinilor*, a apărut de asemenea în franceză, la Editura Jacqueline Chambon, în 2005.

Noaptea Institutelor Culturale

Cea de-a doua ediţie a *Nopţii Institutelor Culturale*, la care şi-au anunţat participarea Institutul Cultural Român, Institutul Francez, Centrul Ceh, Centrul Cultural Ungar şi Institutul Polonez, va avea loc în noaptea de 27 spre 28 iunie. În toate aceste institute se vor organiza proiecţii de film, spectacole de dans, concerte, expoziţii şi petreceri.

La ICR, manifestările vor debuta la ora 18.00, cu expoziţia de benzi desenate *Europenii îi privesc pe europeni*. Concepţia şi textele expoziţiei aparţin lui Jean Auquier, iar scenografia lui Didier Geirnaert. La vernisaj vor vorbi Lidia Badea, responsabil de activităţi bilaterale, Delegaţia Valonia-Bruxelles, Dodo Niţă, preşedintele Asociaţiei Bedefililor din România, şi desenatorul Alexandru Ciubotariu. De la ora 19.00, ICR va fi gazda Ultimilor rapsozi – un grup de 25 de săteni care vor desfăşura activităţi tipice locului lor de baştină, Vinerea, din judeţul Alba. Astfel, publicul va putea să guste bucate pregătite de ei, să-i cunoască pe oamenii importanţi din sat – potcovarul, tîmplarul, dulgherul, iconarul, fierarul –, şi va discuta cu Grigore Leşe. Seara va continua cu proiecţia unor documentare, printre care: *Obiceiuri din Bucovina*, realizat în 1937 de Fundaţia Culturală Regală Principele Carol, cu colaborarea Societăţii Compozitorilor Români şi a Oficiului Naţional de Turism; *Obiceiuri folclorice de iarnă din România*, realizat de Studioul de film „Alexandru Sahia" la sfîrşitul anilor '60, cu un comentariu în limba franceză. În plus, va fi proiectată şi o serie de scurtmetraje despre fondul etnografic bucovinean, realizate în anii 1973-1974 de regizorul de filme documentare Ion Filip.

La Institutul Francez, evenimentele vor debuta la ora 18.00 şi se vor întinde pe parcursul a nouă ore. Astfel, în holul Institutului va fi organizată manifestarea *Cutia cu muzică*, o selecţie a unor titluri din repertoriul muzical francez, în timp ce în curtea interioară se vor degusta specialităţi franţuzeşti, iar sălile instituţiei vor găzdui reprezentaţii de dans, muzică şi activităţi ludice. Şi Sala Elvira Popescu se va deschide pentru public, fiind proiectate filmele: *Cînd eram cîntăreţ* de Xavier Giannoli (2006), *Azi eram frumoasă, jună* de Alexandra Gulea (2008), *Cîntecele de dragoste* de Christophe Honoré (2007) şi *Nu pe gură* de Alain Resnais (2003).

Centrul Ceh pregăteşte o „noapte neagră" bucureştenilor, în cadrul căreia vor rula filme de groază, sub genericul „Freaka III-Zombie Outbreak". Va fi prezentat filmul *Choking Hazard* (81 de minute, Cehia), în regia lui Marek Dobes, o comedie horror cu zombi, începînd cu ora 23.00. Filmul este povestea unor persoane care ajung în mijlocul pădurii la cursul „Sensul vieţii". Din pădurea întunecată, mirosind a sînge, apar zombi, care, cu ochii lor însîngeraţi, îi vînează pe cei slabi. Eroii filmului trebuie să îi înfrunte singuri pe monştri în mijlocul pustietăţii. Filmul va fi urmat, la ora 1.00, de o serie de scurtmetraje de groază. La ora 3.00, „supravieţuitorii" vor avea parte de o surpriză.

În acelaşi timp, Centrul Cultural Ungar şi Institutul Poponez vor organiza o serie de manifestări culturale la sediul Centrului Ungar, sub titulatura *Warsaw – Budapest: Night Express*. Printre manifestările pregătite de cele două institute se remarcă un concert susţinut de la ora 2.00 de A.G. Weinberger, un spectacol de dans modern interactiv cu Zsigmond Emőke şi Cseresznyék Dávid (ora 1.00). Totodată, nume sonore ale Şcolii Poloneze a Afişului vor fi reunite în expoziţia *Motive româneşti în afişul polonez*, menită să prezinte creaţii dedicate filmelor româneşti care au rulat pe marile ecrane din Polonia, pelicule regizate de Liviu Ciulei, Dan Piţa, Mircea Veroiu, Sergiu Nicolaescu. Vizitatorii sînt invitaţi să participe şi la concursurile lansate de Centrul Cultural al Republicii Ungare şi de Institutul Polonez, sub forma unei anchete cu întrebări culturale. Înainte de miezul nopţii se vor juriza răspunsurile, iar cîştigătorii vor fi premiaţi.

Filme româneşti la Festivalurile de la Moscova şi Trieste

Niki Ardelean, colonel în rezervă de Lucian Pintilie şi documentarul *Nu te supăra, dar...* de Adina Pintilie rulează în cadrul *Festivalului Internaţional de Film* de la Moscova, care se desfăşoară între 19 şi 28 iunie. *Niki Ardelean, colonel în rezervă* (România/ Franţa, 2003) rulează în cadrul programului „8 1/2 Films", alături de pelicule precum *I'm Not There/ Nu sînt acolo* (SUA, 2007) de Todd Haynes, o biografie fantezistă a muzicianului Bob Dylan, şi *Sugisball/Balul de toamnă* (Estonia, 2007) de Veiko Ounpuu, povestea locuitorilor dintr-un cartier eston construit în epoca sovietică. Programul „8 1/2 Films", aflat la a noua ediţie, intenţionează să arate modul în care se dezvoltă cinematografia în diferite ţări. *Nu te supăra, dar...*, documentarul Adinei Pintilie, va rula în cadrul secţiunii „Free Thought. Documentary Cinema Program". Cea de-a XXX-a ediţie a Festivalului Internaţional de Film de la Moscova include, pe lîngă secţiunea competitivă, unde concurează 18 pelicule, aproximativ 20 de secţiuni speciale.

Pe de altă parte, cineaştii Thomas Ciulei, Bogdan Mustaţă, Tudor Voican, Cristian Mungiu, Radu Jude, Adrian Sitaru şi Iulia Rugină vor fi prezenţi la un eveniment special, intitulat *Focus asupra României*, organizat în cadrul Festivalului Internaţional de scurtmetraj şi opere în premieră *Maremetraggio*, ajuns la a IX-a ediţie, la Trieste (27 iunie-5 iulie). Serata dedicată mesei rotunde cu participanţii români va avea loc vineri, 27 iunie, şi va fi moderată de prof. Manuela Cernat. Dintre filmele regizorilor români care vor fi proiectate, unele vor participa în competiţia pentru premiile festivalului, aşa cum este cazul filmului *Valuri* de Adrian Sitaru, care concurează în secţiunea de scurtmetraje.

VA FI

■■■ Antonello da Messina – la MNAR. O expoziţie a pictorului sicilian renascentist Antonello da Messina va fi vernisată astăzi, 26 iunie, la Muzeul Naţional de Artă al României. Antonello da Messina (1430-1479) este cunoscut ca fiind unul dintre primii artişti italieni care a folosit tehnica picturii în ulei. Opera sa a avut un impact semnificativ asupra şcolii de pictură veneţiene, în care este celebrat pentru simţul său mistic al spaţiului, folosirea senzuală a culorii şi realismul provenit din lumini puternice şi detalii. Expoziţia rămîne deschisă pînă la 27 iulie.

■■■ Documentarul românesc iese pe piaţa internaţională. Prima participare a unei delegaţii de cineaşti români la Tîrgul de Film documentar *Sunny Side of the Doc* din oraşul francez La Rochelle – una dintre cele mai prestigioase întruniri anuale ale producătorilor, realizatorilor, distribuitorilor şi programatorilor de film documentar din lume – se va încheia vineri, 27 iunie. Proiectul *DocuMentor*, realizat de Asociaţia profesioniştilor de film documentar din România, a fost conceput ca o acţiune de promovare a documentarului românesc în context internaţional şi de introducere a profesioniştilor români în reţeaua internaţională. Sub umbrela *DocuMentor* au fost înscrise 20 de proiecte şi filme documentare ale unor autori precum Thomas Ciulei, Hanno Höfer, Florin Iepan, Alexandru Solomon sau Andrei Ujică.

■■■ Tîrg de carte de arhitectură, artă & design. Vineri şi sîmbătă, 27 şi 28 iunie, KLUDIstudio în parteneriat cu Librăria Cărtureşti organizează a patra ediţie a Tîrgului de carte de arhitectură, artă şi design *757 books & magazines*. Evenimentul va avea loc în incinta KLUDIstudio – un spaţiu dedicat de KLUDI arhitecţilor, designerilor şi tuturor celor interesaţi de arhitectură şi design contemporan. Vor fi expuse titluri selectate şi recomandate de Royal Institute of British Architects, distribuitor exclusiv al unor edituri de excepţie: Dom Publishers, Editorial Pencil, Gustavo Gili, Loft Publications, Riba Publishing.

■■■ Bucharest Film Festival. Filme din China, Australia şi Brazilia participă în competiţia celei de-a doua ediţii a *Bucharest Film Festival* (BFF), care se va desfăşura între 28 iunie şi 6 iulie sub sloganul „Filme grele". Selecţia a fost realizată de jurnalistul britanic specializat, Neil Young, reputat selecţioner pentru festivaluri din Austria, Norvegia şi Slovenia. În competiţia BFF vor concura, anul acesta, şapte filme – lungmetraje de ficţiune şi documentare: *Mang Shan/Muntele Blestemat* (China/Hong Kong, 2007, regia Li Yang), *Boxing Day/Ziua cea mai lungă* (Australia, 2007, de Kriv Sanders), *Broke Sky/ Secretul* (SUA, 2007, de Thomas L. Callaway), *A Casa de Alice/Casa lui Alice* (Brazilia, 2007, Chico Teixeira), *Staub/Praful* (Germania/ Elveţia, 2007, de Hartmut Bitmosky), *Helle Welt/Toate lucrurile invizibile* (Austria, 2007, regia Jakob M. Erwa), *Xue Chan/ Micuţa molie* (China, 2007, de Peng Tao).

■■■ Lansare de carte. Vineri, 4 iulie, la Muzeul Ţăranului Român, Editura Cartea Românească lansează cartea *Mocheta lui Klimt* de Sebastian Reichmann, volum care conţine şi CD. *Mocheta lui Klimt* este primul volum de versuri scris de Sebastian Reichmann în limba română, după o întrerupere de trei decenii. Sebastian Reichmann, „contele Sebastian", cum îl numea prietenul său Gellu Naum, a debutat în 1969, sub auspiciile contestării venite din partea cotidienelor de partid şi de stat, dar şi ale unei critici elogioase. A doua carte i-a fost topită. A emigrat în Franţa şi, în scurt timp, a devenit poet de limbă franceză. CD-ul cu vocea poetului transmite emoţia reîntoarcerii poemelor la limba maternă. La lansare vor vorbi Marius Chivu, Daniel Cristea-Enache şi Cosmin Ciotloş.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Unificarea dreptei în jurul lui Traian Băsescu; Ciprian CIUCU, Reforma care nu s-a întîmplat ■ 4
Ciprian STĂNESCU, Viceprimaru' pac-pac şi oaia de după parlamentare; Ioana PAVERMAN, De-a curmezişul ■ 5

ACTUALITATE

Carmen MUŞAT, Literatură şi artă la Palazzo Correr; Nora IUGA, Scrisoarea continuă ■ 6
Gabriela ADAMEŞTEANU, Italia, Veneţia ■ 7
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Expoziţiile absolvenţilor ■ 8

DOSAR/O CARTE ÎN DEZBATERE: *TOVARĂŞE DE DRUM. EXPERIENŢA FEMININĂ ÎN COMUNISM*

Dan LUNGU, „O lumină nouă asupra totalitarismului, dintr-un unghi prea puţin explorat“ ■ 9
Radu Pavel GHEO, „Am avut senzaţia că textele erau gata scrise şi abia aşteptau să iasă la iveală“; Ovidiu ŞIMONCA, Ce mişto ar fi fost să fim femei! ■ 10
Şerban AXINTE, Femeia din spatele Cortinei de Fier ■ 11
Teodora-Eliza VĂCĂRESCU, Rîsul şi (r)Estul ■ 12
Bianca BURŢA-CERNAT, Cît de relevantă *ediferenţa*? ■ 13

MEMORIALISTICĂ

Iulia DELEANU, 1944-1989. Evaluări din interior ■ 14
Dana PÎRVAN-JENARU, Prin culise regale ■ 15

CRONICA TRADUCERILOR

Magda JEANRENAUD, Textele timpurii ale lui Cioran în limba franceză. Cazul *Pe culmile disperării* ■ 16

ESEU

Larisa TUREA, Surîsul lui Bruno Schulz ■ 18
Josef NADJ, „Un spectacol de teatru e un spaţiu metafizic pur“ ■ 19

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Iulia DONDORICI, Perspective noi asupra literaturii române ■ 20
Cristina BONTAŞ, *Enciclopedia geografică a Holocaustului din Ungaria* ■ 21

SOCIAL

„Ne aude cineva?“ ■ 22

INTERVIU

Zeruya SHALEV, „Încerc să surprind slăbiciunile şi vulnerabilitatea din viaţa de cuplu“ ■ 23

ARTE

TEATRU: Liviu ORNEA, *Ivona* – oglinda care deformează ■ 25
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Destine de artişti; Cosmin NĂSUI, Viaţa din vitrină ■ 26
FILM: Valerian SAVA, Hiatusul Eugen Şerbănescu ■ 27
MUZICĂ: Anca FLOREA, Performanţe gălăţene; Florian BAICULESCU, Ruşii lui Serghei Rahmaninov ■ 28

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Bloguri fierbinţi, de vară ■ 30

CIVILIZAŢIA FOTBALULUI

Alexandru HÂNCU, Rusia, Campioana Europei ■ 32

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 7
Alexandru ŞIPA, Jazz ■ 28
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Care stîngă?

Cristian CERCEL

Lideri importanţi ai PSD-ului, dar şi diferiţi comentatori politici, nu au pierdut prilejul de a decreta victoria lui Sorin Oprescu ca pe o victorie a stîngii. E adevărat, trecînd peste relaţia paradoxală pe care PSD-ul a întreţinut-o (şi încă o mai întreţine) cu Oprescu, tendinţa apropierii rezultatelor de la Primăria Capitalei este normală, din punct de vedere politic. Şi, ce-i drept, sună mult mai bine să spui că ai cîştigat alegerile decît că ceilalţi le-au pierdut.

Să încercăm deci să fim de acord cu mai-marii pesedişti şi să spunem că da, stînga a învins la Bucureşti. Întrebarea este: care stîngă?

Pentru că, la scurt timp după recentele alegeri, stînga lui Geoană, Iliescu & co. nu a găsit nimic mai bun de făcut decît să încheie (ori, cu alte cuvinte, să reîncălzească) o alianţă cu Partidul Conservator al lui Dan Voiculescu. Să fim serioşi şi sobri: unde în Europa mai întîlnim un caz în care un partid care se declară de stînga încheie o alianţă (pre-electorală) cu un partid conservator? Toată lumea a acuzat (şi bine a făcut) alianţa dintre democrat-liberali şi partidul lui Gigi Becali. La nivel ideologic însă, situaţia nu este profund diferită atunci cînd vorbim de alianţa PSD-PC. În cazul dintîi, avem măcar un partid de dreapta (devenit cam subit de dreapta, dar asta e deja altă poveste) care se aliază cu un alt partid de dreapta, care stă sub semnul unui lider ce s-a remarcat nu o dată prin declaraţii de natură extremistă. În cazul alianţei PSD-PC însă, avem un partid membru al Internaţionalei Socialiste, care se aliază cu un partid care, dacă ne uităm la doctrina afişată, se situează la dreapta eşichierului politic.

La nivel declarativ, desigur, este vorba de o alianţă „în favoarea cetăţeanului“; de fapt şi de drept, toată lumea ştie că alianţa nu a fost făcută cu PC-ul, ci cu trustul Intact al lui Dan Voiculescu (care sînt convins că ne poate ţine oricînd prelegeri despre Petre Carp ori despre Edmund Burke, în funcţie de public).

Cum putem să ne aşteptăm ca PSD-ul să fie luat în serios ca un partid de stînga (de către cei care ştiu ce înseamnă totuşi stînga), atîta timp cît se aliază cu un partid care susţine „minimalizarea intervenţiei statului în economie“? Ce ne facem cu Statul social pentru care militează, din Primăverii, Geoană, Năstase şi Iliescu? Şi, în paranteză, cam ce părere o avea Internaţionala Socialistă despre această mişcare profund stîngistă a PSD-ului?

Merită să menţionăm încă un lucru: cu ocazia paradei gay din acest an, singurul partid care s-a opus în mod direct acesteia a fost Partidul Conservator, acesta organizînd chiar o contraparadă. Codrin Ştefănescu, candidatul la Primărie din partea conservatorilor, afirma despre gay că „au nişte deviaţii comportamentale, sînt bolnavi“, iar „femeia şi bărbatul au fost daţi de la Dumnezeu ca să formeze un cuplu“.

Cum te poţi declara de stînga, cum poţi face caz că eşti singurul partid de stînga din România, pentru a gira apoi, indirect, astfel de poziţii?

Din Partidul Europenilor Socialişti fac parte doi dintre primarii marilor oraşe europene: Klaus Wowereit, primarul Berlinului, şi Bertrand Delanoë, primarul Parisului. Ce au ei în comun cu social-democratul Geoană şi cu independentul Oprescu? Practic, nimic. Cu primul se întîlnesc poate pe la reuniunile socialiştilor europeni, cu cel de-al doilea se vor întîlni poate pe la cine ştie ce adunări ale primarilor de capitale europene. Geoană le va explica eventual cum PSD-ul este un partid foarte deschis, ataşat valorilor de stînga şi, mai presus de toate, modern. Ca să fie mai elocvent, o să caute să dea nişte exemple ilustrative, iar alianţa cu un partid homofob şi cu o ideologie conservatoare va figura probabil la loc de cinste printre aceste exemple. Se prea poate ca Wowereit şi Delanoë să nu fie prea fericiţi, mai ales că cei doi au declarat că sînt gay. Nu prea e clar cum vor reacţiona atunci cînd se vor întîlni cu Sorin Oprescu, pe care, cu toată independenţa lui, îmi vine greu să mi-l imaginez luînd parte la viitoarea paradă gay, mai ales că atunci toţi votanţii săi „de stînga“ vor fi, probabil, cel puţin dezamăgiţi.

Să fim serioşi şi sobri: „autentica“ stîngă românească la care fac apel mai-marii pesedişti cînd au puseuri ideologizante este reprezentată de un partid care-şi va promova politicile în alianţă cu Codrin Ştefănescu şi cu Dan Voiculescu. În acelaşi timp, cei doi, vajnici exponenţi ai conservatorismului politic românesc, consideră probabil că alianţa cu social-democraţii le va întări identitatea politică, splendidă prin absenţă.

Jocul politic, al cărui scop, o ştim cu toţii, este reprezentat exclusiv de ajungerea la putere, poate explica astfel de alianţe. Pînă la urmă, e treaba fiecărui partid cum îşi gestionează mişcările în raport cu alegătorii. Dar să nu explice nimănui liderii pesedişti cum PSD-ul este un partid de stînga care se aliază cu un partid conservator. Aşa cum PD-L-ul (prezidenţial ori nu) s-a făcut de rîs prin girarea partidului lui Gigi Becali, iar orice discurs despre democraţie ori mai ştiu eu ce valori pedeliste se acoperă, mai mult decît oricînd, de ridicol, PSD-ul, ne arată, încă o dată, că stînga nu există în România.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Rezumat în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu,
Claudiu Sfirschi-Lăudat
PR, Comunicare: Smaranda Şchiopu
(marra.sm@gmail.com), un cristian
(un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Răzvan Popescu
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă
putea trimite revista.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Rezerve de preşedinte

Mihnea BLIDARIU

Mi se pare mie, sau Băsescu seamănă, la apucături, din ce în ce mai mult cu Iliescu? Morga de „părinte al poporului“, amuzamentul de „înţelept“, exprimat prin hăhăială (la celălalt era prin rînjet...), setea de putere, nedisimulată, şi – mai ales – senzaţia ciudată pe care ţi-o lasă, cum că ar avea un partid al lui, propriu..., toate astea mă fac să mă întreb cu ce a evoluat instituţia prezidenţială faţă de perioada de dinainte de 2004. Pînă şi în ceea ce priveşte condamnarea comunismului, am început să cred că Băsescu l-a condamnat în sensul unei linii de gîndire potrivit căreia ar fi condamnat şi gastronomia, dacă adversarii politici ar fi fost bucătari...

Iată, însă, că Băsescu a luat bătaie la el acasă. Şi nu oricum, ci cu propriile arme. Oprescu este noul Băsescu, sau cel puţin aşa vrea să pară. Seduşi de sintagma „independent“, bucureştenii l-au votat pe doctor doar ca să audă acelaşi refren binecunoscut, cu „...*bine!*“. Însă, dacă dragostea de popor a lui Oprescu e la fel ca cea a mentorului său, Ion Iliescu, atunci mi-e teamă că mai mult decît „... *bine!*“ bucureştenii n-or să primească. Pentru că Iliescu nu iubeşte poporul; el iubeşte ideea că ar putea iubi poporul – şi asta i se pare înălţător. Exact ca şi exponenţii dictaturii în care a trăit şi studiat. Şi, cumva, astfel de false sentimente transpar mai ales din comportamentul politicienilor care vorbesc mult. Ca Oprescu. Sau Băsescu. Sau Vadim Tudor. Cei care dau sfaturi, cei care explică şi se explică, cei care nu pierd nici o ocazie de a se raporta la mulţime, de a-i cere acordul şi opinia, de a chefui în mijlocul ei, chiar şi atunci cînd pierd.

Apropo de pierdut, ştiu că nu e un gest prea intelectual, însă nu pot să nu fac referire şi la Naţionala de fotbal a României şi la concluziile pe care reprezentanţii acestui sport le-au tras după cele întîmplate la Euro 2008. Pentru că, întocmai ca şi „nea Piţi“, „nea Sandu“ şi alţi neni şi jucători cu bunul-simţ aflat în ofsaid, Băsescu a concluzionat că înfrîngerea lui Blaga este, de fapt, o victorie!

Pentru că, vezi Doamne, Blaga s-a luptat cu forţele malefice reunite ale PSD, PNL, PC etc. Or, scuza e la fel de lamentabilă ca şi aceea că „băieţii noştri“ au obosit pentru că au jucat cu Franţa şi Italia şi de aceea au făcut ce au făcut cu Olanda. Iar concluzia dă dovadă de aceeaşi pierdere a simţului realităţii ca în cazul afirmaţiei „1-1 e un rezultat bun“.

Ne mulţumesc remizele, e clar. Sau, cel puţin, pe cei ce ne conduc politica, sportul şi mai ştiu eu ce. Există, însă, o remiză care ar trebui să ne îngrijoreze: aceea dintre Băsescu-bătrînul lup de mare şi Băsescu-politicianul duplicitar.

În 2004, în faţa unei asemenea înfrîngeri, preşedintele ar fi tunat şi fulgerat; acum, o dă întoarsă ca la Ploieşti şi dă vina pe „duşmani“. Între cei doi, scorul e încă egal. Însă, dacă politicianul va cîştiga, vom avea, ca şi în fotbal, un antrenor cu mîinile în buzunare, dînd din umeri pe margine, şi o echipă de 20 de milioane de jucători la Roata Norocului... Sau a cîştigat deja?

Unificarea dreptei în jurul lui Traian Băsescu

Bedros HORASANGIAN

Dreapta în sine nu este nici o virtute, nici un păcat. Nu este nici mai bună, nici mai rea decît stînga, centru sau alte puncte cardinale ale politicii. Au fost bune unele guvernări de stînga din istoria lumii, au fost tragice administraţii de dreapta răsfirate prin secole. Şi invers, au fost criminale regimuri de stînga şi rezonabile guvernări de dreapta. Nu mai înşirăm exemple, cîtă frunză şi iarbă.

Acum este de bonton în România să fii de dreapta. Stînga este pentru mocofani, foşti comunişti şi securişti, activişti sindicali care vor să facă şi carieră politică sau imbecili care nu i-au citit pe Raymond Aron şi Jean-Francois Revel şi au rămas la *Capitalul* lui Marx şi la textele programatice ale lui Feuerbach. O întreagă sclifoseală publicistică însoţeşte acest demers, normal şi firesc într-o lume normală, ridicol şi pueril într-o lume sucită şi răsucită cum a ajuns a noastră. Foşti prim-secretari PCR de judeţe ajung să fie „de dreapta“ prin simpla asociere la directivele „centrului“, nimeni nu mai vrea să fie de stînga. Stînga e ceva, cîh!, de ruşine – ce ciudat suna cuvîntul „bolşevic“ în gura lui Stolojan şi, Vasile Blaga, deveniţi, nu se ştie cum şi prin ce dat de-a rostogolul, „de dreapta“ şi duşmani de moarte, cică, ai tovului Ion Iliescu, de nefrecventat astăzi, uitînd că dreapta interbelică nu era chiar elegant de frecventat, conform normelor de astăzi. Uitînd că milioane de oameni, „de stînga“, s-au luptat pe viaţă şi pe moarte pentru libertate. Etc. Uităm repede, premeditat, şi încurcăm borcanele. Ideologice, doctrinare, politice. Nu se ştie bine despre ce e vorba, dar dă bine la gazetă şi în coşul pieptului: „Noi sîntem de dreapta!“ sau „Noi sîntem neointerbelici...“, altă prostie avansată cu demnitate oportunistă de una dintre clamoroasele voci subalterne, căci dă bine la „noua clasă“ de şefoi şi ciocoi din politica românească actuală. Luări de poziţie repetate vor să ne convingă de forţa de penetrare a unei active şi generoase drepte, asociată popularilor europeni, care în România... nu există. Nici mai mult, nici mai puţin. Folosim materialul documentar oferit de unul dintre ideologii activi ai acestei codoşeli politice, un distins intelectual, numit Valeriu Stoica. În principiu, pe hîrtie, i-a ieşit construcţia noului pol politic, zice-se, de dreapta, dar el nu are relevanţă fără personalitatea preşedintelui Traian Băsescu. Apelul intensiv la personalitatea lui Stolojan, ca mare figură politică a zilelor noastre, ni se pare inadecvat. Fără personalitatea şi popularitatea lui Traian Băsescu, nimic nu rezistă, iar restul nu există. Poate să fie viabilă o astfel de înjghebare – bine gîndită, alminteri, dar falsă în resorturile ei istorice – pe termen mediu şi lung? Evident, NU! Folosind informaţiile generoase oferite de Valeriu Stoica în acest documentar care este *Unificarea Dreptei* (Humanitas, 2008), putem trage oarece concluzii. Ca un corolar la „unificarea dreptei“, avem aşezarea la aceeaşi masă a PD-L şi PNG-ului lui Gigi Becali pentru a forma o majoritate guvernabilă la Consiliul General Bucureşti. Care ne oferă, iar, cu acelaşi cinism, încă „o soluţie imorală“. Dacă PRM-ul, mereu incriminat ca partid xenofob, naţionalist-şovin şi antisemit, era un partid de evitat în orice alianţă – dar voturile peremiştilor, să nu uităm, l-au propulsat pe Traian Băsescu acolo unde şade azi foarte bine înşurubat într-o „dreaptă“ ceţoasă –, dacă PC-ul lui Dan Voiculescu nu era nici el mai de Doamne-ajută sub aspectul onorabilităţii, iată că PNG-ul, „de dreapta“, al lui Gigi Becali poate fi admis fără roşeli şi pudibonderii etico-morale.

Să ne trăiască dreapta, restul vorbe de clacă! Dacă tot ce a pus la cale Valeriu Stoica pe la Casa Română şi Esperanto – conform propriilor sale confesiuni pline de nostalgii – a devenit deja o construcţie politică viabilă, înseamnă că forţa ideilor şi aranjamentele de culise se pot împlini relativ lesne. Aflăm cu interes şi de contribuţia extrem de virilă a unui mic Suslov valah, în persoana lui Dragoş Aligică, june contributor ideatic, care, făcînd o obositoare navetă Washington-Bucureşti, se împlineşte prin eforturile constructive ale lui Valeriu Stoica. Avem mari rezerve că aceste alambicate şi arbitrare combinaţii politice pot aduce ceva bun şi realmente constructiv pentru viitorul României. Sînt aceleaşi vechi opinteli ale unor spirite autohtone luminate care au pierdut legătura cu masa („gloata“) şi visează cai verzi pe pereţii noii Europe. Dreapta nu are nici un viitor în România pentru că a fost compromisă, premeditat sau nu, de aceste falsificări. PD-ul şi PLD-ul au adunat voturi de stînga, aşa că nu au cum să devină mare partid „de dreapta“. Experienţa nefericită a UFD-ului ni se pare relevantă. Degeaba încearcă Valeriu Stoica să ne convingă că avem în interiorul liberalismului democrat componente de dreapta şi de stînga. Adică, dacă veniţi la noi, găsiţi de toate, dar numai la noi, adevăraţii arnoteni, „ăilalţi“, „ceilalţi“, nu sînt buni. Sună bine, dar e adevărat? Lui Traian Băsescu i s-au livrat şi Procesul Comunismului, şi lupta anticorupţie, şi Piaţa Universităţii, şi GDS-ul cu *22* cu tot. Tot ce a devenit băsescian s-a învelit într-o mantie de dreapta mai mult decît inadecvată fostului comandant de navă ajuns un fel de drapel al dreptei. Care dreaptă?

Se face mare caz de „cel mai mare partid de dreapta“ – *apud* H.-R. Patapievici, care, între noi fie vorba, ca preşedinte al ICR, ar trebui să se abţină de la partizanatele politice, ca şi ceilalţi membri/angajaţi ICR-MAE, atraşi pe o periculoasă pantă politicianistă –, care a devenit nou-născutul PD-L. Prin „comasarea“, *ex abrupto*, dintre PD-L-ul lui Theodor Stolojan şi PD-ul lui Boc – Traian Băsescu, viitoarea construcţie politică urmează să răsucească aşa-zisa dreaptă în dreptul personalităţii şi a poziţiei prezidenţiale obţinute de Traian Băsescu. Ar mai avea loc această manevră dacă Băsescu pierde alegerile prezidenţiale din 2009? Avem mari rezerve şi îndoieli, dincolo de micii de la Casa Română şi şniţelul de la Esperanto. ■

Reforma care nu s-a întîmplat

Ciprian CIUCU

După alegerile locale avem o primă şi naturală repoziţionare a diferitelor grupări care se luptă pentru putere în propriile partide. Cei care au avut curaj să-şi asume campania electorală, să candideze şi care nu au făcut mare lucru sînt cu grijă înlăturaţi. Cîştigătorii sînt lăsaţi în pace pentru moment. În toată zarva aceasta de demiteri şi demisii, un fapt relevant pentru viaţa noastră politică a fost bine surprins de media: dizolvarea conducerii Filialei Constanţa a PD-L şi paraşutarea Elenei Udrea pentru asigurarea unui interimat de vreo săptămînă. Episodul ne-a oferit o mostră despre cum se face politică în România: pentru a crea un mediu propice instalării Elenei Udrea, muza lui Traian Băsescu, un aghiotant local şi-a asumat misiunea de a evacua membrii simpli de partid, stîrnind nemulţumirea şi frustrarea acestora. „Ne-am săturat să aflăm de pe la televizor şi din ziare despre deciziile partidului“, protestau oamenii, în timp ce erau daţi afară din sediul propriului partid.

La PNL, Ludovic Orban a pierdut alegerile în mod categoric şi fără drept de apel. Liderul organizaţiei de partid din Bucureşti nu a înteles să-şi asume eşecul şi nu a demisionat la somarea preşedintelui Călin Popescu-Tăriceanu, aşa cum prevedea o hotărîre precedentă a formaţiunii. La liberali continuă să mă uimească ce m-a uluit şi în 1999-2000, pe cînd eram un tînăr membru al acestui partid: capacitatea lor de a-şi dribla propriul statut. Nu discut aici cît de cuvenită este îndepărtarea lui Orban, ci modul în care au ales să o facă. În loc să se prevaleze de hotărîrea statutară pe care au luat-o cu toţii sau să supună la vot debarcarea acestuia conform propriilor lor norme, au preferat o mişcare ciudată. Patru filiale au părăsit Consiliul de coordonare din Bucureşti, provocînd automat dizolvarea acestuia şi „cerînd“ asfel intervenţia preşedintelui Tăriceanu, care şi-a asumat numaidecît, îndatorat, interimatul organizaţiei Bucureşti. (La liberali am învăţat şi cum se pot pune în fruntea filialelor preşedinţi de partid, înscriind în ajunul alegerilor vreo două grupe de studenţi aduşi de pe la vreo „particulară“ şi care votează cu cine li se spune). Păcat că acest lucru se întîmplă într-un partid care se revendică liberal, adică de la un sistem istoric care a produs noţiunea de *stat de drept*.

Nici PSD nu este mai liniştit în urma alegerilor. Preşedintele Consiliului Naţional al PSD face tot ce poate cu poziţia de putere pe care o ocupă în Parlament pentru a nu se mai întoarce în faţa justiţiei în baza noilor dosare care-l incriminează de corupţie, de data aceasta în fosta sa calitate de preşedinte al PSD. În ce lume a bunului-plac am trăi cu toţii dacă, înainte de a fi cercetaţi pentru diversele fapte lipsite de integritate pe care le-am putea comite, li s-ar cere acordul colegilor noştri de serviciu. Dar deh, se pare că nu toţi facem obiectul articolului 16 din Constituţie: *Cetăţenii sînt egali în faţa legii şi a autorităţilor publice, fără privilegii şi fără discriminări.* Unii au privilegiul de a nu mai ajunge în faţa legii dacă aşa hotărăsc colegii lor.

Democratizarea partidelor! Am auzit comentatori polici care spun că partidele nu trebuie să fie democratice în sine. Pentru a fi eficiente şi coerente, partidele nu ar avea nevoie de prea multă democraţie în interiorul lor. Dar este ca şi cum i-ai cere unui preot ortodox să fie preot fără a fi creştin. Democraţia e o abordare care trebuie exersată permanent, un ideal la care, dacă vrei să ajungi, trebuie să-l practici oriunde şi oricînd, în orice context, fie că te afli la şcoală, la tine în comunitate, pe stradă, la locul de muncă sau la sediul local sau central al unui partid. Nu se poate ca cineva să se proclame „democrat“ şi să pretindă că promovează principii democratice, dacă el însuşi (ea însăşi) nu le aplică permanent, şi mai ales în cadrul propriului partid politic. Nu avem o garanţie, în afara propriului comportament, că un politician se va comporta democratic odată ajuns într-o demnitate sau funcţie publică, fie el ales sau numit. ■

Viceprimaru' pac-pac şi oaia de după parlamentare

Ciprian STĂNESCU

Una dintre cele mai mari surprize pe care alegerile pentru Bucureşti le-ar fi putut oferi era un scor mic pentru PNG-CD. Din păcate, nu am putut fi surprins, dar aştept cu interes o surpriză la alegerile din toamnă. Cu toate că este privit ca un non-partid sau ca un *one man show*, PNG-CD obţine ceea ce partide istorice şi cu ideologii mult mai pregnante politic nu reuşesc. PNŢCD şi chiar PC nu au reuşit scorurile lui Gigi Becali. Cu 28 din cele 55 de locuri în Consiliu, PD-L, alături de PNG-CD, obţine o majoritate capabilă să-l faulteze pe Oprescu. Este, aşadar, oare de blamat PD-L-ul pentru dorinţa de a se alia cu PNG-CD la Consiliul General al Bucureştiului?

Nu încerc să apăr PD-L-ul. Şi cu atît mai puţin PNG-CD-ul. Dar se poate observa că, din punct de vedere strategic, o alianţă cu Becali este singura variantă fezabilă pentru democrat-liberali, în condiţiile în care celelalte variante sînt atît de improbabile. O alianţă cu PSD-ul va fi considerată inaptă din punct de vedere politico-moral. O alianţă cu PRM-ul sau PNL-ul, de asemenea. Într-un joc al numerelor, PD-L a ales bine. Chiar dacă va depinde pe alocuri de aportul lui Becali (a se citi PNG-CD), care, în felul acesta, va cîştiga, pe lîngă experienţă administrativă, şi imaginea atît de necesară pentru alegerile din toamnă. Şi, de ce nu, şi pentru cele prezidenţiale.

Fundamentul relaţiei dintre cele două partide este raportul dintre cei doi „B". Preşedintele şi latifundiarul au o istorie de colaborări, şpriţuri şi meciuri din cele mai diverse, de la fotbal la afaceri imobiliare. Aşadar, nu ar trebui să mire pe nimeni alăturarea dintre democrat-liberali şi PNG-işti. Care vor fi, însă, efectele pe termen mediu şi lung ale acestei alianţe pentru Traian Băsescu şi PD-L?

■■■ Mica alianţă între PD-Lşi PNG-CD

Procentul pe care Becali l-ar obţine la alegerile parlamentare şi prezidenţiale (în cazul în care ar candida) se va apropia de 6, poate 7% pentru partid şi 15-17% pentru candidatul Becali. Aceste procente, în cazul unei alianţe susţinute şi funcţionale între cele două partide, se vor îndrepta în mod evident către Băsescu, într-un tur doi al prezidenţialelor cu Geoană sau, de ce nu, cu Tăriceanu. Aşadar, alianţa pe care PD-L o face zilele acestea cu PNG-ul va ajuta nu numai la obstrucţionarea lui Oprescu în multiple cazuri, dar şi la cîştigarea unui nou mandat de preşedinte pentru Traian Băsescu. Se poate aduce în discuţie candidatura lui Becali la preşedinţie. Iepurele Becali va alerga şi va crea o stare pro-Băsescu, asemănătoare pe alocuri cu Vadim sau Le Pen (în Franţa). Ceea ce trebuie analizat însă în detaliu este urmarea unei astfel de curse B & B. În faţa unor candidaţi ca Blaga şi Oprescu, bucureştenii nu prea s-au dus la vot. În faţa unor candidaţi ca Băsescu şi Becali, cu siguranţă că numărul celor care vor vota va scădea, lăsînd să crească pătura unei clase de mijloc joase, fără prea mari pretenţii morale, politice sau de bun-simţ.

Mica alianţă de la Bucureşti între PD-L şi PNG-CD poate aduce însă şi mari deservicii PD-L-ului, în alegerile parlamentare şi prezidenţiale, din partea propriilor votanţi. Poate aduce, de asemenea, servicii altor partide care vor utiliza arma anti-B&B în folosul lor: PSD şi PNL. Aşadar, deşi convenabilă pentru moment, această alianţă nu ar trebui dusă mai departe de Bucureşti.

Alegerile locale de anul acesta au arătat ceva în plus (nu neapărat pozitiv) faţă de alegerile precedente. Au arătat pasiune şi luptă pentru susţinerea unui candidat sau a altuia. Nu pasiune pentru liderul respectiv neapărat, ci pentru interesele pe care acesta le-ar putea satisface. Se creează însă un fenomen al pasiunii politice bolnave pentru un anumit lider sau formaţiune politică, fenomen care lipsea, în mare parte, României. Pasiunile pe care fotbalul le creează pot scoate oamenii în stradă, dar îi pot scoate şi la vot. Evident, nu mă refer aici la aberaţiile unora cum că „ăştia, dacă se duc în Ghencea la meci, o să-l voteze sigur pe Becali". Aici este vorba mai degrabă despre o nişă destul de goală în momentul de faţă pe scena politică românească, dacă facem excepţie de Traian Băsescu (toamna anului 2004): nişa liderului. Nu avem lideri reali în politica românească, lideri pentru care să merite să ieşi pe stradă şi să urli, să fii pregătit pentru confruntări cu jandarmeria sau pentru care să compui versuri. Poate că această perioadă uşor boemă a trecut pentru România, însă germenii acesteia sînt prezenţi. Pare improbabil ca Becali sau vreun alt lider de tipul acestuia să conducă la apariţia unui curent pre-culturalo-politic care să-l împingă de la spate. Însă, într-o societate cu un *lower class* şi un *lower-middle class* puternice, şi mai ales votante, creşterea influenţei extremelor este posibilă.

Dacă guvernarea Bucureştiului, în urma pierderii Primăriei Generale, ar depinde de alianţa cu PNG-CD, cel mai probabil că şi alte partide ar fi ales PNG-ul. Dacă PSD-ul sau PNL-ul ar fi fost în locul PD-L-ului, scenariul ar fi fost asemănător. Lupta pentru numere în Consiliu nu are legătura cu moralitatea unei alianţe. Atîta timp cît acestea nu sînt făcute cu partide-duşman, ca PSD sau PNL, acţiunea PD-L-ului rămîne validă din punct de vedere strategic. Din păcate, este invalidă din punctul de vedere al votantului PD-L, care încă mai avea impresia că partidul său putea mai mult decît o alianţă cu Jiji.

■

De-a curmezişul

Ioana PAVERMAN

Scrutinul pentru alegerile locale s-a încheiat, iar acum o mare parte dintre noi ne regăsim într-o stare de expectativă, în vederea următorului eveniment de amploare. Pentru unii surprizele au fost mari, pentru alţii rezultatele au fost mai degrabă previzibile; o parte dintre cetăţeni au fost euforici văzîndu-şi alesul/aleşii în funcţii sau, din contră, pentru alţii rezultatele au fost debutul unei noi şi lungi frustrări. Dincolo însă de rezultate, acţiunea în sine ne-a adus pe toţi împreună. Au fost aduse în atenţie dramele individuale ale fiecăruia, care mai pătimaşe, care mai moderate, care cu mai multă sau mai puţină substanţă, dar care, puse laolaltă, au dat naştere unui soi de comunitate a cetăţenilor implicaţi.

Alegerile şi politica în genere sînt cu adevărat un spectacol. Nimic nou. Însă mai mult decît atît, rezultatele în sine sînt spectacolul cotidian al punerii împreună a tuturor individualităţilor. Şi aceasta pentru că ele dau seama, în primul rînd, de ceea ce *este* un spaţiu geografic dat. Cu alte cuvinte, de la un anumit punct încoace, după ce toate pasiunile politice ale politicienilor, ale liderilor de opinie şi ale cetăţenilor înşişi vor fi fost tranşate, rezultatele propriilor noaste alegeri pot fi interpretate şi în cheia unei morfologii socio-politice a dinamicii urbane. Iar în ansamblu, îmi permit să cred că aceasta ar putea fi o modalitate mult mai constructivă de a (ne) privi deopotrivă în trecut, în prezent şi în viitor.

Mă voi opri asupra Bucureştiului, nu însă din exclusivism, ci din simplul motiv că nu îţi poţi permite să faci observaţii – şi cu atât mai puţin aprecieri normative – despre ceva ce nu cunoşti decît poate doar din curiozităţi turistice. Campania pentru Bucureşti nu le-a spus nimic bucureştenilor. Sau, în tot cazul, eu personal, aparţinînd unei familii de bucureşteni, nu m-am regăsit în nici un tip de atitudine sau în vreuna dintre frazele rostite de către candidaţi. Nimeni nu a reuşit să mobilizeze un discurs care să se suprapună peste cine sînt sau peste cum sînt, în calitate de rod al influenţelor politico-culturale bucureştene. Nimeni nu a încercat să îi aducă împreună, în spiritul unei memorii colective indisolubile sau a unui spaţiu geografic fix, la fel de inseparabil, pe cetăţeni. Este la fel de posibil ca mecanismul adevărului să fie în acest context pe de-a-ndoaselea, iar Bucureştiul să fie cu adevărat un loc golit de preferinţe, un spaţiu plin de betoane şi de construcţii din ce în ce mai stupide, populat de fiinţe abstracte, a căror unică preocupare este tranzitul rapid casă-loc de muncă. Este foarte posibil ca realitatea să fie asta, iar golul produs de lipsa unui ansamblu socio-cultural să se umple chiar în faţa propriilor noastre priviri de cultura baroniadei locale şi a construcţiilor megalitice care stau cu un picior într-un Tokio futuristic şi cu celălalt într-un Berlin demolat de bombardamente.

Este însă la fel de posibil ca lucrurile să nu stea tocmai aşa şi să nu fie Bucureştiul excepţia aparte a realităţilor, realităţi care de altfel şi-au găsit expresia şi în discipline de studiu extrem de sofisticate, ce încep cu teoriile weberiene asupra stratificării sociale şi merg pînă la studiile din anii 1920-1930 ale Şcolii de la Chicago, care au plăsmuit sociologia şi antropologia urbană. Şi aceasta pentru că, în virtutea tuturor acestor adevăruri urbane, oraşele sînt organisme vii, născocite de către oameni, şi care, totodată, nasc oameni. Iar aceştia îşi trăiesc şi îndeplinesc zilnic, conştient sau inconştient, rolul de copii ai civilizaţiei citadine.

■■■ Bucureştiul – fără identitate politică

Aşadar, ecuaţia este simplă. Oraşele, şi Bucureştiul în felul său, sînt expresia cea mai vizibilă, maniera efectivă prin intermediul căreia o anumită formă de cultură prinde viaţă. Iar ca parte a acestui larg ansamblu, cultura politică devine acea distribuţie a atitudinilor, valorilor, credinţelor, sentimentelor, informaţiei şi iscusinţelor indivizilor, care influenţează cursul natural al desfăşurării istoriei, conducînd în cele din urmă la alcătuirea unui sistem politic. Consonant cu acestea, primarul sau primarii devin mostrele unui oraş, în calitatea lor de rezultat al mobilizării acestor atitudini.

Nu ştiu cum ar putea fi citită istoria postcomunistă a primarilor Capitalei în această cheie. Pentru a înţelege cu ce i-a sedus lungul şir de candidaţi, chiar şi pe acei puţini bucureşteni care s-au prezentat la urne, trebuie căutat, în primul rînd, să vedem ce au ei în comun. Aşadar, în ce măsură pot fi comparaţi Crin Halaicu, Victor Ciorbea, Viorel Lis, Traian Băsescu, Adriean Videanu şi, mai nou, Sorin Oprescu (fără a mai lua în calcul scurtele interimate de pînă în 1992 şi pe cel al lui Răzvan Murgeanu)?

Primul a fost reprezentatul CDR-ului, la fel şi Victor Ciorbea şi Vorel Lis. Traian Băsescu, cel mai aclamat primar din anii de după 1989, a fost reprezentant al PD-ului, Adriean Videanu, de asemenea, iar Sorin Oprescu se declară independent. În mod spontan, oricine ar fi tentat ca, odată remarcată absenţa stîngii, să vorbească despre orientarea mai degrabă de dreapta a bucureştenilor. Esenţa este însă un pic alta, iar această orientare poate fi mai degrabă înţeleasă ca o reacţie adversă la adresa stîngii politice decît ca o afiliere sinceră la curentele de dreapta.

Aşa stînd lucrurile, ca impresie generală îmi permit constatarea conform căreia şarmul aparte al primarilor cîştigători a stat mai mult în poziţionarea de-a curmezişul faţă de orientarea de pînă atunci. Cîştigă cel care se remarcă prin condamnarea cea mai aprigă a insucceselor precedenţilor şi, mai nou, cel care se detaşează de orice înseamnă partide politice. La nivel general, Bucureştiul nu prea are deci o identitate politică precisă, sau în tot cazul nu una creatoare; ci, mai mult, îşi însuşeşte o cultură a valorilor *anti*, la care cetăţenii continuă să achieseze, cel puţin atîta vreme cît majoritatea lor răspunde mereu la acelaşi tip de discurs negativist, veşnic în căutare de ţapi ispăşitori. Făcînd o scurtă digresiune, am putea spune că bucureşteanul ar cumpăra mai degrabă cu încîntare un bilet la un proces de condamnare publică, desfăşurat în piaţa centrală, decît unul la o piesă de teatru caragialescă.

Desigur, discuţia nu poate fi simplificată atît de mult; mai ales că, în cazul primăriilor de sector, lucrurile tind să se rafineze, pentru că nu este nici drept şi nici realist să extrapolăm descrierea de mai sus la absolut toţi cetăţenii şi, mai mult decît atît, pentru că realitatea susţine că oricine are un punct sensibil. Chiar şi bucureştenii.

■

Literatură şi artă la Palazzo Correr

Carmen MUŞAT

Ce e de făcut pentru ca literatura română să fie mai vizibilă în Italia? – de la această întrebare au plecat cei din echipa Institutului Român de Cultură şi Cercetare Umanistă din Veneţia cînd au organizat o serie de dezbateri consacrate literaturii române contemporane. Aşa se face că, pe lîngă expoziţiile găzduite în mod curent la Palazzo Correr, sediul IRCCU Veneţia, în lunile mai şi iunie au avut loc patru ateliere menite să pună în dialog autori, traducători şi editori din România şi Italia: „Literatură şi Cinema din România“ (16 mai – 15 iunie, la Torino), „Literatura şi critica română contemporană“ (12 iunie), apoi, în 20 iunie, „Avangarda română în dialog cu avangarda europeană“ (sub patronajul Universităţii Ca'Foscari din Veneţia) şi prezentarea, pe 23 iunie, a Centrului Naţional al Cărţii din cadrul ICR şi a colecţiei bilingve a Editurii Humanitas, „Biblioteca italiana“, coordonată de Smaranda Bratu-Elian şi Nuccio Ordine.

Gabriela Adameşteanu, Nora Iuga, Filip Florian şi cu mine am răspuns invitaţiei pe care Monica Joiţa ne-a adresat-o încă de acum un an, de a susţine, în faţa unui public veneţian, o dezbatere despre actualitatea literaturii române şi despre posibilităţile de a promova cărţile scriitorilor români în Italia, dezbatere prefaţată de lecturi din operele celor trei autori, în traducerea Anitei Bernacchia (Gabriela Adameşteanu), Severino Bacchin şi Cristian Alexandru Damian (Nora Iuga) şi Maria Luisa Lombardo (Filip Florian). Aflată printre spectatori, Laura Senserini de la Editura Fazi din Roma a fost impresionată de calitatea traducerilor, dar ne-a vorbit şi despre lipsa de interes a italienilor pentru literatura contemporană care nu provine din spaţiul anglo-saxon. Tocmai de aceea sînt foarte necesare întîlniri ale scriitorilor români cu publicul italian, dar şi cu editori şi oameni de cultură interesaţi să spargă zidul de indiferenţă şi, în bună măsură, de prejudecăţi care fac dificilă pătrunderea autorilor români pe piaţa literară italiană. Traducerea unei cărţi şi apariţia ei la o editură străină nu sînt suficiente în absenţa unor acţiuni „colaterale“, care să stîrnească interesul unui public în general apatic şi prea puţin receptiv la nou. Nora Iuga, Gabriela Adameşteanu şi Filip Florian au plăcut publicului adunat în Sala de conferinţe din Palazzo Correr, care a reacţionat foarte generos nu doar la lecturile în italiană ale unor fragmente din operele lor, ci şi la prezenţa lor, intrînd în dialog cu noi şi răsplătind cu aplauze intervenţiile celor trei.

Am văzut la Veneţia tineri interesaţi de cultura română, studenţi la Lectoratul de limbă şi civilizaţie română, am întîlnit două tinere traducătoare cu un entuziasm contagios – e vorba de Anita Bernacchia şi Maria Luisa Lombardo –, dar şi o echipă de bursieri „Nicolae Iorga“ foarte serioşi şi dedicaţi misiunii lor – e vorba de Gabriela Molcsan, Cristian Alexandru Damian şi Marius Cornea, cel din urmă fiind un desăvîrşit ghid prin străduţele, palatele, canalele şi insulele veneţiene. Sînt tineri cu performanţe remarcabile în domeniul lor, despre care se vorbeşte prea puţin în mediile noastre culturale.

Dar pentru mine, Veneţia nu a însemnat în acest iunie doar literatură. În scurtul popas în lagună, am avut şansa să vedem în galeria de la parterul sediului IRCCU – vechiul Palazzo Correr, construit la 1590 şi achiziţionat de Nicolae Iorga între 1928-1930 –, într-un spaţiu generos, o expoziţie de sculptură şi grafică a Elenei Dumitrescu, intitulată *Æ (Adam şi Eva)*, impresionantă prin expresivitate şi originalitate. O suită de trei lucrări în bronz, reprezentînd naşterea Evei din coasta lui Adam, ispitirea celor doi şi izgonirea din Paradis, contrapunctate ritmic de răsfrîngerile lor grafice – desene, studii şi picturi – expuse pe pereţii galeriei. Beneficiară a unei burse „Vasile Pârvan“ la Accademia di Romania din Roma (2004-2006), Elena Dumitrescu este o artistă de un mare rafinament artistic, ispitită de teme biblice, pe care le consideră „o provocare cu atît mai dificilă cu cît se materializează în forme tridimensionale“.

■

Elena Dumitrescu – *Izgonirea din Paradis* (bronz)

Scrisoarea continuă

Nora IUGA

Nora Iuga la Ponte Rialto, Veneţia, iunie 2008

„Superbissima creatura“ şi „amore mio“ mi-a spus la lagună italianul care cîntă *O sole mio* în timp ce umple paharele cu bere la tejghea; avea pieptul larg sub cămaşa roşie descheiată. Ţi-l poţi imagina, cînd îşi ridica şi-şi cobora sternul parcă inspira şi expira Veneţie... Şi-atunci am înţeles brusc că el ridicase Palatul Dogilor şi Lo Basso şi Correr, că el adunase acolo, în Piaţa San Marco, toţi porumbeii lumii, el care se retrăsese acum lîngă pielea albastră, uşor vălurită a lagunei, unde moartea cu mirosul de alge putrede, pe care mi-o repetasem de atîtea ori, noaptea, în patul meu din Titan, înainte de a adormi, era o nesfîrşită iubire.

La o măsuţă pe Salizada dei Spechieri, o uliţă îngustă de cel mult 2 metri, am în faţă un perete lung, jupuit; e şi el, acolo, o „fetiţă cu o mie de riduri“, ce să-i faci, *amore mio*, şi treceau prin dreptul lui neîntrerupt pachistanezi mititei şi irlandezi pistruiaţi şi egipteni frumoşi ca Amenhotep şi irakieni şi libanezi, unii cu serviete, rîdeau mult şi mă gîndeam că duceau bombe ascunse, dar ce puteau să caute ei aici, teroriştii, cum de-i port eu cu mine pe toţi pînă la capătul lumii, că doar n-or arunca laguna în aer, fiindcă ea nu aparţine aerului, nu-i aşa?, laguna e carnea de apă a dedesubtului. Dacă ai fi văzut ce iraţională sete de distrugere, *amore mio*, adunase adolescentul ăla, micul pachiderm olandez, în bocancii cu care strivea porumbeii din Piaţa San Marco, şi părinţii lui se prăpădeau de rîs. Ce terorişti vrem să stîrpim, ce lume vrem să purificăm, *amore mio*, vezi cît de neruşinat îşi înnoadă picioarele iubirea cu moartea, aşa cum trece suveran şi alb şi impasibil ca orice obiect fără culoare Costa Victoria, vaporul ăla spaniol, pe canalul larg din faţa San Marco, Doamne, îmi vine să strig „cum ai fost tu în stare să construieşti aceste creiere, aceste suflete, aceste mîini ca să-ţi împlinească miracolul!“. Trebuie să-ţi spun că am văzut şi acolo unde nu se vede, mai ales acolo, pe stradelele înguste şi reci, zidurile curgînd ca nişte pîraie de păcură dinspre zona buticurilor pline cu costume de carnaval numai aur şi argint, şi în catacombele alea nici un suflet de om, numai ferestruici cu plase de sîrmă şi gratii ruginite, lacăte mari şi ciocănele de fier la porţile pe care nu le mai deschide nimeni, parcă treceam pe lîngă o închisoare perpetuă...

Ce e Veneţia spune tu, *amore mio*, Veneţia e un crab imens, un crab cu cleşti de aur care urcă pe trupul tău, tiptil şi molatic, se preface că-ţi poartă crucea, şi îţi place Golgota asta mai tandră, mai afectuoasă, şi, pînă să te dezmeticeşti, eşti prins într-un orgasm lung, urcă lent de la tălpi în sus pe pulpe, pe pubis, pe burta umezită, pe sfîrcurile tari şi negre, butoanele soneriilor care-ţi deschid toate intrările, pînă ajunge la beregată, şi atunci nu-ţi mai rămîne pe retină decît leul de bronz, sus, pe ultimul pilastru. Veneţia e o agonie infinită, Veneţia sînt eu, *amore mio*.

(Fragment citit de Nora Iuga în cadrul atelierului de la Veneţia)

Italia, Veneţia

Gabriela ADAMEŞTEANU

Aflasem că există la Veneţia un centru al nostru, dar nu avusesem niciodată ocazia să ajung acolo.

De fapt nu ajunsesem în Veneţia decît cu decenii în urmă, pentru o jumătate de zi, cînd făcusem singură drumul pînă la Piazza San Marco. Italia era ţara unchiului meu, celebrul arheolog, mitul familiei, o ţară luminată de prezenţa lui, un spaţiu simbolic şi privat, întrezărit în goană, din cînd în cînd (Sudul, unde locuia el), şi doar atît. Pînă la moartea lui, în ianuarie 2004, nici proiecte, nici interese, nici ambiţii profesionale nu au intrat în mitologia mea italiană. Am văzut mai ales muzee de artă antică, unele ridicate chiar de el.

Iar pe urmă, absenţa lui a stins deodată pentru mine strălucirea Italiei.

În 2007 am fost cooptată în juriul Uniunii Latine, unde participă doar romancieri, de obicei cu mai multe cărţi în spate, fiecare reprezentînd o limbă de origine latină, cu un mandat de 3 ani (numai domnul Hăulică a avut vreo trei mandate, deşi contravenea din start regulamentului, nefiind prozator). Acum mergeam în Italia cu un scop clar, să propun la premiu un coleg prozator, care să aibă cărţi traduse într-o limbă latină pentru a putea fi citit de ceilalţi membri ai juriului. Aveam mai multe propuneri în minte decît voi avea posibilitatea să le susţin. M-am hotărît să susţin de fiecare dată pe altcineva, pentru ca să dau şanse fiecăruia de a fi măcar nominalizat, mai ales că limba română este singura (împreună cu catalana) care are un singur vot, un singur reprezentant. Eram aproape de premiu, în 2007, cu Norman Manea, am reuşit să îl obţin anul acesta pentru D. Ţepeneag. A contat faptul că a avut romanele migraţiei românilor în Vest, a contat şi felul în care colegii din juriu au înţeles semnificaţia votului în contextul tensiunilor dintre italieni şi români (preşedintele Vicenzo Consolo a spus explicit: acesta este un vot pentru Europa).

În afară de zilele de juriu cînd sîntem toţi împreună, mai există o zi în care fiecare este invitat în facultăţile, şcolile etc. unde se învaţă limba respectivă ca să-i întîlnească pe tinerii interesaţi. Nu e cazul să te plîngi dacă, fiind la Roma, în loc să întîlneşti studenţi sau profesori de română, tu poţi să mergi în muzee şi la shopping! Şi totuşi, am avut un pic un sentiment de Cenuşăreasă cînd colegii mi-au povestit cum era la liceul francez, la centrele Americii Latine, la cursul de portugheză şi m-au întrebat ce am făcut. Dar nu mă invitase nimeni. Nu pe mine, anume, ci pe scriitorul român venit din ţară.

La ceremonia de acordare a premiului au fost însă prezenţi ambasadorii României la Roma şi Vatican, directorul Academiei Române de la Roma; întîmplător era chiar ziua cînd pornea spre Parlament mult discutata lege defavorabilă imigraţiei.

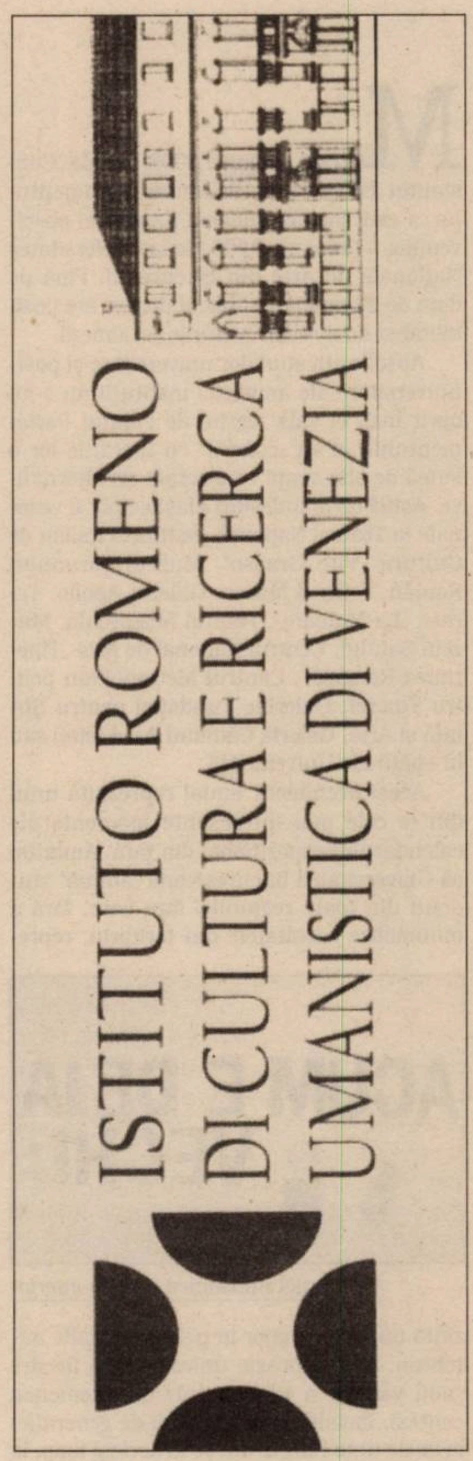
Anul trecut, cînd aflasem, absolut întîmplător, că „româniştii"– profesorii de limbă şi cultură română – erau la o conferinţă la Padova, am făcut un drum special pînă acolo; i-am gasit doar cîteva ore, atît. Aş fi vrut să întîlnesc un traducător interesate de literatura mea şi, fireşte, şi o editură. Este foarte greu însă să cauţi singur. În absenţa agenţilor, instituţiile şi oamenii sînt absolut necesari. Nu la Padova am întîlnit-o pe Anita Bernacchia, ci datorită initiativei ICR (cursurile de tineri traducători de la Mogoşoaia) propuse cu atîta talent şi dăruire de Florin Bican.

Iar invitaţia Monicăi Joiţa pentru un atelier de lucru pe tema literaturii şi criticii române contemporane, propunînd, pentru prima oară din cîte ştiu, prezenţa traducătorilor, dar şi a unor eventuali editori interesaţi, a venit pentru mine ca răspuns la o aşteptare mai lungă. Şi m-am bucurat că tot ce a urmat, atmosfera prietenoasă de la Institutul din Veneţia, publicul fidelizat, succesul de scenă al Norei Iuga, interesul editoarei Laura Senserini pentru textele citite, dar şi pentru informaţiile despre români au acoperit mult aşteptările. Şi nu în ultimul rînd, miraculoasa călătorie prin trecutul Veneţiei, făcută împreună cu istoricul de artă Marius Cornea.

Ştiu că o editură din Italia deja pregăteşte o antologie de tineri prozatori. Am înţeles că Institutul de Cultură şi Cercetare Umanistică din Veneţia va acoperi şi Tîrgul de carte de la Torino, cam văduvit de prezenţa literaturii române. Şi sper ca iniţiative de genul celei despre care am vorbit să fie mai multe. Cărţi noi ale lui Norman Manea (membru în juriul Premiului Nonino), ale Anei Blandiana, Mircea Cărtărescu, Mircea Mincu se adaugă celor deja apărute.

Miza Italiei este mult mai mare decît a altor ţări europene, fără îndoială şi datorită prezenţei masive a românilor acolo şi imaginii lor (nedrept) de proaste. Iar succesul literaturii române în străinătate este mai legat decît se crede (chiar dacă nu foarte direct) de astfel de elemente politice şi sociale. ■

Filip Florian, Nora Iuga, Marcela Molcsan, Marius Cornea, Monica Joiţa şi Gabriela Adameşteanu în curtea interioară de la Palazzo Correr



BIFURCAŢII

Quarante ans après

Liviu ORNEA

Fără cusur mi se pare explicaţia dată de profesorul Paul Cornea revoltelor studenţeşti din Parisul anului 1968 (*Observator cultural*, nr. 425). O reiau aici: „Studenţii aveau, desigur, revendicări materiale legitime. Voiau o amplă reformă instituţională, care să multiplice numărul de universităţi, catedre şi departamente, în raport cu noile realităţi demografice (Franţa cunoscuse după război un veritabil «baby-boom»), să adapteze programele cursurilor cerinţelor economiei şi progreselor accelerate ale ştiinţelor, să corecteze sistemul învechit şi anacronic de promovare a cadrelor didactice. Dar poate, şi mai mult decît atît, protestul lor părea să vizeze o anumită închistare a administraţiei într-un stil depăşit, maniera autoritaristă şi mandarinală de care uzau profesorii în îndeplinirea obligaţiilor lor, lipsa de sensibilitate la nou, refuzul dialogului".

Dacă n-am şti că e vorba despre Franţa, eliminînd numai detaliul demografic şi nevoia de mai multe universităţi – ultima chestiune rezolvată la noi cu asupra de măsură –, am zice că e descrierea fidelă a actualei stări de lucruri din România. Doar şi noi vorbim întruna, pînă la saţiu chiar, despre adaptarea la nou a programelor analitice, despre punerea în acord a curriculei universitare cu cerinţele pieţei muncii. Şi noi – studenţii, mai ales – sîntem mereu nemulţumiţi de relaţiile care domnesc în mediul academic, de lipsa cronică de comunicare dintre profesori şi studenţi, de nepăsarea multor profesori. Şi noi sîntem perpetuu (şi inutil) revoltaţi de sistemul învechit şi anacronic de promovare, sistem care nu premiază, sau o face prea puţin, valoarea ştiinţifică şi nu încurajează întinerirea corpului profesoral, nici eliminarea impostorilor. Urlă presa, la noi, despre diverse forme de „mandarinat" – nepotismul nu e singura –, despre doctorate date pe sprînceană, despre concursuri trucate, ba chiar despre dosare măsluite. Cît despre stilul învechit al administraţiei... Desigur, există şi caracteristici locale bine circumscrise, un inefabil al locului, un parfum identitar indescriptibil, dar acestea nu fac decît să agraveze lucrurile. Pentru completarea tabloului, să adăugăm reducerea duratei studiilor de licenţă, dificultăţile materiale deloc de neglijat care îi afectează în mod direct pe studenţi. Obţinem, cred, suficiente motive pentru care starea de spirit în rîndul studenţimii române ar trebui să fie explozivă. Or, nu prea pare. Profesori, guvernanţi şi părinţi pot sta liniştiţi, nici o revoltă nu pluteşte în aer.

Cum se face că, de data aceasta, cauze foarte asemănătoare nu duc la efecte de acelaşi fel? Cum se explică apatia, blazarea ce par să fi pus stăpînire pe ai noştri tineri care, la Paris sau aiurea, învaţă orice, numai să se revolte nu? Să aibă oare dreptate Alexandru Matei cînd spune (tot în dosarul din *Observator cultural*): „Astăzi, într-un oraş cu concerte pe stadioane, cu cluburi de muzică, cu meciuri de fotbal, cu aeroporturi şi cu hipermarketuri, cu ONG-uri şi campanii ecologice, cine s-ar mai gîndi la revoluţie"? Nu cred că explicaţia e numai aici: oricîte posibilităţi de defulare ar exista, oricîte supape de evacuare a agresivităţii, tot mi se pare şocantă lipsa de implicare politică şi chiar socială a tinerilor – a studenţilor în particular. Nu-i aud niciodată pe studenţii mei comentînd situaţia politică altfel decît băşcălios şi la un nivel foarte primar, personalizat. Nu-i văd interesaţi de teorii politice, sociale, nu reuşesc să disting la ei vreun tip de angajament. După cursuri, prin bănci găsesc cel mult *Libertatea* sau altele asemenea. Dezbateri politice nu se organizează în facultăţile noastre. Pereţii gem numai de oferte de joburi, în nici un caz de afişe politice (rar, cîteva anunţuri legionare). Greve studenţeşti, ca la începutul anilor '90, nu se mai fac. Fiecare se descurcă singur, pe barba lui. Cît despre revoluţia sexuală, s-a săvîrşit de mult. E linişte. E bine.

Cu enunţarea şi încercarea (măcar) de soluţionare a problemelor, foarte reale, pe care le-am enumerat mai sus şi care, sînt convins, îi macină pe studenţi, se ocupă, în mod tradiţional, stînga. Cum la noi nu există nici un partid decent de stînga şi, pe de altă parte, ideea e suficient de discreditată pentru a strînge adepţi – s-ar zice că nu mai există decît revoluţii de dreapta! –, nu văd nici o posibilitate de agregare a nemulţumirii studenţeşti, atîta cîtă există.

Va fi linişte. Va fi bine.

Expoziţiile absolvenţilor

Promoţia 2008 de la Universitatea Naţională de Arte

Mihai PLĂMĂDEALĂ

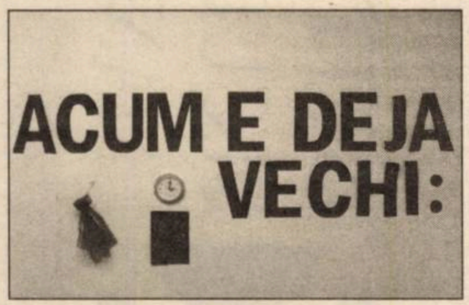
Miercuri, 18 iunie 2008, la Sala „Constantin Brâncuşi" a Palatului Parlamentului, a avut loc deschiderea Expoziţiei absolvenţilor – Promoţia 2008 (de la Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti). Pînă pe data de 22 august, publicul doritor are posibilitatea de a vedea lucrările pe simeză.

Absolvenţii studiilor universitare şi postuniversitare ale amintitei instituţii nu s-au oprit însă la sala oferită de Palatul Parlamentului, ci au „colorat" cu lucrările lor o sumă de alte spaţii consacrate ori alternative. Astfel de manifestări plastice pot fi vizionate la Teatrul Naţional, Institutul Italian de Cultură „Vito Grasso", Muzeul Ţăranului Român, Teatrul Masca, Galeria Apollo, Terasa „La Motoare", Palatul Mogoşoaia, Muzeul Satului, Centrul Naţional de Artă „Tinerimea Română", Centrul Metropolitan pentru Tineret, Galeriile Fundaţiei pentru Ştiinţă şi Artă, Galeria Căminul Artei (etaj) sau în spaţii ale Universităţii.

FABRICA
de
FERICIRE
FACI CUM VREI!
NUMAI SĂ IASĂ
TREABA!

Raluca Ana – *Fericire în rate*

Acest eveniment anual reprezintă unul dintre cele mai interesante momente ale calendarului expoziţional din ţară. Amintim că Universitatea bucureşteană „adună" studenţi din toate regiunile, fapt care, fără a minimaliza rezultatele din teritoriu, reprezintă un factor major în peisajul plastic autohton. Este o ocazie unică pentru fiecare „nou val" de a expune într-un asemenea context: laolaltă cu toţi colegii de generaţie; la finele unui lung drum şi, în acelaşi timp, la începutul carierei artistice propriu-zise. Lucrări de pictură, grafică, sculptură, ceramică, sticlă, metal, arte textile, design, modă, foto-video comunică între ele şi se susţin unele pe altele, certificînd nivelul general al „protagoniştilor". Marea întrebare care se pune (din oficiu) priveşte şansele ulterioare de exprimare în aceste domenii.



Daniel Alexandru – *Voiaj interior*

■■■ Ce spun absolvenţii: sînt şanse în ţară!

Bogdan Andrei Bordeianu a expus în cadrul licenţei sale de master o serie de lucrări (fotografice) intitulată *PeriFeeric II/Double Exhaust Photography*. „Este un proiect cu şi despre peisajul contemporan bucureştean, românesc. Un peisaj *super charged* cu mult *burn out*, *superlight/weight*, de cele mai multe ori *hand-made*. Demersul meu este o observare subiectivă a acestui spaţiu, lucrările, de cele mai multe ori, fiind false panorame, dipticuri, cu ajutorul cărora recompun spaţii sau descriu diferitele construcţii în raport cu mediul înconjurător. Imaginile sînt o convertire a realităţii la termenii percepţiei mele subiective. Dacă există perseverenţă şi coerenţă, atunci sînt şanse să funcţionezi ca artist. Probleme sau piedici pot veni din lipsa banilor. M-aş bucura dacă ar fi mai multe oportunităţi de dezvoltare profesională în ţară."

O altă absolventă de master (grafică), Alexandra Rădulescu, expune lucrarea intitulată *Mărturisire* – o pînză de in crud pe care a desenat cu creionul compozitii cu scene din vieţile sfinţilor din perioada Postului Mare. „Tema reprezintă timpul – ne spune Alexandra –, dar privirea asupra acestuia nu este în sens abstract, ci am dorit explorarea valorii umane a timpului. Cuvintele din *Vieţile Sfinţilor* mi-au adus în minte imagini, imagini ale minunilor, ale durerii şi ale iubirii în acelaşi timp. Cred că artistul transmite o stare sufletească şi, dacă ceea ce creează este cu adevărat artă, atunci este mărturisitor al vieţii şi al credinţei lui celei mai adînci. Şanse pentru un absolvent există, iar artistul-absolvent trebuie să creadă în ele! Altfel, se va cantona în blazare sau în scuze de genul: *nu se poate face artă în România!*".

În scurtul dialog pe care l-am avut despre tema masterului său în pictură, Daniel Alexandru spune că este vorba despre un voiaj al existenţei sale intime, o călătorie către sensul propriei persoane şi al fiecărui lucru. „Este, poate, un prim pas pe linia căutării sinelui artistic. Prefer să ridic semne de întrebare decît să mă amăgesc că am găsit răspunsuri. Încerc să fac din acest voiaj interior unul presărat cu emoţii cît mai sincere, fără reţineri. În lucrări mă folosesc de tehnică; de materiale – cît mai puţin. Ceea ce am învăţat, intenţionez să folosesc pentru a reclădi un eu cît mai personal. Nu mă gîndesc foarte mult la ceea ce fac în momentul realizării. Las doar nişte urme, trasez un semn şi îmi notez cîteva cuvinte. Ca într-un exerciţiu. Adeseori, am scris pe lucrări doar că mă gîndesc, dar la ce anume mă gîndeam de fapt, nu pot preciza exact. Aşa înţeleg eu arta şi, implicit, şansele pe care aceasta mi le oferă."

■■■ Ce spun profesorii: nu există şomeri în domeniile în care oferim specializări!

Am vorbit cu profesorul Copel Moscu, de la Secţia Foto-Video din cadrul Universităţii Naţionale de Arte Bucureşti, care ne spune că amintita secţie este relativ nou înfiinţată. „Aici, studenţii învaţă să se exprime cu imaginea, undeva la graniţa dintre cinematografie şi arta plastică. Aceştia se pregătesc pentru a lucra în domeniul audio-vizualului, mai ales în cel publicitar, unde există o plajă destul de largă de posibilităţi. Lucrările absolvenţilor certifică o valoare care, cu riscul de a fi lipsiţi de modestie, este europeană! Nu sîntem departe de ceea ce se face în alte ţări. Pe piaţa audio-vizualului există o mare cerere pentru acest tip de specialişti, aşa că, sînt convins, absolvenţii noştri se vor descurca. În ultimii ani, aceştia s-au orientat, cu predilecţie, spre activităţi din ţară, unde veniturile realizate din munca lor sînt comparabile cu cele de peste hotare. În sfîrşit, putem beneficia de avantajul de a avea prioritate în calitate de nativi ai ţării noastre! Totul depinde exclusiv de valoarea fiecăruia şi de locul de muncă pe care îl ocupă.

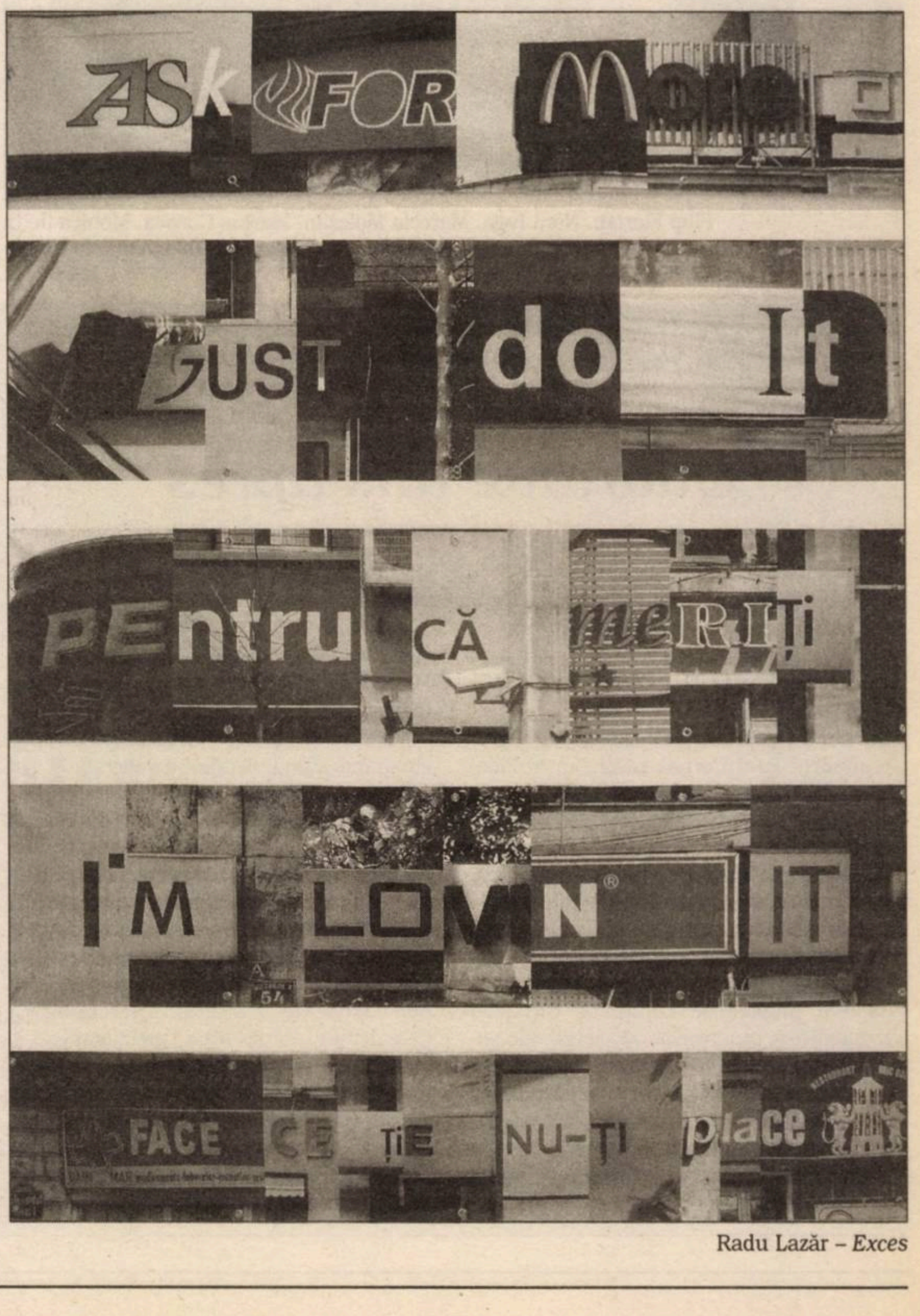
Problema este de a fi întotdeauna în ton cu ceea ce se întîmplă pe glob. Dacă nu eşti conectat zi de zi la exterior, se petrece fenomenul de marginalizare şi de ieşire din context. Avem astăzi un milion de posibilităţi. Datorită Internetului, sîntem în permanenţă conectaţi la restul lumii şi putem onora comenzi la orice distanţă şi de oriunde. Legenda plecării în străinătate pentru realizare profesională a căzut în aceste momente. Prin intermediul computerului poţi lucra într-un cătun din România un produs vandabil la Los Angeles.

Revenind, piaţa privată absoarbe 80% din absolvenţi. Prelucrarea computerizată a imaginii, fotografia de înaltă clasă, chiar şi cinematografia, sînt porţi prin care se pot realiza profesional studenţii noştri. Practic, nu există şomeri în domeniile în care oferim specializări!".

Victor Velculescu, conferenţiar în cadrul aceleiaşi secţii, ne-a precizat că specializarea presupune asimilarea unor forme de expresie complementare limbajelor tradiţionale şi crearea unor noi modele vizuale de comunicare artistică. „Există o sumă de alte facultăţi care pregatesc specialişti în domenii conexe. Clujul, Iaşiul şi Bucureştiul (prin U.N.A. şi U.N.A.T.C.) au secţii de foto-video. Spre deosebire de celelalte instituţii, noi marjăm pe un pronunţat caracter postmodern al formelor de manifestare. Înclinăm spre tipul plastic de reportaj, scenariu sau regie de montaj. Este un drum mai nou decît cele cu care este obişnuit deocamdată publicul larg. Avem în vedere ziua de mîine şi acest fapt reprezintă o miză destul de mare."

Sperăm că ziua de mîine va reprezenta într-adevăr mai mult decît cea de astăzi, cînd salutăm terminarea unui stagiu de pregătire pentru încă o generaţie de artişti români.

■



Radu Lazăr – *Exces*

O carte în dezbatere: *Tovarăşe de drum. Experienţa feminină în comunism*

Despre „epoca de aur" au apărut, mai ales în ultimul deceniu, mai multe cărţi – fie documente istorice, fie istorii personale, subiective, care reconstituie, retrospectiv, viaţa cotidiană într-o lume din care intimitatea, individualitatea şi, nu în ultimul rînd, feminitatea fuseseră extirpate sistematic. Volumul coordonat de Radu Pavel Gheo şi Dan Lungu aduce în prim-plan o serie de istorii „despre lucrurile aparent fără însemnătate care trec, în timp, printr-o viaţă de om" (*apud* Adriana Babeţi). Relatate de scriitoare din generaţii şi medii sociale diferite, istorioarele din *Tovarăşe de drum* sînt mărturii despre efectele nocive pe care regimul comunist le-a avut asupra destinelor individuale, dar şi radiografii tulburătoare ale procesului de naţionalizare a corpurilor femeilor, iniţiat de partidul unic. (**C.M.**)

Cum a pornit proiectul, ce spun coordonatorii volumului?

În *Prefaţa* la *Tovarăşe de drum*, Radu Pavel Gheo şi Dan Lungu, coordonatorii volumului, scriu: „Lipsurile şi greutăţile din epocă le-au afectat poate mai puternic pe femei. Penuria de alimente, lipsa celor mai banale articole de igienă sau cosmetică şi a celor mai comune articole vestimentare de calitate au afectat mult mai acut populaţia feminină a ţării. În mod normal, o femeie poate să decidă singură dacă doreşte sau nu să folosească rujuri, ciorapi de mătase sau pantofi cu toc înalt, adică să-şi etaleze sau nu feminitatea. Dar în România simplul drept de a alege le era refuzat. Egalitatea era înlocuită cu uniformitatea". Fraza aceasta poate fi unul dintre multele motive care să te îndemne la lectură. Cum volumul este alcătuit de doi bărbaţi şi are contribuţii exclusiv feminine, am adresat la sfîrşitul săptămînii trecute cîteva întrebări coordonatorilor, pentru a afla cum s-a transformat un incitant proiect într-o carte de anvergură. În deschiderea acestui grupaj, publicăm răspunsurile primite prin e-mail de la Radu Pavel Gheo şi Dan Lungu. Întrebările noastre au fost:

1. Cum v-aţi găsit? Cum aţi lucrat împreună?

2. Cît a trecut de la momentul solicitării textelor pînă cînd totul s-a închegat sub forma unei cărţi? (Se spune că la români – romînce? – cel mai greu este să respecţi termenii de predare a unui text.)

3. Care a fost provocarea, cum aţi reuşit să convingeţi atîtea personalităţi să participe? A fost doar un efort de reamintire pe care l-aţi solicitat autoarelor sau acestea au fost ghidate în vreun fel de voi?

4. Sînteţi mulţumiţi de cum a ieşit această carte? Care credeţi că e semnificaţia volumului?

5. Ce femeie v-a marcat cel mai mult în vremea comunismului?

6. Avem încă nevoie de cărţi despre comunism sau ne bîntuie pericolul inflaţiei unor asemenea lucrări?

7. Cum a fost la *Bookfest* cu lansarea-dezbatere care a însoţit această carte? Cum aţi simţit voi această primă ieşire în lume a *Tovarăşelor de drum*?

Volum coordonat de
Radu Pavel Gheo
Dan Lungu
TOVARĂŞE DE DRUM
Experienţa feminină în comunism
Adriana Babeţi, Anamaria Beligan, Carmen Bendovski, Rodica Binder, Adriana Bittel, Mariana Codruţ, Sanda Cordoş, Nora Iuga, Cerasela Nistor, Ioana Ocneanu-Thiery, Simona Popescu, Iulia Popovici, Alina Radu, Doina Ruşti, Simona Sora, Mihaela Ursa, Otilia Vieru-Baraboi
POLIROM

Tovarăşe de drum. Experienţa feminină în comunism

Volum coordonat de **Radu Pavel GHEO**
şi **Dan LUNGU**
Editura Polirom,
Colecţia „Ego-grafii", Iaşi,
2008, 316 p.

Dan Lungu: „O lumină nouă asupra totalitarismului, dintr-un unghi prea puţin explorat"

1. Ne-am găsit de mult timp, amîndoi fiind cluboptişti. Pentru acest proiect am bătut, în principiu, palma la Neptun, în 2006, unde ambii eram invitaţi la „Zile şi nopţi de literatură". Discutam verzi şi uscate, cînd a apărut ideea. „E foarte mişto!", am reacţionat prompt amîndoi, ceea ce înseamnă că într-un fel sau altul fiecare dintre noi se gîndise la ea înainte. Apoi colaborarea a mers foarte bine, cu momente cînd Gheo se implica mai mult şi perioade cînd eu împingeam proiectul. Nu cred că a existat vreo clipă în care să mă îndoiesc că nu va ieşi.

2. Cam un an şi jumătate, ceea ce, aş zice, e un termen rezonabil. Din momentul în care ne-a picat fisa şi pînă s-a lansat la *Bookfest* au trecut doi ani. În străinătate, realizatorii de volume colective cam tot aşa îşi fac planul, pentru doi ani. Trăim alert, facem o mie de chestii deodată, sîntem supraaglomeraţi – toate aceste lucruri trebuie luate în calcul încă de la început. Cine îşi imaginează că o singură lansare a temei şi un termen sînt suficiente e lipsit de experienţă. Două posibile autoare mi-au reproşat amical că nu am insistat suficient, căci pînă la urmă mi-ar fi dat un text. Nu m-am supărat, fiindcă au dreptate. La urma urmei, unul dintre rolurile coordonatorului e chiar acesta, să te bată la cap cu tact. Nu cred că bărbaţii sînt mai punctuali cu termenele... Ca dovadă că tergiversarea nu ţine de gen: eu, în momentul acesta, tot lungesc o contribuţie la un volum colectiv şi mi-e o ruşine de mor...

3. A fost foarte simplu, mie aşa mi s-a părut. Am redactat un text în care ne-am expus intenţiile şi punctul de vedere, text foarte apropiat de actuala prefaţă a volumului, pe care l-am trimis cui am crezut noi că ar putea fi tentată şi ar avea ceva de spus. Ne-am orientat cumva să fie şi de vîrste diferite. Evident, am întîmpinat şi refuzuri. Lipsa de timp sau incompatibilitatea cu subiectul s-au numărat printre motive. Nu am ghidat propriu-zis rememorarea, ci doar am trecut în revistă cîteva teme care erau interesante din perspectiva noastră. Ele au avut, constat acum, un rol mai degrabă stimulativ decît de orientare. Fiecare autoare a gîndit „experienţa feminină" cum a crezut de cuviinţă, ceea ce e foarte bine, căci îmbogăţeşte volumul.

4. Da. E o carte cu multe lucruri inedite, cu multe nuanţe, care îmbină valoarea documentară cu cea estetică. Cred că una dintre mizele principale, aceea de a arunca o lumină nouă asupra totalitarismului, dintr-un unghi prea puţin explorat, a fost atinsă. Există o experienţă specifică, la care bărbaţii sau copiii nu au avut acces. Ea e insuficient cunoscută. Experienţa „vieţii în comunism" nu e monopolul nici unei categorii socio-profesionale, ci o construcţie colectivă, iar reconstituirea perspectivei fiecăreia dintre părţi este indispensabilă. Limita, pe care am semnalat-o şi în *Prefaţă*, vine din faptul că toate autoarele sînt oameni de cultură; or, experienţa feminină e mult mai largă, chiar dacă – presupun eu – nu radical diferită. Poate că într-un al doilea volum vom extinde aria de selecţie.

5. Prima tentaţie este să spun, evident, că „mama". Dar aş fi nedrept faţă de tovarăşa învăţătoare care, în pragul pensionării fiind, cînd moţăia la catedră, cu pleoapele picurînde, cînd îşi pierdea răbdarea şi ne urechea straşnic, la întîmplare, sau ne răsucea vîrful umbrelei, de care era nedespărţită, sub omoplaţii cruzi. Ei bine, de la ea am învăţat ce înseamnă arbitrariul puterii şi am citit minunatele fabule ale lui La Fontaine, pe care, nu-mi amintesc de ce, nu i le-am înapoiat nici pînă în ziua de azi. De la un moment încolo, oricum era prea tîrziu.

6. Eu cred că sînt mult prea puţine cărţi despre comunism. Avem nevoie de documente, de mărturii, de rememorări, atît în ce priveşte poliţia politică sau temniţele comuniste, cît şi viaţa cotidiană a epocii. Avem nevoie de sinteze şi de o reflecţie sistematică pe marginea acestei perioade. Am sentimentul că, de fapt, ştim foarte puţin despre comunism. Faptul că mulţi şi-au trăit măcar o parte a vieţii în totalitarism ne dă iluzia că ştim exact despre ce e vorba...

7. Din păcate, a trebuit să lipsesc. Am fost la „Săptămîna cărţii" în Ungaria, unde am avut mai multe lansări la traducerea în maghiară a romanului meu, *Sînt o babă comunistă!*. Aveam o datorie faţă de cititorii din Pécs, care, în clubul lor de lectură, mi-au votat romanul pentru a se întîlni cu autorul. Chiar nu aveam cum să-i refuz! În ceea ce priveşte *Tovarăşe de drum*, feedbackurile pe care le am pînă acum sînt foarte bune. Unii dintre traducătorii cu care colaborez se gîndesc că poate fi interesantă pentru cititorii din ţările lor... Mai ales că anul viitor se vor împlini 20 de ani de la căderea dictaturilor din Est, iar sensibilitatea faţă de acest subiect va creşte. ■

Suplimentul de **CULTURĂ**

Citiţi
în numărul 185
al **Suplimentului de cultură**

■ Un grupaj dedicat volumului *Tovarăşe de drum*, coordonat de Radu Pavel Gheo şi Dan Lungu, apărut în colecţia „Ego-grafii" a Editurii Polirom. Participă coordonatorii şi Adriana Babeţi, Simona Popescu şi Alina Radu.

■ Artistul asociat al lunii iulie este regizorul Radu Afrim, „creatorul eroilor moi, copiilor din plastilină şi bătrînilor ghiduşi care se joacă de-a razna într-o lume hipersensibilizată. Afrim simte tare toată nebunia poveştilor noastre din realitatea imediată". Coordonatorul lunii: Mihaela Michailov.

Radu Pavel Gheo: „Am avut senzaţia că textele erau gata scrise şi abia aşteptau să iasă la iveală“

1. Dan şi cu mine ne-am găsit mai demult: ne cunoaştem din 1999, din perioada mea ieşeană. Pe atunci eram realizatorul emisiunii *Convorbiri literare* la Radio Iaşi. Aşa i-am cunoscut pe cei de la Club 8 şi Cenaclul Outopos şi m-am apropiat de ei. Apoi, la începutul anului 2000, Liviu Antonesei a făcut noua echipă a revistei *Timpul*, unde am lucrat împreună cu Dan şi cu alţi autori tineri din Iaşi. De atunci, ne-am mai împrăştiat – unii în Bucureşti, alţii în Iaşi, eu m-am întors în Timişoara –, dar am păstrat legătura. Aşa că n-a fost greu să lucrăm împreună.

Concret, pentru volumul *Tovarăşe de drum* am discutat odată la Neptun, la un colocviu organizat de USR, unde ne-am întîlnit. Amîndoi aveam în minte conceptul unei asemenea antologii. Mie, ideea mi-o declanşaseră anterior discuţiile cu soţia mea, Alina, ocazie cu care am descoperit cîte lucruri *nu* ştiam despre destinul femeilor în anii comunismului. În fine, am vorbit cu Dan, am zis că n-ar fi rău să încercăm, apoi am stabilit nişte direcţii generale ale posibilelor texte şi... cam asta ar fi.

2. Un termen limită n-a existat – adică nu unul fix, fiindcă problema nu era ca volumul să apară cît mai repede, ci să apară. După ce am luat însă legătura cu primele autoare, ne-am făcut totuşi un fel de „foaie de parcurs“. Ne-am zis că, dacă totul merge bine, am vrea să vedem cartea publicată în primăvara lui 2008, de preferinţă înainte de Tîrgul de Carte. Şi a mers bine. Aşa că termenele de predare nu au fost o problemă. Oricum, era vorba de un volum (proiect de volum), nu de o publicaţie periodică, unde un text predat cu întîrziere scoate peri albi redactorilor. Dar chiar şi aşa, nu-mi amintesc să fi aşteptat foarte mult vreun text. Uneori, am avut chiar senzaţia că textele erau gata scrise şi abia aşteptau să iasă la iveală.

3. Aici trebuie să le mulţumesc încă o dată autoarelor volumului. Colaborarea cu ele a fost una excelentă. Cum am spus şi mai sus, cînd le-am citit pentru prima dată, pe măsură ce le-am primit, mi s-a părut că ele aşteptau să fie scrise şi că *Tovarăşe de drum* a fost doar o ocazie să iasă la iveală. Se vede şi la lectură, mai ales că e vorba exclusiv de texte inedite: lucrurile povestite de autoare sînt vii, au forţă şi valoare literară. Nu sînt nişte simple amintiri din anii comunismului. Aici a contat, ce-i drept, şi faptul că toate autoarele sînt „din branşă“, ca să zic aşa, adică au experienţa scrisului, au talent, au spirit de observaţie, aşa că nu s-au limitat la rememorarea unor evenimente, ci le-au transformat în literatură, fără să afecteze valoarea lor de mărturii.

4. Eu sînt încîntat de volum. Nu ştiu în ce măsură e unic în peisajul publicistic românesc, dar m-aş bucura să fie măcar un început. În ceea ce priveşte semnificaţia, Dan şi cu mine am intenţionat de la început să elaborăm o carte care să dezvăluie – măcar parţial – problemele întîmpinate de femei într-o societate care a ajuns să combine modelul tradiţional, în mare măsură patriarhal, cu modelul egalitarist impus de comunism. Rezultatul a fost un hibrid care, cum se vede în multe din textele volumului, îi impunea femeii o identitate dublă şi o povară suplimentară: fără a fi scutită de muncile casnice, pe care le-a „moştenit“ prin tradiţie, ea trebuia să „performeze“ eficient şi ca „tovarăşă de drum“, parteneră de muncă şi viaţă, cu slujbă şi obligaţii identice cu bărbaţii. *Tovarăşe de drum* nu este însă o altă istorie a comunismului, istoria femeilor... Reprezintă o altă perspectivă, eu zic că mai cuprinzătoare şi care conţine în mod cert multe lucruri ignorate pînă acum. Şi ar mai fi ceva ce ţine de semnificaţia cărţii: pentru a obţine o imagine de ansamblu coerentă şi completă, avem nevoie şi de istoriile particulare, de perspectiva multiplă. Am şi avut în minte aşa ceva atunci cînd am încercat să includem în volum autoare care au trăit perioade diferite ale comunismului, în locuri diferite din ţară. Fiindcă, nici măcar din perspectivă sincronistă, comunismul nu a funcţionat unitar: între modurile în care funcţiona sistemul la Bucureşti, în oraşele-reşedinţă de judeţ şi în satele de munte sau de cîmpie au existat diferenţe teribile – din toate punctele de vedere.

5. Fără îndoială, mama. Centrul familiei, motorul ei, cea care rezolva lucrurile şi găsea soluţii atunci cînd era nevoie de ele. Ca în multe din familiile României comuniste, mama avea o slujbă (una destul de obositoare – cantonieră C.F.R., cu ture de zi şi de noapte), dar era şi casnică, adică spăla haine, gătea, călca. Tot ea administra veniturile familiei, în timpul rămas liber mergea împreună cu tata în Iugoslavia, cu permis de mic trafic... O viaţă plină.

6. Inflaţie de lucrări despre comunism? Eu am în continuare senzaţia că sînt prea puţine. E vorba totuşi de cincizeci şi ceva de ani de istorie recentă, care au marcat cel puţin trei generaţii şi au modificat radical o societate pentru... ce ştiu eu? poate pentru încă cincizeci de ani. Şi asta doar în România. În fosta Uniune Sovietică şi comunismul a durat mai mult, şi rănile sînt mai profunde. Mă şi întreb dacă e vorba de răni sau de nişte mutaţii iremediabile provocate în fiinţa socială. Cu *Tovarăşe de drum* însă, eu zic că lucrurile sînt un pic diferite. Nu e doar o carte despre comunism. E o antologie de mărturii cu valenţe literare certe. De aceea, m-am bucurat foarte tare că Editura Polirom a publicat-o în colecţia „Ego-grafii“.

7. Lansarea de la *Bookfest* a fost emoţionantă. Şi prea scurtă. Dan Lungu n-a putut să vină şi mi-a părut rău; dar mi-a părut şi bine, fiindcă lipsea motivat: îşi lansa o carte la Budapesta. Au fost însă prezente mai toate autoarele care erau în ţară, au venit şi invitaţi/invitate care au lansat idei interesante... (Aici aş mai remarca un lucru care are legătură, cred, cu comunismul şi cu ce-a însemnat el: din cele şaptesprezece autoare din volum, cinci sînt stabilite definitiv în străinătate. Sînt de vîrste diferite, au plecat în perioade diferite şi în locuri diferite, dar au plecat. Statistic, e mult: aproape o treime.) Cum ziceam însă, o oră a fost prea puţin. Erau multe lucruri care se puteau spune, multe discuţii care se puteau lansa acolo. Deşi, pînă la urmă, lucrurile importante s-au spus foarte bine în carte.

■

Ce mişto ar fi fost să fim femei!

Ovidiu ŞIMONCA

Scrie Simona Popescu în *Tovarăşe de drum*: „Ce mişto ar fi fost să fim băieţi! Cu cîteva tricouri şi o pereche de blugi, cu o pereche de ghete şi una de adidaşi, n-aveam treabă... Şi-o geacă de blugi (căreia să-i poţi adăuga o căptuşeală de blană artificială iarna). Băieţii au trăit altfel comunismul, zicem. Ei măcar se puteau îmbăta. Sau puteau înjura. Sau chiar se puteau bate ca proştii. Puteau să fugă. Să fugă din ţară înotînd, ca Silviu. Puteau să vină acasă cînd vroiau ei. Puteau să plece pe munte, ca Marius, care-o pornea de unul singur cîte o săptămînă, în căutare de amfore dacice (chiar găsea!)“. Şi, un pic mai departe în acelaşi aliniat, continuarea Simonei Popescu: „Băieţii puteau să fumeze pe stradă. Puteau fi nesimţiţi. Puteau să întoarcă spatele, dacă nu le plăcea ceva. Puteau să facă pe proştii. Puteau să rîdă tare, sar-do-nic, ha-ha-ha. Puteau să intimideze doar ridicîndu-se în picioare. Puteau să rămînă mai mult în oraş, puteau pierde ultimul autobuz, căci se întorceau pe jos“. Şi concluzia: „Viaţa unui băiat din comunism e mult mai mişto decît a unei fete. Băieţii erau mai liberi“.

■■■ Nimic peiorativ, nimic jignitor, crochiuri fulgurante

Şi, totuşi... Doi încă tineri prozatori şi eseişti, ambii de 39 de ani, care au prins comunismul şi l-au simţit rostogolindu-se în vieţile noastre, au avut ideea unei cărţi: *Tovarăşe de drum. Experienţa feminină în comunism*. Au fost sînguincioşi, au întins nada şi au adunat texte. Pe urmă, Editura Polirom le-a publicat volumul, dîndu-i un ştaif sărbătoresc şi organizînd o dezbatere la *Bookfest*. Nu ştiu ce-ar fi ieşit dacă le venea ideea să alcătuiască un volum intitulat *Tovarăşi de drum*... Sau dacă unor doamne respectabile le-ar fi căşunat pe o aceeaşi temă, *Tovarăşi de drum*... Foarte interesant: astăzi, dacă spui *tovarăşi de drum*, te poţi gîndi la Iliescu, la Brucan, la generalul Militaru sau, poate, la tătuca Stalin. Cînd spui *tovarăşe de drum*, sintagma îşi pierde chipul concret. Nu ai în faţă, neapărat, o vajnică apărătoare a comunismului, asemenea Anei Pauker, ci îţi închipui umbre fără înfăţişare, crochiuri fulgurante, femei care *cară* mereu cîte ceva în *sarsanale* (admirabile exemplificări în textul Adrianei Babeţi despre ceea ce a însemnat, nu doar înainte de 1989, *sarsanela* şi *sarsaneliada* – „firescul însuşi, anume pregătit pentru femei, ca născutul şi crescutul copiilor, trebăluitul prin cratiţe, călcatul şi cusutul“).

Sintagma *tovarăşe de drum* nu are nimic peiorativ, nimic jignitor. Exprimă, cum nu se poate mai bine, lumea celor care, poate mai chinuite decît bărbaţii, iubeau, sperau, tăceau, erau controlate ginecologic (foarte tăioasă rememorarea Doinei Ruşti, la cabinetul de ginecologie, unde o doctoriţă vorbea tare: „Hai, vino mai jos şi desfă dracului picioarele!“) sau făceau armata într-o zi specială a săptămînii, fără cursuri (Ioana Ocneanu-Thiéry povesteşte despre armata studentelor: „Cu toate straturile alea de ţesătură grosolană pe mine, nu mai puteam apropia braţele de corp şi stăteam ţeapănă ca un extraterestru. Numai antenele îmi lipseau“).

Marea calitate a autoarelor (sînt 17 şi e necesar să le numim, în ordine alfabetică, aşa cum apar şi în carte: Adriana Babeţi, Anamaria Beligan, Carmen Bendovski, Rodica Binder, Adriana Bittel, Mariana Codruţ, Sanda Cordoş, Nora Iuga, Cerasela Nistor, Ioana Ocneanu-Thiéry, Simona Popescu, Iulia Popovici, Alina Radu, Doina Ruşti, Simona Sora, Mihaela Ursa, Otilia Vieru-Baraboi) este că nu ideologizează, nu scriu texte de înfierare a comunismului, nu-şi construiesc o aură de disidenţă, pur şi simplu, povestesc. Există chiar o anume pudoare în a scormoni în toate infernurile care au compus viaţa în comunism şi o raportare, cu umor, la chinurile parcurse.

■■■ Să empatizezi cu „cealaltă jumătate“

Spre exemplu, Adriana Bittel, după ce rememorează viaţa într-un apartament neîncăpător şi slujba de corector la *România literară*, cu zile „de dîrdîială“ la Casa Scînteii, îşi încheie textul cu o imagine care ţine de miraculos, un miraculos liniştit şi duios, pe care, chiar şi în 1982, îl puteai primi, oricît de tracasată ai fi fost: *„24 decembrie*. O voce necunoscută de bărbat îmi spune la telefon «Servus, Reghina!» şi îmi face urări de Crăciun. Desigur, o greşeală. Îi întorc cu simpatie urările, iar la sfîrşit îi spun şi eu «Servus». Apoi, Reghina sarmalelor se duce să supravegheze în continuare cratiţa, fiindcă gazele nu au presiune şi aragazul se poate stinge oricînd“.

Îi bănuiesc pe coordonatorii volumului, pe distinşii şi şarmanţii domni Radu Pavel Gheo şi Dan Lungu, mînaţi de o dulce perversitate literară. S-or fi săturat şi ei de atîta luptă anticomunistă, cu dinţii încleştaţi şi pumnul ridicat spre otrepele securistice, şi au vrut să drumeţească altfel prin comunism. Mai lejer, mai neîncrîncenat, aşteptînd de la autoare să descrie durerea derizoriului şi macerarea cotidiană. Veţi vedea că nici una dintre autoare nu e vehementă, n-are purtări radical-dihotomice şi nu trădează. Există dezamăgire, dar nu trădare, ce curios! Şi, cu toate acestea, *Tovarăşe de drum* este o excelentă panoramare a comunismului „de la firul ierbii“ (copiii sînt *fireşti* – aţi văzut vreun disident copil? – peste tot în lume, în orice regim politic, există mereu căutarea ludicului şi scufundarea în poveste). Există un excelent text despre *jocurile copilăriei, umilinţele de la liceu* şi *căsătorie* al Mihaelei Ursa, intitulat *O poveste de fată*, un text care vorbeşte despre *ratarea* elevelor de la un liceu pedagogic, cînd „bacalaureatul concidea cu ziua de dinaintea logodnei“. Aşa că 1990 a fost anul cînd s-au eliberat din strînsoarea măritişului, cum observă Mihaela Ursa: „fetele de optsprezece ani din preajma mea au simţit că lucrurile se schimbaseră în bine, cînd n-au mai fost obligate să considere căsătoria «o cruce care trebuie dusă», ci au avut libertatea de a aştepta să o considere unele mai degrabă o mare bucurie sau altele pur şi simplu o posibilitate. O libertate care nu e deloc puţin lucru pentru o femeie“.

Aşa că, întorcîndu-ne la afirmaţia citată la începutul acestor consemnări, o putem întoarce, zicînd: *Ce mişto ar fi fost să fim femei!* Noi, ăştia, bărbaţii care discutăm despre politică şi fotbal, arogîndu-ne primatul priceperii şi destoinicia impecabilă a argumentaţiei, parcă nu ne-ar strica o fărîmă de androginitate, să ne mai amestecăm sexele, măcar din cînd în cînd. Uneori poţi vedea mai bine, mai clar, mai limpede, dacă empatizezi cu „cealaltă jumătate“. Aşa că spun direct şi răspicat după lectura volumului *Tovarăşe de drum*: *Ce mişto ar fi fost să fim femei!* Să primim e-mailuri de curtoazie de la Radu Pavel Gheo şi Dan Lungu, care, onctuoşi, ne-ar fi invitat să scriem în *Tovarăşe de drum*, iar noi ne-am fi lăfăit textual şi ne-am fi înşirat amintirile ca mărgelele pe aţă, fără secera şi ciocanul duşmăniei, doar cu privirea tinerei care a fost *acolo*, în *infern*, şi s-a întors cu aripile întregi, dar cumplit de nefolositoare, căci zborurile spre comunism sînt doar în imaginaţie.

■

Femeia din spatele Cortinei de Fier

Şerban AXINTE

Este cît se poate de cunoscut faptul că, după 1990, cititorul român şi-a schimbat radical preferinţele, îndepărtîndu-se de literatura ficţională, cea care constituise pînă atunci o veritabilă alternativă la realitate, pentru a se apropia, uneori cu o pasiune fenomenală, de scrierile cu caracter memorialistic. Astfel, s-a dezvoltat o întreagă industrie a jurnalului intim, prin editarea însemnărilor zilnice ale unor personalităţi-reper ale culturii române, mai ales din perioada interbelică, încercîndu-se refacerea legăturilor cu un trecut idealizat, peste care comunismul aşternuse un strat mult prea gros de cenuşă.

Se va sfîrşi, nu peste multă vreme, şi cel de-al doilea deceniu de cînd sistemul totalitar din România a încetat să mai existe, şi interesul cititorilor pentru *literatura memoriei* nu s-a diminuat cîtuşi de puţin. Din contră, a fost resuscitat prin numeroase apariţii editoriale, consonante între ele prin *reumanizarea autorului*, prin dezvăluirea faptului cotidian, de viaţă. Acest nou mod de a fi în lume al scriitorului a atras după sine două efecte, demitologizarea creatorului şi impunerea caracterului autenticist al celui ce scrie.

În ultimii ani, atenţia unei părţi a publicului s-a canalizat asupra unor lucrări al căror conţinut vizează viaţa privată, intimă a individului în comunism, volume precum *Cartea roz a comunismului* (proiectul Clubului 8), *Explorări în comunismul românesc* sau *O lume dispărută* (Ion Manolescu, Paul Cernat, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir) înregistrînd un veritabil succes, cuantificabil prin numărul mare al reacţiilor critice apărute în presa de specialitate. Traversăm, deci, o perioadă în care nu atît marile tratate, rapoarte sau rechizitorii (obiective) cu privire la sistemul totalitar românesc interesează cu precădere, ci istoria personală, destinul uman, particular, redat pe un ton confesiv, netrecut prin filtrul disimulării. Sinceritatea mai presus de orice, ca act de igienă spirituală şi de recalibrare socială.

Proiectul lui Radu Pavel Gheo şi al lui Dan Lungu, *Tovarăşe de drum. Experienţa feminină în comunism*, înglobează relatările a 17 scriitoare (Adriana Babeţi, Anamaria Beligan, Carmen Bendovski, Rodica Binder, Adriana Bittel, Mariana Codruţ, Sanda Cordoş, Nora Iuga, Cerasela Nistor, Ioana Ocneanu-Thiéry, Simona Popescu, Iulia Popovici, Alina Radu, Doina Ruşti, Simona Sora, Mihaela Ursa, Otilia Vieru-Baraboi) care au răspuns invitaţiei celor doi coordonatori de a-şi face cunoscute experienţele, paralele din punctul de vedere al destinelor ordonatoare, dar convergente la nivelul foarte multor amănunte. Vom vedea care sînt şi în ce fel aceste puncte comune conduc către conturarea unui portret unic (uniformizat!?) al femeii în comunism.

Ideea cărţii i se oferă cititorului încă de la început, din primul text, cel semnat de Adriana Babeţi. Transcriem aici un pasaj semnificativ: „după ce Istoria cu *I* mare a dat buzna peste mine în decembrie 1989, am reuşit să sparg ditai stînca în zeci de bucăţi, să le mărunţesc, ba chiar să le fac praf. Din pietrele astea fărîmiţate şi din pulberea lor de granit am refăcut istoria cu *i* mic, adică miile de istorioare despre lucrurile aparent fără însemnătate, care trec, în timp, printr-o viaţă de om. Abia aşa, luată în palme dintr-o grămadă de pietriş, vîrîtă într-un sac şi aruncată în cîrcă, lipită de mine şi purtată pas cu pas, ca o cocoaşă, istoria a devenit o poveste vie, pe înţelesul meu". Deci, cu adevărat importante sînt acele amănunte, fine ca o pulbere instabilă, ce dau puls şi consistenţă cotidianului. Vorbim despre o istorie ca document al subiectivităţii.

> Uniformizarea rămîne tema centrală şi generală, atunci cînd vorbim despre experienţa feminină în comunism. Egalitatea dintre sexe s-a produs într-un mod nenatural, tributar unor concepţii absolut aberante.

Nu vom lua în discuţie fiecare material în parte, ci ne vom axa pe acele aspecte ale vieţii de zi cu zi din România comunistă, recurente în aproape toate contribuţiile din volum. O veritabilă temă se dovedeşte a fi cea a *inaccesibilului*, transpus în variante dintre cele mai surprinzătoare, de la privarea de informaţii elementare, referitoare la etapele maturizării (cu tot ce implică devenirea femeii, în sens biologic), de la comunicarea mereu ratată dintre copii şi părinţi (care provoacă apariţia unor bariere existenţiale şi psiho-afective foarte greu de depăşit) pînă la imposibilitatea descoperirii, în mod firesc, a identităţii de sine. Memoria este un mediu ce transformă realitatea, în ciuda eforturilor autoarelor de a fi cît mai autentice. E firesc. Pelicula temporală distorsionează evenimentele şi le subordonează altor cauzalităţi, oferindu-le semnificaţii în funcţie de momentul relatării. Prezentul dă altă valoare trecutului. Multe dintre trăirile rememorate nu ar mai avea impact asupra clipei de faţă, dacă nu ar exista experienţa care să le dirijeze către alte făgaşe ale conştiinţei. Aşa e posibil ca amintirea primelor frămîntări legate de dragostea trupească să se asocieze imediat cu imaginea unor chiloţi tetra sau a prezervativului „cu fluturaş", adică special conceput pentru cei care umblă din floare în floare, sau a halatului exotic, în care o prostituată îşi primea clienţii (Anamaria Beligan – *Halatul Veronicăi*). Inaccesibilul transformă amănuntele în simboluri temporal-regresive.

Părăsirea ţării, chiar în condiţii de legalitate, oferă prilejul întîlnirii cu o lume normală, percepută, fireşte, ca una total opusă celei lăsate în urmă. Rodica Binder surprinde foarte bine imposibilitatea comunicării corecte dintre cele două lumi. Pentru cetăţenii Europei libere, chestiunea românească pare exotică, îndepărtată şi neverosimilă, iar sistemul socialist, văzut din exterior, ar putea fi, mai degrabă, un model demn de urmat. „Chiar aşa?" este reacţia imediată, care vine dintr-o ignoranţă vecină cu cinismul, a celor care ascultă incredibilele dezvăluiri referitoare la viaţa trăită în spatele Cortinei de Fier.

Majoritatea acestor proze cu caracter memorialistic aduc în prim-plan, cum am mai spus, viaţa măruntă. Nici una dintre autoare nu pierde din vedere cozile interminabile ce se formau spontan, de fiecare dată cînd se aducea la magazin o marfă, orice fel de marfă, cum nu se fac uitate nici micile strategii de supravieţuire. Ca să poţi trăi cît de cît normal era necesar să faci parte dintr-un microsistem, să ai tot felul de cunoştinţe şi relaţii care să „activeze" în puncte-cheie: „Mama procurase o pînză de finet şi făcuse, la o prietenă de-a ei croitoreasă, cîteva zeci de scutece. De altfel, majoritatea lucrurilor pentru mica făptură fuseseră nu cumpărate, ci – prin reţele complexe – *procurate*, cineva aflat la capătul unui lanţ salvator *ne rezolvase*. În acei ani, verbul *a rezolva* se conjuga, într-un mod bizar, care îmi zgîrîia urechile, cu reflexivul" (Sanda Cordoş, *Din umbra viitorului luminos*).

Problema avorturilor nu este nici ea omisă din conţinutul cărţii la care facem referire. Aici lucrurile se desfăşoară parcă după scenariul atît de premiatului film *4, 3, 2* al lui Cristian Mungiu. Nu vom intra în amănunte. Contează, în primul rînd, presiunea exercitată de societate asupra femeii, căreia i se răpeşte şi cea mai mică rămăşiţă de intimitate, prin controalele periodice, aşa-zis ginecologice. Vezi Doina Ruşti, *Ginecologii mei*.

Bucuriile mărunte, cele care le făceau pe femei să se simtă mai puţin abrutizate şi dezumanizate în acea lume a maximelor privaţiuni, erau constituite din acele lucruri ce pătrundeau totuşi în ţară şi ofereau senzaţia unui oarecare confort: deodorantele Impulse, săpunurile Fa sau Rexona, blugii originali, cafeaua boabe şi cartuşele de Kent, veritabila valută forte a acelor vremuri.

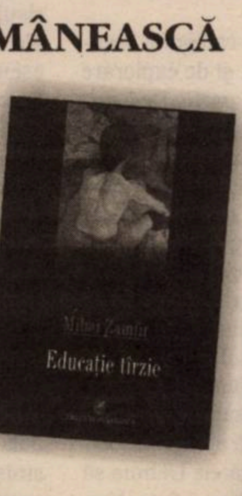
Despre ascensiunea profesională, ce să mai vorbim? Existau repartiţii, adică se trasa, de la bun început, o direcţie profesională de la care nu aveai cum să te abaţi. Nici măcar compromisurile nu ofereau garanţia solidă că, la un moment dat, te-ai putea disloca din perimetrul strîmt în care erai programat să orbecăi toată viaţa.

Uniformizarea rămîne tema centrală şi generală, atunci cînd vorbim despre experienţa feminină în comunism. Pentru că egalitatea dintre sexe s-a produs într-un mod nenatural, tributar unor concepţii absolut aberante. Femeia avea în societate acelaşi rol ca şi bărbatul, era supusă aceloraşi suplicii, înfrunta aceleaşi bariere. Mai mult, ea trebuia să fie un exemplu de ţinută „morală", iar această ţinută presupunea automat defeminizarea. În plus, ea continua să fie mamă şi soţie, adică să suporte, aproape singură, paradoxurile noii celule de bază. Un paradox uriaş era însăşi relaţia dintre membrii aceleiaşi comunităţi, ca să nu mai vorbim despre raporturile dintre persoanele diferenţiate ierarhic. Spionajul (securistic sau nu) se generalizase în ultimii ani ai dictaturii. Oamenii se comportau după nişte principii de forţă, iar cel mai puternic se dovedea a fi acela care putea să pătrundă mai lesne în viaţa intimă a semenilor săi. Citind paginile cărţii *Tovarăşe de drum. Experienţa feminină în comunism*, nu poţi rămîne indiferent la acel spectacol al lumii, stupid şi plin de contradicţii, care i-a avut pe cei mai mulţi dintre noi atît printre spectatori, cît şi printre actori. Sentimentul de revoltă nu se poate să nu se înfiripe.

Merită remarcat faptul că autoarele nu întreprind o analiză critică, făţişă a perioadei trăite. Contestarea sistemului rămîne undeva printre rînduri. Tonul folosit nu este unul pătimaş, dar nici nu se simte vreo urmă de nostalgie. Se pare că resemnarea în faţa istoriei, cu *I* mare sau cu *i* mic, e atitudinea care favorizează contemplarea lucidă, *postfactum* a unor vremuri din ce în ce mai îndepărtate. Din acest motiv cred că volumul de faţă nu ar fi putut apărea imediat după 1989. Sau dacă ar fi apărut, am fi citit atunci o cu totul altă carte. ■

Ascultă
ŢARA ÎN CARE TRĂIM
cu DANIEL BARBU,
în fiecare zi de luni de la ora 13.00, pe
107,3 FM!
SMART FM, un radio care te descoperă!

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ
Noutăţi în colecţia „Proză":



Mihai Zamfir,
Educaţie tîrzie

Silviu Gherman
Cele mai frumoase creiere

Silviu Gherman,
Cele mai frumoase creiere

Rîsul şi (r)Estul

Theodora-Eliza VĂCĂRESCU

De la vînătoarea de vreascuri în parcul din oraş (Adriana Babeţi), la „perechea de chiloţi tetra – un foarte precis indiciu geopolitic şi poate chiar moral-religios" (Anamaria Beligan). De la serviciul la rotativă în Casa Scînteii, la „ciorapi traşi peste încălţăminte cînd e polei. O minimă cochetărie mă împiedică să adopt această soluţie" (Adriana Bittel). De la „circuitul cărnii în şi prin cultură" (Adriana Babeţi), la repartiţiile la şcoli din sate. De la cozile la oase, la „«Româncele sînt ieftine, se vînd pe-o pereche de ciorapi»" (Sanda Cordoş). De la uniforma militară din facultate şi caietul de ostaş la „Comunismul a fost, înainte de toate, un atentat la feminitate" (Simona Popescu). De la „«Jos Ceauşescu!»", la anticoncepţionale pe bază de chinină şi unt de cacao, ce păreau bomboane de ciocolată (Iulia Popovici). De la „«nu strică niciodată un mic chiuretaj»" (Doina Ruşti), la „deflorare", deodorant Impulse, boabe de cafea şi Frida Kahlo (Otilia Vieru-Baraboi). De la scule pentru orele de lăcătuşărie, la „se năştea sau se murea într-o promiscuitate cu adevărat egalizatoare" (Simona Sora).

■■■ Genul – categorie esenţială de trăire şi de explorare social-istorică

Nu ştiu dacă *experienţa feminină* – în comunism sau în orice alt context – este mai complexă sau mai traumatizantă decît cea a bărbaţilor. De fapt, prefer să folosesc pluralul în locul singularului şi substantivul în locul adjectivului. Cred că *experienţele femeilor*, indiferent de contextul social, politic, economic etc., sînt diferite de cele ale bărbaţilor. Sau, mai curînd, unele experienţe ale femeilor sînt diferite de unele experienţe ale bărbaţilor. Aşa cum unele experienţe ale unor femei sînt diferite de unele experienţe ale altor femei. Genul este o categorie esenţială de trăire, pe de o parte, şi de explorare socială şi istorică, pe de altă parte. Desigur, nu unica. Vieţile oamenilor sînt modelate şi de alte axe ale diferenţei: etnie, clasă, rasă, sexualitate, religie, vîrstă etc., astfel încît o perspectivă intersecţională, sensibilă la diverse şi multiple influenţe, nu poate decît să lărgească şi să îmbogăţească întreprinderea de cercetare şi înţelegere. Cu toate acestea, nu pot să nu menţionez – într-o notă mai mult sau mai puţin de subsol – că nu cred că experienţele femeilor *trebuie* să fie mai complexe sau mai traumatizante decît cele ale bărbaţilor pentru a merita atenţie de cercetare. Nu cred nici măcar că ele trebuie să fie (întru totul) diferite pentru a fi incluse într-o istorie socială. Dar cred că fără vieţile şi contribuţiile celeilalte jumătăţi, orice încercare de istorie este mai săracă.

Cred că fără vieţile şi contribuţiile celeilalte jumătăţi, orice încercare de istorie este mai săracă.

Tovarăşe de drum. Experienţa feminină în comunism documentează vieţi şi experienţe ale unor femei pe care le leagă cîteva coordonate socio-geografice şi temporale: au trăit în România de dinainte de decembrie 1989 o parte mai mică sau mai mare a vieţii lor şi au beneficiat de „o cameră separată" pentru a scrie despre acest lucru. Desigur, această cameră separată putea fi (şi era adeseori) o bucătărie înghesuită şi încălzită de flacăra aragazului pe care fierbea ciorba, sau un dormitor-sufragerie-birou îngheţat şi luminat de lampa cu gaz sau de lumînare. Totuşi aceste femei au înregistrat nişte vieţi – ale lor şi ale celor apropiaţi. Cele mai multe femei însă, din spaţii socio-economice mai puţin privilegiate, nu au lăsat urme scrise ale vieţilor lor şi poate de aceea încercările de recuperare şi includere a experienţelor lor sînt atît de urgente.

În timp ce parcurgeam eseurile, mi s-a conturat din ce în ce mai clar în minte reformularea unei sintagme celebre – cel puţin în unele zone geopolitice şi socio-culturale: *the trivial is political*. Trivialul, cotidianul, „obişnuitul" este politic(ă). Sloganul valului al doilea al feminismului prelucrat astfel încît să încorporeze – în sensul de preluare asumată şi redare valorizată – dimensiunea personală, domestică, de amănunt, adeseori fiziologică a existenţei umane. Dimensiune care este în mod covîrşitor specifică femeilor – nu prin vreun truc al naturii sau în urma vreunui păcat originar, ci printr-o structură socială patriarhală cu evidente componente economice şi politice.

■■■ Rîsul, munca şi corpul

Textele din volumul *Tovarăşe de drum. Experienţa feminină în comunism* pot fi citite pe mai multe paliere: ca experienţe ale femeilor, ca experienţe ale sistemului socio-politic şi la intersecţia celor două. Acest al treilea tip de lectură permite o înţelegere şi o analiză mai bogate şi mai complexe, deschizînd posibilitatea explorării felului în care este conceptualizat genul de către şi în cadrul sistemului socio-politic şi economic, ca şi a felului în care genul, ca o categorie socială, simbolică şi materială, modelează şi construieşte sistemul. Şi cred că acesta este unul dintre meritele cele mai importante ale colecţiei de experienţe cuprinse în volum: poate constitui un material interesant şi fertil de investigare a relaţiei dintre gen şi stat.

Fără a încerca să redau bogăţia şi diversitatea celor 17 texte autobi(bli)ografice şi fără a avea măcar pretenţia de a fi înţeles experienţele în complexitatea şi specificitatea lor – „cum să te judece un om care n-are amintirile tale?" (Nora Iuga) –, vreau să mă opresc asupra cîtorva trăiri şi reflecţii. Una ar putea fi rîsul. Nu este prima dată cînd rîsul este asociat cu experienţele cotidiene ale femeilor în „comunism". Volumul de eseuri *How We Survived Communism and Even Laughed* al Slavenkăi Drakuliç problematizează, la începutul anilor '90, legătura dintre femei, comunism şi capacitatea oamenilor de a supravieţui şi rezista, la nivel individual, în viaţa de zi cu zi. Rîsul, ca strategie de rezistenţă, este extrem de plastic evocat de Simona Popescu în colecţia *Tovarăşe de drum*: „Uneori, cînd mă întîlnesc cu Feli, prietena mea din studenţie, ajungem inevitabil la amintiri din prima noastră juneţe, petrecută în vremea întunecatului comunism. Doar că, în loc să ne plîngem de milă, ne rîdem de milă!". Sau „rîsul a fost, în siniştrii ani '80, cea mai cool manifestare anticomunistă" şi, mai departe, „mai aveam de partea noastră tinereţea şi frumuseţea. În mizeria de atunci, lucrurile astea străluceau. Îţi dădeau demnitate. Îmbrăcată în frumuseţea şi tinereţea ta, nimic nu te putea atinge. Mai erau conversaţiile noastre nesfîrşite despre cărţi, într-un fel în care băieţii nu ştiau s-o facă. Dar asta e altă poveste" (Simona Popescu).

O alta este munca. Muncile femeilor în spaţiul privat: de reproducere, de creştere a copiilor, de menaj, de îngrijire a membrilor familiei – mai bătrîni, mai tineri, mai neajutoraţi sau mai bărbaţi decît femeile de orice vîrstă şi abilitate. Şi muncile femeilor în spaţiul public: egalizator de solicitante, dar mai puţin valorizate şi valorizante. De fapt, cred că distincţia între public şi privat în acest context (şi în altele, de altfel) nu este deloc atît de clară şi de tranşantă, muncile femeilor transgresînd adesea cele două sfere: „în faţa blocului se adunau femeile, mai ales vara, ca să tricoteze, să croşeteze, să bîrfească, să împletească «şnur», să coase goblen şi să ne supravegheze pe noi, copiii" (Mihaela Ursa) sau „[mama] alergase pînă acasă luni de zile, în cele douăzeci de minute ale pauzei mari, ca să ne alăpteze cîte zece minute la ora unsprezece, pentru că «aşa trebuia făcut»" (Mihaela Ursa). În multe dintre textele din volum, femeile sînt conştiente de specificitatea de gen a muncilor lor, urmărindu-şi, adeseori critic, propria existenţă definită de muncă: „sarsanelida asta mi se părea firescul însuşi, anume pregătit pentru femei, ca născutul şi crescutul copiilor, trebăluitul prin cratiţe, călcatul şi cusutul" (Adriana Babeţi) şi „femeia comunistă trebuia să fie tractoristă, mecanic auto, cu mîinile bătătorite şi plină de elan revoluţionar" (Ioana Ocneanu-Thiéry). Muncile domestice ale altor femei – invizibile prin permanenţă, dar asiguratoare ale unei existenţe dacă nu frumoase, măcar suportabile – sînt valorizate în textele din volum: „Unul dintre lucrurile cele mai uimitoare la mama mi se părea puterea ei de a-şi modifica universul imediat, înfrumuseţîndu-l. Bunica ne repartiza într-o cămăruţă întunecoasă, cu un pat şi cîteva rafturi, mama trebăluia o zi întreagă acolo, iar seara ne chema într-o cămăruţă fermecătoare, cu perdeluţe brodate, cu cuverturi ţesute de bunica de la Leşu, cu o masă improvizată, dar aşternută festiv, cu danteluţe pe marginea rafturilor şi cu toate mirosind a proaspăt şi a acasă" (Mihaela Ursa).

Vieţile oamenilor, femei şi bărbaţi, sînt modelate de sistemele socio-politice în care trăiesc. Totuşi, de multe ori, limita – temporală, geografică sau ideologică – între sisteme este mult mai puţin clară şi stabilă decît am putea crede.

Al treilea este corpul. Aparent un „dat" biologic, corpurile re-prezentate în textele celor 17 femei reprezintă una dintre cele mai sociale şi mai politice experienţe. Corpurile sînt un spaţiu în care genul şi statul se întîlnesc şi se in-formează reciproc: „Talpa mea de încă fetiţă pe genunchiul de aproape bărbat al acelui băiat, cu scopul de a servi drept ornament într-o ikebană organică în cadrul unei sărbători naţionale, m-a oripilat, deşi nu erau de vină nici talpa şi nici genunchiul. Le-am asociat multă vreme cu comunismul" (Simona Popescu). Corpurile femeilor trec din zona privată în cea publică, sînt învestite cu interese politice, comportamentele corporale şi reproductive sînt urmărite şi reglementate, iar abaterile sînt pedepsite: „Religia şi partidul erau aici pe aceeaşi frecvenţă: femeia nu trebuia să se împreuneze decît pentru a procrea. Restul era perversiune burgheză. Sexul opus avea puterea de a le transforma feminitatea într-un păcat nu numai faţă de Biserică, ci mai ales faţă de stat, cu orice sărut furat, orice atingere, chiar şi fără consumarea actului" (Otilia Vieru-Baraboi) sau, în altă parte, „filmul *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* promite să fie şi povestea celor două foste colege de facultate pe care le-am pierdut, Brigitte şi Ica, precum şi a celor aproape zece mii de femei care au plătit cu viaţa demenţa unei legi şi a unui sistem" (Rodica Binder). Din perspectiva acestui corp ca un cîmp de luptă politică, mi se pare esenţial să vedem experienţele femeilor nu numai ca pe cele ale unor victime ale sistemului, ci şi ca posibilitate de rezistenţă şi putere: „în comunism, avortul subteran era poate singurul mod de disidenţă exclusiv feminin. Un gest sinucigaş, prin care umanitatea însăşi îşi recăpăta integritatea. Femeia uzurpa opera partidului mutilîndu-se, clădind astfel visul propriei libertăţi cu sînge din sîngele său, cu carne din carnea sa, redînd vieţii dreptul la moarte" (Otilia Vieru-Baraboi), şi chiar de plăcere: „Fluture Veronica, în ipostaza de Carmen Popescu, răsturnase – literalmente cu picioarele în sus – clişeul bunică-mii: în locul damei *de consumaţie*, ea instaurase, atît în orizontul meu spiritual, cît şi în urbea mea nepăsătoare şi nesimţitoare, noua epocă a damei *consumatoare*, îmbrăcînd tradiţionalul halat al profesiei în scopul unic şi suprem al plăcerii oferite propriului trup" (Anamaria Beligan).

■■■ „De optsprezece ani, nu-i zi să nu car ceva în sacoşe"

Vieţile oamenilor – femei şi bărbaţi – sînt modelate de sistemele socio-politice în care trăiesc. Totuşi, de multe ori, limita – temporală, geografică sau ideologică – între sisteme este mult mai puţin clară şi stabilă decît am putea crede. Prin utilizarea unei grile de analiză sensibile la categoria genului, această ambiguitate macrosistemică devine evidentă în microsistemul vieţii cotidiene: „Vremile de restrişte s-au încheiat de mult, dar sarsanelida mea continuă mai abitir ca înainte. De optsprezece ani, nu-i zi să nu car ceva în sacoşe cu şi fără roţi, în rucsacuri, în genţi, coşuri, valize, pungi colorate de plastic, cu taxiul, pe jos, în tramvai sau pe bicicletă, în maşină, tren, avion, autocar sau vapor, ba chiar de două ori în căruţă. Dacă socotesc o medie de 10 kilograme pe zi (deşi uneori duc de trei-patru ori mai mult şi în ture repetate), se adună vreo 70 de tone. Ies la raport, purtate în mîini sau în spate, singură sau cu ajutor, mii de provizii de la piaţă şi magazin, cutii cu cărţi, mobile, saci de ciment, televizoare, gresie, coroane mari la înmormîntări, aspiratoare, săculeţi cu pămînt pentru flori, un calculator, faianţă, butelii de aragaz, găleţi cu nisip, butoiaşe cu murături, baxuri de apă, lădiţe cu fructe, o imprimantă, cărămizi, lampadare, colaci de sîrmă, covoare făcute sul, Oana în cîrcă, din joacă, pînă pleacă studentă-n America, mama în braţe, cînd nu se poate mişca" (Adriana Babeţi).

Am trăit ceva mai mult de o treime din viaţă în „comunism". Aproximativ o treime din viaţă am citit, scris şi vorbit despre femei şi vieţile noastre. Şi restul? (R)estul îmi cam dă peste cap categoriile. (r)Estul ocupă un spaţiu ambiguu, între două sisteme, păstrînd urme din fiecare şi refuzînd delimitări fixe. Cred că (r)estul nu poate fi înţeles decît ca parte a întregului – temporal, spaţial şi uman. Iar includerea experienţelor femeilor răspunde acestei necesităţi. ■

Cît de relevantă e *diferenţa*?

Bianca BURŢA-CERNAT

Încă inedite acum cîţiva ani, mărturisirile despre cotidianul „epocii de aur" proliferează de la an la an, într-un ritm tot mai alert. Volume cu trei-patru autori sau cu douăzeci, încercări de antropologie a cotidianului sau confesiuni pur şi simplu. Texte despre comunism, la graniţa dintre ficţiune/ficţionalizare şi consemnare a realităţii nude, la limita dintre simplitatea recuperării şi experiment, menţinîndu-se în echilibru instabil între luciditate şi pasionalitate. O producţie care – am unele bănuieli – tinde să se înscrie, deja, într-o serie de succes. Ceva-ceva ar mai fi totuşi de spus pe acest teren al „arhivării" comunismului românesc dintr-o perspectivă (asumat) subiectivă. Asta vor fi intuit Radu Pavel Gheo şi Dan Lungu atunci cînd s-au apucat să adune mărturii, pe această linie, de la mai multe bine-cunoscute doamne ale lumii noastre intelectuale. Cei doi au simţit, cu alte cuvinte, că femeile şi-au spus prea rar pînă acum punctul de vedere asupra vieţii în comunism, *asupra vieţii trăite de ele în comunism*, că elementul masculin riscă să monopolizeze, ca şi în alte împrejurări, discuţia. Totuşi, mai există, înainte de *Tovarăşe de drum...*, cîteva volume „la temă", în care vocile feminine se fac auzite cu suficientă fermitate. Îmi vin în minte *Cartea roz a comunismului* (coordonată de Gabriel H. Decuble şi publicată în 2004 la Editura Versus din Iaşi) şi *Cum era? Cam aşa...* (Editura Curtea Veche, 2006), unde melodia frustrării combinate cu o ciudată nostalgie nu mai este interpretată de un cor exclusiv masculin. (În primul dintre volumele citate, patru din cele paisprezece voci sînt feminine: Corina Bernic, Mariana Codruţ, Dana Iurescu, Cerasela Stoşescu; în al doilea, iau cuvîntul, într-un ansamblu mixt, Adriana Babeţi, Angela Cozea, Sanda Golopenţia, Doina Jela, Ioana Pârvulescu, Rodica Zafiu). Dar îmi vin în minte şi volume individuale, ca mult comentata *Femeia din fotografie* a Tiei Şerbănescu (Editura Compania, 2002) ori ca *Telejurnalul de noapte* (Editura Vremea, 2005), cartea mai puţin comentată a Doinei Jela (cartea în care autoarea selectează pasaje din jurnalul său ţinut în ultimul deceniu de comunism). Nu mai vorbim de foarte numeroasele volume de interviuri/convorbiri cu femei de mare forţă – de la Elisabeta Rizea şi Aniţa Nandriş-Culda la Oana Orlea sau Ioana Berindei –, care au supravieţuit unor experienţe dure în epoca postbelică.

Cele mai autentice automărturisiri sînt semnate de Adriana Babeţi şi de Adriana Bittel, al căror talent de excelente prozatoare, dublat de o acută luciditate, de forţa rezistenţei la iluzie, dezvăluie în tuşe complexe tabloul umilinţelor zilnice la care cotidianul comunist supune femeia.

■■■ „Regina sarmalelor"

Spre deosebire de aceste antecedente pe care le-am trecut sumar în revistă, cartea recent apărută la Polirom sub bagheta celor doi autori amintiţi, *Tovarăşe de drum. Experienţa feminină în comunism*, ambiţionează să configureze un spaţiu al confesiunii exclusiv feminine legate de viaţa în comunism, mutînd de fapt accentul de pe experienţa politică pe experienţa de gen şi încercînd, deci, să definească un caz particular al opresiunii comuniste, insuficient examinat pînă în prezent. E vorba de opresiunea exercitată asupra femeii, nu doar prin vigilenta politică de control asupra natalităţii, ci şi prin alte măsuri (economico-sociale) mai subtile şi mai perverse, ce determină perpetuarea, într-o altă formă, întrucîtva mai atroce, a structurilor patriarhatului antebelic. „Datoriile" tradiţionale ale femeii faţă de cămin – îngrijirea copiilor şi a bătrînilor, aprovizionarea, gestionarea gospodăriei etc. etc. –, oricum împovărătoare, devin şi mai împovărătoare în comunism, într-o epocă de traumatizantă penurie; în aceste condiţii, oricărui strat social i-ar aparţine, femeia decade la statutul de cal de povară... Cele mai autentice automărturisiri în acest sens sînt semnate, în volumul de faţă, de Adriana Babeţi şi de Adriana Bittel, al căror talent de excelente prozatoare, dublat de o acută luciditate, de forţa rezistenţei la iluzie, dezvăluie în tuşe complexe tabloul umilinţelor zilnice la care cotidianul comunist supune femeia. Adriana Babeţi scrie, cu o ironie amară, o „istorie" a sacoşelor, paporniţelor, sarsanalelor purtate de-a lungul a cel puţin două decenii întru relativul confort al familiei; Adriana Bittel găseşte, la rîndu-i, fără vreo intenţie de „deconstrucţie" feministă, o imagine definitorie pentru condiţia feminină: „regina sarmalelor".

■■■ Cum putea o femeie, în „epoca de aur", să se realizeze profesional?

În confesiunile Adrianei Babeţi şi ale Adrianei Bittel se reliefează foarte bine un gen de experienţă a frustrării asupra căreia alte colege de volum insistă mai puţin: nemulţumirea iscată de gîndul (care, în virtutea unui altruism autoanihilant, niciodată nu e dus pînă la capăt) că urgenţele prozaice ale vieţii, cronofage, pun un obstacol greu surmontabil în calea peformanţelor intelectuale/literare. Cum poate o femeie, în „epoca de aur", să se realizeze pe plan profesional? E interogaţia (cu adevărat substanţială) ce se conturează, cu forţa obsesiei autentice, în filigranul textelor celor două autoare.

Tovarăşe de drum reprezintă, nu am nici o îndoială, o apariţie editorială necesară. Şi poate o suplimentară declaraţie de „război împotriva tăcerii". Însă ceva tot mă împinge să cîrtesc pe seama cărţii în discuţie. Ceva nelămurit, la o (auto)cercetare întreprinsă imediat după lectura ultimei pagini; o nemulţumire tot mai clară, însă, pe măsură ce impresiile de lectură se organizează. Înainte de toate, mă întreb (nu fără ciudă!) de ce iniţiativa scrierii unei asemenea cărţi a aparţinut, şi de data asta, tot unor bărbaţi. De ce, adică, femeile trebuie de regulă „invitate" să renunţe la tăcere, de ce altfel nu se încumetă să vorbească franc despre ele însele şi despre alţii? Mi-ar fi plăcut ca ideea acestei cărţi să-i fi venit unei femei. Cu atît mai mult cu cît am impresia că doamnele invitate să participe la acest proiect colectiv lasă impresia, prin felul în care scriu aici, că se străduiesc să se conformeze unor reguli de joc, să completeze nişte căsuţe trasate de alţii, să confirme, altfel zis, o idee deja consolidată în ce le priveşte: ideea – mult prea esenţialistă (şi e vorba de un esenţialism biologist) – de *diferenţă*, ideea că, în virtutea unor determinări naturale şi/sau de *gen*, ele văd lumea, politicul *y compris*, altfel decît jumătatea masculină a umanităţii.

■■■ O grilă restrictivă de*autolectură*

Teza că acele cîteva diferenţe biologice/fiziologice atîrnă mult mai greu în balanţă decît mult mai numeroasele asemănări (de aceeaşi natură) ar merita, de altfel, discutată şi disecată, în contextul unei reexaminări a temeiurilor şi a presupoziţiilor „feminismului diferenţei". Or, volumul coordonat de Radu Pavel Gheo şi de Dan Lungu are la bază tocmai o teză a, să-i zicem, diferenţei grăitoare, al cărei risc mi se pare că este involuntara minimalizare. Citim în cuvîntul introductiv al coordonatorilor volumului: „Penuria de alimente, lipsa celor mai banale articole de igienă sau cosmetică şi a celor mai comune articole vestimentare de calitate au afectat mult mai acut populaţia feminină a ţării. În mod normal, o femeie poate să decidă singură dacă doreşte sau nu să folosească rujuri, ciorapi de mătase sau pantofi cu toc înalt, adică să-şi etaleze sau nu feminitatea. Dar în România, simplul drept de a alege le era refuzat". Ceea ce dezamăgeşte în unele confesiuni conţinute de acest volum este îngustarea excesivă a perspectivei şi a orizontului, care face problematic saltul dinspre *înregistrarea* (cu note de pitoresc a) unor realităţi imediate către *reflecţia* asupra unui întreg cadru (istoric, social şi, de ce nu, metafizic...) ce le-a generat. E vădit restrictivă grila de *autolectură* care le-a fost sugerată autoarelor acestor pagini de mărturisiri, grilă definită de punerea în paranteză a general-umanului, în pandant cu privilegierea experienţelor şi unghiurilor de percepţie strict feminine; într-o atare situaţie, ai la dispoziţie nişte lentile care nu te ajută să vezi pînă departe. Simplificînd şi exagerînd un pic: în virtutea unei asemenea optici distorsionante, frustrarea de a nu putea îmbrăca la banchet o rochie de mătase trece înaintea frustrării de a nu avea, bunăoară, posibilitatea de a te exprima liber în spaţiul public sau de a nu avea dreptul să-ţi alegi singur/ă locul de muncă după absolvirea studiilor.

Aş fi vrut ca *Tovarăşe de drum* să transcrie o gamă de experienţe mai largă. Sigur că nu e superfluu să ştim cum se îmbrăcau adolescentele anilor '70-'80, ce produse de igienă intimă le lipseau, cum percepeau erosul şi sexualitatea ş.a.m.d. Totuşi, m-ar fi interesat să aflu şi alte lucruri de la autoarele acestui volum: dacă ascultau şi ele Europa Liberă sau Vocea Americii, cum au reacţionat (dacă au reacţionat...) la îndoctrinare în perioada şcolară, ce cărţi citeau sau cum gîndeau relaţia dintre aspiraţiile lor de viaţă şi regimul politic ce ameninţa să le cenzureze aceste aspiraţii. M-ar fi interesat, deci, o viziune mai de sus şi o confesiune mai „politizată". Poate într-un viitor volum, mai puţin frivol (dar cu texte tot atît de bine scrise)?

■

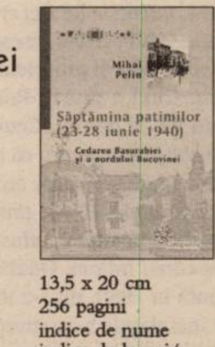
Editura Compania
compania@rdslink.ro
www.compania.ro

Un nou titlu din seria ClarObscur

SĂPTĂMÎNA PATIMILOR
(23-28 IUNIE 1940)
Cedarea Basarabiei şi a nordului Bucovinei
Mihai Pelin

Prefaţă de Florin Constantiniu

Cum s-au putut pierde teritorii istorice ? Prin combinaţia fatală dintre presiunea geostrategică exercitată la un moment dat de ţări puternice (ca urmare a Pactului Molotov-Ribbentrop), diplomaţia sovietică uzînd de o retorică teatrală şi profitînd de texte aproximative, şi încă un abuz comis « din greşeală » pe teren (ocuparea ţinutului Herţa, neprevăzută în documente). Pierderi fără luptă, inacceptabile pînă azi.



13,5 x 20 cm
256 pagini
indice de nume
indice de locuri/localităţi
28 RON

« O furtună teribilă bîntuia şi sufletul lui Titus Cristureanu, bucovinean autentic, violent dezamăgit de politica externă a unei ţări în al cărei regim social investise încredere. A adormit îmbrăcat, tîrziu, către dimineaţă. Iar la ora 7.00, cînd chelnerul care-i aducea micul dejun a bătut la uşă, încă dormea. Omul hotelului a înţeles că ceva era în neregulă şi a trecut pragul fără să mai aştepte încuviinţarea. L-a zgîlţîit cu atenţie pe diplomatul român şi l-a ajutat să-şi vină în fire. Apoi, cu o voce îndurerată şi cu ochii în lacrimi, i-a spus : „Iartă-mă, domnule... Nouă, ruşilor simpli, nu ne trebuie pămîntul altor naţiuni... Avem pămînt cît cuprinde zarea, de la Nistru pînă la Oceanul Pacific... Nu oameni ca mine sînt vinovaţi pentru ceea ce se întîmplă la hotarele răsăritene ale României... Iartă-ne şi nu uita ce ţi-am spus..." »

Str. Tuberozelor Nr. 9, Sector 1, 011411
Bucureşti Tel. : 223 23 28 Fax : 223 23 25

1944-1989. Evaluări din interior

Iulia DELEANU

Convorbirile Laviniei Betea, realizate după 1989, cu Alexandru Bîrlădeanu, Ion Gheorghe Maurer, Corneliu Mănescu, trei dintre cei aflaţi la vîrfurile puterii în România totalitaristă, optînd, înainte de oficializare, pentru „stînga fără totalitarism", reprezintă o *necesară analiză din interior* a unei epoci în pericol de a fi percepută, azi, la nivelul clişeelor.

■■■ Nu s-a găsit formula cointeresării

Înainte de 1944, România era o societate burgheză slab dezvoltată, cu cîteva decenii în urma Ungariei şi Cehoslovaciei, beneficiare ale moştenirii Imperiului Austro-Ungar. 60% din populaţia ţării era analfabetă, o bună parte a populaţiei rurale trăia în condiţii mizerabile. România ieşea din război cu toate legăturile economice internaţionale distruse. Refacerea acestor legături, plasarea României într-un context economic internaţional au fost ţelurile în vederea cărora s-a acţionat. Reforma monetară din 1947, cu tot caracterul de clasă, recunoscut, a sistat procesul de degradare economică a ţării, care ducea la colaps. În România, imediat după război, a existat o etapă premergătoare, în care a continuat să funcţioneze economia de tip capitalist, statul încercînd să intervină tot mai mult, pe fundalul urmărilor războiului, al despăgubirilor plătite sovieticilor, al Sovromurilor, care transportau o parte din avuţie în U.R.S.S., al proastei conduceri. Lupta între elementele socialiste şi rămăşiţele economiei capitaliste a fost rezolvată prin naţionalizare. Reconstrucţiei economice (1948-1957) i-a urmat haosul de după venirea lui Ceauşescu la putere. La Congresul al IX-lea, Alexandru Bîrlădeanu a ridicat problemele-cheie: „1. împărţirea corectă a venitului naţional către populaţie, în investiţii, pentru dezvoltare, în raport cu scopurile politice şi cu realităţile; 2. prudenţa în ce priveşte îndatorarea". *În tranziţia de la capitalism la socialism, incompetenţa responsabililor a jucat un rol nefast. Dacă ultimii ani din timpul lui Dej şi primii ani ai guvernării lui Ceauşescu au fost cei mai buni din punct de vedere al condiţiilor de viaţă, faptul s-a datorat eliminării greşelilor din conducerea economiei. În 1964, intenţiile lui Dej erau următoarele*: autonomia C.A.P.-urilor, crearea unei pieţe de reali producători şi proprietari, *liberalizarea economiei*. Cînd a murit, România nu mai avea nici un fel de datorii. *Ceauşescu a reintrodus cotele obligatorii pentru că nu se mai putea descurca în urma greşelilor economice, a desfiinţat mandatariatele. El n-a ţinut seama de dezvoltarea proporţională a industriei în raport cu timpul pe care-l trăiam*. Odată cu plata datoriilor, începută în 1980, nu s-a mai importat nimic şi toate instalaţiile s-au învechit.

Coordonarea economică sovietică se făcea prin C.A.E.R. Conform „diviziunii internaţionale a muncii" propuse de U.R.S.S., României îi revenea statutul de colonie a ţărilor mai industrializate, R.D.G. şi Cehoslovacia. În 1963, Alexandru Bîrlădeanu, reprezentantul României în C.A.E.R., i-a spus lui Hruşciov că România nu acceptă o coordonare a planurilor economice, pentru că „fiecare partid dă socoteală în faţa poporului său", şi Hruşciov a acceptat, fiindcă relaţiile cu statele socialiste erau marcate de schisma sovieto-chineză. Bîrlădeanu a fost înlăturat în 1967, cînd Ceauşescu a obiectat ca el să facă propuneri de reforme economice. Voia să le facă singur. Erau primele semne de megalomanie. *„Călcîiul lui Ahile al economiei socialiste este lipsa cointeresării"*, care *se regăseşte* şi în *perestroika. Sistemul socialist s-a prăbuşit fiindcă nu s-a găsit formula cointeresării. Nici înlocuirea mecanică a economiei capitaliste cu cea socialistă şi reciproca, azi, nu reprezintă o soluţie. O economie mixtă este o formulă viabilă*, argumentată de ceea ce se întîmplă în societatea japoneză, în care „sînt forme tradiţionale, reprezentînd forme de solidaritate socială apropiate de cele ce spun teoreticienii socialismului".

■■■ Greşeli, profitori, false soluţii

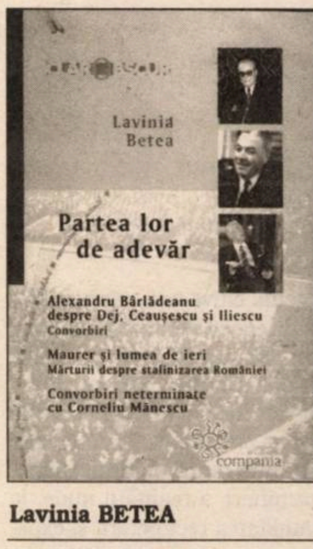
Eşecul sistemului aşa-zis socialist se datorează, în opinia lui Maurer, unor degenerări de diverse tipuri. Marx nu a făcut altceva decît să sesizeze contradicţii ale sistemului capitalist, dar economia „socialistă" a fost o creaţie a stalinismului. Fiindcă Lenin, dîndu-şi seama că transformarea capitalismului în alt tip de societate este de durată, a trecut la Noua Politică Economică, prelungind funcţionarea unor elemente de economie capitalistă. Dar Lenin a murit în 1924 şi Stalin nu a continuat liberalismul economic. Tot Stalin a profitat de greşelile lui Marx şi Engels, care nu au explicat conceptele „dictatură de clasă", devenită dictatură personală, şi „internaţionalism proletar", care a permis crearea de state-satelit ale U.R.S.S. În timpul lui Lenin, intelectualii aveau libertatea să aibă alte opinii decît ale lui şi acestea se publicau. Dar, încredinţat că „morală" este numai atitudinea care slujeşte „cauzei", că puterea trebuie „cucerită cu orice preţ şi cu orice preţ – păstrată", atunci cînd şi-a dat seama că alegerile din 1917 n-au fost o victorie reală, tot Lenin a înfiinţat poliţia politică, C.E.K.A., inspirată din *opricina* lui Ivan cel Groaznic.

■■■ Ascendenţă şi declin în politica externă

Relaţiile internaţionale ale României în perioada 1944-1989 cunosc o traiectorie ascendentă, raportată la: a) momentul de început, cînd „nu puteai face decît ce hotăra Stalin"; b) momentul '63, cînd învăţarea limbii ruse încetează să mai fie obligatorie în şcoli, se desfiinţează instituţiile în care era promovată cultura sovietică, se fac apropieri de cultura occidentală; c) momentul '68, cînd o delegaţie condusă de Maurer se întîlneşte cu De Gaulle în Franţa şi De Gaulle vine în România. După desfiinţarea Sovromurilor şi stingerea litigiilor cu ţări occidentale, se instituie relaţii economice cu Vestul. De Gaulle dorea emanciparea Europei Occidentale de sub tutela americană şi era bucuros să găsească un aliat care să militeze pentru desovietizare în Est. România s-a folosit de: a) conflictul sovieto-chinez, pentru a construi relaţii cu China; b) crearea mişcării ţărilor nealiniate, pentru apropierea de Tito; c) tratativele de unificare a celor două Germanii, după moartea lui Stalin, chiar dacă fără rezultat, pentru deschiderea de relaţii diplomatice cu R.F.G. A avut o atitudine singulară raportată la celelalte ţări membre ale Tratatului de la Varşovia în timpul Războiului de Şase Zile din Israel: n-a rupt relaţiile diplomatice cu Israelul şi a ridicat legaţia la nivel de ambasadă. Şi-a declarat solidaritatea cu vietnamezii, dar, în acelaşi timp, a încercat să convingă Vietnamul să încheie pacea cu S.U.A. *Pentru Declaraţia de independenţă faţă de U.R.S.S., din '64, Dej avea nevoie de sprijin occidental* şi „reprezentanţele comerciale beneficiau de mari puteri diplomatice". În 1968, la invadarea Cehoslovaciei de către U.R.S.S., Ceauşescu îi reia ideile, fără a pomeni numele lui Dej. Sporirea prestigiului României în lume s-a tradus şi prin faptul că ministrul român de Externe, Corneliu Mănescu, este ales preşedintele sesiunii a XII-a a O.N.U. „România a fost prima ţară socialistă care s-a integrat sistemului economic mondial." A fost membră a Băncii Internaţionale de Investiţii şi, ulterior, a F.M.I. Declinul a venit odată cu izolaţionismul creat de Ceauşescu, după '80, atunci cînd, mai mult ca oricînd, era nevoie de apartenenţă la configuraţia politică mondială. Cînd Gorbaciov, care focaliza întregul interes al Occidentului, afirma ideea „Casei Europene", Ceauşescu stăruia în formula „Europei unite a statelor libere şi independente". Erau tezele din 1964, care nu mai erau adecvate momentului. În 1989, România era singura ţară care nu mai avea raporturi cu organizaţiile internaţionale sus-amintite. Îşi pierduse prestigiul.

■■■ Visători, victime, vînători

Cînd Gorbaciov declara, în 1992, că „socialismul ca sistem nu a existat în ţara noastră", nu făcea decît să spună adevărul. Ceea ce Marx numise „comunism", după Comuna din Paris, în secolul al XIX-lea, n-a avut contingenţă cu tot ce s-a petrecut în 1917 şi, după al Doilea Război Mondial, în Europa Centrală şi de Est. A existat, la un pol, tipologia fanaticului, „revoluţionar de profesie", vehiculată, tot în secolul al XIX-lea, de Naceav: omul „care nu are interese personale, treburi, sentimente, legături particulare nu are nici măcar nume". La celălalt pol, a existat intelectualul de stînga, fascinat de visul „dreptăţii sociale" care s-ar realiza în U.R.S.S. Ilegaliştii din anii premergători celui de-al Doilea Război Mondial nu aveau nimic de-a face cu ideile lui Naceav. Erau oameni care „ştiau ce vor, dar nu bănuiau ce-o să se-ntîmple; foarte diversificaţi şi foarte respectaţi", îi caracterizează Corneliu Mănescu. Ei au văzut în Partidul Comunist „un mod de a te opune nazismului", conştienţi că pot plăti pentru asta cu viaţa, şi nu puţini au şi făcut-o. Dar, în marea majoritate, au fost primele victime ale infernalei maşinării create de stalinism. Cineva care aflase despre „dictatura crîncenă" din U.R.S.S., în 1940, cum a fost Alexandru Bîrlădeanu, afirmă: „Nu puteam concepe că în ţări ca România, Germania, Cehoslovacia un regim de tip socialist ar avea ceva în comun cu viaţa cunoscută în U.R.S.S.". *Odată ajunşi în legalitate, toţi aceştia au înţeles că sînt prizonierii unor stări de fapt*. România era coordonată politic prin Cominform. Unii lideri ar fi vrut să colaboreze cu partidele istorice, neputînd crede că sovietizarea se va face atît de subit şi de dur. Dar Cominformul a stabilit desfiinţarea partidelor politice şi aruncarea conducătorilor acestora în închisori. Tot atît de adevărat este că alţii au fost fascinaţi de Stalin. „Cînd nimeni nu îndrăznea să i se opună lui Hitler, toţi cei invadaţi de el capitulau imediat, Stalin a ridicat armatele împotriva lui Hitler şi a organizat rezistenţa populaţiei într-un fel tot atît de dur ca şi Hitler. Unei forţe trebuie să-i opui cel puţin o forţă egală", opinează Corneliu Mănescu. Fascinaţia a mers pînă acolo încît Ana Pauker, în închisoare fiind, izbucneşte în lacrimi cînd află de moartea lui. „Ce plîngi? Dacă trăia, erai moartă!", i se răspunde. Cu toată inteligenţa ei nativă, Anei Pauker i-a scăpat din calcul faptul că Stalin a început să speculeze naţionalismul încă din timpul războiului, că a introdus, apoi, procentajul pe criterii naţionale în promovare. La cîteva săptămîni după procesul Slansky din Cehoslovacia, cu substrat antisemit, Ana Pauker este acuzată de „deviere de dreapta" şi arestată. Aici intervine încă un factor: lupta internă pentru putere. În eliminarea adversarilor, „devierea" de stînga sau de dreapta, n-avea importanţă, era un mijloc eficace. Formele totalitare de conducere începeau să fie însuşite şi folosite de „supuşii" din „lagăr". Singurul „drept" al celui dinainte condamnat era să-şi „facă autocritica". Dej, care şi-a dat seama destul de repede de lipsurile sistemului sovietic, s-a simţit şi el ameninţat cît a trăit Stalin şi a dorit să se debaraseze de coordonarea sovietică. Declaraţia din 1964 s-a născut din căutarea unui grad de securitate, de autoapărare, din teamă, în afară de patriotism. De altfel, patriotismul omului politic nu are voie să fie „sentimental", ci numai „raţional", consideră Maurer. În timpul lui Ceauşescu n-au mai existat deţinuţi politici pentru că regimul era consolidat.



Lavinia BETEA

Partea lor de adevăr
Editura Compania,
Seria „ClarObscur",
Bucureşti, 2008, 648 p.

■■■ Considerații filozofice şi un studiu de caz

„Condamnarea" şi „reabilitarea" lui Pătrăşcanu fac obiectul unui studiu de caz. Dej nu-i ierta lui Pătrăşcanu popularitatea în rîndurile politicienilor din celelalte partide şi a maselor, popularitate cîştigată în urma colaborării cu regele în provocarea actului de la 23 august 1944. Maurer nu-i ierta prestigiul. Ar fi vrut să fie el ministrul Justiţiei. Ar fi vrut să scrie o carte. Pătrăşcanu avea patru. Pătrăşcanu a fost luat prin surprindere de desfiinţarea partidelor istorice, de forţarea abdicării regelui. Considera că este o greşeală să se facă devreme naţionalizarea, pentru că „nu avea cine să conducă întreprinderile". Dorea să demisioneze din partid şi să se consacre unei cariere universitare. Nu se putea aventura în emiterea unor judecăţi proprii fără a fi acuzat de „fracţionism". Debarasarea de indezirabili, învăţată de noii lideri de la Stalin, l-a transformat în „duşman imperialist" şi „de clasă" şi l-a dus la sentinţa cu moartea. În afară de subminarea meritelor lui Dej, Ceauşescu orchestrează „reabilitarea" pentru a-l elimina pe Drăghici, cel care condusese ancheta Pătrăşcanu, şi pentru a-şi subordona Securitatea. Era drumul spre puterea absolută. De altfel, toţi de la vîrf erau în situaţia acrobaţilor puşi să facă salturi mortale fără plasă. „Dacă cercetezi istoria, vezi că orice prefacere socială lasă în urmă victime", este concluzia unuia dintre intervievaţi. Se gîndea la 1789, la 1989?

■■■ Fundamentalism *versus* echilibru de gîndire

„Monolitul" de care se temea Occidentul s-a dovedit a fi „o forţă divizată". Hruşciov, care l-a demitizat pe Stalin, a emis doctrina „unităţii în diversitate", adică păstrarea hegemoniei U.R.S.S. în „lagărul socialist". Mao a preluat ideea lui Confucius: „o mie de flori să înflorească". Tito a fost unul dintre principalii artizani ai mişcării ţărilor nealiniate. Lui Brejnev i-a urmat Andropov, care a pus bazele reformelor făcute de Gorbaciov, pentru că, „în general, reformatorii apar din interior, dintre cei aflaţi la conducere", avînd „o viziune a situaţiei generale", de unde „se pot întrevedea şi soluţiile". „Tatonarea istoriei" (1917-1989) a fost un eşec datorat drumului dictatorial pe care a apucat-o. Abandonarea lui naşte riscul căderii în cealaltă extremă: negarea a tot ce a fost creat în răstimpul respectiv. Cartea Laviniei Betea are meritul acestei drepte cumpăniri. ■

Prin culise regale

Dana PÎRVAN-JENARU

Să citām dintr-o prezentare făcută de Constantin Ţoiu: „Născut în noiembrie 1904, din tată moldovean – Paul Jurgea-Negrileşti – şi mama rusoaică – Nataşa, fata consulului rus din Galaţi, noul născut, hărăzit unei cariere aventuroase, primeşte numele de Gheorghe Paul Jurgea-Negrileşti. Acesta, după moşia pe care domnitorul Alexandru cel Bun a dăruit-o unui străstrăbun şi păstrată generaţie de generaţie. Iar numele de Jurgea (Jurg, de la înrudirea cu o familie nobiliară poloneză) este menţionat de Paharnicul Sion în *Arhondologia Moldovei*. [...] Un boier! Fără nici un fel de fumuri sau fasoane. Cu un simţ democratic acut, în pofida obîrşiei sale [...], Gh. Jurgea, fecior răsfăţat al unei duble familii avute şi aristocratice, vorbind în copilărie mai mult franţuzeşte – cînd nu vorbea cu maică-sa, cu Duduia –, ruseşte, nici nu prea ştia bine limba română, pe care avea s-o înveţe cu scriitori români de vază, cînd nu vorbea cu logofeţii, cu vătafii şi cu celelalte figuri ale unei moşii vechi şi întinse... Sigur, era şi o instrucţiune populară, nu lipsită de umor. Româneşte, Gh. Jurgea avea să înveţe româna cultă cu Duiliu Zamfirescu, pe yachtul lor de la Sulina". Acest fragment este o parte din prezentarea pe care Constantin Ţoiu i-o face partenerului său de plimbări nocturne de la sfîrşitul secolului trecut, o prezenţă cu totul aparte în peisajul nostru literar, a cărui discreţie face ca aceste rînduri să fie absolut necesare oricui s-ar întreba cine este Gh. Jurgea-Negrileşti.

Citind cele aproape 500 de pagini, cititorul poate gusta din plin farmecul unei lumi de mult apuse, în care pălăria şi bastonul făceau legea, iar onoarea avea nevoie de revolver.

■■■ „Tot alaiul de plăceri care constituia viaţa noastră"

Prozator talentat, deşi fără preocupări consecvente în acest sens, Gh. Jurgea-Negrileşti se dovedeşte un martor autentic al primilor patruzeci de ani de la începutul secolului al XX-lea, memoriile publicate de către soţia sa, Doris Jurgea-Negrileşti, şi de Constantin Ţoiu sub titlul *Troica amintirilor. Sub patru regi*, oprindu-se la data de 23 august 1944, dată după care, ne spune aceasta, autorul a trăit retras, după ce gustase din plin farmecul, dar şi oroarea acelor ani. Volumul de faţă reprezintă o selecţie făcută de Doris Jurgea-Negrileşti din zecile de naraţiuni lăsate de soţul său, pe care le-a aşezat în ordine cronologică, textele dînd la iveală plăcerea povestirii, o deosebită înzestrare pentru portret, plăcerea descrierii (mai puţin a analizei) care oferă ochiului un spectacol plin de farmec, drapat de suprafeţe strălucitoare şi, nu în ultimul rînd, mult umor şi ironie calină.

Gh. Jurgea-Negrileşti se dovedeşte un spectator subtil şi inventiv (povestirile sale plutesc într-o atmosferă de ambiguitate, deoarece nu se poate face distincţia netă dintre naraţiune şi ficţiune, unele poveşti zburînd cale lungă din gură în gură pînă a fi aşternute pe hîrtie de scriitorul nostru) al zbuciumatei epoci în care trăieşte, elementele de bildungsroman fiind proiectate pe amplul şi bogatul fundal social-politic din care nu lipseşte mai nimic: două războaie mondiale, fascism, conspiraţii, trădări şi răzbunări politice, viaţa mondenă a unei lumi pestriţe (români, nemţi, ruşi, francezi, englezi) cu „tot alaiul de plăceri care constituia viaţa noastră" şi care „era considerat de ai mei ca fiind ceva care emana dintr-o obligaţie a destinului", scene pitoreşti din lumea scriitorilor, dar şi sărăcia lucie a claselor de jos, decimate de foamete şi boală, contrabanda cu alcool, „tîrgurile cu carne de tun", legăturile amoroase de la case mari.

■■■ Vag aer de indiscreţie

Ritmul susţinut al scriiturii reflectă mai ales lumea exterioară, introspecţia fiind mai puţin manifestă, cartea excelînd în plăcerea naraţiunii, în descrierea de atmosferă şi în creionarea personajelor. În fraze pline de rafinament şi naturaleţe, memorialistul narează cu savantă inocenţă aproape tot ce vede, de la discuţiile cu personalul de serviciu la balurile regale – o „desfăşurare de lux, de toalete, de bijuterii, greu de închipuit într-o Europă numai măcel şi pîrjol". O galerie de portrete cum mai rar întîlneşti în paginile unei singure cărţi te incită mai ales prin ineditul şi aerul vag de indiscreţie pe care îl lasă în urma lor. Printre aceştia – Toto Pallady, Ion Vinea, Pamfil Şeicaru, Camil Petrescu, Mateiu Caragiale, Goga, Sadoveanu, Păstorel Teodoreanu, Duiliu Zamfirescu, regele Ferdinand, Carol I, Carol al II-lea, Carmen Sylva, Brătianu, Marghiloman, „frumosul Radu Văcărescu", Vessiolkin, fiul lui Alexandru al III-lea al Rusiei, Rasputin, Enescu, Corneliu Zelea Codreanu, Antonescu şi Paul Morand. Fie că sînt crochiuri vagi sau portrete succinte, dar pregnante, personajele sînt vii, cu siluete expresiv desenate, lipsite de platitudini ori de locuri comune, ba chiar condimentate.

■■■ Despre Carol şi Zizi Lambrino

Iată nişte detalii inedite din viaţa lui Carol, redate într-un stil degajat ce iradiază un umor fin, insinuant, care fidelizează şi aduce imediat zîmbetul pe buze: „De la Ferdinand Rex, Carol moştenise gustul coniacului Chateau-Pollet. Al şampaniei Lanson (*goût américain*). Al havanelor claro, Villar y Villar-claro şi al femeilor împlinite la trup. Îi plăceau coapsele bogate, vînjoase. De fapt, pentru coapsele lui Zizi Lambrino şi-a riscat tronul prima dată. În 1917, în plin război, s-a petrecut escapada de la Odessa. Venit acolo cu Zizi, a găsit un consul bleg şi speriat, care i-a căsătorit. Act perfect legal şi care n-a putut fi anulat de un comunicat al Palatului. Asemenea procedură nu există în legislaţia noastră. Iar Zizi, fiind administrată de o mamă isteaţă şi ambiţioasă, s-a grăbit să-i facă un băiat. Botezat Carol, bineînţeles. Astfel, luînd-o pe Elena a Greciei, Carol a devenit bigam. Situaţie delicată, din care, mai tîrziu, mult mai tîrziu, avocaţii din Paris şi din Lisabona aveau să tragă mari foloase. De obicei, omul ajunge la starea de dobitocie prin indiferenţă şi mulţumire de sine. Carol se interesa de toate, dar şi de te miri ce. Cita din *Biletele de papagal* ale lui Arghezi, cunoştea şi aprecia vinul de Pâhneşti (un vin rar, negru, din regiunea Huşilor). Îl adora pe Caragiale".

■■■ „Baia" de la Mamaia

Citind cele aproape 500 de pagini, cititorul poate gusta din plin farmecul unei lumi de mult apuse, în care pălăria şi bastonul făceau legea, iar onoarea avea nevoie de revolver. Asistă la o primă călătorie cu automobilul în 1913. Ajunge cu yachtul la Constanţa şi la „băi", la Mamaia: „La unsprezece apăreau maşinile bogătaşilor care, astfel feriţi de praf, se duceau la «băi». Să ne înţelegem: prin cuvîntul «baie» nimeni nu se gîndea la un contact direct cu apa. Lumea se plimba agale, pe o podea de scîndură, pusă de-a lungul mării. Cei cu automobile organizau un fel de «corso» pe splendida plajă care ducea spre Gargalîk. După vreo trei ture de saluturi şi zîmbete, cei mai mulţi se întorceau la cazinoul de la Constanţa". E învăluit în farmecul boieresc scump şi parfumat al seratelor cu şampanie, stridii venite cu Orient-Expresul, perle negre şi briliante. Baluri de un fast copleşitor. Priveşte războiul prin ochii copilului pentru care acesta s-a manifestat prin dispariţia prăjiturilor, dar vede şi realitatea crudă de pe front, în spatele căreia stau interese de tot felul, ce nu răzbesc în paginile ziarelor şi revistelor ilustrate. Intră în balconul din care s-a tras glonţul care l-a răpus pe C.Z. Codreanu. În lumina yachtului vede lepra. Asistă la transformarea unui boier într-un „om de la oraş". Trăieşte atmosfera de la Corso şi Capşa. Dar vede şi elevi defilînd prin faţa cadavrelor cu care s-au soldat execuţiile în masă, după asasinarea lui Armand Călinescu. O teribilă sincronie a vieţii oamenilor, cum ar spune Andreï Makine!

Autorul se dovedeşte un spirit efervescent, iar rîndurile scrise sînt însufleţite de o voluptate proaspătă ce face ca în fiecare pagină să mustească aerul specific al vremurilor de mult apuse, cu bune şi rele (de văzut şi fotografiile ce completează cartea!). Iar lectura cărţii se transformă într-un răsfăţ intelectual. Un regal! Mai rar!

■

Gh. Jurgea-Negrileşti
Troica amintirilor
Sub patru regi
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Gh. JURGEA-NEGRILEŞTI

Troica amintirilor. Sub patru regi
Ediţia a II-a revăzută şi adăugită
Prefaţă de Constantin Ţoiu
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2007, 496 p.

JOHN BANVILLE
atena

JOHN BANVILLE,
Atena

colecţia babel, trad. de Irina Negrea, 107 x 178 mm, 320 pp.

John Banville s-a născut la Wexford, Irlanda, în 1945. Cea dintâi carte a sa, *Long Lankin*, a fost publicată în 1970. Câteva dintre volumele sale sunt *Nightspawn, Birchwood, Doctor Copernicus* (Premiul James Tait Black Memorial, 1976), *Kepler* (premiul pentru ficţiune acordat de Guardian în 1981), *The Newton Letter* (după care s-a realizat un film pentru Channel 4), *Mefisto, The Book of Evidence – Onorată instanţă*, Ed. Nemira (nominalizare la Booker Prize, 1989, şi câştigător al Guinness Peat Aviation Award, 1989), *Ghosts (Năluci), Athena (Atena), The Untouchable, Eclipse* şi *Shroud*. În 2005, i s-a decernat Booker Prize pentru volumul *Marea*.

Atena este cel de-al treilea volum din trilogia consacrată artei, din care mai fac parte volumele *Onorată instanţă* şi *Năluci*.

Condamnat pentru uciderea unei femei şi apoi eliberat, Morrow (Montgomery din *Onorată instanţă* şi *Năluci*), expert în pictură, este angajat de Morden să autentifice şi să catalogheze opt tablouri furate, ce înfăţişează scene mitologice. În casa părăginită care le adăposteşte, Morrow zăreşte prin spărtura unui zid friabil piciorul delicat al unei femei şi pantoful ei negru, ceea ce îi declanşează o distructivă obsesie sexuală.

www.nemira.ro NEMIRA plăcerea lecturii

Textele timpurii ale lui Cioran în limba franceză (I)

Cazul *Pe culmile disperării*

Magda JEANRENAUD

Pentru a-şi argumenta teza, conform căreia operele de tinereţe ale lui Cioran, „dacă le raportăm la opera sa franceză, lămuresc drumul său după ce va fi trecut la limba franceză", Sanda Stolojan (*Préface* la Emil Cioran, *Des larmes et des saints*, Éditions de l'Herne, Paris, 1986), traducătoarea celei de-a treia cărţi publicate de Cioran în limba română, trece în revistă temele primei sale cărţi scrise în româneşte, teme ce aveau să se regăsească, după domnia sa, în întreaga sa operă franceză – „sentimentul ireparabilului şi al iremediabilului, neliniştea, angoasa, sentimentul neantului, elogiul tăcerii [...], obsesia sinuciderii". Pentru a-şi consolida demonstraţia, ea îl citează, în propria-i traducere, pe Cioran, declarînd, în acea primă carte, cum că „le problème de la souffrance est infiniment plus important que celui du syllogisme... une larme a toujours des racines plus profondes qu'un sourire" şi, puţin mai departe, „et ces pensées ne sont-elles pas aussi amères que des larmes?". Or, continuă Sanda Stolojan, două decenii mai tîrziu, Cioran avea să reia cei doi termeni-cheie, *syllogisme* şi *amer*, pentru a-i transpune în franceză în celebrul titlu *Syllogismes de l'amertume* (1952). În 1986, cînd apărea versiunea franceză semnată de Sanda Stolojan a eseului *Lacrimi şi sfinţi*, nu se tradusese încă nimic din opera românească a lui Cioran în franceză, iar cea mai mare parte a exegeţilor săi nici măcar nu aflaseră de existenţa ei: Patrice Bollon, de pildă, susţine că mulţi dintre pretinşii săi *connaisseurs* credeau că Cioran este un „autor exclusiv francez, că nu a scris nimic sau aproape nimic înainte de a fi venit în Franţa", iar Susan Sontag, autoarea celui dintîi eseu important despre Cioran, afirma în 1979, în *La Quinzaine litteraire*, că acesta nu a scris niciodată nimic în româneşte (Patrice Bollon, *Cioran, l'Hérétique*, Gallimard, Paris, 1997). Versiunea franceză a eseului *Pe culmile disperării*, din care Sanda Stolojan a extras şi tradus rîndurile citate mai sus, avea să fie publicată patru ani mai tîrziu, în 1990, însă sub semnătura unui alt traducător. Spre nefericirea cititorului prefeţei Sandei Stolojan, care, poate doritor să găsească termenul în text, să vadă cu ochii lui acel*syllogisme* invocat de Cioran încă din 1934, va avea teribila surpriză de a-l căuta în zadar. Fapt este că, prin această omisiune, pentru că este într-adevăr vorba de o omisiune, orice raport cu opera viitoare a lui Cioran, despre care vorbea Stolojan, devine pură speculaţie, iar ochiul respectivului cititor are tot dreptul să devină bănuitor.

Iată fraza lui Cioran (utilizez în acest studiu ediţia publicată de Editura Humanitas în 2006, care reia textul primei ediţii, apărute în 1934 şi publicate la Bucureşti, de Fundaţia pentru Literatură şi Artă Regele Carol al II-lea), unde am aşezat între paranteze drepte secvenţa omisă în versiunea publicată de editura l'Herne: „Nu s-au convins, încă, oamenii că a trecut timpul preocupărilor superficiale [*şi inteligente*] şi [**că este infinit mai importantă problema suferinţei decît a silogismului**], că un strigăt de deznădejde este infinit mai revelator decît cea mai subtilă distincţie şi că totdeauna o lacrimă are rădăcini mai adînci decît un zîmbet?".

Altfel spus, cu cuvintele traducătorului André Vornic (*Sur les cimes du désespoir*, traducere revăzută de Christiane Frémont, Éditions de l'Herne, Paris, 1990, şi reluată în E.M. Cioran, *Œuvres*, Gallimard, Paris, 1995; trimiterile din acest studiu se referă la această din urmă ediţie): „Les hommes n'ont pas encore compris que le temps des engouements superficiels est révolu, et qu'un cri de désespoir est bien plus révélateur que la plus subtile des arguties, qu'une larme a toujours des sources plus profondes qu'un sourire".

Se observă lesne că versiunea franceză este stilistic superioară originalului. Dar, în acelaşi timp, cîte modificări: ea omite aproape jumătate din textul-sursă, îi diluează forţa asertivă (*infinit* este redat prin *bien plus*), evită repetiţia care alimenta tonul exaltat, categoric şi hiperbolic, modifică registrul retoric, unde interogaţia intensifica patetismul sentimentului, „raţionalizează" logica metaforei, lacrimile au „des sources" şi nu, precum în traducerea mai aproape de literă a Sandei Stolojan, „des racines". Toate aceste modificări, concentrate în cîteva rînduri, nu pot decît să dea de gîndit...

■■■ Viziune dezabuzată asupra eului

Cînd Emil Cioran soseşte în Franţa, în 1937 (el avea să revină în România la finele anului 1940, unde va rămîne pînă la începutul lui 1941, episod pe care s-a străduit să-l treacă sub tăcere, între altele, din cauza susţinerii pe care a exprimat-o public, în mai multe rînduri, inclusiv după sîngeroasa zi de 27 noiembrie, pentru Garda de fier, aflată la putere în acea perioadă), el publicase deja în România, „din 1933 şi pînă în 1941, mai bine de patruzeci de articole înflăcărate" (Alexandra Laignel-Lavastine, *Cioran, Eliade, Ionesco, uitarea fascismului*, EST, Bucureşti, 2004) şi mai multe cărţi. Primul său eseu, *Pe culmile disperării*, apare în 1934 şi este urmat de *Cartea amăgirilor* (1936), de *Schimbarea la faţă a României* (1936), *Lacrimi şi sfinţi* (1937), *Amurgul gîndurilor* (1940). Aceste patru cărţi, la care se adaugă *Îndreptar pătimaş*, ultima operă scrisă în limba română, la Paris, între 1941 şi 1944, şi publicată abia în 1991, alcătuiesc opera românească a lui Cioran. Versiunile franceze ale acestor lucrări se vor elabora foarte tîrziu, după 1986, cînd documentele privitoare la trecutul său începuseră deja să circule şi perdeaua de umbră să se ridice de pe biografia românească a scriitorului: *Des larmes et des saints* (traducere de Sanda Stolojan), 1986; *Sur les cimes du désespoir* (traducere de André Vornic), 1990; *Le crépuscule des pensées* (traducere de Mirella Patureau-Nedelco), 1991, toate publicate de editura l'Herne, ultimele două revăzute de Christiane Frémont; *Le livre des leurres* (traducere de Grazyna Klewek şi Thomas Bazin), Gallimard, 1992; *Bréviaire des vaincus* (traducere de Alain Paruit), Gallimard, 1993. *Schimbarea la faţă a României/La Transfiguration de la Roumanie*, cartea scrisă după ce dobîndise convingerea că o revoluţie de extremă dreapta, un fascism, ca să spunem lucrurilor pe nume, ar putea „trezi România din somnolenţa ei istorică" (Patrice Bollon, *op. cit.*), lucrare considerată cînd ca fiind „unul din marile manifeste ale fascismului european", cînd ca „o carte blestemată" (*ibid.*), cu pasaje „de-a dreptul consternante" (*ibid.*), sau, pur şi simplu, ca „inacceptabilă" (Marta Petreu, *Emil Cioran. Un trecut deocheat sau* ***Schimbarea la faţă a României,*** Ed. Biblioteca Apostrof, Cluj, 1999), chiar şi în varianta epurată de sumbrul capitol IV, pe care Cioran a decis să o reediteze în România în 1990, a rămas pînă astăzi inedită în franceză, în ciuda traducerii lui Pierre-Yves Boissau, a cărei publicare a fost însă blocată de editura Gallimard. Versiunile franceze menţionate mai sus au fost reunite ulterior în volumul *Œuvres*, publicat în 1995 de editura Gallimard.

Scrisă în 1933 şi publicată în 1934, într-o perioadă în care convingerile lui Cioran mai erau încă, dar nu pentru mult timp, apolitice, *Pe culmile disperării* expune o viziune dezabuzată asupra eului, inspirată din filozofia istoriei şi a culturii elaborată de Spengler; cultura este văzută din perspectiva vitalismului german, de la care Cioran împrumută ideea că în miezul oricărei mari culturi înfloreşte un spirit originar, iraţional, aflat în plină decadenţă, ceea ce nu poate decît să determine explozia unei apocalipse benefice: doar după ce terenul va fi fost astfel curăţat, ar putea înflori în întreaga lor splendoare barbaria, vitalismul dezlănţuit, iraţionalismul, instinctualul, respingerea oricărui spirit critic – pentru Cioran tot atîtea forţe pozitive, singurele în măsură să revitalizeze o cultură. Începînd de la finele anului 1933, fascinaţia sa apolitică pentru vitalism, pentru isteria mesianică, pentru „barbaria creatoare", singurele capabile să pună capăt decadenţei culturii şi societăţii, îşi va afla şi o expresie politică: încă din primele săptămîni petrecute în Germania, „la sfîrşitul lunii octombrie şi începutul lui noiembrie 1933", Cioran „descoperă în naţional-socialism traducerea politică a vitalismului pe care-l profesa" (Laignel-Lavastine, *op. cit.*), iar admiraţia pentru naţional-socialism şi pentru ordinea socială şi politică instaurată de Hitler este din ce în ce mai nestăpînită. Tocmai iraţionalitatea acesteia, dezlănţuirea forţelor vitale pe care o cultiva ea, îl vor seduce pînă la a vedea în hitlerism o implicaţie filozofică a vitalismului: „Dacă îmi place ceva la hitlerişti, este cultul iraţionalului, exaltarea vitalităţii ca atare, expansiunea virilă de forţe, fără spirit critic, fără rezerve şi fără control. [...] *Vitalismul este implicaţia filozofică a hitlerismului*", declara Cioran în „Aspecte germane", *Vremea*, 19 noiembrie 1933 (*apud* Laignel-Lavastine, *op. cit.*).

■■■ „Am pierdut definitiv simţul măsurii"

De la un capăt la altul, registrul din *Pe culmile disperării* este impregnat de vehemenţă, frenezie, peste tot se manifestă aplecarea către exagerare, tentaţia de a pune în valoare stările anormale (doar „anormalitatea este fecundă"), totul se naşte din exces, din pasiunea devorantă. Tonul este agresiv, imperativ, înclinat spre verdicte definitive („Sînt plictisit de cultură şi de istorie"), radicale („Întreaga istorie îmi pare atît de nulă, încît mă mir cum de există oameni care toată viaţa se ocupă numai cu trecutul"), scurt-circuitînd argumentaţia în drumul ei spre concluzii, cultivînd concomitent elanurile lirice, patetice, aproape de fiecare dată superlative, hiperbolice, mai ales atunci cînd dezvoltă pedagogia suferinţei (propriul nostru destin nu ni se dezvăluie în calitate de realitate interioară, iraţională şi imanentă decît în şi prin suferinţă, astfel văzută ca un factor benefic al schimbării şi al individuaţiei, singura cale pozitivă către o înţelegere profundă a tot ce este personal şi intim, iată de ce şi trebuie să o iubim) şi a distrugerii, văzute „ca un semn al existenţei, [...] proslăvite ca principiu al creaţiei, conştiinţa [fiind] respinsă în profitul unei orgii interioare, unei beţii infinite şi exaltate" (Bollon, *op. cit.*). Aproape fiecare paragraf dezvoltă lexicul nebuniei, al morţii, haosului, demonismului, periculosului, anxietăţii; tot ce este măreţ, paroxistic, subiectiv pînă la exacerbare este încărcat cu o valoare în raport cu care „producţiile raţiunii, ale măsurii sau ale reflecţiei par nişte lucruri meschine, ridicole, înguste, fără viitor" (Bollon, *op. cit.*). De altfel, Cioran însuşi recunoaşte, în scrisorile datînd din chiar perioada cînd scria *Pe culmile disperării*, că „am pierdut definitiv simţul măsurii", „exagerez uneori pînă la nebunie" (Cioran, *12 scrisori de pe culmile disperării*, însoţite de *12 scrisori de bătrîneţe şi alte texte*, Biblioteca Apostrof, 12/1995, dosar îngrijit de Ion Vartic), şi mărturiseşte orgolios că intenţionează să se facă remarcat „printr-o atitudine extremă" (*ibid.*). Subtitlurile acestui text structurat în fragmente ilustrează cît se poate de bine tematica pesimistă şi exaltată uneori pînă la morbid, unde se vorbeşte despre: *A nu mai putea trăi, Sentimentul sfîrşelii şi al agoniei, Grotesc şi disperare, Asupra morţii, Extaz, Baia de foc, Dezintegrarea din viaţă, Singurătatea individuală şi singurătatea cosmică, Apocalips, Monopolul suferinţei, Lirismul absolut, Esenţa graţiei, Frumuseţea flăcărilor, Întoarcerea în haos, Cultul infinitului, Principiul satanic în suferinţă* etc. Recitativ disperat despre disperare, *Pe culmile disperării* este alcătuit, spune Cioran, din „fragmente (2-3 pagini) cu caracter liric, de cea mai bestială şi apocaliptică tensiune", în care se spun „lucruri distrugătoare": „sînt pagini atît de deprimante, încît vor trezi sigur revolta, dacă nu vor impresiona".

Cît despre poetica acestui text, ea se întemeiază pe negarea oricărui travaliu asupra formei, considerat ca un artificiu zadarnic: în acea perioadă, Cioran, care credea cu tenacitate în „spontaneitatea concretă a vieţii" şi nu în „elementul normativ din morală", decidea că aceasta din urmă trebuie să se „armonizeze" cu „tendinţele trăirii imediate ale omului". „Tirania moralei în domeniul artei" nu face altceva decît să paralizeze „spontaneitatea expresiei artistice": ca şi viaţa din care decurge, arta este „iraţională", căci „ţine de domeniul trăirii noastre intuitive". De aici şi dispreţul apăsat vizavi de orice artificiu stilistic: scrisul nu are valoare decît în măsura în care „obiectivează o trăire"; în spatele expresiei trebuie să ştii să „găseşti viaţa", iar „dincolo de formă conţinutul", şi aceasta „fără gîndul unui efect poetic". „Această specie de jurnal filozofic intim", străbătut de un „pesismism radical", care „neagă orice idee de progres" şi, în acelaşi timp, este „*spectaculos* în excesul său, dramatizînd totul şi învăluind fiecare afirmaţie într-o aură «demonică»", această scriitură ce nu se supune controlului stilului, caracterizîndu-se printr-o „delăsare evidentă a exprimării", scăldată „într-o logoree doloristă, eroică şi iraţionalistă", se află deocamdată foarte departe de relativismul pe care i-l va aduce, în scrierile sale franceze, practicarea scepticismului, a distanţării şi a ironiei, exprimate în tonalităţi dubitative; aici totul este formulat în registrul nemăsurii, „cu mult mai mult extremism, cu mult mai multă *exasperare*, decît în opera sa franceză" (Bollon, *op. cit.*). Altfel spus, un conţinut ce exprimă angajarea entuziastă în favoarea vitalismului, a iraţionalului, a forţelor instinctuale, văzute ca tot atîţia factori benefici, nici nu putea să fie exprimat decît cu ajutorul unei forme ce neagă rafinamentul stilistic, travaliul poetic, în profitul spontanului, impulsului de moment.

■■■ Tăieturi de mari dimensiuni

Versiunea franceză dilată considerabil, la nivel macro-textual, structura fragmentată a textului-sursă: dacă acesta este alcătuit din 42 de fragmente, în traducerea franceză sînt 69, în timp ce, de pildă, versiunea engleză a Ilincăi Zarifopol-Johnston este structurată în 66 de fragmente (E.M. Cioran, *On the Heights of Despair*, The University of Chicago Press, Londra, 1992). Această amplificare, care urmăreşte probabil să-i creeze cititorului francez familiarizat cu operele franceze ale lui Cioran sentimentul de *déjà-vu*, este în mod decisiv sprijinită de alte două procedee: tăieturile de mari dimensiuni şi reducerea, prin rezumare şi omisiune, a segmentelor finale ale aproape fiecărui fragment. Una din constatările teoriei traducerii, conform căreia versiunea tradusă este totdeauna mai lungă decît textul original, datorită, între altele, predispoziţiei, de cele mai multe ori involuntară, a traducătorului de a explicita textul-sursă, este pusă aici la grea încercare. Cîteva exemple vor fi suficiente pentru a demonstra amploarea omisiunilor care au fost operate: pp. 64-65, un fragment de 22 de rînduri; p. 96, un fragment de 27 rînduri; p. 98, 17 rînduri; p. 99, 32 de rînduri; pp. 101-103, 53 de rînduri; pp. 117-118, 25 de rînduri; p. 121, 57 de rînduri; p. 124, 15 de rînduri; p. 126, 5 rînduri; p. 127, 6 rînduri; p. 129, 9 rînduri; pp. 139-143, trei pagini şi jumătate; pp. 144-146, două pagini şi jumătate; pp. 150-151, 33 de rînduri...

Acestor omisiuni de foarte mari dimensiuni li se adaugă alte trei tipuri de contracţii: unele paragrafe au fost rezumate, practic parafrazate, reformulate prin excluderea ideilor secundare şi, mai ales, prin reducerea efectelor stilistice hiperbolizante şi prin diverse modificări care atenuează spontaneitatea exprimării, reorganizînd-o după scheme clasicizante de structuri frastice (de exemplu, sînt introduse, pentru a fragmenta, atenuîndu-le, elanurile lirice, semne de punctuaţie precum două puncte, punct şi virgulă). Pe de altă parte, sînt combinate argumentele a două sau mai multe fraze, prin excluderea unor secvenţe care le dezvoltau în textul-sursă, de unde rezultă o metamorfoză profundă a acestuia. Iată două extrase luate aproape la întîmplare, într-atît de numeroase sînt ele; parantezele drepte şi caracterele „bold" marchează secvenţele care lipsesc cu desăvîrşire din versiunea tradusă:

Versiunea franceză a eseului *Pe culmile disperării* omite aproape jumătate din textul-sursă, evită repetiţia care alimenta tonul exaltat, categoric şi hiperbolic, modifică registrul retoric.

> Aş vrea **[să izbucnesc într-o explozie radicală]** cu tot ce am în mine, **[cu toată energia şi cu toate conţinuturile]**, să curg, să mă descompun şi, **[într-o expresie nemijlocită]**, distrugerea mea să fie *opera* mea, creaţia, inspiraţia mea. Să mă realizez în distrugere, să cresc **[în cea mai nebună]** avîntare pînă dincolo de margini, şi moartea mea să fie triumful meu. [...] Din ţesătura visului nostru să crească splendori enigmatice şi umbre cuceritoare, **[forme ciudate şi adîncuri halucinante]. [Un joc de lumină şi de întuneric să îmbrace sfîrşitul într-un decor fantastic şi o transfigurare cosmică să ridice totul pînă dincolo de orice rezistenţă, cînd avîntul duce la nimic, iar formele plesnesc într-o exaltare de agonie şi încîntare]**. Un foc total să înghită lumea aceasta, şi flăcările lui, **[mai insinuante decît zîmbetul de femeie şi mai imateriale decît melancolia]**, să provoace voluptăţi crepusculare, complicate ca moartea şi fascinante ca neantul **[în clipele de tristeţe]**. (*Lirismul absolut*, p. 63)
>
> *Je voudrais exploser, couler, me dé - composer, que ma destruction soit mon œuvre, ma création, mon inspiration; m'accomplir dans l'anéantissement, m'élever, dans un élan démentiel, au-delà des confins, et que ma mort soit mon triomphe. Que naissent, du tissu de notre rêve, des splendeurs énigmatiques et des ombres conquérantes, qu'un incendie total engloutisse ce monde et que ses flammes provoquent des voluptés crépusculaires, aussi compli - quées que la mort et fascinantes comme le néant.* (*Le lyrisme absolu*, p. 57)

Sau acest fragment, care nu poartă nici un subtitlu în textul original şi care a fost redus practic la jumătate în versiunea franceză:

> Oboselile **[repetate]** te duc la aprecierea nelimitată a tăcerii, deoarece în oboseli toate cuvintele îşi pierd semnificaţia **[îţi bat în urechi asemenea unor ciocane mecanice]**, se destramă în sonorităţi vide, **[în vibraţii iritante şi în sunete exasperante]**. **[Toate]** conceptele se diluează, toate expresiile tari se atenuează, tot ceea ce vorbeşti sau asculţi **[se dezgoleşte într-o nuditate]** stearpă şi respingătoare. **[În tine, nimic nu mai ia o formă sau o consistenţă expresivă, ci]** tot ce pleacă în afară şi tot ce vine din afară rămîne ca un murmur îndepărtat, monoton **[şi egal]**, neputînd în nici un fel **[să excite nuanţele vieţii sufleteşti]**, să trezească un interes sau o curiozitate. (p. 147)
>
> *La lassitude porte un amour illimité du silence, car elle prive les mots de leur signification pour en faire des sonorités vides; les concepts se diluent, la puis - sance des expressions s'atténue, toute parole dite ou entendue repousse, stérile. Tout ce qui part vers l'extérieur, ou qui en vient, reste un murmure monocorde et lointain, incapable d'éveiller l'intérêt ou la curiosité.* (*Face au silence*, p. 100)

Mai ales finalurile fragmentelor au fost prelucrate, tot prin contracţie, în proiectul aproape explicit de a li se da o formă cît mai apropiată de aforism, de paradox sau, pur şi simplu, de o structură sintetică amintind de maximă sau de dicton: fie versiunea tradusă se opreşte mai devreme decît textul original, acolo unde acesta oferă o formulă „şoc", care intensifică sau conotează paradoxul sau aforismul, fie inventează una nouă:

> Dar să vă spun: trebuie să ascunzi o mare nebunie ca *să vrei* să devii piatră, lemn sau putregai. **[Cînd ai gustat toate otrăvitoarele delicii ale absurdului, numai atunci eşti deplin purificat, fiindcă numai atunci ai dus lichidarea la ultima expresie. Şi nu este absurdă orice expresie ultimă?]** (*Pasiunea absurdului*, p. 12)
>
> *Je l'affirme en toute honnêteté, il faut être porteur d'une grande folie pour vouloir devenir pierre, bout de bois ou mauvaise herbe.* (*La passion de l'absurde*, p. 24)

> Tristeţea, ca şi suferinţa, ne revelă existenţa, deoarece în ele avem în conştiinţă separaţia noastră de lumea **[obiectivă şi neliniştea care dă un caracter tragic vieţuirii în existenţă. Dacă ar exista un zeu al tristeţii, lui nu i-ar putea creşte decît aripi negre şi grele, pentru a zbura nu înspre ceruri, ci în infern]**. (p. 117)
>
> *La tristesse et la souffrance nous révèlent l'existence, car en elles nous prenons conscience de notre isolement; elles provoquent en nous une angoisse où s'enracine le sentiment tragique de l'existence.* (*Pesanteur de la tristesse*, p. 88)

> Pentru a trezi lumea **[modernă]** la viaţă trebuie scris elogiul lenei, **[al acelei lenevii pline de împăcare şi de un zîmbet ce acceptă totul]**. Este infinit mai mult simţ metafizic într-un om leneş decît într-unul activ. **[Se întîmplă însă uneori ca lenea să fie, întocmai ca şi munca, un semn de imbecilitate. De aceea, adevăratul elogiu nu poate fi decît acela al transfigurării.]** (p. 90)
>
> *Pour éveiller le monde, il faut exal - ter la paresse. C'est que le paresseux a infiniment plus de sens métaphysique que l'agité.* (*La dégradation par le tra - vail*, p. 90)

> Disciplina nefericirii provoacă mai puţine nelinişti, mai puţine surprize dureroase, un chin mai atenuat şi o suferinţă mai stăpînită. Este o mascare aristocratică a consumării intime, o discreţie a agoniei **[în această disciplină a nefericirii, care însemnează aparent conştiinţa în momentele supreme, pentru ca tragedia să fie şi mai mare în adîncuri]**. (fragment fără subtitlu, p. 135)
>
> *La discipline du malheur réduit les inquiétudes et les surprises douloureuses, atténue le supplice et contrôle la souf - france. Il y a là un déguisement du dra - me intérieur, une discrétion de l'agonie.* (*Les sources du mal*, p. 97)

> În creştinism nu există iubire, ci numai concesivitate. **[Iar pe acela care s-a crezut mîntuitorul lumii, dacă l-ar fi luat de pe cruce înainte de a intra definitiv în nimic, el n-ar mai fi avut nici măcar această concesivitate, această indulgenţă]**, care este mai mult o aluzie la iubire decît iubire. **[Iubire din suferinţă? Ea poate fi nemărginit de mare, dar florile acestei iubiri nu se înrădăcinează mai puţin în otravă.]** (p. 133)
>
> *Quant au christianisme, il ignore l'amour: il ne connaît que l'indulgence, qui est plus une allusion à l'amour que l'amour même.* (*L'amour en bref*, p. 95)

■■■ Suprimarea epitetelor

Acolo unde în textul-sursă existau două epitete, versiunea tradusă omite unul, unde erau trei, suprimă două şi aşa mai departe; uneori este eliminată întreaga determinare adjectivală, mai ales atunci cînd ea sugerează însuşiri împinse la extrem; cuplurile de substantive cu sens intensiv sînt sintetizate într-un singur cuvînt; comparaţiile sînt înlăturate; traducerea este masiv gestionată de principiul contracţiei, al *digest*-ului, *sinopsis*-ului:

> pasiunea nebună şi **paradoxală** (p. 16) – *énergie folle* (p. 26); acea schimonosire bestială, **chinuitoare** şi paradoxală (p. 19) – *mutilation bestiale et paradoxale* (p. 29); satisfacţia bestială şi **uluitoare** (p. 20) – *monstrueuse sa - tisfaction* (p. 29); acea groază de moarte, **persistentă şi obsedantă** (p. 21) – *la peur de la mort* (p. 30); nebun vesel, vioi şi **permanent** (p. 23) – *un fou gai et enjoué* (p. 31); o **dureroasă** şi încordată frămîntare (p. 26) – *un tourment pro - fond* (p. 32); contradicţiile **mari** şi periculoase, antinomiile interioare **irezolvabile** (p. 45) – *les contadictions essen - tielles et les antinomies intérieures* (p. 45); vîrtejuri de focuri să crească într-un ritm sălbatic **şi un zgomot barbar** (p. 58) – *puissent des tourbillons de flammes s'élever dans un élan sauvage* (p. 53); acela ce trăieşte prins în contradicţii **dureroase** şi în **avînturi** haotice (p. 83) – *ceux qui sont en proie aux contradictions et au chaos* (p. 69); pentru ce nu plesnesc, **pentru ce nu mă risipesc în bucăţi, pentru ce nu curg ca un izvor de munte**? (p. 92) – *pourquoi ne pas éclater?* (p. 75); anarhie **totală**, organică şi iremediabilă (p. 112) – *anarchie organique et irrémé - diable* (p. 86); **infinita** noastră nebunie (p. 113) – *sa folie* (p. 86); fantezia grotescă şi **bestială** (p. 116) – *fantaisie grotesque* (p. 88); aş vrea **să izbucnesc într-o** explozie **radicală cu tot ce am în mine** (p. 63) – *je voudrais exploser* (p. 57); să cresc **în cea mai** nebună avîntare (p. 63) – *m'élever dans un élan démentiel* (p. 57); detrachează, distruge şi anarhizează **pînă la descompunere** (p. 60) – *finit par détraquer, détruire, désagréger* (p. 55); **groaznică** dorinţă de achiziţie şi de posesiune (p. 137) – *désir d'acquérir et de posséder* (p. 98); o deprimare **teribilă** şi iremediabilă (p. 117) – *dépression irrémédia - ble* (p. 88); prezenţa lor nu poate fi decît plictisitoare, **incoloră** şi fadă (p. 137) – *leur présence insipide ne peut qu'ennuyer* (p. 98); a-l trăi brut, **criminal**, vulgar (p. 139) – *le vivre de façon brute et vulgaire* (p. 98)

Practic, toate avînturile lirice sînt astfel supuse unei severe epurări, care vizează temperarea entuziasmelor şi a disperărilor subiectului, înlocuind vocea patetică a unei subiectivităţi exaltate cu ochiul distanţat al unei priviri neutre întoarse asupra sieşi. Or, textul-sursă nu funcţionează defel în regim litotic, dimpotrivă, frazele sale se aglutinează în arborescenţe exaltate, unde naratorul uită de sine în fervoarea propriilor senzaţii: corolele florilor ce se deschid, cîntul păsărilor, azuriul cerului şi stelele, presentimentul suferinţei, fluxul şi refluxul muzicii, pasul de dans simbolizînd diafanul, strania frumuseţe a flăcărilor, tremurul luminilor, contopirea armoniilor, beţia anticipînd eternitatea marilor tăceri, ţipătul tăcerii asurzitor ca o cascadă, sonorităţile cuvintelor ce izbesc timpanul asemenea ciocanelor mecanice, vibraţiile iritante, sunetele exasperante – nici una dintre aceste imagini nu se regăseşte în versiunea franceză:

> Şi cînd mă gîndesc că **[acum se deschid flori şi cîntă paseri]**! (p. 55) – *et dire que j'ai tout perdu à l'heure où autour de moi tout s'éveille.* (pp. 51-52); este însă tendinţa spre regiunile eternităţii o atracţie **[ce seamănă cu un zbor înspre un cer senin de vară, sau]** cu avîntarea înspre discreţia unei lumini stelare. **[Azurul şi lumina de stele sînt simboluri pentru această eternitate, în care nu mai doreşti şi nu mai regreţi nimic.]** (p. 75) – *mais le penchant qu'on a pour les régions de l'éternité attire comme un élan vers la paix d'une lumière stellaire.* (p. 64); cîtă vrajă ciudată este în acele melodii care izvorăsc din tine în nopţile fără somn, **[care se dezvoltă asemenea unui flux, pentru a se stinge într-un reflux care nu este un simbol de părăsire, ci seamănă uşurinţei unui pas înapoi din nu ştiu care dans!]** (p. 93) – *quel étrange envoûtement dans ces mélodies qui jaillissent de vous-même pendant les nuits blanches!* (p. 76); totul **[se topeşte]** în armonii şi străluceşte în splendori (p. 136) – *tout n'est que splendeur et harmonie* (p. 97); omul a pierdut simţul marilor tăceri, **[al marilor linişti ce îmbată fiinţa cu arome de eternitate.]** (p. 137) – *L'homme a perdu le sens du silence* (p. 98); trebuie ca prezenţa oamenilor să te fi exasperat **[în aşa măsură]** şi complicaţia problemelor să te fi dezgustat **[atît de tare]**, încît să nu te mai intereseze decît tăcerea şi strigătele ei, **[strigătele tăcerii care nu sînt decît cascade intime al căror zgomot îl obiectivezi în lumea din afară.]** (p. 147) – *il faut pour cela que la présence des hommes vous ait exaspéré, que la complexité des problèmes vous ait dégoûté au point que vous ne vous intéressez plus qu'au silence et à ses cris* (p. 100); oboselile repetate te duc la aprecierea nelimitată a tăcerii, deoarece în oboseli toate cuvintele îşi pierd semnificaţia **[şi bat în urechi asemenea unor ciocane mecanice]**, se destramă în sonorităţi vide, **[în vibraţii iritante şi în sunete exasperante.]** (p. 147) – *la lassitude porte à un amour illimité du silence, car elle prive les mots de leur signification pour en faire des sonorités vides.* (p. 100)

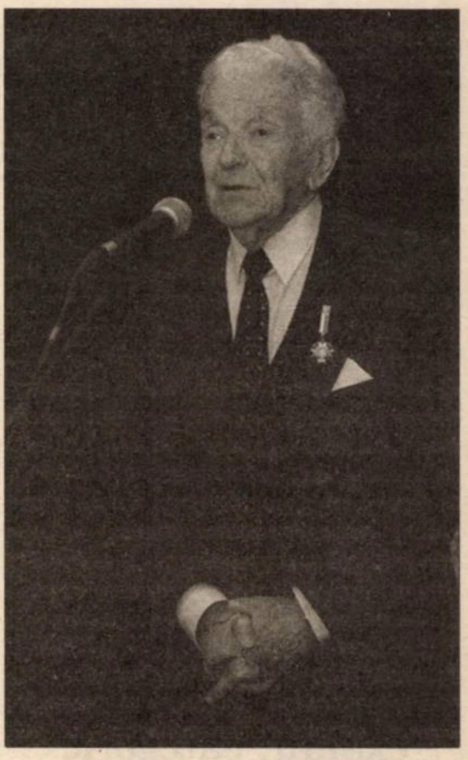
(*continuare în numărul următor*).

■

CONCURSUL DE ESEURI DESPRE CULTURA ŞI CIVILIZAŢIA POLONEZĂ

Surîsul lui Bruno Schulz

Larisa TUREA



Era august. Rătăceam pe ulicioarele din Drohobici, printre punctele cardinale pictate de nuvelele lui Schulz: Prăvăliile de scorţişoară, Piaţa Ratuşei, Uliţa Stryjska, cea a Crocodililor la fel de searbădă ca odinioară, şcoala, clasele unde le spunea poveşti învăţăceilor săi, Catedrala către care îi venea să-şi facă semnul crucii cînd trecea pe alături. Mi-l imaginam păşind agale pe şleahuri prăfoase şi împînzite de bălării, visînd Casa în care să se simtă bine: şi-l amintea cineva desenînd copilăreşte, în aer, semnul Casei, înainte de a întreprinde ceva. Îşi reconstruia, necontenit, „căminul“ prin acest mic semn ocult: „precum creşa din Bethleem, căminul omenesc devine sîmburele, nucleul în jurul căruia spaţiul se comprimă, se densifică prin prezenţa tuturor demonilor şi tuturor spiritelor, din cele înalte sau cele mai joase sfere“.

Demoni nesupuşi formulelor magice l-au condamnat fără drept de apel. Anume el, pe care libertatea şi securitatea individului îl obsedau, a devenit monedă de schimb în relaţiile dubioase ale unor tipi învestiţi cu putere de decizie infinită, în regimuri în care viaţa unui artist de geniu nu valora nimic, nu conta mai mult decît o frunză în vînt...

Angrenajul maşinii totalitare (mai întîi, în 1940, staliniste, ulterior hitleriste) îl deprima la culme: aflînd că pînza uriaşă cu portretul lui Stalin, lucrată de el la comandă şi atîrnată pe faţada Primăriei, a fost găinăţată de păsări, le declara prietenilor că este pentru prima oară cînd distrugerea operei sale îi procură plăcere. Iar pe atunci, să te opui nu doar puterii de stat, ci şi opiniei sociale dominante, reprezenta o probă de curaj. Cumplit blestem – cel al vremilor cînd virtuţile constituie o povară, un handicap, împiedicîndu-te să supravieţuieşti!

Autorul acestor cărţi magice, care instilează o atmosferă aparte, de angoasă ţiuitoare, a moştenit o identitate ghimpoasă, care i-a creat doar probleme – s-a născut cetăţean austriac, a trăit ca cel mai autentic polonez, dar a murit ca evreu –, însă şi-a asumat-o cu demnitate.

De la teatrul orăşenesc, am mers pe ulicioarele care au constituit subiectul uneia dintre cele mai dense proze din cîte mi-a fost dat să citesc: fiind cu toată cimotia la teatru, Tatăl îşi aminteşte că a uitat acasă portofelul şi îl trimite pe micul Bruno să meargă să-l găsească; luînd-o pe scurtătură şi rătăcindu-se într-un tîrziu prin curtea şcolii, intră şi nimereşte tam-nisam în apartamentul privat al directorului.

Am hoinărit de la casa familiei sale şi magazinul de postavuri, pe la galeria orăşenească de artă, unde amprentele trecerii prin timp a celui care a creat o operă unică, o literatură fantastică prin tensiunea dintre cuvinte, prin transcendenţa lor mitică, sînt puţine şi sărace, chiar dacă crepusculul e la fel şi, ca în paginile uneia dintre schiţele sale, îi contaminează pe oameni, le înnegreşte şi le topeşte chipul, îi face să-şi lepede feţele, măştile, ca pe nişte piei vechi, să se tîrască precum nişte larve diforme. Am luat cu mine cîteva exemplare din *Prăvăliile de scorţişoară*, în poloneză (seria „Biblioteca elevului“), şi le-am dăruit cîtorva bătrîni anacronici, adăstînd pe băncile din grădina publică, cu indiferenţa scrisă pe chip. Lîncezeală de provincie, un timp mort şi fără de speranţă.

Şi poate tocmai din acest motiv, ceea ce fascinează este forţa cu care şi-a depăşit Schulz condiţia umilă, de dascăl de desen într-o şcoală oarecare de la capătul lumii – e un adevărat miracol să te naşti în provincia cea mai urgisită, mai pierdută, mai depărtată de centrele civilizaţiei şi să nu fii provincial. Să fii european adevărat la Drohobici – provincia mai însemnînd cuvînt de ocară, o mentalitate păguboasă, o anumită obtuzitate a felului de a gîndi şi de a acţiona, anacronic şi mărginit. Întîi de toate, provincia presupune un anumit cod comportamental, o îngustare a orizontului, a celor permise şi nepermise, dictatura *nu*-ului – totul este interzis, nu se cade să depăşeşti limitele impuse pentru a nu stîrni vorbele rele, dezaprobarea publică. În provincie, convenţionalismele centrului se amplifică, orice interdicţie e ridicată la pătrat, la rangul de dogmă, de lege nescrisă. Provincialismul este contaminant şi deformator: a ilustrat-o cu lux de amănunte în nuvela *Ionîci* maestrul Cehov. *Tratatul despre manechine* al lui Schulz nu are în sine nimic provincial, e metafizic, nesupus timpului – a servit ca punct de pornire pentru faimoasele spectacole ale lui Tadeusz Kantor, mai inspiră şi astăzi numeroase opere de avangardă.

Nu am putut ceda ispitei de a-i păşi pe urme spre inima urbei, la fostul cinematograf, Bruno fiind un împătimit de cinema, să caut în zadar mai multe aduceri-aminte printre locuitorii orăşelului – marea lor majoritate nici nu au auzit că a locuit cîndva aici unul dintre cei mai luminaţi artişti ai secolului al XX-lea, deschizătorul de drumuri care a influenţat istoria literaturii şi a teatrului, nu doar în Polonia. Efortul său de a cultiva gîndirea paradoxală, gîndul iute, sprinten, scăpărător, de a trasa căi ilogice, ne-analitice, pătimaşe, rămîne necunoscut compatrioţilor săi. E un mare dar – de a evita itinerariile deviaţioniste, laterale, corecte logic, pentru a ajunge la scop, fie şi în zbor. Asemenea lui Leonardo – căruia nu-i pot uita *Doamna cu hermină*, aflată şi astăzi la Muzeul de Artă din Cracovia. Cum l-o fi văzut Schulz?

...Într-un tîrziu, culegînd din colbul zilei de august fărîme de amintiri, am ajuns şi la blocul unde locuise cîndva comandantul Felix Landau, aşa-zisul protector al lui Schulz (îl declarase „evreu util“, statut de invidiat!) – acolo, într-o cămară, pictorul pictase, pentru copiii comandantului fascist, scene de basm, cu un căluţ şi pasărea măiastră. După război, în apartamentul comandantului fascist s-a instalat comandantul rus, sovietic. De la un ocupant la altul, cămara a fost dată cu var, fresca a zăcut uitată pînă nu demult, cînd un grup de ziarişti din Israel a descoperit-o, au filmat un documentar şi apoi au transportat-o, bucată cu bucată, undeva în Orientul Mijlociu. Actualul proprietar al locuinţei, fost ştab sovietic, îşi fereşte privirea cînd îmi răspunde şi, deşi nu-l întreb despre asta, zice că nu i s-a plătit nimic pentru tabloul din cămară.

Ceea ce fascinează este forţa cu care şi-a depăşit Schulz condiţia umilă, de dascăl de desen într-o şcoală oarecare de la capătul lumii. E un adevărat miracol să te naşti în provincia cea mai urgisită şi să nu fii provincial.

Cobor în piaţă, spre locul unde se zice că a fost împuşcat în plină zi, cînd mergea să-şi ia o pîine – zice-se, în semn de răzbunare: un alt fascist s-a răfuit cu Schulz, deoarece Landau îi omorîse protejatul.

Într-un tîrziu, am revenit la Truskaveţ, oraş balnear cu profil aparte, unde puţine s-au schimbat. Atmosfera de băi e aceeaşi, ritualul adăpatului este imuabil, de trei ori pe zi: izvorul Naftusea, peste 40 de minute, Maria sau Sofia, cucoanele ce se doresc frumoase pornesc întins, prin parcul secular, spre izvorul Iuzea – femei dominatoare, precum cele din picturile schulziene, pulpoase, ca nişte plante superbe, insectivore. Madame şi demoazele înţolite de sărbătoare, consorţi plictisiţi. Bărbaţi cu ochi lunecoşi, exprimînd o singură întrebare: „Da?“.

...Că nu la Drohobici trebuia să-l caut pe Schulz cel adevărat m-am convins abia în toamna lui 2007, cînd l-am întîlnit pe artistul poliform Josef Nadj, coregraf francez de origine maghiară, directorul Centrului Naţional de Dans din Orléans. Spectacolul *Filozofii*, prezentat toamna trecută în cadrul *Festivalului Naţional de Teatru* de la Bucureşti, a reuşit să-l surprindă extrem de exact. „O capodoperă plină de delicateţe“ – astfel a definit spectacolul inspirat lui Nadj de viaţa şi creaţia lui Schulz un alt regizor, Mihai Mănuţiu. Un spectacol în care „pirueta ideii“ (Paul Valéry) naşte o necontenită uimire, o mirare filozofică întreţinută ca un foc în vatră, prin noi şi noi întrebări şi prin permanenţa poeziei, excedînd cadrul scenic.

Filozofii datează din decembrie 2001 şi prezintă un eşantion de teatru netradiţional, o instalaţie sofisticată (compusă literalmente în trei timpi!), o rapsodie de imagini în mişcare, conducînd spectatorii în două spaţii reale distincte, plus cel mental: jumătate de ceas urmăm un traseu video, în rond, ca într-o cochilie, un ghioc straniu, de la un monitor la altul, pregătindu-ne pentru ce va urma, acordîndu-ne antenele, ascuţindu-ne simţurile cu această defilare de tablouri, statice în aparenţă, însă conţinînd o respiraţie înăbuşită, o mişcare imperceptibilă. Urmează proiecţia cinematografică (al doilea modul) pe ecranele închipuind un cub: aici, Josef Nadj centrează atenţia asupra naturii, a mitologiei inspirate de „frunza verde“. Vedem cinci personaje rătăcitoare, păduri cutreierînd, încercînd plantele la gust, săpînd pămîntul, cercetînd tot ce se vede şi se aude, printre arbori şi animale (un măgăruş, o bufniţă cu privire scrutătoare şi misterioasă, melci giganţi); urmează performanţa scenică a cinci dansatori (printre ei – Josef însuşi), orchestra interpretînd live o muzică sacadată, sincopată, cu urcuşuri şi coborîri. O lucrare multimedială, adresîndu-se maximum la 120 de persoane invitate să-şi schimbe locul şi unghiul de privire, să-şi aleagă scaunul după bunul-plac. Un joc tragi-comic despre absenţă şi prezenţă, fiinţă şi fiinţare, moarte şi viaţă – o provocare intimă pe care scriitorul ar fi lansat-o coregrafului, acesta răspunzîndu-i prin mijloace specifice evului nostru. Punctul de pornire? Nuvelele din *Prăvălii de scorţişoară* şi din *Tratatul despre manechine* (ce l-au inspirat odinioară şi pe Tadeusz Kantor pentru *Clasa moartă*). Or, sînt numeroase tangenţele Nadj – Schulz: şi unul, şi celălalt au vădit, pe lîngă activitatea de bază, aptitudini reale pentru artele plastice – Nadj, în afara scenei, e cunoscut ca realizator de film, pictor şi maestru fotograf; şi, mai presus de toate, este fascinaţia comună pentru Carte şi relaţia mitică cu baştina, cu Patria prunciei...

■

Cîştigătorii Concursului de cultură şi istorie poloneză – ediţia 2008

Institutul Polonez din Bucureşti şi revistele *Observator cultural*, *Orizont* şi *Contrafort* anunţă rezultatele celei de-a VII-a **ediţii a Concursului de cultură şi istorie poloneză**, cu titlul **„Eseu despre cultura şi istoria poloneză a sec. XX şi XXI“**:

■ **Premiul I: Larisa TUREA**, pentru eseul ***Surîsul lui Bruno Schulz*** – un sejur de patru săptămîni în Polonia, la Varşovia, la un curs de limbă şi civilizaţie polonă, transport cu avionul

■ **Premiul al II-lea: Laurenţiu VORONEANU**, pentru eseul ***Katyn – în căutarea dreptăţii*** – 200 de euro (echivalentul în RON)

■ **Premiul al III-lea: Péter DEMÉNY**, pentru eseul ***În căutarea unei definiţii*** – 100 de euro (echivalentul în RON)

INSTITUTUL POLONEZ
DIN BUCUREŞTI

INSTYTUT POLSKI
W BUKARESZCIE

Menţiuni, constînd în cărţi:

■ **Daniela Kluz**, pentru eseul ***Călătorind prin România***

■ **Paraschiva Fărcaş**, pentru eseul ***Liberté, równośç, fraternitate***.

Felicitări călduroase laureaţilor şi tuturor participanţilor!
www.culturapoloneza.ro

„Un spectacol de teatru e un spaţiu metafizic pur“

Interviu cu Josef NADJ

Destinul tragic al lui Bruno Schulz, asasinat în 1942 de către SS, în piaţa orăşelului său tihnit, cînd mergea să-şi procure o pîine, avînd deja toate hîrtiile trebuincioase pentru a evada din ghetou, sînt urme lesne decriptabile în spectacol. În noiembrie 2007, la Bucureşti, am avut bucuria acestui interviu, pentru a încerca să le descifrez.

Dragă Josef Nadj, Alfred Jarry scria, în *Ubu rege*, cum că Polonia ar fi... nicii-unde. Cu atît mai mult, personalitatea lui Schulz e cvasinecunoscută în zona noastră. De unde pasiunea pentru personajul care n-a ieşit din orăşelul său, un obscur profesor la o şcoală de arte, în Polonia profundă?

Cînd mă apropii de un autor, e vrăjeală, îndrăgostire dincolo de timp – toată opera, viaţa lui întreagă mă incită... Bineînţeles că am căutat să văd şi creaţia picturală, desenele personajului nostru, dar nu m-au convins. Calitatea de scriitor însă a declanşat în mine emoţii profunde, m-a frapat extrema delicateţe, fragilitatea scriiturii. Apoi, m-a tulburat căutarea lui spirituală, filozofia care-l inspira... Am mers în această direcţie: ai observat, *bien sûr*, dansatorii par a fi clovni încercînd să aducă în scenă demersul filozofic. Totul este cuprins într-o serie de variaţiuni burleşti, ironice (în special autoironice!) despre aflarea Adevărului: cinci pretinşi filozofi, întrebîndu-se ce este timpul, materia, cuvîntul, experimentează, bîjbîie, stau la îndoială, cad pe gînduri... Ca atare, în anii antebelici, existau în Polonia două personaje care-şi puneau cu adevărat probleme filozofice grave – Gombrowicz şi Schulz. M-a tulburat acest mod de a filozofa – nu erau filozofi în sens clasic, doar oameni de spirit, inteligenţi, hipersensibili, îndreptăţiţi să filozofeze la modul poetic. Citesc mult şi am constatat că puţini gînditori sînt în stare să-şi expună poetic ideile. Or, poezia este, pentru creatori, hrana esenţială. Starea poetică ne va salva, poate... De ce anume Schulz? Nu ştiu – mă pomenesc dintr-odată în contextul vieţii unui artist ce capătă subit o acuitate extraordinară pentru mine. Roussel, Kafka, Büchner sau Schulz, prin destin şi creaţie, sînt figuri tutelare, mă bîntuie pozitiv. Multor autori importanţi din literatura mondială le-am consacrat deja cîte o lucrare şi mai sînt alţii la rînd, îi voi aborda în viitor. Ştii deja că am făcut un spectacol pornind de la Kafka, de la Borges, Roussel, Henri Michaux. O singură dată am lucrat pe un material scris special pentru teatru – *Woyzeck*, acea piesă neterminată a lui Büchner – şi a fost mai curînd un exerciţiu de lecturare, o re-citire, o excepţie. Am creat un spectacol dedicat prieteniei dintre un pictor şi un scriitor (Balthus şi Artaud), am realizat *Paso Doble*, cu un sculptor şi materia sa primă, lutul ancestral, în duet cu artistul catalan Miquel Barcelo. Aici am trăit cu adevărat senzaţia pe care mi-o doream de mult: să intru, fizic, în tablou, să-l simt din interior...

M-am născut într-o ţară care nu mai există, la răscrucea Orientului şi a Occidentului, un *no man's land*, în ex-Iugoslavia, între Ungaria şi Grecia, pe malul unui afluent al Dunării, Tisa, printre tumuli, movile înalte presărate din abundenţă, ca nişte misterioase semne de punctuaţie, într-un alfabet dispărut. Consider însă cu fermitate că Voivodina face parte din cultura europeană, la nivel tradiţional şi istoric. Regiunea mea de baştină a fost şi continuă să fie multietnică, sugerînd astfel chintesenţa Europei Centrale. Pentru noi, traiul în proximitatea diverselor etnii şi culturi e lucrul cel mai firesc cu putinţă.

Presa mondială, adunată la Torino cînd vi s-a decernat premiul Europa pentru teatru, se întrecea în laude... Adesea, sînteţi calificat drept „vrăjitor“.

Da, poate pentru că în lucrările mele insist asupra metamorfozelor, a transformării spaţiilor şi a obiectelor. M-a interesat mereu să basculez realul... la fel şi absurdul. Primul spectacol montat, *Raţa Pechineză*, inspirat de Kajiza, abundă în transformări, seamănă cu lucrul unui magician, al unui iluzionist.

Şi aici, în *Filozofii*, dar şi în lucrările anterioare, am detectat o relaţie subtilă, un fel de contrapunct muzical, cu *performance*-urile semnate de Tadeusz Kantor, protagonistul tuturor spectacolelor sale...

De ce anume Schulz? Nu ştiu – mă pomenesc dintr-odată în contextul vieţii unui artist ce capătă subit o acuitate extraordinară pentru mine.

Adevărat, încă de la primele spectacole presa afirma că sînt sub influenţa lui Kantor. Eu, în acel moment, nu avusem ocazia să-i văd măcar un spectacol. Cîţiva ani mai tîrziu am constatat că presa are dreptate, că există o filiaţie între mine şi Kantor. I-am citit *Manifestele*, am văzut fotografii din spectacole şi atît. La fel s-a întîmplat şi în cazul lui Grotowski – i-am studiat stilul şi creaţia, fără însă a vedea vreun spectacol pe viu. Aceşti giganţi ai teatrului mondial – nu doar al celui polonez! – m-au influenţat, ca să zic aşa, *avant la lettre*.

Şi interesul pentru Schulz, autorul preferat al lui Kantor, scriitorul care, avînd ştiinţă de suferinţa lumii, ştia să surîdă atît de tandru, de molipsitor...

O, e o istorie mai lungă aici! Spectacolul a apărut la comanda oraşului Orléans, unde îmi desfăşor activitatea: e înfrăţit cu Cracovia, oraşul lui Kantor şi vechea capitală a Poloniei. Şi cum au adus nişte expoziţii, mi s-a propus să fac un spectacol despre Kantor. Asta era imposibil – nu poţi să faci o lucrare despre un alt creator de teatru! Am deviat problema spunînd că am aflat punctul comun – Schulz – şi că vreau să montez spectacolul pornind de la lectura lui Schulz...

...care, din păcate, a scris foarte puţin!

Da, foarte, foarte puţin, în special în comparaţie cu alţi autori – Borges, de exemplu. Doar cîteva nuvele remarcabile în care figura Tatălui revine mereu – aceasta a influenţat alegerea mea. Mi-am concentrat atenţia asupra metaforei Tatălui în jurul căruia gravitează cei patru fii. Tatăl poate fi părintele oricăruia dintre noi, dar poate fi şi Creatorul a tot şi a toate. Interpretările pot fi multiple. Am ales acest număr – Tatăl + 4, pentru a ajunge la cifra 5 care semnifică în unele tradiţii omul, prezenţa Omului. Schulz însuşi era obsedat de ideea marionetei. Iar eu am fost fascinat, de la debut, de raportul mască-marionetă, de felul în care deja cei din Antichitate abordau scena. Pentru mine reprezintă o alunecare de teren importantă către misterul jocului, care ajută la metamorfozarea corpului de la starea de uman către o altă stare. Aceasta a fost mai mult ideea măştii. Ideea marionetei care creează iluzia vieţii din materiale neînsufleţite atinge, cred, cel mai mult misterul teatral şi întreţine tensiunea metafizică. Mi-e teamă uneori să folosesc asemenea cuvinte, dar exact despre asta e vorba: un spectacol de teatru este un spaţiu metafizic pur. Nu e neapărat ceva de înţeles, ci ceea ce simţi, ceea ce captezi în sinele tău. Cred că în toate lucrările mele revin la acest raport, la ideea acestui spaţiu. Una din revelaţiile mele de spectator a fost cînd am văzut, în Japonia, un spectacol No, unde maestrul Bumraku anima marionetele. De asemenea, în spectacolul Kabuki machiajul reprezintă o etapă intermediară între mască şi marionetă, un spaţiu circumscris.

Atunci, de ce filmul acesta?

Tot de la Schulz, care adora filmul mut. Aducîndu-i un omagiu, am considerat necesar să fac acest mic film.

Vă adresaţi unui public special, oarecum versat în artă?

Nicidecum. Şi cu acest spectacol, şi cu celelalte încerc să-mi apropii spectatorul obişnuit, fără pregătire specială. Spectacolul trebuie să fie complet în sine, să-şi spună propria poveste. Referinţele pot constitui un plus. Or, e chiar mai bine să nu fie influenţat de multe lecturi înainte de a intra în sală. Să nu caute atunci în mod automat posibile conexiuni între surse şi obiectul final.

Vă felicit pentru atmosfera densă pe care aţi creat-o, pentru bogăţia de simboluri grăitoare şi precise – arca pierdută, piatra filozofală, apa din piatră seacă, marioneta-dirijor al lumii... Şi, în special, pentru această duioşie, această tandreţe pătrunzătoare ce persistă, coborîtă direct din Schulz. N-aţi fi curios să vedeţi orăşelul în care s-a născut, a trăit şi a murit, lîngă staţiunea balneară Truscaveţ din Ucraina de Vest, să colindaţi printre prăvăliile de scorţişoară?

Mi-a fost imposibil să ajung chiar atît de departe. Am descoperit corespondenţa dintre Schulz şi prietenul său Witold Gombrowicz, pe care l-a şi lansat, de altfel, în literatură, l-a recomandat subtil, cu rafinament, într-o revistă literară poloneză. Ambii erau pasionaţi de filozofie, discutau mult – de aici titlul. Îi deosebea pe aceşti muschetari ai literelor poloneze, avîntaţi în depăşirea formelor uzate şi în cucerirea lumii, simţul umorului şi al ironiei faţă de ei înşişi. Au fost importante scrisorile pe care le schimbau între ei – pentru acest spectacol am citit un pic şi din Gombrowicz, în special cartea *Cum să explici filozofia în 6 ore şi 15 minute*, nu ştiu dacă o cunoaşte multă lume. Bănuiesc că i s-a propus să ţină o conferinţă şi şi-a pregătit aceste note...

A, ştiu, era o conferinţă pentru ai casei şi pentru prieteni, din anii de exil, petrecuţi în Argentina.

Întocmai. Ei, atunci cînd ţii în mînă aceste fascicole, ai senzaţia clară a actului sarcastic al unui om de teatru. Gombrowicz este un om de teatru care demonstrează că toată filozofia poate fi explicată în atît de puţine pagini. Eu, la rîndul meu, am încercat să merg şi mai departe în comprimarea unei confesiuni filozofice. Durează două ore, dar în interior fiecare imagine închipuie un capitol, un enunţ, o confirmare. Fiecare moment e o tentativă de exprimare, de rezumare a atitudinii filozofice ce mă caracteriza acum şapte ani cînd am lucrat spectacolul. Ideea principală ar fi spaţiul între crearea marionetei şi răspunsul acestei creaturi. Lucrarea debutează prin crearea, la vedere, a unei marionete. În final, marioneta devine extrem de mică, aproape dispare, şi face un gest semnificativ, gestul unui dirijor de orchestră. Mi-ar plăcea să cred că în acest gest am reuşit să condensez, să concentrez la maximum toată flecăreala din jur, toate aceste variante. Înseamnă că începutul este finalul. Începutul unui nou act care se termină tot atunci.

La un moment dat, Tatăl distruge marioneta. Nu e deconstrucţie, ci violenţă, agresiune asupra faptului dat. Fiecare lucru naşte altă probă, altă dovadă a istoricităţii, a absurdităţii istoriei. Abia apărută, marioneta e imaginea omului care devine sensibil pentru foarte puţin timp, mişcă şi ascultă vocea. Înainte de a-şi afla locul, este pliată de o altă forţă care intervine brutal, irevocabil. Un moment în care se răstoarnă abrupt, se dă peste cap ordinea evenimentelor şi marioneta nu mai intră în spaţiul din care a ieşit producîndu-se această rupere, această distrugere. Prin act face să explodeze o nouă bulă de semnificaţii asupra omului. Noi cine sîntem, pe scena lumii: manechine, marionete, dirijori sau interpreţi? Astfel, cutia neagră n-o pun niciodată în program pentru a nu influenţa lectura spectatorului. Arca pierdută pe care personajele o caută în peregrinările lor devine în mod foarte banal o cutie, o ladă oarecare. Pentru unii aduce a scrin, dar nu e, căci e prea mică. E o ladă obişnuită, un cufăr care conţine nişte obiecte.

Un scrin care seamănă cu o navă, o corabie de vis... Ce vrea să spună trompeta din acel scrin?

Depinde de fiecare... Pentru mine, instrumentele reprezintă muzica, accesul la muzică, muzica înţeleasă ca metaforă, ca armonie... Faptul că nu se cîntă la acest instrument, iar marioneta-dirijor face acel gest, atrăgînd atenţia publicului, înspre armonia celestă... Ca şi cînd ar dori să spună: ascultaţi Universul!

Cum lucraţi asupra textului ales? Ideile dumneavoastră îl completează, îl dezvoltă oarecum?

Textul scriitorului e întotdeauna pretext. Atunci cînd observ mai multe motive care revin obsesiv şi simt că textul mă atinge, mă priveşte în mod special, rezultă răspunsul scenic care niciodată nu e o ilustrare concretă a lecturii.

Modulul întîi al reprezentaţiei, mersul pe cerc sugerează actul ritualic. Care e corelaţia între ritual şi joc pe scenă?

Chestiunea e foarte complexă astăzi. Dacă introduce un discurs în plus, deranjează. Mă străduiesc să fiu vigilent, să nu merg prea departe, astfel ca angajamentul ritualic să fie supus, să poată servi discursului. În *Filozofii* parcă am pătrunde în laborator, e o încercare de a spune că acest obiect nu poate fi desfigurat, jucat oriunde. O polifonie întreţinută pe diferite niveluri, în prezentarea şi protecţia mesajului implicit. Poate un exerciţiu al meu de admiraţie a spectatorului. Crearea spaţiului rotund porneşte de la origini, oferind plăcerea comuniunii. Se recreează spaţiul comun al împărtăşaniei. Energia cercului acţionează cumulativ. Ia naştere forma care protejează. Dorinţa de a menţine ludicul, religiozitatea actului scenic – de aici, scena mică înconjurată de oameni şi un alt cerc. O comunitate a spectatorilor pentru care evenimentul teatral este important. Acum mulţi ani foloseam cuvîntul „alchimie“, acum zic angajament fizic şi mental generînd o alchimie specifică, care exprimă indicibilul. Atingi frontierele momentului cînd poţi produce discurs filozofic, cînd este iminent şi prezintă pericol, pentru că eu nu vreau să fac filozofie. Chiar mai multe pericole apar aici: naturalismul e un pericol; abstracţiunea pură e altul; prea multă filozofie prezintă pericol pentru filozofia însăşi. După mine, actul teatral trebuie să fie simplu, visceral, tulburător, deci inexprimabil.

Exact ca la Bruno Schulz...

Interviu realizat de **Larisa TUREA**

■

Perspective noi asupra literaturii române

Iulia DONDORICI

Încep acest articol prin a semnala o problemă generală a studiilor de romanistică: lipsa (aproape) totală de comunicare, de schimb de opinie ştiinţifică între critica literară din ţară şi cea din străinătate. Lucrările romaniştilor de la universităţile şi institutele din străinătate nu sînt decît în mod excepţional recepţionate în ţară. Dificultăţile de limbă nu sînt decît unul – poate cel mai uşor de depăşit – dintre motivele care pot fi invocate pentru explicarea acestei situaţii.

Volumul de critică literară al Ilinei Gregori este, fără îndoială, o apariţie importantă a anului 2008 în domeniul criticii literare româneşti din Germania. Volumul reuneşte o parte dintre comunicările şi articolele autoarei, apărute deja în numeroase periodice – cele mai multe dintre ele de limbă germană şi franceză – de la începutul anilor '80 pînă în prezent. După cum mărturiseşte autoarea în scurta prefaţă cu care se deschide cartea, analizele ei se concentrează asupra prozei româneşti din secolele XIX-XX, punînd accentul pe acei scriitori români care s-au consacrat în vestul Europei, în special în Franţa. Analizele Ilinei Gregori pornesc de la Eminescu şi Caragiale – în cazul ultimului, comedia *O noapte furtunoasă* este supusă unei analize „psihocritice“ –, trec prin Mateiu Caragiale, Panait Istrati, prin triada interbelică Ionescu-Cioran-Eliade şi ajung la Dumitru Ţepeneag, Radu Petrescu, Ştefan Bănulescu, Ana Blandiana şi, *last but not least*, la*Nostalgia* lui Mircea Cărtărescu.

> Analizele Ilinei Gregori pornesc de la Eminescu şi Caragiale, trec prin Mateiu Caragiale, Panait Istrati, prin triada interbelică Ionescu-Cioran-Eliade şi ajung la Dumitru Ţepeneag, Radu Petrescu, Ştefan Bănulescu, Ana Blandiana şi Mircea Cărtărescu.

Primele trei articole ale volumului sînt dedicate lui Mihai Eminescu. Eminescologia este o preocupare mai veche a autoarei, care a adus, (inclusiv) în *Studii literare* (Bucureşti, 2002), analize remarcabile despre perioada berlineză a lui Eminescu. Printr-o analiză şi comparaţie acribioasă a surselor de inspiraţie ale poetului romantic din perioada petrecută la Berlin – perioadă care a fost, de altfel, şi cea mai fructuoasă şi mai complexă din punct de vedere al preocupărilor şi direcţiilor de creaţie ale poetului –, Gregori ajunge nu de puţine ori la concluzii inedite, care aşază opera eminesciană într-o lumină nouă. Şi în acest volum, autoarea se apleacă peste unul dintre aspectele „clasate“ ale eminescologiei, reproduse fără a mai fi reevaluate critic: influenţa lui Schopenhauer asupra poetului romantic. Gregori califică – pe bună dreptate – drept „primitivă“ simpla comparaţie de texte, rezultînd o analiză a conţinuturilor filozofiei schopenhaueriene transformate literar de Eminescu. În loc de aceasta, autoarea propune una dintre perspectivele cele mai „prizate“ la ora actuală în comparatistică, cea „formal-poetologică“, afirmînd că, „... tocmai problematica formal-structurală pune în evidenţă caracterul original, creativ şi totodată modern al receptării «filosofemei» lui Schopenhauer de către Eminescu“. Autoarea se opreşte la două dintre prozele eminesciene – *Sărmanul Dionis* şi *Avatarii faraonului Tlà* –, pe care le analizează cu instrumentele naratologice specifice genului fantastic. Eminescu a fost, în ciuda opiniei răspîndite de Călinescu, un cunoscător excelent al operelor lui Schopenhauer, chiar şi a celor care nu aparţineau canonului filozofic al epocii sale, cum ar fi *Versuch über das Geistersehn und was damit zusammenhängt*, experimentînd în prozele sale fantastice teoriile onirice ale filozofului german. Aventurile eroilor din *Sărmanul Dionis* şi *Avatarii...* se lasă mai degrabă interpretate ca vise decît ca „avatarii“ propriu-zise, susţine Gregori. În lumina acestei interpretări, chiar titlul pus de George Călinescu prozei eminesciene orientează spre o lectură eronată. Este vorba, la Eminescu, despre un tip special de vis, „visul adevărat“, echivalent cu „experienţa oniric-metafizică“. După cum rezultă din analiza *Sărmanului Dionis*, „Eminescu se concentrează pe deconstrucţia formelor narative tradiţionale, în primul rînd a elementelor de bază ale acestora – acţiune şi erou –, pentru a experimenta un onirism care, în sens schopenhauerian, a putut fi identificat ca parte a unei metafizici noi, «practice»“. Interpretările făcute de Ilina Gregori prozelor fantastice eminesciene deschid perspective noi pentru înţelegerea prozei poetului romantic. Eminescu, ca şi Schopenhauer, a fost obsedat de tema „individului şi a identităţii“. Aplicată la opera eminesciană, afirmaţia lui Schopenhauer despre sincronicitatea „avatariilor“ nu poate fi înţeleasă, în opinia autoarei, „decît la modul metaforic. Este vorba de lipsa de omogenitate, respectiv de discordanţele imanente propriului nostru sine“.

Ar merita făcută observaţia că, deşi volumul de faţă este, în principiu, unul foarte eterogen – trăsătura specifică a culegerilor de articole –, se poate constata existenţa a cel puţin două puncte de greutate ale cărţii. Este vorba, pe de o parte, de studiile de autor – Eminescu şi Eliade, în special –, iar pe de altă parte, de analizele făcute jurnalului intim ca gen. Pentru acestea din urmă, Ilina Gregori porneşte de la cîteva jurnale „celebre“ în literatura română: cele ale lui Mircea Eliade, dar şi *Catalogul mişcărilor mele zilnice* al lui Radu Petrescu. Autoarea analizează un paradox al receptării critice a jurnalului lui Radu Petrescu în România, şi anume modul în care se împacă pretenţia de autenticitate cu postmodernismul, sub semnul căruia a fost receptat Radu Petrescu, pornind de la interpretarea făcută de Mircea Cărtărescu în *Postmodernismul românesc*. „Autenticitatea“ de la care se revendică jurnalul scriitorului tîrgoviştean este una specială prin condiţiile politice în care a fost scris şi în care scrisul intim, de sertar, a avut rolul de a conserva identitatea individuală, reprezentînd singura posibilitate de exprimare a individului redus la tăcere de sistemul totalitar. „În *Catalogul mişcărilor mele zilnice* – susţine Gregori –, autorul ia în serios imperativul autenticităţii, numai pentru a-l reduce *ad absurdum*. De fapt, Radu Petrescu nu crede în autenticitate“, de unde şi situarea lui – corectă – printre postmodernişti. În „diaristica“ lui Radu Petrescu – autoarea pledează pentru păstrarea acestui concept – are loc metamorfoza limbajului comun în poezie, în limbaj poetic. Mai mult, „în prezentul absolut al foii de jurnal scrise, realitatea şi ficţiunea, starea de trezie şi visul, viaţa şi scrisul se constituie într-un «sistem de oglinzi», care anulează opoziţiile altfel de nedepăşit între aceste concepte“.

ILINA GREGORI
Rumänistische Literaturwissenschaft
Fallstudien zum 19. und 20. Jahrhundert

Ilina GREGORI

Rumänistische Literaturwissenschaft. Fallstudien zum 19. und 20. Jahrhundert
Universitätsverlag Winter, Heidelberg,
2008, 332 p.

Ultimul articol la care mă voi referi aici este „Mircea Eliade: Das Phantastische und die Metapher des Exils“, în care Ilina Gregori analizează sensurile uneia dintre principalele proze fantastice din ultima perioadă a creaţiei lui Mircea Eliade: *19 trandafiri*. Se cuvine menţionat că autoarea a încercat în mai multe rînduri o lectură „nu numai estetică“ a operei fantastice a lui Eliade. În paranteză fie spus, cred, de altfel, că nu e întîmplător faptul că un alt reprezentant al aceleiaşi generaţii critice, Sorin Alexandrescu, a efectuat şi el o lectură „estetică“ a aceleiaşi opere. Ilina Gregori citeşte proza lui Eliade ca pe un thriller politic şi consideră că, în *19 trandafiri*, „... Eliade transformă în mod transparent în ficţiune propria situaţie faţă de regimul de la Bucureşti în anii 1978-1979“. Spre deosebire de ceilalţi interpreţi ai prozei în discuţie, Gregori se opreşte la figura Niculinei şi îşi bazează analiza pe rolul jucat de aceasta şi, pornind de la ea, de feminitate şi de simbolurile ei în opera lui Eliade. Concluziile la care ajunge sînt, de altfel, valabile pentru ansamblul operei lui Eliade şi, de ce nu, şi pentru biografia lui: „Mistica eliberării şi a salvării presupune (...) ruptura periodică cu «o parte a sinelui propriu». «Trecutul», «visele», dorinţele – adică partea de căldură şi plăcere, de intimitate şi frumuseţe, pe care fiecare o caută «spontan», componenta feminină (mitic vorbind), corporalitatea (din punct de vedere filozofic) – alcătuiesc partea întunecată a personalităţii, de care Eliade se temea şi încerca să se protejeze, preferînd «întoarcerii» odiseea aspră, neliniştitoare, singura «virilă», a exilatului perpetuu“.

Volumul Ilinei Gregori este o incursiune interesantă şi plină de perspective noi în literatura română modernă şi contemporană. Multe dintre articolele cuprinse în el se citesc în continuarea sau/şi în completarea celor din volumele anterioare de critică ale autoarei. Traducerea şi publicarea lor (şi) în limba română nu poate fi, de aceea, decît un deziderat care se vrea împlinit cît mai repede. ■

O prezenţă românească în *Two Lines*: un text de Bogdan Suceavă, în traducerea lui Sean Cotter

Săptămîna trecută s-a lansat la San Francisco numărul *Strange Harbors* al revistei *Two Lines, World Writing in Translation*. Revista *Two Lines* apare din 1994 şi este publicată de Center for the Art of Translation. Volumul publicat acum, cel de-al cincisprezecelea, e o ediţie aniversară, marcînd 15 ani de la apariţia revistei. De-a lungul anilor, *Two Lines* a devenit unul dintre cele mai importante spaţii de prezentare a literaturii universale în Statele Unite, însoţind prin tradiţie textele publicate de un format de prezentare bilingv (cel puţin în parte). Cele două versiuni, engleză şi limba originală, dau titlul revistei. *Two Lines* s-a impus şi pentru prezentările pe care traducătorul le pregăteşte pentru fiecare piesă literară, conţinînd o analiză a originalului, precum şi a metodelor folosite pentru a transpune textul în engleză.

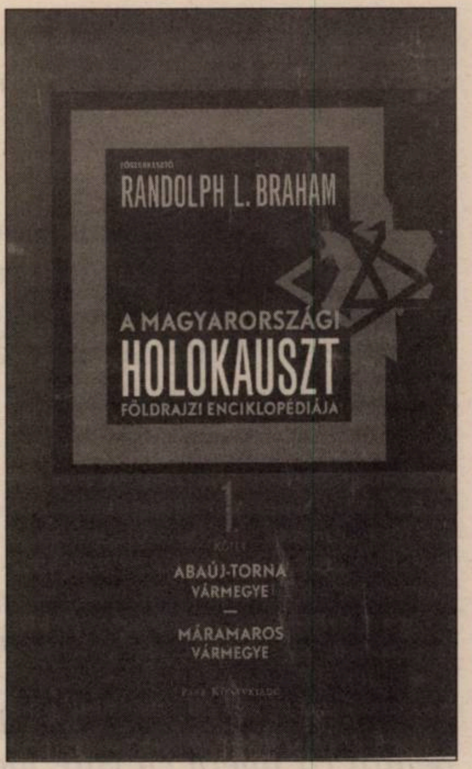
Cei doi editori ai revistei sînt figuri importante: John Biguenet e un renumit autor de proză scurtă şi romane, nominalizat anul acesta pentru Premiile Pulitzer, ales de două ori în trecut ca preşedinte al Asociaţiei Americane a Traducătorilor Literari. Sidney Wade tocmai şi-a încheiat mandatul ca preşedinte al Associated Writing Programs, cea mai mare asociaţie de programe de Creative Writing din Statele Unite.

Între cele patru texte alese de editori drept capete de afiş, se află şi o traducere după un autor român, Bogdan Suceavă. Textul românesc tradus în Strange Harbors este nuvela lui Bogdan Suceavă apărută în română sub titlul *Anii noştri cei mai frumoşi*, tradusă în engleză de Sean Cotter sub titlul *Our Years of Beauty*. Versiunea română a fost publicată în volumul *Imperiul generalilor tîrzii şi alte istorii*, Editura Dacia, 2002, volum care are o a doua ediţie la Editura LiterNet, la *www.liternet.ro*.

Sean Cotter, profesor de literatură şi teoria traducerii la Universitatea Texas din Dallas, a tradus, între altele, volumul *Second-Hand Souls*, de Nichita Danilov, apărut la Twisted Spoon Press, în 2003; *Goldsmith Market*, de Liliana Ursu, apărut la Zephyr Press, în 2003; iar în colaborare cu Ioana Ieronim a tradus antologia *Balkan Aphrodite*, de Nicolae Tzone, apărută la Editura Vinea, în 2006. Sean Cotter a mai realizat, alături de Cristina Cîrstea şi Adam J. Sorkin, antologia *Singular Destinies*, dedicată poeţilor contemporani din Basarabia.

Enciclopedia geografică a Holocaustului din Ungaria

Cristina BONTAŞ



După monumentala lucrare *The Politics of Genocide. The Holocaust in Hungary* (două volume, 1.486 de pagini, apărute în 1994 la New York Columbia University Press) şi a altor lucrări prestigioase despre Holocaustul din Ungaria, prof. dr. Randolph L. Braham a îmbogăţit cu o nouă lucrare de amploare istoriografia acestui tragic capitol din viaţa evreilor europeni. E vorba despre *Enciclopedia geografică a Holocaustului din Ungaria*, editată în limba maghiară la Budapesta, în 2007 (*A Magyarorszàgi Holocausyt földrajzi Enciklopediaja*, trei volume, Park Könyvkiado, Budapest, 2007).

Alcătuită şi coordonată de prof. dr. Randolph L. Braham cu participarea unui colectiv de cercetători din SUA, Ungaria, Israel şi România, printre care cercetătorul clujean dr. Tibori Szabo Zoltan, *Enciclopedia* este o lucrare de referinţă, un memorial al acelor comunităţi evreieşti care au fost nimicite de regimurile fasciste din Ungaria horthystă. Hărţi, statistici şi un bogat material iconografic completează descrierea istorică.

Spre deosebire de *Encyclopedia of the Holocaust* (patru volume), editată în 1990 la Macmillan Publishing Company New York-London, cu peste 1.000 de cuvinte-cheie privind Holocaustul în toate ţările europene intrate în sfera de influenţă a Germaniei naziste, cercetarea coordonată de prof. dr. Randolph L. Braham este axată în exclusivitate pe evenimentele din Ungaria, respectiv: Ungaria de după Pacea de la Trianon (1920) şi teritoriile din Cehoslovacia, România şi Iugoslavia anexate de statul ungar între anii 1938-1940.

Particularitatea *Enciclopediei* derivă şi din faptul că evenimentele sînt structurate pe criteriu geografic: pe judeţe şi localităţi ordonate alfabetic. Administrativ, în perioada 1938-1944, Ungaria a fost alcătuită din 41 de comitate şi trei zone speciale. În cadrul acestor unităţi administrative, cercetarea a identificat ca unitate de bază localitatea în care se aflau evrei. Astfel, sînt prezentate într-o manieră monografică evoluţiile istorice ale comunităţilor evreieşti din peste 3.000 de localităţi.

Bibliografia care a stat la baza alcătuirii enciclopediei (peste 1.000 de titluri), lista cu indice de nume de persoane şi de localităţi, un glosar şi o cronologie pentru anii 1867-2006 constituie obiectul volumului al treilea, alcătuit de dr. Tibori Szabo Zoltan.

Studiul introductiv semnat de prof. dr. Randolph L. Braham se referă la istoria generală a evreilor din Ungaria, cu accent deosebit pe epoca Holocaustului. Nu este o istorie factologică, ci mai degrabă analitică, dintr-o perspectivă socio-politică. Se evidenţiază particularitatea drumului istoric parcurs de evrei în contextul societăţii maghiare, de la faza asimilistă pînă la confruntările cu antisemitismul de stat promovat încă înainte de epoca Holocaustului.

În prezentarea evenimentelor în contextul Holocaustului, prof. Braham distinge cîteva etape. Începutul îl reprezintă promulgarea legilor antievreieşti între 1938-1941. Legile din anii 1938-1939 au limitat grav dreptul la muncă în special pentru cei cu profesiuni liberale, dar şi pentru alte categorii, aplicîndu-se principiul *numerus clausus*. Legislaţia antisemită avea la bază ideologia rasistă. Astfel că, de exemplu, a treia lege promulgată în 1941 interzicea căsătoriile mixte. Ca şi în Germania şi România, în Ungaria, conform expunerii de motive, legea era dictată de necesitatea ocrotirii „purităţii sîngelui" a naţiunii majoritare. Regimul legislativ nu a dus la exterminarea fizică a evreimii maghiare.

O altă etapă este cea de pînă la ocuparea Ungariei de către Germania nazistă, la 19 martie 1944. Acum, munca forţată va produce consecinţe dezastruoase. După intrarea Ungariei în războiul antisovietic (27 iunie 1941), bărbaţii evrei au fost obligaţi să presteze muncă pe teritoriul Ucrainei, la deminarea terenului unde înainta armata germană şi ungară. Pînă la terminarea războiului, din cauza regimului de exterminare fizică, au pierit în jur de 42.000 de evrei din aceste detaşamente de muncă obligatorie.

> În măsura în care destinul evreilor din Transilvania de Nord face parte din istoria evreilor din România, datele din Enciclopedie referitoare la evreii din judeţele şi localităţile din teritoriul respectiv nu pot fi ignorate de cercetătorul istoriei evreilor din România.

Tot în această perioadă, Guvernul maghiar s-a făcut răspunzător pentru deportarea şi predarea către SS, în iulie-august 1941, a cel puţin 200.000 de evrei, dintre care cei mai mulţi au fost victimele unor pogromuri sîngeroase săvîrşite de SS-işti lîngă Kameneţ-Podolsk, în Ucraina. Erau în principal evrei refugiaţi în Ungaria din teritoriile vecine, cotropite de nazişti, dar erau printre ei şi evrei originari din Ungaria, inclusiv din Maramureş, care nu au obţinut la timp actele necesare pentru justificarea cetăţeniei maghiare.

Soluţia finală pentru lichidarea fizică a evreilor din Ungaria, inclusiv a celor aflaţi în Transilvania de Nord, a fost aplicată după ocuparea Ungariei de către Germania nazistă, respectiv după 19 martie 1944. Pierzîndu-şi încrederea în Guvernul Kállay, care a dat semne serioase pentru scoaterea Ungariei din Axă, Hitler l-a invitat pe Horthy la castelul din Klessheim, lîngă Salzburg (Austria), pentru a discuta intenţia Ungariei privind retragerea trupelor de pe front. Tratativele au fost însă unilaterale, căci decizia cu privire la ocuparea Ungariei fusese deja luată. Guvernul Kállay a fost nevoit să-şi dea demisia, fiind numit un nou prim-ministru în persoana lui D. Sztójay, fostul ambasador al Ungariei în Germania nazistă. La castelul din Klessheim s-a discutat şi problema evreiască. Horthy a consimţit să predea Germaniei naziste între 200.000 şi 300.000 de bărbaţi evrei împreună cu familiile lor, chipurile pentru prestarea diferitelor munci necesare maşinii de război hitleriste. Astfel, conchide prof. Braham, Horthy a consimţit, fie şi indirect, la „deiudaizarea" societăţii maghiare, prin aplicarea soluţiei finale în problema evreiască.

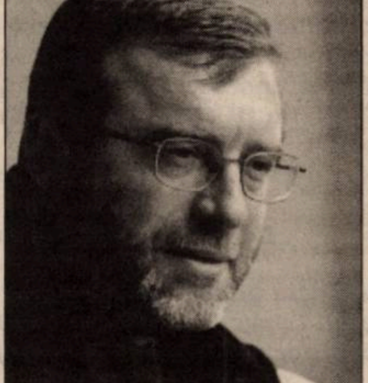
Pentru îndeplinirea acestei misiuni, s-a realizat o strînsă colaborare între autorităţile statului maghiar şi forţele germane de ocupaţie. Eichmann cu echipa lui a sosit la Budapesta, la 19 martie 1944. Misiunea a fost îndeplinită cu succes, într-un timp record, datorită rapidităţii cu care a acţionat guvernul de marionetă a lui Sztojay. În a doua jumătate a lunii martie şi începutul lui aprilie 1944, au fost promulgate zeci de legi de deposedare a evreilor de bunurile lor şi de izolarea lor în societatea maghiară. S-a introdus obligativitatea purtării stelei galbene. În vederea ghetoizării şi deportării s-au stabilit zone de operaţie. În Transilvania de Nord, unde la data respectivă trăiau în jur de 160.000 de evrei, ghetoizarea a început la 3 mai, ora 5 dimineaţa. Evreii din acest teritoriu au fost concentraţi în următoarele oraşe: Dej, Cluj, Baia Mare, Oradea, Satu Mare, Şimleu Silvaniei etc. În localităţi precum Oradea şi Satu Mare, ghetourile s-au creat la periferie, unde locuia sărăcimea evreiască. În alte oraşe precum Cluj, Tîrgu Mureş, ghetourile s-au amenajat în incinta fabricilor de cărămidă. La Dej, ghetoul a fost chiar în pădure. Condiţiile de viaţă erau subumane. Ca bagaj s-a admis doar strictul necesar. Bunurile evreilor au fost prădate de autorităţile maghiare. Ghetoizarea şi deportarea s-au desfăşurat într-o viteză care şi nemţilor li s-a părut o performanţă. Dacă în prima zi, în Transilvania, au fost băgaţi în ghetou 8.000 de evrei, la 5 mai numărul lor era de 16.144, iar în dimineaţa zilei de 10 mai, în ghetourile din Transilvania de Nord se aflau peste 98.000 de evrei. Deportările spre Auschwitz-Birkenau au început la 15 mai 1944, acţiunea încheindu-se pentru Transilvania de Nord în primele zile din iunie.

Sub presiune internă şi internaţională, Horthy a oprit deportările la mijlocul lunii iulie; a demis Guvernul Sztojay, numind un nou prim-ministru în persoana lui Lakatos, care, în mod tacit, a reluat pregătirile pentru scoaterea Ungariei din Axă şi din război. Dar o nouă imixtiune germană a făcut ca, la 15 octombrie 1944, Guvernul ungar să fie preluat de partidul ultrafascist, cunoscut sub denumirea de Crucile cu Săgeţi, în frunte cu Szálasi. Soarta, în special a evreilor din Budapesta, care pînă atunci au supravieţuit deportărilor, a fost pecetluită. Un regim de teroare şi de exterminare fizică a fost instituit de acest nou guvern.

Pierderile evreimii ungare au fost dramatice. Din cei peste 700.000 de evrei, cîţi s-au aflat în Ungaria în 1941, în Holocaust au pierit peste 500.000 de evrei.

Dacă structura studiului introductiv prezintă implementarea soluţiei finale în contextul societăţii maghiare la nivel general, micromonografiile judeţelor şi localităţilor reflectă desfăşurarea evenimentelor în întreaga lor concretitudine. Prin aceste studii aprofundate la nivel de localitate, se creează pentru prima dată posibilitatea de a avea o înţelegere şi percepere „la faţa locului" a ceea ce a fost Holocaustul în Ungaria. *Enciclopedia* are meritul de a te apropia de drama fiecărui evreu, ea înlesneşte transformarea unei abstracţii, cifra celor 500.000 de evrei morţi, în realitatea unor destine tragice ale unor oameni obişnuiţi, „vinovaţi" de a se fi născut evrei.

În măsura în care destinul evreilor din Transilvania de Nord face parte din istoria evreilor din România, datele din *Enciclopedie* referitoare la evreii din judeţele şi localităţile din teritoriul respectiv nu pot fi ignorate de cercetătorul istoriei evreilor din România. Aceasta cu atît mai mult cu cît cercetarea oferă numeroase informaţii despre viaţa comunitară evreiască şi din perioada interbelică, cînd comunităţile respective erau parte integrantă a României, ca şi astăzi de altfel. Iată de ce ar fi bine-venită traducerea şi publicarea în limba română a capitolelor referitoare la Transilvania de Nord. ■



Viața bate teatrul?

În fiecare vineri la RFI România, dramaturgul Matei Vişniec vă propune cronica insolită.

O puteți citi şi pe www.rfi.ro

„Ne aude cineva?“

Un mesaj sosit săptămîna trecută la redacţie ne-a atras atenţia, din nou, asupra problemelor cu care se confruntă copiii şi adolescenţii din sistemul de învăţămînt autohton. Publicăm astăzi cele două proclamaţii redactate de elevi ai şcolilor din Sibiu şi Cisnădie, împreună cu mesajul care le însoţeşte, cu convingerea că aspectele semnalate în aceste texte au un grad de valabilitate naţional. O dezbatere pornind de aici ar fi absolut necesară la finele unui an şcolar în care s-au înregistrat deja nenumărate nereguli legate de evaluarea finală a absolvenţilor claselor a VIII-a şi a XII-a.

Stimată doamnă Carmen Muşat,

Numele noastre sînt Cosmin Chelcea, Ramona Popa şi Mădălina Badea şi sîntem profesorii coordonatori ai Clubului SALVE (club pentru activităţi extraşcolare) din cadrul Colegiului Tehnic „Independenţa“ Sibiu. Prin intermediul activităţilor desfăşurate am încercat să-i ajutăm pe elevii noştri în dezvoltarea personală şi să-i învăţăm să folosească inteligent, responsabil şi util timpul liber. De asemenea, am încercat să oferim un răspuns la întrebarea: ce putem face pentru ca tinerii cu care lucrăm să fie oamenii acestui secol? În 15 mai 2008, membrii Clubului SALVE din cadrul Colegiului Tehnic „Independenţa“ Sibiu au lansat ***Proclamaţia adolescenţilor*** *care reprezintă o continuare şi o completare a* ***Proclamaţiei copiilor****, lansată în 31 mai 2007 de partenerii noştri de la Şcoala cu clasele I-VIII nr. 2 Cisnădie. Cele două proclamaţii (parte a proiectului „Ne aude cineva?“) vor face obiectul unei broşuri care va cuprinde metode, idei, mijloace de a pune în practică punctele celor două proclamaţii. De asemenea, încercăm să identificăm şi posibile soluţii de rezolvare pentru problemele ridicate de copii şi adolescenţi. Broşura, gîndită ca un „Manual pentru timpul liber al copiilor şi adolescenţilor“, urmează să fie lansată în toamnă. Apelăm la dumneavoastră pentru a ne ajuta în popularizarea celor două proclamaţii (pentru a face cunoscută existenţa lor).*

De asemenea, vă aşteptăm părerea referitoare la conţinutul proclamaţiilor la următoarele adrese de e-mail: ***poparamir@yahoo.com*** *sau* ***salve_independenta@yahoo.com***

Vom adăuga pe site-ul proclamaţiilor pe toţi cei care ni se alătură. Pentru că lumea de mîine poate fi mai bună. Dar acest lucru depinde de noi.

Cu respect, prof. psiholog **Mădălina Badea**, *prof.* **Ramona Popa**, *prof.* **Cosmin Chelcea**

Proclamaţia copiilor

1. Indiferent de aspectul fizic şi limba vorbită, toţi sîntem egali. Să fim trataţi egal!
2. Avem dreptul la o familie, nu ne lăsaţi singuri!
3. Avem dreptul la joc: unde mă dau cu rolele, cu bicicleta, unde să joc volei sau fotbal?
4. Am dreptul să mă dezvolt armonios: unde înot, unde joc şah, unde învăţ să dansez?
5. Cînd greşim, îndreptaţi-ne, cînd reuşim, felicitaţi-ne!
6. Nu sîntem de acord cu traficul de copii: NU sîntem o marfă!
7. Aveţi grijă de noi, nu ne hrăniţi cu chimicale!
8. E necesară cenzurarea clipurilor muzicale şi publicitare cu mesaje violente!
9. Desenele animate conţin prea multă violenţă.
10. Jocurile pe calculator sînt prea violente!
11. Ne deranjează fumatul în prezenţa şi în preajma noastră!
12. Ne deranjează accesul prea uşor la alcool, droguri, tutun!
13. Dorim mai multe locuri special amenajate pentru petrecerea timpului liber!
14. Adulţii să-şi cenzureze limbajul violent şi vulgar în preajma noastră!
15. Mai multă responsabilitate faţă de mediul înconjurător!
16. Ne dorim mai multe programe pentru petrecerea timpului liber!
17. Părinţii să-şi facă mai mult timp pentru problemele copiilor lor!
18. Dorim subvenţii la cărţile pentru copii!
19. Mămico, tăticule, nu vă mai certaţi în prezenţa noastră!

Ne dorim aceste lucruri: NE AUDE CINEVA?

Proclamaţia copiilor *a fost redactată de elevii Şcolii cu clasele I-VIII nr. 2 Cisnădie în cadrul proiectului „Ne aude cineva?“, alături de care au intervenit, în parteneriat, alte şcoli şi licee din ţară.*

Dată în Sibiu, la 31 mai 2007

Proclamaţia adolescenţilor

1. Nu sîntem de acord cu promovarea unor false modele de succes în societate. Dorim să ni se ofere modele veritabile.
2. Deseori ni se cere să ne comportăm civilizat. De ce adulţii de la care luăm exemplu nu o fac? Propunem iniţierea unor campanii publice de educaţie civică pentru adulţi.
3. Adolescenţii nu sînt pregătiţi să devină părinţi! Dorim mai multă responsabilitate în viaţa sexuală şi informaţii deschise şi corecte adecvate vîrstei.
4. Unii dintre noi au ales să fie fumători. Alţii nu! Nu dorim ca pe stradă să respirăm fumul ţigărilor altora!
5. Şi fumatul pasiv e foarte periculos. Ne deranjează că nu se respectă legea în localurile publice, unde spaţiile pentru nefumători nu sînt amenajate corespunzător.
6. Comercianţii vînd unele produse prin campanii care nu reflectă realitatea. Publicitatea mincinoasă poate dăuna sănătăţii noastre!
7. Programa şcolară e prea încărcată. Nu ne mai rămâne timp pentru dezvoltarea personală, pentru sport şi divertisment.
8. Ajutaţi-ne să folosim inteligent şi util timpul liber.
9. Avem discipline şcolare care nu ne pregătesc pentru societatea în care trăim.
10. Societatea actuală nu susţine dezvoltarea talentelor şi priceperilor personale. Adevărata valoare a unei ţări este resursa umană. Investiţi în noi!
11. Vorbită de unii, limba română scîrţîie. Să încercăm să nu mai chinuim limba română!
12. Nu ne judecaţi după frizură sau vestimentaţie, ci acordaţi-ne şansa de a vă arăta de ce sîntem în stare.
13. Mamă, tată, banii pe care ni-i daţi nu vă pot înlocui prezenţa activă în viaţa noastră.
14. Gestionaţi responsabil resursele planetei, vrem să trăim şi mîine.
15. DA pentru şcoala vieţii, NU pentru şcoala străzii!
16. Nu ne mai creşteţi cu cîntece de luptă. Vrem copilărie, adolescenţă şi viaţă sigură. Nu arme, războaie şi terorism.
17. Prea multe adolescente cad pradă traficanţilor de carne vie şi proxeneţilor. Avem nevoie de mai multă siguranţă şi transparenţă în informaţiile pentru obţinerea unor locuri de muncă în străinătate.
18. Fii FAN, nu HULIGAN! Întrecerile sportive şi meciurile nu sînt războaie, ci competiţii.
19. Ne deranjează ridicarea kitsch-ului la rang de cultură.

Ne dorim aceste lucruri: NE AUDE CINEVA?

Proclamaţia adolescenţilor *a fost redactată de elevii Clubului Salve din Colegiul Tehnic „Independenţa“ Sibiu, ca o completare a* ***Proclamaţiei copiilor*** *elaborate de elevii Şcolii cu clasele I-VIII nr. 2 Cisnădie.*

Dată în Sibiu, la 15 mai 2008

„Încerc să surprind slăbiciunile şi vulnerabilitatea din viaţa de cuplu“

Interviu cu Zeruya SHALEV

*Am avut ocazia să o cunosc cu ocazia Tîrgului de Carte **Bookfest** 2008. Încă înainte de prezenţa în România a scriitoarei Zeruya Shalev, romanul său **Soţ şi soţie** – apărut în luna aprilie – era comentat în termeni elogioşi de cititorii români. Prezenţa în România a adăugat un plus de notorietate romanului **Soţ şi soţie**, a amplificat o curiozitate. Se evidenţia atît fineţea descrierii unui cuplu în criză – cu plecări, reîntoarceri, certuri şi împăcări fugare, cît şi scriitura migăloasă. Cititorii au empatizat cu „soţul şi soţia“ autoarei, viaţa de cuplu descrisă de Zeruya Shalev putînd foarte bine să se petreacă în Israel, dar şi în România. De fapt, aici se află, probabil, marea calitate a romanului: cazul particular al unui cuplu din Israel rezonează cu istoriile oricărui cuplu în care fiecare este „şi prizonier, şi paznic, şi torturat, şi torţionar“.*

*Zeruya Shalev face parte din noua generaţie de scriitori israelieni „de top“, fiind foarte bine cotată şi pe plan internaţional. Debutul său în roman s-a produs în 1997, cu **Viaţă amoroasă**, care a stat la baza unui film de succes produs în Germania. Au urmat: **Soţ şi soţie** (2000) şi **Tera** (2005). A cîştigat premiile Book Publishers Asoociation's Gold and Platinum Prize, Corine Prize (Germania, 2001), Amphi Award (Franţa, 2003), ACUM Prize (obţinut de trei ori, 1997, 2003, 2005) şi Wizo Prize (Franţa, 2007). N-am dialogat cu Zeruya Shalev la Bucureşti; i-am trimis întrebările prin e-mail şi în cîteva zile am primit răspunsurile. Le publicăm, convinşi fiind că Editura Polirom a făcut o inspirată alegere cînd a optat pentru publicarea romanului **Soţ şi soţie** (traducerea din limba ebraică fiind realizată de Ioana Petridean).*

De ce scrii despre viaţa de cuplu? Există vreun element autobiografic care să te facă să scrii despre relaţia dintre un bărbat şi o femeie, dintre soţ şi soţie?

Familia pentru mine este un microcosmos care înglobează în el întreg universul. Este miezul, esenţa a tot ceea ce ne este vital. De la familie pornesc toate stările pe care le avem, şi cele bune, şi cele neplăcute. Cînd scriu, caut experienţele de bază, primare, modelatoare şi văd ce declanşează acestea, care sînt reverberaţiile de lungă durată. Într-o familie, faptele mărunte pot avea ecouri mulţi ani.

Sînt, desigur, şi motive personale pentru care scriu despre viaţa de cuplu. Şi aici nu mă refer la o dramă personală, ci mai curînd la faptul că sufletul meu a fost atras către aceste teme de cînd mă ştiu. În copilărie eram un mic spion, spionam în propria mea casă, dar şi în casele prietenilor mei. Încercam să descifrez secretul dragostei, al intimităţii, al vieţii de cuplu. Dacă e să ne gîndim mai bine, simplificînd puţin lucrurile, acestea sînt secretele existenţei noastre.

În romanul tradus în româneşte, *Soţ şi soţie*, nu acuzi, nu condamni, descrii deriva unui cuplu. De la ce pornesc, în viziunea ta, problemele unui cuplu care este de foarte mulţi ani împreună?

Da, într-adevăr, încerc din răsputeri să nu judec sau să nu învinovăţesc pe nimeni. După părerea mea, literatura ar trebui să zugrăvească aceste labirinturi, complexitatea fiecărei situaţii. În *Soţ şi soţie*, descriu în detaliu criza din căsnicia a doi oameni, nici unul dintre ei nefiind de învinovăţit. Nici unul dintre ei nu e nici bun, nici rău, dar ambii au slăbiciuni, doruri, griji, frustrări, dorinţe arzătoare neîmplinite, astfel încît fiecare discuţie dintre cei doi e încărcată, de fiecare dată, cu cîte puţin din toate acestea. Presupun că pentru un cuplu, precum cel format din Udi şi Naama – cei doi trăiesc împreună din tinereţe –, este mai greu să continue, sentimentul că au fost ratate nişte experienţe este mai acut, simt mai puternic problema identităţilor diferite, în pofida simbiozei create. În aceste condiţii, este mult mai dificil să-ţi exprimi clar, cu voce tare, nişte nemulţumiri şi să schimbi vechi modele şi obiceiuri.

Scrisul tău este extraodinar – poetic, misterios, fraza este lungă şi conţine elemente vizuale; mereu vezi, ca cititor, ce se întîmplă, participi cu imaginaţia la poveştile cuplului. Cîtă atenţie acorzi stilului şi cîtă acţiunii?

Vă mulţumesc pentru cuvintele frumoase, cu atît mai mult cu cît, spre marea mea bucurie, asta înseamnă că traducerea în limba română este foarte bună. Poate că, unde mi-am început cariera literară ca poet, încă scriu proză aşa cum cineva ar scrie poezie, cu o mare stricteţe în ceea ce priveşte ritmul, stilul, metaforele. Acţiunea şi personajele contează pentru mine imens, desigur, şi de aceea mă gîndesc mult la ele, dar actul de a scrie, actul pur, scriitura în sine se referă în primul şi în primul rînd la stil. La felul în care e spusă povestea şi nu numai la ce se întîmplă în acea poveste. Scriu şi rescriu o propoziţie de zeci de ori, mă gîndesc şi regîndesc un cuvînt, fiecare punct, fiecare virgulă mă frămîntă ore în şir, zile în şir. Îmi citesc cu voce tare toate variantele. Poate părea epuizant, dar altfel nu pot.

De ce, fiind femeie, n-ai simţit nevoia, în *Soţ şi soţie*, să fii mai aspră cu soţul, cu Udi, şi mai înţelegătoare cu soţia, cu Naama? De ce eşti la fel de necruţătoare/înţelegătoare cu amîndoi?

Virginia Wolf a spus: *Cînd scrie, autorul ar trebui să fie androgin*. Dacă sînt femeie, asta nu înseamnă să mă identific cu personajul feminin din carte. Încerc să structurez, să surprind caractere umane în complexitatea lor, pline de slăbiciuni, aşa cum sîntem mai toţi. Nu mă interesează personajele perfecte. Iar scriitorul nu trebuie să le fie judecător. Şi, apropo, nici cititorul. Privesc cu multă empatie vulnerabilitatea din personajele mele. Am încercat să subliniez acest paradox universal, faptul că în pofida dragostei şi a ataşamentului dintre cei doi, cuplul reuşeşte să-şi provoace multă durere şi suferinţă. Aceste situaţii sînt mult mai interesante atunci cînd puterile pozitive şi cele negative nu sînt clar delimitate. Cartea e scrisă din perspectiva unei femei, la persoana întîi; de aceea, punctul de vedere feminin e mai conturat, dar n-am compătimit-o pe Naama.

Ce şansă are un cuplu cu probleme să-şi revină dacă la mijloc este şi un copil? În *Soţ şi soţie*, copilul cuplului, fetiţa Noga, pare să-i şi apropie, pare să-i şi despartă, e o ambiguitate fără răspuns.

Biblioteca Polirom
Zeruya Shalev
Soţ şi soţie
„O poveste minunată, semnată de o stea în ascensiune a literaturii contemporane."
(Kirkus Reviews)
POLIROM

Mi-e destul de greu să fac presupuneri despre cupluri în general şi, de aceea, mai degrabă m-aş referi la Udi şi la Naama. Nu e nici un dubiu că fiica lor joacă un rol important şi ambiguu în vieţile lor. Din nefericire pentru ea, Noga, de cînd era foarte mică, a fost transformată de către părinţii ei într-o unealtă, evident fără ca ei să-şi dea seama, fără să-şi fi dorit acest lucru. Ştim cu toţii că, indiferent de intenţiile noastre, copiii nu pot fi lăsaţi în afara acestui cerc magic al cuplului.

Cînd ai debutat, care au fost reacţiile criticii literare din Israel?

Pătrunderea mea în lumea literară s-a făcut treptat – prima dată am publicat o carte de poezie, apoi am publicat o carte de proză poetică, care a avut ecouri amestecate. Abia după aceea mi-a apărut primul roman, *Viaţă amoroasă*, care a avut un succes internaţional. Nu eram tocmai obişnuită cu un număr atît de mare de cititori, de aceea am fost surprinsă plăcut cînd s-a întîmplat. Această combinaţie extremă – o scriitură îndrăzneaţă şi profundă şi un stil poetic – a încurajat diverse reacţii. Au fost critici şi cititori cărora le-a venit greu să digere această intimitate întunecată pe care eu le-o ofeream, dar, spre încîntarea mea, cele mai multe reacţii au fost pozitive şi foarte calde, atît în Israel, cît şi în străinătate.

Ţi s-a reproşat că nu eşti mai implicată politic, că romanele tale nu au un filon politic mai puternic?

Această întrebare mi-e pusă frecvent şi înţeleg foarte bine de unde se naşte. Aproape tot ceea ce se aude despre Israel în afara ţării ţine de sfera politică. De aceea se aşteaptă ca scriitorii israelieni să reflecte aceste situaţii politice în cărţile lor. Oricum, eu simt că literatura şi politica nu formează neapărat un cuplu fericit. Mi-e frică de superficialitatea politicii, care pune în pericol creaţia literară, aşa că sînt atentă să nu inserez nimic politic în cărţile mele. Eu cred că într-o ţară precum Israel, poate mai mult decît în alte locuri, e important să scrii despre intimitate şi despre sensibilitatea umană, despre nuanţe şi despre conflicte mici, cotidiene, asta în umbra incendiului care a cuprins întreaga regiune, avînd în fundal acest conflict în desfăşurare. Ceea ce încerc eu în mod constant să fac e să descriu acest incendiu, transferînd acele tensiuni externe către viaţa de familie.

Care este povestea traducerii cărţilor? Cum ai ajuns la Gallimard, de exemplu, sau la Berlin Verlag? Cine şi de ce a dorit să facă un film după un roman de al tău, *Viaţa amoroasă*?

După ce romanul *Viaţa amoroasă* s-a bucurat de succes în Israel, am fost abordată de Institutul Israelian pentru Traduceri. Ei, practic, s-au ocupat de publicarea cărţilor mele la edituri din străinătate. Ca şi *Soţ şi soţie*, care a apărut mai tîrziu, *Viaţa amoroasă* a avut un impact puternic asupra cititorilor din Germania. Primul contact prin care mi s-a propus ecranizarea romanului l-am avut cu un regizor neamţ şi, astfel, filmul a fost lansat recent în Germania.

Care este povestea traducerii romanului tău în româneşte? Cum te-ai simţit la *Bookfest*, crezi că e un tîrg de carte care se poate compara cu alte tîrguri europene?

În România, romanul meu *Soţ şi soţie* n-a ajuns prin intermediul Institutului Israelian pentru Traduceri. Am fost prezentată editorului meu, Bogdan Alexandru-Stănescu, de la Editura Polirom, de către o prietenă a mea, profesoara Riri Manor, care citise cartea în franceză. A fost o colaborare reuşită; spun asta după scurta mea experienţă din România, unde am fost să-mi promovez cartea, ţară pe care am găsit-o extrem de plăcută şi de prietenoasă. Am fost impresionată de curiozitatea, de interesul pentru literatură şi de căldura umană a tuturor celor cu care m-am întîlnit în România. La fel m-am simţit şi la *Bookfest*, unde m-a bucurat numărul mare de cititori interesaţi de literatură. Iar *Bookfestul* l-am găsit, în multe privinţe, mai vivace şi mai stimulant decît alte cîteva tîrguri de carte pe care le-am vizitat.

Ce au însemnat, pentru tine, premiile care ţi-au fost acordate?

E ciudat ca cineva să primească premii pentru ceea ce face din dragoste şi din pasiune, fără nici o intenţie iniţială de a cîştiga vreun premiu. Pentru mine, scrisul în sine este cel mai mare premiu, iar cînd scriu nu mă gîndesc cum va fi primită cartea. Totuşi, e o senzaţie minunată să descoperi că atît de mulţi cititori empatizează cu emoţiile pe care eu le descriu. Atunci cînd această apreciere se materializează într-un premiu, este desigur încurajator.

Poţi trăi doar din scris? Sumele cîştigate ţi-ar permite să fii doar scriitoare? De ce continui să munceşti la Editura Keter ca redactor?

Au fost ani cînd a trebuit să lucrez ca redactor cu normă întreagă şi, astfel, nu-mi mai rămînea timp pentru scris. În ultimii ani, lucrurile s-au mai schimbat şi pot, din fericire, să scriu mai mult decît să editez. Dar, oricum, viaţa unui scriitor este instabilă, atît din punct de vedere financiar, cît şi emoţional. Niciodată nu poţi prezice felul în care va fi primită o carte de cititori şi nu vreau să fiu în totalitate dependentă de inspiraţie.

Interviu realizat de **Ovidiu ŞIMONCA**

■

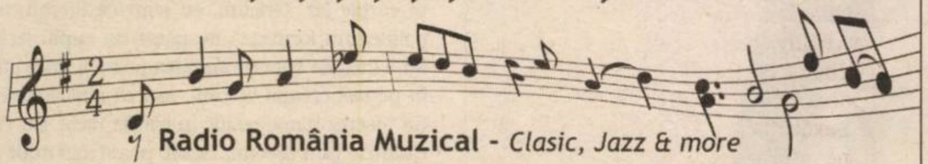
Beethoven în haine de vară
În direct
de la Teatrul Champs-Elysées din Paris

Orchestra Națională a Franței
Dirijor **Kurt Masur**

Integrala lucrărilor orchestrale

Concerte în

26 iunie, 1,2,3,8,9,12 iulie, ora 21.00



Radio România Muzical - *Clasic, Jazz & more*
se aude în FM (97,6 și 104,8) pe satelit și live online
muzical.srr.ro

ONB
OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
www.operanb.ro

21, 22 IUNIE 2008
ora. 18.30

Coproducție Opera Națională București și Teatrul Național Zagreb
Sponsor principal CEE MUSIKTHEATER

Central & Eastern European Musiktheater

CENUSAREASA
LA CENERENTOLA
de GIOACCHINO ROSSINI

opera comica in doua acte
libretul de JACOPO FERRETTI

dirijor: ADRIAN MORAR, regia: PETER PAWLIK, decoruri: VESNA REZIC, costume BARBARA BOUREK, maestru de cor: STELIAN OLARIU

Colina Motors BRD BRANCOVEANU FELVITA JTI neogen.ro ROMTELECOM SVASTA UPC Zarea
ZIUA Observator Cultural JURNALUL POST.ro RADIO SAPTESERI CASA Q

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

noaptea institutelor culturale
27 iunie

18.00 Europenii îi privesc pe europeni
Vernisajul expoziției de benzi desenate, Delegația Valonia-Bruxelles
19.00 "Pe uspăț" cu sătenii din Vinerea, județul Alba (în cadrul proiectului lunar „Ultimii rapsozi" – lecții cu public de muzică tradițională din România coordonate de dr. Grigore Leșe)
22.30 Proiecție de filme documentare
- Obiceiuri din Bucovina (1937)
- Obiceiuri de Anul Nou din diferite zone folclorice ale României
- La izvoare de date străbune: obiceiuri de nuntă din Bucovina
- Harry Brauner și rapsodul popular Isidor Andronicescu

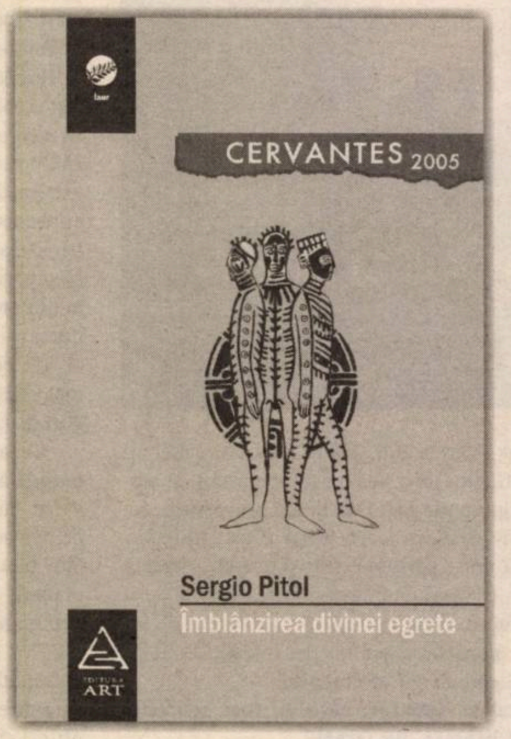
ICR Aleea Alexandru 38
www.icr.ro/noaptea_institutelor

Organizatori:
BRITISH COUNCIL 70 ROMANIA 1938–2008 Centrul ceh České centrum Goethe-Institut Institutul Polonez

Parteneri media:
SAPTESERI ComunicateMedia.ro HotNews rfi cinemagia Observator Cultural DILEMAVECHE

EDITURA
ART

La apariția acestui roman cu titlu excentric, critica a estimat că trebuie să fii extrem de versat să te lansezi în încercarea de a-l rezuma. Să zicem că un bătrân scriitor lucrează la un nou roman și ne mărturisește că vrea să abordeze un subiect triplu: petrecerea, iubirea pentru Gogol și o stranie figură de femeie.



laur
CERVANTES 2005
Sergio Pitol
Îmblânzirea divinei egrete
EDITURA ART

COLECȚIILE EDITURII ART **www.editura-art.ro**

desenul din covor | **laur** | **demonul teoriei** | **cărți cardinale** | **ocheanul întors**
dulapul îndrăgostit | **crime fiction** | **ficțiune și artilerie** | **art clasic** | **mari scriitori români**

Radio LYNX.ro
www.radiolynx.ro

știri din cinema
invitați surpriză
super premii

vineri de la 18:00
ți-am rezervat bilet
în lumea filmului

cinefan
cu Emanuel Lăzărescu & Mihaela Luca

te așteptăm la www.radiolynx.ro

TEATRU

Ivona – oglinda care deformează

· Liviu ORNEA

Teatrul „Tamási Áron", Sfîntu Gheorghe
Ivona, principesa Burgundiei de Witold Gombrowicz
Traducere în limba maghiară de Pályi András
Regia: László Bocsárdi
Scenografia: Jószef Bartha
Costume: Judit Dobre Kóthay
Muzica: Árpád Könczei
Coregrafia: Fatma Mohamed
Filmări şi montaj video: Sándor Sebesi
Cu: Gisella Kicsid, Levente Nemes, Zsuzsa Gajzágó, Tibor Pállfy, Gyöngyi Pál-Ferenczi, Loránd Vata, Jószef Kolcsár, Gizella Molnár, Szidónia Krizsovánszky, Gábor Erdei, László Botka, Mihály Kömíves, László Veress, László Károly, Mária Fekete, Éva Ruszuly, Imola Magyarosi, Fatma Mohamed, László Darvas.

Nu se joacă des Gombrowicz la noi şi e păcat, pentru că piesele lui oferă enorm – actorilor şi regizorilor deopotrivă. *Ivona, principesa Burgundiei*, în particular, e un text perfect articulat, pe care montarea lui László Bocsárdi îl pune minunat în valoare.

Ca şi în alte texte ale lui Gombrowicz (*Opereta*, de exemplu,·şi, mai ales, romanul *Ferdydurke*), societatea e privită ca o formă lipsită de consistenţă, pe care orice fisură o poate nărui. Societatea e închipuită, în text, de curtea regală, a cărei funcţionare e reglată strict de etichetă şi protocol (formă, aşadar). În spectacol, ideea e materializată de gesturile măsurate ale curtenilor, de mersul lor sacadat, de costumele negre ale bărbaţilor etc. O arată şi scenografia lui Jószef Bartha: scena studio e încadrată de panouri negre care imaginează cutia neagră a unei scene (e al doilea spectacol al tandemului Bocsárdi – Bartha pe care îl văd, după *Don Juan*-ul de la Ploieşti, cu acest tip de scenă – spaţiu închis, doar că la Ploieşti panourile nu erau negre). Toţi – rege, regină, prinţ, curteni – se *con-formează* fără crîcnire pînă cînd apare cineva – Ivona – care nu (re)cunoaşte protocolul şi îl nesocoteşte, ba chiar îl refuză implicit. Ivona este un fel de element natural primar – în montarea lui Bocsárdi, ea mănîncă noroi, se bălăceşte în noroi –, care contrariază tot făcutul (prin tăcere, de exemplu). De fapt, Ivona nu face nimic, există numai: simpla ei prezenţă derutează, irită, deformează şi, în consecinţă, se cere batjocorită, într-o primă instanţă, apoi suprimată, pentru ca viaţa să reintre pe făgaşul ştiut. În paranteză fie spus, deşi nu cunosc limba poloneză şi nu pot verifica eu însumi, înclin să-l cred pe Ion Petrică, traducătorul lui *Ferdydurke*, care spune (p. 256 a ediţiei din 1996 de la Editura Univers): „Titlul piesei subliniază şi el poetica în care a fost scrisă. *Iwona, ksiezniczska Burgunda* nu înseamnă *Ivona, principesa Burgundiei*, aşa cum a apărut în limba română, ci *Ivona, prinţesă de Burgund*, adică prinţesa popularului vin de Bourgogne". Într-adevăr, pe Ivona o batjocoresc, o agresează aproape toţi, inclusiv mătuşile ei. Pe de altă parte, ea e ciudată („moliie, mălăiaţă"), şocant de diferită, dar nu retardată: cele cîteva replici pe care le spune dovedesc că e prezentă şi înţelege ce se petrece în jurul ei. Gizella Kicsid face în acest rol o compoziţie extraordinară: începînd cu gura deformată de un aparat dentar şi continuînd cu mersul ca de păpuşă ale cărei sfori stau să se rupă, cu picioarele ţinute strîmb, cu faţa imobilă şi privirea aţintită undeva în gol; o ajută şi costumul: la prima apariţie, forme exagerate, sîni falşi, imagine de păpuşă Muppets ridicolă, în partea a doua, îmbrăcăminte obişnuită: pantaloni, cămaşă, sacou, semn că Ivona e, totuşi, o fiinţă normală. Dintr-un capriciu – de fapt, în încercarea inconştientă de a rupe cercul formei, de a da consistenţă vieţii lui –, prinţul se logodeşte cu Ivona. László Mátray, blond (şi vopsit un pic, nu ştiu dacă special pentru rol, dar e foarte bine), exprimă perfect, prin înfăţişare, gest şi intonaţii, viciul, decadenţa şi nepăsarea crudă; îi dă replica, în acelaşi ton, Chiril (Loránd Váta), prietenul lui. Odată instalată la curte, aproape toţi cei care intră în contact cu Ivona sînt tulburaţi. Unii ajung, fără voia lor, să scoată la lumină cîte ceva din fiinţa lor adevărată – urîtă, la mai toţi, sau măcar kitsch. Regele şi şambelanul îşi amintesc cu nostalgie de aventurile erotico-criminale ale tinereţii: sînt printre cele mai reuşite momente ale lui Levente Nemes şi Tibor Pállfy, cînd cei doi se însufleţesc, lasă eticheta, îşi ies din rol şi prind viaţă; schimbarea e cu deosebire evidentă la Pállfy, care, cu excepţia acestei scene, frazează artificial, nenatural, e onctuos şi reţinut ca un roboţel pus acolo să asigure respectarea protocolului (singurele „scăpări" sînt cîteva gesturi care sugerează homosexualitatea – nu sînt sigur că erau necesare: personajele lui Gombrowicz nu au nevoie de istorie, de psihologie). Şi regina, admirabil întruchipată de Zsuzsa Gajzágó, altfel un exemplu de rectitudine şi răceală, o doamnă *comme il faut*, cedează vechilor puseuri liricoid-grafomane de care, altfel, se ruşinează. Umanizarea acestor personaje (pentru că, deşi hidos, sinele lor e mai uman decît poleiala exterioară pe care o afişează) e simbolizată şi de inversarea situaţiei în care sînt plasate: acum ele se noroiesc, în timp ce Ivona, curată, le priveşte impasibilă. Prinţul, în schimb, asistă cu stupoare la îndrăgostirea creaturii şi, în replică, e cît pe ce să cedeze şi el impulsului, e sincer mişcat – jocul lui se schimbă în scenele acestea. Pericolul e însă prea mare, Ivona e pe cale să-i înghită pe toţi („Pe noi ne are în făptura ei! Înlăuntrul ei!"), aşa că prinţul îşi revine repede, se întoarce la senzuala Iza, prietena lui vremelnic părăsită (jucată de Gyöngyi Pál-Ferenczi), şi toată lumea purcede la singura acţiune raţională în situaţia dată: uciderea Ivonei care devine, astfel, victima expiatoare necesară bunei funcţionări a societăţii. Oglinda trebuie grabnic acoperită. Forma învinge. Din fericire, Gombrowicz nu e schematic: există măcar o fiinţă care o apără sincer pe Ivona, prietenul ei Inocenţiu (jucat de un actor supraponderal care sporeşte grotescul situaţiei). În plus, uciderea se săvîrşeşte tot în cheie grotescă, prin înecarea cu un os de caras, aruncînd crima în derizoriu – modalitate de a anula orice tentaţie de mitizare.

Lectura lui Bocsárdi mi se pare admirabilă în coerenţa şi limpezimea ei, în respectul faţă de textul lui Gombrowicz, puţinele „inovaţii" pe care şi le permite contribuind şi ele la sublinierea ideilor enunţate: de exemplu, intrările şi ieşirile lui Valentin sînt anunţate „ca la teatru", personajul rosteşte didascaliile: „Valentin intră", „Valentin iese".

Se vede şi în acest spectacol cît de sudată este echipa de la Teatrul „Tamási Áron", o trupă în adevăratul sens al cuvîntului. Actorii se cunosc între ei, îşi cunosc regizorul, fiecare joacă perfect, indiferent de întinderea rolului. Se vede, la toţi, rigoarea, seriozitatea cu care îşi compun rolurile. Iar scenografia şi costumele completează fără rest gîndul regizorului. Foarte frumoasă e rezolvarea găsită de Bartha pentru scenele în care trebuie să se vadă noroiul: panourile centrale se dau la o parte şi dezvăluie, în adîncime, mărind perspectiva, o groapă cu noroi pe marginile căreia personajele pot păşi; pentru contrast, asupra gropii stăruie o lumină în tonuri mai deschise, în timp ce restul scenei, curtea, e mai degrabă în obscuritate. De asemenea, ca şi în spectacolul de la Ploieşti, Bartha foloseşte şi aici un ecran şi proiecţii video ale curţii, de data asta şi live: pe de o parte, ideea de spectacol e potenţată, pe de altă parte, e sporit grotescul unor chipuri sau atitudini, ca în scena finală în care pe ecran stăruie mărit, aproape naturalist, chipul schimonosit al Yvonei.

Da, se face teatru bun la Sfîntu Gheorghe. *Ivona* e un spectacol care trebuie neapărat văzut.

■

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul „L.S. Bulandra", Bucureşti
Bulandra Underground – Blog the Theatre
Scent of a Woman
Dramatizare şi adaptare: Daniel Popa (după textul *Tampoane Parfumate* de Marius Florin Pescaru, blogul: Abjectu')
Regia: Daniel Popa
Set & Video Design: Mihai Păcurar *as Wonder BoyR*
Cu: Marius Capotă, Manuela Ciucur, Adrian Ciobanu, Andreea Păduraru, Cristina Marchisano
Vineri, 27 iunie, ora 20.00 (Sala „Toma Caragiu")

■ *Buy me with a Coffee* de Peca Ştefan
După textele *Analiza* de Andreea Dora Muşetescu, blog Ozanessme; *Mata* de Mihai Alexandru Lazăr, blog Kaizer Gogu, *Pauza s-a terminat* de Ioana Carina Gheorghe, blog Janie
Regia: Ana Mărgineanu
Coregrafia: Andreea Duţă
Cu: Katia Pascariu, Laurenţiu Bănescu, Cristina Marchisano
Sîmbătă, 28 iunie, ora 20.00 (Sala „Toma Caragiu")

■ *Re: Re: Re: Hamlet* de Maria Manolescu
După blogurile Ozanessme şi *Costel* de Andrei Boar, blog Zuzu
Regia: Radu Apostol
Scenografia: Alina Herescu
Muzica Bogdan Burlăcianu *aka* Bobo
Cu: Andreea Boboc, Viorel Cojanu, Cosmin Seleşi, Katia Pascariu
Duminică, 29 iunie, ora 20.00 (Sala „Toma Caragiu")
Intenţia proiectului „Blog the Theatre" a fost cea de a crea texte pentru teatru distilate din material autentic de jurnale pe Internet (bloguri). Echipe din Italia, Polonia, România şi Ungaria au avut la dispoziţie trei luni pentru a monitoriza scena blogurilor locale, scopul final fiind acela de a identifica pe cele mai ofertante trei, prezentate publicului întîi în lectură şi transformate apoi în piese de teatru de maxim treizeci de minute. Puse în scenă de către teatrele participante din fiecare ţară, toate piesele au luat parte la Festivalul *BlogTheTheatre* de la Graz (Austria), unde *Scent of a Woman* a lui Daniel Popa a obţinut Premiul III.

■■■ Teatrul Ţăndărică, Bucureşti
Capra cu trei iezi
Adaptare de Cristian Pepino după Ion Creangă
Regia: Gabriel Apostol
Scenografia: Cristina Pepino
Muzica: Dan Bălan
Cu: Ioana Chelaru Popovici, Cristian Mitescu, Liliana Gavrilescu, Mariana Zaharia, Claudiu Iordan
Sîmbătă, 28 iunie, ora 11.00 (Sala Lahovary)

■■■ Teatrul ACT
Quijote după Cervantes
Cu: Dorina Chiriac, Ada Milea, Bogdan Burlăcianu
Muzica şi versurile: Ada Milea
Sîmbătă, 28 iunie, ora 19.00

■■■ Teatrul Odeon, Bucureşti
Hamletmachine de Heiner Müller
Regia: Dragoş Galgoţiu
Decorul: Andrei Both
Costume: Doina Levintza
Coregrafia: Răzvan Mazilu
Cu: Marius Stănescu, Oana Ştefănescu, Antoaneta Zaharia, Ionel Mihăilescu, Traian Vlas, Gelu Niţu, Ionuţ Kivu, Tiberiu Almosnino, Mugur Arvunescu, Gabriel Pintilei, Paula Niculiţă, Marian Ghenea, Laurenţiu Lazăr, Bogdan Alexandru, Claudiu Buldan, Marius Andrei Dobrin, Răzvan Pop, Marius Hoghi, Paul Aniculăiesei, Cristian Costache, Bogdan Octavian, Marius Suciu
Duminică, 29 iunie, ora 19.00 (**I.P.**)

ARTE VIZUALE

Destine de artişti

Maria-Magdalena CRIŞAN

Anul acesta sculptorul Constantin Popovici (1938-1995) ar fi împlinit 70 de ani. Mi-am adus aminte de acest lucru atunci cînd am revăzut două dintre lucrările de artă monumentală realizate de el, ce au marcat perioada anilor '70: *George Bacovia* (1971), lucrare amplasată la Bacău, şi *Prométeu* (1971), monument aflat la barajul de la Vidraru.

Acum putem privi opera lui din perspectiva unei istorii recente a plasticii româneşti postbelice, a sculpturii în special, unde putem consemna o serie de repere importante. Dar mai puţin cunoscut este destinul dramatic al familiei de artişti din care provenea Constantin Popovici. Despre el putem spune acum că a împlinit vocaţia artistică a celor doi părinţi, victime ale unei perioade istorice nefaste, ale cărei efecte le trăim încă. El nu putea rămîne indiferent în faţa acestui destin dramatic, iar sculptura lui va fi marcată de acest lucru, „de moartea obsesivă şi implacabilă, de sentimentul sacrificiului şi al demnităţii pe care nu-l poate răpi nimic", scria Constantin Popovici, în 1985, despre lucrările lui. Cum putea uita faptul de a fi fost prezent, la vîrsta de 8 ani, la împuşcarea tatălui său, fără ca mintea sa de copil să poată înţelege întîmplări ce ţin de momente ale istoriei, greu de explicat! Aşadar, o intrare brutală în viaţă, probabil o maturizare timpurie ce şi-a pus amprenta pe personalitatea sa complexă, uneori controversată. Aşa vom înţelege de ce opera sa poartă semnele unei identităţi tragice, dar privirea lucidă îl face să creadă în demnitatea umană, să înţeleagă ideea de sacrificiu. Dispariţia sa la doar 57 de ani încheia acest destin colectiv al familiei sale, ce a stat sub semnul tragicului.

Despre tatăl său, sculptorul Ion Grigore Popovici (1907-1946), se ştiu puţine lucruri. Pentru el viaţa s-a încheiat brusc, la 39 de ani; se punea capăt unei creaţii artistice la vîrsta care pentru mulţi înseamnă trecerea spre maturitate. Puţinele lucrări de sculptură şi desenele sale ne spun totuşi destul de mult despre cel care s-a format sub îndrumarea lui Dimitrie Paciurea şi a lui Ion Jalea, care îşi încheia studiile academice la Bucureşti, în 1928, ca şef de promoţie. O expoziţie organizată de Muzeul Naţional de Artă al României la sfîrşitul anilor '90 a reunit pe simeze lucrările acestei familii de artişti. Atunci am putut vedea, în cele cîteva lucrări prezentate, sculptura lui Ion Grigore Popovici, deschiderea sa pentru o sinteză modernă a formelor, eliberarea gestului de rigorile clasicismului, capacitatea de a da expresie sensibilităţii directe, mai ales atunci cînd se concentra asupra portretului. El deschidea calea spre o sculptură ce depăşeşte graniţele intimismului, subliniind valorile monumentalităţii, înţelegînd un limbaj ce evoca şi el o perioadă artistică frămîntată. Plăcerea de a desena era pentru Ion Grigore Popovici o modalitate de cercetare. Varietatea expresivă a liniei, cînd puternică şi viguroasă, tranşantă, cînd sensibilă, folosind elemente ale picturalităţii, era un mijloc de înţelegere a formelor, a expresivităţii, de găsire a soluţiilor volumetrice.

Aşa cum spun cei care l-au cunoscut, personalitatea sa era fascinantă, iar dispariţia sa la doar 39 de ani înseamnă regretul de a nu fi putut cunoaşte potenţialul acestui artist înainte de a ajunge la maturitatea operei sale.

■■■ O familie de artişti plastici

Între cei doi, tată şi fiu, se află pictura mamei, Nadia Popovici (1910-1985), şi ea marcată de propria ei istorie. Născută la Sankt Petersburg, într-o familie aristocrată, ea este obligată, la doar 7 ani, să fugă împreună cu familia din faţa Revoluţiei. Într-o primă etapă ajunge în Japonia, iar apoi la Chişinău. De acolo ea va veni la Bucureşti, unde studiază la Şcoala de Belle Arte, la clasa Ceciliei Cuţescu Storck, şi unde îl cunoaşte pe Ion Grigore Popovici.

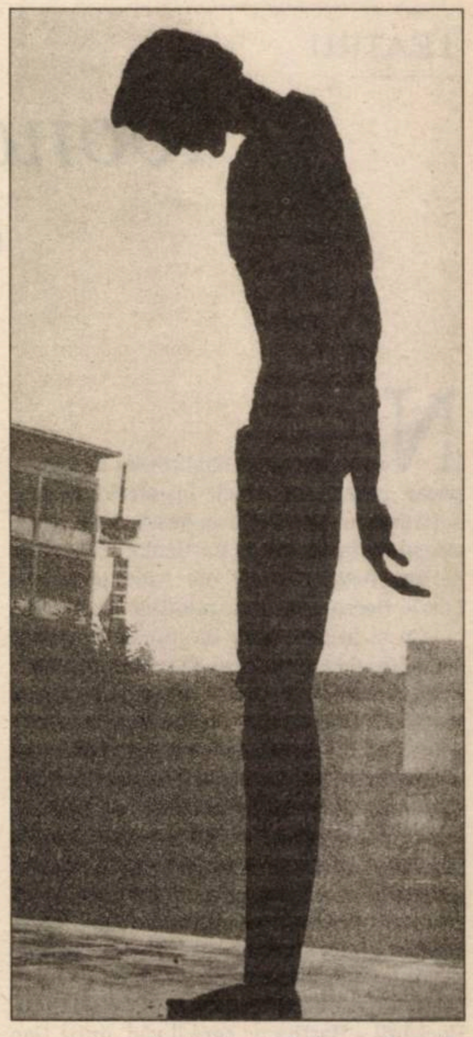
Cu siguranţă, şi destinul ei artistic ar fi fost altul dacă nu ar fi intervenit tragedia din 1946, cînd rămîne singură cu cei doi copii. În cazul ei, pictura a fost zona în care a încercat să se elibereze de întunecimile vieţii cotidiene, să iasă din banalitatea unei existenţe căreia trebuia să-i facă faţă. Ea a privit în jur, s-a bucurat de natură, de obiecte, a căutat motive în care descoperim graţia şi sensibilităţi caracteristice feminităţii, dar, în acelaşi timp, şi rigoarea unui spirit cu un real potenţial artistic.

Cu o asemenea istorie trăită direct, opera lui Constantin Popovici are un suport emoţional puternic. În 1964, la absolvirea Institutului de Arte Plastice, proiectul său de diplomă a fost o primă variantă a lucrării *Prometeu* pe care, în 1971, o va realiza pentru barajul de la Vidraru, o lucrare de zece metri înălţime, din oţel inoxidabil. O viziune modernă, îndrăzneaţă, gîndită într-un moment cînd în sculptura noastră încă mai existau ecourile realismului socialist.

De-a lungul unei existenţe relativ scurte şi destul de agitate, Constantin Popovici a fost extrem de productiv. El s-a exprimat în materiale diferite, ciopleşte, modelează, lucrează în metal, face sculptură de mici dimensiuni sau monumente, lucrează abstract sau figurativ, desenează. Cîteva dintre lucrările sale rămîn realizări notabile în domeniul artei monumentale: *Prometeu*, la Vidraru, *Bacovia*, la Bacău, *Victoria*, amplasată la Vaslui, sau *Tentativă*, lucrare aflată pe faleza Dunării, la Galaţi.

Creaţia lui Constantin Popovici poartă semnele propriului destin. Imaginarul lui vine dintr-o realitate trăită. Sacrificiul dus pînă la moarte, calvarul existenţial este rescris în forme aflate de multe ori într-un echilibru instabil, sfîşiate de o mişcare dramatică, de suprafeţe în care modelajul sau geometria aspră lasă vederii gestul, ecou al tensiunii, al zbuciumului interior. Toate acestea identifică o dimensiune existenţială aflată sub semnul tragicului, o lume în care moartea este privită cu luciditate, în care omul este permanent învins şi învingător. Simbolurile lui sînt ecouri ale unei mitologii primordiale, ce poartă semnele acestui zbucium continuu al umanităţii. Alături de sculpturi, cele peste 3.000 de desene rămase de la Constantin Popovici sînt un adevărat jurnal. De o mare varietate, utilizînd tuşul sau culoarea, ele captează energia creatoare a artistului, gestul spontan, direct, poartă semnele unui sentiment religios, ale unui spirit ce s-a distanţat, mai ales în ultima perioadă, tot mai mult de această lume, căutînd adevărul acolo unde el este de neclintit.

■



Constantin Popovici, *George Bacovia*, bronz, Bacău

Viaţa din vitrină

Cosmin NĂSUI

Gabrijela Turturea – *Chipuri*
Galeria La Perne, Calea Victoriei, nr. 101, mai, 2008

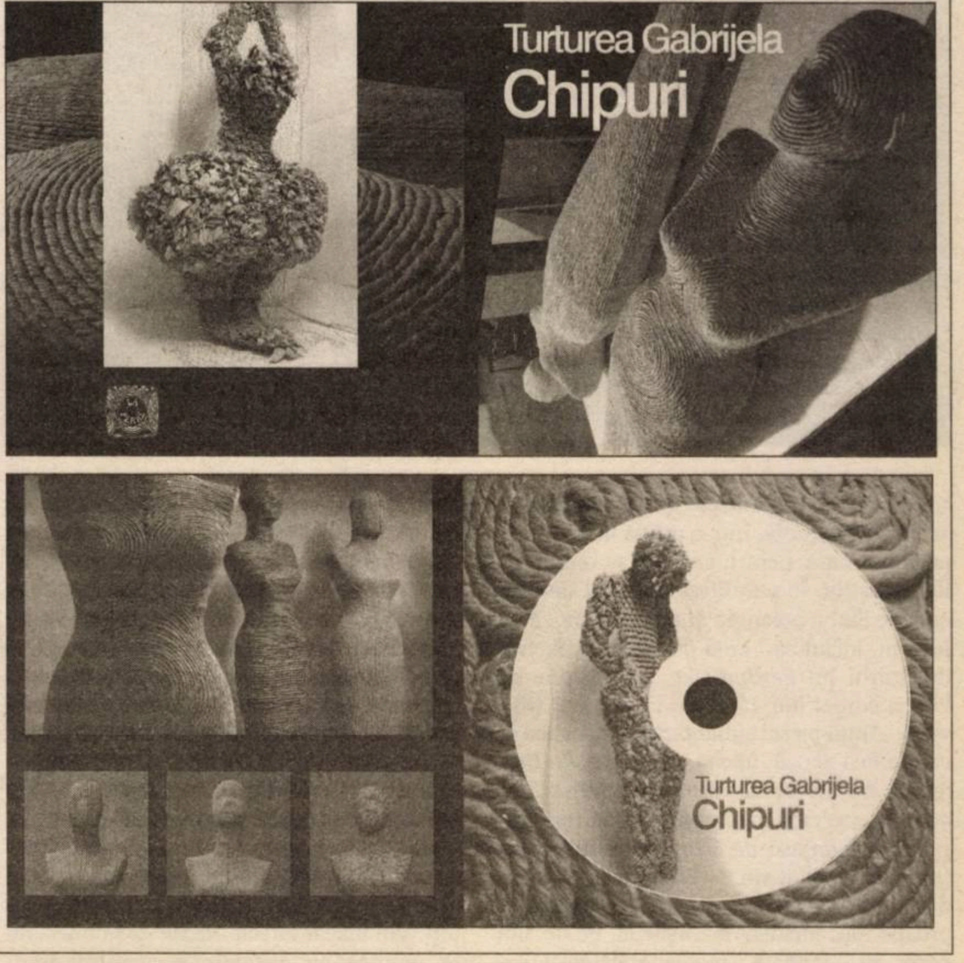
În spatele vitrinelor, într-o lume a capriciilor moderne, moda face victime. Manechinele umplu tot mai strălucitoarele *catwalk*-uri şi vitrine. Prezenţe sociale mute, manechinele sînt victime privilegiate ale modei. Destinate de la bun început să îmbrace şi să prezinte colecţii nesfîrşite de creaţii vestimentare, corpurile lor devin tot mai impersonale. Trupurile lor sînt clasate ca obiecte cărora doar hainele pot să le mai redea viaţa socială. Frumuseţi impersonale, armatele de manechine se golesc de conţinut, odată despuiate de ambalajele vestimentare colorate. Însă, la o privire mai atentă, siluetele Gabrijelei Turturea pot părea cu uşurinţă nişte păpuşi *voodoo* la scară uriaşă, umplute, de această dată, cu expresie şi conţinut artistic.

Silueta este un mit modern creat în căutarea perfecţiunii frumuseţii. Aceste siluete au puterea de a fi interesante atunci cînd sînt privite ca individualităţi ce au o expresie artistică proprie. Aportul rafinat artistic al Gabrijelei Turturea este acela de a transforma butaforia în artă. Lucrările ce alcătuiesc expoziţia *Chipuri* sînt o colecţie de astfel de „siluete" tridimensionale ce depăşesc de multe ori scara umană. Prin aceasta, ele devin prezenţe stranii, parcă decupate dintr-o „mitologie" a shopping-ului contemporan. Corpurile standardizate pe tiparul „90/60/90", depersonalizate, formează o mare familie, exclusiv feminină. Înlocuind modelele vii cu manechine, îndepărtate de modelul naturii, acestea creează o parabolă, un simbol al figurii umane, într-un limbaj urban unanim acceptat.

De dimensiuni considerabile, „cariatidele" Gabrijelei sînt suspendate imponderabil, fără vreun sprijin în planul orizontal al galeriei, alteori sînt „înfipte" într-un mic soclu. Fusiformele siluete albe păstrează texturile construcţiei din firele de hîrtie ţesută, în care lumina se răsfrînge în efecte picturale. Monocromia acestora scoate în evidenţă rafinamentul aparent al construcţiei lor.

Ca material, Gabrijela Turturea foloseşte textura „dură" a hîrtiei industriale cu care „ţese" structuri la fel ca într-o tapiserie, într-o urzeală de plasă de sîrmă. Aceste structuri amorfe de hîrtie capătă o robusteţe neaşteptată, firele întreţesute de hîrtie fiind transformate metaforic în ţesutul organic ce prinde forma siluetelor feminine. Arta Gabrijelei face trecerea de la o tehnică a tapiseriei aplicată neconvenţional înspre forma sculpturală.

Datorită Gabrijelei Turturea, manechinele populează acum şi vitrinele galeriilor de artă.



FILM

Hiatusul Eugen Şerbănescu

Valerian SAVA

După prăbuşirea la jumătate, în 2007, a numărului anual – oricum, foarte scăzut – de premiere cu lungmetraje de ficţiune (de la 12 la 6), se încheie în coadă de peşte şi stagiunea filmică românească 2007-2008: nici o premieră autohtonă în luna iunie, în urma nu mai puţin simptomaticei cacealmale din luna mai.

Prea captaţi de deliciile şi suspansul festivalurilor, nu prea mai avem însă timp să ne ocupăm de prima, principala şi pînă la urmă singura sursă de informare certă asupra evoluţiilor/involuţiilor şi celorlalte stări reale ale filmului propriu şi străin, care sînt premierele publice locale. Probabil că la asta contribuie şi dispariţia a ceea ce s-ar putea numi reţeaua naţională de cinematografe – fenomen de care nici un factor autorizat nu ia act serios, nu formulează şi nu supune unei dezbateri profesioniste un program de salvgardare sau măcar compensatoriu ori de tranziţie. Temerara şi relativ rodnica soluţie din toamna trecută, a particularului Cristian Mungiu, care, în disperare de cauză, a recurs la o caravană, purtînd în căruţă prin ţară un ecran mobil şi rolele/casetele cu filmul *4, 3, 2*, nu numai că n-a fost imitată de nimeni, dar nici n-a alertat autorităţile de resort, în căutarea unor continuităţi sau alternative. Aşa s-a ajuns în situaţia fără precedent în care unica lansare românească a lunii mai 2008, cu filmul comercial onorabil *Poveste de cartier* de Theodor Halacu Nicon, să aibă loc într-un anonimat desăvîrşit, fără conferinţă de presă, fără spectacol de gală, fără programare la cinematograful central al firmei producătoare, Cinema PRO.

■■■ Unde este *Dincolo de America*?!

Aşa ajungem şi la numita cacealma. Cum am semnalat într-o notă din *Observator cultural* nr. 165 (423), la data premierei secretizate cu *Poveste de cartier* (9 mai 2008), pelicula numită *Dincolo de America* de Marius Barna, cu un scenariu de Eugen Şerbănescu, urma, de fapt, să fie lansată cu tam-tam sporit, prin includerea în *Festivalul Filmului European*. În ziarul *AperiTIFF* al ediţiei a 7-a a festivalului de la Cluj (unde se ştie că nici un product neaoş n-a trecut proba preselecţiei), Anca Grădinariu a găsit altă locuţiune în citarea aceluiaşi titlu, printre producţiile „lăsate pe dinafară" chiar de la secţiunea informativă „Zilele Filmului Românesc": „ultima ispravă (că film nu pot să-i zic) a lui Marius Barna". Între timp au ieşit la lumină şi alte date: directorul general în funcţie la CNC voise ca productul al cărui scenariu îi aparţine să fie prezentat cu anticipaţie, înainte de *Festivalul Filmului European*, şi celor zece critici de film străini, invitaţi la o conferinţă de presă/colocviu, la Bucureşti, în luna aprilie, drept mostră pilduitoare asupra ceea ce este filmul românesc azi. Or, nu numai că *Dincolo de America* a fost retras pe şest/refuzat tacit în cele trei-patru prilejuri, dar nu mai figurează acum deloc în programările anunţate, deşi finanţarea sa din bani publici a început cu patru ani în urmă şi nimeni din cei vizaţi n-a găsit că e cazul să protesteze ori să explice ceva, după ce scrisesem luna trecută despre filmul-cacealma: „respins de comisia CNC din vara lui 2004 şi intrat în lucru numai printr-o decizie ministerială, contestată la timpul respectiv de tinerii cineaşti". Aştept în continuare replica şi la formulări încă mai ultragiante: „o politică a struţului, oficializată acum prin filmul girat scenaristic de directorul general de la CNC (ni se spune că premiera va avea loc în toamnă, probabil după ultimele alegeri ale anului), politică generalizată de cei inapţi să deconteze banii publici nemeritaţi".

■■■ Unde este auditul critic solicitat din decembrie 2006?!

În secretismul practicat asiduu de CNC, extrem de instructivă este cercetarea periodică a site-ului *Cinemagia*, cu premierele precizate pînă în anul 2012, dar printre care nu citim titlul *Dincolo de America*. Aflăm cu exactitate că la data de 07.05.2010 va fi lansat în România *The Chronicales of Narnia. The Vorace of Down Treader*, ca şi informaţii tot atît de minuţioase calendaristic pentru multe dintre sutele de filme străine programate pînă peste pragul deceniului următor, în timp ce premierele româneşti anunţate pentru luna septembrie 2008, îngrămădite ipotetic în număr de patru, claie peste grămadă (laconic: 09.08), nu se ştie cu certitudine la ce date ar putea fi lansate efectiv, încît avem toate motivele să credem/să sperăm că măcar unu-doi dintre cei patru realizatori vor refuza cascada săptămînală, sinucigaşă promoţional, concepută să compenseze hiatusul de vreo patru luni de la cumpăna anilor 2007-2008 şi eschivele din mai-iunie: *Boogie* de Radu Muntean, *Dragoste pierdută/Aripi de fluturi* de Petre Năstase (plimbat şi el cu dublul titlu, prin programările fantezist-mincinoase ale ultimilor patru ani), *Marilena* de Mircea Daneliuc, *Week-end cu mama* de Stere Gulea. În lunile octombrie-decembrie 2008, nu mai figurează în schimb nici un titlu aplicat la calendar, dintre cele care ar urma să deconteze finanţări din decembrie 2006 ori mai recente. E doar o altă grămadă de patru titluri sub indicativul „Nedatate 2008", grămadă tocmai bună să facă scăpate rebuturile.

La conferinţa de presă din decembrie 2006, cînd au fost anunţate deciziile comisiei de selecţie la concursul de proiecte care a marcat cea mai mare deturnare de fonduri... legală din istoria cinematografului românesc, ca şi ulterior, în ianuarie 2007, sub forma unei scrisori deschise semnate de 15 critici de film, li s-au solicitat ministrului de resort şi directorului general în funcţie iniţierea unui audit critic asupra rezultatelor din ultimii 3-4 ani ale aplicării legii şi regulamentelor în vigoare. Ministrul a virat pe loc solicitarea către directorul nou-nouţ, care a afirmat la rîndu-i, spontan, că am vrea „să punem la zid pe cîte unii". Mă tem că asta a făcut el însuşi, în răstimp, cu sinele directorial.

■

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Liberté · Égalité · Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Ambassade de France en Roumanie

CULTURESFRANCE

MNAR

Stagiunea de Muzică Veche

Musique Ancienne
2ème Saison

Ansamblul Stradivaria

30 iunie 2008 ~ 19h30

Cantates et Sonates françaises
Rameau - Couperin - Bernier - Francoeur

Sala Auditorium - Muzeul Naţional de Artă al României

Biletele vor fi puse în vânzare începând cu 25 iunie la Institutul Francez, între orele 10.00 şi 18.00, şi în seara concertului la MNAR. Tarif întreg: 10 ron / Tarif redus (studenţi şi pensionari): 5 ron - Informaţii suplimentare: Institutul Francez din Bucureşti - Adresă: Bd Dacia nr. 77 / Tel : (021) 316 38 36

www.culture-france.ro

Parteneri principali: BRD Groupe Société Générale · Gaz de France · Parteneri strategici ai Ambasadei Franţei: Alcatel-Lucent · Apa Nova · Veolia · Carrefour · Şi: Lafarge · Parteneri media: TVR Cultural · rfi România · Cotidianul · LiterNet.ro

JAZZ

CD-uri noi

Alexandru ŞIPA

După ce apele politice şi sportive s-au mai liniştit puţin (că de limpezit nu poate fi vorba), vă propun să alocăm ceva mai mult timp audiţiilor muzicale, într-un spaţiu intim, cameral. Pe de o parte, pentru că marile evenimente live încă se lasă aşteptate, iar pe de altă parte, pentru că prima jumătate a acestui an ne-a oferit cîteva CD-uri noi care merită toată atenţia.

Iată-le în ordinea în care ne-au parvenit.

Mircea Tiberian – *November* – Open Records (pian solo). La Conferinţa de presă de la Art Jazz Club, autorul face cîteva precizări: „Titlul albumului este mai degrabă o metaforă, reprezintă mai degrabă o stare, luna XI – ceasul XI, în care ai senzaţia că nu se mai poate face nimic sau totul e posibil. Muzical, CD-ul e mai degrabă *Out of November* – în afară de orice, orice în afară de kitsch, kitsch pe care, şi să vreau, n-aş putea să-l fac".

Tot la Art Jazz Club – se pare KM 0 al jazz-ului românesc, s-a lansat şi CD-ul *Poldi Big Band feat. Anca Parghel Live în România*.

Toată admiraţia pentru Leopold R. „Poldi" Reisenauer, cunoscut trompetist şi pedagog german născut în România, care acum activează ca profesor şi dirijor al acestui ansamblu aparţinînd Liceului de Muzică din Tuttlingen – Germania. Acelaşi Poldi Big Band (multiplu premiat) a realizat în 2006 un prim CD – *Live in Tuttlingen mit Peter Herbholzeimer* (altă celebritate originară din România).

Recentul CD este rezultatul cîtorva reuşite înregistrări din concertele susţinute de ansamblul respectiv în iunie 2007 la Sibiu şi Bucureşti şi cuprinde piese cunoscute din repertoriul clasic şi modern al jazzului american, dar majoritatea în aranjamentul de maestru a lui P. Herbholzeimer.

Solistele vocale ale acestui CD sînt tînăra Jacqueline Bensch din Germania şi cunoscuta Anca Parghel.

CD-ul *Jazz Hot Club Romania* – Emy Dragoi-Etno-Fonia a apărut la sfîrşitul anului trecut în Franţa, la Casa de discuri Fremeaux & Associés, dar a fost lansat în România abia pe 19 mai a.c., printr-un concert în oraşul natal al protagonistului, Ploieşti.

Comentatorul CD-ului, Benjamin Goldenstein, ne spune: „Proiectul «Etno-fonia» îşi are rădăcinile în patrimoniul creaţiilor muzicale româneşti pe care autorul le combină cu accente de jazz, împreună cu un ansamblu simfonic. Îmbinarea acestor culturi populare şi savante produce un amestec de explozibilitate balcanică ce aminteşte foarte mult de virtuozitatea muzicii ţigăneşti şi de lirismul jazzului. Proiectul «Etno-Fonia» a lui Emy Dragoi, virtuoz acordeonist român stabilit de mai mulţi ani în Franţa, dar cu multe proiecte/concerte şi în România, are deja o declinaţie de scenă ce propune marelui public o fuziune a stilurilor şi ritmurilor pentru a obţine un stil inedit şi nemaiîntîlnit, care demonstrează încă o dată universalitatea şi complementaritatea culorilor din întreaga lume".

Un CD programatic, interesant ca sound şi concepţie muzicală, pe linia M.J.Q. – *Third Stream Music*, este şi cel intitulat *Songs for Queen of Bohemia*, realizat de Eldad Tarmu Chamber Jazz Ensemble feat. Yoni Halevy, Johnny Bota and The Timişoara String Quartet. Excelentul muzician-vibrafonist american Eldad Tarmu, stabilit de cîţiva ani la Timişoara, profesor la Universitatea Tibiscus – Facultatea de Jazz „Richard Oshanitzky", este apreciat atît ca pedagog, cît şi ca autor al mai multor proiecte muzicale concretizate pe numeroase scene din ţară şi străinătate, printre care, în această primăvară, şi festivalurile de la Sibiu şi Bucureşti – Green Hours.

Despre cel mai recent CD, primit abia de cîteva zile, *Chrysler presents The Best of Young Jazz Talents – Sibiu 2008*, săptămîna viitoare.

Performanţe gălăţene

Anca FLOREA

Ajuns deja la cea de-a V-a ediţie, Festivalul Internaţional „Leonard", organizat de Teatrul Muzical Galaţi, a propus un program divers, inaugurat cu o premieră – opereta *Ţara surîsului* de Lehar –, marcînd deopotrivă debutul de bun augur al sopranei Ana Condrea în ipostază de regizor, care a reuşit să contureze atmosfera specific orientală, să definească pregnant personajele într-o relaţie firească, pe coordonate tradiţionale. Şi scenograful Gheorghe Andreescu a fermecat publicul cu decoruri viu colorate şi costume fastuoase ori simpatice, de mare efect, iar coregrafia imaginată de Fănică Lupu a completat ambianţa cu graţia şi gestica dansului asiatic. Spectacolul a beneficiat de o distribuţie echilibrată, soprana Doina Scripcaru (de la Opereta bucureşteană), frumoasă, cu o prezenţă scenică într-adevăr cuceritoare şi un glas pe măsură, evoluînd alături de tenorul ieşean Adrian Ionescu, convingător în Su Chong, şi de tînăra soprană Iulia Florea – o reală surpriză în rolul Mi. Un excelent travesti a realizat Isabela Oancea în Eunuc, iar ceilalţi solişti şi-au susţinut rolurile cu dăruire şi plăcere, corul (pregătit de Eugen Dan Drăgoi) şi orchestra, sub conducerea dirijorului Sorin Oancea, au cîntat cu acurateţe şi aplomb, noua producţie fiind astfel un succes pentru... debutanta Ana Condrea şi, cu siguranţă, un titlu „de cursă lungă" în repertoriul teatrului.

Dacă în „seara ucraineană" (prezentată de Laura Sava) melomanii au reascultat solişti îndrăgiţi – Vera Revenko şi Pavel Ermolenko –, în compania formaţiei de instrumente populare din Odessa, în reprezentaţia cu opera *Tosca* de Puccini au reîntîlnit oaspeţi deja familiari de la Chişinău – soprana Natalia Mărgărit şi baritonul Boris Materinco –, dar şi de la Cluj (tenorul Viorel Săplăcan), Bucureşti (basul Mihnea Lamatic) sau Iaşi (baritonul Mihai Frunză). Ei şi-au făcut apariţia alături de aceiaşi Dumitru Barbu, Florin Marcovici, Emilia Frigioiu, Gheorghe Racoviţă, la pupitru fiind Carlomoreno Volpini, invitat din Italia.

Schimbînd „registrul", redutabilul cvartet Voces, în colaborare cu violistul Bogdan Bisoc, a oferit cvintete de Mozart, corul de cameră Cantores amicitiae al Universităţii de Artă din Iaşi, dirijat de Nicolae Gîscă, a susţinut un concert sub genericul *Cîntările ortodoxiei*, iar în programul simfonic, la pupitru, s-a aflat... contrabasistul Pedro Negrescu, atras, în ultima vreme, de arta dirijorală, optînd acum pentru opusuri de Verdi, Beethoven şi Rachmaninov (solist – pianistul Thomas Pandolfi din Statele Unite). De menţionat că orchestra teatrului abordează şi partituri simfonice sau vocal-simfonice, aspect demn de toată lauda pentru un ansamblu care îşi dovedeşte astfel deschiderea către genuri diverse.

Pedro Negrescu s-a regăsit, firesc, şi în seara de jazz *Johnny Răducanu & Friends*, cîntînd împreună cu inegalabilul Mr. Jazz of Romania şi formaţia sa.

Iubitorii dansului s-au bucurat să revadă spectacolul *O Ellinas – Alexis Zorbas*, montat de apreciatul coregraf grec Attilas Silvester (şi autorul libretului, după romanul lui Nikos Kazantzakis), care a apelat la muzică elenă sau prelucrări „computerizate" cu mare impact la public; o lucrare de mare tensiune dramatică în care soliştii Traian Vlas (de la Opereta bucureşteană), Horaţiu Chereches şi Alice Tarcea (de la Constanţa) au excelat prin performanţa tehnică şi expresivitatea mişcării, asemenea balerinilor gălăţeni.

Nu au lipsit nici recitalurile de lied prezentate de mezzosoprana Lucia Cicoară-Drăgan şi soprana Liana Podlovski, acompaniate la pian de Valentina Popoviciuc, nici *Stelele revistei* cu artişti ai teatrului, dar şi alte vedete, dar nici spectacolul pentru copii *Frumoasa din pădurea adormită* de Marius Ţeicu.

O asemenea varietate nu putea să se încheie decît cu... ceva inedit, astfel încît am urmărit opera *Madame Butterfly* de Puccini – omagiind cei 150 de ani de la naşterea compozitorului –, montată în aer liber, pe scena inaugurată cu acest prilej în vecinătatea teatrului. Regizoarea Eleonora Constantinova (de la Chişinău) a conceput o mişcare adaptată în decorul „nipon" (în scenografia aceluiaşi Gh. Andreescu), în distribuţie regăsindu-se oaspeţi de peste hotare, cu glasuri de calitate – soprana Linka Stoianova şi tenorul Stoian Daskalov (din Bulgaria), baritonul Petre Racoviţă (de la Chişinău, – dar şi din ţară – tenorul Lucian Corchiş, basul Mihnea Lamatic (de la ONB), soprana Gladiola Niţulescu (de la Operetă), o revelaţie fiind tînăra mezzosoprană Gabriella Varvari (de la Timişoara). Ei au evoluat alături de solişti gălăţeni, la pupitru aflîndu-se experimentatul Gheorghe Stanciu (de la Constanţa). Sonorizarea a fost bine dozată, peste 500 de spectatori asistînd, încîntaţi, la acel final de festival care, fiind în zi de alegeri, a fost văduvit de... artificiile mult aşteptate.

Beneficiind de sprijin financiar generos, managerul Florin Melinte, împreună cu o echipă care funcţionează şi în cadrul căreia rutina sau plictisul nu-şi au locul, a reuşit şi de această dată să atragă spectatorii care, nu întîmplător, au renunţat pînă şi la meciuri pentru a nu pierde vreo reprezentaţie.

■

Ruşii lui Serghei Rahmaninov

Florian BAICULESCU

Nu ştim cum s-o mai întoarcem şi cu ruşii ăştia! Ba citim fel de fel de orori despre tot felul de ticăloşii pe care le-au făcut ei de-a lungul ultimei sute de ani, ba ne lăsăm impresionaţi şi visători cînd ascultăm vreo lucrare muzicală compusă de unul dintre geniile lor. Acest amestec inform de demonism şi sublim, de profundă oroare sau teribile trăiri-sfîşieri lăuntrice şi sentimentalism fără oprelişti dau contur şi formă la ceea ce, cumva nedefinit, spunem că este „sufletul slav". Unde excesele şi delicateţea îşi dau mîna şi ne fură minţile, unde neţărmuritele vise se întîlnesc cu dramele întunecate ale sufletelor noastre. „A trăi ruseşte" e altceva decît trăim noi aiurea în lume sau aici, prin Bucureştii dominaţi de ironie, băşcălie, derizoriu, jemanfişism, efemer, îndoială de sine şi lume, dar şi de vipia ce vine, de concertele sfîrşitului de stagiune ce se consumă printre meciurile de la Campionatul European şi începutul verii. După porţii întregi de Ceaikovski – la Sala Radio violoncelistul Rudin, devenit şi dirijor, ne-a livrat, în afara *Variaţiunilor pe o temă rococo*, şi alte două piese simfonice, aşa că am avut parte de o dublă Ceaikovski, ca un pahar de *whisky-on-the-rocks* plin ochi – un concert pentru pian, cel de-al doilea, de Serghei Rahmaninov a fost bine-venit, ca un pahar de apă Evian răcoros. Dirijorul simfonicului de săptămîna trecută de la Ateneul Român a fost o mai veche cunoştinţă a publicului bucureştean, chinezul Jin Wang. Care s-a produs onorabil, fără crispări sau fiţe, cu orchestra Filarmonicii „George Enescu" într-un neaşteptat programat „Intermezzo, scenă şi cor" din *Cavalleria Rusticană* a lui Mascagni – solistă, soprana Iulia Artamanov –, şi în neoromanticele variaţiuni *Enigma*, ale compozitorului britanic Sir Edward Elgar, din ce în ce mai frecventat prin sălile noastre de concert. Ceea ce nu e chiar rău, pentru că melomanii au astfel posibilitatea să acceadă la lucrări mai rar abordate şi să asculte şi altceva decît mult iubitele pînă la saturaţie simfonii de Brahms şi Ceaikovski. Revenind la *Concertul nr. 2 pentru pian şi orchestră în do minor*, op. 18, de Rahmaninov, să spunem că prestaţia pianistului clujean Daniel Goiţi a fost o surpriză plăcută. L-am ascultat pentru prima dată şi putem afirma că este deja o certitudine a pianisticii româneşti contemporane. Chiar dacă a concertat mai mult prin provincie, chiar dacă a reuşit să imprime la prestigioase case de discuri din străinătate. Încă o dovadă a relativităţii şi inconsistenţei *star sistem*-ului, aşa cum se întîmplă şi cu mult apreciatul de către noi Viniciu Moroianu. Dacă nu au intrat în circuitul internaţional la momentul potrivit va fi greu – dar nu imposibil – să fie recunoscuţi la adevărata lor valoare. Tehnică bună, tuşeu elegant, rafinament şi nuanţe acolo unde marele rus chiar pune accentul pe rafinament şi nuanţe, Daniel Goiţi merită mai multă atenţie nu doar din partea comentatorilor, ci şi a organizatorilor de evenimente muzicale. *Concertul pentru pian nr. 2* de Rahmaninov, una dintre cele mai cunoscute şi iubite piese simfonice. Un Rahmaninov de 27 de ani – sîntem în 1900-1901, cînd se naşte această capodoperă, care se întîlneşte cu Cehov şi Tolstoi la ţărmul Mării Negre, stă de vorbă cu ei şi se gratulează reciproc. Sigur că imaginaţia o ia razna cînd încerci să vizualizezi prezenţa doctorului specialist în nefericire, sigur că o anume emoţie te cuprinde cînd încerci să desluşeşti printre acordurile pianului şi sonorităţile orchestrei şi alte voci-cuvinte-stări-emoţii ce se strecoară printre sunete. La Teatrul de Vară din Ialta vede Rahmaninov *Unchiul Vanea* şi *Pescăruşul* şi este profund impresionat, la Ialta se vede cu Şaliapin şi Bunin, cu Maxim Gorki, după ce la Londra cîntase în faţa a 5.000 de persoane, la „Queen's Hall". Cifra pare fabuloasă, dacă stăm să ne gîndim ce săli erau la 1900 şi ce săli avem azi ca să ascultăm manele sau vedete hip-hop.

Concertul pentru pian nr. 2. Partea I, un „Moderato" bazat pe forma de sonată, plin de frămîntări, partea a doua, un meditativ „Adagio Sostenuto" plin de visare, unde flautul şi pianul dezvoltă armonii sublime, ca partea a treia, „Allegro scherzando", să amestece tensiunea dramatică cu o duioasă temă lirică de final. Să găsim în muzică cele trăite şi imaginate de Rahmaninov, culorile Mării Negre, acolo unde faimoasa *Doamnă cu căţelul* îşi va găsi fericirea în braţele nefericitului domn Gurov? Sigur că muzica în sine nu prea are legătură cu divagaţiile noastre parazite legate de personajele culturale ale epocii şi ale locului, unde este compus acest concert pentru pian, dar nimeni nu ne poate opri să transcendem lumea strict sonoră a partiturii. Mărturisim că am fost şi am rămas, sîntem şi vom fi mari admiratori ai lui Serghei Rahmaninov. De Cehov, ce să mai spunem? Asta nu ne va opri să fim în sala de concert a Ateneului Român atunci cînd maestrul Cristian Mandeal va oferi versiunea sa din Simfonia a VI-a de Gustav Mahler, în concertul de închidere al stagiunii 2007-2008.

■

INSTITUTUL DE CERCETĂRI POLITICE, UNIVERSITATEA DIN BUCUREŞTI
PREZINTĂ SERIA DE EVENIMENTE

Iluzii şi deziluzii ale anului 1968

Primăvara de la Praga şi sfârşitul revizionismului marxist

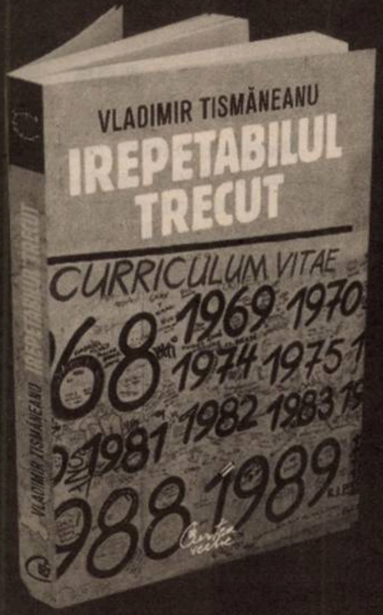
Vladimir Tismăneanu
Profesor de ştiinţe politice la Universitatea Maryland

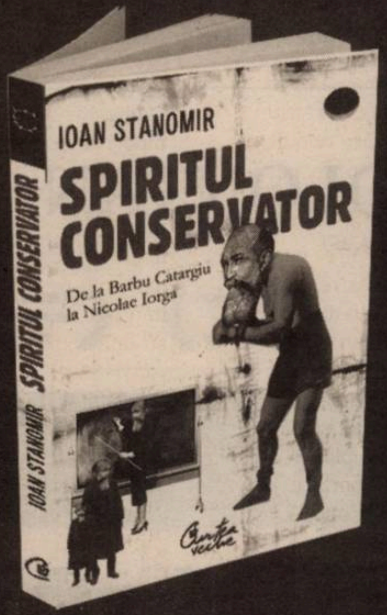
Vă aşteptăm miercuri, 2 iulie 2008, la sediul din strada Spiru Haret, nr. 8, să aruncăm o nouă privire asupra istoriei recente.

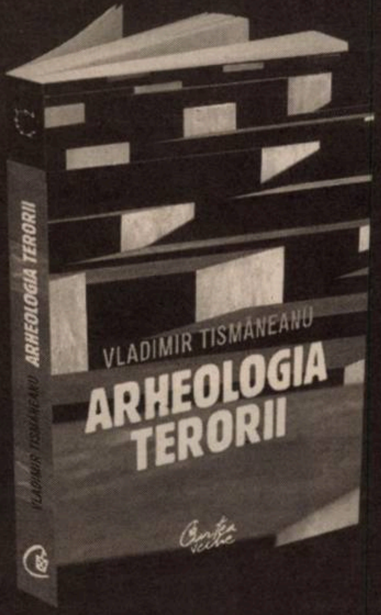
11:00-11:45 Conferinţa susţinută de Prof. univ. dr. Vladimir Tismăneanu - ***Iluzii şi deziluzii ale anului 1968. Primăvara de la Praga şi sfârşitul revizionismului marxist***

11:45-12:30 Dezbatere la care participă Prof. univ. dr. Vladimir Tismăneanu, Prof. univ. dr. Cristian Preda, decanul Facultăţii de Ştiinţe Politice, Prof. univ. dr. Daniel Barbu, directorul Institutului de Cercetări Politice şi Prof. univ. dr. Ioan Stanomir, Facultatea de Ştiinţe Politice

12:30-13:00 Lansarea volumelor ***Irepetabilul trecut***, ***Arheologia terorii*** şi ***Spiritul conservator*** în prezenţa autorilor, Vladimir Tismăneanu şi Ioan Stanomir


VLADIMIR TISMĂNEANU
IREPETABILUL TRECUT
CURRICULUM VITAE
1968 1969 1970
1974 1975
1981 1982 1983
1988 1989
Curtea veche


IOAN STANOMIR
SPIRITUL CONSERVATOR
De la Barbu Catargiu la Nicolae Iorga
Curtea veche


VLADIMIR TISMĂNEANU
ARHEOLOGIA TERORII
Curtea veche

Curtea veche

www.curteaveche.ro

INSTITUTUL DE CERCETĂRI POLITICE
UNIVERSITATEA DIN BUCUREŞTI

Bloguri fierbinţi, de vară

Ovidiu DRĂGHIA

Ultimele evenimente care au ţinut capul de afiş al opiniei publice au fost reflectate şi în blogosferă. Mai întîi, încheierea alegerilor locale, comentată din plin pe blogurile oamenilor politici. Este de aşteptat ca aceste pagini să se liniştească pentru cîteva luni, pînă la alegerile parlamentare.

■■■

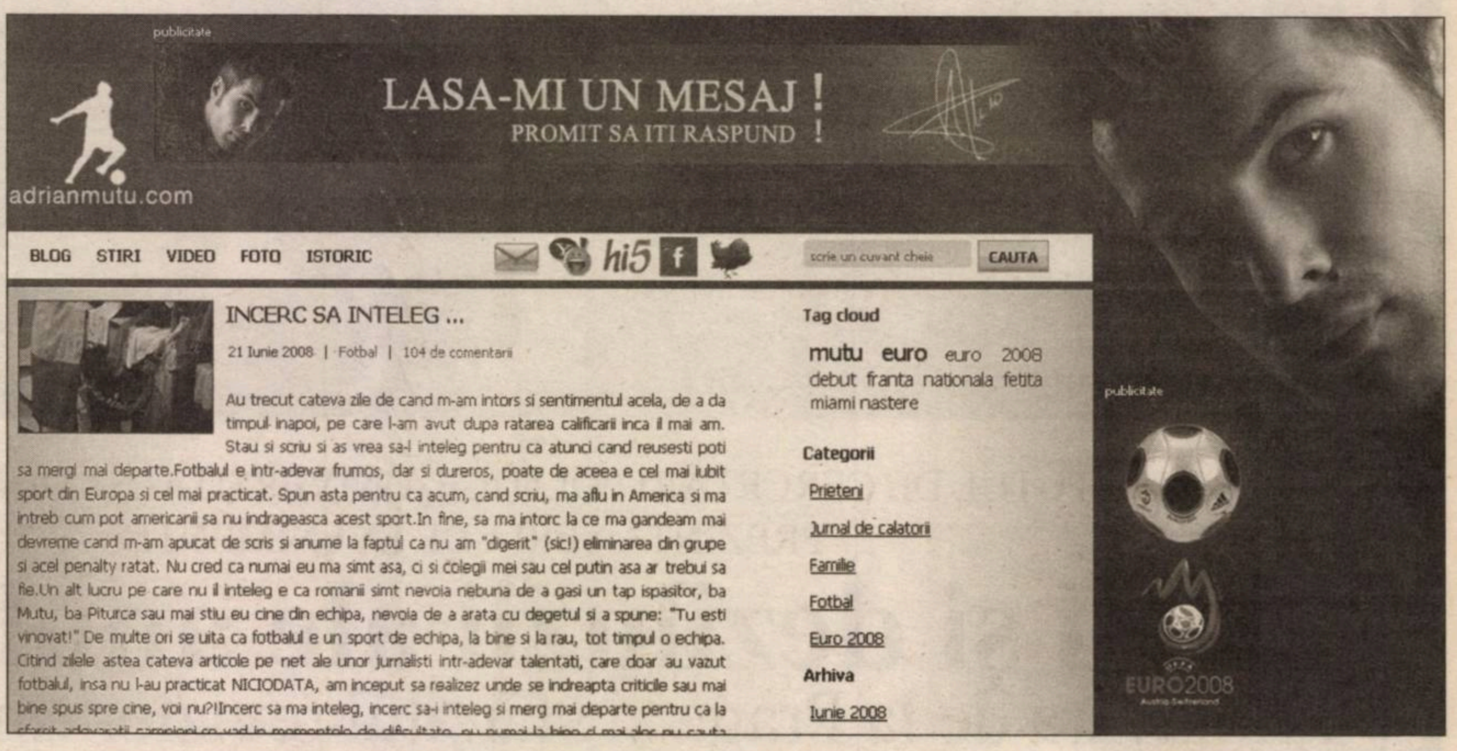
Andrei Chiliman s-a văzut cu sacii în căruţă şi nu a mai scris nimic pe blog de mai bine de o săptămînă. Ultima dată s-a plîns de alianţa PD-L cu PNG, care va face să existe o coabitare între primar (independent sau de o anumită culoare politică) şi Consiliul General. „Se deschide astfel o poartă largă către terenurile din capitală, ştiute fiind interesele imobiliare ale lui Gigi Becali în Bucureşti. Numai în Sectorul 1, în Băneasa, Becali a încercat să pună mîna pe 27 ha de teren şi nu ştiu ce mă face să cred că nu a renunţat. Aberaţia acestei decizii este cu atît mai mare cu cît riscăm noi toţi ceilalţi ca Gigi Becali să ajungă viceprimar. Abia acum va avea pîrghiile prin care să-şi satisfacă interesele imobiliare. El va fi decizia. Nu mă interesează Becali, însă pentru conducerea PD-L am o întrebare: Cum poţi să faci aşa ceva electoratului care te-a votat?!“

www.andreichiliman.blogspot.com

■■■

Despre aceeaşi majoritate PD-L şi PNG scrie şi Adrian Năstase pe blogul său. Fostul premier crede că prin această alianţă democraţii arată că nu au înţeles nimic din mesajul transmis de alegători cînd l-au trîntit la vot pe Vasile Blaga. „Dorinţa PD-L de a forma o majoritate în Consiliul General este corectă din punct de vedere al oricărui partid politic. Nu am de gînd să fiu demagog. Şi PSD îşi doreşte majoritatea. Cu siguranţă şi PNL. Acest lucru este valabil în Bucureşti, la fel ca şi în teritoriu. Ca om politic şi cetăţean al acestui oraş, pot să îmi pun însă întrebări atunci cînd observ o anumită disperare a PD-L de a continua să deţină controlul. Am tot discutat în această campanie despre primarul general şi, parţial, despre primarii de sector, dar prea puţin despre consiliile locale şi, mai ales, despre cel general. Primarul este cenzurat şi corijat de legislativul local. Aşa şi trebuie să fie. Ce se întîmplă însă atunci cînd consiliul general devine scut de protecţie pentru nişte «băieţi deştepţi»?“

http://nastase.wordpress.com



INCERC SA INTELEG ...

21 Iunie 2008 | Fotbal | 104 de comentarii

Au trecut cateva zile de cand m-am intors si sentimentul acela, de a da timpul inapoi, pe care l-am avut dupa ratarea calificarii inca il mai am. Stau si scriu si as vrea sa-l inteleg pentru ca atunci cand reusesti poti sa mergi mai departe.Fotbalul e intr-adevar frumos, dar si dureros, poate de aceea e cel mai iubit sport din Europa si cel mai practicat. Spun asta pentru ca acum, cand scriu, ma aflu in America si ma intreb cum pot americanii sa nu indrageasca acest sport.In fine, sa ma intorc la ce ma gandeam mai devreme cand m-am apucat de scris si anume la faptul ca nu am "digerit" (sic!) eliminarea din grupe si acel penalty ratat. Nu cred ca numai eu ma simt asa, ci si colegii mei sau cel putin asa ar trebui sa fie.Un alt lucru pe care nu il inteleg e ca romanii simt nevoia nebuna de a gasi un tap ispasitor, ba Mutu, ba Piturca sau mai stiu eu cine din echipa, nevoia de a arata cu degetul si a spune: "Tu esti vinovat!" De multe ori se uita ca fotbalul e un sport de echipa, la bine si la rau, tot timpul o echipa. Citind zilele astea cateva articole pe net ale unor jurnalisti intr-adevar talentati, care doar au vazut fotbalul, insa nu l-au practicat NICIODATA, am inceput sa realizez unde se indreapta criticile sau mai bine spus spre cine, voi nu?!Incerc sa ma inteleg, incerc sa-i inteleg si merg mai departe pentru ca la

Tag cloud

mutu euro euro 2008 debut franta nationala fetita miami nastere

Categorii

Prieteni

Jurnal de calatorii

Familie

Fotbal

Euro 2008

Arhiva

Iunie 2008

■■■

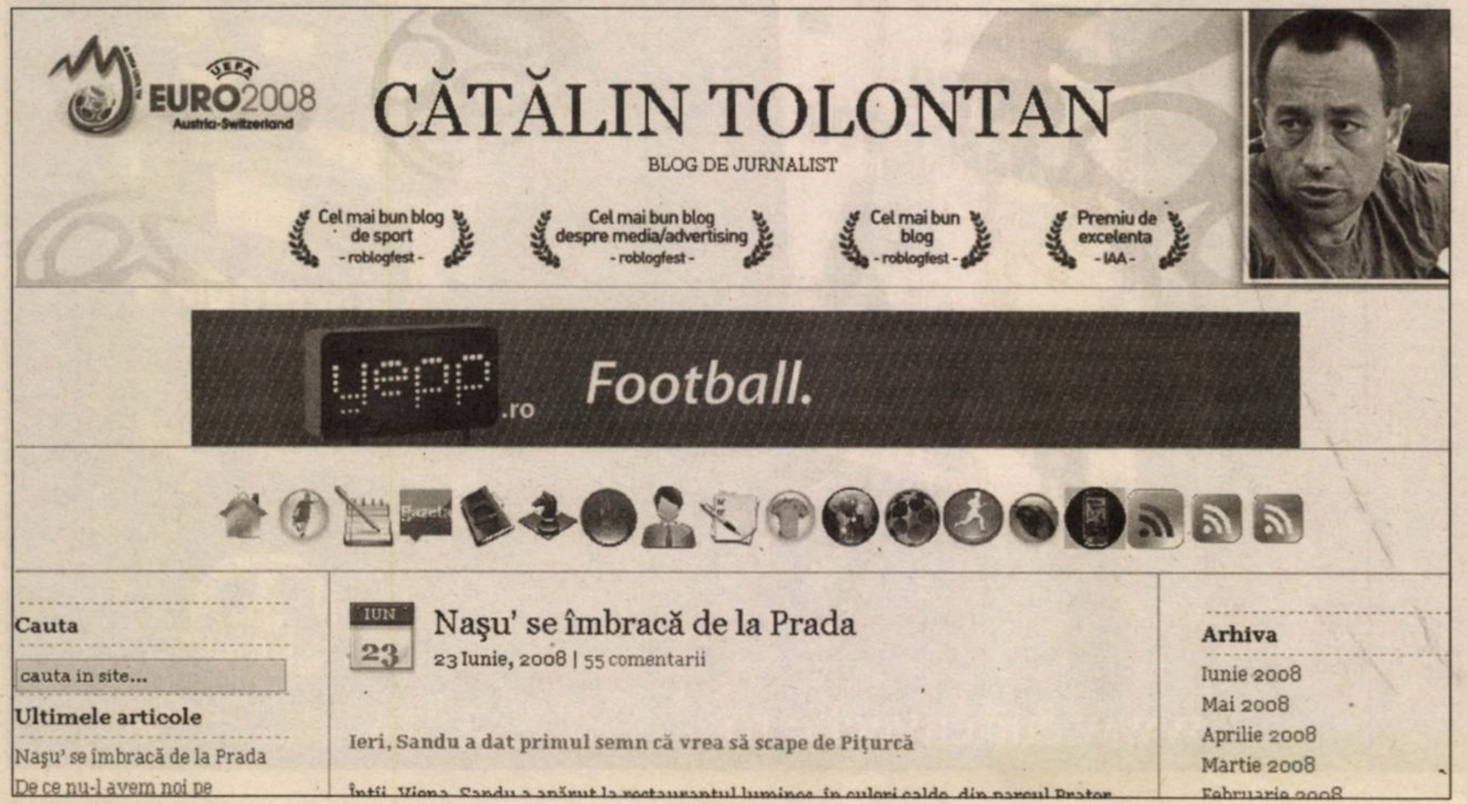
Trecem la alt subiect, inedit ca abordare, dar tot din sfera politicului. Şuţu scrie pe blogul său despre nunţile politice din ultimul weekend. „Veselie mare mîine în curţile PSD, PD-L şi PNL. Cîte o nuntă la fiecare. Plus un botez. Practic, întreaga scenă politică merge mîine la nuntă. La PSD avem cununia religioasă a lui Victor Ponta cu Daciana Sîrbu, urmată – după cum se poate vedea din imaginea de mai jos – de botezul fetei lor, Irina Octavia. Petrecerea va fi la Rin Grand Hotel. La PD-L avem nunta fetei lui Vasile Blaga, Agathe, cu Ionuţ Rudeanu, nepotul fostului baron PSD de Hunedoara. Cununie la Biserica Sf. Elefterie şi nuntă mare la Palatul Ştirbey, unde sînt aşteptaţi Băsescu, Boc, Udrea etc. În fine, la PNL se însoară Adrian Cioroianu cu soprana Alexandra Coman. La Palatul Snagov.“

http://sutu.ro

■■■

Trecem la fotbal. Naţionala României a plecat de la Euro cu coada între picioare, după un meci patetic cu Olanda. Tolontan scrie despre schimbarea de mentalitate a suporterilor, care cere imperios o modificare a jocului echipei. Peste 15.000 de români au fost în Elveţia şi s-au comportat civilizat, fără să fie recompensaţi de meciuri pe măsură ale echipei noastre de fotbal. „Jucătorii, antrenorii şi oficialii FRF s-au bucurat atunci cînd au văzut cei 15.000 de români care au însoţit echipa în Elveţia. De fapt, au fost mai mulţi, pentru că unii n-au asistat decît la un meci şi au fost schimbaţi de alţii. Ei bine. Galeria civilizată, tînără şi prosperă a «naţionalei», care «i-a impresionat şi pe elveţieni» (Lupescu), e compusă din oameni exigenţi. În primul rînd cu ei. Sînt români care muncesc mult, în ţară şi în străinătate, oameni cu şcoli, joburi şi răspunderi. Oameni care înţeleg nu doar ofsaidul, ci şi valoarea banilor şi oameni care acceptă regulile lumii în care trăiesc. Una dintre reguli: fotbalul nu e doar rezultat, ci şi spectacol, participare şi o bucurie. Cînd îţi iei soţia şi copiii şi dai mii de Euro pentru un meci, asta nu mai e o treabă de «cunoscători» sau de «specialişti».“

www.tolo.ro



Naşu' se îmbracă de la Prada

23 Iunie, 2008 | 55 comentarii

Ieri, Sandu a dat primul semn că vrea să scape de Piţurcă

■■■

Ce crede Mutu despre participarea României? Răspunsul îl aflăm chiar de la el, pe pagina personală. „Au trecut cîteva zile de cînd m-am întors şi sentimentul acela, de a da timpul înapoi, pe care l-am avut după ratarea calificării, încă îl mai am. Stau şi scriu şi aş vrea să-l înţeleg, pentru că atunci cînd reuşeşti poţi să mergi mai departe. Fotbalul e într-adevăr frumos, dar şi dureros, poate de aceea e cel mai iubit sport din Europa şi cel mai practicat. Spun asta pentru că acum, cînd scriu, mă aflu în America şi mă întreb cum pot americanii să nu îndrăgească acest sport. În fine, să mă întorc la ce mă gîndeam mai devreme, cînd m-am apucat de scris, şi anume la faptul că nu am «digerit» (*sic!*) eliminarea din grupe şi acel penalty ratat. Nu cred că numai eu mă simt aşa, ci şi colegii mei, sau cel puţin aşa ar trebui să fie. Un alt lucru pe care nu îl înţeleg e că românii simt nevoia nebună de a găsi un ţap ispăşitor, ba Mutu, ba Piţurcă sau mai ştiu eu cine din echipă, nevoia de a arăta cu degetul şi a spune: «Tu eşti vinovat!». De multe ori se uită că fotbalul e un sport de echipă, la bine şi la rău, tot timpul o echipă.“

http://adrianmutu.com/Blog/AdrianMutu.html

■■■

Rămînem la fotbal pentru a aminti o idee lansată de Mircea Sandu: „ce ar fi ca în anii viitori să aducem un antrenor străin pentru echipa noastră de fotbal?“. Şi despre această chestiune scrie ironic Tudor Chirilă: „Carol I, antrenorul României – mi s-au cerut trei argumente pentru care Carol I ar fi putut să antreneze România. 1. Era neamţ. 2. A reuşit în scurt timp să pună la treabă cîteva milioane de adormiţi încremeniţi în proiect, ceea ce mă face să cred că i-ar fi fost mult mai uşor cu unsprezece. 3. Nu a fost defensiv prin excelenţă şi a reuşit să-şi motiveze poporul“.

www.tudorchirila.blogspot.com

■■■

Aceasta a fost selecţia noastră pentru două teme fierbinţi ale verii: fotbalul şi politica.

www.ovidiudraghia.com

■

www.polirom.ro

- Michel Onfray **O contraistorie a filosofiei** **Vol. 2. Creştinismul hedonist**
- Arturo Pérez-Reverte **Soarele de la Breda**
- Anchee Min **Împărăteasa Orhidee**
- Augusten Burroughs **Alergînd ca apucaţii**

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Arturo Pérez-Reverte
Soarele de la Breda
Anchee Min
Împărăteasa Orhidee

Tel.: +40-21-2108908
+40-21-2108928
+40-722-510133
Fax: +40-21-2123561
e-mail: office@prior.ro
www. ebookshop.ro
www. cartegermana.ro
www. librariadespecialitate.ro
Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti

La **Prior Books**
vă aşteaptă din nou seria completă
Cambridge Companions, grupată
în următoarele tematici:

- Cambridge Companions to American Studies
- Cambridge Companions to Culture
- Cambridge Companions to Literature
- Cambridge Companions to Management
- Cambridge Companions to Music
- Cambridge Companions to Philosophy
- Cambridge Companions to Religion
- Cambridge Companions to Sociology
- Cambridge Companions to the Ancient World
- Cambridge Companions to the History of Art

Diversity at Work
Titian
Musical
Galen
Classical Islamic Theology
Archaic Greece

Radio România Cultural

Vorba de cultură

cu Ema Stere
şi Attila Vizauer

invitat Cezar Paul-Bădescu
în săptămâna 23-27 iunie
de luni până vineri de la ora 12

cultural.srr.ro

blogoSFera

Michael HAULICĂ

N-am mai scris de mult despre blogurile (site-urile) care se ocupă de domeniul F & SF sau aparţin unor cunoscuţi scriitori/fani/simpatizanţi. Numărul blogurilor/site-urilor este în continuă creştere, printre cele mai recente fiind blogurile lui Sebastian A. Corn şi Marian Truţă, dar şi *SciFi Blog*, un blog de recenzii de carte şi film SF.

Poate, de aceea, e necesară o trecere în revistă a lor periodică pentru a le aduce (sau a le menţine) în atenţia cititorilor acestei rubrici.

Sînt cîteva categorii în care blogurile/site-urile care acoperă domeniul ar putea fi grupate, în funcţie de autor: scriitori, traducători, editori, fani, cenacluri, simpatizanţi, recenzenţi.

Bloguri de scriitori/traducători. Tocmai cînd mă pregăteam să scriu că Sebastian A. Corn (*sebastian-corn.weblog.ro*) are un blog în care se dezvăluie mai puţin ca scriitor, abordînd năravurile şi moravurile sociale, locurile de vacanţă..., postează pe blog o poveste, *Prinţesa-din-oglindă*. De citit, ca orice lucru pe care îl scrie Corn. Marian Truţă (*Blogul lui Kvala* la *kvala.blogspot.com* şi site la *www.mariantruta.ro*) alternează în blog notaţiile despre volumul *Vremea renunţării* cu note de călătorie, despre viaţa cotidiană şi alte lucruri de interes. Site-ul este sobru, se prezintă pe el, îşi prezintă volumul şi pune cîteva extrase din acesta. Marian Coman (*Viaţa mea, poveştile mele – mariancoman.wordpress.com*) povesteşte şi el despre evenimentele din viaţa lui de scriitor: cărţi, lansări etc. Ana Veronica Mircea şi Mircea Pricăjan sînt, la rîndul lor, doi scriitori cunoscuţi de publicul F & SF, dar ei sînt şi nişte traducători prolifici. Iar blogurile lor, *Veronicisme* (*anaveronica.wordpress.com*), respectiv *Cu musca la arat* (*mirceapricajan.wordpress.com*), dau seama mai mult de activitatea lor ca traducători decît ca scriitori. Curioşii pot afla, cu o privire mai devreme, ce cărţi – acum în traducere – urmează să apară. De pildă, romane de Robert Charles Wilson sau de Joyce Carol Oates şi Stephen King. Ana Veronica Mircea are şi un buton în meniu care ne trimite la cîteva povestiri pe care le-a publicat şi sînt disponibile pe net, inclusiv la romanul *supra-Vieţuitorii*. De asemenea, putem afla titlurile tuturor cărţilor pe care le-a tradus pînă acum (ordonate pe edituri). Şi Mircea Pricăjan are în meniu date despre cărţile publicate (un fragment din romanul *În umbra deasă a realităţii*) şi despre cele traduse (ordonate pe ani). La subcategoria „tineri scriitori", care încă nu au publicat în volum, se înscriu blogurile lui Aron Biro (*Aron Biro: The Deleted Scenes – aronbiro.blogspot.com*) şi Robert Coller (*Filthy Keyboard – robertcoller.wordpress.com*). Blogul lui Biro este unul dintre cele pe care, odată ce le-ai văzut, ţi-l pui imediat în Bookmarks, este un blog de recenzii, de informaţii despre cărţi, filme, benzi desenate şi muzică. Mai puţin (aproape deloc) despre scriitorul Aron Biro. Coller scrie despre cărţi, despre evenimente la care participă (Schimb de cărţi, Booktalks, concerte).

Bloguri de edituri. Sînt puţine edituri care au bloguri, care au simţit nevoia unei apropieri în sensul acesta de cititorii lor. Iniţiativa, lăudabilă, este totuşi cu dus şi întors. Pentru că cititorii nu-şi propun să menajeze editorii şi îşi exprimă şi păreri pe care, probabil, nici un editor nu e bucuros să le afle, cu atît mai puţin în public. Dar lucrurile merg mai departe şi relaţia cititor – editură se structurează pe noi coordonate, în general în folosul ambelor părţi. Fără îndoială, Tritonic (*tritonic.ro/blog*) are cel mai vioi blog, aici sînt expuse părerile cele mai suave, dar şi cele mai dure ale cititorilor. Millennium Press are un blog la fel de viu şi nu se rezumă doar la informaţii despre viitoarele cărţi, este contopit cu blogul personal al editorului Horia Nicola Ursu – şi de aceea se şi cheamă *Big Bad Bear's Blog* (*uglybadbear.wordpress.com*). Blogul editurii Nemira (*nemirabooks.ro*) este un blog în care cititorii publică recenzii, iar dialogul se poartă mai mult între cititori, cu minime intervenţii din partea editurii.

Bloguri/site-uri de cenaclu. AtelierKult (*www.atelierkult.com*) încearcă să-şi revină după catastrofa din toamnă, cînd s-a pierdut toată baza de date, adică toate textele postate şi comentariile aferente. Dar viaţa merge mai departe şi tocmai s-a lansat un nou concurs de proză F & SF, dotat cu un premiu de 200 USD. Cenaclul marţienilor, proaspăt reînfiinţat, are şi el blog de cîteva zile (*www.martienii.ro*), dar încă nu e gata pentru public. Am aflat totuşi că va funcţiona cam în acelaşi mod cu AtelierKult, va fi un atelier de creaţie, dar nu în paralel cu întîlnirile lunare ale „marţienilor", ci în completarea acestora.

Bloguri de recenzii. Specializat n-ar fi decît noul *SciFi Blog* (*www.scifiblog.ro*), care publică recenzii de carte şi film F & SF, blog realizat în colaborare cu două dintre cele mai populare comunităţi on-line de profil din lume, *SFReader.com* şi *SFWatcher.com*, după cum se precizează în prezentare. Recenziile de carte nu se referă numai la volume apărute pe piaţa anglo-saxonă, ci şi la producţia autohtonă. *Bookblog* (*www.bookblog.ro*), bine-cunoscutul blog de recenzii de carte, acordă un interes deosebit literaturii F & SF, publicînd pînă în prezent 89 de recenzii la cărţile de gen.

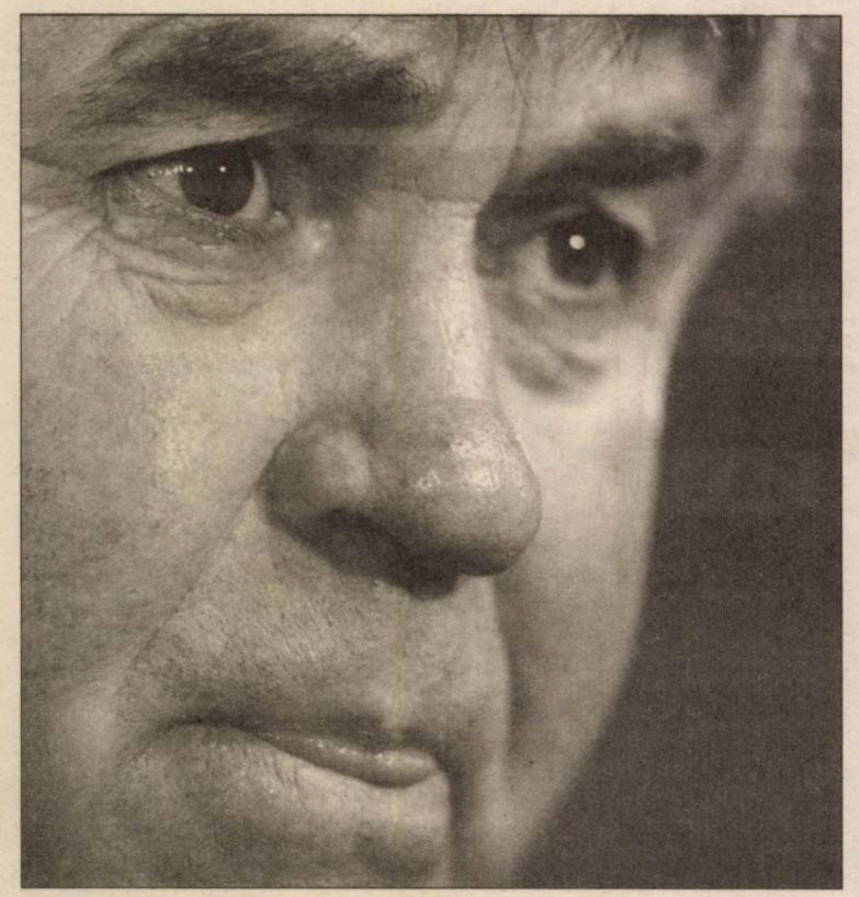
Bloguri de fani SF. Printre cele mai căutate sînt: *Cultural SF and movie Learnings* (*culturalsflearnings.blogspot.com*), semnat Bujold, un blog la zi cu tot ce mişcă în domeniu la noi (şi nu numai), şi *Cover Out Loud* (*coveroutloud.blogspot.com*), blog semnat de Alexei şi destinat exclusiv copertelor de carte F & SF. Să mai amintesc, pentru recenzii de carte/film SF, *Pagina cronicarului* (*www.rapax.ro/scriptorium*).

Ar trebui inventată încă o categorie pentru *România SF on-line* (*www.rosf.ro*), un site cu articole, cronici de evenimente, recenzii... Bun, util, meşter cîrmaciul... Mugur Cornilă.

Cam astea sînt blogurile vii. Despre celelalte... numai de bine. Şi o speranţă: că vom putea citi din nou blogul lui vidal, *Cartuşiera de cărţi* (fie aici, *cartuse.weblog.ro*, fie pe o altă platformă).

Rusia, Campioana Europei

Alexandru HÂNCU



Guus Hiddink, antrenorul care poate duce Rusia în finala de la Euro 2008

Nu îmi place Rusia. Ce vreţi, nu sînt francez. Nu agreez destinul care ne-a făcut vecini şi mă seacă la inimă că nu putem lua ţara pe sus, s-o tîrîm în sens opus, departe de Marele Prieten. Prea mare şi prea generos prietenul, ca să nu ne aducă nepreţuite daruri. „Am informat Moscova, să ştie de noi" – chestii de genul ăsta, cînd ţie lumea mai dragă. Dacă livrarea se oprea la comunism şi postcomunism, tot ar fi fost ceva, dar, în lumina evoluţiilor fireşti de la Kremlin, dărnicia riscă să continue, la infinit. Sigur, unii vor contraataca imediat cu Tolstoi, Ceaikovski, Tarkovski (eu zic şi Nikita Mihalkov, care e aşa, mai ca noi – admiţînd că ar putea fi cineva ca noi). Argument interesant. Am citit, totuşi, la un autor englez, că popoarele nu se judecă după vîrfuri.

Dar după vîrfurile de atac? Eh?

Posibil. Vorbim, însă, de ceva mult mai important. În doar 120 de minute, Naţionala Rusiei ne-a împăcat cu lumea şi cu viaţa, confirmîndu-ne că fotbalul n-are cum să dispară. Decît odată cu Universul, ceea ce e OK. Cu aceeaşi ocazie, Naţionala Rusiei a cîştigat Euro 2008 în sferturile de finală, învingînd Olanda. Restul nu contează: spre exemplu, Germania pe primul loc, cu diplomă, ştampilă, Cupă, tot. Înainte de-a vedea ce şi cum, o lămurire esenţială: în acest text, Victor Piţurcă şi România sînt personaje imaginare, fără absolut nici o legătură cu Victor Piţurcă şi cu România.

■■■ Iluzia finală

E ceva de mult ştiut, în fotbal: nu-i musai ca finala unui Turneu Final să aibă loc chiar în finală. Spre exemplu, la Mondialul din '82, am avut Italia-Brazilia, în faza a doua a grupelor. În '90, Germania-Anglia, în semifinale, iar în 2006, Franţa-Brazilia, în sferturi. În 1954 a fost şi mai frumos: finala s-a jucat în 1953, într-un amical, pe Wembley, care a schimbat istoria fotbalului. Anglia a pierdut pentru prima dată la ea acasă, fiind desfiinţată de Ungaria, cu 6-3, prin ceea ce Brazilia va consacra ulterior sub numele de „fotbal-artă". Filmul partidei a fost descifrat corect în Germania (federală): „*Sehr gutt*. La anu', îl rupem pe Puskas în meciul din grupe şi, cînd ne întîlnim iar în finală, luăm diplomă, ştampilă, Cupă, tot". Desigur.

Comentariul lui Victor Piţurcă: *„Eu sînt născut în '56, în '82 eram la FC Olt Scorniceşti, în '90 făcusem Revoluţia în Franţa şi nu m-au luat în lot, iar în 2006 cum să ne calificăm – am fost în grupă cu Olanda! Ne-am calificat în schimb în 2008, deşi am fost în grupă cu Olanda. Dar la noi, succesele sînt ignorate"*. Întocmai.

Cine uită trecutul e condamnat să-l repete. De pildă, la Euro '88, Olanda a învins URSS în finală, fiindcă l-a avut pe Van Basten în teren. După fix 20 de ani, Federaţia Rusă n-a uitat şi, văzîndu-l pe Van Basten antrenor, n-a renunţat la Guus Hiddink – fost selecţioner al Olandei. Aşa cum aranjase UEFA grupele, erau toate şansele ca Guus să aibă ocazia să învingă Naţionala pe care o antrenase.

Victor Piţurcă: *„Mare brînză. Eu am învins naţionala pe care încă o antrenez"*. Sigur, e vorba de trădare aici. Van Basten a trădat Olanda prin felul cum şi-a condus echipa. În schimb, Olanda l-a trădat pe Hiddink, conform principiului „nimeni nu-i profet în ţara lui" – deci, el şi Olanda sînt chit.

Victor Piţurcă: *„Şi eu am fost trădat, în 2000, cînd m-au dat afară de la naţională Hagi, Gică Popescu şi Becali. Deci, sîntem chit"*.

E limpede: politica e întotdeauna foarte interesată de fotbal. Din fericire, fotbalul e rareori interesat de politică. A crede contrariul ar fi iluzia finală.

■■■ Adevărul e că sîntem englezi

În stilul care îi face de neînlocuit, bătrînii fotbalului englez, ca Sir Bobby Robson, au şi următoarea vorbă: „You can coach defence, but you can't coach attack". Ceea ce, aparent, înseamnă că îi poţi învăţa pe jucători cum să se apere, dar nu-i poţi învăţa cum să atace.

Victor Piţurcă: *„Mie-mi spui?"*.

Trecînd însă de aparenţe, aflăm că Sir Bobby şi alţii ca el spun altceva: dă-le atacanţilor ocazia să atace şi lasă-i în pace, ştiu ei ce fac. De-aia s-au făcut atacanţi. Creează-le condiţii şi îţi vin cu goluri. În primul rînd, nu le interzice să atace. Apoi, nu le cere să înscrie din afara careului. Golurile se dau, cel mai adesea, din careu. Adu-le mingea acolo. Nu de alta, dar e poarta aproape – lucru pe care şi Marco Van Basten l-a uitat, brusc. Guus Hiddink n-are întotdeauna personalul pe care şi-l doreşte. Dar îşi trimite atacanţii să atace şi să dea goluri din careu. Uneori, l-au ajutat arbitrii – vezi aventura sud-coreeană. Alteori, arbitrii l-au îngropat: vezi aventura australiană din 2006, ucisă prematur de un penalti imaginar acordat Italiei. Asta-i politică, pe el îl interesează mai mult fotbalul. Pe bani, normal. Ca şi pe jucătorii lui. Există un paralelism inevitabil între Ungaria '54 şi Rusia '08. Ambele au ales să joace fotbalul aşa cum ne-a fost lăsat de la Dumnezeu, drăguţul – cum zice mama mea. Spectacol, căci ăsta-i rostul lui. Şi cînd spectacolul e bun, victoria e inevitabilă.

Victor Piţurcă: *„Exact. Dacă tot mă luaţi cu englezisme, voi ştiţi, bre, ce înseamnă «Victor» în engleză? Nea' Mister Cornel Dinu, careva? Învingător, bre, asta înseamnă. Şi în latină, tot asta, dar e irelevant, fotbalul latin e în declin, după cum v-am demonstrat. Am învins, bre, era inevitabil. Rămîn la Naţională pînă în 2010. Inamovibil. Uitaţi-vă în dicţionar ce înseamnă"*.

În acelaşi timp, Ungaria '54 şi Rusia '08 reprezintă Estul. Acela, potrivnic vieţii. Ca şi băieţii lui Puskas, flăcăii lui Arşavin sînt un minunat instrument de propagandă. Pe vechi, stalinism *à l'hongroise*, azi neo-kagebism *à la Putin*. Şi legătura cu fotbalul?

Zero. *Trust me*.

■■■ Variante *care este* şi *care nu sînt*

Campioana reală la Euro 2008, o ştim deja, se numeşte Rusia. După un singur meci? Sublim, colosal, dar unul singur? Da, e arhisuficient. E mai mult decît speram! Fotbalul-fotbal trăieşte. În Rusia, dacă prin alte părţi nu se poate. Mai departe, Campioana cu diplomă, ştampilă, Cupă, tot ce trebuie, se va stabili în urma semifinalelor Germania-Turcia, Rusia-Spania şi a finalei turneului.

Victor Piţurcă: *„România a învins Germania cu 5-1, Rusia cu 3-0 şi Spania cu 1-0. Da, bre, meciuri amicale, dar ce, ăla de pe Wembley, din '53, de-mi împuiaţi capul cu el, n-a fost tot amical? Ce mai vreţi? Zău dacă pot eu să înţeleg ceva"*.

Eu ţin cu Rusia, ceea ce n-am crezut că o să spun vreodată, darămite să mai şi scriu. Dacă va pierde jucînd fotbal, e în regulă. În fond, Spania are să-i plătească ditai poliţa lui Hiddink, pentru porcăria sinistră din 2002. Nu mai antrenează Coreea de Sud şi, oricum, n-avea el puterea să aranjeze nimic, au făcut-o alţii. Dar, deh, aşa sînt unii, ţin supărarea. Dacă Rusia pierde jucînd fotbal prost, e tot în regulă, nimeni nu-i perfect. Dacă Rusia pierde ocult, fiindcă reprezintă Estul acela, aberant, e iarăşi în regulă. Ce nu pricep politicienii îndrăgostiţi subit de fotbal, sforarii de culise, maeştrii propagandei, manipulatorii de opinii publice e că pe stadion minciuna explodează. De pildă, cu vreo două excepţii, jucătorilor Ungariei '54 li se rupea de comunism. Ei trăiau pentru fotbal. Iar la Revoluţia din '56, cînd Occidentul n-a intervenit, primii care au crăpat pe străzi, visînd la libertate, au fost suporterii din galeriile marilor echipe de fotbal din Budapesta.

■■■ Doi, trei, şi!!!

Sigur, există şi varianta ca Rusia să cîştige ocult. Oligarhii, dragii de ei, ajung să creadă că realitatea e cea din capul lor – şi îi conving şi pe alţii. Hm, ar fi horror. Dar mi se pare SF. Şi dacă ar fi aievea, tot nu contează. Una sînt jucătorii, alta sînt aranjorii. Sfertul de finală cîştigat de Rusia în faţa Olandei ne-a reconfirmat credinţa în fotbal. N-avem de ce să o pierdem.

Victor Piţurcă: *„Bre, România a terminat Europenele pe locul 12. Peste Franţa, vice-campioana mondială, Polonia, Austria şi Grecia, campioana europeană. Anglia nici nu s-a calificat. UE are 27 de membri. În UEFA sînt 53 de asociaţii. V-am scos pe locul 12? V-am scos!!! Repet, zău dacă pot eu să înţeleg ceva. Bölöni n-a bătut Ungaria şi eu n-am jucat cu Bölöni, la Steaua? Iar Ungaria, ce, a fost la Euro? Mai repet încă o dată : ce tot vreţi?"*.

Bombardaţi asiduu cu *breaking news* despre non-evenimente şi analize care se întîlnesc cu adevărul la infinit, riscăm să ratăm lejer istoria, care se scrie în faţa ochilor noştri şi care poate fi utilă. Inclusiv în fotbal. Rusia lui Hiddink ne-a deschis iar ochii. Mulţumim frumos.

Romania: *...Ho, ho, ho/Take your suitcase, and just go ...*

■

UEFA EURO 2008™
OFFICIAL MASCOTS
2008
©UEFA 2006